

# REVISTA

## FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL X

I DECEMBRIE 1943

Nr. 12

### OMAGIU CARMEN SYLVEI

D. CARACOSTEA . . . . .	Dinastie și creativitate . . . . .	483
GEORGE ENESCU . . . . .	Amintiri despre Carmen Sylva . . . . .	504
MIHAIL SADOVEANU . . . . .	Anii de ucenicie (III) . . . . .	508
MIHAI BENIUC . . . . .	Versuri . . . . .	529
PETRU MANOLIU . . . . .	Eminesciene . . . . .	533
ALICE VOINESCU . . . . .	Două ceasuri cu Regina Elisabeta . . . . .	534
GEORGE FUTNEANU . . . . .	Viața și moartea sunt una . . . . .	539
AL. POPESCU-TELEGA . . . . .	Universitatea din Salamanca . . . . .	549
ERNEST VERZEA . . . . .	Versuri . . . . .	557
EMIL C. CRĂCIUN . . . . .	Despre cancerul de origine chimică . . . . .	561
EMIL BĂICOIANU . . . . .	Moartea portretului . . . . .	574
AL. DIMA . . . . .	Caracterizarea esențială a arhitecturii . . . . .	576
RADU BRATES . . . . .	Versuri . . . . .	584
ERNEST BERNEA . . . . .	Arta nouă și temeierile spirituale ale artei . . . . .	588
OVID CALEDONIU . . . . .	Versuri . . . . .	598
ION ȘIUGARIU . . . . .	Poezia unei Regine . . . . .	601
N. CREVEDIA . . . . .	Jifka . . . . .	607
D. R. MAZILU . . . . .	Ce-a scris Carmen Sylva . . . . .	610

### ACTE ȘI MĂRTURII DIN RĂZBOIUL NOSTRU

Col. C. ATANASIU . . . . .	Primăvara 1942 . . . . .	620
----------------------------	--------------------------	-----

### COMENTARIII CRITICE

PETRU COMARNESCU . . . . .	Lucrări de filosofie . . . . .	629
OCTAV ȘULUȚIU . . . . .	Pe margini de cărți . . . . .	639

### TEXTE ȘI DOCUMENTE

Colecția CR. SANDU TIMOC	Strinu . . . . .	650
--------------------------	------------------	-----

### CRONICI

PENTRU NOBILA DOAMNĂ ELENA GEORGE COȘBUC de *Titus Malai*;  
RIMBAUD IN TREI INTERPRETĂRI de *Adrian Marino*; SUBLOCOTENENTUL MARIUS DUMITRESCU, CRUCIAT ȘI VISĂTOR de *Aug. Z. N. Pop*

### CRONICA BIBLIOGRAFICĂ

de *George Baiculescu*

### NOTE

*Literatură română*, de Petru P. Ionescu, Petru Comarnescu, Coriolan Gheție, Augustin Z. N. Pop; *Literatură generală*, de Cristina Zapateu, Ion Șugariu, Mariella Coendă; *Relații și colaborări internaționale*, de Nestor Camariano, Petru P. Ionescu; *Folclor și artă populară*, de Elena Isacu, George D. Loghin, Maria Golescu; *Plastică*, de Maria Golescu; *Musică*; *Istorie*, de Florea Stănculescu, Mihai Dumbravă, Elena Isacu, V. Mihordea; *Umanism antic*, de N. Predescu, N. I. Barbu; *Teologie*, de Pr. V. Vasilache, Augustin Z. N. Pop; *Drept*, de Nestor Camariano, Radu Voiculescu

# REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

REVISTĂ LUNARĂ DE LITERATURĂ, ARTĂ  
ȘI CULTURĂ GENERALĂ

DIN APRILIE 1941 CONDUSĂ DE  
D. CARACOSTEA

*Secretar de redacție:* OVIDIU PAPADIMĂ

---

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

---

## ABONAMENTUL ANUAL

PENTRU INSTITUȚII RURALE: LEI 2000

PENTRU INSTITUȚII URBANE: LEI 3000

ABONAMENTE DE SPRIJIN: LEI 5000

PENTRU PARTICULARI: LEI 1100

ABONAMENT REDUS (PENTRU ELEVI, STUDENȚI, 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. 12, DECEMVRIE 1943



FUNDAȚIA REGALĂ PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ  
BUCUREȘTI 1943

# DINASTIE ȘI CREATIVITATE. OMAGIU CARMEN SYLVEI

Destinul a vrut ca în anul și luna când se împlinește un secol dela nașterea Reginei-scriitoare *Carmen Sylva*, să se încheie și zece ani de existență a *Revistei Fundațiilor Regale*, astăzi prima revistă a Țării, și a *Fundației pentru literatură și artă*, a doua mare Instituție după Academia Română, independentă de stat și creatoare de cultură.

Stă un tâlc în această coincidență. Regina a deșteptat cea dintâi în jurul tronului interesul — devenit tradiție — pentru creațiunile înalte și prin aceasta este oarecum precursora instituțiilor, care prăznuesc astăzi un deceniu de rodnică existență.

Scriitoarea *Carmen Sylva* așteaptă și azi o dreaptă încadrare atât în literatura germană, căreia îi aparține prin limbă și formațiune, cât și în literatura română, de care este legată adesea prin temă și uneori prin substanță.

Când *Titu Maiorescu* scrie la 1882 articolul său *Literatura română și străinătatea*, cele dintâi cuvinte de recunoaștere sunt pentru traducerile *Carmen Sylvei*, publicate sub titlul *Rumänische Dichtungen*. De atunci, până la moartea ei, interesul pentru viața românească, oglindită în literatură, s'a manifestat nu numai prin traduceri, dar și prin lucrări originale, inspirate mai ales de patrimoniul nostru poporan. Cine străbate bibliografia lui *G. Bengescu*, *Carmen Sylva, Bibliographie et extraits de ses oeuvres*, are o icoană despre activitatea ei până la 1904. Iar din bibliografia publicată în numărul de față al *Revistei*, cititorul își poate face o sumară idee de întreaga activitate literară a Reginei.

## I

Darul cel mai de preț pe care ni-l aducea viitoarea Carmen Sylva atunci când, de pe malurile Rinului natal, a intrat la 12 Noemvrie 1869 în București, ca aleasa Principelui Carol I, era un nou și necesar stil de viață românească: era făcută să împământească la noi exemplul cultului statornic pentru artă, care fusese suprema podoabă a curților Renașterii italiene și franceze, de unde a fost transplantat atât de rodnic la curțile princiare germane. Eflorescența literară a secolului al XVIII-lea german, culminat în exemplul clasic al Curții dela Weimar, nu poate fi înțeleasă fără legăturile dintre marii creatori ai vremii și curțile princiare.

Curtea dela Wied, leagănul viitoarei noastre regine, dăduse și ea un întreg șir de literați și de artiști. Străbunica reginei noastre, Maria Luiza de Wied, anticipase oarecum trăsături pe care le va ilustra Carmen Sylva. A tradus poeți străini în limba germană și a dat, în limba franceză, câteva din operele lui Gellert. Ea însăși este autoarea unor imnuri religioase, a căror amintire dăinuiește în Germania. Și de bună seamă, interesul pentru aspectul exotic și pentru etnografia românească a găsit un îndemn în exemplul naturalistului celebru, Maximilian de Wied, care și astăzi este socotit, prin descrierile sale de călătorie, ca o sursă capitală în etnografia celor două Americi.

Stăpânind limbile moderne de cultură, nimic nu i-a scăpat Reginei din ce s'a lucrat mai de seamă în literatura vremurilor. Iar când nu putea să meargă direct la originalul clasicismului antic, știa să meargă la interpretări alese, ca atunci când a tradus în limba germană sugestivă operă asupra teatrului antic *Les deux masques*, scrisă cu un deosebit temperament de P a u l d e S a i n t - V i c t o r. Toate acestea nu rămâneau lucruri izolate, căci iubitoarea atâtor domenii ale artei era dublată cu nevoia de a medita problemele filosofice.

Toate acestea erau altoite pe o fire generoasă, dominată de nevoia de a-și dărui comorile spirituale.

« Natură », scrie ea într'unul dintr'ale sale *Geflüsterte Worte*, « ne încarcă tot timpul cu darurile sale. De ce nu facem la fel? » De aici necesitatea dăruirii prin creațiune. Pentru ea, problema socială e nedespărțită de menirea generoasă a artei. Și pentru că mulțimile

nu pot conserva bunurile supreme, singura îndreptățire a celor care nu trăiesc în sărăcie, a așa zișilor stăpâni, este să fie păstrătorii pentru toți ai acestor bunuri. Iată formularea ei: «stăpânitorii lumilor n'au altă îndreptățire de a fi decât în măsura în care sunt păstrătorii frumosului pentru cei mulți: păduri frumoase, grădini mari, obiecte de artă, dar nu pentru unul singur, ci pentru toți ».

În sensul acesta se precizează și poziția modernă a monarhului față de creatorii bunurilor spirituale. Nevoia de creațiune stă adânc sădită în mintea omenească, mărturisește ea într'una din cugetări. Și scriitoarea, care făcea din copil centrul existenței, nu are un argument mai puternic pentru a-și susține convingerea despre primatul creațiunii decât: «Priviți copiii, e de ajuns ».

• Pentru a îndeștula nevoia de creațiune, Curțile princiare aveau în trecut un mijloc simplu: liberalitatea mărinimiei senioriale. Față de aceasta, Carmen Sylva vrea o altă cale. Orice creațiune împacă sufletul. «Așa dar să dăm creațiunii mijloacele de care are nevoie, să ajutăm inventivitatea, să arătăm sărăcici calea care o izbăvește, în loc de a-i face, plictisitor și nerăbdător, o pomană cu totul nefindestulătoare » (*Geflüsterle Worte*, III, 1922, p. 43). Într'acest chip, se afirmă o concepție nouă a creativității dinastice menită să ajute plăsmuirea și totodată să păstreze întreaga demnitate a creatorului.

Acea care exprima vederile acestea nu vorbea ca un simplu spectator al artei de a scrie și nici din tactica potentatului care ar vrea să-și atragă o laudă a literaților, ci vorbea din convingerea celui care este el însuși închinat artei, privită ca valoare supremă. Despre cultul acesta, iată un fragment al jurnalului reginei din anul 1869, înainte de căsătorie. Este cu atât mai caracteristic cu cât e scris cu prilejul unui început de an nou și are ceva din valoarea unei timpurii întrezăriri a propriului destin. «Providența îmi va păstra oare, în bunătatea ei, darul poeziei? Veghez asupra acestui dar ca asupra unor moaște și mă silesc să nu alunec într'o mândrie deșartă. Ceea ce mă rog este să nu scadă cu vârsta și să păstrez frăgezimea sentimentelor necesare pentru a-mi pune tot sufletul în versurile mele ».

Nu este aici locul să ne oprim asupra întregii opere, atât de bogate și felurite, realizată de Carmen Sylva. Toate genurile literare, dela simplul cântec liric până la poema filosofică a frământărilor omenești de a ajunge la un ideal în veci neatins, apoi drama,

dela cea modernă până la cea istorică mitică, în sfârșit romanul sub feluritele lui aspecte, aproape toată gama sentimentelor vi-brează în opera ei. De bună seamă, această bogăție și felurime așteaptă relevarea fragmentelor care ar putea rezista vremii.

Pentru noi, ceea ce prezintă deosebit interes, este încadrarea Carmen Sylvei în sistemul scrisului românesc. Intrepătrunderea dintre motivele noastre etnice și formațiunea literară a Carmen Sylvei este un spectacol deosebit de interesant.

În 1892, când se socotea că stă un merit în atitudinea ireverențioasă, *Delavrancea*, care mai târziu a înălțat imnuri dinastiei, a adunat într'o broșură articole-pamflet, care sfârșesc astfel: « Ne-am împlinit o sfântă datorie spunând Regelui, acum un an, că a ieșit din Constituțiune și Reginei, astăzi, că a ieșit din Națiune ». În perspectiva timpului, astfel de formulări ne fac să zâmbim. Din fericire, dincolo de tot ce e omenesc în patimile momentului, există și perspectiva istorică, aceea care spune ultimul cuvânt. La data când *Delavrancea* spunea fraza jacobină, Carmen Sylva avea douăzeci de ani de activitate românească și se împlinise zece ani de când *Poveștile Peleşului* aruncase un vâl de poezie idilică asupra colțului de țară încântător, unde Regina își purta singurătatea rodnică. Iar în 1888, publicase povestea autobiografică și alegorică *Pelesch im Dienst*. Aici Peleşul devine simbolul energiilor primitive dăruite nouă de Dumnezeu. Iar acel *Dienst* redă alegoric străduința cârmuitorului de a disciplina darurile native. Astfel povestea devine reprezentativă pentru o parte din destinul Carmen Sylvei și al cârmuitorului care, împotriva răzvrătirilor repetate ale torentului, e hotărît să-l stăpânească, pentru a ridica în preajma lui palatul simbolic, menit să reprezinte izbânda cugetului cârmuit asupra puterilor elementare.

Pagini ca acestea arată că în Carmen Sylva, atunci când nu scrie numai din îndemn ornamental, sunt trăsături care o încorporează în chip unic literaturii naționale. Privindu-i totalitatea operei, ne dăm seamă de ce surădem când ne amintim de parțialitatea documentării și de jocul retoric al « ieșirii din națiune ».

Prezentarea etnicului românesc are uneori trăsături în care se împletește ceva din mitologia și formațiunea literară a fiicei Rinului. Este tipică povestirea *Vârful cu Dor*. Scriitoarea a simțit ceva din frumusețea temei, proba iubirii aplicată la viața păsto-

rească. Atunci când Ileana îi cere păstorului să se despartă toamna de oile lui și să ierneze singur la Vârful cu Dor, ea știe că cel care-și părăsește oile trebuie să moară de dorul lor. Carmen Sylva a intuit aici o trăsătură tipică a elementelor noastre păstorești. Dar în configurația artistică se strecoară prea multe zâne, pitici, viziuni fantastice din cele care străbat legendele Rinului în coloratura de pe la 1830. Sunt aici broderii, ca în tehnica și fantazia ornamentală a floriturilor și aceasta nu se potrivește cu simplitatea legendei ciobanului, care se desparte de oi și rămâne iarna pe vârf de munte ca dovadă a iubirii lui. Dacă din punctul de vedere strict artistic astfel de pagini nu sunt un ideal, ele rămân totuși un document despre chipul cum atmosfera țărnicurilor natale învâluște imagini tipice din viața noastră.

Din ansamblul trăsăturilor caracteristice, relev pe aceea care le domină pe toate: este scriitoarea care a dat în chip neuitat expresie complexului de sentimente materne. Aleg anume cuvântul complex, care intră în terminologia freudiană, nu pentru a încadra pe Carmen Sylva în aceste vederi, ci pentru a-i releva originalitatea diferențiind-o de pan-erotismul psihologului amintit. Acesta stăruie asupra aspectului incestuos reprezentat prin simbolul lui Oedip. Păstrând toate proporțiile, Carmen Sylva vede mai larg, fiind mai aproape de esența vieții

Dacă funcțiunea biologică a poeziei, ca expresie a celor mai vii sentimente omenești, poate să prezinte un interes, atunci adâncirea raporturilor copii-părinți, așa cum se oglindesc în creațiunile literare, merită o deosebită luare aminte. S'a spus cu drept cuvânt că preamărirea mamei este o cucerire a creștinismului, care a îndumnezeit maternitatea prin icoana Sfintei Fecioare. Dar figura mamei stă în însăși inima vieții. Iată de ce, pentru a defini locul Carmen Sylvei, voi face un ocol care se va părea lung, dar e necesar: voi schița principalele atitudini luate atât în literatura lumii, cât și în literatura națională față de sentimentele și imaginile care au dat expresie mai răspicată complexului părinți-copii.

Nu este de mirare că aceasta devine centrul de cristalizare ale unora din cele mai frumoase pagini ale literaturilor antice. Iată *Iliada*. Imaginile străbătute de mai adâncă umanitate sunt cele în care este vorba de părinți și copii. Aleg tripticul Ahile-



Tetis, Hector-Andromaca, Priam-Ahile. Când viteazul vitejilor, Ahile, este lovit în mândria lui, doar mamei, zeiței Tetis, își deschide sufletul și singură ea aleargă să-l mângâie. Când înainte de a porni la luptă, Hector, scutul Troiei, vine să întâlnească pe soția sa Andromaca și copilul se sperie văzându-i coiful, iar eroul se roagă pentru viitorul copilului, toate aceste scene ni se întipăresc neuitat, și pentru că sunt atât de plastice și pentru că întipuesc adânci resorturi ale existenței. Iar în finalul epopeei, ceea ce biruește mânia lui Ahile și-l face să cedeze cadavrul lui Hector, pentru a fi înmormântat după dătină, este înduioșarea în fața durerii tatălui bătrân, Priam, care se strecoară rugător în cortul eroului și la înmormântare prohodul părinților și al soției este cununa supremă a nefericitului Hector.

La principalele articulații ale poemei, cât și în rotunjirea finală, sunt întrețesute imaginile și situațiunile tipice pentru legătura dintre părinți și copii.

Priviți *Odiseea*. Axa ei este dorul de soție și de copil, care ține treaz pe rătăcitorul Ulisse în anii lui de îndelungată pribegie, până se întoarce la vatră.

Teatrul elin înfățișează o frescă în care adesea conflictele și prăbușirile tragice vin din tensiunea provocată de soarta când a părinților, când a copiilor, dela Agamemnon, Clitemnestra, Oreste, până la Antigona, Ifigenia, Andromaca, Ecuba.

Ar trebui să trec în revistă plâsmuiri din cele mai alese pentru a arăta formele pe care le-a luat dealungul secolelor sentimentele materne. Veacuri multe, n'a fost figură mai divinizată decât Sfânta Fecioară. Și cultul Mariei n'a dus numai la neasemănat de frumoase legende poporane, dintre care unele circulă și la noi, dar și la preamărirea idealizată a femeii încununată de Petrarca și de Dante. În plastică, Renașterea începe de fapt cu Giotto; și dacă m'ar întreba cineva unde este monumentul din care se deslușesc mai bine zărilor Renașterii, n'ași găsi ceva mai ales decât povestea Sfintei Fecioare zugrăvită de Giotto în *Chiesa dell' arena* din Padova. Dar să ne apropiem de literaturile moderne.

Iată-l pe Shakespeare. Ce galerie largă a raportului părinți-copii! S'au dat multe interpretări lui *Hamlet*. Mă gândesc că poate cea mai apropiată de adevăr n'a fost adâncită, după cât știu, nici de critică, nici pe scenă: dominantă lui Hamlet și toate devie-

rile lui purced din prăpastia care se deschide, când vede puritatea propriei mame întinată. De atunci se îndoiește de orice valoare omenească. Aici mi se pare că stă unitatea figurii și numai un actor mare ar putea să ne-o desvăluie în toate amănuntele ei.

Pentru a susține interpretarea aceasta, dau un pasaj din Carmen Sylva. Nu este referitor la Hamlet, dar apare într'un context menit să arate cum nevoia de idealizare este indisolubil legată de imaginea mamei. « Un bărbat », scrie Regina, « poate începe să disprețuiască pe aleasa inimii lui, fără ca sufletul său să sufere vreo vătămare; dar un bărbat nu-și poate disprețui mama, fără ca prin aceasta să nu se prăbușească.

Sufletește, o fiică poate să supraviețuiască mai ușor unei atari încercări, de oarece ea însăși devine mamă și se poate înălța peste toate prin această baie de purificare. Femeia este mai mult mamă decât fiică. Bărbatului, veșnicul femeiesc îi apare în realitate numai în mama lui. Sora lui i-a fost de mică prea mult un tovarăș, pe soția lui o tiranizează oridecâteori poate, de îndată ce ea îi dă cea mai mică ocazie, pe când mama rămâne întotdeauna icoana adorată. » Această judecată a Carmen Sylvei, dacă este de acord cu ceea ce înfățișează tragic Hamlet, surprinde prin faptul că, de obicei, fiicele sunt înclinate să înalțe mai mult icoana tatălui decât pe a mamei. Dacă atitudinea Carmen Sylvei se deosebește aici, ea proclamând primatul matern, aceasta vine dintr'o întreagă poziție proprie Reginei, pe care am anticipat-o aici, pentru a deștepta de pe acum luarea aminte.

Nu perindăm toate aceste icoane ale literaturii lumii pentru a înălța pe Carmen Sylva în atari sfere ale creațiunii, ci continuăm a evoca iconostasul marilor valori, pentru a arăta că, dacă nu artistic, în orice caz ideologic, era loc, în complexul nostru, pentru o poziție nouă, tocmai aceea a Carmen Sylvei.

Să mai amintesc tot ce a dat teatrul clasic francez? Trec peste conflictul din *Le Cid*, din *Horace* și mă întreb dacă monstrul din *Britannicus* nu este indirecta ilustrare a intuiției formulate mai sus de Carmen Sylva. În contrast cu Neron, iată pe *Andromaca* lui *Racine*, una din cele mai nobile figuri din literatura lumii. De altă parte, teatrul lui *Molière* reprezintă o întreagă serie de rătăcirii comice ale simțului de familie.

Pe linia figurilor ideale, tot clasicismului francez îi datorăm tipul de *jeune fille*: naivitate, frăgezime, puritate sufletească.

S'a zis că romantismul a fost puțin accesibil resortului matern și zugrăvirii vieții de familie. E poate ceva adevărat în ce privește romanul.

În lirică însă, lucrurile stau altfel. Printre cele mai vii pagini din lirica lui *Victor Hugo*, sunt cele în legătură cu dragostea de copii, în deosebi aceea izvorâtă din durerea de a-și fi pierdut fiica. Chiar și romanul romantic a cunoscut uneori cadrul și unele trăsături ale vieții de familie, ca în *Werther*, de pildă.

Înlăturând situațiile nefirești, adâncind analiza sufletească, în cadrul romanului de familie, așa cum îl concepuse literatura engleză a secolului al XVIII-lea, în sfârșit, umanizând contrastele, ajungem la romanele realiste și psihologice de mai târziu, concepute ca oglindă a vieții. Nu este de mirare că, sub pana lui *Balzac*, *Charles Dickens*, *Flaubert*, *Zola*, *Alph. Daudet*, *Maupassant* etc., zugrăvirea vieții de familie cu centrul părinți-copii câștigă teren larg. S'ar putea scrie o monografie pe tema aceasta. Când *H. Taine* afirma că « familia este fatalitatea modernă », apoi când romancierii zugrăveau pustii-rile pricinuite de moartea tatălui, ieșeau la iveală aspecte care devansau formula lui *Freud*: moartea tatălui este evenimentul cel mai însemnat în viață. Când un *Alph. Daudet* scria: « copii revoltați, — mame vinovate », el dădea încă un plan de rezonanță acestei dualități esențiale.

Aspectele acestea ar putea să fie urmărite până în zilele noastre, la un *Proust*, bunăoară. Ne mărginim însă la ce am arătat până aici, pentru că reprezintă strictul necesar pentru a defini ce aduce nou *Carmen Sylva* în acest domeniu al vieții literare.

Înainte de aceasta, este însă necesar să arătăm în schiță câteva aspecte românești. Și pentru că este vorba de încadrarea literaturii unui cap încoronat, gândul te duce la două momente înrudite: durerea din învățăturile lui *Neagoc* pentru moartea fiului său; apoi scrisoarea cu frumuseți de antologie a mamei lui *Mihai Vi-teazul*, la moartea eroului.

În literatura noastră orală, basmul înfățișează adesea durerea părinților, dela simpli țărani până la împărați, de a se vedea la bătrânețe rămânând fără copii.

Nesfârșite sunt stăruințele, rugăciunile, legămintele părinților, doar-doar vor dobândi un copil. Contrastul dintre mama bună și cea mașteră, proba iubirii, părinții scăpați prin devotamentul copilului, copii și părinți uniți în moarte, regăsirea părinților după multe rătăcirii și înturnarea tatălui la cămin, iată numai câteva din motivele care circulă în folclorul universal, dar au la noi o viață proprie prin frecvență și prin accent.

Cântecele de leagăn ca și bocetele părinților pentru copii și ale copiilor pentru părinți, reprezintă ele singure o lume de forme, nu mai puțin numeroasele legende, care populează tot spațiul cu reflexe din acest sentiment. Apusenii nu cunosc răspândirea înduioșătoarei legende a Maicii Domnului, apăsată de presimțirea morții Fiului și cutreerând ținuturile, ca să întrebe tot ce-i iese în cale: vietăți, plante, oameni, ce știi despre fiul ei. Una din cele mai caracteristice trăsături ale *Miorișei*, care-i vorbea atât de mult Reginei, este ursita ciobanului raportată la motivul maicii bătrâne. În balada *Jertfa zidirii* ca și într'alte balade, soarta copilului fără mamă sporește tragicul situației. În forma românească a motivului *Lenore*, totul se cristalizează în jurul mamei, care blesteamă, pentru că fiica ei a fost dusă în căsătorie departe între străini.

Când literatura noastră cultă intră în faza ei modernă, o piatră de încercare a atitudinii scriitorilor în fața vieții e și chipul cum sunt zugrăviți părinții și copiii. Portretul tatălui bun evocat de *Asachi*, precum și durerea acestuia la moartea fiicei, la fel durerea lui *Helia de*, intră în caracterologia scriitorilor. Mama eroică a lui *Iancu Văcărescu*, aceea duiosă a lui *Alesandri* din poeziile pur lirice și din legende și basme; motivul mamei la *Depărățeanu*, la *Eminescu* și la *Coșbuc*, ne înfățișează o galerie de portrete alese. Nicăiri în *Coșbuc* durerea lui de ardelean înstrăinat nu vibrează mai intens ca în poezia în care zugrăvește pe mama îndurerată veghiind noaptea la vatră și gândind la *feciorul care nu mai vine*.

Tragica figură a lui *Hasdeu* stă izolată în durerea bătrânului rămas singur, și care, pentru a nu-și prăbuși mințile, creează poezie, legende, o întreagă metafizică și o arhitectură nouă, toate menite să-l ție pururea alături de fiica dispărută.

M'ar duce prea departe să arăt locul acestui sentiment în creațiunea lui *Vlahuță* și a unor prozatori ca *Slavici*, *Bră-*

tescu-Voinești, Duiliu Zamfirescu, Sadoveanu Galaction, Agârbiceanu etc. Ceea ce va salva o bună parte din opera d-lui T. Arghezi în fața viitorimii, e faptul că acest Scit anarhic e cu atât mai încleștat în sentimentele față de copii, cu cât restul s'a prăbușit sau a intrat în destrămare.

S'ar părea că toate aceste trăsături scoase la iveală, atât în literatura universală cât și în cea națională, ies din tema pe care o urmărim: semnificația Carmen Sylvei. De fapt, tot ce am văzut la străini și am amintit la scriitorii noștri este o încadrare menită să dea relevanță unei trăsături esențiale din figura Carmen Sylvei. Făcând abstracție de prea puține pagini alese datorite femeilor-scriitoare, bunăoară volumul *Maternita* al poetei Ada Negri, toate paginile amintite sunt scrise de bărbați. Lipsește însă în literatura lumii o creațiune și o ideologie, care să izvorască din însăși inima vieții: mama.

Aici aduce Carmen Sylva ceva nou, nu atât ca realizare de artă, cât ca poziție față de viață: primatul maternității. Pe cât de simplu și de familiar este cuvântul, pe atât e plin de conținut, pentrucă mama este însuși izvorul vieții.

Un publicist german a avut ideea fericită să adune într'un volum paginile cele mai frumoase din câte zugrăvesc icoana mamei. Plasticitate, duioșie, trăsături de devotament. Dar cu toate calitățile, vorbește mai ales optica feciorilor. Nu este mama văzută în ea însăși cu ochi de mamă. Tocmai pentrucă ne aflăm la izvoarele vieții, ne găsim într'o lume de sentimente care pătrund așa de mult ființa până în adâncul biologic, încât te întrebi dacă expresia poate să-și găsească un echivalent adecvat în arta cuvântului și n'ar cere resursele expresive ale altor arte.

Pentru ca să ilustrăm de ce e vorba, vom cita pe însăși Carmen Sylva, nu din poezia, ci din cygetările ei.

«Este dat uneori femeii să trăiască sub formă de sentiment conceptul de Dumnezeu, în ceasul miraculos, înfiorător pentrucă e vecin cu moartea, al creației, în explozia de încântare, când vietatea nouă îi prinde sânul și când îi este scris a fi izvor de viață. Este o încântare fără margini, cununa vieții.

Numai bărbații cred că dragostea este cel mai înalt dintre sentimente, dar ce-i iubirea aceasta fără de maternitate!

De aceea bieteale femei sunt total înșelate, când egoismul și lăcomia bărbaților le răpește maternitatea și le osândește la câștigul aspru, sec și uscat al pâinii.

Mama știe de ce și pentru ce se roagă și rămâne împietrită ca Niobe când ruga nu e ascultată, căci are credința că rugăciunea trebuie să-i deschidă cu forța cerul, să cucerească lumile și să găsească pe Dumnezeu, oriunde și oricine ar fi.

La urmă, biata femeie nu-l află, dar pentru că este mamă, se mai roagă, mai nădăjduște, mai luptă și gândește că ea și nefundământul ei poartă vina că glasul ei nu este ascultat.

Da, și fericirea mamei este pământească fericire, cu dureri nemaiauzite, de nespuse, de nedescrise, căci nicio mamă nu-și descrie durerea și numai o mamă poate s'o înțeleagă. »

Intrerup aici o clipă acest citat, pentru că este revelator. Scriitoarea însăși accentuează că ne aflăm pe un teren inaccesibil descrierii, așa că numai transmisiunea directă, dela mamă la mamă, poate să comunice adâncul vieții care vibrează în ea. Ne aflăm într'un domeniu în esența lui închis literaturii și străbătut de o mistică puțin prielnică stării de contemplație.

Dela înălțimea aceasta, ni se desvăluie sensul deosebirii de esență între bărbat și femeie și se țes mai departe cugetările Reginei, care continuă astfel:

«Dela aceasta bărbații sunt excluși. În templul acesta, ei nu intră, chiar dacă se descalfă.

Da, mamele știu de apropierea lui Dumnezeu în strămtorarea lor, în chiotul lor de bucurie, în împreunarea mâinilor pentru rugăciune, în desnădejdea lor.

Niciun bărbat nu poate purta în pieptu-i șapte săbii, dar fiecare femeie.

Niciodată o femeie nu va crede în fericirea pământească decât în clipa unică în care primul copil sugă viața la pieptul ei. Aceasta-i singura fericire curată pe pământ, răscumpărata cu apropierea morții care parcă dispare în încântarea acestui ceas.

Ea a învins doar moartea în acea clipă și a dăruit viață. Ea e biruitoare peste grozăvia de care tremură toată făptura.

Da, atunci ea simte c'o atinge degetul lui Dumnezeu, atunci ea știe că pacea se coboară peste ea și că pământul se găsește

departe sub ea, căci ea însăși e pământul, ea însăși o forță a naturii, căci ea n'a fost înfrântă, ci a biruit.

...Dragostea dintre bărbat și femeie este cu totul trecătoare, ea durează în tăria și plinătatea ei, o clipă. Dragostea de mamă crește dela ceas la ceas și nu scade într'un secol, supraviețuind bătrâneții, rătăcirilor, păcatului, morții, pe când iubirea trupească poate să se stingă în chip miser, într'un singur căscat. Cum de i se înalță astfel de innumeri! Lucrul pare de neînțeles, dacă se compară cu adâncimea fericirii de mamă, cu durerea mamei și puterea de creație maternă.

...Dumnezeu se întrevește totdeauna puțin prin mijlocirea mamei, în apropierea, în dulceața ca și în seriozitatea ei severă » (*Geflüsterte Worte*, III, *Insomnia*, 1922, pp. 29—33).

Dacă n'ar fi scris decât paginile acestea, Carmen Sylva ar merita să dăinuie în amintirea noastră. Din substanța lor, poate crește o întreagă ideologie și o literatură contrastantă cu unilateralitatea freudiană. În cadrul acesta, își desvăluie întreaga semnificație cel mai însemnat roman al Carmen Sylvei: *Deficit* (1890). E zugrăvită tragedia mamei care încearcă zadarnic să salveze dela peire pe fiul său mânat de instinctele destrămării. Familia apare ca « fatalitatea modernă » de care vorbea H. T a i n e.

Am citat lungul text, pentru că reprezintă o poziție unică în complexul părinți-copii. Din câte știu, cu greu s'ar găsi o pagină care să așirme mai răspicat primatul sentimentului matern. Dar tocmai pentru că este simțit ca fiind absolutul vieții, prin intensitate depășește hotarele artei cuvântului. Nu poezia, ci muzica simfonică ar putea reda vreodată deplin vibrațiunea cuprinsă aici. Iar dacă poziția aceasta ar putea fi încadrată cândva într'unele vederi filosofice, ca acelea din filosofia istoriei și a miturilor, reprezentată prin J. J. B a c h o f e n, care astăzi începe să fie actualizat, aceasta n'ar diminua originalitatea sensibilității și nici pe aceea a vederilor Carmen Sylvei.

Toate realizările mondiale și naționale, mai sus amintite, sunt creațiunea bărbaților; oricât de admirabile, nu sunt directă expresie a esenței materne. Însemnătatea vederilor Carmen Sylvei vine din faptul că, prin ea, însăși mama ia poziție față de existență. Desigur, distanțarea bărbătească este prielnică întruchipărilor contemplative de artă. În schimb, rămâne un adânc neexprimat. Este tocmai

ce vibrează în experiența directă, așa cum a fost formulată de Carmen-Sylva.

Și totuși sunt și în opera poetică a Reginei pagini care ne vorbesc și azi.

Din nefericire, valorificarea lor întâmpină dificultăți care vin din faptul că scriitoarea a fost întâmplător și Regină. Aceasta a acoperit pentru mulți calitățile ei.

Dacă ar fi aparținut păturii noastre de mijloc și ar fi scris în românește, judecata criticei n'ar fi șovăit: am fi recunoscut cu toții că, lăsând la o parte trei, patru poeți ai vremii, nivelul operei ei nu este depășit de restul contemporanilor. Și în orice caz, ar sta în fruntea scriitoarelor române din generația ei.

Din cât cunosc, este un caz unic în istoria literaturilor moderne ca însușirile unui scriitor să fi fost umbrite de faptul că a fost monarh. Poate că au contribuit la aceasta și laudele convenționale și exagerate ale multor contemporani. Curtenii de modă veche, adesea interesați și gata să se lustruiască în sens «mondain», n'au avut calitățile de critică literară, ca să-i vorbească deschis Suveranei despre opera ei. De altă parte, traducерile — care împânzesc revistele noastre — au fost făcute, în marea lor majoritate, de neche-mași. Din toate acestea, s'a întins ceața neînțelegerii care a acoperit scrisul Reginei. Ea însăși a dat glas acestei dureri:

De ce v'ași pierdo vremea voi  
Citind ce scriu? Degeaba toate  
Abia când voi fi moartă, poate,  
Mă veți vedea ce-am fost, spre-a zice:  
A fost aproape om ca noi.  
Păcat. A fost Regină.

Cele mai caracteristice pagini de poezie sunt cele străbătute de sentimentul matern.

Chiar și funcțiunea ei de Regină o vede sub aspectul dăruirii materne:

Și dacă milioane îți zic din suflet mamă,  
Nefericită 'n lume tu nu ești pe deplin.

La fel, funcțiunea poetului este la Carmen Sylva împletită cu sentimentul de jertfă maternă. Când a scris prima sa poemă, *Sapho* (1880), s'a diferențiat demonstrativ de Grillparzer, la care eroina își face seamă din cauza iubirii, pe când la Carmen Sylva din desnădejdea de a-și fi pierdut fiica.



Culegerea de poezii *Mutter und Kind*, înfățișează o gamă largă de sentimente, dela gingășie, glumă, până la durere sfâșietoare și până la simbolul din final, *Niobe*, imaginea celei care ispășește tragic fericirea și mândria de a fi fost mamă. Impietrita rămâne în veci rece la orice se perindă în jurul ei, numai când aude voci de copii și mai ales strigătul « mamă », atunci parcă i se rupe inima, iar sbuciumul lăuntric ar sta să spargă piatra.

Din ciclul acesta, ne vorbesc nouă îndeosebi poeziile înfrățite cu durerea de răsunset obștească a Reginei fără urmaș. Iată, bunăoară, acest Lied atât de simplu, intitulat *Dâmbovița*, pe care îl dăm în traducerea lui Gh. Coșbuc:

Dulce e și fermecată  
 Dâmboviță, apa ta—  
 Cel ce te-a băut odată  
 Veșnic tot la tine-ar sta.  
 Am băut din tine poate  
 Prea cu mare drag și eu,  
 Că 'ngropai cu tine toate,  
 Viața și norocul meu.  
 M'ai legat tu, dulce nume,  
 De-al tău mal tu m'ai legat  
 De când doarme-aci 'ngropat  
 Ce-am avut mai drag pe lume.

\* \* \*

Revenim astfel la înfrățirea ei cu sufletul și cu pământul românesc.

Frumusețea plaiurilor române strălucește pretutindeni în scrisul Reginei, cu toate nuanțele feluririi peisajelor noastre. Sălbăticia romantică a munților o atrage în deosebi pe aceea care s'a născut și s'a format înconjurată de taina pădurilor Germaniei. Bucegii, Ceahlăul, Vrancea, Rarăul, văltoarele Bistriței, drumul fără pulbere al Dunării, apoi marea, predomină paginile descriptive străbătute de sentimentul cu care le-a privit. Și adesea, în tabloul, fie întunecat sau luminos, țăranul făcând una cu locul descris: plutașul, păstorul, plugarul.

Portul ales și uneori bogat al țărănilor noștri nu numai a fost descris în paginile scriiitoarei, dar ea însăși, cea dintâi Regină a noastră, i-a dat prețuirea ce i se cuvenea, purtând ades iia, vâlnicul și marama țărăncuțelor noastre artiste.

Impresionată de ospetia românească, o face cunoscută oamenilor de veche civilizație apuseană.

Prezentul îi da uneori prilej să facă întemeiate observații de caracterologie românească, de pildă acel *nil admirari* al sătenilor noștri, care nu este o scădere, ci o trăsătură a celor care privesc tot ce se întâmplă cu liniște firească, pentru că sunt produs organic al mileniilor.

În povestirile ei, *Fiica lui Decebal*, *Mama lui Ștefan cel Mare*, *În Vrancea*, nimbează dramatica luptă de apărare a pământului strămoșesc și mândra neacceptare a unei definitive înfrângeri sau robii românești.

Avea într'un chip rar sentimentul legăturii dintre trecut și viitor. În privința aceasta, paginile lui Octavian Goga, scrise cu prilejul adormirii Reginei, când relatează cuvintele ei profetice despre așezarea simbolică a Castelului Peleş la hotar și în mijlocul românismului, sunt în cugetul tuturor.

Dacă pe linia legăturilor dintre trecut și viitor, cineva mi-ar cere să ilustrez printr'un exemplu tipic ce înțeleg prin creativitatea dinastiei, dintre numeroasele mărturii, aleg o scrisoare din 10 Februarie 1900, către George Enescu. Notez că la data aceasta nu exista sămănătorismul, necum problema azi atât de actuală a sintezei dintre tradiție și modernism.

După primele lui afirmări, maestrul se afla la Paris. Regina vedea că tânărul-minune are, mai ales acolo, nevoie de un îndemn din care să simtă cât de mult patria așteaptă dela cel pe care îl privește «ca pe cea mai nestimată a noastră comoară». Ea își dădea seamă că atmosfera de acolo putea să-l apropie prea mult de spiritul cosmopolit, ceea ce putea să întunece scoaterea la iveală a destinului nostru expresiv.

A fost o uimire când am citit scrisoarea aceasta. Și cununa pe care o împletesc aici întru amintirea Reginei e străbătută în deosebi de mireasma acelor pagini.

Toți cei care ne formam la data aceea, mărturisim că atunci ne simțeam mai acasă în tovărășia ultimei pagini de lirică, de roman sau de dramă, cristalizate în atmosfera modernistă de aiurea, decât în cuprinsul propriului nostru patrimoniu, fie al firii, fie al vieții de atunci, fie al creațiunilor proprii care străbătuseră veacurile

până la noi. Un Baudelaire, un Ibsen, un Mallarmé chiar, ne spuneau mai mult decât o baladă poporană. Nici arta, nici știința nu suflase de pe ele pulberea care și azi ni le acoperă. Poezia aluneca spre un naționalism fără adâncime și fără orizont. De altă parte, era evident că nu ne puteam zăvorși față de cuceririle artei de aiurea.

Orice comentariu pălește însă în fața textului, din care subliniez cum mijeste gândul sintezei dintre patrimoniul nostru artistic și spiritul modern.

« Sângele să nu-ți trădeze patria și să nu te lași molipsit de supra-civilizația centrelor cosmopolite, care ne sunt tuturor jolosoare pentru perfecționarea noastră, întru cât nu ne lăsăm cotropiți de curentele decadente, pe care trebuie din contră să le împrăștiăm prin vioiciunea noastră. Aceasta să ne fie credința. Stăm la marginea unui izvor din care alții nu s'au adăpat și nu se vor adăpa încă multă vreme. Căci nu se poate pătrunde cu atâta ușurință în sufletul țării noastre; numai după ce vei fi pătruns adânc de tot taina sufletului țării, numai atunci și se vor arăta minunățiile pe care le ascunde. Dacă Alecsandri nu ar fi găsit decât *Miorița* și pe *Toma Alimoș*, — tot ar fi făcut destul.

Cred că ar trebui să te apuci odată să faci din *Miorița* o pastorală propriu zisă, cu coruri, soli, orchestră, solo de flaut și celelalte părți caracteristice. »

În șirul acestei scrisori de antologie, îndemnul se împletește mereu, ca un leit-motiv, în care, desigur, intră într'o mare măsură planul de rezonanță maternă al baladei.

« Nu din întâmplare te-ai născut pe pământul românesc. Cu ușurință, bunul Dumnezeu te-ar fi putut aduce pe lume și într'altă țară; dar se vede că trebuia să tragi foldș din pământul nostru, din vloga noastră mare, tânără și vioae, precum și din acel « nu știu ce », care va fermeca pe toți, fără ca ei să-și poată da seama de ce și cum. Prin ce ai avut marele succes de până acum? Tocmai prin ceea ce e curat românesc în opera ce ai creat. Chiar și aceia cărora nu le-a mers la inimă ca nouă, tot și-au dat seama de farmecul originalității și a puterii creatoare... »

Apucă-te de *Miorița*. Alecsandri îmi spunea că, pentru întâia oară în viața lui, i-a fost frică să nu moară înainte de a fi ajuns acasă, atunci când trecea munții purtând cu el neprețuita baladă

ce tocmai găsise; într'atât avea simțământul că descoperise un bulgăre de aur. »

Către sfârșit, simțind că atari cuvinte ar putea suna straniu în atmosfera Parisului, Regina, privind în perspectiva vremii, profetizează că limbajul acesta îi va fi mai drag artistului la bătrânețe. « Iar când eu n'oi mai fi pe lumea aceasta, vei reciti poate vreo scrisoare de a mea, găsind mângâerea într'însa »...

Cuvintele au ceva testamentar. Scrisoarea este iscălită: *o vice-mamă*. Și ca atare adaugă: « de n'ai destulă vreme, nu trebuie să-mi răspunzi. Meditează numai și coboară-te pe cât poți în tine însuși »...

În sesiunea 1941 a Academiei Române, într'o conversație cu Maiestrul asupra resurselor folclorului nostru, am adus vorba și de valorificarea simfonică a creațiunii noastre pastorale, atât de deosebită de timbrul din alte părți. N'am amintit atunci de cuvintele neîmplinite ale Reginei, dar am citit parcă în privirea maestrului ceva ca un rodnic regret.

De bună seamă, la 1900, o simfonie *Miorița* ar fi fost prematură. Ne-am fi mărginit numai la atmosfera lui Alecsandri. Și ne-ar fi scăpat varietatea motivelor, așa cum ne-o înfățișează azi o mai bogată documentare și adâncirea științifică la care recurge adesea chiar și un R. Wagner.

Amintesc numai svonul turmelor care răsar din spațiile strămutărilor păstorești, ca în varianta Sadoveanu :

S'aude, s'aude  
 Departe la munte  
 Gomăn, gomănaș,  
 Glas de buciumaș...

pentru a se revărsa larg, dominându-ne prin prezența lor, ca mai apoi să se stingă treptat spre taina depărtărilor, totul învăluit, dela început până la sfârșit, în acea « porneala oilor » care și azi împânzește munții și șesurile noastre ca niciun alt cântec. După cum Regina atunci, tot astfel și noi azi, suntem însetați să ascultăm neliniștita presimțire a Mioarei nădrăvane, acordurile destăinuirii ei, extraordinara stelă funerară păstorească înfrățindu-se simfonic cu buciumul variantei năsăudene, care se îndreaptă spre mamă...

Și deasupra tragismului și luptei motivelor, se întinde cerul de taină al înseninării finale...

Dacă la data scrisorii regale toate acestea și mai ales cristalul înclăstării păstorului în propria lui muncă nu se vedeau de ajuns, astăzi, un bogat material de variante ne stă la îndemână. Mă gândesc îndeosebi la comoara muzicală adunată de d-l C. Brăiloiu, pe care l-am văzut la muncă. Este o necesitate s'o avem publicată cât mai curând, deocamdată fie și numai în cuvânt.

Deși visul Reginei nu s'a realizat până azi, el ne cârmuește din porunci mai presus de noi. Și va veni o epocă în care, după cum orice ținut românesc își are variantele sale, tot astfel fiecare compozitor de seamă ne va da *Miorița* sa, până ce vom ajunge la realizarea supremă, care va intra definitiv în conștiința umanității.

M'am oprit la această scrisoare, pentru că ilustrează ceea ce înțelegem prin creativitate dinastică. Carmen Sylva a împământinit de nezdruincinat la noi funcțiunea monarhului ocrotitor al înaltelor creațiuni ale spiritului. Paginile lui V. Alecsandri despre Regină sunt în conștiința tuturor. Se desemna o formă nouă de încadrare a creatorului: poetul național devenea și poetul curții. La fel, în pictură, Grigorescu. La data scrisorii către G. Enescu, cu greu s'ar fi găsit un monarh mai entuziast pentru arta înaltă decât Carmen Sylva. Indemnul ei conținea ceva din poziția de mai târziu a sămănătorismului, depășindu-l însă. Dacă în substanța acestei mișcări ar fi intrat ceva din interesul pentru spiritul modern — pe care Carmen Sylva nu-l osândește în bloc, dar îl vrea fără rătăcirii — de bună seamă sămănătorismul ar fi fost mai adânc. În scrisoarea către G. Enescu, Carmen Sylva întrezărește sinteza necesară dintre tradiție și modernism.

## II

Viața artistică din jurul tronului a dăinuit în generația a doua a monarhiei noastre, devenind tradiție. Regina Maria a dat ea însăși pagini ca acelea ale *Memoriilor*, despre care am scris cu alt prilej. Iar volumele sale de *Povești* au în fruntea lor această in-

scripție: « Inchin cu drag aceste povești tuturor copiilor din România Mare. »

Din această atmosferă, s'au înfăptuit mai târziu ctitoriile *Fundația regală pentru literatură și artă* și *Revista Fundațiilor Regale* care împlinesc, în Decembrie 1943, zece ani de rodnică existență.

Biruit-a gândul ca, pe cât posibil, scriitorul să nu mai fie pus în situația umiltoare de a întinde mâna către te miri ce binefacere înveșmântată într'un fals mecenatism, în sensul celor osândite de Carmen Sylva. Și nici să se adreseze potentatilor partidelor, pentru care poezia este ultima preocupare.

Cine te plătește, te ticăloșește...

Intr'o instituție cu totul independentă de stat, cu simțul continuității și condusă numai de preocuparea valorii, pe care numai un specialist o poate avea, scriitorul să aibă neștirbit resortul mândriei creatoare, știind bine că opera lui va găsi înțelegere și va fi răspândită după cum merită.

În împrejurările grele ale războiului de azi, am-auzit însă adesea obiecțiunea:

— Sunt lucruri mai urgente de făcut. Iată masa țăranilor noștri, care trebuie să fie luminați și îndrumați spre mai bine.

Nimeni nu tăgăduiește imperativul ridicării satelor. În ce mă privește, am dat chiar în această *Revistă* dovezi cât de mult mă preocupă valorificarea culturii populare în forma cea mai aleasă a ei. Dar experiența arată că omul în genere, și deci și țăranul, chiar când i se luminează mintea prin propagandă, stă sub dictonul: video meliora proboque, deteriora sequor. Și se naște întrebarea, pe care aici nu vreau s'o discut, dacă problema țărănească nu este, în primul rând, o chestiune de putere executivă. Ceea ce s'a săvârșit în Apus sub Iosef al II-lea, iar în Răsărit, sub ochii noștri, să ne dea de gândit.

Dacă miliardele cheltuite de Statul nostru la sate pentru școli, biserici, agricultură, silvicultură, servicii tehnice, șosele, magistrați, doctori, veterinari, agenți sanitari, fără să mai vorbesc de primari și notari etc., nu izbutesc să înalțe satele, oare nu este din cauza unei deficiențe a puterii executive?

Oricum ar fi, chestiunea țărănească cere instituțiuni proprii și acestea au destul de lucrat pe terenul lor ca să-și mai amestece apele cu problema înalțelor creațiuni ale spiritului.

Astăzi, dușmanii neamului nu ne mai contestă numărul și nici drepturile istorice; în schimb, stăruiesc să acrediteze legenda puținătății noastre în domeniul valorilor spirituale.

De aceea am primit, în excepțional de grele împrejurări, conducerea *Fundației pentru literatură și artă*. Imi dădeam seama că primejduirea ei prin înglobarea într'alte instituții și prin știrbirea autonomiei ar însemna o înfrângere pe linia continuității și ar deștepta bucuria propagandei străine.

Luptând cu mari greutate, această ctitorie regală este astăzi complet independentă de stat, făcând astfel dovada că trăiește numai din interesul publicului pentru creațiuni ca acelea pe care le dăm.

De sigur, mândria de a ne mărgini numai la propriile noastre mijloace este plătită cu unele restrângeri ale programului conceput atunci când am primit această însărcinare nesolicitată. Câteodată mă apasă restriștea, când cuget la câte s'ar mai fi putut face, dacă, dacă, dacă...

Mă doare că nu s'a putut realiza acel *Corpus al poeziei populare* și mai ales îndrumarea pentru o politică unitară a cărții românești, în cadrul unor manifestări anuale de Ziua Cărții, așa cum au fost concepute în *Menirea Fundației pentru literatură și artă*, publicată în R F R din 1 Noembrie 1941

În munca grea de a păstra și desvolta această ctitorie regală în spiritul ei statutar, cele mai grele obstacole au fost cele simbolizate de Carmen Sylva în *Pelesch im Dienst*. Când urmărești acolo cum pârâul dușmănește orice indignare și târăște împotriva operei de construcție regală chiar și copaci vechi, îți dai seama că aici este un tâlc simbolic pentru însăși menirea creatoare a dinastiei, al cărei mare rol istoric a fost să pună o stăvilă intrigilor, cabalelor și nestatorniciei. Orice încercare de a surpa o parte din patrimoniul spiritual al ctitoriilor regale, te face să te gândești la sbuciumul Peleşului care se răsvrătește când simte indignarea menită să-l ocrotească împotriva pornirilor anarhice.

Urmând stilul de activitate, pe care ni l-am impus dela început, și departe de exhibiționismul gata să accepte orice patronaj, am izbutit să trec neștirbită *Fundația pentru literatură și artă* printr'aceste vremuri, închinând-o numai scopurilor sale înalte.

Când mâine Cărmuitorii țării vor privi în perspectiva trecutului acest răspas de activitate, vor avea prilej să confirme că singurul criteriu în judecata slujitorilor este totala lor subordonare față de Instituția pe care fac jertfa s'o conducă. Astăzi, avem satisfacția de a constata că publicul înțelege și secondează munca aceasta. Niciodată publicațiile *Fundației pentru literatură și artă* n'au fost cerute mai mult, deși am dat o atenție deosebită poeziei, teatrului și literaturii nelucrative. Iar *Revista Fundațiilor Regale* are astăzi, în vreme de război, un tiraj îndoit față de cel al vremilor favorabile când, în pace, avea toate înlesnirile materiale.

Astfel, în vremurile grele de azi, dinastia a continuat să animeze viața noastră literară conform spiritului ctitoriei regale,— la fel cum, în vremurile grele ale trecutului, tipăriturile religioase erau sub ocrotire voievodală.

Bilanțul activității de 10 ani al *Fundației* stă în catalogul tipăriturilor care sporește neconținut, lună de lună, publicațiile fiind de cele mai multe ori lucrări care altcum n'ar fi avut unde să apară. Iar bilanțul *Revistei Fundațiilor Regale* este cuprins în volumul comemorativ de *Bibliografie* a primilor 10 ani, pe care-l dăm azi la iveală după norme moderne, așa încât va deveni un instrument de lucru indispensabil celor care vor vrea să cunoască viața noastră culturală a ultimului deceniu. De chipul cum a fost gospodărită ctitoria, sporindu-i-se patrimoniul, stă mărturie *Darea de seamă*, care apare cu acest prilej.

Cine va vrea să vadă ce-au făcut aceste instituții în ultimul pătrar al acestui deceniu, în anii războiului, va constata c'am ținut sus, fără compromisuri, preocupările de creațiune înaltă. Când se va apleca asupra vremii noastre, cercetătorul de mâine va observa ținuta celor care nu recurg la obișnuitele laude și interviewuri de presă etc., etc.; în schimb, luând ca punct de comparație principalele edituri și reviste de pe continent, va avea să se pronunțe dacă, în ciuda împrejurărilor, au existat azi publicații similare cu o ținută mai aleasă decât acelea închinete tradițiilor de creativitate ale dinastiei noastre.

D. CARACOSTEA



## AMINTIRI DESPRE CARMEN SYLVA

Pentru mine, Carmen Sylva este o reîncarnare a Sfintei Elisabeta. Mă gândesc la legenda acestei sfinte, nespuse de darnică și pe care soțul ei o învinuia că dă prea mult săracilor, ținând-o de rău. Intr'o zi, soțul a surprins-o pe legendara Sfântă Elisabeta ducând pâine săracilor.

— Ce ai acolo? a întrebat-o augustul soț.

— Flori! a răspuns ea.

Și pe dată pâinile s'au prefăcut în flori, Dumnezeu adevărind printr'o minune sfânta minciună.

Astfel a fost și Regina Elisabeta a României, care dăruia tot ce avea, despuindu-se de toate bunurile și săvârșind toate mărinimiile.

Și eu am beneficiat de această dărnicie și bunătate. Printre altele, mi-a dăruit partitura autografă a mai multor compoziții pentru orgă ale lui Jacob Frohberger, din epoca lui Johann Sebastian Bach. De asemenea, colecția în șaiszeci de volume a operei lui Johann Sebastian Bach, ce apărea treptat în vremea Carmen Sylvei și la care Ea se abonase. Păstrez aceste lucrări în casa mea dela Dorohoi. De asemenea, scriitoarea mi-a dedicat cartea *Ei Soare și Evangheliu*, adresând-o « copilului sufletesc » al Ei, adică mie, cel prea nevrednic. Nu mai vorbesc de scrisorile ce le am dela Ea, adevărate călăuziri sufletești. Le bătea singură la mașină.

Regina m'a adoptat sufletește, când s'a înapoiat din Germania, în 1898, după o îndelungă absență. Mi se cântase la Paris *Poema Română*, iar Principesa Elena Alexandru Bibescu, născută Kostaky-Epureanu, fiica fostului prim-ministru și șef al partidului conser-

vator înainte de Lascăr Catargi, Manolachi Kostaky-Epureanu, îi scrisese despre mine. Cam pe la cincisprezece ani, după ce studiasem un an și jumătate la Paris, a aflat Principesa Bibescu despre mine, luându-mă cea dintâi sub ocrotire. Când am isprăvit de compus *Poema Română*, ea m'a prezentat lui Colonne, care mi-a dirijat-o când aveam șaisprezece ani și jumătate. Emanoil și Anton Bibescu, fiii ocrotitoareii mele, mi-au fost totdeauna frați mai mari, în amintirea Mamei lor.

Când m'am înapoiat în țară, în urma acestei activități, mi s'au deschis porțile Palatului. Era în 1898. Regele Carol I binevoia să se intereseze de mine, ca de un om care muncește temeinic, iar Carmen Sylva de producția mea, în numele căreia m'a adoptat sufletește, socotindu-Se «cealaltă vice-mamă», pentru că știa că prima îmi fusese Principesa Elena Alexandru Bibescu. Eram la Peleş în ziua când Regina și noi ceilalți am aflat de moartea Principesei Bibescu, la moșia-i moldovenească a Iepurenilor. Am pominit-o, cântând ziua întreagă quartete, Regina, Dinicu, Loebel și cu mine. Era în vara anului 1902. Astfel înțelegea Carmen Sylva să-și comemoreze prin artă prietenele dragi și vrednice.

În fiecare vară eram invitat la Castelul Peleş. Făceam muzică diminețile dela 11 la 1, iar după mesele dela 5 la 7. Pianistă și organistă, Regina Elisabeta cânta împreună cu violoncelistul D. Dinicu, cu fratele acestuia violonistul G. Dinicu, cu violistul Loebel, cu Dall'Orso, violonist și cântăreț, și cu mine. Cântam mai ales quartete și în genere muzică de ansamblu. Preferințele Reginei mergeau spre clasicii muzicii. Nu-i plăcea Wagner pentru că îl socotea sensual și tulburător. Muzica lui Debussy îi părea infernală. Îi plăceau nespuse de mult seninii și purii Johann Sebastian Bach și Haendel. Brahms îi părea viguros — männliche Musik. Compozițiile mele îi plăceau, mai ales cele de început. În fața *Simfoniei I-a* a mea nu a reacționat în niciun fel. Suverana visa să ajung un fel de compozitor, ca acei de pe vremea lui Johann Sebastian Bach, ceea ce nu s'a putut, eu fiind latin și exprimând sensibilitatea altor vremuri. Era împotriva spiritului modern în muzică.

Uneori, în timp ce noi cântam, ea scria, cetindu-ne apoi poeziile, poveștile și cugetările, Muzica o inspira. Multe din poemele Ei le-am pus pe muzică. Uneori și pieta în salonul de muzică, dar

de obicei lucra în atelier faimoasele-i Evanghelii, împodobite cu atâta devoțiune și migală. M'a pictat și pe mine, sub chipul unui înger, într'una din Evanghelii. Capetele le lua după cei din jurul Ei.

Carmen Sylva avea ceva genial într'Insa. A fost o sfântă binefăcătoare. Disprețuia pompa și tot ce era practic și interesat. Adevărată poetă, gânditoare, ființă de bine. Ce cumplit suferea când unii din oamenii în care Ea avea încredere îi înșelau bună credința și generozitatea, nerăspunzând nădejdiilor Ei. Au fost unii care au abuzat de gesturile-I desinteresate, Ea creatoarea atâtor opere de binefacere, prin care și « Vatra Luminoasă », unde se venea în ajutorul orbilor.

Regina Elisabeta judeca oamenii și lumea după inima-I curată și generoasă. Regele Carol I, care cunoștea realitățile, o făcea atentă despre turpitudinile omenesți. În concepția-i etică, Regina era o înfocată nietzscheeană. Credea în supra-om, atribuindu-i însă o bunătate creștină, care era a inimii Ei. Pentru mine, Ea a fost o prezență supraomenească, o ființă cu nimb, depărtată de oamenii obișnuiți, revărsând numai lumină și bunătate.

Știu cât a suferit această ființă candidă. Dorea să aibă copii mulți, dar nu s'a putut din pricina unei tumori, ce o diforma. Purta vestminte largi și lungi pentru a ascunde aceasta diformare. « E o graviditate falsă », spunea Ea cu durere, în fața ironiei destinului. A trecut prin grele încercări, prin mari chinuri lăuntrice. Eram la Sinaia, când a murit Regele Carol I. Ne-a povestit Regina că și în noaptea aceea l-a masat pe Rege, ca de obicei în ultima vreme, de când se simțea mai rău. Apoi Suveranul a adormit. A murit în somn, în spre zori.

După moartea soțului Ei, viața i-a devenit o povară. Se simțea departe de ceilalți, bănuită, înșelată în credințele politice. Se socotea de prisos, neputând schimba nimic din cursul evenimentelor. Sufletește, era pregătită pentru moarte. De aceea, când a căpătat pneumonie, nu a căutat să lupte împotriva boalei, nu s'a agățat de viață. Sufletește, nu s'a împotrivit deloc morții.

Am văzut-O la Curtea de Argeș, după moartea Regelui Carol I, găsind-O în tristețe, suferință, pregătită de moarte. « Nu mai sunt folositoare », mi-a spus. Țara trăia grele momente politice.

N'am putut-o vedea în ultimele-I clipe. Aflasem că e bolnavă, când m'am înapoiat dintr'un turneu de concerte prin țară. M'am

anunțat ca de obicei la Palatul Regal din Calea Victoriei, dar nu m'a putut primi în ziua aceea. Locuiam la Hotelul Metropol, peste drum de vechiul Palat Regal, tocmai pentru a fi mai aproape de curte, unde eram adoptat sufletește. Apoi, m'am îmbolnăvit de oreion. Regina s'a stins fără să o fi putut vedea.

Carmen Sylva ceruse ca la înmormântare să I se cânte andantele din trio în mi bemol al lui Schubert. Mi s'a cerut, bolnav fiind de oreion, să orhestrez acest trio, ceeace am făcut într'o noapte și o zi, d. Cuclin șezând lângă mine și transcriind ceea ce orhestram. Lucrarea a fost isprăvită în timp util, iar orchestra Ministerului, condusă de Dinicu a cântat-o la trista ceremonie. Abia peste un an sau doi am putut asculta și eu compoziția aceasta, cântată prima dată când mă aflam bolnav în pat, profund întristat de moartea Carmen Sylvei, nedesmințita întrupare a bunătății.

Am și acum dela Ea o fotografie, înfățișând-O în salonul de muzică dela Peleş, împreună cu noi, cei patru parteneri pentru interpretările de ansamblu, și cu câteva persoane din societate, care ne ascultau concertele, fotografie întovărășită de următoarele versuri, scrise cu mâna Ei:

Ordella... he that reads me is my son in my wishes  
 And those chast dames that keep my memory  
 Singing my early requiems — are my daughters <sup>1)</sup>.

Aceste versuri de Beaumont și Fletcher au fost alese de Regina poetă și muziciană poate pentru că exprimă nepieritoarea legătură dintre oameni prin artă și venerație.

GEORGE ENESCU

---

<sup>1)</sup> Ordella... acela ce-mi citește scrisul al dorurilor copil îmi este  
 Iar acele caste doamne care-mi păstrează amintirea  
 Cântându-mi timpuriile ponebice — sunt fiicele mele.

# ANII DE UCENICIE

## VIII

### PROFESORI LA IAȘI, ACUM CINCIZECI DE ANI

Intre profesorii noștri dela Liceul Național, acum aproape cincizeci de ani, unii se bucurau de o popularitate de zâmbete și hazuri; alții de un respect susținut; alții răspândeau în juru-le un fel de teroare sumbră.

Localnicii, care-l avuseseră pe Franțuzul Victor Castano la cursul inferior, ne povesteau cu entusiasm despre blândeța lui și ne reproduceau vorbele de spirit, debitate într'o limbă autohtonă cu un ușor accent galic. Fusese, după cât spunea el, luptător sergent artilerist în războiul dela 1870 și din acel timp îi plăcea să evoce unele episoade în sprijinul bravurii lui, și, uneori, niște versuri pe care le-ar fi adoptat orice Moldovean sentimental:

*Couché sur le gazon,  
Après de mon canon,  
Je pense à la maison...*

Silueta lui, cu nas ascuțit și coroiat încălecat de o păreche de ochelari cu șnur, se integrase de mult în Iașul pitoresc al acelor vremuri.

Dintre profesorii dela cursul inferior, își păstrase bună faimă Grigore Buțureanu, autor de manuale de istorie, care urma altui profesor celebru, Drăghici. Orele lor, după cât ne încredințau colegii mai tineri și mai vechi, fuseseră o încântare neistovită.

Dascăl de latină cu mare popularitate în cursul superior l-am găsit pe Xenofon Gheorghiu, poreclit nu știu din ce motive « Co-diță ». Era un bărbat mijlociu, uscat, totdeauna corect îmbrăcat

și frizat. Coafura lui în deosebi, cu cărare la mijloc și într'o formă statornică cu ondulații permanente și cu o cărunteță perfect distribuită, avea înfățișare de perucă. O priveam îndelung când ieșeam la lecție, judecând-o în toate amănunțele. Eu am susținut totdeauna că nu-i perucă, deoarece, din când în când, domnul Xenofon își trecea delicat vârful creionului printre ondulații. Totuși gestul putea să mă înșele la urma urmei. În trei ani aceeași pieptănătură impecabilă, fără niciun cusur și fără cea mai mică variație. Dar aceeași statornicie de manechin o aveau și celelalte părți ale ființei lui, dela obrazul asimetric cu nasul ușor strâmb și mustăcioara tușinată neegal, până la redingota fără cusur și cravata fixată pentru veșnicie la gâtul-i firav.

Domnul Xenofon Gheorghiu era un bărbat adânc cunoscător al clasicismului, trăind însă de zeci de ani într'o lume cu totul indiferentă acestei discipline. Generațiile de elevi se perindau pe dinaintea figurii sale ascetice, pușintel luminată de blândă ironie, ascultau cu un fel de umilință prefăcută preceptele nemuritoare ale înțelepciunii antice, lepădându-le ca pe niște fructe acre în măsura în care le primeau; debitau câteva reguli anodine de etimologie și sintaxă și se prefăceau că descurcă două părchi de versuri din Vergiliu: acele versuri își aveau însă traducerea scrisă între rânduri.

Toți treceau bucuroși la locurile lor când domnul Xenofon Gheorghiu le mulțamea politicos, poftindu-i să se retragă; toți îl socoteau cu o bucurie diabolică păcălit; se revoltau puțin de nota scăzută, după care se împăcau, acceptând-o. Însă domnul Xenofon Gheorghiu își prețuia bine marfa; la vremea când l-am cunoscut poposise definitiv în plictis și renunțări și-și acoperea cât putea de corect și elegant disprețul pentru lumea modernă, cu tineretul ei barbar.

Nimeni nu cădea la latină; bunătatea domnului Codiță era proverbială — și nu se mai chema bunătate. Hoarda analfabeților nu se sfia să-i spuie «prostie». Toate dictoanele fine și versurile pătrunzătoare ale poezilor vechi, pe care le sămăna asupra noastră Codiță, erau grăunțe destinate să n'aibă roadă. Unele cădeau în mărăcini, altele pe piatră; extrem de puține în pământ bun.

L-am revăzut pe Xenofon Gheorghiu după ani. Era același cărturar neostenit care ancorase de mult și definitiv într'un liman

al idealului său. Maximele nobile pe care le debita erau flori ale inimii lui. Viața lui ascetică nu s'a desmințit niciodată. Curat, sărac și înțelept a trăit printre noi în această vale nedemnă și noi nu l-am cunoscut. Imaginea lui avea pentru mulți din noi o aureolă ridicolă. Tristeța nu i-a rămas lui, ci învăluie ca un lînțoliu impur o generație întreagă. Nouăzeci la sută dintre elevii săi n'au dobândit îndestulătoare cunoștințe spre a recunoaște un distih din Ovidiu sau Horațiu. Însă cei care nu și-au astupat urechile când vorbea el se îndulcesc și azi de o picătură de lamură inefabilă, care nici se vinde, nici se poate cumpăra cu banii așa zisei civilizații moderne.

Se află în *Georgica* a patra un episod care se numește al lui Aristeu, cu legenda albinelor și coborîrea lui Orfeu în infern după pururi pierduta sa Euridice... Codiță l-a explicat cu atâta delicateță și sentiment conținut, încât mi-am propus să-l pun în versuri românești, ceea ce am făcut cu plăcere și cu paslune. Imi mai aduc aminte de câteva stihuri dela început:

Gonită de Aristeu, pe câmp Euridice aleargă în neștire,  
 Și 'n florile albastre din preajmă-i nu simte privirea  
 Viperei ce cată din umbră să curme viața-i de floare.  
 Tristele Driade își zbuciumă glasul în văi sunătoare;  
 Rodope, Pangeul cu vârfuri albite se elatină 'n nouri,  
 Țara lui Marte ș'a Geșilor țară clocotesc de ecouri.

Șuvoaiele și viforele au spălat și au spulberat acest buchet de flori sălbatice așezat o clipă pe un monument etern. Astfel s'ar fi exprimat domnul Codiță, cu zâmbetu-i pușintel strâmb și ironic.

Profesor de elină l-am avut pe domnul Burlă.

Vasile Burlă, filolog al « Junimii », se afla în cei din urmă ani ai profesoratului, plictisit de atâta gramatică grecească, pusă îmbielșugat dinaintea tineretului Moldovei ca un aliment indigest pe care toți îl ocoleau cu grijă. Așa ne învățau mamele noastre să nu ne atingem de cireșele înșelătoare ale mătrăgunii. Noi extindeam din îndemnul nostru propriu opreliștea și asupra excelentei gramatici a profesorului Burlă. Deși venisem dela Fălticeni plin stup de reguli și excepții, — la Iași domnul Burlă n'a mai avut nici putere nici voie bună să facă să crească în mine această plămădă a cărții sale.

Învăţam la lecţiile bătrânului profesor o sumă de alte lucruri pe care atunci le-am socotit mai de folos. Însă multe din câte ne învăţa el nu erau decât o anticipare a experienţelor vieţii şi le-am fi putut dobândi cu osârdie şi muncă proprie; pe când cătră comoara ascunsă în catacombele trecutului numai el ne-ar fi putut călăuzi.

Mi-au rămas dela domnul Burlă poveşti mitologice şi etimologii româneşti. Dela Burlă am văzut explicată pe tabelă faimoasa etimologie a *rafei* şi acea mai puţin cunoscută a *afei*. Să cunoaşteţi deci şi domniile voastre cum am cunoscut şi eu că vorba *raţă* vine dela latinescul *anas-anatis*, acuzativ *anatem*. Din *anatem* prin rotacizare *aratem*. A dela început e un sprijin efemer care dispare. Adăogind şi celelalte legi filologice, ajungem la *raţă*. De asemeni, după aceleaşi legi şi rânduielei *aşa* vine dela *ac*, trecând prin *akia*, *atia* şi ajungând unde se vede.

Dar Bucovineanul Burlă, la epoca 1897—1900, era mai cu samă un educator naţional. Orice pasagiu din Iliada ori Odiseea putea deveni pentru el prilej de aluzii la împrejurările politico-sociale ale timpului. Stările de lucruri din Bucovina şi Ardeal erau digresii curente la orele noastre de greacă. Domnia-sa era şi un cenzor spiritual al gazetelor, care nu se sfiau pe atunci să atace pe Regele Carol I.

Evident că, pentru foile guvernamentale, bătrânul Rege era o providenţă a patriei, pe când cele de opoziţie exprimau la adresa Majestăţii Sale rezerve surprinzătoare. Domnul Burlă punca rânduială în toată această proză de gust îndoielnic, descoperindu-ne adevăruri care pe mine în deosebi mă bucurau. Istoria României independente ne-o prezenta cu totul altfel decât o cunoşteam din grandilocvenţa interesată a patriotarilor. Vorbele pompoase le scădea şi le desumfla după cuviinţă şi ne descoperea în primul Rege al Românilor o valoare morală pe care o situa foarte sus.

Eram un auditor fervent al bătrânului profesor şi mă bucuram de vorbele lui bune. Aveam încă de atunci în firea mea plăcere să descopăr binele şi să lepăd defăimarea.

Numai asupra unui lucru ne-a îndemnat domnul Burlă să fim de acord cu gazetele. « Când îşi aruncă unele asupra altora epitețe de netoleranţă şi necinste, rea credinţă şi ignoranţă, să le credeți şi pe unele şi pe altele ». Această învăţătură a bătrânului nostru am cunoscut-o după aceea drept o lege fără scădere.



Domnul Burlă a trezit în sufletul meu și un alt ecou. Nu în legătură cu chestia națională și asupririle Românilor din Ardeal. Acestea erau atunci chestii la ordinea zilei și tineretul universitar era ațățat și îndemnat să discute și să proclame în fața lumii suferințele intelectualilor de dincolo de munți. Populația liceelor răspundea prompt la adunările și manifestările Universității. Domnul Burlă vorbea grav și cald despre nevoia de a ridica la lumina vieții moderne țărănimea noastră de pretutindeni și mai ales țărănimea din vechiul Regat. Nu eram un nepregătit în această latură a preocupărilor timpului. Din tot ce agita tineretul socialist de atunci numai chestiunea țărănimii mă interesa. Cătră alte paragrafe ale ideologiei lor nu mă simțeam atras; simpatia pentru țărănime era în mine ca o suferință. Găseam în reflecțiile domnului Burlă un ecou, ca o rezonanță în acord cu melodia mea interioară.

Domnul Burlă era un bărbat mare, înalt și voinic, vânător pasionat. Din violențele și mâniile lui de altădată, când fusese director al internatului Academiei și era spaima liceului, nu mai păstrase nimic; îi rămăsese în spor numai blândeța și dragostea lui pentru tineret. Din când în când îl vedeam ieșind cu una din nepoatele sale, subțirele și delicate; și asociația aceasta ciudată, adăogind și particularitățile lui filologice pe care ni le împărtășea, mi-a provocat câteva versuri epigramatice:

Iși făcea vizitele  
Cu câte-o nepoțică,  
El cât Trisfetitele,  
Ea cât o pisică...

Profesorul nostru a luat cunoștință de acest câten și simpatia care o manifesta cătră mine a sporit.

Îi atrăsesem atenția încă din toamna anului 1897, când avuseseră loc niște manifestații în chestia «memorandului». Vorbise în sala Sidoli la o întrunire de protestare a Ieșenilor un ofițer activ, colonelul Teișanu. Fapta aceasta îi atrăsese o pedeapsă disciplinară: consemnarea la domiciliu. Studenții universitari la care se alăturaseră elevii de la liceu și gimnazii, au ținut să sărbătorească pe acest erou al cauzei și a pornit într'o manifestație zgomotoasă spre locuința ofițerului, la începutul străzii Păcurari. Poliția și jandarmii pedestri barau capătul străzii Carol unde se afla sediul consulatului austro-ungar. Manifestanții au trecut la locuința co-

lonelului Teişanu, au cântat cântecele obișnuite, apoi s'au întors spre strada Lăpușneanu. Poate dintr'o neînțelegere, poliția i-a oprit. Foarte probabil că consemnul era oprirea manifestanților de a trece spre consulat; însă jandarmii au închis și intrarea străzii Lăpușneanu. Atunci s'a produs o ciocnire între tineret și trupă. Cum eram în primul rând, am fost împuns destul de serios de o baionetă a unui jandarm în partea stângă a pieptului. S'a produs o mare învălmășeală datorită inorogului care se deșteptase în mine; cordonul a fost rupt; am fost pansat la cea mai apropiată farmacie; iar la prima lecție de elină domnul Burlă s'a adresat zâmbind clasei:

— Tèmnilor (domnilor), cine-i rănitul în luptele de ieri?...

Colegii mei m'au silit să mă arăt, aclamându-mă și domnul Burlă m'a privit lung și cu simpatie.

În anul următor domnul Burlă, luând direcția liceului, m'a întărit în hotărîrea pe care o luasem de a întemeia o societate de lectură cu numele « Frăția », pe care a patronat-o ca președinte de onoare. În această societate, după cum o arăta numele, mă sileam să împărtășesc tovarășilor mei un sentiment de blîndeță în raporturile omenești, respingând faptele și vorbele violente. Domnu-Burlă a asistat la cuvîntarea inaugurală, în care îmi explicam atitudinea mea într curențele contrare ce agitau tinerimea școlilor. Cuvîntarea aceasta era un fel de apolog naiv și creștin, în care mă vedeam cu fratele meu năcăjit — muncitorul de pămînt —, umblînd pe țărmlul prăvălatic al unui râu. Dușmanul iese pe neașteptate și împinge în prăpastie pe tovarășul meu. Eram de părere că datoria mea cea dintâi nu era să urmăresc pe agresor, cu mai mult ori mai puțin sort de izbîndă, ci să sar în ajutorul fratelui meu, ca să-l salvez dela înec. Fapta bună, conchideam eu, nu violența verbală — să ne fie călăuză în împrejurările cu totul speciale ale țării. De pe atunci eram aprins de convingerea că în ridicarea țărânimii noastre la viața nouă a Europei se cuprind și problema și soluția rezistenței noastre ca neam.

Astfel am rămas un favorit al bătrînului profesor chiar și în împrejurări nu tocmai plăcute pentru mine, cum voi povesti mai pe urmă.

Am avut profesor de germană pe Ion Paul, autorul lui « Florică Ceterașul », Moș de neamul său, care, după întregirea granițelor

noastre, a fost profesor de estetică la universitatea din Cluj. Domnul Paul era un bărbat nalt, subțire, cu o frumoasă mustață în culoarea mătășii uscate a porumbului. Era un profesor respectat și sever, judecându-ne nu atâta după capacitatea la studiu cât după caracter și demnitate. Un individ care minte era pentru domnia-sa un om definitiv scufundat. Am devenit și cu Ion Paul prietin de cum a aflat că încerc a da o versiune românească a poemului « Die Kraniche des Ibikus » al lui Schiller. M'am rătăcit însă în altă direcție și n'am transpus în românește decât « Cântecul Vrăjitoarei » de Wildenbruch în colaborare cu Enric Furtună.

În anul ultim al liceului am avut profesor de germană pe H. Tiktin, un om de o bunătate și de o blândeță pe care le-ași socoti exagerate, dacă n'ași ști că erau un rezultat al naturii lui intime. Calitățile acestea nobile au fost însă dăunătoare pedagogiei și câștigurile dobândite în vremea lui Ion Paul s'au prăpădit.

Profesor de română în clasa a șasea mi-a fost Petru Fântânaru, care, cu tot plictisul anilor, își păstrase trează autoritatea aspră. Nu m'am putut împăca de fel cu cursurile lui dictate, de literatură veche, în care toată munca elevilor trebuia să se mărginească la memorizarea numelor lungi ale opurilor religioase din veacurile trecute. Așa încât îl mulțămeau numai lucrările mele scrise. Și a fost pentru el o bucurie când, într'o zi oarecare, a avut ideea să mă'puie să citesc câteva pagini din « Amintirile » lui Ion Creangă. Se pare că hotărîrea lui de a mă pune să citesc pe Creangă n'a fost străină de un sentiment de maliție, știindu-mă că fac încercări literare. Însă atunci s'a dovedit, cum s'a arătat și în alte împrejurări mai târziu, în alte locuri, că maestrul meu Humuleșteanu nu poate avea interpret mai bun, mai cald și mai plin de dragoste decât mine. Așa că Petru Fântânaru s'a descreșit și a zâmbit de plăcere, lucru pe care nu-l văzuseră la el colegii mei niciodată.

Alt profesor de română mi-a fost Constantin Botez, prietinel meu bun de mai târziu și tovarăș credincios de vânătoare. Constantin Botez a fost colaboratorul lui Philippide la începuturile *Dicționarului Academiei* și a îngrijit o bună ediție a poeziilor lui Mihail Eminescu. Cursurile lui îmi erau foarte dragi, pentru că la literatura română modernă adăoga excursii extrem de interesante în literatura europeană. Astfel mi-a fost mentor în alegerea lecturilor mele în acea epocă.

Profesorul teroarø al liceului era celebrul Lucescu, de matematici. Era un om palid, bolnav de piept, care nu zâmbea niciodatã. Lunile de iarnã și le petrecea undeva într'o regiune mai puțin friguroasã, dar și în lipsa lui copiii aveau spaimã, așteptându-i întoarçerea. Cea mai plăcutã clipã a domnului Lucescu era când putea spune elevului:

— N'ai învãțat; nu știi; ți-am pus doi.

Elevul rămânea înlemnit și se făcea tot așa de palid ca domnul Lucescu. Nu răspundea nimic.

— Ți-am pus doi... fi spunea iarăși domnul Lucescu. Du-te la loc. Doi!

În clasa a cincea făceam algebrã: ecvațiile de gradul al doilea. După cum îmi era obiceiul, la o întrebare pusã elevului dela tablã, mă concentram în mine formulând răspunsul cel mai concis în forma cea mai elegantã, ca sã zic așa.

Privirea de oțel a domnului Lucescu a descoperit un tip din fund care stã cu ochii pieziși și încrucișați. Îi cere brusc sã dea răspunsul pe care elevul dela tablã îl întârzie.

Cel cu ochii pieziși și încrucișați se deșteaptã, se ridicã și dã domnului Lucescu un răspuns care-l umple de uimire. Ar trebui sã se bucure de asemenea formulare a unei teoreme, dar vai! domnul Lucescu nu se mai poate bucura de nimic pe lumea asta.

— Ați văzut? suspină el cu un rânjet; S. cunoaște teoremele și în somn.

Îi veni o tusã ușoarã și, ca de obicei, ceru sã se deschidã ferestrele, ca sã intre în clasã aer curat.

Era o zi linã și dulce de început de Octomvrie.

La o a doua întrebare a profesorului, elevul dela tabelã urmeazã sã tacã. Domnul Lucescu se ferește sã intervinã și-și pregãtește creionașul cu care caligrafiazã așa de măiestrit un doi în catalog.

Incep sã sune, în liniștea și în lumina de dupã-amiazã a Iașilor, clopotele vechilor mănãstiri. Și de departe vin acordurile domoale ale unei fanfare sunând un marș funebru. Tãcerea clasei a sporit — o tãcere ca de criptã, și domnul Lucescu tresare în scaunul lui.

— Ce-i tãcerea asta? Vorbește, răspunde, treci la loc. Te-am notat cu doi.

Indrăznesc să spun că băieții s'au bucurat când a venit un răspuns de pe un țarm fericit că profesorul nostru nu se mai întoarce și că a găsit acolo sfârșit tristeții sale.

## IX.

### « TRAGEDIILE GALATEI »

Alexandru Bădărău (care nu târziu după aceea a fost ministru conservator) se bucura în școala noastră de deosebit prestigiu și respect. În vorbirile sale cu elevii avea o înclinare să întrebuițeze vorbe de haz și ascuțituri epigramatice. Verva lui se exercita în deosebi asupra acelor ruginiți ignoranți de care am vorbit, edecuri ale mlaștinei ieșene. Aceștia nu numai că nu crăceau, dar se grămădeau cât mai adânc în pupitrele lor. Așa se tupilează iepurile în brazdă și miriște la apropierea vânătorului. Însă unii dintre elevii cultivați îndrăzneau, după o tradiție moștenită, să dea replici profesorului. Când aceste replici erau fericite, zâmbetul domnului Bădărău era o aprobare pentru îndrăzneț și fraza lui de încuviințare cea mai dulce răsplată.

Cea dintâi apropiere a mea de acest profesor simpatic (deși masca lui de răzeș prea sprâncenat și mustăcios exprima un fel de aspră îndârjire) s'a făcut cu prilejul unui *dicteu*. Eram deprins încă dela Fălțiceni, dela domnul Stino, cu ortografia franceză și dictările. În clasa a cincea, la începutul anului, domnul Bădărău ne anunță că va dicta, într'o oră viitoare, un pasaj dintr'un act al unei piese de Corneille. *Dicteul* meu, necuprinzând nicio greșală, a făcut atent pe domnul Bădărău. Probabil că elevul a copiat. Numele meu de familie îi era cunoscut; din convorbirea scurtă pe care am avut-o în prealabil am înțeles că domnia-sa cunoaște pe tatăl meu, coleg al său de brăslă (căci domnul Bădărău era avocat celebru al Iașilor); dat fiind și felul său de a-și lua toate măsurile spre a nu greși din punct de vedere pedagogic, profesorul a procedat delicat cu presupusul său vinovat, invitându-l să urce la tabelă și să scrie cu creta câteva versuri din dicteul cu pricina. Era un început de tiradă. N'am mai așteptat pe profesor să-mi citească; știam pe dinafară versurile. Am scris din ele cinci ori șase părechi. Domnul Bădărău m'a oprit și mi-a pus câteva întrebări asupra profesorului meu de gimnaziu și mi-a ascultat lămuririle

cu un fel de prietinie, care m'a făcut să uit jignirea din primul moment. Cu toate precauțiile luate de profesor, mă simțisem jignit și-mi ardeau obrații.

Al doilea pas al apropierii l-am făcut într'o oră următoare, când, ascultând traducerea ce se făcea cu câțiva colegi ai mei, în preajma catedrei, din poemul lui Corneille (*Horace*), am propus la anumit vers o expresie ce mi se părea mie mai românească.

N'am aruncat-o dela locul meu, nici n'am înfruntat pe profesor; ci am mormăit-o cătră colegul meu din dreapta (Alexandru Russ). Domnul Bădărău crezând că întrețin o convorbire particulară cu Russ despre afaceri importante care interesează statul nostru și națiunea română, m'a rugat să-i împărtășesc și domniei-sale revelațiile mele. Il invidia pe Russ Alexandru că se bucura de privilegiul de a fi primul care află părerile mele; totuși se mulțamește și cu titlul de auditor secund.

Știam că domnu Bădărău, după obiceiul său, pregătește clasei spectacolul unui individ care se ridică din pupitru și nu știe despre ce e vorba. Privește nedumerit în juru-i și colegii săi, așteptând ce se va mai întâmpla, zâmbesc cu o plăcere diabolică.

Am mărturisit cu umilință domnului Bădărău că preocuparea mea era mai apropiată și mai neînsemnată, privind un vers al lui Corneille unde ași propune o expresie ce mi se pare mie mai românească.

— Ce expresie?

M'am explicat.

— Al s'a bucurat domnul Bădărău; foarte bine; găsesc că ai dreptate și-ți mulțamesc.

După ora aceasta, s'a întâmplat ca, din când în când, în cursul lecțiilor sale, domnu-Bădărău să oprească o clipă pe talmăcitori și să se întoarcă spre bănci.

— N'are nimeni de obiectat ceva? Ce propune S.?

Intr'o clasă următoare, domnul Bădărău aflându-se în concediu pentru motive politice (fusese ales în parlament), ne-a venit suplinitor la ora de franceză un student foarte tânăr: Henri Sutz. (Mai târziu Henri Sutz a devenit unul din avocații cei mai prețuiți și a fost unanim regretat pentru sfârșitu-i tragic, într'un accident de automobil în preajma Bălțăteștilor).

Intre noi, băieți mari, și tânărul profesor suplinitor era o deosebire foarte mică de vârstă. Imi închipui că Henri Sutz a simțit puțințel stânjenit de acest fapt și a adoptat în felul lui de a se purta o alură, la care clasa, din instinct, a reacționat. S'a pretins, în surdină, profesorului să nu stea în jilț cu genunchii ridicați la înălțimea catedrei. I s'a pretins, tot în același chip mormăit, să adauge înaintea numelor înșirate în catalog încă un cuvânt: *domnul*. Așa încât lista catalogului să sune cu oarecare solemnitate: *domnul* Alexandrescu, *domnul* Bonciu, etc.

E adevărat că acesta era felul de a striga catalogul al profesorilor noștri bătrâni. Inșă Henri Sutz era un băiat ca și noi. — Da, și tocmai de aceea nu i se poate permite să-și ia asemenea aere de înfumurat.

Din mormăit și acoperit, conflictul s'a dat pe față cu vorbe potrivite. Ca șef al clasei, am fost eu interpretul nemulțămirilor noastre, într'o formă de altfel foarte urbană. Adăogindu-se și sfaturile din cancelarie ale domnului Burlă, atunci director, tânărul suplinitor s'a împăcat cu noi făcând cu voie-bună și inteligență concesiile formale. După asta urma să-și asigure toate satisfacțiile, căci era profesorul; materia putea să ne devie oricât de dificilă, și « domnilor » din catalog li se puteau aranja niște note potrivite în raport cu neștiința lor.

Inșă « Cidul » devenise în acel început de toamnă (1899) pasiunea mea. Il studiam cu ardoare, căutându-i echivalente versificate.

Când a poftit la lecție, cu o curtenie suspectă, pe « domnul » S., profesorul era încredințat că va avea o biruință lesnicioasă, subliniată de un zâmbet amabil și de o notă în catalog dintre numerele cele mici. Inșă « domnul » S. uitase diferendele și incidente. Se afla cu totul absorbit de pasiunea momentului. A debitat corect, în întregime, pasagiul care începe cu întrebarea Himenei:

Elvire, m'as tu fait un rapport bien sincère ?  
Ne déguises tu rien de ce qu'a dit mon père ?

Pasagiul trebuia cetit; apoi reluat vers cu vers. « Domnul » în chestie l-a recitat întâi în franțuzește, apoi în românește. Versurile românești încă n'aveau rimă, căci această podoabă ar fi necesitat oarecare abatere dela traducerea literală. Inșă erau

versuri și Henri Sutz le-a simțit. M'a privit cu interes și mi-a zâmbit amical și, în caseta respectivă din catalog, s'a înscris o notă maximă.

Încă din clasa a cincea, din cei șaiszeci de elcvi câți erau se aleseseră patru care urmau cursul facultativ de italiană. Între acei patru mă aflam eu, unul. Al doilea era Grigoriță Nădejde; al treilea Enric Furtună; al patrulea Jurăscu.

Profesor aveam pe un bătrân învățat elvețian cu numele Weitzäcker, care ne era foarte drag. Italiana fiind pentru noi Românii un obiect destul de ușor, domnului Weitzäcker îi plăcea să treacă dela declinările și conjugările lecției la lucruri pe care și noi le găseam mai interesante. Așa am aflat dela bătrânul nostru dascăl și prietin o sumă de curiozități și anecdote în legătură cu istoria literaturii franceze. Ne-a împărtășit observații fine asupra autorilor clasici. Ne-a introdus în secretele prosodiei franceze. Și pentru ca prelegerile lui improvizate să nu rămâie zadarnice, ne-a îndemnat să versificăm în limba lui Racine. Colegii mei au făgăduit fără să ajungă să-și ție cuvântul. Eu însă i-am făcut o închinare de învățăcel de ziua sa aniversară, un sonet, care se isprăvea cu această terțină:

Aussi le voeu le plus sincère c'est le nôtre, —  
 Pour vous, maître bien cher, pour vous qui possédez  
 L'esprit d'un antiquaire et l'âme d'un apôtre.

Bătrânul a fost mișcat și a reținut cartonașul, așezându-l cu grijă în portofoliu, în dreptul inimii.

Orele acestea la domnul Weitzäcker de « causeries » în cinci, amicale și delicate sunt, poate, cel mai agreabil suvenir al meu din liceu. La aceste ședinți relațiile mele de amicitie cu Grigoriță Nădejde și Enric Furtună s'au consolidat definitiv.

Mai am de prezentat trei *dramatis personae* ale tragicomediei mele. Aveam profesor suplinitor la *economia politică* un bătrânel mărunț și firav, uscat și încrețit la obraz și cu ochii tiviți cu roș, ieșit parcă din romanele lui Dickens, cu care mă desfătam atunci. Era autorul unui manual de economie politică, tipărit cu zeci de ani în urmă. Manual de șaiszeci-șaptezeci de pagini, bizar ortografiat. Anticarii ieșeni ne făcuseră rost de câteva exemplare mucegăite; bătrânelul ne pretindea buchea. Toată știința economiei politice fusese formulată în acea cărțuție. De altminteri per-



sonagiul lui Dickens o uitase desăvârșit și-și punea ochelarii ca să urmărească răspunsurile elevilor. Cel care se abătea dela formulele cărții era privit peste ochelari cu milă; bătrânelul clătina din cap și aștepta dela alt băiat restabilirea textelor sacre: atunci se lumina și aproba mărunțel.

Nu știu prin ce împrejurări acest vechiu și uitat de oameni avocat venise pentru un semestru între noi. În zilele când se înfățișa la lecție, simțeam în preajmă-i un foarte plăcut miros de coniac fin.

Il chema M. C. D. Miclescu. Pentru băieți, însă, devenise imediat A.B.C.D.E.F. Miclescu, sau domnu-Alfabet Miclescu.

În procesul care a fost inventat împotriva mea și a altora în primăvara anului 1900, domnu-Alfabet Miclescu n'a fost simplu figurant. Bătrânul a tresărit deodată din resorturile-i ruginite; pe urmă s'a întors la magazinul de antichități de unde fusese scos.

La orele de istorie ne făcea cursuri foarte atrăgătoare profesorul Rake Vasiliu, politician vechiu și deputat liberal. Era un tip elegant, pieptănat cu îngrijire, cu mustăcioara căruntă micșorată din foarfece, totdeauna în redingotă cenușie și cu un cilindru de aceeași culoare, cu o floare la butonieră, surzător și impecabil.

Amănuntele cursului său de istorie contimporană n'avea când să și le împrăpăteze, însă ne comunica la tabelă un grafic de ansamblu al împrejurărilor europene la anumite epoci, judecând activitățile războinice și politice ale conducătorilor de popoare rezumativ și sinoptic. În lucrările scrise, ne pretindea nu date precise, ci considerații generale. Urmăream cu cea mai susținută luare-amintă prelegerile lui, lăsând cu totul la o parte lungile și fastidioasele expuneri ale voluminoaselor tomuri istorice de Râșcanu, ce ne erau impuse oficial. Trecerea lui pe dinaintea noastră avea o alură universitară. Foarte rar asculta; nota elevii după lucrări. Nu cunoștea pe nimeni; era totdeauna grăbit; orele lui erau de obicei înjumătățite.

Intr'o zi, din motive exterioare cu totul nefinse, domnul Rake Vasiliu a avut la adresa mea o ieșire violentă și cu totul... neparlamentară. Pornise dela un lucru de nimic, dela prezentarea unei « motivații ».

Lovit în plin de cuvântul jignitor, am răspuns cu energie. Mă simțeam cineva și eram șeful clasei.

— Domnule profesor, sânt aici ca să ascult prelegerile, nu insultele d-voastră.

Clasa a subliniat cu un murmur răspunsul meu. Domnul Rake Vasiliu s'a făcut palid. A urmat o tăcere înghețată. Apoi o izbucnire:

— Cum îndrăznești?

Am făcut un pas înainte, cu o demnitate întru câțva teatrală.

Domnu-Vasiliu a șuierat cu fălcile încleștate:

— Unul din noi trebuie să părăsească sala.

Am făcut o închinăciune ca pentru adio și am părăsit locul dezastrului.

Domnul Rake Vasiliu și-a isprăvit repede cursul și s'a grăbit să coboare la cancelaria directorului. Făcuse greșala să anunțe clasei excluderea mea definitivă din școală. Situația se complica și din pricina cuvântului jignitor pe care-l aruncase ca pe o săgeată și nu-l mai putea retrage. Purtarea mea fusese extraordinară, însă domnul Burlă ținea neapărat să-i afle motivul, căci « băiatul e bun și blând din firea lui ».

— *Desiniți în piscem...* ar fi zis domnu-Codiță.

Domnul Rake Vasiliu s'a văzut nevoit — spre a-și menține autoritatea — să se întoarcă o clipă în fața elevilor clasei a șaptea și să le ție o alocuție potrivită din care se vedea în primul rând că nu e lipsit de mărinimie. Nu înțelegea totuși să tolereze atitudini ca cea care s'a produs. Asemenea atitudini trebuiesc sancționate, având totuși în vedere anumite circumstanțe. Așa încât pedeapsa anunțată în principiu a rămas ca o nebuloasă care se depărtează neconținut de sistemul solar, în fundul constelațiilor infinitului.

Probabil că domnul Rake Vasiliu a acceptat să mă ierte după lucrarea scrisă a trimestrului. Am fost încredințat că pe a mea a cetit-o foarte atent, după nota pe care mi-a acordat-o.

Cu ultimul dascăl dintre cei pe care-i creionez, însă nu m'am putut împăca.

Era domnul Gavrilescu, dirigintele clasei. Profesor de științe naturale. Iși ținea prelegerile universitar, fără să asculte, și amplificând oră cu oră desene și amănunte asupra aparatului circulator al omului. Din toată programa analitică a clasei a șaptea, destul de întinsă, profesorul nostru nu izbutea, într'un an, să facă decât o parte din aparatul circulator. Vorbirea-i rară, apăsată și pucios moldovenească era singurul lucru care mă interesa. Domnu-Ga-

vrilescu rostea *circulați, constituți, umblă și șădi*. Avea și alte particularități de limbă, pe care le notam cu grijă. Domnia-sa credea că desenez și eu schemele sale dela tabelă. Băgam de samă și la privirea lui ciudată. Se uita spre ușă și vedea pe cei de lângă fereastră. Era cu un ochiu la slănină și cu unul la făină, cum zic țărani. Masiv și greoiu în mișcări, călca îndesat și cumpănindu-se. Bănuiam, după obrazul său congestionat, că-i plac petrecerile cu șotii. Și am văzut mai târziu că nu m'am înșelat, — când m'a acceptat în chipul cel mai jovial în clubul pe care îl frecventa și m'a bătut pe umăr cu simpatie, amintindu-mi că sântem vechi cunoștințe. Dar asta era după douăzeci de ani dela drama pe care voiu s'o povestesc.

Multe lucruri din cele care se petreceau în clasa a șaptea nu-i plăceau domnului Gavrilescu. Probabil că-și notase în chip special supărarea domnului Rake Vasiliu. Adăogise și una din grevele clasei noastre, când refuzasem să dăm o teză intempestivă într'o oră liberă. În sfârșit colegul nostru Ciuhureanu, care pe urmă am aflat că făcea oficiul de « observator » între noi, îl informase de o escapadă a noastră la Galata. Ne dusesem într'o sară de iarnă domoală la via lui Ropală, după ce adunasem câțiva lei (erau câțiva lei aur), din care ne agonisise un curcan, fript la o plăcintărie, și un cuptor de plăcinte « poale în brâu » coapte în cuptorul dela vie de mătușa Safta, nevasta vierului. Vinul roș dela Ropală era renumit. La cheful nostru (eram vreo doisprezece) s'a nemerit să se adaoage ș'un cioban bătrân cu fluierul. Am mâncat și ne-am adăpat până ce unii dintre noi au prins a cânta cu mare entuziasm *Deșteaptă-te Române*. Pregătindu-ne astfel plăcute amintiri ale juneței, nu făcusem niciun rău nimănui; vinul era ieftin și domnul Ropală bătrânul n'avea a se sinchisi de paguba ce-i pricinuisem; locul se afla singuratic și nu tulburasem liniștea nimănui. Ne-am întors veseli însă cuviincioși în Iași și ne-am prezentat la liceu fără greș, în bune condiții, cu lecțiile învățate și temele scrise.

— Nu am a-mi reproșa nimic, am spus eu domnului diriginte Gavrilescu, atunci când a crezut de datoria domniei-sale să mă cerceteze.

— Cred, *di șagur* că n'ai a-ți reproșa, a încuviințat domnul diriginte. Da am *auzdt* cum c'ați avut *ș'on* curcan fript.

— L-am cumpărat cu doi lei din Piața Sfântu-Spiridon. L-a fript Ropală la Atanasie Grecul.

— *Tari bini*; da aș avut șă niști plăcinti.

— Acelea le-a copt vierița.

— Erau *buni*?

— Minunate.

— Da vinu?

— Era bun și vinul.

— Apoi *tari bini, băieț*. Imi placi *că* spui drept.

— M'ăși socoti vrednic de dispreț dacă ași minți, domnule diriginte. N'am păgubit pe nimeni: tatăl lui Ropală nu s'a su-părat. A zis și el: « *Tari bini, băieț* ». N'am vătămat și n'am tul-burat liniștea publică.

— *Așă* crez dumneata?

— Nu cred; sânt sigur, domnule diriginte.

— Atuncea-i gata; du-ti, *c'apui* am *să* mai întreb *șă* pi *altă*.

A născut din a'facerea asta mare scandal și mare proces. A fost convocată conferința profesorilor. Domnu-Gavrilescu a povestit în amănunt « blăstămăția » care a avut loc la Galata. Și a mai adaos toate celelalte « ticălășai » care aveau loc periodic în clasa a șaptea : greve, răspunsuri obraznice față de domni profesori vechi și alte multe. Nu se mai poate tolera așa ceva. Trebuie să se taie în carne vie. « *Esti* acolo unu: *aceala puni* la cali *tăti* ». . . A fost pus conducător al clasei și el e demoralizatorul colegilor săi. Nu poate fi nicio îndoială a faptelor. Cea mai gravă a povestit-o el singur, cu cinism.

S'a stârnit discuție aprigă. Domnu Burlă era consternat; fap-tele erau evidente; fuseseră mărturisite. Majoritatea profesorilor înclina spre o pedeapsă exemplară.

Atunci s'a sculat domnu Alfabet Miclescu și s'a uitat în juru-i cu ochii săi oboșiți, tiviți roșu.

— Asta-i hotărîre? a țărâit domnia-sa rîzând strâmb. Voiți să loviți în niște tineri care sunt aproape bărbați și care mâni se vor întâlni în societate cu d-voastră? Se vor întâlni la chefuri și mai bine organizate. Voiți să spuneți că d-voastră disprețuiți un curcan fript, niște plăcinte rumene și un vin roșu de opt ani?

— Ba nu *li* disprețuim, da asta-i *altă chestii*.

— Altă chestie? Ha-ha! Ce aveți să le spuneți mâni, când le veți fi tovarăși?

— N'avem să le spunem nimic. Asta-i disciplină școlară.

— Și nu vă neliniștesc urmările? Vă dați sama de ce se poate întâmpla?

— *Ci să să întâmpli? Nu să'ntâmplă* nimica!

S'a amestecat și domnu Rake Vasiliu, mângâindu-și floarea dela butonieră:

— Mi se pare că ar fi mai potrivit să privim afacerea cu blân-deță și zâmbet.

— Nu *să poati! Nu să poati!* a strigat cu glas înfricoșător domnu Gavrilescu.

— Nu se poate? a reluat cu voce subțire și tremurată bătrânul ABCDEFG Miclescu. Nu se poate? Vă îngăduiți d-voastră a arunca piatra? Vedeți bârna din ochiul altuia?

— Cari bârnă și cari ochi? s'a răsucit Gavrilescu privind spre sobă. Însă domnul Abecedar se afla în partea cealaltă.

— Să fiți sănătoși! a scâncit domnul Abecedar. Faceți cum credeți. La fapta asta nu mă asociez. Prefer să nu mă mai întorc între d-voastră.

Domnul ABCDEFG și-a luat pălărioara și a plecat. Nu s'a mai întors; i-au ruginit de istov resorturile.

Consiliul profesorilor a rostit o pedeapsă gravă. Șeful clasei eliminat pe patruzeci și cinci de zile. Mihale și Ropală câte cincisprezece zile. Alții câte zece zile; alții câte șase. Toți cei doisprezece zaverгии primejdioși dela Galata și-au aflat astfel osânda.

Era la începutul lui Martie. Am plecat la Pașcani, întristat pentru ceea ce socoteam eu o nedreptate, însă, în fundul ființii mele, bucuros să apuc pasajul paserilor migratorii.

Când a trecut postul și s'a arătat primăvara cu sărbătorile Invierii, m'am transportat la Fălticeni și de acolo la Rădășeni. la casa bătrânească a prietinelui meu Nicușor Beldiceanu. Impreună cu dânsul, subt privirea blândă a presviterii văduve cu-coana Catinca Lateș, bunica prietinelui meu, ne bucuram fără saș de înflorirea livezilor de meri și stam tolăniți pe lăvicere la soare citind pe Daudet și Zola. Beldiceanu nu-și întrerupea această îndeletnicire de zi și de noapte aproape de loc. El legase în acel

an cartea de gard și intrase într'o vacanță prelungă și fără grijă. O parte din pensia tatălui său, profesorul și poetul, îi îngăduia să se creadă asemănător zeilor. Eu mă simțeam umilit de îngrijorări crude și-mi proceam singur o viață de lipsuri. Lăsam cartea și umblam prin sat stând de vorbă cu oamenii. Hotărâsem în mine, ntr'un fel de îndârjire absurdă, să-mi prelungesc vacanța forțată. La Duminica Tomei se afla termenul osândei mele. Am depășit acel termen în lenea satului Rădășeni și am ajuns la sfântul Gheorghe, când mă bucuram să deschid la iazurile cele mari ale Șomuzului un sezon de pescuit. Deci în noaptea de Sfântu Gheorghe, la ora 2 după miezul nopții, având pe Nicușor Beldiceanu tovarăș, am pornit spre iazul din Țarna Mare, ce se afla dincolo de Târgul Făl-ticenilor. La două jumătate, luna era în creștetul bolții și noi ne aflam ajunși la un pârâu străjuit de răchiți, cu numele Pârâu lui Faur. Era liniște netulburată în tot cuprinsul satului, nu adia vânt, era calduș și cântau în sălcii o mie și una de paseri măiestre. Cred că niciodată nu s'au aflat la un loc cântând atâtea privighetori și nici nu se va mai afla în veci și pururea.

Eram așa de mișcat, încât m'am gândit că viața mea poate să se isprăvească în acea clipă. Tot nu mai aveam niciun rost pe lume. Chiar și scrisesem din sihăstria mea o scrisoare lui Haralambie Mihale, unul dintre cei doisprezece, că poate rostul meu ar fi mai potrivit în altă parte de lume, de pildă în războiul Anglo-Boer. Se anunța și în părțile noastre de lume că se primesc voluntari în regimentele Reginei Victoria.

În această stare de spirit, de neliniște și lene, am mai petrecut la Rădășeni până către sfârșitul luni Aprilie, când mi-a sosit o lungă epistolă dela Mihale, din care epistolă am aflat ce se mai petrece în târgul Ieșului și la liceul nostru.

Domnul Burlă părea supărat de cele întâmplate. Informații suplimentare, intervenții ale altor profesori care lipsiseră dela conferința primă, îl făcuseră să adâncească mai bine problema pedagogică ce se pusese; cel puțin una dintre pedepse i se părea prea aspră. Cum elevul S. nu se întorsese la școală în termenul hotărât, domnia-sa întrebase și cercetase ce se întâmplă. E bolnav de mâhnire, i-a răspuns Mihale. La lecția următoare, întrebam iar, Haralambie Mihale a vorbit despre un proiect de înrolare în armata engleză.

— *Temnilor* (domnilor), a zis supărat domnul Burlă, la prostia ce s'a făcut, să nu mai adaoge și el alta. Scrieți-i să vie la școală.

Și iarăși, la altă lecție:

— Ahile încă n'a ieșit din cortul său, *temnilor*?

În sfârșit Ahile s'a întors într'o Duminică. Domnu Burlă l-a văzut în Piața Unirii și s'a bucurat sincer. A-doua-zi i-a dat în grijă serbările de Zece Mai și i-a conferit demnitatea de prefect al liceului.

Astfel disciplina și pedagogia domnului Gavrilescu s'a făcut *ferfeniță*.

Din această dramă a ieșit însă *Tragediile Galatei*, chiar în primăvara aceea a anului 1900.

*Tragediile Galatei* a fost, căci nu mai este, un poem eroi-comic în cinci cânturi și două mii trei sute de versuri. În el se povestea ieșirea la Galata a doisprezece eroi tineri și fapta lor vrednică de mirare. Nicio pomenire nu se făcea de pedepsele din lumea aceasta degrab-trecătoare. Sancțiunile înfricoșate au loc pe tărâmul Tartorului, *ad inferos*, unde se desvoltă dialoguri în gustul lui Lukian. Se adaogă acolo și alte aventuri de vis în catacombe misterioase, replică din lumea umbrelor a faptelor acestei vieți, și în sfârșit la Styx, unde umbrele unora din eroi recapitulează finalul altor umbre în petrecerea lor pe pământ, pe când, într'o crâșmă imaginară, umbra unei crâșmărițe le toarnă în pahare ce nu există un vin iluzoriu.

Poema aceasta, compusă adhoc, a avut succes în cercul nostru restrâns și unii din eroi au scos de pe ea copii, toate diferite, deoarece autorul prefăcea fără încetare. Originalul s'a pierdut. O variantă destul de îngrijit scrisă, a lui Constantin Moțet, mi-a fost întoarsă în dar acum cinci-șase ani. Am recitit-o; pe urmă am rătăcit-o și nu știu dacă am s'o mai aflu vreodată. Imi mai amintesc din ca puține lucruri.

Iată un fragment din invocarea cătră muză:

O muză prea măhnită, mă iartă dacă vin  
La jalea ta s'adaog — venin.  
Duducă, eu știu bine că mult amar de ani  
Ai fost cal de bătaie poeților golani.  
Te-au tras de păr atâta și 'ncă 'n așa fel  
Încât socot că capul ți-i chel...

Și din Olimp la vale cu chiot te-au gonit  
 Și banului cu lacrimi perfide te-au jertfit.  
 Te-au arătat în fine sluțită în norod  
 Și preoții minciunii te-au târâit prin glod...  
 Mânia să nu 'ncrunte frumoși-ți ochi cumiși.  
 Domniță, nu scriu versuri să scot fete din minți.  
 Minciuni nu spun în rime, nici nu cânt ani amari  
 Ca să sfârșesc cu râset, femei și lăutari.

Am numai o dorință: să spun adevărat  
 În vie la Galata ce poznă s'a 'ntâmplat.  
 Și numa 'n scopu acesta ce-atâta de sublim e  
 Mă rog frumos matale să-mi dai vreo două rime.

După ce se descrie pe larg plecarea eroilor din cetatea Iașilor,  
 și sunt zugrăviți, după moda poemelor homerice, toți participanții  
 dramei, se arată isprava ce au săvârșit, cu vin, plăcinte și friptură  
 de curcan. Se stârnește mare larmă — încât

Zeus tunătorul. al Zeilor Domn,  
 În nourosu-i Olimp tresare din somn.  
 Tamtă-ratara și zangdarabum.  
 — Mercur! N'auziți? Mercur aicea să vie!  
 Ce 'nseamnă asemenea blăstămăție?  
 Tamtaratara și zangdarabum.  
 D-o mie de ani m'am culcat,  
 Prin ce sacrilegiu am fost deșteptat?  
 Tamtaratara și zangdarabum.

Mercur vine 'n grabă. — Părinte slăvite,  
 Niște băieți și-au ieșit din sărite  
 Lângă Iași, la Galata 'ntr'o vie...  
 — O! desfrânare! o! mișelie!  
 Tamtaratara și zangdarabum.  
 Zeoaicele ies la ferestre de nouri  
 Și-ascultă curioase ale nopții ecouri.  
 Tamtaratara și zangdarabum.  
 — Mercur! n'auziți? Mercur aicea să vie,  
 Să ne-aducă și nouă vin de la vie!  
 Toți zeii se strâng ascultând cu nesățiu;  
 Mercur se repede în spațiu.  
 Tamtaratara și zangdarabum.  
 Și zeii de horă stau gata  
 Și 'ncep și sfințiile lor o blăstămăție  
 Ca 'n vie în deal la Galata.



Iată câteva versuri din Cântul ultim, numit *Cântecul Deșertăciunilor*.

În insula Ieșenilor, în smârcul Styxului cernit,  
După viața de păcate, eroii noștri au venit.  
Acolo apa curge 'n volburi amare și întunecate  
Și sufletele plâng în preajmă și gem sărmâne și uitate.  
Cei ce-au cerut în viața asta o largă tranșă fericirii  
Cu nasuri aplecate 'n mlaștini par niște ibiși ai măhnirii.  
Nu s'a văzut pe-aceste țărături zâmbind din veci și pururi nime;  
S'aude tricefalul cerber urlând sinistru 'n adâncime;  
Lumina pare viscolire fuliginoasă 'n faptul serii,  
Iar Charon trece cu-a sa luntre ale pământului mizerii.

Două umbre — Poetul și Centigrafă scribul — vorbesc despre prietinii de altădată. Unul din eroi ar fi pierit de beție, altul din pricina unei soacre, altul s'a prăpădit în războiul sud-african, altul s'a înecat cu poezii de Macedonski. De câte ori se pomeniște despre un erou căzut, — umbra lui Centigrafă suspină, pe când umbra Poetului tinde mâna spre vinul iluzoriu.

Săracul! of-of-of! săracul! suspină tristul Centigrafă,  
Pe când Poetul își întinde slăbita mână spre garafă.

Distihul acesta cade la sfârșitul fiecărei pomeniri, ca un refren.  
Finalul:

Poetule, de ce pari astăzi atâta de înfricoșat?  
Deși te-adăpi cu-atâta sete, o Vutki, nu te-ai îmbătat.  
În ruginite mădulare abia tresari, abia te miști,  
C'o lacrimă pe geana sură a ochilor bătrâni și triști.  
Unde-i viața desfătăată și bucuria de-alte dăți?  
O, dragă Ivan Vutki, sfarmă-ți pustia liră în bucăți,  
Căci umbrei tale nu i-i dată nici umbra fericirii vane —  
Sfârșească-se și-această umbră, sărmâne, de trei ori sărmâne!  
Nu simți tu pe ne'nduplecatul singurătății tale Domn?  
Îți scapă sculele din mână și ochii îți se 'nchid de somn.

Povestea acestei tragedii a ieșit cam lungă, dar poate nu va fi plictisit pe prietinii mei de azi. A fost și un prilej să salvez dela uitarea definitivă câteva stihuri veștede.

MIHAIL SADOVEANU

## TRISTEȚE STRĂBUNĂ

Străbunul meu a iubit,  
A omorît și-a fugit  
Peste șapte hotară  
Departe, în altă țară.  
Dar țara de baștină a lui  
El n'o spunea nimănu.  
Singur, tăcut, lângă pahar,  
Iși rumega sufletul amar.  
Iși punea fruntea fierbinte pe bardă  
Până 'ncepea și barda să ardă.  
«Măi frate Novace,  
Bea și tu o gură, ortace!»  
Zicea câte-un vesel fârtat  
Străbunului ca noru 'ntunecat.  
Străbunul tăcea posomorît.  
Afară era noapte și timpul urît.  
Jidovul privea pieziș lotrii cu groază  
Oare ce faptă rea la noapte urmează?  
Dela o vreme unul strigă: Hai!  
A doua zi lipseau din stavă șapte cai!  
Cine să mai cerce să-i găsească.  
In vestita pustă unzurească?  
Amarul bunicului însă nici cai  
Nici ochii Ancuței, bălaiei,  
Nu l-au vindecat. N'avea leac.  
Și-a rămas printre tovarăși amărît și buimac  
Până când, cu prietenii lotriei,  
A putrezit în temnițele Impărăției.

## LA CE SĂ MAI CÂNT

Dragostea ta a crescut pe o stâncă bătrână  
Pe care valul a lăsat o mână de țărână.  
Cum să te-alint, cum să te 'mbun?  
Sunt mai sărman decât o tufă de alun.  
Pe câmpuri sterpe vântul mă latră,  
Nu m'așteaptă spuză nici pe-o vatră.  
Straița de-aș vrea să mi-o anin,  
N'am în lumea asta niciun spin.  
Inima? Ciocănitore ce-a bătut  
In coaja unui arbor mut.  
Acum ar vrea și ea să hodinească  
Sub un butuc uscată ca o iască.  
Amintirile, aceste triste gheme,  
N'aș mai vrea să le urzesc poeme.  
Amărăciune e și-așa destulă pe pământ  
La ce să mai cânt?

## ASTA-I LUMEA

Asta-i lumea cât\_o vezi!  
Oameni, case, porci, livezi .  
Am umblat prin ea și eu  
Insoțind pe Dumnezeu  
Și pe Dracul câte-odată,  
Poate chiar vieața toată.  
Insă de un timp încoace  
Drum să umblu nu-mi mai place.  
Nu mi-i bine, nu mi-i rău.  
Stau ca un bătrân dulău  
La o parte, și mi-i lene  
Să mai prind lumini pe gene.  
Somnul tot mai des mă fură  
Și aud în bătătură  
Pași necunoscuți cum umblă.  
Parcă m'ar chema din umbră...

## ORA LUNII

Cine noaptea mi-o 'nfioară  
Cu țivlitul ascuțit  
Ca un pui de căprioară  
De un șarpe 'ncolăcit?

Oaspe negru bate 'n ușă.  
Intră. Ușa descuiată.  
Stinși cărbunii în cenușă.  
Și 'n tăcerea mare iată:

Sufletul. cristal de ghiață,  
Când înalță sus în pisc,  
Rece, calmă, fără viață,  
Luna împlinitul disc.

MIHAI BENIUC

## EMINESCIENE

La ferestra înserării,  
Luna sâniî își arată, —  
Unde-i scara lui Romeo,  
Pentru-așa odor de fată?

Iazul nopții stă cu cerul  
Răsturnat în fund de ape;  
Trece îngerul tăcerii  
Pe-ale valurilor clape.

Depărtările, pe zare,  
Corturile și le-adună!  
...Sufletului, cine-i spune,  
Mângâindu-l, noapte bună?

\*

Ochii de-i înalți la cer  
Nu e nimeni să te cheme;  
Hăul doar a 'nchipuit  
Stele pentru-a beznei steme.

Pe costișa de azur,  
Turma orelor de trece  
Nu din visul tău va bea  
Ci din vadul vremii, rece.

Când pe sine s'o striga  
Dorul, cine să-l îngâne,  
Când și tu împrejmuît  
Ești de morții mei, Stăpâne!

PETRU MANOLIU

# DOUĂ CEASURI CU REGINA ELISABETA A ROMÂNIEI

Copil, o confundam cu zânele Peleşului. Adolescentă, visam, adeseori, privindu-i poza, la o lume minunată în care aveam și eu un loc prin apropierea Reginei poete. Cântecurile ei îmi deschiseseră o priveliște spre culmi înseninate; povestirile ei mă făcuseră să întrevăd o realitate bântuită de patimă.

Dorința de a-i fi prezentată — cândva — a fost, ani de-a rândul, una din acele dorinți platonice, care nu stărnesc niciun gest pentru împlinirea lor, dar care, fără știrea noastră, ne împing pe căi hotărâtoare pentru viață.

În anul 1914, în ajun de Sf. Niculaie, seara, târziu, am fost înștiințată că a doua zi, la nouă dimineața, Regina Elisabeta îmi acordase marea cinste de a mă primi.

Vestea îmi venise, cu totul neașteptată; bucuria nu o meritasem. Învățasem însă, de mult, că bucuriile nemeritate sunt cele mai prețioase. Căci, scoase, parcă, din înlănțuirea strictei determinări, ele sunt mărturia unei alte orânduiei, în care domnește libertatea, ele sunt daruri ale Providenței; în viața noastră sbuciumată și nesigură, ele sunt singurul reazim pentru ineluctabila noastră sete de absolută securitate.

De data aceasta Providența își alesese crainicul hotărârilor sale imprevizibile, în d-na Sabina Cantacuzino. Cu o zi în urmă d-na Cantacuzino cinstise cu prezența sa prima mea conferință de Estetică, pe care o ținusem în sala de festivități a Institutului Moteanu. Nu știu ce îi plăcuse mai mult: tinerețea mea cutezătoare sau subiectul tratat?! Știu doar că încrederea pe care a

dăruit-o începătoarei ce eram, m'a ajutat de-a-lungul anilor în toate clipele, în care îndoiala mi se furișea în suflet și îmi slăbea curajul cu primejdiosul ei: «La ce bun?». D-na Sabina Cantacuzino — căreia nici nu avusesem încă cinstea să-i fiu prezentată — îmi făcuse atâta credit încât obținuse pentru mine, fără știrea mea, favoarea Suveranei.

A doua zi (era Sf. Nicolae) la ora nouă dimineața, pe un ger crâncen, cernită, cum cerea protocolul Curții Regale în mare doliu după Regele Carol I, urcam, pentru prima dată în viața mea, treptele palatului regal din calea Victoriei. Străbătusem săli și saloane cu inima făcută ghem. Când am ajuns în salonul din al cărui mijloc o scară de lemn se urca, ușoară, spre cabinetul de lucru al Suveranei, bățiile inimii se făcuseră atât de puternice încât, cred, că le auzea și bătrânul lacheu care mă conducea. Cu un surâs protegitor pe buze făcu o haltă pe prima treaptă — pe urmă nu mai știu ce am simțit. Dar cine s'a încumetat să numească «fericire» vârtoarea din sufletul, ce stă să se întâlnească cu împlinirea unui vis?

Când am ajuns în capul scării, am înțeles că am atins un țel — m'am încurcat în voaluri, făcând reverența — și aveam un singur dor: realitatea să se facă iar vis!

Un glas cald mi-a ridicat privirea ce se pierduse pe covor. Am întâlnit, întâi, o mână frumos întinsă, pe care am sărutat-o — apoi un chip de o blândețe strălucitoare. Am simțit că stau în fața unei mame, din a cărei inimă răpită izvora, neconținut, dragoste pentru copiii tuturor mamelor.

Regina se așezase într'un fotoliu adânc, cu spatele spre ferestrele prin care intra cerul cenușiu și vârfulurile copacilor încărcăți de chiciură. Pe capul Suveranei lumina punea o coroană imaterială. Trăsăturile frumoasei fețe inspirate de odinioară se topiseră în umbra unei adânci tristeți, pe care zâmbetul nu izbutea s'o biruie. Când, însă, capul se întorcea spre fereastră, curba pură a frunții avântate, linia nobilă a nasului și a bărbiei reapăreau nete, fine, nealterate, pe fundalul luminii statornice, de iarnă. În această lumină își destăinuia fizionomia lui adevărată și micul cabinet de lucru: un post de veghe pe o corabie, în care Suverana se îmbarcase de mult, pentru a privi dincolo de valuri — spre zarea largă.



După un scurt interogatoriu asupra studiilor mele, convorbirea se îndreptase spre universitățile germane — spre viața intelectuală și spirituală din Apus. Privirile Reginei Elisabeta scânteiau — treceau prin ele icoane scumpe, din trecut. Dar, deodată, ele se întunecară de chipul crunt al războiului. În glasul Suveranei curgeau lacrimi: « de ce acest război? ». Întrebarea fără răspuns îi chinuia inima pe care i-o mai sfâșia și o presimțire. Pe aceasta încerca s'o înlăture, demonstrându-și, cu glas tare, că România nu poate decât să păstreze neutralitatea până la capăt. Dar, din adâncul conștiinței Ei de Regină care, domnind aproape o jumătate de veac, servise, credincioasă, destinul poporului românesc, se ridica un glas potrivnic și mai tare decât glasul inimii.

Priveam cu evlavie spre Regina pe care nicio durere omească nu o cruțase și înțelegeam ce mare e datoria de dragoste pe care o contractează un popor sănătos față de Suveranii săi. Pe nesimțite, limba franceză în care Regina îmi pusese primele întrebări, făcuse loc celei germane în convorbirea care se făcuse tot mai caldă — tot mai izvorită din adâncuri. Cu o mișcătoare simplitate marea Regină își mărturisea durerea, în fața tinerei fete care îi închina, evlavioasă, o inimă începătoare. Intenția augustei văduve de a se retrage la Curtea-de-Argeș, aproape de locul unde odihnea augustul ei tovarăș de viață, de aspirații și de împliniri — nu era simptomul unei oboseli desemnate. Un simț precis al valorilor o făcea pe Regina Elisabeta să-și caute locul cel nou, pe care i-l hărăzise Dumnezeu, la o parte de strălucirea tronului, mai departe de frământările zilei. Curtea-de-Argeș — în care odihnea, senin, trecutul, o chema spre reculegere asupra celor veșnice. Dar nu în singurătate tristă socotea Regina inspirată să-și încheie misiunea — ci în mijlocul unui tineret căruia voia să-i lase moștenire taină tinereței ei sufletești. Suverana dorea să puie la Curtea-de-Argeș temelii unei noi ctitorii regești. În liniștea naturii, în preajma locașului sfânt, voia să întemeieze o școală pentru fete deofițeri și înalți funcționari ai Statului. Nu o preocupa pregătirea unei generațiuni de femei cu profesii intelectuale. Regina Elisabeta urmărea creșterea unei elite feminine în vederea împlinirii misiunii ei esențiale și veșnice de mamă, de soție, de educatoare a societății și a omului.

Ochii Ei erau plini de icoanele viitorului pe care vraja cuvântului Ei inspirat mi le împărtăsea. Treceau în fața noastră pâlcuri de fete încântătoare, sănătoase și pline de bucuria vieții, înțelepte și curate, cu mintea deschisă spre învățătură, cu mâinile harnice — mândre în fața vieții și smerite în fața lui Dumnezeu! Școala în care creșteau ele, creștea și ea. Și în preajma ei creșteau altele și altele și multe; creștea o cetate de școli — o cetate a tineretului, în care fremăta nădejdea viitorului; o cetate de lumină prin ale cărei porți treceau, an după an, roiurile de oameni tineri, ducând în țara întreagă, bucuria vieții, bucuria muncii; pornind spre un țel înalt cu eroismul credinței, clădind, în drum spre nemurire, o lume tot mai bună, tot mai adevărat omenească.

Pe măsură ce planul Augustei constructoare se desfășura în toate amănuntele lui, cele chibzuite și cu mintea și cu inima, flacăra entuziasmului ei strălucea tot mai vie, tot mai biruitoare peste piedeci și cărtire. Urmăream cu ființa întreagă, uimită, fascinată, gândul creator în elanul său pur, când privirea limpede a Reginei se coborî pînă în fundul conștiinței mele.

« Simt că am găsit în D-ta pe cine căutam » — îmi spuse, voioasă, și-mi ceru să preiau conducerea școalei de fete în jurul căreia trebuia să se desvolte, cu vremea, viitoarea cetate de școli.

Mâna regească îmi întindea un dar regesc: o răspundere pe care o socoteam poate peste puterile mele, dar și nu peste credința mea. *À coeur vaillant rien d'impossible!* — așa gândeam pe atunci; așa gândesc și azi. Cu nespusă delicateță Suverana îndepărta dela mine orice gând ce mi-ar fi putut stânjeni avântul sau încrederea în puterile mele: « nimeni nu va controla lucrul d-tale, eu singură îți voi fi sfătuitoare ».

Și, mângâind un chip scump, ce-l purta în inimă, adăogă, zâmbind: « și vom avea lângă noi — cât mai mult cu putință, pe mica, pe iubita mea Elisabeth ». Numele Domniței mai mari venise adeseori în convorbirea noastră, cu o insistență ce marca o vădită preferință.

În fața mea se deschisese un orizont minunat — Regina Elisabeta îmi cerea doar să pășesc pragul dincolo de care începea înfăptuirea.

Regina simțise totuși o reticență. Eram logodită — în curând urma să mă căsătoresc. Viitorul meu soț era avocat în București.

Viața pe care eram gata s'o dăruiesc înaltului țel nu-mi mai aparținea mie — consimțirea mea depindea de consimțirea tovarășului meu de viață. Privirea Reginei mă învăluisese cu o nespusă duioșie. Cred că tânăra soție, ce-o întrevedea într'un viitor apropiat în mine, fi era mai dragă, mai aproape, decât fata ce fi sta înainte. Mă privea lung și cu un zâmbet plin de șăgălnicie mă întrebă: « Un tânăr avocat începător, oare o fi având atâta clientelă, încât să nu o poată părăsi pentru a colabora la o operă mare de cultură românească? ». Și fără să aștepte răspunsul meu, hotărî: « Soțul d-tale va fi consilierul meu juridic și ne va ajuta cu sfatul său ca să nu ne încurcăm în legi și regulamente. Va fi colaboratorul nostru ».

Ca în basme cu zâne bune, greutățile erau biruite — povestea se încheia în fericire.

Urcasem scara ce ducea în spirală aeriană spre cabinetul de lucru al Reginei Elisabeta cu o inimă strânsă; după mai bine de două ceasuri, scoboram aceleași trepte cu inima largă cât lumea, pe care Sf. Nicolae o învăluisese în haină de lumină pură.

Sfetnici prudenți au sfătuit pe Regină să nu păsească la înfăptuiri în vremi nesigure. Curând după aceea Regina Elisabeta a plecat singură la Curtea-de-Argeș, în locașul ei de veci. Școala de fete, cetatea școlară au rămas un vis neîmplinit — visul ei din urmă.

Oare, marile vise neîmplinite nu plutesc ele ocrotitoare peste efemerele înfăptuiri omenești?

O singură oară mi-a fost dat să mă apropiu de marea Suverană. Era într'o dimineață de iarnă, când din ceruri se revărsase peste lume, lumina esențială. Chipul Augustei strălucea încununat de raze care nu se mai sting.

ALICE VOINESCU

## VIAȚA ȘI MOARTEA SUNT UNA

Din spații un vânt nebunatic  
aduce pe unde, noptatec,  
în hoarde, în cârduri, în stoluri,  
neliniști și spaime de goluri.  
Un duh mai temut ca al ciumii  
plutește pe năvile lumii  
și seceră 'n holde liane  
de vieți și făpturi diafane.

Femei cu obrazii de lună  
întind spre cer brațe. Nebună  
li-e mintea. Cu ochii de jar  
cerșesc o fărâmă de har.  
Bătrâni lângă vetre veghează  
cămine pustii. Nicio rază  
de sus nu coboară la noi  
să vindece răni și puroi.

Ne fulgeră, ne roade, ne arde  
tristețea cu bice de coarde.  
Ne duce, ne culcă, ne-adapă  
durerea, buiacă sireapă.  
Cu fețele supte de groază  
în van căutăm rara oază,  
liman desnădejzii funeste,  
fântână arsurii celeste,

Altarele sunt profanate.  
 Mormintele vechi răsturnate.  
 Și tot ce fu veșnic în noi  
 e vis trecător și noroi.  
 Ființe și lucruri sunt una  
 cu bruma, cu fumul și duna.  
 Se pare că nici Betleemul  
 nu poate să ridice blestemul.

Mai sunt printre noi temerari  
 să 'nfrunte urgiile mari?  
 Cu crucea pe umeri să urce  
 Golgote, să nu se încurce?  
 Din gloată un ins se desprinde  
 Privirea-i de foc se aprinde.  
 Iar fața-i, iluminată  
 de-o rază divină se-arată.

Ce știm ce-i în inima lui,  
 în grotele sufletului?  
 E noapte, furtună, venin  
 sau colț de peisagiu divin?  
 El crește, un mag, în lumină.  
 De pace a sa cupă e plină.  
 Ce-l face să fie senin  
 în clipa plecării 'n destin?

— Visurile, stelele, luna,  
 viața și moartea sunt una.

\*

Dintre fii, mai drag îmi ești  
 tu, copilul meu. Ghicești  
 câtă dragoste, cât vis  
 nopțile de veghe-au scris,  
 legănând destinul tău?  
 Ielele le-am alungat  
 Rele, dorul de păcat  
 Le-am dat apelor din tău.

Intre ziuă și 'noptat  
te-am scâldat și descântat.  
Cu mireme, pe ascuns,  
la încheeturi te-am uns  
să fii mlădios la vânt  
în văzduh și pe pământ,  
nici furtună și nici soare  
trupul, floare, să-l doboare.

Sub luceferi te-am culcat.  
Plinei vieți te-am închinat,  
nu noptatelor stihii,  
Viața, vis și bucurii  
crește 'n cupa-i aurie.  
Moartea, doamnă fumurie,  
fură inimi tinerele  
și le-ascunde 'n temniți grele.

In grădină apoi te-aduni  
pe cărări, printre frunzare,  
și desvălui cu mirare  
mari, întâile minuni.  
Fericit de ce descoperi  
cresc aripi ușoare 'n umăr  
și genuni fără de număr  
cu puterile-ți le-acoperi.

Zări urcând, tu nu ții seamă.  
duhul casei cum te cheamă  
Vatra ți-o mai amintești?  
Măsuram cu mintea veacul,  
vraci, căutând inimii leacul  
vieții fără moarte 'n cești.  
Ce nălucă, ce duh rău  
te-a luat pe drumul său?

Sborul nalt acum te duce  
depărtărilor răscruce.

Nemilos îmi iei cu el  
 sufletul cât un inel.  
 Imi smulgi inima din chingi,  
 mâinile din umăr tai,  
 ochii, viața, mi le stingi  
 pentru'un vis de putregai.

— Visurile, stelele, luna,  
 viața și moartea sunt una.

\*

— Domn descins din vis,  
 inima ți-am deschis  
 și te-am primit cu-alai  
 ca pe-un înger din rai.  
 Lângă tine mi-am imaginat  
 fericirea și răul curat.  
 Dragostea noastră edenică  
 fu basm din pădurea elenică.

O, visurile mele minunate  
 decât ale cerului mai stelate,  
 decât ale fecioarei mai pure  
 s'au stins în a vieții pădure.  
 Vrăjit de eterice năluci  
 pe drumuri pândite te duci,  
 drumuri fără întoarcere  
 în universala toarcere.

Aceleași calde amiezi  
 vor coace fructele 'n livezi  
 Ca 'n visurile noastre nefirești  
 brumate nopți vor ciocăni 'n ferești.  
 Vor răsări pe boltă aceleași stele  
 împodobite cu brățări și inele.  
 Numai iubirea noastră, paradis.  
 nu va mai fi aievea, ci vis.

Tristețea și durerea de-a fi  
mi-or fi pâinea din fiecare zi  
Relele visuri îmi vor tulbura  
stingherul somn, după plecarea ta,  
căci o să te fure în pădure  
nerușinata doamnă 'n straic sure  
și din trupul tău de crin  
ea va ospăta din plin.

Mătrăgună, adoarme stihile  
care-i sortesc negurii cu miile.  
Frate soare, adastă din cale  
în neagra, apocaliptica vale  
și înalță ziduri de jar  
spre haosu 'n care dispar.  
Iar voi, îngerii lui scutieri  
ocrotiți-l de primejdii și dureri.

Pentru sfântă iubirea mea  
coboară din hăuri, noapte grea,  
și 'nvăluie 'n tenebre cărările  
în spre toate patru zările.  
Gnomi, iscușiților de rele meșteri,  
ferecați zăluda moarte în peșteri,  
din ele să nu poată ieși  
iubitul spre a-l îndrăgi.

— Visurile, stelele, luna,  
viața și moartea sunt una.

\*

Vrednic cruciat,  
măre, să ne fii  
peste morți și vii,  
noi te-am așteptat.  
Drumu-i la răscruci.  
Înspre cea colină  
de lumină plină  
vrem ca să ne duci.



Noaptea, cum coboară  
umbrele 'n păduri,  
moartea ne 'mpresoară  
cu tăcuți conduri.  
Dintre cei mai buni  
unul, și o stea,  
sunt printre minuni  
logodiți de ea.

Fratele mezin,  
supărat pe viață,  
galben e la față  
parc'ar bea pelin.  
Cum răsare luna  
de după vâlcea,  
va pleca la ea  
pentru totdeauna.

Altul, fost oier  
ce 'ndrăgia câmpia,  
s'a culcat pe glia  
Țării fără cer.  
A dormit o zi,  
multe următoare,  
dar ce-anume-l doare  
n'a putut rosti.

Mai văzurăm, soare!  
Tânăr căpitan  
secerat în lan  
de-o treerătoare.  
Ochiul cum e marea  
i-a rămas deschis,  
par'că ne-ar fi zis  
să-i urmă chemarea.

Alții, fără număr,  
cum răsbeau prin ceață  
umăr lângă umăr,  
se schimbau la față.  
Trupuri și vestminte  
le-aruncau în tină  
și urmau, divină,  
vraja tainei sfinte:

Visurile, stelele, luna,  
viața și moartea, sunt una,

\*

— Frați de groapă și eternitate,  
stelele 's pe drumul jumătate.  
Peste câteva bătăi de vreme  
veșnicia are să ne cheme.  
Vina cui e dacă ne e scris  
drumul sângerând spre paradis?  
Pentru cei cu sufletu 'ndoit  
mai e timp puțin de răzgândit.

Rătăcim cu umbrele stingheri.  
Aventura bună soră ne e.  
Iaduri sau coline elizee  
pentru noi tot una sunt: păreri.  
Mirajul înălțimilor sihastre  
ne-atrage, deși știm că vom cădea.  
Urmăm destinul ca o piatră grea  
spre fundurile mărilor albastre.

Dacă am trăi la curți regale  
aurite steme am avea,  
dar am fi la fel de triști. Banale  
zilele și nopțile-ar părea.  
Am iubi domnițe princiare,  
vinu 'n cupe de cristal l-am bea  
și-am muri la rând ca fiecare,  
îngropând cu noi un ciob de stea.

Poate că vom învia odată  
cu zăpezile și mătrăguna.  
De răsare sau apune luna  
nu se stinge bolta niciodată.  
Inima să ne-o 'ncercăm pe rug.  
Ce e viu în ea va dăinui  
neștirbit de moarte și stihii,  
orice semne s'ar ivi pe crug.

Cât de mare-i inima simțim  
abia în pragul marelui sfârșit.  
Visul cu atât e mai sublim  
când rămâne 'n veci neimplinit.  
Știm că mâine o să ne jertfim  
trupurile aceste pe coline.  
Blestemați prin tot ce năzuim  
vom trăi în vremea care vine.

Când ne va cuprinde dor de casă,  
orătănii, vatră și mireasă,  
duhurile, după obicei,  
ni se vor întoarce la bordee  
pe iepe sirepe sburând  
cu albe logodnice 'n gând.  
Atunci vom simți, din morminte,  
minunea vestită 'n cuvinte:

Visurile, stelele, luna,  
viața și moartea sunt una.

\*

Pe colina cerului veghează  
liniștea și îngerii de pază.  
Mii lampioane, stele luminează  
cu lumini de aur sfânta oază.  
Brazii în candelile de azur  
își ard, spre mântuire, trupul pur.  
Și toate din cereasca 'nfăptuire  
radiază numai fericire.

Intr'un colț, sub arbori de uitare,  
niște duhuri slovenesc cântare.  
Dar deodată ceata sfântă tace.  
Cine tulbură eterna pace?  
Printre pădăii și ierburi ude  
murmur cald de glasuri se aude  
De liniște și cer înfometați  
vin pădurile de cruciați.

Ca zăpada albi ei sunt la față  
par'că n'ar veni acum din viață.  
Făpturile și cele ca atare  
le-au lăsat pe toate la intrare,  
căci stăpânul a găsit cu cale  
să le dea alte trupuri, ireale.  
Tuturor le vine a mirare  
că rănile s'au prefăcut în floare.

Armele cu sânge și rugină  
au devenit toiege de lumină.  
Portarul, om cuminte, le-ar fi spus:  
«De arme nu-i nevoie aici, sus.  
La noi domnește numai împăcare  
între luminate viețuitoare.  
In cuprinsul fericitei firi  
ești ca umbra unei năluciri ».

In urma lor, cu omenești dorinți,  
vin caii liniștiți și cumiști.  
Poartă pe samare fericire,  
tain pentru serafica oștire.  
Ne 'nvățați cu locul de lumină,  
se codesc să intre în grădină.  
Niciodată în lumea de jos  
n'au avut un staul mai frumos.

Radiază numai fericire  
toate din cereasca 'nfăptuire.  
Iși ard, spre mântuire, trupul pur  
brazii în candelă de azur.  
Cu lumini de aur, sfânta oază,  
mii lanterne, stele-o luminează.  
Liniștea și ȱngerii de pază  
pe colina cerului veghează.

Visurile, stelele, luna,  
viața și moartea sunt una.

GEORGE PUTNEANU

## UNIVERSITATEA DIN SALAMANCA

Intr'o după amiază însorită de Aprilie a anului 1903, Miguel de Unamuno, vestitul fost rector al Universității din Salamanca, a plecat, însoțit de studenți, la obișnuita-i plimbare pe malurile Tormesului. Colegii lui, profesorii, se fereau să-l întovărășească pentru că Unamuno era un drumeț neobosit; până la vârsta de 63 de ani străbătea kilometrii cu o sprintenie puțin obișnuită. Mi-a fost dat să mă conving și eu de lucrul acesta, când am avut onoarea să-l vizitez la Hendaya și mă dusesem să-i ofer cărțulia ce-am scris despre el și opera lui. La subțioară cu volumul oferit, cu ochelarii în rame subțiri aurite, în costumul de pastor protestant, încheiat până subt bărbie, m'a plimbat pe malul Mediteranei, în pas milităresc, depănându-și gândurile și iscodindu-mă despre țara noastră de *aldeanos*, cum zicea el, dela patru după amiază până se înserase bine. În noaptea aceea am dormit cel mai profund somn din călătoria mea prin Spania.

În ziua când plecase la plimbare sfârșise o odă închinată Universității și luase studenții să le-o citească. Oda începea preamărind spiritul deschis al școlii, toleranța pentru toate ideile, amintirile ce dorm la picioarele jețurilor ei, speranțele ce se înfiripează în aule și cursul liniștit al vieții, încet și sigur, ca al stejarilor.

În respectuoasa dragoste cu care-l înconjurai, ștregărește, studenții își dedeau cu coatele, șoptindu-și:

— Acum e rândul nostru: ascultați, fraților, cum o să ne cânte năzbâtiile, serenadele, petrecerile, numele iubitelor crestate cu briceagul în lemnul băncilor...

Și, într'adevăr, așa s'a întâmplat, după cum povestește un martor, José Sánchez Rojas, în *Paisajes y cosas de Castilla*. Oda continuă:

*Como en los troncos vivos de los árboles  
de las aulas, así en los muertos troncos  
grabó el amor por manos juveniles  
su eterna empresa.*

*Allí Teresa, Soledad, Mercedes,  
Carmen, Olaya, Concha, Blanca y Pura,  
nombres que fureon miel para los labios,  
brasa en el pecho.*

(Ca în trunchiurile vii ale copacilor  
din săli, tot astfel în trunchiurile moarte  
și-a săpat iubirea prin mâini tinerești  
eterna-i poveste.

Iată pe Teresa, Solèdad, Mercedes,  
Carmen, Olaya, Concha, Blanca și Pura,  
nume ce au fost miere pe buze  
și foc în inimi).

Unamuno sfârșește mărturisind că păstrează în adâncurile ființei sufletul vânjos al cetății și-i cere să-i trâmbițeze numele dealungul veacurilor. Dorința i-a fost împlinită: Salamanca, atât pentru ceea ce a înfăptuit bun, cât și pentru ciudățeniile lui, i-a răspândit faima în lumea întreagă, adeverindu-se astfel și aforismul, anume: cu cât ești mai mult al pământului unde te-ai născut și ai crescut, cu atât mai mult ești al tuturor țărilor, ești universal.

Se înnoptase, și pentru rector care se culca cu găinile, era târziu. Se desparte de studenți și se retrage în chilia lui din strada Librarilor.

A doua zi de dimineață decorul se schimbă. Rectorul agitat, roșu la față, perorează în fața studenților adunați în *Paraninfo* (marele amfiteatru): « Iubiți studenți: Liniștiți-vă; vi se va face dreptate. Așa nu merge. Liniștiți-vă, v'o cer eu, vă rog. Impotriva rațiunii forței, opuneți voi, băeți, forța rațiunii ».

Pentru nu știu ce ofensă li se adusese de către autorități, studenții se adunaseră spre a protesta și a porni să manifeste ostil. După multe discuții, rugăminți și injoncțiuni, glasul rațiunii triumfă și tinerii se răspândesc liniștiți să-și reia cursurile, pentru a reinnoi gloria bătrânei Universități de a fi una din cele patru făclii ale spiritului omenesc.

Glasul rațiunii a prezidat destinele ei încă din 1252 când a fost organizată de Alfons al X-lea, ce a dat numele și celui mai înalt ordin cultural al Spaniei. Astfel se face că, în vreme ce din celelalte Universități ale Apusului fusese izgonit ca primejdios sistemul lui Copernic, în Universitatea din Salamanca se preda alături de filosofia lui Avicen și Averoes sau de *tablele alfonsine*.

Ținând sus făclia rațiunii și a spiritului, care e mângâierea și mântuirea omenirii, Universitatea din Salamanca avea să ajungă în curând fiica predilectă a tuturor cărmuitorilor de popoare. De aceea, dela înființare până azi, papi și regi, hidalgi și negustori, profesori și elevi, tineri și bătrâni, au înzestrat-o cu o avere fabuloasă. Tot Unamuno, dintr'o rea inspirație și împotriva consiliului profesoral, a înstrăinat-o făcând-o danie Statului. Universitatea nu i-a iertat niciodată această neobișnuită dărnicie pe socoteala ei, iar Gil Robles, profesorul de Drept public, amărît peste măsură, a lăsat cu limbă de moarte ca Universitatea să nu ia parte la înmormântare, numai ca Unamuno, în calitatea-i de rector, să nu prezideze doliul.

La drept vorbind, în Salamanca se pomenește de *maestre escuela*, rector, încă din 1179, iar Universitatea ia ființă sub Alfons al IX-lea, în 1243, Alfons al X-lea fiind doar adevăratul organizator care o înzestrează cu cele trebuincioase, creind catedrele al căror număr avea să se ridice în 1569, epoca de cea mai mare strălucire, la peste șasezeci: zece de drept canonic, zece de drept civil, șapte de teologie, șapte de medicină, unsprezece de logică și filosofie, una de astrologie, alta de muzică, două de ebraică și caldee, patru de greacă și latină și șaptesprezece de gramatică și retorică. Regele Alfond cel înțelept plătea multe din ele din caseta lui particulară. Nu-i greu de închipuit cortegiul impozant ce se va fi format când la vreo ceremonie vor fi defilat toți profesorii în mantiiile lor cu guler de hermină.

Firește, atâția magistri și atâți studenți, zece mii pe vremea aceea, neputând încăpea doar în clădirea Universității, încep să-și ia naștere, ca în Oxford, Colegiile destinate mai ales feciorilor de aristocrați.

Se ridică, unul mai elegant și mai înflorit decât altul, așa cum se pot admira și azi, întâi patru: al *Sfântului Bartolomeu* sau *cel Vechi*, de *Cuenca*, de *Ovideo* și al *Arhiepiscopatului*. Don Diego



de Anaya, ctitorul ultimului, îi lasă moștenire întreaga-i imensă avere. Mai pe urmă se înalță, în fața Catedralei Noi, așa numitul *el Tostado* și *San Juan de Sahagún*. Tinerii, spre a fi admiși, trebuiau să dovedească *buena opinion* (purtări bune) și *sangre limpia* (sânge curat), să nu fi fost din oraș și nici mai aproape de cinci leghe. Cărmuitorii orașului și prelații bisericii se recrutau mai toți dintre absolvenții acestor colegii, care obțineau și catedrele prin concurs: din cinci vacante, patru erau pentru ei și una pentru ceilalți studenți, ziși de *manteo*. Nu îngăduiau nicio abatere dela regulile etichetei și din această pricină provocau mii de incidente pitorești, de care sunt pline arhivele Universității și cartea lui Enrique Esparbé: *Historia pragmática e interna de la Universidad de Salamanca*. Colegiul Sfântului Bartolomeu avea să dea Spaniei nu mai puțin de: șase cardinali, optzeci și patru de arhiepiscopi și episcopi, nouă vice regi, optsprezece ambasadori și doisprezece căpitani generali.

Capitolul privilegiilor de care se bucura Universitatea din Salamanca poate, cu drept cuvânt, pricinui invidia surorilor ei de azi, și oricine citindu-l este pornit să exclame: *Quantum mutatus ab illo!* Celelalte Universități îi cereau profesori; reșii, miniștri, diplomați sau căpetenii de oștiri; pașii o consultau și-i aduceau la cunoștință înscăunarea lor. Când regele onora Universitatea cu vreo vizită, doctorii îl primeau stând jos, cu boneta pe cap, întocmai cum aveau dreptul și gran Spaniei.

*Maestrescuela* sau rectorul era numit pe viață și însărcinat cu supravegherea studiilor și respectarea statutelor. Reprezenta pe papă și pe împărat; judeca în civil și penal și în micul lui regat nu mai cunoștea alt stăpân. Veniturile curgeau din toate părțile. Nobilii, spre a fi fost pe placul marei regine Isabela, ce voia să adaogă la gloria cuceririlor politice și pe aceea a înfloririi spirituale, se întreceau în a întemeia burse, *becas*, a clădi, a face danii ori a tipări pe socoteala lor lucrărilor erudiților. Cum regina vorbea latina și greaca tot așa de curent ca și spaniola, curtenii și doamnele dela curte se întreceau iarăși în a fi latiniști și heleniști. Se traduce de zor din Plutarc, Juvenal, Ciceron și cele mai multe și mai bune traduceri din clasicii greci și latini în castiliană, de atunci datează.

Studenții, bogați sau săraci, nobili sau de rând, erau scutiți de taxe, la gazde plăteau după tariful întocmit de Universitate,

și vai de cine nu-i respecta!, iar când se îmbolnăveau li se dedeau îngrijiri gratis în spațiosul *Hospital de los Estudiantes*, din aripa dreaptă, azi secretariatul Universității. De greșelile, mici sau grave, săvârșite în oraș sau în afară din oraș, tot de rector și profesori erau judecați, și pedeapsa le era aplicată, deși părintească, nu lipsită de severitate când o meritau.

Tot ce însemna Universitatea din Salamanca se rezumă în deviza de pe fațadă: *Omnium scientiarum princeps Salmantica* (Salamanca maica tuturor științelor). Încă de pe atunci ecoul acestei faime se regăsește, după Ovid Densusianu, în cuvântul românesc *solomonar*, om a toate știutor, vraciu cu puteri supraomenești.

Clădirca ce se vede azi a Universității propriu zise, a fost ridicată sub auspiciile Papei Benedict al XIII-lea, după planurile arhitectului Alfonso Rodriguez, în timpul episcopatului vestitului Madrigal. Fațada n'are de loc aspectul încruntat și mohorât ce i s'ar putea bănuî; e mai de grabă o dantelărie lucrată de mâini femești, în pietre de o culoare aurie atât de intensă încât și iarna, pe vreme de ceață, parcă bate soarele în ele. Printre pajuri și blasoane se disting medalioanele regalilor ei ocrotitori: Fernand și Isabela. În aripa stângă se află încăperile librarilor, tipografilor, gravurilor și celorlalți meșteșugari trebuincioși Universității.

Înăuntru, în catul de jos, mai toate sălile sunt scăldate în penumbră, deși au ferestre înalte, dând pe uliță, spre lume. Dacă vor fi fost destinate cursurilor mai puțin frecventate, spre pildă celor de caldee și ebraică, nu pentru aceasta sunt și acum mai puțin prielnice depănării visurilor țesute de îndrăgostiți, dinaintea ferestrelor cu gratii și glastre de flori, în bătaia discretă a lunii. Numele logodnicelor și iubitelor, săpate în băncile lungi de stejar, așa cum spune Unamuno în oda amintită, confirmă supoziția noastră.

Plăcută pace a acestor chilii! Zeci și zeci de generații de flăcăi și-au închis în ele toate visurile lor de slavă ori de iubire. Dacă ar cânta umbrele, din glorioasa *Escuela* s'ar înălța un imn de tinerețe și avânt ce ar face să tresară de bucurie pietrele sculptate ale pereților acoperiți de versuri latine și desemnuri anecdotice. Și din corul sfânt s'ar desprinde glasul lui Fray Luis de León, senin și armonios, cântând virtuțile soției caste și curate, îndră-

gostită de bărbat și oglindindu-se în feciori. E așa de mare poet misticul spaniol, încât pe drept cuvânt exclamă Menéndez y Pelayo când începe să-i studieze opera: « ? Quién me dará palabras para ensalzar ahora como yo quisiera a Fray Luis de León? » (Cine-mi va da cuvinte pentru a preamări acum așa cum aș vreau eu pe Fray Luis de León?)

Pentru a ne convinge de admirația îndreptățită a lui Pelayo, numai în spaniolă ar trebui citate și citite versurile:

*Qué descansada vida  
La del que huye el mundanal ruido  
Y sigue la escondida  
Senda por donde han ido  
Los pocos sabios que en el mundo han sido!*

Poate studenții, în sburdălnicia lor sau intrați fără să-și dea seama în cabala urzită de adversari, îi vor fi făcut și lui ceea ce făceau profesorilor care nu izbuteau să le reție atenția: au trântit pupitrele, și-au frecat picioarele de podea și-au scos sunete ne-armonioase. Fray Luis însă, când s'a urcat iar pe catedră, după ce fusese achitat de Inchiziție, se zice că ar fi început lecția cu vorbele: « *Decíamos ayer...* » (Spuneam ieri), ca și când nu s'ar fi întâmplat nimic.

Catedra, un fel de strană, de unde vorbea despre *Numele lui Cristos* (Nombres de Cristo) și *Perfecata casada* (Soția desăvârșită), se găsește în amfiteatrul cel mare, *Paraninfo*, alături de impunătoarea bibliotecă ce număra pe atunci patruzeci de mii de volume și o mie de manuscrise rare.

Acolo se țineau cursurile cele mai căutate; de drept, teologie, gramatică și retorică. Acolo își expuneau teoriile și-și torceau gândurile pleiada strălucită de filosofi neoplatonici și mistici: Malón de Chaide, precursorul Artei poetice a lui Boileau și austerul augustinian; Melchor Cano, teologul, dușmanul scolasticei și al Iezuiților, despre care scria împăratului Carol al V-lea: « Dacă nu-i înfrângi Maiestatea Ta, vor înfrânge ei pe Maiestatea Ta »; celălalt poet și dramaturg liturgic, Juan del Encina; Nebrija, filologul și continuatorul primului dicționar spaniol-latin; Fox Morcillo, care a spus înaintea lui Buffon « stilul e omul ». « După stil este așa de ușor să cunoști firea și obiceiurile cuiva, ca și după chip și purtare ». Pedro Chachón, matematicianul și elenistul care a dat

mai târziu la Roma primele ediții critice ale lui Cesar, Pliniu și Salustiu și a reformat calendarul — și câți și mai câți alții a căror listă n'o mai putem continua, pentru a nu o transforma într'o înșirare de catalog.

S'a zis că docta casă ar fi fost împotriva expediției lui Columb. E un neadevăr. Dimpotrivă, Universitatea din Salamanca a ajutat mult cu luminile ei pe Amiralul a cărui întoarcere se sărbătorește la 12 Octomvrie, ca un praznic al întregului neam hispan. Unul dintre profesorii din vremea aceea al Universității, Padre Bartolomé de Las Casas, autorul faimoasei *Historia de las Indias*, cum zic Spaniolii Americii, i-a închinat cel mai înflăcărat panegiric. După aceea a venit rândul lui Las Casas să fie învinuit că s'a servit, în acest scop, de documente apocrife, cum ar fi: biografia lui Columb scrisă de fiul lui și convorbirea cu geograful Toscanelli.

Și studenții, studenții, mândria tuturor și pretutindenii când sunt cum erau cei de atunci, generoși și mai presus de orice dornici de învățătură, ce făceau, ce viață duceau, vă veți întreba.

Iată-i și pe ei, așa cum mi se părea că-i văd prin cețurile vremurilor, în *patio*-ul pustiu, același de odinioară și unde am petrecut clipe neuitate de reculegere. Iată-i sosind, odată cu primele brume ale lui Octomvrie, feciorii de nobili în calești cu pași și lachei; feciorii de negustori pe cai împanglicați, iar cei mai nevoiași, pe catări, cu desagii cu merinde, așa cum soseau și la noi copiii porniți la învățătură. Dar îmi pare rău că nu pot să vi-i înfățișez mai amănunțit cum se duceau la cursuri în mantiile lor albe sau negre, cu eșarfele și crucile roșii, verzi, viorii sau albastre, după ordinele și colegiile cărora aparțineau: Calatrava, Santiago, San Bartolomeu, etc.; sau cum, după lecție, conform unei tradiții ce parcă se păstrează și azi, se strângeau, pentru explicații complimentare, în jurul profesorului care-i aștepta lângă un stâlp destinat acestui scop.

Și mai ales îmi pare rău că nu vă pot zugrăvi pe îndelete ceremonialul în care se decerna titlul de doctor. Tot orașul: cărturari, negustori și țărani în surtucele negre cu nasturi de argint, pornea să formeze cortegiul candidatului dus, în sunete de surle și țimbale, cu capul gol, cu spada la coapsă, în cisme de marochin și călare pe un cal în valtrap auriu, să răspundă la interogații asupra concluziilor tezei. După interogații, cu același alaiu, în dangătul clo-

potelor tuturor bisericilor, era condus la Catedrală, unde i se dedea inelul de aur, zălogul legăturii indisolubile cu știința, cartea simbolul învățăturii și bonetul de doctor, iar el oferea daruri celor ce-l interogaseră. Oricât de plecat spre simplificare e sufletul contemporan, parcă n'ar strica nici azi ca titlul de doctor să se deacearnă cu mai multă solemnitate, firește, fără a mai fi aceeași ca atunci, pentrucă nu se mai poate.

Universitatea fiind o instituție autonomă, alegerea profesorului prin aclamația studenților, după câteva lecții ținute, constituia iarăși prilej de sărbătoare. Dacă era ales, profesorul era purtat pe umeri de studenți spre a fi așezat în catedra lui; după aceea jocurile, focurile de artificii, danșurile și cântările nu mai conțineau până în ziua.

Dacă ne împăcăm cu petrecerile prilejuite de proclamarea profesorului, mărturisim că nu tot așa de încântați suntem de procedeul alegerii. Nu de altceva, dar după cum studenții s'au lăsat târșiți în cabala de izgonire a lui Fray Luis de León, tot așa de bine s'ar putea întâmpla să greșească, din pricina vârstei fragede, și în alegerea altui profesor.

Fără îndoială, atunci ca și azi erau și studenți buni și răi. Din viața celor ce nu-și mai treceau examenele și se preschimbau în negustori de expediente, pentru a trăi, au descris Quevedo scenele din *Buscón* și Cervantes pe cele din *Tia Fingida*.

Azi clădirile au rămas aceleași, numărul volumelor din bibliotecă a sporit până la vreo 600.000, obiceiurile și oamenii s'au mai schimbat, dar duhul ce o însuflețea încălzește cu aceeași căldură binefăcătoare. După o epocă de scădere, prin secolele XVII și XVIII, când Universitatea nu mai număra decât 300—400 de studenți și aceasta mai ales din pricina concurenței Universității din Alcalá de Henares unde a învățat Cervantes, Lope de Vega și Don Carlos și unde începea să strălucească geniul lui Luis Vives, Universitatea din Salamanca reia firul tradiției, spre a fi iarăși una din gloriile lumii. Deajuns să cităm, spre a dovedi faptul, numele cu care am început această vorbire: al lui Miguel de Unamuno.

AL. POPESCU-TELEGA

## A R M O N I E

Suflet al nopții sburate 'n surdină  
Din trup muribund, spre via lumină

Tu frunte de ceață ancorată pe cer  
Cu aripi întinse în somn — Grănicer

Peste viața — târziu te strecoară  
Plutind printre nori și fă să răsară

Șuvoaiele ce acopăr umbre, fantome  
Albă năvală, drapele enorme

Deschide mărețul portal de granit  
Copacii să-și scuture somnu 'n zenit

Și steaua cea mai înaltă să treacă  
Atunci când pădurea 'n ape se 'neacă

Frageda briză cântând dimineții  
Adânca sonată, ora tristeții,

În ecou să-și adoarmă glasul ușor  
Țipătul razelor care din nou și-or

Flutura sub soare calmul pe ploape  
Stihul amarului ceas să îngroape...

## M O A R T E

Zadarnic geme azi tăcerea amară ca o înserare blândă  
Umbrele trecutului oprit în pragul amintirilor  
La pândă  
Desnădăjduit aprinse pe strania ochilor moarte  
S'au șters putrezite albastre  
In vârtejul anilor  
Așa cum mor odată și slovele din întâia carte.

Ziua e veștedă ca un dușman fericit  
Du-te drept și strigă  
Dela apus la răsărit: s'a sfârșit...  
Nu simți sufletul rămas în depărtarea sfâșiată  
Pe cerul stingher — duios, răsvrătit tovarăș —  
Cum tremură din înălțimi.  
Nu vezi că iarăși,  
Și iarăși vom porni în marea cavalcadă neterminată  
Vreodată  
Să străbatem cele mai ciudate adâncimi...

Răspund vecii  
Veacurilor numărate  
De clipe înoptate  
Munților care ne despart  
Ca niște uriașe fantome străbătând zarea  
Când urcăm alături necuprinsul ceasului arar  
Oprit în inimi și spart  
Ca un pahar  
Din care mai întâi am supt vinul: licoarea  
Privirilor de pe țărmul furtunii întoarse, în noi...

Adânc crește glasul pe cer  
Ca un strigoi  
Peste zidurile unei cetăți înecate.

Intâi umbra se stinge 'n ghiarele ierbilor uscate  
Din cale  
Apoi pier  
Loviturile din visul cel mare  
Cu inima, cu înroșitele ei dureri autumnale  
Și apele încet își uită sufletul în talaz  
Tăcut...  
Soarele moare  
Peste cel din urmă zaplaz.

Fratele meu fericit, iubește și acum  
Scrumul păcii liniștite în plâns. Dați-mi  
Ochii săi de fum  
Și privirile amare, albastre, din înălțimi!



## AMURG RURAL

Cu bulgări de 'ntunec, înozi în zile șterse  
Cum vegetezi în mlaștini ca un malac bolnav,  
Prin anii tăi aceeași, chemați prinos să-ți verse  
O boare veninoasă când fluturi doliu grav.

În tine macini cerul și unde de lumină  
Trecută 'n sbor prin ceasul cu margini fără sens  
Și-ai rupt în zări rămase albastre fără vină  
Amarul vânat, spleen-ul, îngrămădite dens.

Uitat de toți în spațiul cu armonii rurale  
Te-ai svârcolit pe jarul atâtor depărtări,  
Impins să-ți sfarimi visul printre bostani și oale  
În noaptea 'nchisă moartă de mult în călimări.

La ce priveghi te strânge îndemn de toamnă caldă  
Svârlind sub cer și stele otrava grea din piept  
Și ce durere sfântă începe să te roadă  
Prin sângele-ți fierbinte, puțin prin trupu-ți drept?

Prin ce pârllog ți-e somnul petală răcoroasă  
În lanul nins cu noapte sub fulgerele grele  
Și 'n « pieptul de aramă » ce viermi, ce hoit te-apasă  
Când dormi pe cerul veșted, și gol sub pătlăgele?...

ERNEST VERZEA

# DESPRE CANCERUL DE ORIGINĂ CHIMICĂ ȘI PREVENIREA LUI

Grație cercetărilor din ultimele două decenii, se știe astăzi că sunt anume substanțe chimice, bine definite, capabile să producă atât la om cât și la animale, cancer.

Iată deci că o parte din enigma cancerului se lămurește.

Cu alte cuvinte, orice muncă industrială expune la contact zilnic, prelungit, uneori intim, cu anumite materiale din care unele pot fi foarte iritante. Ori se cunosc profesii bătute de forme speciale de cancer.

*Profesiunile* acestea se numesc *cancerigene*, pentru că expun lucrătorii la cancer, prin contact cu *substanțe cancerigene*.

Faptul acesta nu-i o excepție, se cunosc nu una, ci destul de multe industrii și profesii cancerigene. Controlul și dovada experimentală sunt de asemeni asigurate; se pot provoca leziuni tipice de cancer la animale de laborator, folosind tocmai acele substanțe din industriile cancerigene.

Aci stă progresul fundamental: *se cunoaște astăzi bine formula chimică a multor substanțe cancerigene*, și efectul lor e rapid și sigur la animalele de laborator. Este de sigur o descoperire epocală. Suntem deci stăpâni pe mijloace sigure și eficiente pentru producerea cancerului. Numai așa se poate studia metodic, științific o boală. Se vor putea deci urmări serii de experiențe; se vor putea urmări toate etapele dezvoltării unui cancer, ca și turburările corespunzătoare fiecărei etape în fie ce organ, precum și multe alte probleme în legătură cu acest străvechi și ireductibil flagel al omenirii.

Aceste cuceriri ale științei sunt rodul a 170 de ani de muncă.

Recapitulând, se poate spune că descoperirea de mai sus, ca multe altele, e datorită unor lungi și amănunțite observații din răsfirate vremi și locuri. La început ideea luminoasă, faptul princeps bine observat și interpretat, devenit întrebare și ipoteză de lucru. Cazul unic inițial este apoi încadrat, între altele, ipoteza capătă substanță. În fine: control, verificare, dovadă.

În ce privește cancerul chimic, au fost, ca punct de plecare: ingenioase observații clinice începând din veacul al XVIII-lea. Apoi alte cazuri și observații, adunate ici colo, în diferite alte regiuni industriale. Faptele se acumulau ca elemente izolate, iar experiențele rămăneau negative.

Lucrurile au luat însă o altă întorsătură atunci când experimentatorii au obținut rezultate pozitive. Astfel s'a putut transpune la animale întreaga problemă. Și în sfârșit, în a treia etapă au intervenit chimiștii, lucrând în strânsă colaborare cu patologiiștii, folosind metodele cele mai moderne și rapide de identificare. Oamenii de laborator au arătat: 1. că există substanțe cancerigene cu formulă bine precizată; 2. că între formula chimică și efectul cancerigen e o legătură strânsă și că unele modificări de compoziție suprimă efectul, iar alte modificări îl sporesc, accelerând apariția cancerului; 3. că se pot obține diferite feluri de cancer, cu diferite substanțe cancerigene, în diferite țesuturi, aproape în orice țesut.

Suntem deci pe un teren sigur. Nu-i vorba de un fapt izolat, ci de un mănunchi de fapte convergente, organic legate între ele. Observațiile au pornit dela om, mai exact: dela anumite boli profesionale. S'au extins apoi la animale de laborator. Au revenit în sfârșit la o strălucită confirmare, deoarece s'au putut astfel realiza pentru prima oară o luptă împotriva cancerului, măsuri preventive, profilactice. Trebuie repetat: cu privire la cancerul chimic, profesional, știind că anume substanțe sunt cancerigene, ele trebuiesc evitate, atât în industrie cât și în uzul casnic, sau în medicamente, în alimentație, în produse cosmetice, etc. Efectul preventiv este neîndoelnic.

Generalizând un rezultat așa de fericit, ar fi cineva ispitit să spună: cancerul *e totdeauna* o boală chimică a țesuturilor. Ceea ce luminoasele cercetări au dovedit pentru anume substanțe

și boli profesionale, s'ar putea întâmpla la fel cu toate substanțele încă necunoscute, produse fie de bacterii, sau de diferite intoxicații, etc. Cu alte cuvinte în toate *celelalte cazuri de cancer, se poate admite ipotetic intervenția unor agenți chimici încă necunoscuți*. Ipoteza e doar o problemă de cercetat, de lucru, pentru omul de laborator. Așa că, înlănțuind logic mai departe: chiar dacă s'ar dovedi că există microbi, paraziți, ultra-microbi (virus), și în atari cazuri ar interveni tot substanțe chimice. Fie produsele funcțiilor vitale ale acestor germeni, fie ca o reacție a țesuturilor bolnave. Așa că n'ar mai fi vorba decât de cancer chimic, de o boală produsă prin adevărate reacții chimice între corp și anume substanțe provenind din afară de corp, sau — de ce nu? — ca ipoteză de lucru: — chiar din corp.

*Teoria*, adică interpretarea *chimică* s'ar substitui deci în chip precis și satisfăcător, ipotezelor microbiene sau parazitare. De altfel, niciodată nu s'a dovedit, în chip sigur, că există microbi sau paraziți capabili să producă la om un adevărat cancer. Doar pentru unele plante se cunoaște rolul specific, constant al unui microb numit *B. tumefaciens*, descris de cercetătorul american Theobald Smith. Iar despre paraziți, autorul danez Fiebiger a dovedit intervenția lor neîndoelnică, dar la guzgan, provocându-le un cancer de stomac.

Trebuie stăruit asupra faptului negativ că *nu se cunosc microbi în stare să producă un adevărat cancer la om și că deci nu există primejdie de contagiozitate sau de case și străzi cu cancer*. În spitale, nu s'a observat niciodată un caz sigur de contagiozitate, nici pentru alți pacienți, nici pentru personalul medical, pentru infirmiere, etc., și nici nu se poate face azi o profilaxie după normele pastoriene.

Dimpotrivă, plecând dela ideea contaminării chimice și a iritației chimice prelungite, suntem în măsură să evităm cancerul prin simpla eliminare a substanțelor cancerigene din ambianța noastră. Este aici o strălucită confirmare practică a observațiilor și teoriilor recente.

\* \* \*

Dacă am început această expunere cu ceea ce ar semăna a concluzii, este pentru a oferi dela început cititorului setos de achiziții semnificative un scurt ocol al orizontului nou câștigat.

Pentru un asemenea curiosus rerum naturae se pot oferi și alte amănunte, dacă realmente dorește și suportă o expunere mai faptică, a diferitelor etape prin care a trecut o asemenea descoperire epocală. E o ascensiune spre culmile cunoștinței. Ghidul poate oferi, după dorință, o explorare pas cu pas, un drum mijlociu sau o plimbare în teleferic. Prima cale nu-i la îndemâna laicilor; iar cea de a doua e prea sumară. Așa că vom încerca o cale mai la îndemână: ocolind desigurile faptelor prea încălcate pentru profan, ferindu-l de prăpastiile îndoielilor ce chinuiesc un cercetător, neobosindu-l cu sinuositățile de montagne russe ale experiențelor preliminare. Un prudent ghid de munte, neștiind anume ce fel de ascensioniști i se încredințează și mai ales dacă nu-i poate cântări măcar din ochi, le propune ca mai sigur un « Damenweg » sau un « Familienweg » pe care să-l poată urma oricine dacă are un minimum de aptitudini pentru ascensiuni, în domeniile eterate ale științei. Și anume dacă e cazul, le propune o ascensiune cu frânghie și fiare.

Revenind la firul expunerii noastre, se poate vădi, în acest capitol special, un exemplu emoționant de greutatea și complexitatea cercetărilor științifice în ce privește cancerul.

Pentru mai multă claritate, le vom seria așa cum s'au urmat ele în diferite țări și timpuri, până la splendida lor lămurire deplină de azi. Cu atât mai mult, cu cât niciodată nu e de prevăzut ce alte aplicări poate avea o descoperire științifică. E un germen nou de viață, de unde viitorul va alege, mai devreme sau mai târziu, toate aplicările posibile.

Așa că, pentru aceste strălucite dobândiri ale ingeniului omenesc, metoda istorică pare cea mai potrivită. Vom grupa deci în trei epoci, însușirea faptelor, adăogând comentariile cele mai apropiate, limitând datele și numele la strictul necesar <sup>1)</sup>.

\* \* \*

Existența unui cancer de origină chimică a putut fi bănuită numai atunci când s'a stabilit apariția unui cancer în legătură cu o anume profesiune.

---

<sup>1)</sup> Pentru mai ample amănunte, vezi în « Mișcarea Medicală Română » din Craiova: O varietate de cancer exogen bine dovedit: Cancerul chimic, de E. C. Crăciun.

**Etapa I-a, chimică.** Acest fapt princeps l-a precizat un mare clinician englez Percival Pott și l-a făcut cunoscut în 1775. El a reținut faptul că la coșari, dacă apare un cancer, acesta e localizat pe pielea burselor (sacului scrotal); și că e vorba de coșari care au început de timpuriu această meserie la 5—6 ani, cancerul apărând neobișnuit de timpuriu: între 20 și 25 de ani. Aceasta e în contrast izbitor cu ceea ce știm despre alte forme de cancer, care apar după 40—50 de ani.

Observație clinică riguroasă a stabilit deci că o anume profesiune expune la un anume fel de cancer, cu o anume localizare, iritația fiind îndelungată și începută din tinerețe. Analizând faptele mai de aproape, reiese că era vorba de coșari care aveau de curățit sobe vechi, sau căminuri cu foc deschis. Coșurile sunt complicat construite, dar destul de largi pentru ca un copil să se poată strecura prin toate cotiturile. În ținuturile sărace din Țara Galilor, cărbunele la îndemâna populației e huila, ce arde incomplet și depune multă funingine. Gospodăriile sărace șterg mai rar coșurile și stau în case mai vechi. Plata e mică; nu poate fi vorba de baie nici de primeneală suficient de dese ca să apere pe micul lucrător de asemenea inundație de funingine. Cu asemenea condiții rele de lucru și de igienă, e inevitabilă iritația tegumentelor fine, având o transpirație bogată, cum sunt cele din regiunea genitală, în special a pungii scrotale. Iritația prelungită duce la jupuiți și sgârieri, uneori la eczemă (stadiul iritativ simplu). Apoi îngroșări care dacă sunt localizate iau aspect de negi, de mici noduli (stadiul de nodul tumoral benign, de papilom). Când apare ulcerația, leziunea este foarte înaintată, ajunsă la cancer (al treilea stadiu).

Observațiile identice au putut face și alți medici englezi, după ce Pott le atrăsese atenția. Apoi medici din Germania, Olanda, Belgia, Franța, Elveția, etc., au aflat și ei asemenea forme de cancer, apărute în diferite industrii folosind țiteiul și derivatele lui, dar cum vom vedea mai departe, mai ales gudronul de huilă și derivatele lui.

Trebuia, totuși o confirmare și un control. Singura cale posibilă, fiind vorba de oameni, era suprimarea cauzei. Medicii au stăruit și legea a consfințit interdicția de a mai folosi copii pentru o meserie așa de periclitată. Rezultatul a fost convingător: cancerul

zis al coșarilor a devenit extrem de rar. Ceea ce e ușor de explicat: coșarii adulți, neputând intra prin coșuri, au întrebuițat mijloacele mecanice cunoscute și contactul cu funinginea tinde să dispară.

Dar să ne oprim încă un moment asupra acestei foarte interesante forme de cancer. Și anume, comparând statisticele diferitelor țări, este izbitor faptul că, în același interval, pe când la Paris, Berlin, Viena, Praga și Boston nu se observau de loc asemenea cazuri la coșari, în Anglia din 1000 de decese (la coșari), 156 erau datorite cancerului. E firească întrebarea: la ce ține această inegalitate? scrotal la simple diferențe de condiții de lucru? de igienă? de ambianță? de rasă?

E greu de analizat fiecare factor în parte. Dar statistici, bine făcute și interpretate, sunt cea mai bună cale de analiză a unor astfel de fenomene complexe. Pentru luminare, să vedem care este mortalitatea prin cancer a acestor diferite popoare. Și aici apare un fapt din cele mai interesante: sunt deosebiri rasiale, unele rase și popoare fiind mult mai greu atinse de cancer decât altele. Cifrele sunt elocvente: 154 decese prin cancer în Anglia față de 149 în Elveția, 137 în Germania, 130 în Norvegia, 125 în Suedia, 113 în Statele-Unite, 109 în Belgia, 83 în Italia, 47 în România! (Aceste cifre sunt culese din statistici pe anii 1931—1938 și raportate la 100.000 locuitori). S'ar putea obiecta că mai pot interveni și alți factori. Așa, e indiscutabil că sunt diferențe între căutarea medicală din diferite țări; că longevitatea fiind variată, obligator variază și mortalitatea prin cancer, deoarece această boală afectează inegal diferite grupe de vârste, etc.

Rezumând se poate spune că, *la o rasă în special sensibilă la cancer, în populația sa cea mai mizeră, cei care încep mai devreme o profesie expusă la contact prelungit cu substanțe active ajung la o iritație a tegumentelor celor mai sensibile și indivizii cei mai predispuși ajung la cancer!* Iată câțiva din factorii ce intervin pentru a produce această boală!

De reținut că numai aproximativ unul din 7—8 coșari, chiar în cele mai întunecate statistici, ajung la cancer: deci față de același risc, de boală nu se îmbolnăvesc decât cei mai sensibili.

Odată atenția atrasă asupra cancerului unei anume profesii, inevitabil se pune întrebarea: dar alte profesii? mai ales cele în contact cu cărbunii și derivații lor?

Fabricarea brichetelor expune de asemeni la cancer, dar cu altă localizare: buze, obraz, pleoape. Deci regiunile cele mai fine ale tegumentelor libere, expuse atât prafului de cărbune cât și aburilor.

Confirmarea a fost și aici izbitoare: legea a impus o modificare a fabricației. Adică amestecul între praful de cărbune și gudron se va face în recipiente închise. Rezultatul a fost cel dorit: au dispărut cancerurile brichetierilor.

Cancerigene s'au dovedit și parafina, uleiurile minerale întrebuintate în țesătoriile de bumbac, produsele din rafinăriile de țiței.

Un loc special îl merită gudronul și derivații săi: coloranții de anilină; vom mai reveni asupra lor.

Lista industriilor cancerigene nu se oprește însă aici: astfel minereurile radioactive dela Schneeberg produc cancer pulmonare. Lucrătorii atelierelor unde se prepară aparate de raze X sau radium, mezotoriu, etc., trebuie să ia măsuri speciale de protecție.

S'ar mai putea enumăra și alte profesii, la fel de periculoase. Dar în esență, este nevoie de: 1. o substanță activă; 2. producând o iritație suficient de prelungită; 3. a unor țesuturi sensibile la 4. indivizi sensibili; 5. dintr'o rasă sensibilă. Ultimele trei puncte se referă la factorul teren; primul, la agentul cauzal, care e precis strecurat, ca o cheie de siguranță; iar al doilea e factorul timp, care a încercat multă vreme pe experimenterii, zădărniciind experiențele lor.

\* \* \*

**Etapa a II-a, experimentală.** Așa dar, timp de vreo sută de ani, clinicienii din diferite țări intens industrializate au putut aduna, prin silința lor ingenioasă, datele fundamentale de mai sus. Verificate, controlate, cercetate de atâți observatori în diferite țări și condiții.

Deci cu toate imperfecțiunile metodei pur clinice, faptele erau solid stabilite.

Nu-i ușor de afirmat că o boală cum e cancerul poate fi produsă de un factor chimic, dominant în cutare sau cutare industrie și nu-i ușor pentru că sunt anume postulate ce trebuiesc îndeplinite în prealabil:

- a) Izolarea substanței active în stare pură, precizând formula;
- b) Prepararea ei sintetică;



c) Reproducerea experimentală a boalei sau a unui echivalent caracteristic și constant;

d) Rezultate mai slabe până la negativ sau chiar mai intense, în strictă dependență de anume modificări ale formulei chimice.

Cam la fel sunt postulatele ce trebuiesc satisfăcute, atunci când e vorba de stabilit rolul patogen al unui microb.

Trebuie recunoscut că sarcina experimentatorilor nu era de loc ușoară: din vreo duzină de boli profesionale, nu se putea desluși o substanță bine definită. Funiginea, gudronul, praful de cărbune, parafina, smoala, coloranții din grupa anilinei și mulți alții! Ce prezentare proteiformă, nebuloasă, a unei boale așa de stringentă prin tragicul ei cortegiu!

Nu trebuie să surprindă îndelunga ezitare și nesiguranță a experimentatorilor.

Mulți au încercat și multe au fost încercate, dar fără acel rezultat constant și tipic, care singur poate constitui adevăratul fapt științific. Și mai ales n'au avut perseverența să încerce destul timp, un număr destul de mare de animale spre a putea exclude factorul individual. Și nici nu au avut norocul să experimenteze pe iepuri și șoareci, cari sunt incomparabil mai sensibili decât cobaiul, guzganul, mamiferele și antropoidele.

Cu atât mai mare este meritul cercetătorilor Japonezi Yamagiwa și Itchikawa (1915) care au putut pentru prima oară să obțină experimental la iepure, cancer bine caracterizat microscopic. La fel Tsutsui (1918), producând același fel cancer la șoarece, deci la o specie încă mai ușor de ayut la îndemână în orice laborator.

Astfel s'a pus larg puțința de a studia cancerul în toată evoluția sa. Gudronul produce cancer la șoarece și la iepure, întocmai ca la om.

Metoda japoneză constă în a pensula urechea sau ceafa, epilată, cu gudron de huiă, după cum funinginea de huiă producea cancerul coșarilor, îmbăcșind o regiune de piele mai sensibilă și mai fin cutată, unde rămân mai ușor aderente asemenea depozite. Pensulările experimentale se fac de 3—7 ori pe săptămână, deci contact quasi-neîntrerupt, mereu împrăștiat, ca și într'o meserie. Se începe cu iepuri și cu șoareci de preferință tineri, pentru ca lungă serie de pensulări să poată fi făcută pe animale în plină evoluție. Trebuie durată lungă până la 180 zile (6 luni), ceea ce

experimentatorii dinainte nu și-au putut închipui. Trebuie specii sensibile, căci eterna victimă, cobaiul, nu-i sensibil.

**Etapa a III-a, chimică.** Până acum, clinica și laboratorul au identificat boala, agentul și animalul test. Dar agentul indubitabil de tip chimic (unii au căutat aici și alte moduri de acțiune!), este imens amestec de hidrocarburi de tot felul. Întrebarea se pune: care sau care poartă acțiunea specifică?

Ar fi o muncă infinită să încerce cineva să separe miile de corpi chimici din gudron și să-i încerce pe toți. Ar fi trebuit o armată de chimiști și de laboranți și milioane de șoareci; și apoi altă echipă de patologiști ca să citească experiențele după 8—12 luni pentru fiecare experiență.

Din fericire, metoda la care s'au oprit Kennaway, cât și cei ce i-au urmat, a fost nu metoda chimică, ci una fizică. Anume, gudronul de huilă e fluorescent și această prețioasă proprietate o arată și fracțiunile sale cancerigene. Așa că proba puterii cancerigene se putea face instantaneu în fața lămpii de mercur. Altă metodă tot fizică: corpii activi dau la spectrofotometru un spectru caracteristic de absorbție.

Armați cu aceste metode, după lungi cercetări preliminare de ani de zile, chimiști englezi au încercat paralel substanțe izolate din gudron și altele, după tipul lor, preparate sintetic. Pe această din urmă cale au sintetizat primul corp cancerigen cu formulă bine cunoscută: 1—2—5—6 — dibenzantracenu (1930). Iar pe calea izolării, Cook (1933) din 2000 de kg de gudron a scos mici cantități din alt corp, încă mai activ: 3—4 — benzopirenu. Și mai activ e metilcolantrenul preparat în Germania de Wieland și Dane (1933), dovedit activ de Kennaway.

Cu aceste substanțe pure, cancerul apare mult mai repede decât cu gudron. Iar cantitatea necesară este cam a douăzecea parte dintr'un miligram! Această infimă particulă introdusă dintr'odată sub pielea șoarecelui îi poate da cancer într'o lună jumătate. Față de cele 5—6 luni de penibile pensulări, progresul e evident. Materialul de studiu este ușor de avut. După cum marile institute de vaccinuri au în colecție mii de specii de microbi, pe care le pot studia în chip și fel și din care pot să scoată în scurt timp milioane de doze binefăcătoare, tot așa institutele de

cancer au azi oricând la îndemână un cancer tipic, produs artificial, e drept, dar tipic și sigur.

Trebuie amintit că tocmai șoarecele de laborator mai poate prezenta în chip spontan un fel de cancer pornit însă dela glanda mamară. Ehrlich a arătat că poate fi greșit la infinit. Acest cancer de grefă a fost de fapt primul material de studiu în laborator. Dar cancerul chimic este mult mai ușor de produs și deci e preferat oricărui altfel de cancer experimental.

Noi fapte s'au adăugat mereu. *Se cunosc acum peste o sută de substanțe cancerigene*, cu formule bine definite. Sunt aici tot felul de uleiuri, disolvanți, substanțe industriale, chiar medicamente, în fine coloranți și în special coloranți de anilină unii întrebuințați pentru colorarea unor băuturi și fabricarea alimentelor sau pentru corectarea surogatelor. Așa că la drept vorbind, chiar în ambianța noastră normală, e clar că întâlnim destul de des acest « microb chimic » al cancerului, dacă se poate numi așa. La fel și încă mai mult suntem înconjurați de adevărați microbi, fără a le suferi acțiunea decât dacă microbii sunt în anume cantitate și virulență, iar organismul e pregătit să-i primească. La fel pentru cancer. Dovadă că asemenea contagii chimice există de când lumea și frecvența cancerului e mai mică decât a altor boli.

No perspective se oferă. Anume, *chimiștii au recunoscut că există în organismul nostru substanțe normale*, cum sunt colesterolul și acizii biliari, care sunt de aproape înrudite cu unele substanțe cancerigene. Ceea ce natural nu înseamnă că transformările chimice corespunzătoare se și pot face în organismul normal sau bolnav, dar nici nu putem exclude această transformare, din lipsă de dovezi.

*Hormonii sexuali de tip oestron* sunt și ei înrudiți cu substanțele cancerigene. Experiența însă a dovedit că nu sunt cancerigeni, nici în doze de 50 de ori mai mari decât doza fiziologic activă.

Mai departe, alte căi largi și mari se deschid cercetătorilor din vremi mai așezate. *Intre unii hormoni și cancerul organelor corespunzătoare* există corelații care vor putea fi studiate mult mai bine de aici încolo.

Dar cel mai palpitant câmp de cercetări îl formează diferitele modificări pe care le suferă organismul atins de cancer. Din toate fazele intermediare ale acestei boli, se vor găsi de sigur puncte

rodnice pentru tratamentul diferitelor forme, feluri și etape ale cancerului.

O lipsă grozav de mult resimțită în arsenalul nostru medical este cea a unei *reacțiuni de laborator* care să ajute diagnosticul cancerului. Și aici colaborarea chimiștilor poate să fie salutară.

Și tot chimiștii ne vor spune de sigur cum să ne apărăm de *contagiul chimic în viața de toate zilele, cum să înlocuim substanțele necesare cu altele nepericuloase*<sup>1)</sup>.

Dar ținând seama că un șoarece de 20 gr are nevoie de 1/20 mgr ca să poată face un cancer, unui om de 70 kg i-ar trebui cam 175 mgr de substanță activă, ceea ce ar însemna că îi trebuie aproximativ 28 de ani ca să ingereze toate aceste cantități, luând de pildă alimente colorate cu anilină. Totuși alarma s'a dat și măsuri s'au luat în multe țări.

Existența cancerului chimic este deci bine dovedită astăzi, mai bine zis, ceea ce știm sigur este că, aplicând anume substanțe chimice, rezultă un cancer. Am văzut ce consecințe infinite decurg de aici.

Biologii nu se declară însă lămuriți și iată de ce.

Intrebarea vine dela sine: *de ce este o sută de substanțe diferite, peste o sută de « microbi chimici », iar ca răspuns doar una și aceeași formă de boală?*

Se poate răspunde, cu G. Roussy, că celulele nu au la dispoziția lor decât un număr limitat de feluri de reacție.

Dcci pentru categoria cancer, răspunde fiecare țesut cu celulele lui. Dar calitativ, procesul canceros știm că e de unul și același fel, indiferent de țesut.

Se mai poate întreba cineva: *cum se explică apariția cancerelor neprofesionale la om?* căci substanțele acestea nu s'au găsit permanent în ambianța tuturor cancerosiilor, nu toți au umblat cu gudron sau coloranți de anilină, etc. Poate mai sunt și alte feluri de substanțe, la fel de primejdioase, pe care încă nu le-au identificat încă savanții?

Poate și organismul însuși poate produce printr'un viciu de metabolism, asemenea substanțe? Rămâne de dovedit.

---

<sup>1)</sup> Constituc unele alimente și medicamente colorate un risc de cancer? de E. Crăciun, în România Medicală 1940, vol. XX p. 122.

Altă întrebare mai gravă: *este numai substanța chimică activă sau pregătește doar calea unui virus, unui microb sau unui alt agent specific cancerului, încă necunoscut?* Dacă ar fi așa, cauza nu ar fi un agent sau un mecanism chimic, acesta nefiind decât un moment pregătitor.

Se poate răspunde totuși că chiar microbii lucrează tot prin substanțe chimice. Așa zisele lor toxine. Ultra-microbii la fel. Iar dacă se invoacă un agent de o natură specifică, acționând în mod special, cum nu-i nicio probă sigură nici pentru, nici contra, rămâne o ipoteză de lucru ca încă multe altele. **Ceea ce nu trebuie să ne împiedice nici dela profilaxia, nici dela adâncirea mecanismului chimic. Mai ales că aici e prima bază obiectivă științifică de care dispunem pentru a ataca temeinic problema cancerului.**

*Cum lucrează o substanță cancerigenă?* Nu se știe. Dar cum lucrează cloroformul? Nu se știe, deși efectul e precis și depinde doar de centrul nervoși. Ipotetic se admite că celula nervoasă e învelită într'un fel de mozaic compus din substanțe grase și proteice; cloroformul adus de sânge din pulmoni ar pătrunde în celula nervoasă pentru a se putea dizolva în particulele grase ale mozaicului.

Ingenios, dar sărac: misterul a rămas întreg.

Despre substanțele cancerigene știm încă mai puțin. Căci ni se întâmplă, medicilor, o deplorabilă incongruență; edificiul medicinei a început a fi construit dela acoperiș în jos. Căci medicul, de când există medici, trebuie să trateze bolnavi, chiar și pe canceroși, deși nu știe ce e cancerul, nici boalele, nici fiziologia celulelor și țesuturilor, ceea ce e adevărata bază a patologiei și terapiei.

Medicina a început ca descriere exterioară a boalelor și ca tratament, înainte de a se ști anatomia. De vreo 150 de ani a născut și crescut fiziologia organelor. Microscopia și studiul celulelor datează numai de vreo sută de ani.

Dar știm prea puțin asupra fiziologiei celulare ca să putem lămuri ce-i cancerul. La fel pentru multe alte boli. *Ne lipsește deci temeliala întregului edificiu: care sunt mecanismele normale și patologice ale celulei vii?*

Țrebuieșc deci ajutate, lărgite laboratoarele, formați specialiști, adunată bibliografie, **organizată munca și viața științifică.**

Orice ne îngăduie să precizăm mai bine funcțiile protoplasmei vii ne apropie de soluția multor probleme.

Aceste mari descoperiri au fost realizate în mari institute, bine echipate cu toate mijloacele, la zi, pe principiul colaborării între specialiști din domenii diferite. La fel trebuie organizate, dar mai larg și mai complet, cercetările viitorului. Numai așa se vor putea înlătura multe suferințe și multe pierderi de oameni ajunși tocmai în cei mai buni ani ai lor de lucru și producție.

Dr. EMIL C. CRĂCIUN

## MOARTEA PORTRETULUI

Chipul domniței ce s'arată 'n carte  
Că a murit la șaisprezece ani,  
Urmașii răi l-au aruncat deoparte  
Să stea între paianjeni și guzgani.

Dintre moloz și rufării de slugi  
Veneau în lumea noastră, de departe,  
— De dincolo de viață și de moarte —  
Doi ochi frumoși de veghe și de rugii.

În colțul mucezitelor pleoape  
Uleiul vechi închipuia un rid.  
Dar tot murea în ei tristețea unui lied...  
Și-am tras atunci portretul mai aproape

Să-l bucur iar de soare și lumină.  
Trist gura arcuise un regret...  
Mâncată era alba crinolină  
Dar talia tot mai chema un menuet.

În părul greu, cu miros amărui,  
Își înflorise vremea mucigaiul  
Și ciunt, în mâna dreaptă, evantaiul  
Nu mai putea să spună-adio nimănu.

O mângă rea și verde năpădise  
Urechea alintată de cercei.  
Și inutilă 'n șerpuirea ei  
Pe brațul stâng brățara ruginise.

Și numai crucifixu 'n nestimate  
Pe care trist agoniza Hristos  
La gâtul alb mai stăruia frumos  
Să apere de duhuri și păcate.

Tu, care te petreci între jiganii  
Și odihnești în umbră și gunoi,  
Intoarce-te cu veacul înapoi  
Și cheamă-ți iar de lângă slavă anii!

A încăput, mlădiță, bizantină  
Icoana ta pe mâni de venetici.  
Poetul veacurilor moarte știe  
Că locul tău, domniță, nu-i aici.

Te voi sfinți cu apă să afli izbăvirea.  
Te-oi închina la Domnul cu mâile-mi devote  
Și-am să te-arunc în flăcări să mori precum ți-i firea  
Domnița mea din veacul pudratelor gavote.

EMIL BĂICOIANU



# CARACTERIZAREA ESENȚIALĂ A ARHITECTURII

Să fixăm mai întâi locul problemei în cadrul sistematizării estetice pe care am schițat-o în studiul nostru introductiv « Asupra domeniului și constituirii științifice a esteticei » (« Luceafărul » Nr. 10/1942). Arătăm acolo că analiza esențială a conștiinței descoperă, și pentru spiritul estetic, cele trei fețe obișnuite și anume: cea absolută, cea obiectivă și cea subiectivă care determină organic, dinlăuntru în afară, cele trei mari capitole ale disciplinei noastre; problematica valorii estetice cu modificările ei ca expresie a spiritului estetic absolut, problematica realizărilor efective ale spiritului subiectiv în tendința lui spre absolut sau planul obiectiv al bunurilor artistice, al celor natural-estetice și al celor civilizator-estetice (« cultura estetică ») și în sfârșit problematica proceselor fiziologice, psihologice și sociologice ale creațiunii și contemplației estetice sau planul subiectiv al spiritului estetic. Problema arhitecturii ca artă se situează deci, în această sistematizare, în capitolul bunurilor estetice, în domeniul realizărilor obiective, în cadrul esteticei speciale a artelor.

Printre modalitățile de manifestare ale spiritului subiectiv estetic ni se înfățișază empiric și modul arhitectural, care se reduce în esență la o tendință generală de a construi. Arta rezultată din interferența acestui nou fel al spiritului cu valoarea estetică poartă numele arhitecturii. Firește, ca și cu alte prilejuri, e necesar să amintim și aci distincția tot mai frecventă în estetică dintre artele speciale cu tot cuprinsul lor eterogen de valori și categoriile estetice primare ce le alcătuiesc esența, deosebirea vădită dintre

muzică și muzical, pictură și pictural, sculptură și sculptural, arhitectură și arhitectural. Cele din urmă calificative sunt valori monarhice, ce stăpânesc specificul fiecărei arte și-i organizează și subordonează varietatea de valori heteronomice. Analiza noastră va trebui să aibă în vedere și ea această distincție.

În pragul definirii esențiale a arhitecturii pe care ne propunem a o creiona aci, se ridică o întrebare care nu ne turbură în mod deosebit cu prilejul examinării celorlalte arte: se pune anume în discuție caracterul estetic al arhitecturii chiar. După cum se știe, sunt gânditori care n'au acceptat prezența arhitecturii printre arte. Dintre cei vechi se citează Aristot, pentru care arhitectura, nefiind imitatoare a naturii, contrazice definiția artei. Argumentul care s'a adus totdeauna împotriva arhitecturii ca artă, îndeosebi dela Kant, a fost finalitatea ei utilitară. Munca arhitectonică are funcțiunea vădită de a construi adăposturi pentru individ, colectivitate și manifestările ei. Utilul înlătură însă gratuitul adică esteticul. Unii gânditori au căutat un compromis și au creat așa zisele « arte utile ». Arhitectura figurează printre ele la Herder alături de arta grădinăritului și a îmbrăcăminții, la fel la Solger, la Schopenhauer; în clasificarea ascendentă a artelor — arhitectura e situată chiar sub treapta grădinăritului.

Respingerea acestei argumentări n'a fost însă nicicând prea grea. Alături și în cadrul funcțiunii ei utilitare firești, arhitectura a avut destul spațiu de dezvoltare estetică. Oricine poate distinge ușor elementul necesarului de cel gratuit-estetic, în orice construcție arhitectonică. Un templu, o biserică, o sală de festivitate nu sunt numai cadre cu misiunea de a adăposti oameni. Depășirea utilului e atât de evidentă încât nu mai trebuie mai departe discutată.

În ce fel se adaugă însă esteticul utilului? Prin îndoita considerare a scopului cultural al construcției, care nu este numai utilitar-civilizatoriu, și mai cu seamă prin manifestarea vădită a personalității creatoare. Potrivit concepției noastre despre valoarea estetică, aceasta nu aderă pur și simplu cum crede Scheler la obiecte, ci la expresia personalității artistice din ele. În cazul arhitecturii descoperim coeficientul personal al creatorului chiar în cadrul construcțiilor tipic statistice. O trăire estetică se înscrie dar la baza arhitecturii și ea îi crează caracterul artistic.

Interpretarea estetică a arhitecturii e însă pusă în discuție și de o altă împrejurare ciudată. Spre deosebire de toate celelalte arte, care sunt în diferite feluri și cu diferite procedee distanțate și izolate de realitate — iar momentul izolării e doar constitutiv pentru artă — obiectul arhitectonic stă în mijlocul realității chiar, localizat în timp și spațiu, neprezentând nicio discontinuitate între spațiul real și cel ideal estetic. Contemplatorul se află în situația unică de a putea pătrunde înăuntru obiectului estetic și a-l parcurge fizic, efectiv dela un capăt la altul. Cu această obiecție caracterul estetic al arhitecturii ar părea serios zdruncinat dacă nu s'ar fi putut observa de pildă de către un *Dagobert Frey*, într'o comunicare la al doilea congres de estetică, faptul că, înăuntru unei construcții arhitectonice, contemplatorul simte nevoia artistică de a se situa cu orice preț pe un plan estetic, căutând fie o fereastră prin care să privească interiorul global ca pe un tablou, fie un colț cu elemente sculpturale etc. S'ar putea totuși obiecta — cu drept cuvânt — că în acest caz esteticul nu e arhitecturalul, ci picturalul sau sculpturalul pe care-l prilejuește, dar nu e mai puțin adevărat că ele sprijină înălțarea estetică a arhitecturii.

Caracterul estetic al acestei arte e susținut totuși de elemente arhitectonice. Situarea în realitatea spațială și temporală a obiectului arhitectonic nu e chiar atât de precisă cum se crede. Elemente izolatoare sunt totuși prezente. Nu se așază atâtea construcții, casteluri, biserici pe înălțimi ce izolează sau în mijlocul unor spații goale ca piețele sau grădinile publice? Nu ne întâmpină apoi uneori numeroase trepte în afara clădirii propriu zise, prin care ne distanțăm de obiect? Dar dacă o contemplare exterioară are mai mult un caracter sculptural, pătrunderea înăuntru construcției nu oferă contemplatorului posibilitatea unei distanțări apreciabile față de plafonul clădirii, de cupola ei, față de fundal sau alte colțuri?

Apărând însă caracterul estetic al arhitecturii, nu putem conchide la completa ei asimilare cu nivelul artistic al celorlalte arte. Ancorată prin atâtea fețe în realitate, ea își păstrează până la urmă un caracter ambiguu evident.

O caracterizare realistă a arhitecturii, îi va descoperi mereu această situație care-i alcătuește vădit esența: dualismul între real și ideal, util și gratuit. Și iată într'adevăr o altă trăsătură

care de data aceasta depărtează considerabil arhitecturalul de realitate: arhitectura nu folosește modele naturale, ca celelalte arte afară de muzică. Mai sus citatul Aristotel o îndepărta de aceea — cum observam — dintre arte. Față de acestea, ea reușește să-și construiască singur obiectul. Toate teoriile imitative după care în arcul gotic de pildă se manifestă forma pădurilor germanice sunt respinse de esteticienii mai noi, în deosebi categoric de un Dessoir (*Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, pag. 395). Arhitectura nu reproduce în niciun fel alcătuirile plastice și concrete ale naturii, nici măcar prin transfigurare artistică. Dar — și dualismul pare a se ivi iarăși — un examen mai atent descoperă totuși că arta noastră imită ceva și anume legile intime ale naturii, relațiile ei permanente. Schopenhauer o socotea ca treaptă inferioară a obiectivării voinței în ideile de greutate, coeziune, soliditate, opoziție între apărare și rezistență. Fr. Th. Vischer admite la rândul-i că arhitectura reprezintă cel mult frumosul anorganic al naturii. Un pas mai departe va realiza Schmarsow, ale cărui strădanii pe acest domeniu sunt cunoscute, atunci când va încerca să prezinte analogii între legile corpului uman vertical și coloana arhitectonică. După cum se vede, cercetarea a tins spre lărgirea câmpului imitativ al arhitecturii și deci la apropierea de celelalte arte. Sectoarele câștigate nu infirmă însă caracterul general neimitativ, de forme particulare și plastice ale naturii. Îndepărtându-se în acest fel de realitate, arhitectura se constituie ca o artă abstractă, concept ambiguu și acesta.

Printre caracterele ce s'au recunoscut totdeauna arhitecturii, obiectivitatea ei a fost pusă în frunte. Fr. Th. Vischer a situat de asemeni arhitectura în cadrul sistemului său (partea III, cap. II, caietul I) printre artele plastice ca forme obiective ale artei. Într-o definire esențială a ei, această notă trebuie deci atent analizată.

Ce se înțelege de obicei prin obiectivitatea arhitecturii? În primul rând situarea ei în spațiul tridimensional, în al doilea opoziția ei față de subiectul contemplator, impresie notată și de Vischer atunci când scria că obiectele arhitectonice stau « mute și nemișcate » în fața spiritului nostru, semănând cu elementele date ale frumosului natural.

Cea dintâi trăsătură a obiectivității — prezența ei în spațiu — a cunoscut însă la rândul-i o dublă interpretare în teoriile arhitec-

tonice. Arta aceasta ar avea funcțiunea — după prima interpretare — să organizeze masele materiale ce zac în spațiu (Th. Lipps), nu spațiul însuși. Cea de a doua socotește însă cu Schmarsow că misiunea arhitectului e dimpotrivă să dea o formă spațiului (Raumgestaltung), să creeze în spațiu un cadru pentru viața omului. Cea dintâi concepție e cea mai veche și a fost ilustrată de mari arhitecți ca Schenkel sau Semper. Pe planul esteticei filosofice, i-ar corespunde teoria arhitectonică a lui Schopenhauer, care prezintă legile materiale ale arhitecturii. Cea de a doua concepție a lui Schmarsow a câștigat însă teren mai larg și a depășit-o pe prima, căci este evident că funcțiunea ultimă a arhitecturii e organizarea spațiului în folosul omului.

Fără a fi neapărat conduși de spiritul unei exagerate concilierii, considerarea empirică a situației ne oferă următoarea soluție: arhitectura orânduește masele materiale în vederea cuprinderii unui volum spațial pentru nevoile omului. Teoria clasică a lui Lipps a surprins astfel numai mijlocul, iar cea a lui Schmarsow scopul, urmând ca adevărul să fie obținut prin racordarea ambelor și înșiruirea lor finalistă.

Cel de al doilea aspect al obiectivității — opoziția față de subiect — e de asemeni supus unei discuțiuni vii. Impenetrabilitatea pentru contemplator a operei arhitectonice, care stă « nută și nemișcată » înaintea noastră, a fost susținută în deosebi de M. Dessoir în tratatul său de estetică. Simpla privire a unei construcții — spune esteticianul german — arată câtă rezistență opune ea contemplatorului. Legile ei materiale, mecanice nu-și găsesc niciun corespondent în corpul sau sufletul nostru. În timp ce opera rămâne nemișcată în timp și spațiu, gândurile și picioarele noastre aleargă neliniștite în jurul ei. Intre principiile matematice ale arhitecturii și sentimentul nostru de viață nu există corespondențe în afară de una singură — opoziția ce se întâlnește și în corpul nostru — dintre apăsarea de sus în jos și rezistența de jos în sus — dar și aceasta prea anemică spre a schimba situația. Niciun proces de *Einfühlung* — conchide Dessoir — nu poate înlătura această categorică poziție. Obiectivitatea arhitecturii s'ar întemeia deci — în acest fel — în mod absolut.

Teoreticianul arhitecturii amintit de mai multe ori în acest studiu, — August Schmarsow — după ce într'o lucrare mai veche

(Beiträge zur Aesthetik der bildenden Künste, 1896) susținuse aceeași opinie ca mai târziu Dessoir, va reveni spre a descoperi dimpotrivă puternice punți de legătură între arhitectură și contemplator. Valorile corpului uman se transferă asupra spațiului arhitectonic. În cele din urmă însă, Schmarsow se situează pe o poziție intermediară, găsind că locul arhitecturii e între construcția static-mecanică și organizația umană.

În ce ne privește, ni se pare evident că aspectul obiectiv al arhitecturii fiind vădit, o exagerare a lui în sensul lui Dessoir nu e deloc necesară, ba prezintă chiar mari dificultăți. Căci într'adevăr dacă obiectul arhitectonic ne-ar fi atât de străin, ne-ar opune o rezistență atât de dârză, n'ar prilejui nicio legătură cu subiectul, cum ar fi cu puțință contemplarea lui, care înseamnă cel puțin o luare de contact pe baza unor apropieri sau asemănări cât de sumare? Neaplicabilitatea procesului de Einfühlung ne pare la rândul-i foarte stranie, odată ce nu există de fapt descripția vreunei opere arhitecturale fără proiectarea asupra ei a eului contemplator? Sentimentul spațial despre care ne vorbesc atât de des criticii de artă, nu e tocmai ilustrarea acestui Einfühlung?

Situarea obiectivă a arhitecturii, prezența ei în spațiul tridimensional, ridică mai departe o altă problemă și anume cea a diferențierii arhitecturalului de pictural și sculptural, categorii estetice obiective și plastice și ele. Față de pictură, soluția e îndată la îndemână, întru cât această artă lucrează în suprafețe, bidimensional. Mai dificilă e deosebirea față de sculptură, care are de asemeni o poziție în spațiul tridimensional și un fel de contemplare analog cu cel al arhitecturii? Dessoir a înregistrat însă o deosebire care ne lămurește într'adevăr. Arhitectura ne interesează prin spațiul interior pe care-l organizează, prin volumul pe care-l închide și înlăuntrul căruia pătrundem, pe când sculptura are o spațialitate exterioară, umple interiorul pe care nu ni-l închipuim niciodată gol chiar dacă este efectiv. Sculpturalul ocupă pe deplin spațiul, arhitecturalul îl izolează numai de rest, printr'un cadru care rămâne disponibil înlăuntru.

De caracterul obiectiv, material și spațial al arhitecturii, se lăcăș mai departe poziția ei față de valoarea frumosului și modificările lui. Mărimea maselor materiale dominate artistic, victoria greutății asupra rezistenței, dă arhitecturalului un aspect *monu-*

*mental* și produce sentimentul sublimului. Nu se poate vorbi însă de o arhitectură tragică, nici de una comică sau urită, modificări des întâlnite în celelalte arte, inclusiv cele plastice. Căci acestea din urmă închid elemente categoric negative sau înfrângeri, pe când arhitectura e expresia proprie a pozitivului și a biruinței împotriva materiei și a spațiului.

După această definiție generală a esenței arhitecturale, să fixăm *momentele constitutive* ale operei arhitecturale concrete.

Cel dintâi care trebuie citat e de sigur materialul ei efectiv căruia delat Gottfried Semper, adică din epoca idealismului estetic a lui Vischer chiar, dar ca o reacțiune împotriva lui, i se acordă o însemnătate tot mai mare. Materialul își are într'adevăr după vorba lui Th. Lipps «propriul lui spirit și propria lui poezie»; nu are numai o valoare limitativă, ci și una sugestivă, în sensul că îndreaptă viziunea artistică pe matca directivelor lui materiale. Caracterele materialului arhitectonic trebuie să fie greutatea, soliditatea și deci durabilitatea, dar și puțința de a fi împărțit în suprafețe, linii și a se arăta apt de a adera la valori colorante și luminoase. Diferite materiale au mai multe sau numai unele însușiri din cele de mai sus. Pietrei îi revine mai cu seamă greutatea și soliditatea, pe când lemnului și fierului maleabilitatea. Și pe acest domeniu al materialului se pot trasa limite între arhitectură și celelalte arte plastice, dar numai gradual și anume în sensul că materialul arhitectural e mai puțin purtător de valori ideale ca cel sculptural, el părând a constitui obiectul estetic în întregime.

Momentele formale ca principii de organizare spirituală a materialului alcătuiesc însă specificul artistic al arhitecturalului. În primul rând se citează compoziția care dispune în sensul stilului personal al creatorului, elementele disparate ale materialului. Ea ne dăruiește ceea ce cu un termen muzical se numește *armonie*, dar o specie a acesteia care nu mai e calitativă ca în muzică, ci cantitativă. Obiectul arhitectonic realizează o armonie cantitativă de mărimi. Acestea sunt însă de două feluri: mărimi cu extindere spațială care redau proporționalitatea membrilor compoziției și mărimi în sens de intensitate a forțelor interioare ale construcției, ale apăsării și rezistenței.

Prin armonia cantitativă a intensității, opera arhitecturală depășește încremenirea ei statică și se însuflește dinamic. Aci e

punctul ei de contact cu procesul de *Einfühlung* și biruința împotriva rezistenței opace de care vorbea exagerat Dessoir. La aceasta se adaugă însă un principiu formal împrumutat de asemeni artelor muzicale și anume *elementul ritmic*. Din spațialitatea armoniei cantitative, urcăm acum în temporalitatea ritmului. El înviorează și mai vădit opera arhitectonică, fiind de față în succesiunea regulată a coloanelor sau în repetarea periodică a acelorași elemente ornamentale.

Atât principiul armoniei cantitative în spațiu și timp, cât și cel ritmic, se subordonează însă valorii dominante a celebrei formule a unității în varietate, al cărui fel particular variază dela operă la operă potrivit melodiei unice a personalității creatoare. Aceasta imprimă sunetul ei propriu, strict specific, de neînlocuit, obiectului arhitectonic, înălțându-l pe planul absolut al valorilor estetice.

AL. DIMA



## D E S T I N

Eu sunt un biet poet  
Cu destin blestemat:  
Port prin orașe discret  
Cerul din sat.

Cerc să prind în cuvinte  
Azurul și apele luncii,  
Amiaza fierbinte  
Și cântecul muncii

Din câmpuri. Oamenii spun  
Că-i slabă meserie  
Poezia. Să tot scrii despre prun,  
Despre măr, despre vița de vie —

Și să nu culegi niciodată...  
De-i slabă, fie!  
Nu muncesc pentru plată.  
Slăvită fii, poezie,

Care cu lanul de grâu  
Iți scuturi spicele 'n vânt!  
Cutreier, ca 'n basme, pădure și râu  
Și cer și pământ.

Ce-mi pasă de oameni, ce-mi pasă?  
Spre alte zări mă cheamă destinul.  
Ascult, când seara se lasă,  
Ce-mi spune arinul

Care-și trimite melancolia pe valuri.  
 Mă poartă și pe mine valul sorții...  
 Slujesc ciudate idealuri  
 Și-ascult ce spun morții,

Când toamna le topește stema frunții  
 În petalele care pier.  
 Iubesc munții,  
 Căci ne urcă gândurile la cer;

Și din înălțimi aruncă punți  
 Către frumusețile de dincolo de zare.  
 Ei! fără munți,  
 Chiar paradisul n'ar avea nicio valoare,

Căci ar fi monoton... Din înălțime,  
 Într'o zi vreau să 'nchid în versuri aurul pur  
 Al amurgului; să-l bat cu ciocane de rime;  
 Să-l îmbrac în azur —

Să sune prelung peste veac,  
 Ca o trâmbiță de alarmă...  
 Norodul sărac  
 Să simtă cum rânduiele vechi se darmă

Și-o lume nouă răsare...  
 — Oameni, în versul meu cântă  
 Văzduhul cu apele clare  
 Și lutul cu truda lui sfântă!

## DE-AICI INCOLO DRUMUL DUCE SPRE PARADIS

E primăvară — și cimitirul azi  
Destăinuie lumii bucuria morților!  
Printre sălcii și brazi  
Un trecător poposește în pragul porților

De fier. — Trecătorule, cauți pe cine?  
Cărările s'afundă printre mugurii cruzi.  
Slovele de fum sunt mute pentru tine.  
Morții sunt bănuitori și ursuzi.

Nu plânge — fiul tău nu-i pierdut;  
El s'a rătăcit numai printre oseminte.  
Picioarele i-au devenit oarecumva de lut,  
De nu l-au mai putut duce nici înainte,

Nici îndărăt. L-a prăbușit în țărână  
O boare primăvărată sau o suflare  
De înger. De-acum niciun dor nu-l mai mână  
Pe niciun drum de-al nostru, spre nicio zare.

Cu toată lumina care înflorește sus,  
Zilele și anii se scurg fără șir.  
Tot așteaptă, răbdător și supus,  
La marginea aceasta de cimitir,

Să-i crească aripi. Tărâmul nostru a ridicat punțile  
De peste apele din văzduh.  
Un soare blând mângâie frunțile  
Morților. Și morții se prefac lumină și duh.

Se prefac lumină și zboară  
Ca un stol de porumbei, pribeag.  
Lutul nu le mai apasă aripile, iară  
Frumusețile noastre nu-i mai atrag.

— Nu le opri sborul, omule; fă calea 'ntoarsă!  
De-aici încolo drumul duce spre paradis...  
Zadarnic ți-e inima arsă,  
Pentru noi cerul rămâne încă închis!

RADU BRATEȘ

## «ARTA NOUĂ» ȘI TEMEIURILE SPIRITUALE ALE ARTEI

Un fenomen cu aparență de subtilitate și rafinament dar cu un fond de puternică înclinare decadentă, este fenomenul literar și artistic al decadelor din urmă, supus regulilor unei estetici noi, care a scos arta din rosturile sale firești. Concepția artistică și gustul evoluând, au evoluat în acest sens și producțiile artistice.

Poezia în deosebi, urmată în deaproape de arta plastică și în oarecare măsură de muzică, a mers pe această cale a exercițiilor formale, a jocului mai mult sau mai puțin ordonat. Autori și cenecluri au întreținut viu în cultura contemporană un spirit care era împotriva unei arte naționale și împotriva artei însăși.

Nu este în intenția noastră aci de a analiza amănunțit și a judeca formulele și rețetele acestei literaturi și arte. În rândurile ce urmează voim doar să atragem luarea aminte asupra atitudinii scriitorului și artistului în fața artei sale, asupra unei probleme care în aparență e tehnică și în fond spirituală.

Pentru a lămuri lucrurile mai bine să luăm câteva exemple. Viața literară la noi ca și în Apus a cunoscut după războiul trecut o activitate poetică îndepărtată de adevăratele rosturi ale poeziei.

E vorba de acele produse inteligente sau mai puțin inteligente, ordonate sau mai puțin ordonate, care sub scutul de apărare a unei estetice noi, au fost prezentate ca singura poezie adevărată. Poetul, om ales, preocupat tot timpul de formulele ce trebuie să le rezolve în opera sa, caută neobosit să-și supună materialul acestor formule. Artă poetică devenită mai mult o problemă formală se consumă într'o operă tehnică. De aceea operele lor sunt fără

substanță și mai întotdeauna fără artă. În perioada de după războiul trecut suntem în fața unei generații de scriitori crescuți la școala artificului și a distracției. Raționalismul și materialismul, stăpâne mai ales în Franța decadentă, nu erau străine de aceste rezultate.

Sub înfățișarea cultului pentru frumusețea pură și a subtilităților de tot felul, poetul a dat artei sale un caracter artificial, uneori reducând-o la un simplu joc verbal. *O concepție mai mult formală și tehnică a artei* (deseori și acestea denaturate) un *intelectualism*, un *estelism secăt de viață*, au fost originea și sensul dominant al unor școli și curente ajunse la un mare prestigiu. Această judecată este valabilă nu numai artei poetice reprezentată de un Cocteau sau Tristan Tzara dar și aceleia reprezentată de un Valéry.

Așa zișii neoclasici năzuind către frumusețea pură, au ajuns să producă o poezie pe cât de aspră și rece pe atât de nesemnificativă. Trecerea dela rigoare la golicieune și dela concizie la obscuritate s'a produs pe nesimțite dar sigur. Matematica și arhitectura, luate drept modele în arta poetică, au dus la rezultate cu adevărat așteptate în câmpul de experiență al fluidului și imponderabilului.

Superstiția formelor pure și a construcției la Valéry, a creat poeziei o situație nouă dar nu dintre cele mai rodnice. Formalismul și intelectualismul desprinse pe căi deosebite din Mallarmé și practicate felurit de o seamă de poeți au dus în limitele extreme la moartea poeziei lirice: nicio urmă de sensibilitate, totul făcut fără freamăt, fără grație, fără cântec interior, fără niciun accent uman.

Elementelor fluide, frăgezimii, nuanțării delicate, cântecului ascuns și totuși prezent, tuturor acestor însușiri ale poeziei simboliste (căci această artă poetică era atacată) poezia nouă de formațiune neoclastică a opus rigiditate, uscăciune, abstracțiune și alte însușiri demne de lăudat în geometrie, arhitectură sau mecanică.

Dacă această ramură a poeziei noi a redus arta poetică numai la o problemă formală și tehnică, la o problemă de construcție bine calculată, o altă ramură, ce poate fi numită extremistă (Spire, Cocteau, Cendras, Tzara, etc.), a mers mult mai departe în ceea ce privește arta poetică. Pentru aceștia însăși forma nu a mai cerut legi, rigoare, disciplină. Forma i-a interesat, dar în alt chip: desordonat.

Poezia, redusă de către prima categorie la o problemă de construcție, de tehnică, este redusă de către cei din a doua categorie tot la o problemă de tehnică, de astădată însă la simplu joc verbal,

artificiu liber al poetului eliberat în acest fel de orice disciplină, până în expresiuni din care el însuși nu mai înțelege nimic. Joc liber, joc desordonat, apariție fără chip, lipsită de sens și necomunicabilă. Uneori tot meșteșugul acestei poezii s'a redus la o problemă tipografică, împărțire pe pagină a cuvintelor în așa fel încât efectul să fie câștigat prin spațiile albe.

Poezia-construcție este prezentă, numai că inovația constructivă a neoclasicilor a luat aci o nouă formă mult mai liberă.

În principiu toți poeții acestor ramuri sunt de acord; formalism, geometrism, tehnicism. Ceea ce este însă mai interesant, toți își revendică dreptul de a reprezenta adevărata poezie, uneori cu temeuri de veche tradiție și pretențiuni de clasicism.

Dacă trecem în domeniul altor activități ale culturii contemporane, așa cum bunăoară ar fi artele plastice, în deosebi pictura, lucrurile nu se înfățișează în chip deosebit.

Arta contemporană, cu tot alaiul său de noutate și aparentă tinerețe, a mers pe un drum care nu mai e demult al artei și nici al unei autentice creații. Arta a trecut printr'o mare criză și încă nu a depășit-o. O vedem în pictură și sculptură, așa cum o vedem în arhitectură și decorație. Pretutindeni o desăvârșită adaptare la cerințele omului modern, adică la tehnicismul și materialismul său, la etica sa superficială.

Denaturările au avut două caractere. Primul, este acela al integrării artelor în domeniul tehnicii, al meșteșugului. Arta a fost socotită și tratată ca o problemă de culoare și forme. Pictura și sculptura, meșteșuguri ale formelor, au redus arta la senzație. Formele n'au mai fost *forma* în înțeles antic, pentru că nu mai exprimau un conținut. Artistul, rămânând la periferia ființei omului, a rămas la periferia artei.

Cine a frecventat sălile de expoziții — și pentru aceasta nu era nevoie să meargă în Franța sau în Germania decadei trecute, ci putea rămâne acasă — cine a urmărit mișcarea plastică a ultimelor decenii, a fost izbit din primul moment de un caracter dominant al artelor plastice: lipsa de teme, lipsa de subiecte, lipsa de conținut uman.

Arta plastică, cu toate însușirile pe care le-a putut avea, cu toată măestria ce au dovedit-o o seamă din marii compozitori ai penelului, arăta o lipsă de conținut care echivala cu o adevărată să răcie in-

terioară. Pictorii și sculptorii, preocupați îndeosebi de problemele materiei cu care lucrau, au încercat în genere să înfrângă și să rezolve mai mult problemele de ordin tehnic. Ei se socoteau artiști întru cât erau tehnicieni, meșteri, nu întru cât erau artiști, ceea ce înseamnă între altele și vizionari. Expresii ca « are mână », « are tehnică », « are culoare » sunt tot atâtea mărturii prin care se puneau în evidență o tendință și, chiar mai mult, o stare a acestor arte.

Fenomenul de tehnicizare și materializare s'a produs în artele plastice mult mai puternic decât în poezie; era și firesc, deoarece suntem într'o activitate unde « materialul » este materie.

Cu toate că artiștii « novatori » au apărut ca aparținând unor diferite școli, arta plastică nouă a avut, oriunde a apărut, aceleași principii și aceleași reguli după care se orienta și producea.

În primul rând, artiștii acestor școli au manifestat (mulți după ce au practicat) o mare aversiune pentru impresionism. Matisse sau Picasso « revoluționau » pictura prin opoziția pe care o făceau lui Monet și întregii școli impresioniste. Cel dintâi punct de senzație adus, a fost acela că impresionistii nu au « construit » nu au cunoscut arta compoziției, și aceasta pentru că nu au construit într'un anumit fel, acela al înnoitorilor. Ce însemna pentru ei, a construi? — Însemna a lucra mai aparent, mai precis în înțeles de senzație, a lucra material. A construi mai însemna pentru acești noi slujitori ai artelor a abstractiza, nebănuind că a construi și a compune poate să însemne activități mult mai delicate, mai tainice și mai expresive, ale adâncimilor.

Întâietatea tehnică și a materiei a adus la construcția în sens geometric și abstract. Pentru că aceasta să se desăvârșească, era necesar un act de alegere în ceea ce privește temele; nu orice temă se poate trata conform acestor principii și reguli artistice.

Am spus mai sus că un observator atent al expozițiilor produse între cele două războaie mondiale putea observa lipsa unei tematici, lipsa de subiecte și conținut uman la toți pictorii noilor școli. Explicația e ușoară: pe drumul deschis, ei nu mai putea picta cu efect decât lucruri fără viață, obiecte materiale și neînsuflețite. Linii, spații și volume, raporturi de dimensiuni, efecte de colorii puse una lângă alta, iată ce pot supune privirii noastre cele mai multe dintre tablourile « artei noi ». Geometria și, mai mult chiar, ingineria, erau prezente cu exclusivitate.



Iată de ce abundă atât de mult natura moartă la pictorii care mai păstrează ceva din meșteșugul adevărat al artei ca funcțiune a spiritului și mai ales de ce « avansații » nu mai pot lucra măcar nici atât. Prin aceștia arta a sărăcit, s'a desumanizat. Fie că e vorba de cubiști « emotivi » ca Fresnaye, Lhote sau Fauconnier, care pleacă dela realitatea concretă dar construiesc abstract, fie că e vorba de cubiști « puri » ca Metzinger sau Braque, care ignoră această realitate și construiesc în abstract teme semnificative, cu meșteșuguri improprii artelor plastice și sensurilor ei superioare, fie că e vorba de expresioniști și suprarealiști germani ca Ernst Max, Franz Marc, Ernst Barlach și alți expozanți de ecuații sufletești reprezentate grafic, sau de iubite colorate ce trebuiesc ghicite ca 'n jocurile de copii, în toate aceste cazuri este prezentă, mai moderat sau mai extremist, aceeași generație și aceeași concepție artistică.

Iată consecința ultimă a unor încercări și exerciții cu pretențiuni de artă și anume de artă nouă, revoluționară.

Această deviație nu a fost însă cea mai gravă. Modernismul plastic acunoscut, uneori chipuri care nu pot fi puse decât la rubrica de curiozități, așa cum sunt puse în muzeele de zoologie exemplarele rare, pe care un capriciu al naturii organice le-a scos din ordinea și specia respectivă. În timp ce însă zoologii nu se gândesc să ceară unei specii să se dedea după exemplarul denaturat, artiștii și criticii de artă oameni mai iuți din fire au renunțat la milenii de experiențe și la tot ceea ce a produs acest trecut greu de sfortare și geniu, pentru a decreta drept artă superioară, adevărată cu drept de exclusivitate, producțiile diferitelor curente ale vremii dela expresionism la cubism și suprarealism.

În cultura apuseană, mai ales în Franța, aceste curente s'au impus datorită unui spirit obosit, ce căuta prin formule și acte excentrice să-și alunge aceeață impresie de oboseală. La noi, țară de puternică rezonanță, aceste curente care au « revoluționat » arta au fost bine primite, datorită în deosebi snobismului burghez.

Între admiratorii « artei noi » situația cea mai delicată o au intelectualii specialiști, care nu pot nega trecutul, așa cum le este ușor să o facă artiștilor de avangardă sau oamenilor din public, lipsiți de gust, de cultură și răspundere.

Dacă trecem în domeniul muzicii, lucrurile nu sunt în afara acestui fel de a se manifesta. După cum pictura a devenit o chestiune

de culoare, la fel muzica a devenit una de sunet. De aceea audiția unui concert aparținând muzicii « noi » produce senzații nu emoții, contact material nu spiritual.

Până unde a mers materializarea și tehnicizarea muzicii contemporane se poate vedea în operele celor ce au « perfectat » înnoirile trinității: Debussy, Ravel, Strawinsky.

La început mai moderat, păstrând încă din artă și meșteșugul marilor clasici, apoi tot mai « avansat » până în limitele extreme ale jocului sonor, curentul muzicii noi a străbătut etape și a realizat forme care ar fi înspăimântat pe atât de nuanțatul și elegant construitul Debussy.

Din punct de vedere teoretic muzica nouă își are poziția mai puțin precizată decât poezia și pictura. Aceasta însă, cu toate variațiunile dela caz la caz, nu a împiedecat-o să meargă pe drumul comun al surorilor arte, adică să se supună tehnicismului și să se reducă la forme și funcțiuni rudimentare.

În adevăr, muzicienii aparținând acestor școli au încercat să dea artei lor un caracter tot mai excentric, mai diform și lipsit de sens. Ei au cultivat cu precădere un stil (dacă poate fi numit astfel) aparținând farsei muzicale. Cu chip sau fără, după cum aparținea unui Honegger sau Darius Milhaud, compoziția muzicii noi manifestă o dorință vădită de a supăra nervii auditorilor instruiți la marii clasici și a cuceri mintea « revoluționarilor » cu orice preț. Deși mulți dintre compozitori au fost dăruiți cu reale însușiri (Honegger, Poulenc) muzica nouă a mers către cele mai mari și mai lipsite de sens producții sonore (Darius Milhaud în Franța, Schönberg în Germania, Mosolof în Rusia). Toți compozitorii atonali (sau mai precis politonali) răsvrățiți împotriva impresionismului, au năzuit către « ritmul pur » ceea ce a dat un caracter primitiv muzicii lor; tamtam-ul negru nu era absent. Alteori compoziții aparținând acelorași școli au dat opere care nu mai respectă măsura sau e mereu schimbătoare (Erik Satie).

Domeniul muzicii fiind totuși mai puțin propriu idealului artistic aparținând trupelor de avantgardă, lucrurile nu au fost atât de avansate ca în pictură bunăoară. Artă cântecului, adâncă, imponderabila muzică s'a supus mai greu « inovatorilor » care o doreau tot mai aspră, mai seacă și mai abstractă. Și aceasta venea după ce opera unui Debussy, inițiatorul muzicii noi (devenit mai târziu ținta tuturor atacurilor) dăduse muzicei o atmosferă de subtilitate, nuanțare și taină.

Cultura europeană în ultimele decenii — exceptând opera a o seamă de mari creatori care apar izolați — a dovedit, ca manifestare colectivă, o mare *sărăcie spirituală*. Sub numele de materialism, intelectualism sau estetism, această cultură a suferit continuu de lipsa unei legături cu viața, a suferit de lipsa unei substanțe, a unui conținut și sens propriu.

Literatura, arta și muzica din ultima vreme au avut un pronunțat caracter de artificialitate. Slujitorii lor, retrași sau public, au schițat mai mult atitudini excentrice de oboseală și ciudățenie, decât au creat.

Că arta a trecut printr'o gravă criză, că azi este în căutarea unei porți de ieșire nu mai încapе îndoială. Această criză este una din fețele marelui crize a omului și a spiritului.

Cei ce au susținut teoretic și au aplicat practic principiile « artei noi » nu au înțeles că arta, pentru a fi artă superioară și pură, așa cum mulți dintre ei au dorit-o, nu își sprijină existența numai pe principii estetice sau tehnice.

Este ceva de dincolo de aceste domenii, ceva care unifică și dă sens deosebitelor și atât de puternicelor activități ale omului.

Intelectualismul și estetismul vremurilor din urmă au năruit arta, pentru că nu a fost prea greu ca, atunci când planul estetic s'a desprins de cel spiritual, actul de creație artistică să devină un act pur tehnic, ca mai apoi să dispară și acesta. Cum se poate închipui (dar profesia?) că una dintre activitățile de seamă ale omului să nu reprezinte realitatea sa atât de complexă și de tainică. Estetismul, ca și intelectualismul sau tehnicismul, prezente în cultura europeană au făcut sforțări fiecare aparte de a realiza un om redus.

Arta nu poate fi un scop în sine; nu poate pentru că aparține omului și destinului său, a cărei existență întrece cu mult planul estetic.

Dacă arta s'a născut și a realizat modele superioare în operele marilor creatori, aceasta s'a produs pentru că niciunul dintre aceștia nu a încercat aventura estetică și tehnică a artiștilor de avant-gardă ci au mers (și toți aceștia au fost înnoitori) pe căile firești ale artei, adică ale omului și spiritului. Opera acestora a fost și a rămas un loc de iradiere spirituală, un izvor nesecat de bine și frumos. În apropierea unei opere mari, fie că aparține lui Dante, Beethoven, Rodin sau Dostoiewski, ești neliniștit uneori până la transfigurare, trăești sentimentul profund al adevăratei creații, ca la începutul lumii (apropierea artistului de Dumnezeu).

În general judecată, arta ultimelor decenii a avut teamă de spirit și spiritualitate. În acest fel «arta nouă» a avut desgust de uman și de ce are el mai de seamă în ființa sa, adică prezența divină. Ceea ce a făcut un titlu de mândrie și sforțare a fost tocmai alungarea elementului uman și spiritual din opera artistică, adică dărâmarea însăși temeiurilor sale de existență, ceea ce a însemnat pierderea și sensului ei de a fi.

«Arta nouă» — la început expresie a unei sărăcii spirituale (neoclasicii, realității) mai apoi expresie a unei desordini interioare (școlile de avantgardă) — a secătuit arta și a alterat gustul. Când însăși forma n'a mai presupus o disciplină, atunci totul a fost consumat până la desființare. Noii săi slujitori nu numai că au redus arta la tehnică pură, la meșteșug, dar au mers mult mai departe, până acolo unde nici forma nu mai cunoștea regulile, ci avea mai mult un caracter material.

Arta, ne mai urmărind să desvăluie taine, să ne pună în legătură cu lumea și viața, cu prezența divină, ne mai fiind legată de destinul uman, reducându-se la «forme pure», cu toată disciplina și sforțarea unui Valéry nu a mai putut atinge culmile marilor creațiuni. De ce? Pentru că arta nu este o simplă fabricație oricât de «inteligent» și de «lucid» ar fi confecționată.

Arta neoclastică a avut prejudecata formei și tehnice, ceea ce la început a însemnat totuși o disciplină ca, apoi, consecință firească, să apară tot felul de concepții despre această disciplină care, judecată din punct de vedere artistic, nu mai era deloc cristalizatoare, pentru că devenise un absolut personal.

Arta devenind o fabricație necontrolată nici măcar de utilitatea zilnică — așa cum se întâmplă cu tehnica propriu zică producătoare de obiecte materiale — se înțelege ușor cât de des s'au produs schimbările de poziții și de rețete, activitatea artistică devenind în acest fel o problemă de concurență și deci de potrivnicie între indivizi și școli. Așa se explică și atitudinea de permanentă răsvrătire față de inițiatori. Profesioniștii artei noi sunt personali și exclusiviști.

Cei din lăuntru afirmă că «arta nouă» a înscris în istoria culturii un moment revoluționar și că ea nu poate fi înțeleasă cu ochiul unor arte depășite.

În adevăr, artele, ca tot ceea ce se sforțează omul să împlinească, au nevoie de schimbare; în arte sunt cu puțință, și chiar necesare, înnoirile. Dar în acest câmp limitat al artei ce înseamnă înnoire?

Ca să înnoim, ca să schimbăm societatea și omul, trebuie să ținem seamă de legile fundamentale de existență socială și interioară ale omului; altfel cădem în plină anarhie; ceea ce înseamnă distrugere nu creație. Modernismul, în ultimele sale forme excentrice, și-a uitat de aceste legi de viață ale artelor și a înnoit, a revoluționat, până ce a desființat arta.

*« Artă nouă » este o experiență care ne dovedește ceea ce nu poate fi artă și nu una a ceea ce poate fi ea.*

Marii creatori ai vremurilor au înnoit arta fără să fi trădat-o, așa cum au făcut o bună parte din artiștii contemporani. În vremea marelui industrii arta lor nu a devenit o pură tehnică, în vremea capitalismului și comerțului, arta lor nu a devenit reclamă. Un meșteșug nou legat de o înțelegere și o sensibilitate cu totul originală a dat prin marii artiști ai vremurilor o sforțare și o operă care a putut să însemne ceva nou, rămânând totuși mai departe în artă.

Arta nu poate fi redusă la o problemă de formă și tehnică. Conținut și formă sunt legate nedespărțit, ca alcătuiind o făptură. Nu orice formă poate îmbrăca un conținut și invers: există aci o legătură firească, ca într'un organism viu. Cât de departe s'a mers din acest punct de vedere în arta nouă, neoclasică sau extremistă, ne-o spune și prezența cultului « sfintei dificultăți » rămânând ca un artist să fie apreciat după câte piedici și-a pus și a învins în realizarea formei artistice. Așa s'a ajuns la acele produse « interesante » dar puțin semnificative și plictisitoare, opere de artă ale culturii contemporane.

Arta redusă la forma pură s'a redus la tehnică pură. De aceea, arta nouă în formele și cu tehnica ei nu poate exprima nimic din fluidul vieții și lumii, din tainele țesăturii ei, nu poate exprima nimic din adâncimile experiențelor totale și drama omului, nici din cu-ceririle, din prisosul exercițiilor spirituale așa cum apar în activitatea mistică.

Arta nouă, fie ca poezie, pictură sau muzică, nu aduce nicio contribuție la cunoașterea a ceea ce e mai adânc, mai fluid și luminos în viață și în lume. Arta nouă, disciplină sau joc desordonat, nu poate reda nimic din darurile omului, nimic din muzica sa interioară, din experiențele și năzuințele sale divine.

În concluzie, arta nu poate fi doar o problemă de formă și deci de tehnică, oricum ar fi acestea concepute și realizate. Într'o operă, ceea ce este expresie și tehnică nu sunt decât condiții ale ei de a exista

În lumea fenomenală și materială .Arta vine să redea omului acea lume imponderabilă, să redea realitatea ultimă de dincolo de aparențe și să-i deschidă căi luminate către împăcare cu destinul său dramatic.

Cum este cu puțință o reabilitare a artei și o aducere a ei la expresiunile și rosturile superioare ce-i aparțin în chip atât de necesar? Ce trebuie să facă slujitorii ei pentru a se pune în stăpânirea rodnicilor căi? Un semn de aplecare spre adâncuri, un pas spre cuceririle zonelor tănuite, o vedere către inima lucrurilor, către permanențe, și totodată o adâncire a vieții concrete. Poetul și artistul ultimelor două decenii sunt în genere lipsiți de o problematică în sensul nevoilor omului, a dramei lui, a trăirii lui în spirit, a împlinirii lui esențiale. Poetul și artistul acestor vremuri nu a vrut, sau nu a putut, să pornească de aci din concret și să se înalțe într'o privire cuprinzătoare, până la ceea ce dă înțeles și rost tuturor lucrurilor.

În artă, tehnica are de sigur problemele ei proprii, care nu pot fi nesocotite, pentru că nu pot pe altă cale să se realizeze; dar peste ele omul de adevărată artă și creație sfredelește lucrurile, lumea înconjurătoare, o cercetează, o trăește și o adâncește pentru a o cuprinde și exprima.

În lumea noastră de azi, cu atâți oameni îndemnați la poezie, pictură și muzică, nu e nimeni azi pe care sufletul să-l doară, să-l chinue desăvârșit până la actul de mare creație? Nu e nimeni care să audă din adâncuri marea dramă a omului, sensul vieții sale și al lumii de minuni în care ne mișcăm? Probleme de metafore, de ritm, de cuvinte potrivite, probleme de culoare, de linie, de senzație, bine! Dar de ce nu și probleme de viață de luptă, de suferință, de bucurie și plâns, de ce nu probleme în legătură cu lumea și sucul pământului acesta rodit și umanizat?

De aceea Pascal și Dostoiewski sunt mai mari decât Mallarmé și Valéry; tot de aceea Michel Angelo și Rodin, sunt mai grei de înțeles și artă decât toți sculptorii vremurilor. De aceea Eminescu trăește peste veacuri. Operele lor aruncă lumii acesteia de muncă și durere, lumii noastre de dramă și luptă, fi aruncă o punte de trecere într'o lume mai curată, mai blândă, mai armonioasă. Un mare artist trece prin lucruri până în inima lor, până în rădăcinile lor metafizice, și le deschide închisorile. Un mare artist înalță totul, transfigurează totul pentru împlinirea rosturilor noastre de ființe superioare.

ERNEST BERNEA

## INTINSE NOPTI CAUCAZIENE

Aceste 'ntinse nopți, aceste ceasuri pline,  
Acele mâini prea albe ce fruntea mi-au atins,  
Fă, Doamne, totdeauna să le cuprind, în mine  
Să nu mai bată vântul iubirii ce s'a stins.

Sub ceruri de vom merge, neobosiți, într'una  
Să nu ne 'ntoarcă dorul vreunui țăr, mereu.  
Și-aici sunt aurore, limpezimi și luna  
Ne arde pieptul, tâmpla grea de minereu.

Tot ce-am visat în noaptea neștearsă-a unui drum,  
Cu ochii 'ntorși spre țară, azi, să se 'mplinească;  
Să fie un semn ales, nutrit de-o stea acum,  
Ce-aroma lui, pe inimi, să ne-o risipească.

## MAREA INTOARCERE

Mă uit de pe-o colină să văd, în depărtare,  
Cum luna se strecoară, de mult, printre livezi  
Și-i simt ecoul rar cum sună 'ncet, mai tare  
In liniștea 'nteruptă ce-o simți dar nu o vezi.

O dragoste 'ncepută, cândva, într'un April  
Cu fruntea despletită, cu ochi de zări uitate,  
Mă cheamă-adesea, noaptea, c'un dor pe care i-l  
Așterne vremea 'n tindă, de singurătate.

Nedeslușit amurgul rămâne, mai departe,  
In noi, ca o povară, pe umeri să-l purtăm  
Spre nu știu care toamnă ce rățăcește 'n moarte  
In urma unui glas ce nu-l mai ascultăm.



## PE-AICI SUNT TOAMNE MARI

Pe-aici sunt toamne mari ce pârquesc, sub lună,  
De liniştea întinsă ce Rusia o are,  
Şi fructele, ca stele, le văd cum cad şi sună,  
In noaptea nemişcată, de-atâta 'mbeleşugare.

Colibele, cu toate, pe rând se 'ngrămădesc  
Acolo unde umbra frunziş de zări se face  
Şi peste tot e-o calmă visare 'n care cresc  
Pe inimile noastre, azi, numai crengi uscate.

Dar câte-odată 'n somn priveliştea lăsată,  
Cu luni de zile 'n urmă, se-adună acum sub frunte;  
Ne răscoleşte noaptea ce 'ncepe iar să bată  
Mereu, ca a vedenie-a orelor cărunte.

OID CALEDONIU

Slawianskaja, Sept. 1942.

## POEZIA UNEI REGINE

În conștiința publicului producția artistică este asociată cu o viață adânc turburată, plină de suferințe și de lipsuri. Privind existența mai mult prin condițiile ei materiale, prin acel angrenaj complicat al experiențelor zilnice, și suprapunând personalitatea creatoare peste tradiția romantică a geniului nefericit, publicul privește cu neîncredere arta celor din sferele sociale înalte, a marilor demnitari, sau a capetelor încoronate. Leopardi, Edgar Poe, Baudelaire, Eminescu, au avut o viață plină de suferință. Regilor li se atribuie însă numai fericire.

Adevărată, mai ales în ceea ce privește asocierea creației cu suferința, această conștiință curentă este adeseori nedreaptă în limitarea suferinței la cadrul economic și material. Lipsiți de griji materiale, regii sunt supuși aceluiași încercări și tragedii umane, aceluiași lovituri ale soartei și nesiguranței interioare, ca și ceilalți oameni. Arta lor, atunci când o fac cu talent, poate atinge regiunile de umanitate cele mai adânci. Prejudecățile din afară nu o pot înăbuși. Cu atât mai mult ele nu pot forma un criteriu de judecată critică.

Cu aceste gânduri ne apropiem de opera poetică a marelui noastre Regine Elisabeta, cunoscută sub pseudonimul literar Carmen Sylva. Autoare a mai multor volume, ca: *Patrie, Cântec de mare, Cântec de lucrător, Mamă și copil, Balade și romanțe*, traduse în parte și în românește, ea ne oferă exemplul unei sensibilități poetice autentice, în plină tradiție a romantismului german. De sonorități intime, cu accente reținute, învăluită într-o atmosferă suavă de feminitate, producția poetică a Reginei Carmen Sylva are o melodie proprie, care răsună încă și astăzi în inimile noastre. Cântare domoală, pe coardele unei sentimentalități duioase, această

poezie aduce o tonalitate de interior, în colori potolite de după-amiază. Elementele fluide, muzicale, sunt strâns asociate cu cele plastice, descriptive. Carmen Sylva știe să împrene balada cu romanța, atmosfera lirică de cântec cu narațiunea epică. Tradiția romantică este evidentă.

Femenină și intină, poezia Ei rămâne în primul rând la motivele familiare, apropiate. Iubirea de mamă, prietenia, evocarea atmosferei liniștite și nobile din casa părintească, iată aspectul cel mai bogat al liricei Sale. Totul este învăluit într'o largă fulgure de cântec, de poezie mătăsoasă. Astfel:

Cântările sunt râul sfânt,  
 În el traiul meu las,  
 Trai greu ce trebuie să port,  
 Și iată-l, acum trec, mort,  
 Se stinge al său glas...

Cântările se-asesmesc  
 Cu Gangele cel lat, —  
 Destinul meu asvăr! în el,  
 Durerile trec ușurel:  
 Curentul le-a luat.

Cântările-s verdele Rin,  
 În el m'arunc chiar eu;  
 El victimă își vrea, ei fie!  
 Mormânt doresc de-acum să-mi fie  
 Cântările mereu!

Cu această melodie implicată în însuși destinul vieții, Regina Poetă îmbracă experiența zilnică și întâmplările familiare într'o atmosferă de lirism armonios, valabil mai mult prin densitate și prin consistență intimă, decât prin meșteșug artistic. Rareori o existență umană a fost atât de mult confundată cu poezia, curgând amestecată cu apele ei prin ani. Carmen Sylva își proiecta propria lumină asupra lucrurilor din jur, poetizându-le, lărgindu-le semnificația. Acea tristețe nedefinită care se asociază totdeauna cu noțiunea de frumos, constituind însăși muzica vieții, este pretutindeni prezentă în versurile Sale. Iată un exemplu:

Trecui încet prin toată casa  
 Când zorile se arătară, —  
 Privii în jur, privii afară:  
 Colo-i un pat, colo e masa.

In totul respira o taină—  
 Un suvenir duios mă prinse,  
 Iar inima încet cuprinse  
 De doliu 'ntunecata haină.

Această taină largă, această duioșie încetă, care învăluie lumea din afară, constituie însăși substanța poetică a autoarei. Totul se diafanizează, se respiră într'o mătase fină de sensibilitate și de imaginație, totul se transformă în muzică intimă. Carmen Sylva nu caută poezia în nu știu ce desbateri metafizice, nu problematizează pentru a adânci. Lumea întregă devine poezie, întâmplările și lucrurile cele mai mărunte capătă alături de ea o consistență lirică pregnantă.

Al doilea aspect al poeziei Sale este suportul plastic, descripția directă, cu elemente de pastel. Căutându-și motivele de inspirație în afară, în lumea întâmplărilor și peisajului imediat, era firesc să găsim în opera Ei în primul plan această consistență materială, de bază. Câteva din bucățile cuprinse în volumul *Cântece de mare* pot fi socotite, din acest punct de vedere, adevărate modele. Cităm *Genua* :

In liniște țărnul se pare adormit,  
 Iar marea voioasă albastră se pare,  
 In valuri e aur, de soare topit—  
 Cât ochiul străbate e mare, tot mare.

Orașul de turnuri stă mândru, sătul,  
 Nimic nu-i sunt anii cei mulți, ce sburară,  
 Și pare că mișcă, — nu-i e îndestul  
 Sub el ce cuprinde, să crească-ar vrea iară.

Sdrobită de jale venit-am la țarm,  
 Aici tot e mândru și liniște este—  
 Voiam c'a mea jale și doruri să sfărm  
 Să simt cum spre vieță mă 'ntorc ca 'n poveste.

Dar, tristă, trecut-am pe lângă frumseți:  
 Eu vin de pe margini de triste morminte,  
 Acolo 'n lumină, de farmec te 'mbeți,  
 Acolo e țărnul plăcerilor sfinte.

Putem observa în această poezie rolul pe care îl capătă peisajul exterior, elementul consistent, material, în inspirația poetei. Servind de suport plastic, el are o funcție arhitectonică, de funda-

ment inițial. Poezia crește oarecum din pământ, din solul realităților imediate. Ridicându-se apoi la valori lirice interioare, la transfigurări sau la simbol, ea nu rămâne suspendată în aer, decăzând în abstracțiune. Descripția nu este nici ea goală și enumerativă. Substanța poetică din adânc, acel fluid interior puternic, care singur definește o vocație, o îmbogățește și îi dă un rol profund sufletesc. Peisajul dinafară și peisajul dinăuntru se întrepătrund și se împlinesc reciproc. Astfel se naște poezia. Pastelul se interiorizează, se umanizează.

De sigur, tradiția romantică germană și, în bună parte, a întregului romantism european, explică atât tonalitatea generală a acestei poezii, cât și tehnica ei de construcție în adânc. Această suprapunere, aș putea spune amestec, de planuri, această întrepătrundere de substanțe, este puternic romantică. Carmen Sylva a trăit în perioada de glorie și de lărgire ostentativă a romantismului. Structura ei sufletească, feminitatea visătoare și exclusivă, au favorizat, accentuând-o, această orientare.

Tot din romantism porcede și acea tehnică suprapusă a baladei lirice, pe care Carmen Sylva o întrebuițează în câteva poezii din volumul *Balade și romanțe* și chiar din celelalte volume. Tradusă în stil și în sonoritate ritmică coșbuciană (traducător: Ilie Ighel Deleanu), bucată intitulată *Roxandra*, de exemplu, inspirată din legendele noastre istorice, se poate număra printre cele mai bune poezii de acest fel. E prea lungă pentru a o putea cita. Carmen Sylva reușește să ne dea aici un exemplu perfect de asociere a liricului cu epicul. Mișcarea este sugerată printr'o aglomerare de verbe și printr'un vers scurt, curgător și simplu. Poezia are construcție, interesul crescând gradat, în perioade bine conduse, până la momentul final. În aceste bucăți de maturitate, Carmen Sylva a ajuns la o artă savantă, stăpânind tehnica interioară și exterioară și înlăturând aproximația arhitectonică a începutului.

Războiul nostru pentru Independență, purtat cu atâta vitejie de Carol I, în 1877, și-a găsit un puternic ecou în sufletul acestei poete. Arta ei ajunsese la un rafinament și la o putere de stăpânire și de evocare, mature. În același volum *Balade și romanțe* sunt cuprinse câteva poezii de război remarcabile. Iubirea de țară este împreunată cu o largă iubire de oameni, care se revarsă până

și asupra dușmanului învins. Turcii sunt zugrăviți cu milă și compătimire :

Un lung convoi de umbre  
Din Plevna a trecut,  
Sunt Turcii cari în lupte  
Răniți, prinși au căzut;  
Desculți și numa 'n sdrențe,  
De foame ofiliți,  
Le tremură tot corpul—  
Viteji nenorociți!

Spre Dunărea măreață  
Cu toții au pornit,  
Sunt mii ce pier în zarea  
Pustiului cumplit.  
Deasupra-le trec norii,  
Goniți de-al nopții vânt;  
Se pare că le-ar spune  
De milă un cuvânt.

În jalnica tăcere  
Se pierde al lor pas.  
Pe câmpul plin de neauă  
Cadavre au rămas;  
Deasupra corbii zboară  
Prin tristul cimitir,  
În care defilează  
Al prinșilor lung șir.

Astfel zugrăviți, prizonierii turci sunt învăluți în nu știu ce compasiune nobilă, care trece mai departe decât dușmănia de rasă și de neam, ajungând până la regiunile unui umanism creștin. În fața foamei și a mizeriilor fizice, în fața vieții necruțătoare și a destinului implacabil, nu există aceste diferențe exteronomice.

Ridicându-se până aici, poezia Reginei Carmen Sylva a depășit acele încercări de atmosferă, foarte frecvente la cei pe care viața i-a scutit de grijile materiale curente, ridicându-se până la expresia unui temperament poetic autentic. Judecata critică de valorificare se aplică asupra unui obiectiv de netăgăduite resurse, cu ecouri puternice în regiunile de umanitate și de sensibilitate cele mai adânci.

Pentru noi, Români, poezia Carmei Sylvei prezintă și o importanță națională, multe din momentele ei de inspirație oprin-

du-se, cu o dragoste și o înțelegere deosebită, la realitățile noastre istorice și sociale, la nevoile și trudele noastre. Venind în România, Regina Elisabeta ne-a îmbrățișat cu o sinceritate mișcătoare. Nu ne putem opri să nu cităm poezioara intitulată *Dâmbovița*:

Apă dulce, fermecată,  
Dâmbovițo, iute, rece,  
Cine a băut odată  
Nu se 'ndură să mai plece.

Dâmbovițo, mi se pare,  
C'am sorbit prea mult din tine,  
Căci rămaseră aicea:  
Simț, gândiri, zile senine.

Dâmbovițo! Dâmbovițo!  
Sunt de tine 'ncătușată,  
De când ce-avui drag pe lume,  
Mi-e pe malu-ți îngropată.

Traducătorul n'a putut reda exact duiosia și muzica acestor versuri de compasiune și de iubire românească. Din toată poezia Carmen Sylvei se desprinde un nobil avânt sufletesc și o participare la realitatea înconjurătoare, pe deplin poetice.

ION ȘIUGARIU

J I F K A

Și pe tine tot plângând  
Te-am lăsat  
Și-am plecat, am plecat  
Cu gândul

De-a nu mai vedea  
Niciodată  
Pe cea mai înlănțuitoare fată  
Din viața mea.

Iar acum când cade tăcere,  
Peste anii-aceștia rari —  
Părul negru, ca o durere,  
Ochii tăi: păsări mari.

Jifka, Jifka,  
Ce frumoasă liftă —  
Umeri de mătase,  
Nicio icoană 'n casă.

Numai ea,  
Înaltă și clară,  
Măinile de nea  
Și Maică-Precistă bulgară.

Proaspăt hyacint,  
Vocea de flori și de-argint,  
O cădere de apă și cântec,  
Lângă pianul, ca un munte.



Ce seri singure —  
 Splendida lighioană  
 Imi căuta, prin trecut, ca o spioană,  
 Apoi, lângă mine, — cât lingura.

Jifka, Jifka,  
 Mijlocul, ca tivga —  
 Săni, mândri crai,  
 De n'am grai să-i cânt.

Ce dulci plimbările cu sania,  
 La Gorna-Bania —  
 La Ciam-Koria,  
 Am cunoscut toată gloria

Liniei tale răsăritine —  
 Și iară și iarăși cu tine  
 Și cu dragostea, rafia,  
 Prin nopți, ca 'n Arabia.

În umbra catedralei « Sf. Alexandru »,  
 Ți-am jurat  
 Că-ți voi fi deapururea tandru.  
 Și-am plecat,

Ilegitima mea mireasă,  
 Tocmai când îți înfrumusețai casa,  
 Fără odihnă, fără somn,  
 Ca să primim împreună Nașterea Domnului.

Și m'ai blestemat  
 Să nu mă mai vezi.  
 Dar într'o seară cu livezi,  
 Iarăși m'ai chemat.

Jifka, Jifka,  
 Dragostea, *pocivka* —  
 Ce odihnă și ce vis și adevăr,  
 Sub luna, ca o scuturare de măr.

Dar am plecat iarăși  
Jifka, dela tine.  
Ce frumos era afară —  
Ningea cu fulgi, ca niște albine,

Ningea, ningea,  
In seara aceea, caldă ca un ceai,  
Și eu plângeam și tu plângeai —  
Trebuia.

Jifka, Jifka  
Dragostea, ca tivga —  
Sete, tumult,  
Nu ține mult.

N. CREVEDIA

## CE-A SCRIS CARMEN SYLVA

1. *Vêrful cu dor* | Rumänische Ballade | In drei Theilen | Text de F. de Laroc | Muzik von Zdislaw Lubicz | București, Tip. Curții, F. Göbl, 1879 [cu textul în limba germană pe paginile din dreapta, iar pe paginile din stânga, în fața textului german, traducerea românească:] *Vârful cu dor* | Baladă română | In trei părți | Text de F. de Laroc | Muzică de Zdislaw Lubick | Trad. română de M. E-escu |[După aceste două versiuni, urmează traducerea în limba italiana.] *L'Apice del dolor* | Ossia | Ioanello | Fanciul del monti | Opera in tre parti | Rappresentata | sul Teatro di Bucarest nel Gennajo 1879 per cura del | distinto maestro cavaliere Zdislaw Lubicz | Tradotta de L. F. Paganini | B.A.R. II. 105.445. — *Vârful cu dor*, baladă trad. de M. Eminescu în 1878, păstrată în B.A.R. ms. 2.254, f. 125 a, publicată de Il. Chendi, în M. Eminescu, *Poezii postume*, ed. II, București, Minerva, 1905, p. 238 și de A. C. Cuza, în M. Eminescu, *Opere complete*, Iași, Libr. I. V. Ionescu și N. Georgescu, 1914. Reproducere din ambele ediții de Lucreția Carandino-Platamona, *Carmen Sylva*, Prima Regină a României, București, Editura ziarului « Universul », 1936, pp. 228—229.

2. *Sappho*, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1880. F.C.I. 15.630. — *Id.* retipărit în *Stürme*.

3. *Hammerstein*, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1880. — *Id.* ed. din 1890. B.A.R. II. 176412, F.C.I. 2.765 B. — *Id.* retipărit în *Stürme*.

4. *Stürme*, [Cuprinde: *Sappho*, *Hammerstein*, *Ueber den Wassern*, *Schiffbrück*], Bonn 1881, Emil Strauss, Impr. Breitkopf und Härtel, Leipzig. B.A.R. I. 116.575. și F.C.I. 2.775 B. *Id.* ed. III B.A.R. 13.4633.

5. *Rumänische Dichtungen*, ed. I, cu adause de Mite Kremnitz, Leipzig, W. Friederich 1881. — Ed. II-a în 1883. — *Rumänische Dichtungen*, Dritte Auflage, [Cuprinde traduceri din operele poezilor: V. Alecsandri, M. Eminescu, Iacob Negruzzi, D. Bolintineanu, Teodor Șerbănescu, Al. Candiano-Popescu, G. Crețeanu, C. Conachi, R. Torceanu], Bonn, Emil Strauss, 1889. F.C.I. 2.722 B și 2.734 B. — *Rumänische Dichtungen*, în « Kleine Bibliothek », Bukarest, Institut der graphischen Künste, Carol Göbl, 1898. [Cuprinde: *Mircea in der Schlacht* (Mircea la bătaie) de Bolintineanu; *Der Ring und der Schleier* (Inelul și năframa) de V. Alecsandri; *Stefan's des Grossen Mutter* (Mama lui Ștefan cel Mare) de Bolintineanu etc.].

6. *Les pensées d'une Reine*, Préface par Louis Ulbach, Paris, Calmann Lévy, de l'imprimerie P. Mouillot à Paris, 1882. — *Id.* ed. din 1888, Calman Lévy, Paris [lucrare premiată, în 1888, de Academia Franceză cu Le prix Botte], B.A.R. I 61.403 II. 117.024 și I. 116.579, F.C.I. 2.727 B. — *Id.* manuscrisul 4790 al B.A.R. iscălit de autoare, provenit dela Pierre Loti. — *Cugetările unei regine*, traducere de I. C. Crăciun, Iași, 1882. B.A.R. I. 43.720. — *Id.* traducere de Al. Pencovici, Imprimeria Statului, București, 1889. — *Id.* traducere de Leopold Stern, Bibl. Lumen, nr. 52, București, 1910. B.A.R. I. 20152. — *Le foyer de lumière*, (Pensées d'une Reine), F.C.I. 21.585. — *Vom Ambooss*, [Cugetările unei Regine], Bonn, Emil Strauss, 1890. B.A.R. I. 105.762, F.C.I. 27.573. — *I pensieri di una Regina*, traduzione dela Basa Viollete Montel Neuschatz, Roma, 1910. B.A.R. I. 20.245.

7. *Leidens Erdengang*, Ein Märchenkreis [Cuprinde: *Das Sonnenkind* (Copilul Soarelui), *Das Leiden* (Suferința), *Friedensreich* (Impărăția păcii), *Irdische Mächte* (Puterile pământului), *Der Unerbitliche* (Neînduplecatul), *Willy*, *Der Einsiedler* (Eremitul), *Lotti*, *Medusa*, *Himmlische Gaben* (Daruri cerești), *Die Schatzgräber* (Căutătorul de comori), *Ein Leben* (O viață).] Berlin, Alexander Drunker 1882. — *Id.* ed. II din 1885, 1888, 1889, 1890, 1899. B.A.R. I. 116.531, F.C.I. 2.767.

8. *Pelesch-Märchen*, mit 3 Illustrationen und Facsimile, Bonn, Emil Strauss, 1882. [Cuprinsul: *Peleşul*, *Vârful cu dor*, *Furnica*, *Piatra Arsă*, *Jepii*, *Caraimanul*, *Peștera Ialomitei*, *Omul*, *Valea Cerbului*, *Cetatea Babei*, *Ceahlăul*, *Valea Rea*]. B.A.R. I. 116.553; F.C.I. 2.736 B. — *Id.* ed. din 1883, 1886, 1888, 1899. — *Poveștile Peleşului*, trad. rom. edit. Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, București, 1882. — *Contes de Pélesch*, trad. de L. și F. Salles, Paris, Ernest Leroux, 1884. F.C.I. 2.421 B. — *Poveștile Peleşului*, Bibl. Șaraga, nr. 26, Iași, 1908. B.A.R. I. 116.662; F.C.I. 17.889. — *Id.* ed. Alcalay, Bibl. pentru toți nr. 343, București, 1898—1908. B.A.R. I. 116.406, I. 12.237, I. 8.885. — *Id.* ed. Sococ et Co. București «Biblioteca Sococ», 1908. F.C.I. 17.889. — *Id.* ed. 1933 [și cu text german]. B.A.R. III. 122.745. — *Jepii*, reprodus după ediția din 1933, de Lucreția Carandino-Platamona, *Carmen Sylva*, București, 1936, pp. 260—267. — *Le pic au regrets*, Conte roumain, Montpellier, 1884. B.A.R. III. 104.960. — *Vârful cu dor*, Craiova, 1884, Biblioteca Națională, nr. 1. B.A.R. I. 51.770 — *Piatra arsă sau Arsa piatră* traducere [în limba armeană] de Rașid, Tiflis, 1888. B.A.R. I. 116.539. — *Piatra Arsă*, trad. de Simon [=V. Simionescu], în «Lucafărul», 1904, pp. 58—59.

9. *Puiu*, Extras din Analele Academiei Române, Seria II, Tomul V, (Secția II, «Memorii și notițe», București, Sococ et Teclu, 1882. B.A.R. 15.996, I. 116.440 și II. 117.434. — (*Puiu*, *Vârful cu dor*), trad. în revista *Illustrarum Ardsgang*, [în l. armeană], Tiflis, 1890. B.A.R. III. 117.500.

10. *Die Here*, Zu der Statue von Carl Cauer. Mit einem Titelbild, Berlin, Alexander Duncker, 1882. B.A.R. I. 116.538; F.C.I. 2.738 B și 2.428 B. — *Vrăjitoarea*, traducere prelucrată de V. Alecsandri, B.A.R. ms. 809, f. 9—11 și 13. — *Vrăjitoarea*, trad. de A. Steuerman, Craiova, Institutul de editură Ralian și Ignat Samitca, 1897, Biblioteca de popularizare nr. 41.

11. *Ein Gebet*, Berlin 1882, Alexander Duncker. — *Id.* ed. 1887, 1897, 1904, B.A.R. I. 116.526; F.C.I. 2.430. — *O rugăciune*, trad. de Flor. Carp [= Constantin Morariu], Cernăuți, 1887. — *Id.* trad. de B. Marian, în Biblioteca pentru toți, nr. 223 (f. a.).

12. *Jehovah*, Leipzig, Wilhelm Friedrich 1882. — *Id.* ed. Bonn, 1883, Emil Strauss. B.A.R. I. 116.506, I. 116.524; F.C.I. 26.387 m. — *Jehovah*, versiune metrică de Angelo Calvino, Roma, 1883. B.A.R. I. 116.517. — *Id.* di Forditotta Goldis Iános, Arador 1884. B.A.R. I. 116.621. — *Jéhovah*, Poème Traduit par Hélène Văcărescu, Paris, Alfonse Lernerre, 1887. F.C.I. — *Valuri alinate* Traducere de George Coșbuc, București, Editura Minerva, 1906. B.A.R. I. 2.040; F.C.I. 6.398. [Cuprinde: 43 de poezii, între care poemul *Iehova*, și grupele: I. Căntece și sonete: *Trei tovarăși*, *Rătăcire*, *Cântărețul*, *Cântec*, *Luptă*, *Furtuna*, *Statuia de marmură*, *Vis*, *De-atâtea ori*, *Dâmbovița*, *Sonet*, *Regina*, *Astra*. II. Balade și romanțe: *Monumentul*, *Corbii*, *Inaintea furtunii*, *Copacul*, *Furtuna*, *Maimuță 'n colivie*, *Copilul ei* etc.]. Reproduce Lucreția Carandino-Platamona, *Carmen Sylva*, București, 1936, p. 247: *De-atâtea ori*, pp. 247—248: *Pământul*, p. 248: *Cântărețul*, *Dâmbovița*, pp. 248—249: *Sonet*. — *Iehova*, primul cânt, traducere de A. Toma, în «Adevărul literar», 1921 (Martie), nr. 16.

13. *Mântuitorul vieții*, O istorie adevărată povestită după spusa căpitanului Dearburn, București, 1882. B.A.R. I. 116.524.

14. *Handzeichnungen*, [Cuprinde: *Ein Brief* (O scrisoare), *Ein Blatt im Winde* (În voia vântului), *Ganz einfach* (Simplu de tot), *Föhn Holzschmitt* (Siroco), *Mondnacht* (Noapte pe lună), *Deutsches Glück* (Noroc nemțesc), *Meerweibchen* (Sirena), *Schlimme Geschichte* (Rea întâmplare), *Die Glücklichen* (Fericii), *Die Blaubuche* (Sângerul), *Spuk* (Năluca)]. Berlin, Alexander Duncker, 1884. B.A.R. I. 133.177; F.C.I. 2.481 B și 2.730 B. — *Nouvelles*, traduite de l'allemand par Felix Salles, Paris Hachette et C-ie 1886. F.C.I. 26.387 m. — *Nuvele*, traducțiune de [G. Ionescu-] Gion, București, Socec, 1888. [Cuprinde: *O scrisoare*, *În voia vântului*, *Simplu de tot*, *Sirocco*, *Noaptea pe lună*, *Noroc nemțesc*, *Sirena*, *Rea întâmplare*, *Fericii*, *Sângerul*, *Năluca*]. B.A.R. I. 116.576. F.C.I. 2.772 B.

15. *Meine Ruh* [377 poezii]. Mit einem Titelbild, Imprim. W. Drugulin Leipzig 1883, Verlag von Alexander Duncker, Königlichen Hofbuchhändler, Berlin, 1884. B.A.R. II. 117.322. — *Id.* ed. din 1885, cuprinzând patru părți: *Balladen und Romanzen*, *Höhen und Tiefen*, *Mutter und Kind*, *Weltweishcit*. — *Id.* ed. din Berlin 1901, cuprinzând ca a cincea parte: *Blutstrophen*. — [Poezii] *Fericirea mamei*, *Dorul copilei*, *O rugare*, *Să nu murmurăm*, *Mama poporului*, *Gânduri triste*, *Gelșemane*, *Pentru cea din urmă oară*, trad. de P. Dulfu, în revista «Familia» 1884, nr. 31, pp. 365—366 și 1898, p. 591. *Dorul copitei*, reproducă de Lucreția Carandino-Platamona, *Carmen Sylva*, București, 1936, p. 230. — *Rămas bun și Sărutări de fluturi* [poezii], trad. de V. D. Păun, în revista «Vatra», 1894, an. I, p. 682, împreună cu textul german, și în revista «Familia», 1901. *Rămas bun*, reproducă de Lucreția Carandino-Platamona, *Carmen Sylva*, București, 1936, p. 231. — *Versuri*, traducere de poezii

din volumele: *Meine Ruh (Höhen und Tiefen), Heimath, Balladen und Romanzen, Mutter und Kind, Meerlieder*, de T. Toma, București, Editura Socec, 1897. B.A.R. I. 116.669; F.C.I. 16.224. Reproduce Lucreția Carandino-Platamona, *Carmen Sylva*, București, 1936, p. 238: *O, de-aș avea putere*, p. 238: *Spre cer*. — *Poezii*, Traducere de Elena Poenaru, [Cuprinde: *Prietenii mei, Mama poporului, Limpezit, Nicodem, Pe cea câmpie albă, Cuvântul este, Dedicatie patriei, Sus, Vechea și noua Patrie, Nu vă temeți, Prometheus, Teamă etc.*], București, Tipografia M. I. Niculescu et Co., 1904, [cu o biografie la sfârșit scrisă de d-na de Stackelberg]. B.A.R. I. 116.613; F.C.I. 2.780 B. Reproduce Lucreția Carandino-Platamona, *Carmen Sylva*, București, 1936, p. 240: *Limpezit*, p. 241: *Prietenii mei*, 241: *Pe cea câmpie albă*, pp. 241—242: *Cum soarele*. — *Cinq poemes*, Traduits de l'allemand par Hélène Poenaru, București, f. a. [1916]. [Cuprinde: *Mes trois amis, La mère du peuple, Un mot, Dommage, Les drapeaux*]. B.A.R. II. 47.925. — *Rămas bun, Trei tovarăși etc.*, poezii traduse de G. Coșbuc, în volumul *Valuri alinate*, București, 1906, p. 7. Reproducere de Lucreția Carandino-Platamona, *Carmen Sylva*, București, 1936, p. 135. — *Moara*, trad. de Oct. Goga, în «Luceafărul», 1904, nr. 2, p. 57; reprodusă de Lucreția Carandino-Platamona, *Carmen Sylva*, București, 1936, p. 239.

16. *Mein Rhein!* [extras din volumul *Meine Ruh*] Diethungen. Illustriert von E. Doepler d. J. Nebst zwanzig landschaftlichen Radirungen, unter Leitung von Hans Meyer ausgeführt von F. Krastewitz und K. Heinrich, Leipzig, Adolf Titze, 1884. — *Id.* ed. din 1885, 1886, 1891. B.A.R. II. 117.248 și II. 117.249.

17. *Höhen und Tiefen*, II-te Auflage, [Cuprinde: p. 8: *Die Sprache ist* (Cuvântul este), p. 69: *Geklärt* (Limpezit); p. 127: *Auf* (Sus); *Auf der Felspitze* (Pe vârful de stânci), Berlin, 1885, reeditare a unei părți din volumul *Meine Ruh*. B.A.R. I. 116.555.

18. *Meine Reise durch die Welt*, 1884.

19. *Aus zwei Wellen*, von Dito und Idem (Carmen Sylva și Mite Kremnitz), Leipzig, Wilhelm Friedrich, 1884. *Id.* ed. Bonn, Emil Strauss, 1886, 1888, 1898, 1899, 1901. B.A.R. I. 116.548.

*Le roman d'une Princesse*, Paris, Perrin et Co., 1891. B.A.R. I. 116.596.

20. *Durch die Jahrhunderte*, [Volumul este o continuare a operei *Pelesch-Märchen* și este dedicat lui Vasile Alecsandri], Bonn, Edit. Emil Strauss, Leipzig, 1885. [Cuprinde: *Pietrele Doamnei, Mama lui Ștefan cel Mare, În Vrancea, Bucur, Neaga, Insula Șerpilor, Fiica lui Decebal, Robii, Dragomira, Constantin Brâncoveanu, Domnița Bălașa, Călugărița, Iancu Jianu, Cădere Vidinului, Moșul și baba, Miorița, Șalga, Doncilă, Mihai Copitul, Oprîșanul, Legenda meșterului Manole, Movila lui Burcel etc.*]. *Id.* ed. 1887. B.A.R. I. 116.558; F.C.I. 2.442 B, 2.732 B și 18.526. — *De prin veacuri*, trad. de L. T., Bibl. pentru toți, 2 vol. București, edit. «Universală Alcalay» 1894—1902. Din vol. I, Bibl. pentru toți nr. 7, reproduce Lucreția Carandino-Platamona *Carmen Sylva*, București 1936, pp. 268—278: *Pietrele Doamnei*, pp. 278—280: *Mama lui Ștefan cel Mare*, pp. 280—281: *În Vrancea*, pp. 281—288: *Insula*

*Serpilor*, pp. 288—290: *Moșul și baba*. — *Pietrele Doamnei*, trad. în revista « Familia », 1885. — *Mihu le vaillant, Mosch et baba*, trad. de Pierre Loti, în « Figaro ». [Reproduce apoi în volumul *Qui frappe?* Paris, 1889]. B.A.R. I. 116.562. — *Dragomira*, trad. de I. S. Spartali, în revista « Familia », 1892. — *Insula Șerpilor* [și *Bucur*] București, « Bibl. scriitorilor celebri », an. I, nr. 3. Ed. Steinberg, f. a. [1919]. B.A.R. I. 51.934.

21. *Balladen und Romanzen*, II-te Auflage, Berlin, Alexander Duncker, 1885. B.A.R. I. 116.556; F.C.I. 2.765 B. — *Calafat*, trad. de Ilie Ighel Deleanu, în *Poeziile unei Regine*, București, 1897, reprod. de Lucreția Carandino-Platamona, *Carmen Sylva*, București, 1936, pp. 236—237. — *Versuri*, trad. de T. Toma, București, ed. Socec, 1897. — (Balade și romanețe) trad. de George Coșbuc, în vol. *Valuri alinate*, București, 1906. — *Corbii*, baladă trad. de Oreste, în « Floarea darurilor », vol. II, nr. 36, 1907, p. 562, și reprodusă de Lucreția Carandino-Platamona, *Carmen Sylva*, București, 1936, pp. 250—251.

22. *Mutter und Kind*. Zweite Auflage, Berlin, 1885, din vol. *Meine Ruh*. [Cuprinde: *Fürchtet nicht, von ihr zu sprechen* (Nu vă temeți), *Mutter, Wie oft schau ich nach Deiner Thür* (Adesea mă uit la ușă), *Die Landesmutter* (Mama patriei)]. B.A.R. I. 104.232. *Ib.* ed. din 1901. B.A.R. I. 105.694. — *Mater Dolorosa*, trad. de Nathalia Iosif, în « Semănătorul », 1906, p. 303, republicată în « Flacăra », 1915—1916, p. 230, cu titlul *Fiiței mele*, reprodusă de Lucreția Carandino-Platamona, *Carmen Sylva*, București, 1936, pp. 243—246. — (Poezii: *Mama, Dâmbovița*) trad. de Ilie Ighel Deleanu, în volumul *Poeziile unei Regine*, București, 1897. — *Versuri*, trad. de T. Toma, București, ed. Socec, 1897. — *Nu vă temeți*, trad. de Elena Poenaru, în volumul *Poezii de Carmen Sylva*, București, 1904, reprodusă de Lucreția Carandino-Platamona, *Carmen Sylva*, București, 1936, p. 242. — (Poezii) *Adesea mă uit la ușă, Mama patriei, Uitarea, Vechea și noua patrie, Cruce și coroană, Impărtășanie, Feți-Frumoși*, trad. de Șt. O. Iosif în volumul *Tălmăciri*, București, Minerva, 1909. Reproduce Lucreția Carandino-Platamona, *Carmen Sylva*, București, 1936, p. 252: *Uitarea*, p. 253: *Cruce și coroană*. — *Eu*, trad. de M. Cunțan, în revista « Flacăra », 1915—1916 și reprodusă în vol. I *Din caietul vremii*, București, Editura Minerva, 1916, împreună cu: *O ideale, Când a sosit bucuria, Aș vrea să fiu tăria, Mama țării, Parada din urmă*. Reproduce Lucreția Carandino-Platamona *Carmen Sylva*, București, 1936, pp. 255—256: *Când a sosit bucuria*, pp. 256—257: *Eu*, pp. 237—238: *Parada din urmă*. — *In grădina publică*, trad. de Șt. O. Iosif în « Semănătorul », 1906, p. 303, reprod. în « Flacăra », V, 1915—1916, p. 228, și reprodusă de Lucreția Carandino-Platamona, *Carmen Sylva*, București, 1936, p. 254.

23. *Weltweisheit*, II-te Auflage, Berlin, Verlag von Alexander Duncker, 1885, din vol. *Meine Ruh*. B.A.R. I. 116.557.

24. *Anna Boleyn*. Historisches Trauerspiel von Dito und Idem (Carmen Sylva și Mite Kremnitz). Bonn, Emil Strauss, 1886. B.A.R. I. 116.296.

25. *Astra*, Roman von Dito und Idem (Carmen Sylva și Mite Kremnitz), Bonn, Emil Strauss, impr. Leipzig, 1886. *Ib.* ed. din 1888, 1898, 1899. F.C.I. 2.433 B. — *Astra*, trad. în rom. de G. I. Ionescu-Gion, București, 1887. —

*Astra*, Deuxième édition, Paris, Dedier Perrin et Co., 1891. B.A.R. I. 116.595.—  
*Astra*, dramă în versuri, prelucrare de N. Rădulescu-Niger, București, ed. Socec, 1905.

26. *Mein Buch*, Mit facsimilirten Gedichten von C. S. und Randzeichnungen von C. M. Seyppel. Düsseldorf, Felix Begel, 1886, B.A.R. II. 512.

27. *In der Irre*, în « Nord und Süd », 1886.— *In der Irre*, Novellen von Dito und Idem (Carmen Sylva și Mite Kremnitz), [Cuprinde: *Ein Begräbnis in den Karpathen* (O înmormântare în Carpați); *Sei ruhig Mütti* (Fii liniștită, mămițo!), *In Fesseln* (Insurat), *Die Schwiegermutter* (Soacra): sunt scrise numai de Carmen Sylva. În colaborare sunt scrise: *Es war ein Irrthum* (Era o greșeală), *Eine Kinder Geschichte* (O istorie de copii). Două nuvele sunt scrise numai de Mite Kremnitz: *Margarethe* (Margareta), *Neun Tage* (Nouă zile).] Bonn, Emil Strauss, 1888. *Ib.* ed. din 1890, 1900 și 1901. B.A.R. I. 116.554; F.C.I. 2.435 B.— *Marié* [= *Enchaîné*], trad. par A. Chevalier, Paris, Libr. Perrin ed. III, 1892. B.A.R. I. 116.591.— *Trois nouvelles — Vengeance*, de A. *Enchaîné*, *Une enterrement aux Carpathes* — traduite par Léo Bachelin et Jules Brun. Erreux, Charles Herissey, 1902. F.C.I. 26.982.— *Une enterrement aux Carpathes*. 1890. B.A.R. II. 120.591.— *Insurat* (In Fesseln), Traducere Alexandrescu Dorna, București, 1903. B.A.R. I. 111.210; F.C.I. 1.056 E.

28. *Feldpost*, Roman von Dito und Idem (Carmen Sylva și Mite Kremnitz), Bonn, Emil Strauss, 1887 (I și II ed.). *Ib.* ed. din 1888 și 1903. B.A.R. I. 116.547; F.C.I., 2.445.

29. *Es klopft*, Ratisbona, W. Wunderling, Edit. Knorr Hirt, impr. München, 1887. *Id.* ed. 1890. F.C.I. 2.429 B.— *Bate la ușă*, trad. de L[ivia] M[aioreșcu] București, Socec, 1887. B.A.R. I. 116.564.— *Qui frappe?* Trad. de l'allemand par C. S. Robert Scheffer, avec préface de Pierre Loti, [Cuprinde: *Pablo Domenico*, *Une belle mère* și operele traduse de Pierre Loti: *Mihu le vaillant* și *Mosch et baba*. Apoi: *Dragomira*, *Miorița*, *Oprisan*, *Șalga* din volumul *Durch die Jahrhunderte*]. Paris, Calman Lévy, 1890. B.A.R. I. 116.562.

30. *Das Lied*, Gedicht, [trad. în latinește, 1887]. B.A.R. III. 53.959

31. *Islandfischer* [traducere după *Pêcheur d'Island* de Pierre Loti, cu o prefață], 1888. B.A.R. I. 118.162.

32. *Pelesch im Dienst*, Ein sehr langes Märchen für den Prinzen Heinrich XXXII von Reuss. Bonn, Emil Strauss, 1888. B.A.R. I. 116.520; F.C.I. 2.755 B.— *Robia Peleşului*, trad. de Elena Radu Rosetti, București, L. Alcalay, 1897, Bibl. pentru toți, nr. 119. F.C.I. 18.662. Reprodusă de Lucreția Carandino-Platamona, *Carmen Sylva*, București, 1936, pp. 291—300.— *La Servitù del Pelesch*, Traduzione dal Tedesco con note, di Roberto Favo, București, 1897. B.A.R. I. 116.469.

33. *Rache und andere Novellen*, von Dito und Idem (Carmen Sylva și Mite Kremnitz), Bonn, Emil Strauss, 1888. [Nuvelele *Rache*, *Pablo Domenico* și *Horia* au drept autor numai pe Carmen Sylva]. *Id.* ed. din 1889 și 1890. B.A.R. I. 116.565; F.C.I. 2.749 B.— *Vengeance*, în vol. *Trois nouvelles*, Evreux 1902.— *Vengeance*, în « *Revue des deux mondes* », din 15 Aprilie 1892.— *Pablo Domenich*. Istorie militară. (După povestea unui martor ocular). Traducere



de Th. M. Stoenescu București 1889. B.A.R. I. 116.559. — *Horia* traducere de Lucreția Russu Șirianu în «Tribuna», Arad, 16/29 Decembrie 1907.

34. *Cuvinte sufletești*, București, Tip. Cărților bisericești, 1888. — *Id.* ed. București, Carol Göbl, Institut de arte grafice, 1898. — *Id.* în «Luceafărul» în 1904, p. 621. — *Id.* ed. în 1914, București, Bibl. pentru toți, nr. 827. — *Id.* ed. de V. Măngra, Brașov, 1915. — *Seelen-Gespräche*, Bonn, Emil Strauss, 1900. B.A.R. I. 105.791; F.C.I. 39.427.

35. *Le hêtre rouge*, traduction de Georges A. Mandry, Paris, f. a. [între 1887—1905]. B.A.R. I. 116.516.

36. *Lieder aus dem Dimbovitzthal*, aus dem Volkesmunde gesammelt von Hélène Văcărescu, Ins deutsche übertragen von Carmen Sylva, Bonn, Emil Strauss, 1889. F.C.I. 2.759 B. — *The Band of the Dimbovitza*, [Carmen Sylva et Hélène Văcărescu], London, Haper 1911. F.C.I. 2.450 B.

37. *La haine et l'amour*, Nouvelles, Paris, 1890. F.C.I. 37.115.

38. *Deficit*, Roman, Bonn, Emil Strauss, 1890. — *Id.* ed. II din 1891. B.A.R. I. 116.542, F.C.I. 54.418. — *In ziua scadenței*, dramă într'un act de Haralamb G. Lecca după romanul *Deficit*. [A fost reprezentată în Octombrie 1904, la Teatrul Național din Iași, cu ocazia vizitei Regelui, Reginei și a principilor moștenitori]. F.C.I. 2.796.

39. *Frauenmuth*, Bonn, Emil Strauss, 1890. [Cuprinsul: *Ullranda*, *Mărioara*, *Am Verfalltag*, *Dämmerung*, *Leise*, *Herrn Daniels Wittwen*. Drama în două acte: *Dämmerung* = Amurg a fost tradusă în limba franceză de Elena Văcărescu și jucată, în 1889, la teatrul Comedia franceză din Paris]. B.A.R. I. 133.179. — *Mărioara*, Traducere în românește de Haralamb G. Lecca, în «Familia» 1897, apoi în volum, Iași, 1904. [Această dramă în trei acte a fost jucată în 1897 la Teatrul Național din București și în 1904 la Teatrul Național din Iași, în 1905 la Praga și în 1906 la Nürnberg]. B.A.R. III. 813. — *Id.* traducere de A. Steuermann. Iași, Institutul de arte grafice, 1911. B.A.R. II. 23.967; F.C.I. 2.451 B. — *Ullranda*, Dramă în versuri, în 2 acte, tradusă de Dr. A. Steuermann, Iași, 1904, Muzică de Max von Weinziel [Reprezentată în 1904, la Teatrul Național din Iași și București]. B.A.R. I. 12.214 și II. 116.855. — *Id.* ed. din Biblioteca pentru toți, nr. 275, București, 1907. — *Văduvele Domnului Daniel*, comedie într'un act, traducere de Leopold Stern, București, 1907. B.A.R. I. 6.485; F.C.I. 7.814.

40. *Visul poetului*, (operă citită de Carmen Sylva în ședința publică dela 25 Martie 1890), apărută în Analele Academiei Române, XII, 115, I și în «Varia literară», București, Carol Göbl, 1890. B.A.R. III. 62.071; F.C.I. 23.132. — Tradusă și publicată în *Märchen einer Königin*, Bonn, 1901.

41. *Heimath / Gedichte*. [Cuprinde, p. 7: *Es betet sich in reinen* (Nu plânge), p. 24: *Adooch* (Păi); p. 35: *Vor der Thüre* (În prag); p. 37: *Marie's Grab* (Mormântul Mariei); pp. 50—51: *An mein Herz* (Înimei mele); p. 54: *Unser Streif* (Cearta noastră); p. 69: *Das ich so kaltig scheine* (Că par așa de rece); p. 71: *Die Lieder sind der heilige Fluss*, (Cântările) etc.]. Bonn, Verlag von Emil Strauss, 1891. F.C.I. 2.158 B. — *Poesie di una regina*, Milano, Ulrico Hoepli, 1892, F.C.I. 36.852. — *Poeziile unei Regine*, trad. de Ilie Ighel Deleanu,

[Cuprinde traduceri: I. din volumul *Heimath (Nu plânge, Că par așa de rece, Inimei mele, Cântările, Cearta noastră, Mormântul Mariei)*; II. din volumul *Meerlieder (Neapole, Genua, A murit marea)*; III. din volumul *Handwerkerlieder (Lucrătoare de dantelă etc.)*; IV. din volumul *Mutter und Kind (Mama, Dâmbovița)*; V. din volumul *Balladen und Romanzen (Calafat etc.)*. București, Tipografia Corpului didactic, Ispășescu et G. Brătănescu, 1897. B.A.R. I. 116.439, I. 116.423, 63.423, F.C.I. 14.619. — *Versuri*, trad. de T. Toma, Buc. ed. Socec, 1897. — *In prag*, trad. de Șt. O. Iosif în vol. *Tălmăciri*, București, 1909. Reproduse de Lucreția Carandino-Platamona, *Carmen Sylva*, București, 1936, p. 232: *Că par așa de rece*, p. 234: *Inimei mele*, pp. 234—235: *Cântările*, pp. 235—23: *Mormântul Mariei*.

42. *Meerlieder*, [Cuprinde: *Neapel, Genua, Die todt See (A murit marea)* etc.]. Bonn, Verlag von Emil Strauss, 1891. B.A.R. I. 105.790; F.C.I. 2.725. — (Poezii) traduse de Ilie Ighel Deleanu, în volumul *Poeziile unei Regine*, București, 1897. Reproduse de Lucreția Carandino-Platamona, *Carmen Sylva*, București, 1936, pp. 232—233: *Genua*, p. 233—234: *Neapole*, p. 235: *A murit marea*.

43. *Handwerkerlieder*, Bonn, Verlag von Emil Strauss, 1891. B.A.R. I. 105.782; F.C.I. 2.724 B. — (Poezii): *Lucrătoare de dantelă*, tradusă de Ilie Ighel Deleanu, în volumul *Poeziile unei Regine*, București, 1897. — *Versuri*, trad. de T. Toma, București, ed. Socec, 1897. — *Cântecul țesătorului și Conversații*, trad. de Valentin Bude în «Din lirica germană modernă», Iași, Tipografia Progresul, 1910.

44. *Sola* [redactată în românește, citită la Academia Română, în ședința publică dela 1 Aprilie 1891, cu prilejul comemorării a 25 de ani dela înființare, și publicat în] *Analele Academiei Române*, XIII, I, 107, 111—113 și Anexe 247—254, și în «Baria literară», 1891, București, Carol Göbl, 1891. B.A.R. II. 104.964; F.C.I. 23.132.

45. *Weihnachtskerzchen von Pallanza*, 1891.

46. *Bucarest*, în «Le Figaro», Paris, 1892 în *Les Capitales du Monde (Capitalele lumii)*, Paris, Hachette et C-ie, 1892. [Cuprinde și *Bucarest*]. — *București*, trad. de D. Stănescu, București, tipografia «Universul», 1892. B.A.R. II. 76.614.

47. *Meister Manole*, Trauerspiel in vier Aufzügen, Bonn, Emil Strauss, 1892. [S'a reprezentat în 1892, la Viena]. B.A.R. I. 116.561, II. 117.833; F.C.I. 2.778 B. — *Meșterul Manole*, traducere de P. Dușu, în revista «Familia», 1897.

48. *Monsieur Hampelmann*, von Carmen Sylva und Lecomte du Nouy. București, Carol Göbl, 1898. [în limbile: germană, română, franceză și engleză, Textul german reproduce în facsimile scrisul autoarei, cu caractere gotice, negru și roșu]. B.A.R. II. 117.025. — [A apărut și în Revista ilustrată, Re-teag-Ardeal, în 1899].

49. *Povestea unei Regine*, Traducere în versuri de Haralamb G. Lecca, București, 1899. B.A.R. I. 116.456. — *Povestea unei Regine binefăcătoare*, traducere după manuscrisul german de George A. Mandy, București, 1899. B.A.R. I. 116.487.

50. *Par la loi*. Traduit de l'allemand par Georges A. Mandy, Paris, 1899. B.A.R. I. 116.600.

51. *Zwei Masken*, [traducere după *Les deux Masques* de Paul de Saint Victor, 3 vol. Paris [1899—1900].

52. *Les petites Bottines*, (Um ein Paar Stiefelchen), Saynète en deux actes. Traduction de Jean de Linches-Slătineanu, București, Socco, 1900. B.A.R. I. 116.560; F.C.I. 2.446 B.

53. *Thau*, Emil Strauss, Bonn, 1900. — *Oeuvres choisies* [proză și versuri] publicate de G. Bengescu, cu o introducere de Edmond Haraucourt, Librairie Felix Juven, Paris, 1908. F.C.I. 2.784 B. [Cuprinde operele în proză: *Moise et les Juifs*, extras din « Revue » 15 Mai 1907, *Bucarest, La servitude de Pêlesch* (fragment), *Mon plus triste jour de l'année* extras din lucrarea *Carmen Sylva intime*, Cugetări din *Pensées d'une Reine* (1888); și opere în versuri].

54. *A Real Queen's fairytales*. Translated by Miss Edith Hopkirk. Illustrated by Harold Nelson and A. Garth Jones, Chicago, 1901. B.A.R. I. 116.686.

55. *Märchen einer Königin*, Mit Bildschmuck von Elias-Fidus-Kado, [Cuprinde: *Visul poetului*, *Râul Doamnei*, *Umbra și sentinela*, *Povestea unei împărătese milostive* etc.]. Bonn, Emil Strauss, 1901. [Imprimat cu caractere gotice cu portretul autoarei]. F.C.I. 2.783 B. — *Poveștile unei Regine*, vol. I București, Socec, 1906, [Cuprinde: *Regina milostivă*, *Stai! Cine-i acolo?*, *Rdul Doamnei*, *Măriuca*, *Caleidoscopul meu*]. — *Poveștile unei Regine*, traducere de Lia Hârsu, în Bibl. pentru toți, nr. 856. București, Alcalay. [1914]. [Cuprinde: *Visul poetului*, *Cum văd orbii*, *Carmen Sylva*, *Micul mântuitor*]. — *Povestea unei împărătese milostive*, trad. de Ana Floarea, în revista « Familia », 1902. — *Carmen Sylva povestind copiilor*, Colecția clasicilor români și străini, București, Socec et Co. B.A.R. I. 110.963; F.C.I. 58.061.

56. *Néréide*, Traduction de Georges A. Mandy, Édition d'oeuvres littéraires et artistiques. Collection « Englantine ». Bucarest, 1901. B.A.R. I. 116.501.

57. *Es ist vollbracht*, Das Leben meines Bruders Otto Nicolas, Prinz zu Wied, (Consumatum est), (cu dedicația: Meinem vielgeliebten einzigen Bruder Wilhelm, Fürsten zu Wied, von seiner treuen Schwester Elisabeth, Fürstin von Rumänien, Prinzessin von Hohenzollern, geborenen Prinzessin zu Wied, Bucarest am 20-ten April 1880). Berlin, Alexander Duncker, 1902. B.A.R. II. 106.822; F.C.I. 2.795 B.

58. *La femme roumaine*, [făcând parte din *La beauté féminine dans l'Université*, în « Les Annales politiques et littéraires », 21 décembre 1902.

59. *Suffering's Journey on the Earth*, London, Jarrold, 1903. F.C.I. 2.448 B.

60. *Geflüsterte Worte*, Leipzig, W. Drugulin și Regensburg, W. Wunderling, 1903. [Cuprinde: *Müdigkeit*, *Angst*, *Ueber die Seele*, *Dre Frauenfrage*, *Schmerte*, *Mut*, *Schönheit*, *Geduld*, *Dunkel*, *Eifersucht*, *Merkwürdige Fügung*, *Das Gewissen*, *Ehrgeiz*, *Entsagung*, *Duldsamkeit*, *Freude*, *Aufregung*]. Id. ed. 1905. B.A.R. I. 58.195. Id. ed. 1922.

61. *Unter der Blume*, Zu deutsch Waldgesang, Ratisbona, W.W underling; impr. Leipzig, Componiert von August Bungert. 1903. B.A.R. I. 105.896; F.C.I. 2.418 B.

62. *In der Lunca*, Rumänisches Idylle, [cu 2 ilustrații colorate după N. Grigorescu] Ratisbona (Regensburg), W. Wunderling, Leipzig, 1904. [Dedicat copilului meu sufletesc G. Enescu]. B.A.R. II. 83.047; F.C.I. 2.791 B, 2.792 B. — *In luncă*, o idilă, traducere de Horia Petra Petrescu, în «Luceafărul», 1904, pp. 60, 142. — *Id.* trad. de Tzigara Samurcaș, București, Socec, 1905.
63. *Sweet Hours*, London, R. A. Everet, 1904. F.C.I. 2.424 B.
64. *How I spent my sixtieth Birthday*, 1904. F.C.I. 2.763 B.
65. *Revenants et revenues*, [Piesă fără numele autoarei]. București, f. a. [ante 1905, citată după G. Adamescu].
66. *Thoughts of a Queen*, London, John Macqueen, F.C.I. 2.754 B. — *Impresiile unei Regine*, traducere din englezește de Jos. Ițicovici, din Piatra Neamț, Tip. Munca, București, 1905. [Cuprinde: *Crăciunul, Primii ani ca Regină, Mica Zână, Crăciunul în România, Durerile unei mame, Tinerețe și bătrânețe, Timpul și noi, O privire retrospectivă*]. — F.C.I. 2.779. — *Tinerețe și bătrânețe*, în «Niagara Rainbow» (America), 1916 [fragment din *Es ist vollbracht*]. — *Les Noels d'une Reine*, Préface par J. Pollio, Paris, 1905. B.A.R. II. 6.189.
67. *Reintochters Donaufahrt*, Regensburg, 1905. B.A.R. II. 91.014. — *Id.* în rom. *Pe Dunăre*, București, edit. Socec [1905].
68. *Cetatea orbilor*, trad. în «Tribuna», Arad, 19 Septembrie 1906.
69. *Mein Penatenwinkel*, în «Mode von heute», Heft I, Frankfurt 1906. B.A.R. III. 23.046. — *Mein Penatenwinkel*, Erste Band, 3. Auflage, Frankfurt 1908. B.A.R. 12.496.
70. *Moïse et les Juifs*, în «La Revue», IV série, nr. 10—15, Mai 1907, Paris 1907. B.A.R. I. 6.382. — Reproducere în *Oeuvres choisies*, Paris, 1908.
71. *Aus dem Leben*. Zwei Novellen, Mit dem Bildis der Dichterin und einer Einleitung von Paul Lindenberg, Leipzig. B.A.R. I. 80.670. — *Din viață*, Două nuvele, Introducere de P. Lindenberg, Trad. C. Scurtu, București, 1914 [Cuprinde: *O scrisoare, Soacra*].
72. *De ce ne trebuiesc Regii? Umbra lui Ștefan cel Mare*. Traducere de Leopold Stern, București, 1910. — *Id.* în Bibl. «Lumen», nr. 66, București, 1912. B.A.R. I. 21.673.
73. *Printul codrului*, Traducere după original de Lia Hârsu, București, [f. a. = 1912] Biblioteca «Lumina», B.A.R. I. 28.760.
74. *From Memory's Shrine*, F.C.I. 23.991 B.
75. *Zum 29. Dezember 1913*. Eine litterarische Festgabe. Berlin, L. Dehmitz's. B.A.R. II. 35.300; F.C.I. 19.738.
76. *Aus Lichten Höhe*, Aufzeichnungen zum Evangelium und der offlenbarung Johannis sowie zum I Corintherbrief 15 Kapitel, von Hilda Baronin Dsichmann. Ins Deutsche übertragen von C. Sylva und Bucura Dumbrava. Regensburg, 1914.
77. *Alunde*, București, ed. Minerva, 1916. [Cugetări, în franțuzește]. B.A.R. I. 30.040.
78. *Ultimul ram* (scrisă după moartea Regelui Carol I), trad. de Ion Al. George, în «Convorbiri literare», 1916.
79. *Briefe einer einsamen Königin*, Vierte Auflage, München, 1916. B.A.R. I. 105.722.

# ACTE ȘI MĂRTURII DIN RĂZBOIUL NOSTRU

## PRIMĂVARA 1942

24. Mai. Din luptele ce au avut loc în această zi, vom încresta în rândurile de mai jos fapta de arme a ostașilor comandați de Plot. T. R. Albu Nicolae, ca un fapt deosebit pentru sufletul de luptători al soldaților noștri ardeleni.

După înfrângerea inamicului, organizat defensiv pe Samare Regimentul de Infanterie, într'un avânt fără seamăn, a atacat inamicul, care se retrăgea în desordine, până pe înălțimile de Est ale satului Roschdestwemkoje.

Aici, inamicul, fugărit și hărțuit, încearcă o desnădăjduită rezistență pe linia satului Kniassevo. Prin contraatacuri disperate, el deslănțuește un adevărat iad de foc; proiectilele de brandt se sparg în vaer prelung de schije, dar orice încercare de a sparge zidul format de bravii fii ai Ardealului se arată zadarnică. Neputincioși, sovieticii recurg la ultimul mijloc: tancul.

E zi de sărbătoare. Rusaliile.

Încă din zorii zilei, ostașii noștri stau nemișcați la locurile lor, așteptând ordinele comandanților.

Soarele aruncă printre norii vineți o lumină palidă, gălbue.

În mintea multor ostași se repetau rugăciunile rostite cu glas blajin, departe în bisericuțele frumoaselor plaiuri ardeleni, când iată că din văgăunile în care inamicul sta ascuns încep a răbufni din nou tobele drăcești ale brandurilor.

.....  
Undeva, în linia întâia, stă, înfruntând furia oarbă a schijelor, o grupă de mitralieră. Comandantul ei este Plot. T. R. Albu Nicolae. Cu fața arsă de vânt, el stă neclintit, cu ochii la inamic și cu gândul la cele două mitraliere în care își pusese toată nădejdea.

La câțiva pași înapoia lor, el simte căldura și avântul servanților, nerăbdător să deschidă focul ucigător asupra gloatei vrășmașe. Clipe lungi de așteptare zădarnică. Bolșevicii nu apar; însă, din stânga, se aude un huruit înăbușit, ce se apropie amenințător.

Deodată, în fața grupei apare silueta uriașă a unui tanc.

Cu mișcări greoaie de broască țestoasă, namila de oțel trece prin fața grupei de mitralieră, aruncând pe nări foc ucigător.

Apoi, într'un zornăit răgușit, uriașul tanc, de tip englez, având 52 tone, se întoarce pe loc, reluând înaintarea spre grupa de mitraliere. Distanța între tanc și grupă scade în fiecare clipă tot mai amenințător. Servanții celor două mitraliere dau semne de neliniște și priveau cu groază spre tancul ce se apropia huruind asurzitor și aruncând ploaie de gloanțe, spre ostașii noștri. Cuprinși de groază, ei privesc desnădăjduiți înapoi. Singurul gând, care mai stăruia în mintea lor, era cum să se apere.

Plot. T. R. Albu, din groapa pe care și-o scormonise în grabă, observă neliniștea ostașilor și, înainte de a fi prea târziu, se aruncă în picioare și strigă cu toată puterea, îmbărbătându-și oamenii: — Nimeni să nu miște! Tunurile antitanc sunt la spate.

În aceeași clipă, țeva mitralierei din tancul ce ajunsese și mai aproape aruncă flacări și prăpăd. Țiuit strident lunecă deasupra capului îndrăznețului plotonier și-l silește să se culce.

Huruitul infernal al tancului se apropie tot mai mult. Șenilele uriașe mușcau din pământul bolovănos. Încă o clipă și caporalul dela mitraliera din stânga vede cu groază cum comandantul său dispăre sub namila de oțel.

O clipă, două... și deodată se aude o explozie puternică. Tancul geme din închieturile-i de fier și continuă înaintarea.

O altă explozie, urmată imediat de o a treia, și tancul se oprește cu un ultim horecâit al motorului atins.

Un ofițer, care observase cele petrecute, se apropie în grabă de tancul imobilizat și se îndreaptă spre Plot. T. R. Albu.

Acesta își scutură țărâna de pe uniformă cu boneta și privea desamăgit, în jos, spre dreapta:

— Mi-au rupt lopata, păcătoșii! a fost prima lui vorbă și privea zâmbind spre ofițer. În același timp, alte două tancuri au fost distruse de tunuri, înainte de a se fi putut apropia prea mult de poziții. Câteva ore mai târziu, regimentul trecea la atac și bolșevicii uită deocamdată de rezistență.

Carul Wikers de care am amintit a fost izbit cu un tun anticar al infanteriei, contra căruia el părea inexpugnabil. Din prima lovitură șansa a fost de partea unui Maior de artilerie, care, văzând infanteria pusă în panică de tancuri, s'a repezit la tunul anticar Schneider de 50 mm. și a așteptat carul de luptă în poziție favorabilă, adică nu venind spre el, ci mergând transversal, pe lângă el. O lovitură bine ochită îl izbește în punctul vulnerabil, cu toate că șenila era cuirasată. Tancul se răstoarnă cu o parte în sus, ca o namilă ce se opintește apoi se așează definitiv. Din interiorul său, trag cu un tun automat și mitraliere. Dar și tunurile infanteriei trag în el, însă loviturile nu-i fac nimic, căci ricoșează.

Ore întregi rămâne situația aceeași. Infanteriștii dezasperați se apropie de el, se aruncă asupra lui cu fumigene, cu flacări, dar fără rezultat. Este doar un tanc modern și încă fabricat de Englezi.

La somațiile de a ieși din tanc, să se predea, nu iese decât un șofeur, care mărturisește că înăuntru se găsesc, un comisar politic, un locotenent și un tunar.

Ne consultăm, dacă nu e cazul să aducem tunurile artileriei de 76,2 mm. și să-l distrugem. Inșă nu putem face aceasta, pentrucă înseamnă să prăpădim tancul pe care am pus mâna și, mai ales, să scăpăm prilejul de a interoga comisarul politic și pe locotenent asupra valorii combative ce o are Brigada mecanizată, care se află în fața frontului nostru și care susține infanteria bolșevică.

O altă idee se ivește, căci, judecând, ajungem la concluzia că acest tanc, în care se găsește comisarul politic, este un tanc de comandant și modelul tancului Wickers ne face să presupunem, că dispune și de radio.

Un efort din partea Rușilor este de așteptat, spre a cuceri terenul, unde tancul a rămas și în care se găseau șefii bolșevici.

În consecință, împing două tunuri dintr'o baterie, lângă carele de luptă. Dar în momentul când tunurile se îndreaptă către carul de luptă inamic, imobilizat, se anunță un nou atac de care și tunurile noastre sunt surprinse înhămate și, deci, lipsite de posibilitatea de a trage. Așa că scapă locotenentul român de artilerie ocazia, de a distruge câteva care de luptă și, cu asta, prilejul de a-i străluci pe piept decorația vitejiei.

Carele de luptă sovietice au venit și s'au apropiat de carul de luptă imobilizat, probabil că l-au privit cu amărăciune și regret, neavând nicio posibilitate de a-l remorca, șenilele fiindu-i stricate. După aceasta ele pleacă. Acum a fost ușor să convingem pe cei doi ocupanți să se predea. Comisarul sovietic a fost găsit mort, fie că s'a împușcat singur, fie că a fost împușcat de ai noștri sau de ceilalți doi, și această alternativă pare verosimilă, căci comisarul trebuie să fi fost acela care n'a vrut să se predea.

La interogare unul din cei doi capturați declară că Brigada mecanizată dispune de încă 40 care de luptă, dintre cari 15 de tipul Wickers. Spun ofițerului sovietic că peste câteva ore vom fi peste Brigada mecanizată și, în cazul când se va dovedi că a spus o minciună, el va fi împușcat. Atunci el rectifică spunând că numai 11 sunt Wickers, iar restul sunt ușoare.

După puțin timp se prezintă un ofițer german, dispunând de 8 tunuri și o companie de vânători de care de luptă, pentru a face paza sectorului.

Când s'a înserat bine, se produce un nou atac de care de luptă, dat prin surprindere, despre care aflăm, în momentul când proiectilele trasoare ale tunurilor automate din tancuri ajung la obser-

vatoarele noastre. Ele n'au însă niciun efect, căci ricoșează. Cum eu văd prima dată proiectile trasoare din care de luptă contra observatorului meu nu-mi dau bine seama și, când aflu despre ce e vorba, carele de luptă sovietice se retrăsese.

Noaptea dormim pe poziție, la observator. Comandantul Grupării Tactice, dă exemplu, dormind și el la observator.

25 Mai. Dimineața la 8,55 începem o pregătire de artilerie de un sfert de oră, în special asupra satului Knyasewo, după care infanteria (Reg. de Inf.) își reia înaintarea, inamicul retrăgându-se.

Trecem pe lângă tancul englez. Aflăm că un German, ce a trecut înaintea noastră, i-a luat aparatul de radio.

Când Batalionul de Inf. ajunge la liziera satului Knyasewo, compania 2-a primește foc dintr'un grup de 4 case, aflate cam la 400 metri dela moară. Focul a fost deslănțuit, după ce trecuse o parte din infanterie. Focul deschis asupra infanteriștilor noștri este de pistoale mitralieră și grenade.

S'a deschis focul cu plutonul ce era în rezerva companiei între moară și casă. Cu cartușe trasoare s'a incendiat o casă.

Din casa care ardea, au ieșit 14 Ruși îngroziți și s'au predat. Doi au continuat să arunce cu grenade, chiar când ardea. Aceștia au ars în casa incendiată.

În tipul luptei doi Ruși au fost omorâți.

Acest sângeros incident provoacă o pierdere și în Regimentul de Artilerie. Observatorii înaintați ai bateriei 1-a ce se instalaseră la moară au fost cuprinși în hora luptei. Caporalul T. R. Krenn Konrad cade rănit.

M'am dus și eu să-l văd. Era întins pe o targă și transportat de 2 infanteriști. Avea prea multe gloanțe în el ca să mai poată scăpa. Câteva cuvinte de îmbărbătare.

Privirea lui pătrundea adâncul ființei mele.

Parcă-l revăd și acum cu privirea aceea stranie. Toți muribunzii se uită așa?

Inimosul Sas, inginer de textile, care avea un neastâmpăr atunci când se afla în linia 1-a, și-a dat bunul suprem: viața.

Mă văd și acum lângă targă. Il mângâi. Aș fi vrut să-l sărut. Să-i dau ultima îmbrățișare. O idee însă m'a străfulgerat: îl fac să simtă că e pierdut. Ca întotdeauna, intervenția altuia salvează situația.

— « Să ne culcăm, domnule Colonel, că o să ne atingă vreun glonț... »

Spunându-i « la revedere », strâng mâna bravului caporal. El, cu o apăsare ușoară asupra mâinii mele, îmi spune regulamentar:

— « Să trăiți domnule Colonel. Vă mulțumesc ».

Privirea ce mi-a aruncat-o în acea clipă mă emoționează și acum. Oamenii, când presimt că mor, au ceva supraomenesc în căutătura lor.



Sanitarul îl ia să-l ducă la automobilul ambulanței, iar noi coborâm panta spre satul Knyasewo, la 2—300 metri, unde pârâiala n'a încetat. Sunt cuiburi de rezistență, pe care fiecare companie trebuie să le reducă.

Parcurgând poziția inamică, vedem un cuib de branduri și o secție anticar, distruse de artilerie.

Infanteria progresează repede, ultimele rezistențe bolșevice fiind răpuse.

Înaintăm, convergând spre dreapta (est), ca să ajungem în fața văii Bereka.

Primele batalioane ale Diviziei se întâlnesc pe platoul dela cst de Mioliubowka, cu unități rusești masate, cari în momentul întâlnirii luau masa. Rezultatul a fost o panică între Ruși, care au fugit spre vale. Totuși, după puțin timp ei revin, ridicând mâinile în sus, în semn de a se preda, ca imediat ce ai noștri acceptă gestul, să se arunce Rușii la pământ și o ploaie de gloanțe să se îndrepte către Români.

Dar nu numai atât. Un foc năpraznic de branduri se îndreaptă asupra bravelor noastre trupe din linia 1-a, cauzându-le pierderi.

Comandantul Grupării Tactice și vede ordonanța sfârtecată, mașina distrusă, iar el scăpat ca prin urechile acului.

O energică intervenție asupra Rușilor, surprinși, ar fi avut mar-succese, dar lipsa de informație a fost cauza acestei întâlniri ne-așteptate, căci trupele române înaintau, informate fiind de comandamentul german că nu vor mai întâlni forțe serioase în față.

Din cauza bombardamentului, infanteria noastră începe să se retragă. Imediat luăm măsuri de ocuparea unei poziții cu obuzierele și de apărare apropiată cu soldații din Grupul de comandă, care dispun acum de grenade germane, de puști mitraliere rusești.

Infanteria se oprește și ocupă o poziție mai înapoi, ce nu se află sub focul inamic.

Din cauza acestor mișcări se rupe legătura între cele 2 Grupări Tactice. Vine seara. Toate aceste evenimente ne-au apucat într'o mlaștină.

Pentru a se restabili legătura, se trimite sublt. Tatoescu, care știe limba rusă (trebuia să treacă prin sat, despre care nu știam dacă nu conține și soldați ruși).

Cu toate că satul era plin de populație, ofițerul nu găsește niciun locuitor. Toți sunt în beciuri.

Ofițerul întâlnește câțiva soldați răzleți, care nu pot nicidecum să știe, unde este postul de comandă.

Bombardamentul durează.

Mergând prin sat, ofițerul trimis dă peste un grup de 50 Ruși. Puțină grijă, dar se liniștește imediat, văzându-i dezarmați.

În prima parte a nopții se execută bombardamente slabe de artilerie și focuri de infanterie, toate la lumina rachetelor trase de o parte și de alta. Parcă ar fi un foc de artificii.

Nu ne putem odihni, nici lungi, terenul fiind mlăștinos. Găsim o căpiță de fând și asta e salvarea.

În momentul când mă duc spre căpiță, văd mulți soldați lungiți în jur de ea. Aflu că sunt răniți. Ei așteaptă de ceasuri întregi ambulanța. Unul cere apă, altul să i se ridice mai sus piciorul frânt, altul se vaită de dureri, unul cere mâncare, altul țigări.

Le dau ultimele mele țigări, puținul coniac ce-l aveam, mâncarea noastră. Ei par a fi mulțumiți. Nu înțeleg. Poate fiindcă au avut șansă să fie adunați de pe câmp și, poate, pentrucă ei au terminat cură zboiul.

Până la ora 3 noaptea dormităm cu intermitențe. Telefonul și radio nu ne-au dat pace.

*26 Mai.* În zorii zilei reluăm înaintarea spre Bunakyewo.

Ajungem pe creastă, în fața văii Bereka.

N'avem voie să mai întăim și nici să tragem, spre a înlesni Rușilor predarea. Numai avioanele « Ștuka » bombardează.

La un moment dat se vede un grup de 17 călăreți ce se apropiau de sectorul companiei 2-a/R. de Infanterie.

Comandantul batalionului, care vede, a ordonat să nu se deschidă focul, crezând că vin să se predea.

Au fost lăsați până la distanța de 300 metri. Aici observându-se arme și săbii asupra lor, s'au pus doi trăgători să tragă focuri în aer și li s'a făcut semn să se oprească, să descalece și să se predea.

Drept răspuns au pornit în galop, scoțând săbiile și trăgând cu pistoalele mitralieră.

Cu focul a două puști mitralieră au fost obligați să intre într'o viroagă, unde 10 au fost omorâți cu foc de armă și grenadă, iar 7, printre care un căpitan și un comisar politic, au fost făcuți prizonieri.

Aici s'a capturat steagul unui regiment rusesc, din care făceau aceștia parte.

Din lupta scurtă compania a avut pierderi, un om mort.

De pe creasta care ne aflăm, se desfășoară în fața ochilor noștri un tablou, ce depășește orice închipuire. Pe coastele dela vest și nord de Losovsky, sunt presărate, ca mușuroaiele de cârțiță pe câmp, mașinile și tancurile sovietice.

În vale sunt îngrămădite mii de camioane și căruțe, în cea mai mare parte încărcate cu tot ce este necesar războiului: arme, muniții, benzină, pânzeturi, echipament, harnașament etc.

Aici se găsesc împinse o parte din forțele rusești. Ele nu se predau. Dar nici noi nu le atacăm. Numai « Știuka », formidabila « Știuka » pisează cu bombe grele, ca să le frângă odată voința. Dar ea nu se îndoaie așa cum dorim.

Valea are o adâncime de peste 100 de metri. Explozia bombelor « Ștuka » o depășește cu fumul, cu încă atât. Așa că, din depărtare, cineva poate vedea acești nori de fum, ce se nasc ca din pământ și se ridică în aer.

Vacarmul este imens. Atâtea vieți ce se mistue sub ploaia deasă a bombelor. Drama ispășirii lor întrece închipuirea. Infernul e de nedescris.

Bogăția de material ce stă în fața ochilor noștri în Valea dela Losowsky, ne atrage. Și totuși nu înaintăm. Suntem spectatorii acestei triste drame, în care se sfârșește rezistența a 3 Armate Sovietice.

Losowsky reprezintă numai un punct al spațiului încercuit, o scenă a tragediei rusești.

Și nu putem, din creasta de unde stăpânim cu foc întreaga vale, să mergem în Losowsky, pentru a lua ceva din prada imensă și, astfel a ne completa dotarea.

Se oferă câțiva soldați, care să se ducă. Nu știm ce să facem. Este bine sau nu, să trimitem? Ordinele în această privință lipsesc. Chestiunea se rezolvă prin inițiativa luată de câțiva subalterni.

Unul vine cu o mașină, altul cu un camion, altul cu un balot de pânză, conserve, arme automate, muniții și, în felul acesta, se face o dâră care se curmă numai cu plecarea noastră de acolo.

Mi se aduce și mie un pistol-mitralieră, cu care aflu că erau dotați comisarii politici, ofițerii, subofițerii și unii oameni de încredere. Pistolul poate trage automat 72 lovituri. Este relativ ușor.

În această fază — să zicem a capturărilor — a fost rănit și un sergent. Pe cât de curajos a fost la plecare, pe atât de intimidat, la urmă. Când a fost în vale, a văzut venind spre el circa 10 călăreți, împinși de unu dinapoi, care probabil era un comisar. În loc să tragă, el s'a ascuns. Comisarul l-a urmărit și a tras 2 gloanțe în el, izbindu-l, unul în picior și altul în braț. Ai noștri însă, după creastă, au intervenit în timpul acesta și au deschis focul, doborând pe comisar și rănind 3 din călăreții ce-l însoțeau; ceilalți călăreți au scăpat cu fuga. Sergentul s'a întors, lipsindu-se de mașină și de ce fusese în camion.

Comisarii politici! Demonii armatei sovietice.

Prizonierii curg. Întâi grupuri de câte 20—30, ca pe urmă să ajungă companii întregi. Sute de prizonieri, duși de câte un soldat român. Zăresc rar câte un chip femeesc.

Văd în urma unui grup de prizonieri de 20 inși, cum soldatul român îl amenință pe Rus cu baioneta. Văd că Rusul nu vrea să meargă, pe urmă cred că e rănit. Prizonierul se împleticește mereu, cade și merge iar în zigzag.

Mă apropiu călare și întreb pe soldat:

— «Nu vrea să meargă?»

— « E beat, domnule Colonel!

Mă gândesc că Rusul, beat fiind, tot a putut să vină. Dar ceilalți beți, cari nu s'au putut ridica, ce vor fi făcând? Va trebui să li se respecte somnul și, abia apoi, să fie luați prizonieri.

Scenele sunt curioase uneori. Frontul este un imens necunoscut. Nu-i poți ghici secretele. Cel care îl înfruntă, pentru a-l pătrunde în toată ființa lui, trebuie să aibe o îndrăzneală dusă până la risc. Este o calitate indispensabilă adevăratului luptător.

În timpul când umbla după capturi, Plot. T. R. Merciu din regimentul nostru aduce 100 de prizonieri, descoperiți într'un șanț. Intenția lor nu putea fi cunoscută. Fie de frică, fie că nu voiau să se predea singuri, ei au așteptat, poate fără să știe mâna izbăvitoare care să le garanteze viața.

Asemenea grupuri de soldați au fost găsiți pretutindeni. Ei au fost ridicați de către soldații noștri, percheziționați și apoi escortați.

27 Mai. Regimentul de Infanterie face o sforțare pentru a încerca pe inamic. În acest scop acționează între trupele germane.

Sunt trimis de General ca împreună cu un ofițer din Statul său Major să aflu situația frontului.

Mergem cu o mașină și căutăm întâi Divizia de Vânători de Munte germană. Mașina trebuie să meargă în zig-zag, pentru că întreaga creastă este acoperită cu cadavre de cai, oameni și cu mașini părăsite.

O baterie de artilerie grea sovietică motorizată așteaptă numai să fie luată.

Rușii se apără cu îndărătnicie.

Nimeni nu poate să ne dea relații despre Divizia de Munte. Dela un timp nu mai dăm peste trupe germane. Ne angajăm cu mașina în spre est mai mult. La un moment dat, gloanțele șueră în jurul nostru. Căpitanul german ce mă însoțește strigă șoferului:

— « Rasch! Links, gerade! »

Și mașina aleargă nebună în dreapta și stânga, descriind un zig-zag până în vâlcica în care ne-am oprit.

În fața pericolului, șoferul român s'a înțeles de minune cu Neamțul și, astfel, scăpărăm de învâlmășeala în care era să cădem.

Dar nu ne dăm bătuți. Ordinul trebuie executat.

O reluăm d'a capo, înaintând pe primul drum, în spatele Regimentului de Infanterie.

Intrebăm de colonelul X. Toți ne spun că e înainte. Un merit pentru el.

După un timp, considerăm că este imprudent să mai mergem cu mașina. Ne dăm jos, cu toate că o ploaie de vară parcă toarnă cu găleata.

La orizontul vizibil de câteva sute de metri se desemnează o coloană germană, în marș. Căpitanul se duce spre ea. Iar eu, tot pe jos, o iau înainte să caut pe Colonelul X.

Gloanțe rătăcite ne anunță lupta ce are loc.

Găsesc pe bravul Colonel și-mi dă situația, arătând că a reluat legătura cu Divizia de Vânători de Munte și-i comunică că obiectivul său final, Pantelievka-Balka, este ocupat de Divizia de Vânători de Munte. Regimentul său trebuie să fie foarte atent, căci bătând pe Rușii din față va da în spatele lor de trupe germane, de care nu-l despart decât 2—3 km. Și totuși, în acest spațiu sunt rezistențe bolșevice, ce nu pot fi înlăturate, decât prin lupte aprige.

Câteva cuvinte despre acest câmp de luptă.

Pe înălțimea ce duce la Pantelievka-Balka, am întâlnit un spectacol aproape înfiorător. Pe toată creasta erau presărate cadavre de călăreți sovietici, morți lângă caii lor, automobile, care de luptă și artilerie grea motorizată, care așteptau numai să fie luate. Dar noi n'aveam tractoare, nici posibilități de a ne căra capturile motorizate.

Pozițiile în care se găsesc aceste cadavre arată în general încordarea ultimă a ființei omenești pentru luptă.

Lt.-Colonel D. comandantul batalionului de infanterie ușoară, însărcinat de a înainta înapoia Regimentului de Infanterie, pentru a executa curățirea terenului de eventuale cuiburi de rezistență, îmi declară că a întâlnit pe câmpul de luptă trei grămezi de câte 15—20 de cadavre, ofițeri și, printre ei, câteva femei. Tot pe locurile unde erau grămezile, se găseau sticle de votcă, goale. Întrebarea este: s'au hotărât oare aceștia să se sinucidă, pentru a nu cădea prizonieri, sau, odată îmbătați, au fost uciși de comisarii politici?

Oricum, ne găsim în fața unei fanatice îndărătnicii.

Femeia fanatizată a avut rolul, prin excesul ei sentimental, de a stârni forța isterică a grupului, psihoza nebuniei, a fanatismului.

Col. C. ATANASIU

# COMENTARII CRITICE

## LUCRĂRI DE FILOSOFIE

*Tratatul despre Sublim* — din grecește, cu un studiu introductiv de C. Balmuș.

Tot în cadrul preocupărilor umaniste, pe care textele unor traduceri românești ne îngăduie și chiar ne obligă să le manifestăm, urmărind statornicia lor valabilitate, ne ocupăm acum de *Tratatul despre Sublim*. Ca și *Tratatul despre Stil* al lui Demetrios, la care ne-am oprit în precedentul articol, *Tratatul despre Sublim*, tradus tot de d. C. Balmuș, dar apărut mai de mult, constituie o comoară de concepții și observații asupra artei, dovedind încă odată excelența spiritului elen.

Tratatul, care este nu numai « cea mai frumoasă carte de critică literară rămasă dela cei vechi », dar și una în care se pun o seamă de probleme estetice, pe care târzia disciplină estetică le va organiza, dar nu totdeauna depăși, a fost scris de un autor necunoscut, pe la mijlocul veacului I după Hristos. E un Grec, care cunoaște nu numai pe Homer, pe scriitorii tragici, pe Plato, Sapho și Demostene, dar și Geneza.

Tratatul său, după cum ne arată în studiu-i introductiv d. C. Balmuș, participă la polemica dintre Apollodorei și Theoderei, două școli de retori care au înrâurit mult cultura latină, Impărații Romei fiind printre ucenicii acestor școale. Pe când discipolii lui Apollodor din Pergam susțineau rigorismul raționalist, ca metodă pentru convingerea ascultătorilor, ceilalți, discipolii lui Theodor, valorificau și pasiunile sau entuziasmul irațional drept mijloc de persuasiune și convingere retorică. Impotriva apollo-doreului Caecilius din Kale Acte, autor și el al unui *Tratat despre Sublim*, din nefericire pierdut, și-a scris necunoscutul autor cartea de care ne ocupăm, formulând o seamă de observații și teorii cu totul remarcabile. Influența tratatului acesta, redactat în formă de epistolă, a fost târzie, datorită faptului că nu a fost publicat, scriitorii vechi neluând cunoștință de el, ci doar eleniștii și scriitorii mai apropiați de noi, care imediat și-au dat seama

de valoarea-i excepțională, Boileau traducându-l, iar alții preamărindu-l, dela Casaubonus (sec. XVI) și Fénelon până la Willamowitz și Croiset.

În cele ce urmează vom căuta să reliefăm câteva din însușirile și problemele pe care le ridică interpretarea *Tratatului*. În primul rând, vom cerceta rolul rațiunii și al sentimentalității în concepția autorului anonim, desprinzând perspectiva platoniană, în care misticismul luminat și nobil a găsit totdeauna sprijin și inspirație. În al doilea rând, vom arăta fondul etic al concepției despre sublimul artei, precum și caracteru-i idealist, puternicul avânt spre o existență măreață și tragică. Apoi, vom sublinia înțelegerile, adesea profunde și relevante, ale autorului grec față de elementele estetice, oprindu-ne la imaginația poeziei și la intelectualismul retoricei. În fine, nu vom trece cu vederea nici lacunele și prejudecățile explicabile ale acestui *Tratat despre Sublim*, scris într-o lume pozitivată, de un vrednic urmaș al marilor genii eline, veșnic chinuite de interrelațiile dintre Etică și Estetică, sublimul nefiind decât o strălucită dovadă a acestei complexe și subtile dialectici spirituale.

Trebuie să observăm dintru început că autorul anonim al *Tratatului despre Sublim* nu este protivnic rațiunii și ideilor, chiar dacă, față de apollodoreul Caecilius, el adaogă, printre izvoarele sublimului, pateticul (Capitolul VIII). Pentru autorul anonim sublimul este « desăvârșita înălțime a expresiei », iar această elevație — după cum vom arăta îndată — deopotrivă intelectuală și sensibilă nu urmărește atâta convingerea ascultătorilor cât minunarea lor, aducerea lor la un extaz supraomenesc, la un fel de participație mistică, de vreme ce, susține autorul anonim, « sublimul, adăogând cuvintelor o vigoare și o putere nebiruită, copleșește sufletul oricărui ascultător » (I).

Deși aici se referă mai mult la oratorie, vom vedea cum viziunea estetică a autorului grec are o lărgime și un dinamism cu care cuprinde nu numai lumea artei, dar și cea a naturii, anticipând pe Immanuel Kant, care, în *Critica Puterii de Judecată*, ne-a arătat corelațiile dintre artă, natură și sublim, susținând, printre altele, că « sublimul în artă se reduce totdeauna la condițiile acordului cu natura ». Ca și atâția filosofi idealiști, care au unificat frumusețea naturală și cea artistică, autorul grec observă că « natura, deși nu-i supusă niciunei legi în părțile sublime și în marile pasiuni, totuși, nu se lasă în voia întâmplării și nu-i cu totul împotriva regulilor. Ea este cel dintâi element și temelie tuturor operelor noastre ». Adevărat spirit critic, autorul grec face, apoi, deosebiri necesare între artă, sublim și patetic. Sublimul « are nevoie de îmboldire, dar și de frâu », arta trebuind să-l întrebuințeze sau poate să-l caute în ea însăși, dar cu știință și măsură.

De asemenea, distinge între sublim și patetic, numai pasiunile mari și nobile pricinuind sublimul.

Dar mai limpede vom desprinde perspectiva platoniană, deci de intelectualism și sensibilitate divinatorie, ca aceea a Diotimei din Mantinea din *Symposion*, dacă urmăm izvoarele sublimului. Pentru autorul grec «fericita îndrăsneală în idei» este primul izvor, pe când «pasiunea năvalnică și însuflețită» cel de al doilea, acestea două fiind înăscute sau, cum ne redă traducătorul, «aplecări firești», pe când celelalte trei izvoare ale sublimului sunt, cum am spune noi astăzi, dobândite, artistul trebuind să formeze «figuri» de cugetare și de cuvinte, «expresii nobile», alegând cuvinte și fraze îngrijite și, în fine, așezând și legând cuvintele «după demnitatea și măreția lor» (VIII).

Este limpede că, pe lângă puterea ideilor, autorul grec din secolul I după Hristos recunoaște pasiunii un rol constitutiv în opera de artă, ceea ce nu este o noutate filosofică pentru cei care cunosc pe Plato, dar devine aici un fapt estetic nespus de semnificativ. Pentru autorul anonim al *Tratatului despre Sublim* arta începe să fie înțeleasă, ca și pentru Estetica de mai apoi, ca un domeniu propriu, suveran, aparte, ce nu mai reprezintă o întunecare sau o imperfecție față de lumea ideilor sau de cunoașterea intelectuală. De asemenea, este și aici ca și la Plato, ca și la toți gânditorii greci, o contopire între estetic și etic, sublimul fiind, în fond, un desiderat moral, dar de care marea artă nu se poate lipsi. «Desăvârșita înălțime a expresiei» sau sublimul nu se contopește cu întregul câmp al artei. Autorul anonim o știe prea bine, deși prețuiește, înaintea de toate, arta sublimă, expresia elevată, expunerea sguduitoare.

Fondul etic al concepției artistice formulată în *Tratatul despre Sublim* este veșnic valabil și veșnic constructiv. Iată-l exprimat surprinzător de măreț și de just: «Natura nu l-a socotit pe om o ființă umilă și fără noblețe, ci ne-a adus la viață și pe lume ca la o mare sărbătoare, ca să fim spectatori ai universului și aprigi luptători și ne-a sădit în suflete, dela început, o neînvinsă dragoste pentru tot ce-i mare și pentru tot ce-i minunat în fața privirilor noastre. De aceea, lumea întreagă nu poate potoli setea de contemplare și cugetare a omului; gândurile lui trec, adesea, dincolo de hotarele lumii înconjurătoare și dacă cineva ar cerceta cu privirile lumea în care trăim și ar vedea câtă putere are asupra noastră în toate privințele tot ce-i extraordinar, mare și frumos, va ști îndată pentru ce ne-am născut. Astfel, împinși parcă de fire, noi nu admirăm râurile mici, chiar dacă-s limpezi și folositoare, ci admirăm Nilul, Istrul sau Rinul și încă mai mult Oceanul. Nu admirăm nici flacăra aceasta mică aprinsă de noi, cu toată lumina ei vie, ci ne minunăm mai curând de luminile cerești, deși



adeseori se întunecă. . . In fața unor asemenea lucruri, vom spune că tot ce-i de folos sau trebuință e ușor de dobândit pentru oameni, dar că numai ce-i neașteptat și rar le stârnește uimirea » (XXXV).

Cât de aproape suntem de Immanuel Kant, când acesta arată că frumosul și sublimul plac pentru sine, ambele întemeindu-se pe reflexiune, că sublimul întrece măsura simțurilor, dându-ne sensul nemărginirii și al puterii, încercând, deci, marea noastră sentimentalitate, precum frumosul naturii gustul nostru estetic. Mai pomenește autorul grec și de deslănțuirile vulcanului Etna, anticipând concepția aceluia fior plăcut, în care liniștea se amestecă cu spaîma, concepție formulată de Burke, pe care l-a citat și Kant.

E aici de sigur și acea ieșire din lumea simțurilor, calitate pe care Fr. von Schiller o atribue sublimului, care ne cere un eroism măreț, netemător de moarte și gata să înfrunte destinul. Sublimul se datorește geniului (XXXVI), în sensul că natura ne dă marelă imbolduri către idei și sentimente mărețe, iar arta, care e exactitate, îngăduie rețușarea greșelilor și neajunsurilor. In acest sens, arta ajută naturii, iar geniului știința. Natura e noroc, făcându-l pe unul geniu, pe altul talent, iar arta e bună chibzuință (II).

In termenii noștri de astăzi, am putea spune că pentru autorul grec sublimul este semnificația substanțială, esența nobilei omenii, chiar în fața nemărginitului peisaj și a destinului vrăjmaș. Criteriile de constatare a sublimului sunt, printre altele, predispușnera la sentimente înalte, rămânerea în minte, spre cugetare adâncă, a ideilor, nu numai a « răsunetului vorbelor » (VII). « Sublimul este un ecou al măreției gândurilor » (IX). « Cu adevărat sublim nu-i decât lucrul care-ți lasă mult de gândit, la care e greu, ba chiar cu neputință să te împotrivești și care-ți lasă în suflet o amintire puternică, ce nu se poate șterge » (VII). E, am spune noi, un înălțător amestec de forță și poezie, ca în tragediile și epopeele antice sau în marile romane moderne.

Sublimul ține mai mult de elementul dramatic decât de cel liric și epic. In această privință, autorul face o justă deosebire între *Iliada* și *Odiseia* lui Homer, deosebire ce ne îngăduie să pricpem și mai temeinic concepția *Tratatului*. « *Iliada* fiind scrisă în timpul când spiritul său (al lui Homer, n. r.) se afla în culmea puterii, toată această operă a căpătat un caracter dramatic și furtunos, iar *Odiseia*, în cea mai mare parte, unul narativ, care e tocmai acela al bătrâneții. Astfel în *Odiseia* am putea să-l comparăm pe Homer cu soarele la asfințit, care-și păstrează măreția, dar e fără putere ». Trebuie să fii sguduit de « clocotul pasiunilor » pentru a fi dramatic și deci să ajungi la marile înălțimi ale sublimului; altfel, treci sau rămâi la « blânde descrieri de caractere », așa cum a făcut Homer « când descrie casa lui Odiseu, un fel de comedie de moravuri și caractere » (IX).

Aici, în cadrul observațiilor asupra celor două epopei homerice, autorul anonim ne desvăluie caracterul idealist al artei sublime, spre deosebire de caracterul realist al celeilalte arte, comedia de moravuri și caractere, care satirizează sau numai descrie ceea ce e comun, banal, josnic. Intuiția aceasta, deși necondusă la consecințele ei teoretice, rămâne nespuse de însemnată pentru înțelegerea concepției din *Tratatul despre Sublim*. Criticul literar a ajuns la intuiții de mare estetician, pe care le continuă și când e vorba de tragici. El e deplin conștient că Euripide e « cel mai puțin genial dintre tragici » (XV), tocmai din pricina aceasta ostentându-se mai mult decât ceilalți pentru a dramatiza unele pasiuni ca furia și iubirea.

Dar arta sublimă nu numai că idealizează, ci, după cum am văzut, exprimă puternic clocotul pasiunilor, spre deosebire de basm și povestire. Este cert că, în concret, artă sublimă ne-au dat Homer în *Iliada* și tragicii, mai cu seamă Eschyl și Sofocle. În capitolul al IX-lea al *Tratatului*, autorul anonim ne spune că Homer a făcut « din oamenii de pe vremea războiului troian zei și din zei oameni. Pentru suferințele noastre, limanul de mântuire este moartea; iar zeilor, el le-a făcut nemuritoare nefericirea, nu natura lor ». Concepția sublimului apare aici tragică, aproape ca aceea a omului din tragedia antică: autorul invocă măreția eroismului antic alături de lumina Genezei, recunoscând sublimului virtutea de a transcende lumea noastră. Citează din *Iliada* invocația lui Aias, care cere lui Zeus să-l piardă, « dar la lumină ». Iată cum explică autorul grec pasajul acesta într'adevăr sublim: « El (Aias, n.r.) nu se roagă să trăiască, căci rugăciunea ar fi fost ceva prea umilitor pentru un erou, ci în bezna ceții neputând să-și arate curajul la nicio faptă mare, de aceea, mâniat că nu luptă, cere lumina cât mai în grabă, ca cel puțin să-și găsească o moarte demnă de vitejia sa, chiar dacă Zeus i s'ar fi împotrivit » (IX).

Sublimul se afirmă, așa dar, ca sensul existenței mărețe, nobile eroice, având drept coordonate viața eroică, moartea liniștitoare prin demnitatea ei, Dumnezeuirea suverană cât și destinul.

Dar « sublimul din idei » — cum se exprimă odată autorul anonim, cap. XV — adică sensul sublim al existenței izvorăște « fie din noblețea simțămintelor, fie din imitație, fie din imaginație » (XV). Aici, autorul anonim face aceste deosebiri între simțire, imitație și imaginație pentru că încă nu vede limpede caracterul expresiei estetice, ce își are o realitate a ei proprie.

Autorul grec distinge între « imaginea oratorică » și cea « poetică », prima căutând să convingă, înfățișând adevărul, ccalaltă căutând a uimi (adică emoționa), chiar dacă amândouă au în comun dorința « să dea stilului pathos și mișcare ». Și i se pare că pe când « frumusețea imaginației oratorice stă în realitate și adevăr »,

«Inchipuirile poeților sunt pline de exagerări, ca în povești și trec... dincolo de tot ce poate fi crezut». Sceptic, autorul grec din cuprinsul culturii latine a secolului I după Hristos, nu mai crede, de pildă, în Erinyi, care deci ar fi vedenii de nebun, cum este Oreste când le invocă în tragedia lui Euripide, iar nu realități obiective, ca stafiile noastre. Nu suntem siguri, în această interpretare, dacă autorul anonim cere artei, măcar celei sublime, să nu depășească adevărul, ca în basme, sau dacă îi conferă imaginației estetice puțința de a depăși adevărul, pentru a exprima puternic avânturile nobile ale sufletului. Este în distincția dintre poezie și oratorie, aici menționată, și un rest din credința că sublimul exprimă anumite reguli ale naturii și, ca atare, adevăruri, dar și mijirea conștiinței pe care filosofii moderni o vor preciza și desvolta că arta este imitația idealizatoare a naturii și că pe când cunoașterea logică are la baza ei și imaginația — conceptul implicând și depășind imaginea — cunoașterea estetică nu are decât imaginea-expresie a intuițiilor. Poezia este expresia sentimentului, pe când oratoria, pe lângă că exprimă sentimentul, folosește și concepte. Poetul poate crede în Erinyi, oratorul nu, chiar dacă le întrebuițează ca o comparație. Parafrazând pe Benedetto Croce, am putea spune că poezia este expresia sentimentului, pe când oratoria este expresia intelectului. Dar pentru că intelectul este și sentiment, orice discurs oratoric — ca în genere, toată proza literară — își are și aspectu-i de poezie, inversul nefiind adevărat pentru poezie.

Cât de aproape de concepția modernă a imaginației este autorul grec al *Tratatului despre Sublim* ne arată și următoarea observație: «orbit de strălucirea unei imagini, spiritul nostru pierde din vedere argumentarea, căci, învăluite în lumina imaginii, argumentele nu se mai pot vedea. Și pe bună dreptate, căci din două lucruri puse împreună cel mai tare atrage totdeauna către sine puterea celuilalt» (XV).

Ajungând astfel la stilul literar, autorul intuește, de asemenea, concepția totalității expresive, care ea asigură valoarea unei lucrări. Chiar dacă într'un loc pomenește de cuvintele ce trebuiesc legate «după demnitatea și marea lor» (VIII), și aici, dar mai ales în capitolul al XXXIX-lea el se gândește la armonia finală, la structura frazei, la anumite ritmuri, la construirea perioadelor, dându-ne el însuși pilda unei fraze amplu și mareț construită. «De sigur mulți prozatori și poeți, deși n'au sublimul înăscut și-s poate lipsiți de orice simțiri înalte, întrebuițând, de cele mai multe ori, cuvinte josnice și vulgare și care nu aduc nimic distins în frază, au ajuns, totuși, numai prin așezarea și potrivirea lor împreună să capete strălucire și înălțime și să nu mai pară scriitori mici» (XL).

Și Demetrios în *Tratatu-i despre Stil*, scris la sfârșitul aceluiaș veac, a dat cea mai mare atenție stilului măreț și nu rare sunt asemănările dintre cei doi autori când e vorba de compoziție și stil. Amândoi, într'unele amănunte, au fost depășiți de creațiile artiștilor, așa cum se întâmplă adesea criticilor, care se gândesc prea mult la ethosul artei și se iau după modelele stilistice, prin ele însăși trecătoare.

Autorul anonim al *Tratatului despre Sublim* are, de pildă, naivitatea de a critica pe Theopomp, scriitor care nu-i place nici lui Demetrios, pentru un motiv care astăzi nu mai poate fi susținut. Descriind coborîrea Regelui Persiei în Egipt, Theopomp îmbină descrierea unor obiecte de lux cu altele culinare și obișnând astfel un reliefat contrast. Autorul anonim, însă, socoate că scriitorul «dela lucruri foarte înalte trece la lucruri nefsemuate, când trebuia dimpotrivă să amplifice în ordine crescândă. El însă amestecând cu minunata descriere a întregii pregătiri burdufurile, dresurile de bucate și sacii, ne-a dat imaginea unei bucătării... Într'un pasaj sublim nu trebuie să ne coborîm la lucruri vulgare și disprețuite» (XLIII). E drept că altundeva autorul anonim constată că, uneori, cuvântul vulgar e mai expresiv decât acel ales (XXXI). Plato ca și Demostene plac autorului anonim pentru stilul lor plin de metafore mărețe și plină de vibrație. E citat pasajul din *Timaios*, unde capul omului este denumit acropole, aceasta constituind o pildă de descriere măreață.

În totul, autorul anonim al *Tratatului despre Sublim* este destul de conservatist și tradiționalist. Să nu uităm că trăia într'o perioadă și într'o lume inferioară acelor care au dat pe marile genii ale cugetării și artei grecești. Comparația dintre Demostene și Cicero, în favoarea, firește, a celui dintâi, deși i se recunosc și celuilalt meritele, e concludentă pentru acest Elin, care simte trufia romană și pare a se teme de ea (XII și CLIV). E contra originalității cu orice preț, recomandând imitarea lui Homer, Plato, Demosthene, Thucydide, dar, ca și Plato, cu scopul luării la întrecere cu marii înaintași (XIII). Condamnă «goana după noutate în idei» (V), dar, după astfel de atitudini aparent refractare progresului, anonimul autor ne păstrează surpriza de a prefera sublimul cu defecte decât mediocritatea fără cusur (XXXIII).

Față de apollodoreul Caecilius, cu care polemizează, autorul anonim apără pe Homer, Plato, Pindar, Sofocle și pe alte genii neîntrecute, arătând cât de ridicol este Caecilius, care lovind în scăderile lui Plato, «a avut curajul să declare în scrierile sale despre Lysias (orator atenian, contemporan cu Socrate, n. tr.) că acesta este în toate privințele mai bun decât Plato» (XXXII). Adevărul este că însuși autorul anonim, care, trebuie s'o spunem, ne pare un moralist cu mari înțelegeri despre structura artei și

frumosului și cu un cert bun gust, fără a merge însă până la acceptarea tuturor îndrăznelilor din stilul unicului Plato, față de ale cărui metafore și Demetrios are rezerve, poate unde ei trăiau într'o lume pozitivată de spiritul roman, acest autor anonim părăsește foarte rar calea cea justă a marilor înțelegeri. Și când o părăsește o face din pricina neacordării nu numai a ethosului cu arta, permanenta grijă a gânditorilor eleni, ci și a lumii lui cu aceea a neîntrecutei creativități grecești. El tânjește după armonia platoniană și aristoteliană, deși are mai limpede în suflet, datorită de sigur stoicilor, sentimentul naturii și chiar al peisajului și mai concretă înțelegerea psihologiei omenеști: «arta doar nu-i desăvârșită decât atunci când pare natură, iar natura e izbutită numai când ține ascunsă în ea arta» (XXII).

Acest etician, plin de misticism și dând pasiunii sau sentimentalității un rost ce nu-i fusese deplin recunoscut, are lacune sau rezerve care nu ne pot plăcea nouă celor de azi, dar care își găsesc explicația în complexul vremii lui și în concepția etico-estetică asupra artei. Autorul anonim nu merge cu metaforele și nuanțele sugestive pe cât au mers artiștii, printre care se cade să numărăm și pe Plato, neîntrecut stilist. În capitolul al IV-lea ne dă o seamă de pilde despre stilul zis rece sau nepotrivit, pilde care astăzi ne par cu totul remarcabile pentru simțul estetic al scriitorilor respectivi, dar care lui i se păreau necuviincioase. «Dar ce să spun de Plato, divin în celelalte privințe, care vroind să vorbească de niște tăblițe spune: «După ce le vor fi scris, vor pune în temple amintiri de chiparos», iar în alt loc «Despre ziduri, o Megillos, aș fi de aceeași părere cu Sparta, să le las să doarmă zăcând la pământ și să nu le ridic». Și nu-i departe de această vorbă ceea ce spune Herodot că femeile frumoase sunt «dureri ale ochilor». Oricum, această expresie se poate ierta pentru că la el acei care vorbesc așa sunt niște barbari la beție; dar chiar cu astfel de oameni nu-i bine, pentru o josnicie, să treci de necuviincios în fața posterității». Firește că imaginile sau metaforele citate defavorabil astăzi ne plac ca pilde de adevărată poezie. Autorul anonim judecă prea logic și prea realist produsele imaginației, care-și au semnificația lor plină de adânci intuiții. Amintirile de chiparos, care sunt tăblițele, și acele dureri ale ochilor care sunt femeile frumoase ar putea figura în orice poezie modernă.

Pentru încheiere, dorim să arătăm cât de superior față de artă era nu numai esteticianul din el, dar chiar și eticianul. Cât de fericiți am fi astăzi dacă moralistii ar judeca pe artiști și în genere pe semenii lor după astfel de criterii cu totul aristocratice și constructive și care priesc mai ales calității artistice sau dacă marii critici ar avea totdeauna astfel de principii: «Nu-i oare foarte nimerit să ne întrebăm ...ce e mai bun, atât în proză cât și în

poezie, măreția cu oarecare greșeli sau mediocritatea din locurile izbutite, sănătoasă în toate privințele și fără nicio scădere?... Eu, unul, știu că talentele cele mari au și cele mai mari cusururi, căci exactitatea în orice lucru e amenințată de primejdia mediocrității, iar în lucrurile mari, ca și în marile bogății, trebuie să fie și ceva de lăsat la o parte. Poate însă e în firea lucrurilor că spiritele de rând și mediocre, tocmai prin aceea că nu se primejdiesc și nu se avântă niciodată către culmi, rămân totdeauna fără greșeli și în siguranță, iar cele mari, din cauza propriei lor măreții, pot cădea. Dar eu mai știu și altceva, că toate cele ome-nești se judecă mai curând după ceea ce au mai rău în ele și că amintirea greșelilor rămâne neștearsă, în timp ce a calităților se duce repede » (XXXIV).

Pasajul ni-l revează pe anonimul autor al *Tratatului despre Sublim* — tratat pe care în românește îl datorim devotetei și priceputei munci de traducător și comentator a d-lui C. Balmuș — nu numai ca un fin psiholog sau ca un moralist plin de noblețe. Pasajul menționat ne mai arată ceva: cum însăși etica grecească era înrâurită, la rândul ei, de estetică, petrecându-se nu numai contrarul. Dacă autorul anonim judecă pe oameni și mai ales pe creatori după criteriul marilor calități, iar nu după imaculata mediocritate, o face pentru că într'însul, ca în toți mării Greci ai antichității, arta și morala, frumosul și binele se înrăureau reciproc, adesea contopindu-se în substanțiale concepții, cum este aceasta a sublimului, care în fond nu-i decât străduința de a ridica arta pe culmile tragice și nobleți. Numai vechii Greci au izbutit a moraliza arta, fără a o ucide și de a estetiza morala fără a o compromite.

PETRU COMARNESCU

## PE MARGINI DE CĂRȚI

1. Victor Papilian: *Manechinul lui Igor*, nuvele (Ed. Fundația Regală pentru Literatură și Artă. Un vol. = 180 pag.). — 2. Ladmiss Andreescu: *Ochiul din neguri*, nuvele (Ed. Ofar. Un vol. = 328 pag.). — 3. Doctor Copelius: *Simfonia neterminată*, nuvele (Ed. autorului, Blaj. Un vol. = 188 pag.).

1. Victor Papilian nu este un necunoscut publicului cetitor, dar hotărît că este un nedreptățit. Și aceasta deoarece, deși romanțier mai mult decât merituos, care în voluminoasa operă *In credința celor șapte sfeșnice* a construit o splendidă frescă a Transilvaniei, părăsind drumul larg și bătut al creației epice fluviale, s'a consacrat mai ales lucrului migălos al nuvelei care, pe nedrept, nu se bucură de nicio simpatie pe lângă cetitori. E ciudat că într'o vreme de triumf al vitezei în toate domeniile, omul de pe stradă, care se impacientează că a întârziat cinci minute străbătând un drum pe care acum un veac l-ar fi făcut într'o oră, se îndreaptă cu predilecție spre lectura care depășește cinci sute de pagini, disprețuind arta concentrată și mai rapidă a nuvelei. Se vede că omul contemporan caută aici o compensație, dacă nu cumva romanul-fluviu nu e decât o simplă modă trecătoare.

Spunând că Victor Papilian e un nedreptățit am vrut să înțeleg că e regretabil ca nuvelele sale să nu se bucure de cunoașterea unui public mai mare întru cât scriitorul e o personalitate puternic originală și operele sale provoacă satisfacția dublă a sentimentului estetic dar și a intelectului.

Nuvelele lui Victor Papilian strânse în volumele *Vecinul* și *De dincolo de râu* sunt mai alesc aracteristice iar în *Manechinul lui Igor* care se află cel mai mult pe linia primului volum în acest gen al autorului nostru, *Sufletul lui Faust*, tipărit foarte de mult, la Cluj. Autorul adaugă după titlul său «și alte povestiri de iubire», căutând să definească întregul volum printr'o temă fundamentală, ca un motiv ce se repetă. Nu însă iubirea este elementul principal al acestei literaturi sau, dacă vreți, ea este în aceeași măsură în care nu poate lipsi din nicio operă literară, fiindcă literatură fără

dragoste nu se poate face. Nu, nuvelele lui Victor Papilian nu sunt în niciun caz sentimentale — și asta este bine! — iar iubirea este în ele un simplu pretext. Ceva mai mult, ele nu sunt nici bucăți de analiză psihologică, ceea ce este poate și mai bine, având în vedere banalitatea temei, afară doar de nuvela « In nopți de Mai » care se abate puțin dela trăsătura specifică a nuvelor lui Victor Papilian.

Victor Papilian este preocupat în permanență de conflictul dintre spirit și materie, dintre iluzie și realitate, dintre vis și viață, dintre suflet și trup. Aceasta este adevărata temă a povestirilor sale de iubire, temă pe ața căreia se înșiră marionetele sale. Și cu aceasta n'am atins încă specificul acestor nuvele. Căci o temă, ca oricare alta, e o simplă canava pe care se brodează literatura.

Victor Papilian este medic și profesiunea sa explică și trăsătura singulară a nuvelor sale, aproape toate trecute în domeniul științific. Aproape toți eroii principali ai nuvelor din *Manechinul lui Igor* sunt medici, sau oameni de știință (în cinci din opt nuvele). Iar subiectele, cum este și firesc, având de a face cu eroi ai științei, sunt în legătură cu subiecte științifice. Sunt teme de experiențe fantastice, care tind să ilustreze în ultimă analiză triumful sufletului și spiritului asupra materiei, puterea iluziei și a visului față de realitate.

În privința aceasta e tipică nuvela « Manechinul lui Igor », cu mult cea mai realizată dintre toate. Eroul povestește la persoana întâi aventura sa extraordinară. La un congres medical din Moscova un fost cunoscut al său, un savant, Igor, susține o teorie abracadabrantă: anume că memoria nu e o funcțiune a creierului, ci a diferitelor organe de simț. Deci imaginile vizuale nu se păstrează în celulele creierului, ci chiar în ochi, sunetele în ureche, etc. Ceea ce n'a putut decât să susțină teoretic în fața congresului, Igor îi demonstrează povestitorului pe viu. El face experiențe asupra condamnaților politici pe care i-i cedează autoritățile în acest scop: omorându-i, el le fotografiază, cu un aparat foarte fin, aplicat pe ochi, ultima imagine care le trece pe retină în clipa morții și care este chipul ființei iubite sau icoana ultimei și celei mai puternice preocupări a lor.

N'am povestit decât schema ca să zic așa « științifică » a nuvelei sau mai bine zis fantastic-științifică, deoarece atât teoria cât și experiențele lui Igor aparțin fanteziei științifice și nici de cum adevărului științific.

În acest cadru « științific » se plasează și acțiunea pur epică. Igor are doi asistenți: o femeie Tatiana și un bărbat, Serghie. Igor iubește pe Tatiana care la un moment dat fuge din Moscova, ajungând la București, la povestitor și devenind asistenta lui. După câțva timp Tatiana e găsită ucisă, cu ochii scoși, în labo-



ratorul ei. Lovitura a fost dată de Igor care, peste puțin timp îi trimite colegului său într'un pachet două perechi de ochi: ai lui Serghie și ai Tatianeii, având atașate de ei și fotografiile respective ale imaginilor proiectate pe ecranul retinei în clipa morții. În ochii lui Serghie era imagina Tatianeii, în ochii femeii imagina povestitorului! Pentru acesta începe o perioadă de chin, de groază, la gândul că Igor va căuta să se răzbune și pe el, aplicându-i groaznică experiență la care a asistat de altfel. Dar în curând scapă de obsesie: Igor a fost condamnat el însuși la moarte și el își va fi ales singur această moarte: este aceea pe care a dat-o el însuși la mii și mii de oameni. Iar ochii săi, cu placa fotografică pe care este imprimat chipul Tatianeii i-a trimis, după moarte, colegului său, pentru a-i dovedi: *puterea iubirii*, sau indirect *puterea sufletului*.

Povestirea din « Manechinul lui Igor » este simbolică, după cum în general simbolică este întreaga nuvelistică a lui Papilian. Triumful vieții spirituale, al vieții ideale, stă în centrul acestei literaturi care oferă astfel o unitate organică, impresionantă prin diversitatea temelor, prin ingeniozitatea și bizarul lor. Imbinarea aceasta între simbolismul idealist al concepției și fantasticul științific al subiectului dă o înaltă valoare și estetică și etică și totodată și metafizică acestei literaturi. Și chiar când realizările ei sunt inegale, nu se poate să nu admirăm îndrăzneala imaginației scriitorului ca și curajul cu care abordează construcții pur intelectuale pentru a le da viață în formele plastice ale afabulației. Fantastică în contururi și în atmosferă și idealistă în fond, nuvela lui Victor Papilian este ciudată și tulburătoare, deschizând perspective abstracte în forme concrete, purtând pe cetitor prin faldurile visului și plimbându-l printr'o realitate altfel configurată decât cea de toate zilele. Aș defini această literatură întrebuițând termenii specialității scriitorului ca: o realitate transfigurată printr'o grefare, pe trupul cotidianului, a visului. De aci acel aspect straniu al ei, de aci misterul și neliniștea ce se desprind din această lectură. Nu cunosc concepția filosofică a scriitorului. Ea însă nu poate fi, cunoscându-i literatura, decât net anti-pozitivistă și anti-materialistă. Toate nuvelele sale sunt monumente închinat sufletului, spiritului și ideii pure, sau sentimentelor celor mai nobile. Tâlcul nuvelei « Manechinul lui Igor » este limpede: chiar și în sufletul crud, lipsit de orice umanitate, al lui Igor, care ucidea pe oamenii abandonăți lui drept cobai, fără nicio urmă de remușcare, mai tare decât orice este un sentiment: iubirea! Aceeași forță, imposibil de învins în « Pedepsa », unde medicul face sforțări disperate de a răpune iubirea lui Zătreanu și a Alinei, uniți prin moarte și neatinși nicio clipă de calculele lui reci și seci. Aceeași în « În nopți de Mai », în « Lacrima » sau în toate celelalte nuvele, căci pretutindeni iubirea nu este luată ca un sentiment în sine,

ci ca simbol, reprezentând sentimentul superior, ca o forță spirituală, nicidecum ca o unire carnală. Este semnificativ că din cele opt nuvele într'una singură iubirea ajunge la posesiune, în toate celelalte ea rămânând în sfera pură a neîmplinirii sexuale, a consumării sufletești.

Latura fantastică a acestei literaturi mai este accentuată de două constante caracteristice Țautorului: una e analiza subconștientului. Am spus că Victor Papilian nu face analiză sufletească, deoarece accentul principal, în nuvelele sale nu cade pe psihologie, ci pe idee. Ceea ce frîsă nu-l împiedecă de a sublinia simbolurile și ideile printr'o analiză a stărilor de subconștiință. În acest sens cea mai interesantă nuvelă este «Pedeapsă» cu tot sbuciumul eroului cu tendințe malefice, dar și «Femeia din întunec» unde subconștientul lucrează liber în aventura avocatului Posticescu, altfel un tip raționalist și realist.

A doua constantă a scrisului lui Papilian este un procedeu artistic, mai mult liric oarecum și anume: sugestia. Scriitorul nu spune tot ci lasă loc liber imaginației, și presupunerii cetitorului. Tipic în privința aceasta e finalul nuvelei «Femeia din întunec», dar voi da drept exemplu tot «Manechinul lui Igor».

De ce a fugit Tatiana de Igor? Răspunsul precis nu-l dă nuvela. Igor era un tip terifiant, sinistru, incontestabil. Dar Tatiana n'avea de ce să se teamă de el câtă vreme el o iubea. Ce s'a petrecut între ei? Autorul ne sugerează doar tragedia care a gonit-o. Serghei o iubea: dovadă fotografia ochilor lui. Igor va fi aflat și Tatiana a fugit de teamă fie pentru ea, fie pentru Serghie. Elementul de imprecizie în acestca mărește și aspectul fantasticului, și în același timp valoarea artistică a nuvelei.

Lucrând prin specularea sugestiei, și a sondagiilor în subconștient, Victor Papilian atenuază caracterul intelectual și construit al literaturii sale care, fără de aceste două trăsături, ar părea artificială. Dar Victor Papilian este înainte de toate un artist. Fără a fi totuși un stilist. Victor Papilian nu scrie frumos. Stilul său este cel mult adecvat și numai uneori are scipiri de poezie, destul de discretă. Dar Papilian este artist prin îndemânarea cu care-și combină elementele nuvelor, prin ingeniozitatea construcției lor interioare, prin iscusința cu care știe să ascundă artificii de care se folosește.

Imaginație fantastică și artă, acestea sunt pârgھیile nuvelor lui Victor Papilian. Ele se insinuiază și farmecă, impresionând și sensibilitatea noastră dar implicând și intelectul pus în fața unor idei simbolizate. Sunt creații originale ale unui mare talent a cărui desăvârșire am putut-o urmări pas cu pas până la ultimul volum «Manechinul lui Igor» care este expresia cea mai perfectă a sa. Nimeni nu va putea contesta că Victor Papilian ocupă în literatura

noastră un loc unic. Opera sa fiind de semnificație și de substanță metafizică răspunde necesității de evadare din real, a sufletului nostru.



2. Când Ladmiss Andreescu debuta acum trei ani în proza beletristică prin volumul de nuvele *In țara cerului*, salutăm în el un talent cu certe posibilități de viitor, fără să bănuiesc însă desvoltarea bruscă și avântul puternic pe care-l va lua scriitorul la un scurt interval de timp. De obicei dela un debut promițător până la o închegare definitivă a personalității, un scriitor trece printr'o serie de etape intermediare. Ladmiss Andreescu a sărit câteva din acestea și fără să putem pretinde că a dat o realizare ultimă, îl vedem foarte apropiat de ea. *Ochiul din neguri* noua sa culegere de nuvele este afirmarea robustă a unui scriitor epic, în ciuda unor reziduri impure care încă persistă. De ele însă desigur că se va desbăra Ladmiss Andreescu, spre binele său, așa cum s'a scuturat de atâtea altele din primul său volum de nuvele.

Printre cele zece nuvele din *Ochiul din neguri* trebuie să facem o triere și o grupare, neapărat. Dacă autorul m'ar fi întrebat — prin absurd, deoarece în mod normal un scriitor nu consultă pe nimeni, socotindu-se suficient sieși — la alcătuirea cărții, l-aș fi sfătuit să elimine trei dintre nuvele și anume: « Bombardament », « Invierea inimilor » și « Măscărjiul ». Nu doară că ele n'ar fi, așa zicând « publicabile! ». Dar sunt cele mai nerealizate din volum și fără ele acesta ar fi avut o fizionomie mai egală și o valoare mai unitară.

« Bombardament » este un compromis între reportaj și literatură. Autorul a vrut să redea dramaticul unui atac și al unei lupte între avioane, cu tot ceea ce aduce senzațional și zguduitor la bord. Din păcate în loc să fie simplu, curios, nud, el a vrut să « facă literatură » ceea ce face ca nuvela să fie ratată. Prea multă vorbărie inutilă, prea mult patetism ieftin și prea puțină concentrare. Având în vedere că nimic ce iese din comun nu se petrece în tot cursul acțiunii, ea trebuia redată cu maximum de încordare și de simplitate pentru a atinge un efect estetic. Așa autorul nu izbutește să ne smulgă decât o compătimire pur psihologică pentru tragedia aviatorilor răniți și uciși, nu însă și un sentiment estetic de măreție a dramei petrecută în avion.

« Invierea inimilor » este un fapt divers la sat, o mică dramă petrecută între doi țărani chiaburi, vecini, un Sas și un Român, ai căror copii, Frieda și Ion, se iubeau, în contra voinței părinților. Până la urmă lucrurile se împacă tocmai în momentul cel mai dramatic al conflictului, când cei doi săteni, întâlnindu-se în drum spre biserică în noaptea Invierii, sar să se tae cu cuțitele și sunt despărțiți de proprii lor copii. Auzind clopotele bisericilor

sufletul lor îndârjit se moaie și cedează copiiiilor, împăcându-se. Defectul nuvelei nu stă numai în aspectul litografic de istorioară morală, dublat și de tendința propagandistică, lăudabilă în fond din punct de vedere politic, dar nereușită pe tărâm artistic, de a ilustra apropierea româno... săsească. Ceea ce e mai neizbutit e că, scrisă în ton ușor ironic, ba mai bine zis zeflemist, ea exclude în principiu finalul dramatic, înfiorător cu perspectiva unei crime, fără să mai vorbim că subita împăcare dintre cei doi e neverosimil provocată de o simplă bătaie de clopot!

În sfârșit « Măscăriciul » este cea mai slabă dintre cele slabe. Ladmiss Andreescu nu are înzestrarea de scriitor psihologist, de nuanțe și introspecție proustiană și ori de câte ori vrea să taie în patru firul psihologic nu face altceva decât un galimatias verbal imposibil. Acesta e cazul pentru « Măscăriciul » nuvelă în care atâta se înțelege că doi bărbați care iubesc aceeași femeie — a altuia bine înțeles — se ceartă pentru ea. Dar dialogul lor e îngrozitor de încălțit și de bombastic. Fraze sucite și umflate care nu spun nimic, sforțări mari de intelectualitate seacă, vorbărie care nu acoperă niciun fond real.

În general unul din defectele lui Ladmiss Andreescu este acela de a vrea să dea impresia introspecției și a gravității psihologice prin dialoguri sau chiar monologuri interioare, mai mult confuze. Defectul stăruie și în « Samiia » nuvelă, altfel, bună. Pare-se că autorul ignoră adevăratul său talent care nu este în niciun caz în domeniul de subtilitate și simțire al nuanțelor psihologice, ci în acela al epicului viguros, de natură rebrenistă. Ladmiss Andreescu construiește tipuri, caractere, creează portrete vii, oameni cu o identitate certă, dar îi creează epic, prin faptă.

Talentul lui Ladmiss Andreescu face parte din familia literară a lui Liviu Rebreanu și a lui Pavel Dan, are însă pe alocuri și rezonanțe din Gib. I. Mihăescu. Ceea ce-l apropie de autorul *Rusoacei* este înclinarea sa către obsesii. Eroii săi preferați sunt obsedați, înlănțuiții unei singure viziuni care-i persecută și-i ucide. Așa este locotenentul Denesz de Földhar care trăiește cu groaza șoarecilor, așa este bătrâna Iștina Iobului care nu știe nimic altceva decât că strana i-a fost uzurpată și trebuie să-i fie restituită posesiunea ei, așa este Serafim Bunea îngrozit de ideea că prietenul și camaradul său, cu care a ajuns în Siberia, va fi aruncat în lac, în loc să fie îngropat creștinește, după moarte. (Și chiar iubirea inginerului Radu Mohor pentru Samiia are ceva dintr'o obsesie!). Pe când însă obsesia lui Denesz de Földhar este de proveniență maladivă, obsesia bătrâncii Iștina Iobului își are originea într'o hipertrofiere a instinctului de proprietate și este alimentată de superstiție, iar obsesia lui Serafim Bunea este ancorată deopotrivă în sentimentul prieteniei și în acela al credinței.

De Liviu Rebreanu și Pavel Dan îl apropie pe Ladmiss Andreescu viziunea realistă a vieții, ritmul epic și pesimismul funciar în care-și învâluie personajele.

Aceste apropieri nu-l înfeodează însă pe scriitor ci numai îl definesc. Personalitatea sa este suficient de puternică pentru a nu-l face tributار și pentru ca nuvelele sale să fie originale. De altfel situarea în familia scriitoricească a lui Liviu Rebreanu, Pavel Dan și chiar a lui Gib. I. Mihăescu, are darul nu de a acuza o imitație ci de a configura o modalitate a epiceii, recomandabilă și care ar fi de dorit să devină apanagiul a cât mai multor talente.

Cea mai realizată nuvelă din volum cred că este « Strana » o mică capodoperă, bucată antologică, putând sta foarte bine printre cele mai frumoase ale literaturii noastre. Subiectul e foarte simplu și pornește dela obiceiul, răspândit în satele din Transilvania, ca stranele din biserică să fie scoase la licitație și date spre folosință poporenilor care plătesc mai mult pentru ele, o sumă care bine înțeles e întrebuițată în interesul bisericii. Personajul principal al nuvelei, bătrâna Iștina Iobului, care stăpânește din mamă în fiică, de aproape un veac, o strană din biserică satului, se vede deodată deposedată de ceea ce ea socotea că este un drept indispensabil, pentru că o altă bătrână Iștina Hulpănoaia a plătit mai mult la « lițitat ». Bătrâna face sforțări desperate să reîntre în posesia stranei, dar nu reușește. Ideea că iepurele adus de fiul său în ogradă îi poartă nenoroc intervine și bătrâna începe să vadă în urechiat un slujitor drăcesc al înseși rivalei sale. Și într'o noapte omorînd iepurele, bătrâna se duce la biserică și demontează strana ca să o care acasă, dar este biruită de greutate și cade strivită chiar în fața locașului sfânt.

Nuvela este de o vigoare dramatică excepțională. Forța superstiției ca și încăpățănarea bătrânei și puterea instinctului de proprietate sunt realizate cu mână de maestru. Efectele sunt bine gradate și sunt amuzante încercările bătrânei de a obține strana prin tratative, sau indirect prin nepoată-sa, care iubește pe un nepot al rivalei sale. « Strana » este o perfectă realizare a unui caracter primitiv șovăind între rapacitate, superstiție și credință.

În « Șoarecele » autorul analizează deasemeni cu succes un caz de frică patologică față de șoarece. Nuvela este și ea puternică, deviază însă la un moment dat în fantastic, ceea ce nu-i scade valoarea artistică. Tipul elementar al ordonanței, Gabor, care s'a împrietenit și se înțelege admirabil cu șoarecele ne amintește într'o măsură personajele apropiate de natură ale lui Sadoveanu, sau pe acelea ale lui Mircea Streinu (ruteanul din *Șoarele răsare noaptea*, figură oribilă, singura viabilă din acel roman). Mai simplă decât tragedia bătrânei din « Strana », aceea a locotenentului

ungur din «Șoarecele» este totuși, cu trăsături energice de apă tare, gravată.

«Biruința» este, pe aceeași linie ca și «Strana», o incursiune în sufletul complex al țaranului român. Doi prizonieri au ajuns — pe timpul celui alt război mondial — în Siberia, într'un sat unde obiceiul e de a se arunca morții într'un lac, deoarece îngroparea e socotită ca un sacrilegiu, ca o spurcare a pământului. Unul dintre prizonieri boală și se apropie repede de moarte. Celălalt, Serafim Bunea trebuie să îndeplinească ultima dorință a tovarășului său de a-l îngropa. Și, pentru că nu poate face altfel, ia în spinare cadavrul și pornește cu el prin stepa siberiană spre prima regiune unde îngroparea este îngăduită, cale de zece zile depărtare. Pe drum îl surprinde furtuna și e îngropat sub zăpadă. Deși interesantă și bine scrisă nuvela este mai puțin dramatică, mai puțin viguroasă decât celelalte două. Ea este totuși frumoasă și printre cele realizate ale autorului.

În «Samiia» subiectul este fără mare noutate: un inginer, Radu Mohor, se izolează în munte, departe de lume, într'o cabană părăsită, spre a face experiențe herziene. După luni de absență logodnica lui vine să-l convingă să renunțe și să se reîntoarcă în lume. Dar Radu Mohor este ținut pe loc de iubirea Samiiei, femeia care vine în fiecare zi dela satul din vale să-i pună ordine în cabană. Samiia este o munteancă frumoasă și ciudată, o sălbătăciune splendidă a naturii, pasionată și cu o voință uriașă cât stâncile. Ea îl iubește pe Radu Mohor și nu vrea să-l lase să plece. Până la urmă însă Radu se va rupe de vraja care parcă-l împresoară și-l ținutește în munte. Vrând să fugă de sensualitatea grea și adâncă a Samiiei, Radu, parcă sub blestemul femeii, face o mișcare greșită și moare, împreună cu logodnica sa, sub sfărâmăturile mașinii.

«Samiia» nu este cea mai bună dintre nuvelele realizate ale lui Ladmiss Andreescu. Ea este în mare parte schimonosită de ambițiile psihologice ale autorului care vrea să facă din conflictul Radu și Petra un joc de rafinamente și subtilități care nu-l prind de loc. Ceea ce ține de acest conflict este scris tot în acel limbaj pretențios și obscur al «Măscăriciului». În schimb însă figura «Samiiei» este de proporții epice, ca și pe de altă parte figura lui Ion ciobanul. Amândouă fac parte dintre acele tipuri elementare, rudimentare, apropiate de pământ, ca al lui Gabor, ordonanța din «Șoarecele» sau ale Iștinei Iobului din «Strana». Autorul excelează în evocarea acestor individualități primare. Reacțiunea lui Ion în fața aparatelor lui Radu este de o rară savoare ca și limbajul său transilvan pe care autorul îl mănuește cu mare dibăcie și aci ca și în «Strana» nuvelă scrisă în întregime în graiul pitoresc și frust al Transilvaniei. Dar Samiia, această capodoperă de femi-

nitate flămândă de iubire bărbătească, puternică, oferindu-se cu simplitate și măreție totodată, de o dărzenie de cremene, semănând cu munții și copacii printre care s'a născut și trăiește, Samiia, tipul feminin primordial, robust și delicat laolaltă, dominând și supusă totuși, este încă una dintre creațiile literare realizate în galeria femeilor din literatura românească. Ea constituie toată valoarea artistică a nuvelei, ca și momentul epic al luptei dintre ea și Radu: moment de o extraordinară tensiune și frumusețe, în cadrul bine prins al furtunei de munte. Aici stă întreg talentul lui Ladmiss Andreescu, nu în contrafacerile artificiale ale unor complicații introspective pentru care nu are vocația. Ducând mai departe aceasta pantă epică pură el va fi mereu în ascensiune: pe cealaltă pistă însă, va coborî.

Mai este în *Ochiul din neguri* un grup de trei nuvele, poate mai mult schițe, cuprinzând trei momente de viață, tot de factură epică-obiectivă, dar revelând o altă latură a talentului lui Ladmiss Andreescu și anume umorul. Căci autorul are realmente simțul umorului și « Violențele lui Cireș », « Pășania cu vaca » și « Dispensa » sunt trei momente comice reușite. E drept că umorul lui nu este spontan, direct, nu țâșnește, este mai greoi, mai « transilvănean » aș spune. Dar este comic de bună calitate și autorul știe să dozeze efectul final. Neapărat însă că, deși reușite, nu aceste schițe reprezintă vâna adevărată a scriitorului. Ea este în epicul de mare proporție — nu înțeleg cantitativ proporția, în numărul paginilor, ci în intensitate! — în construcția de caractere epice, adică în « Șoarecele » și mai ales în « Strana » care anunță un scriitor autentic și poate, cine știe, și un romancier. Dar scriitorul să se lase — insist — de vorbăria confuză, afectată, pretențioasă și sibilinică din « Măscăriciul » și de gărgăunii psihologiști, de care să se ferească, ca dracul de tămâie! Numai ferindu-se de ele se va găsi pe sine. Altfel se va schimonosi.

\*

3. Sub pseudonimul hofmanesc Doctor Copelius se ascunde un tânăr — probabil — scriitor transilvan — cu siguranță — din Blaj. Numele său civil îl cunosc, dar n'am deslegarea de a-l trăda. El va putea însă fi dat în vileag foarte liniștit de purtătorul însuși la editarea celui de al doilea volum, deoarece « Simfonia neterminată » este mărturia certă a unui talent cu posibilități proaspete de expresie. Va trebui să se desvețe de unele provincialisme de tot supărătoare, care-i și trădează origina transilvăneană, ca spre exemplu: « conștiu » în loc de « conștient », « pe tren » în loc de « cu trenul », « din loc » în loc de « din partea locului », « imprompt » în loc de « impromptu » și oribilul « conturbă » în loc de « supără ». Altfel știe să scrie și are unele pasaje care merită să fie reproduse

pentru frumusețea lor. Astfel așa descrie autorul impresia pe care i-o dă audiția « Novelettei » de Schumann :

« Iosif avuse impresia că se afla într'o pădure și mergând printre arborii deși, a dat de un râu în dreptul unei cataracte. Apa căzând, mugind înspumegată, lovind stâncile, stropind, i se păru începutul Novelettei. O frământare uriașă, o avalanșă de note. Apoi apa începuse să curgă încet, lin, atingând doar câte o piatră de pe fund, o apă de munte. Incă două cataracte în care apa curgea izbînd bolovanii din cale, ca apoi spumegândă, regretând parcă stâncile, albia, uscatul, să se prăvălească peste o stîncă în mare. Sfârșitul era mugetul mării » (p. 154).

Mai frumos este ceea ce scrie autorul despre Dumnezeu :

« Dumnezeu e o melodie, o mare melodie, o eternă și nesfârșită cântare, care se aude pretutindeni, emană din orice lucru, plutește mereu în preajma noastră, pătrunde în tine, încearcă să te facă s'o simți, vrea să te atragă spre ea, spre acolo de unde ai și tu o parte » (p. 179) și mai departe :

« Melodia nu ne este cunoscută în întregime. Simfoniei celei mai mărețe, nu-i cunoaștem decât începutul, preludiul. E neterminată pentru noi pămîntenii. Sfârșitul ei, care este și mai grandios decât începutul, ne va fi arătat atunci, când ni se vor deschide cerurile și vom vedea fața aceluia care ne-a creat pentru a-l iubi pe El » (p. 181).

Am început prin a vorbi despre stilul acestui autor care se ascunde sub pseudonimul ciudat al unui personaj dintr'o nuvelă de Hofmann, deși nu felul în care scrie este partea principală a nuvelilor sale, fiindcă o culegere de nuvele este *Simfonia neterminată*. Prima nu este decât un fel de pretext, o introducere în materie pentru explicarea caracterului literaturii sale și a personajului principal, doctorul Klages, care va fi eroul altor două nuvele. Toate aparțin genului, foarte puțin abordat până acum la noi, al fantasticului.

Fantasticul din *Simfonia neterminată* este acela tradițional, pur, fantasticul apropierei de moarte și de formele ei supranaturale, de interpretare populară, de strigoi sau de farmec. Trebuie să spunem dela început că autorul are darul de a crea atmosfera de mister, de neliniște dusă până la groază, de straniu și de macabru, necesară acestei literaturi. Nuvelele sale îți dau obișnuinții fiori, cetite bine înțeles cu bună credință, întru cât au acel grăunte de « verosimilitate în neverosimil », fără de care acest gen ar fi inacceptabil. Pentru a primi drept bună povestirea fantastică trebuie ca autorul însuși să creadă în cele povestite, să fie convins. Este cazul cu Doctorul Copelius al nostru.

Nuvelele Doctorului Copelius sunt galantare în care stau înșirați oameni « posedați ». Nu îndrăciți însă. Eroii Doctorului



Copelius sunt posedați de o idee sau de o prezență. Tania din *Concertul marei plecări* e posedată de ideea muzicii și a morții ei premature, idee fixă care o consumă și până la urmă o ucide. Poetul Ioan Sibelius este obsedat de prezența unei femei stranii, Copelia, ai cărei ochi lui i se par verzi, deși ei sunt negri de fapt. Doctorul Stoor este posedat de pasiunea cadavrelor, pe care le iubește mai mult decât din interesul omului de știință, căci el le cântă din flaut pentru ca ele să danseze. Iosif este obsedat de o melodie. În sfârșit Enor, din *Melodii* este posedat de cea mai nobilă idee, de ideea Dumnezeirii.

Fantasticul din *Simfonia neterminată* este împletit din imixtiunea visului cu starea de veghe și din aceea a realității spirituale cu realitatea materială. Predominantă în toate nuvelele, ca o supra-realitate este muzica. Introducerea muzicii ca element literar nu este o noutate. Scriitori ca Hortensia Papadat Bengescu, Anton Holban și mai de curând N. Papatanasiu și Ovidiu Constantinescu au introdus în opera lor preocuparea muzicală la personajele lor sau comparații din do-meniul muzical. Un tânăr poet, Sandu Tzigara Samurcaș, a putut chiar să scrie poeme inspirate după teme muzicale, a căror interpretare muzicală încercau să fie.

Doctor Copelius, pare să fie și el un iubitor al celei mai nobile arte, care este muzica. Tania din «Concertul marei plecări» este o virtuoză interpretă la pian și o compozitoare. Finalul nuvelei este un concert al lui Ieronim, nebun, în cavoul unde pe un catafalc de piatră stă trupul neînsuflețit al Taniei. În sunetele orgii cadavrul prinde viață și începe a dirija o întreagă orchestră în care domină orga condusă de Ieronim.

În «Melodii» muzica este confundată cu Dumnezeu însuși, făcându-se din ea chiar principiul etern și originar al lumii. Moartea n'ar fi decât scufundarea în eterna melodie a Divinității. În «No-veletta» autorul înfățișează ravagiile pe care le poate produce o melodie în sufletul unui om. În «Doctorul Stoor» la sunetele flautului acestuia și cadavrele se scoală și încep să danseze. Și în «Copelia cu ochi verzi» este prezentă muzica (Pastorală lui Scarlatti). În sfârșit în «Chemări» moartea lui Adrian este o «trecere» pe aripile m. lodiilor.

Asociația aceasta dintre melodie și moarte este extrem de interesantă și ea formează un fundal original fantasticului din «Simfonia interesantă». Muzica apare aci ca o modalitate de învingere a morții, de depășire a ei, sau de nouă viață după moartea tru-pească. Este o concepție superioară care dă un suport mai profund fantasticului.

Nuvelele lui «Doctor Copelius» nu sunt lipsite nici de unele stângăcii inerente debutului. Pe alocuri o grandilocvență dăună-toare simțului ordinci și al măsurii, în alte părți un lirism juvenil

— mai ales în « Chemări », cea mai slabă dintre nuvele — alteori lungimi nepermise, ca în nuvela « Concertul marei plecări » sunt defecte asupra cărora autorul are să mai reflecteze şi să le evite pe viitor. În general însă scriitorul are multă siguranţă de sine şi multă convingere. Fără a fi realizat opere perfecte, vedem în « Copelia cu ochii verzi » şi « Doctor Stoor » cele mai reuşite nuvele ale volumului indicaţiile unui talent cu mari posibilităţi de viitor.

OCTAV ŞULUŢIU

# TEXTE ȘI DOCUMENTE

## STRINU <sup>1)</sup>

Duboară, scoboară,  
Oi din deal în vale,  
Nouă ciobănei;  
C'o turmă de oi,  
Cu niște câni răi.  
Nouă ciobănei,  
Ficiori de mocănei;  
Și cu Strinu zece,  
Care-i și întrece.  
Iei toț scobărând,  
Pe-ale livez reci,  
Colea 'n vale 'n reci <sup>2)</sup>  
Ciobani cum mergea;  
Hei cum să vorbea,  
Pe Strinu-l dușmănea.  
Că are Strinu, are  
Capre mai lăptoasă  
Și oi mai lănoasă.  
Caii bârsănei,  
Și câinii mai răi.  
Și are, Strinu are,  
Ce-a lui mniorică,  
Mai bună sorică.  
La bot ie modură,  
Cu cornițe 'n gură;  
Cu lâni poleite,  
Unghiile cănite.  
Ciobani să vorbea,  
Pe Strinu să-l omoare,

Pe joi dimineață,  
Cam la prânzu-al mare;  
Colea 'n vale 'n reci <sup>3)</sup>  
Ntr'ale ape reci.  
Acela Vrânceanu,  
Cânilii dușmanu;  
Cu baci Ciobanu,  
Gruia căpitanu,  
Turcu Năzăreanu;  
Cu-acela Olteanu,  
Și cu Moldoveanu  
Iei mi să vorbiră,  
Pe Strinu să-l omoare;  
Turma să o 'mpartă,  
Nouă părți s'o facă.  
Pe-a lui mniorică,  
Ce-a bună sorică;  
Ciobanii s'o facă.  
Săcăgiu de apă;  
Iea le-o căra,  
Berea și mâncarea...  
A lui mniorică,  
Strinu când venea,  
Turmili pornea;  
De mi le păștea,  
Pe urmă uidea <sup>4)</sup>;  
Șchioapă să făcea,  
Și tot îmi zbiera,  
Strinu sta grăia:

---

<sup>1)</sup> Din colecția Cristea Sandu Timoc.

<sup>2)</sup> Ape.

<sup>3)</sup> Ape

<sup>4)</sup> Rămânea.

« A mea mniorică,  
 « Mai bună sorică;  
 « Pe urmă-ai udit,  
 « Șchioapă te-ai făcut?  
 « De trii zăle 'ncoace,  
 « Gurița nu-ți tace;  
 « Să dea Dumnezeu  
 « Furi să te fure;  
 « Lupi să te mănânce,  
 « Mai bine n'aș zăce... »  
 D'a-lui mniorică,  
 Mai bună sorică,  
 Din gură grăia:  
 « Stăpâne, stăpâne,  
 « Baș <sup>1)</sup> stăpân ca tine,  
 « Nu să află 'n lume.  
 « Ia nu te grăbea,  
 « Nu mă blăstăma;  
 « De trii zăle 'ncoace,  
 « Gurița nu-mi tace;  
 « La urmă-am udit,  
 « Șchioapă m'am făcut!...  
 « Ieu am auzât,  
 « Ciobanii vorbind  
 « Și făgăduind  
 « Pe tine să te-omoare,  
 « Mâne 'n prânzu-al mare;  
 « Or 'n namneaz de sară,  
 « La chindia mare  
 « Cu 'n pistolaș mic,  
 « Mic și ruginit,  
 « De trii ori umplut.  
 « Cu aur și argint,  
 « De tine gătit.  
 « Ieu am auzât,  
 « Ciobanii vorbind,  
 « Iacă că ț'am spus;  
 « Limba mi-a negrit,  
 « Pe tine căutând! »  
 Strinu de-auza,  
 Iăbăra, plângea,

Din gură-i spunea:  
 « A mea mniorică,  
 « Cea bună sorică,  
 « Pe mine m'o omoară,  
 « Colea 'n vale 'n reci <sup>2)</sup>,  
 « 'Ntr'ale ape reci.  
 « Tu te-oi 'nfurișa,  
 « Din turme-oi ieșea  
 « Chiar și mi-oi pleca,  
 « Pe Dunăre 'n jos;  
 « La Craiova mică,  
 « L'a-mea muichiliță,  
 « Să-i spui muichii mele,  
 « Că m'am însurat,  
 « Și mireasă-am luat.  
 « Pistolașu-ăl mic,  
 « Mic și ruginit,  
 « Mic și ruginit,  
 « De trii ai <sup>3)</sup> umplut;  
 « Cu-aur și-argint,  
 « Nuntă mi-am făcut.  
 « Lăutari avut,  
 « Păsări lăutari,  
 « Prioți munț'ai mari,  
 « Soarili și luna,  
 « Mi-au ținut cununa.  
 « Să-i spui muichii mele,  
 « Pe mine m'o lua,  
 « Și m'o aducea,  
 « La târla bătrână;  
 « 'N adăpost de vânt,  
 « Să-mi facă mormânt,  
 « Chiar când m'o 'ngropa,  
 « La cap mi-o punea;  
 « Flueraș de os,  
 « Să cânte milos.  
 « La brâu mi-o punea,  
 « Flueraș de corn,  
 « Să cânte cu dor.  
 « Iară la picioare  
 « Flueraș de salcă,

<sup>1)</sup> Chiar întocmai.

<sup>2)</sup> Ape.

<sup>3)</sup> Ani

« Iniimioara-i sacă.  
 « Să- spui muichii mele,  
 « Sapa că mi-o lua,  
 « Muma o săpa,  
 « In târla bătrână;  
 « Ieste-o stomă <sup>1)</sup> plină,  
 « Banii de pe lână! »  
 « Și 'n toru <sup>2)</sup> la mnei,  
 « Mi-este un ulei,  
 « Banii di pe mnei.  
 « In obor la proptiță  
 « Ieste o stomniță <sup>3)</sup>,  
 « Plină cu leiță <sup>4)</sup>,  
 « Banii di pe miță ».   
 Ciobanii mergând  
 Și iei scoborînd,  
 Colea 'n vale 'n reci,  
 'N tr'ale ape reci.  
 Iel îmi fluera,  
 Oili apă bea.  
 Da' ceta Vrânceanu,  
 Cănilii dușmanu,  
 Pistolaș trăgea,  
 'N Strinu-l îndrepta;  
 Odată pocnea,  
 Pe Strinu-l lovea.  
 'N capu pieptului,  
 La casa sufletului.  
 Strinu zo-mi cădea,  
 Colea 'n vale 'n reci,  
 Pe-ale livezi verzi.  
 Ciobani alerga,  
 Turma i-o 'mpărțea.  
 A lui mniorică,  
 Mai bună sorică,  
 Ia să 'nfulișă;  
 Din turme ieșea,  
 Ș'apoi zo <sup>5)</sup> fugea.  
 Pe Dunăre 'n jos,

La Craiova mică.  
 L'a lui muichiliță.  
 Iea cum ajungea,  
 La ușă zbiera.  
 A lu' Strinu mumă,  
 Cum ieșea 'ntr'o fugă,  
 Mniorica lui,  
 Zăsă mumii lui:  
 « Cea mumă bătrână,  
 « Lu Strinu iești mumă,  
 « Aide să mergem,  
 « Strinu s'a 'nsurat,  
 « Mireasă ș'a luat,  
 « Pistolașu-al mic,  
 « Mic și ruginit,  
 « De trii ai <sup>6)</sup> umplut,  
 « Cu-aur și argint,  
 « Nuntă ș'a făcut!...  
 « Lăutari-avut,  
 « Prioți munță-ai mari,  
 « Soarile și luna,  
 « I-au ținut cununa! » .  
 Baba de-auza,  
 La Strinu-mi venea  
 Pe Strinu-l găsa;  
 Colea 'n ape reci,  
 Pe-ale livezi verzi;  
 Mneaua că-i spunea:  
 « Cea maică bătrână,  
 « Iești lu Strinu mumă.  
 « Strinu-a porâncit,  
 « Pe Strinu să-l luăm,  
 « Noi să-l îngropăm;  
 « La târla bătrână,  
 « 'N adăpost de vânt.  
 « La cap să-i punem,  
 « Fluerele de treistie,  
 « Dă la lume vestie.  
 « Iar la brău un corn,

<sup>1)</sup> Oală mare de pământ.

<sup>2)</sup> Gunoii.

<sup>3)</sup> Oală mai mică decât stoma.

<sup>4)</sup> Lei.

<sup>5)</sup> Ce mai fugea.

<sup>6)</sup> Ani.

« Să cânte cu dor.  
 « La picioare-i punem,  
 « Fluerele de salcă,  
 « Inimioara-mi sacă.  
 Și iar îi spunea:  
 « Stăpână, stăpână,  
 « Sapă 'n mână-oi lua  
 « Mamă ș'oi săpa,  
 « In târla bătrână,  
 « Ieste-o stomă plină,  
 « Banii di pe lână.  
 « Și 'n torn la mnei,  
 « Mi-este un ulei;  
 « Ș'ala plin de lei,  
 « Banii di pe mnei.  
 « In obor la proptiță,  
 « Ieste o stomniță;

« Plină cu leiță,  
 « Banii di pe miță.  
 « Baba de-mi săpa,  
 « Bani arădica,  
 « La sud <sup>1)</sup> să ducea,  
 'N judecată-i da,  
 « Sudu-i judeca  
 « Și-i băga la pușcărie  
 « Ii băga pentru vecie.  
 « Baba di colea,  
 « Mniorica-și lua,  
 « Ș'acasă-mi venea.  
 « Mniorica zo prăsa,  
 « Ș'altă turmă că făcea  
 « Și-mi trăia la Craiova,  
 « Jos în Țara Românească,  
 « Ca pentru să pomenească.

Auzită dela *Sâma Prunaru* de  
 52 ani din com. Alexandrovăț,  
 jud. Craina, Valea Timocului Ju-  
 goslav.

In comună sunt 15 lăutari și dintre ei, vreo 3 au trecut în țară. Lău-  
 tarii sunt Români. \*

Sâma Prunaru știe carte. Știe atât de multe poezii, cât nu știe altul în  
 ținut. Mi-a spus peste 50 de balade.

Numele veci al comunei e *Zlocuța*. Comună curat românească (1000 loc.).  
 Cam la 20 km. de Dunăre între Vidin și Negotin, în plasa Negotin.

<sup>1)</sup> Judecătorie — (cuvânt slav).

## PENTRU NOBILA DOAMNĂ ELENA GEORGE COȘBUC

Intr'o zi de toamnă târzie, la 13 Octomvrie curent, înainte de coborîrea amurgului serii, un pâlcc de oameni, rude și prieteni admiratori, însoțeam sicriul Elenei George Coșbuc înspre locul de odihnă veșnică la Belu. Un vânt năpraznic, cu suflu de ger, parcă vroia să ne șoptească știri triste aduse din depărtate prerii. Gemea toată firea sub apăș de suspine înăbușite.

Ceremonialul de prohod, desfășurat cu o vitesă record de 22 minute, arid ca un pământ ars de secetă, fără a se rosti un singur cuvânt de mângâiere după datina creștinească a satului de pe malurile azi robite ale Sălăuței poetului Coșbuc, ținea să mântuie pripit finalul unei tragedii de pământească trăire.

Lumea școlărească, dela primară până la universitate, lipsită la apel, lumea literaților și poeților, lumea vastă cât apele de ocean a beneficiarilor din imensul tezaur spiritual dăruit întregii suflări românești de genialul inspirat al optimismului creator strălucea prin absență supărătoare. Ingratitudinea « oamenilor răi din lumea rea » își cânta stridențele prin freamătul frunzelor de toamnă ale cimitirului și cei câțiva înlăcrimați ce urmau sicriul nobilei Doamne Elena desprindeau din vijclioasa răscolire a vântului un murmur de revoltă aspră dinspre mormântul de data aceasta cu porțile deschise al lui Badea George: « Ciocoi pribeag adus de vânt, de ai cu iadul legământ... tot una e!... ».

În fața gropii, împins de mâna nevăzută a dorinței unanime exprimată prin votul lacrimii celor de față, am încercat să schițez câteva gânduri de adio pentru o prezidentă de onoare a graniței « Cătanelor negre », nobila soție a lui George Coșbuc. Spuneam cu voce de durere greu stăpânită cuvinte ce mi se îmbiau automat, ca o simfonie din lumea îngerilor, destinată celor buni.

... Când poposim cu privirile ațintite o clipă spre fața cu trăsături de linii clasice a nobilei Elena Coșbuc, desprindem semnificația înaltă a acestei imagini încărcată de vise.

Vlăstarul bunei familii Sfetea, cu rădăcini înfipte pe pământul bătrânului Brașov, Elena Coșbuc, ca soție a poetului țărănimii, îndeplinește funcțiunea de bună cunoscătoare și fidelă păstrătoare a tuturor tainelor de inspirație ale unui suflet încârcat de talanții Cerului. Mama din căscioara de pe mal de apă, unde « se 'mpletesc cărări ce duc la moară », de acolo de departe, își găsește în inima de soție bună și iubitoare a Elenei expresiunea cea mai autentică.

Noțiunea de mamă se confundă în acest caz cu aceea de rugăciune, precum o aflăm într'o inscripție de monument de sub Cerul Italiei: « Mia madre una prece »... Elena Coșbuc era pentru poet inima de mamă, un templu cu multe și intime mistere, un altar de rugă de unde pleacă spre cerul Providenței divine fumul de tămâie al firelor într'aurite de creațiune poetică.

Cine ar fi fost în măsură să înțeleagă mai bine ca dânsa tainele cerului de azur cu soarele care a dominat cupola de inspirație a unui suflet ca al lui George Coșbuc? Ea singură, și de sigur prea puțini alții știau preferințele suflatești ale poetului. Ca să dorești, poet fiind, să adâncești opera nemuritoare a lui Dante Alighieri, ori să analizezi meticolos opere clasice ca ale oratorului și teologului neîntrecut Segneri — cu largi adnotări marginale la textul în latinește — este un semn vădit al culmilor înSORITE pe care se vroia purtat în zborul său poetic Năsăudeanul, cu mândrie înfiptă în granitul istoriei pământului de obârșie.

Asprijii grăniceri de pe Valea Rodnei și-au găsit în Coșbuc pe cel mai autentic bard al revoltei, ca și al gingășiilor de lirism autentic românesc. De sub arcușul lui fermecat au prins viață toate sonoritățile latente ale sufletului național, iar versurile create de pana lui măiastră erau numai decor de lumină și poleie de soare, pentru un peisaj unde țărâna este sfințită prin amestec de rugă creștinească, sânge și lacrimi, toate de ale părinților și strămoșilor noștri. Cadrul de spiritualitate în care și-a împletit opera de creațiune poetică feciorul preotului din Țara Năsăudului va trebui cercetat și apreciat la justa valoare de către cei răsăriți pe aceleași meleaguri, care poartă în inimi discipline severe și tradiții de eroism neegalat. Carlyle pare a ne indica sensul gândului nostru, când scrie: « Omule, tu simbol al eternității închis în timp, nu faptele tale mari sau mici, multe sau puține, însemnează ceva, ci spiritul în care le îndeplinești ».

Nobila soție a poetului, mereu prezentă în trăirea de spiritualitate a sanctuarului familiar, chiar și în decursul celor 25 de ani după plecarea pe drum de veșnicie a soțului, duce cu sine în mormânt atâtea momente prețioase, atâtea taine și atâta intimitate, care vor lipsi pentru totdeauna din manuscrisele predate Academiei.

La plecare o implorăm să-i spună lui Badea George și lui Alexandru că pe plaiurile năsăudene umbra marelui fiu al graniței va stăru



tot mai mândră și mai încruntată, făcând să tresară și munții și poienele și izvoarele de cleștar la chemarea sa:

Să țină potrivnicii 'n minte  
Că 's vii când e vorba de țară  
Și morții 'n morminte...

Viziunea lui de proporții grandioase și de vigoare profetică din Moartea lui Gelu, că «munții vor fierbe, vor geme cu hohote mamele 'n praguri, vor trece bărbații 'n șiraguri, și bucium suna-va să cheme pe tineri sub steaguri». . . o înțelegem azi mai mult ca oricând.

TITUS MALAI

## RIMBAUD ÎN TREI INTERPRETĂRI

Mai mult, de sigur, decât materie de studii literare concepute după formula clasică, universitară, cărora, dacă nu li se poate contesta informația istorică sigură (bio-bibliografică, teme, «influențe», etc.), de care asimilarea unui poet nu se poate în definitiv lipsi, li s'a obiectat, de multe ori cu justețe, deficiența sub raportul valorificărilor estetice și al descifrărilor semnificațiilor spirituale ale unui destin poetic — Rimbaud, cu mult controversata sa operă și biografie, a oferit, cum era și firesc, substanță de portret spiritual, de biografie interioară, de eseu. Cu atât mai mult cu cât, în cazul său, istoria literară aproape își epuizase posibilitățile.

De abia în această situație de eseist, criticul, neconstrâns de obligativitatea unei construcții cu puncte de plecare exterioare viziunii sale și sustras normativității monografice, poate păși la un comentariu cu adevărat util. Rimbaud, prin abundența de probleme biografice, estetice și mai ales spirituale ce ridică, continuă să solicite mai ales desbateri directe, reduse la datele esențiale, comentarii libere, interpretări «personale», care să propună o înțelegere de ansamblu asupra întregii opere și existențe.

Fără a face acum procesul obiectivității critice, ne vom limita să recunoaștem că, deși aceste încercări cu necesitate se mențin în sfera probabilităților, ele nu pot fi totuși considerate ca fiind mai puțin importante în efortul pentru cunoaștere. Când s'ar ajunge la un consens unanim cu privire la un poet, însăși critica sa ar dispărea, ea nemaiaivând nimic de disociat, odată soluția fiind găsită; iar Rimbaud, în cazul de față, ar înceta dintr'odată să mai devină subiect de exegeză. Inșă vitalitatea unui creator se verifică tocmai prin bogăția punctelor de vedere ce generațiile ulterioare le aduc în studiul operei sale și, privit astfel, autorul *Iluminărilor* apare ca un poet considerabil, într'atât discuțiile cu privire la mesajul său au fost și continuă să fie duse cu pasiune.

Inercând o sistematizare, modalitățile de interpretare propuse în analiza acestei poezii pot fi grupate în jurul a două atitudini fundamentale, cu posibilități aproape egale de argumentare: ca și în alte capitole ale istoriei literare controversa, renunțând la metoda tradiționalistă de cercetare, se produce frecvent între estetism și înțelegerea filosofică, metafizică, între metoda simplei critici literare, preocupate doar de realizarea artistică, și aceea atentă la semnificațiile profunde, excepționale, ale operei de artă, care închide în ea și o viziune a lumii, o tentativă spre absolut, spre convertirea în simboluri a misterului.

Dacă din întâia categorie fac parte, într'o proporție variabilă, condiționată de sensibilitatea respectivă și de obiectivele studiului urmărit, cea mai mare parte din monografia (o listă a lor până în 1939 dă Jean-Marie Carré în *La vie aventureuse de Jean-Arthur Rimbaud*, nouvelle éd., Paris, Plon., p. 274—276), în cea de a doua, alături de cărțile unui A. Rolland de Renéville: *Rimbaud le Voyant*, Paris, Au Sans-Pareil, 1929, sau B. Fondane: *Rimbaud le Voyou*, Paris, Denoel et Steele, 1933, se situează în special interpretările a două spirite catolice, preocupate iusistent de problema salvării; de conflictul existențial dintre bine și rău, dintre păcat și mântuire, în perspectiva căruia vor încerca să arunce asupra lui Rimbaud unele lumini noi. Cum nuanțele propuse sunt însă destul de numeroase și diferă, rezultatele la care se ajunge vor trebui prezentate de noi separat.

Nici despre Jacques Rivière, defunctul director dela *Nouvelle Revue Française*, nici despre Daniel-Rops, eseistul cunoscut, ale căror contribuții rimbaudiene împreună cu volumul lui J.-M. Carré, deja menționat, formează obiectul acestei cronici, nu s'ar putea pretinde că au fost cei dintâi care să sugereze o interpretare metafizică de nuanță creștină, dogmatică, a operei lui Rimbaud. Încă dela primele încercări de aducere a poetului în conștiința literară franceză, el a fost revendicat de cercurile catolice (Berrichon, Claudel), în special pentru doctrina lui quasimistică, de « voyant », expusă în mult citata lui scrisoare din 15 Mai 1871 către Paul Demeny (« La Lettre du Voyant »), care, în afară de unele formulări estetice, lăsa și posibilitatea întrevederii unui sens mai adânc, prin agitația interioară în fața necunoscutului în acest loc transcrisă, ca și prin ideea unui obiect exterior cunoașterii, a unui inefabil, cu posibilitatea receptării lui prin intermediul stărilor halucinatorii, vizionare. N'ă fost apoi prea dificil să se facă unele apropieri ideologice cu textele mistice și în felul acesta un întreg curent de interpretare a luat naștere.

Jacques Rivière, în al său *Rimbaud*, Paris, Kra, 1930 — altă ediție, la Emile-Paul Frères, după care cităm — pare a se arăta destul de moderat în această privință. În accepția sa, poetul nu

este un « creștin » propriu zis, în sensul strict catolic al cuvântului, ci el pregătește numai, în mod strălucit de altfel, experiența mistică, tocmai prin exemplul său de subiect, care și-a creat posibilitatea unor raporturi nemijlocite cu divinitatea concepută ca un absolut: « ...era refractar credinței. Însă Rimbaud oferă o minunată introducere în creștinism, căci se însărcinează, fără a o vrea totuși, de operația preliminară, sfărâmând toate raporturile umane normale și făcând să se nască în noi trebuința unor altfel de relații... » (p. 232).

Prin constatarea esențială însă, aceea care dă întreaga tonalitate a studiului și-i precizează coordonatele: « Putem afirma aproape fără pericolul metaforei: Rimbaud este ființa scutită de urma păcatului original. Dumnezeu l-a lăsat să scape din mâinile Sale fără a-l umili, falsifica, răni... » (p. 44), prin însuși acest fapt, Rivière își situează poetul tot în cadrul problematicei creștinismului și astfel studiul său va căpăta o coloratură ideologică particulară. Plecând apoi dela această observație a absenței păcatului originar, autorul va căuta să identifice acest sens în întreaga operă a poetului, pe care o va supune unei serii de analize minuțioase, ce, în afară de valabilitatea lor de multe ori evidentă, au uneori și ceva din susținerile tezei. Această eventuală obiecție nu pare însă a fi turburat pe comentator, care precizează într'o luciditate deplină exclusivitatea punctului său de vedere: « Deținem acum secretul lui Rimbaud și în același timp și cheia poeziei sale. Nu ne rămâne deci decât să ne servim de ea, adică s'o urmărim și să recunoaștem pretutindeni în opera sa ideea de puritate, de inocență » (pag. 51).

Actul său critic va fi în felul acesta în special o demonstrație atenuată, în care catolicul practicant intervine mereu, Rivière, discipul al lui Claudel, prieten al lui Alain-Fournier, neputând accepta o interpretare neconformă cu gândirea sa cea mai intimă.

Privită deci în perspectiva subliniată, ca venind din partea unei existențe ce depășește condiția umană, care continuă să suporte consecințele căderii, ale « păcatului », pentru a adopta și noi limbajul eseului discutat, în treacă-t fie spus de multe ori destul de dificil, — Rivière nu ne spune prea clar dacă această modificare a structurii poetului s'a efectuat printr'un act de grație, predestinare, sau alt mod —, ura atroce, injuria, inconformismul lui Rimbaud vor căpăta semnificații mai profunde, căci nu va fi vorba de o « revoltă de ordin social, ci de una de ordin metafizic » (p. 31). În mod necesar, Arthur Rimbaud trebuia să formuleze această revoltă metafizică, să fie exponentul acestei negații absolute, el care aparținea unei alte structuri umane: ...se revoltă împotriva condiției umane, mai bine spus: contra condiției fizice și astronomice a universului. Aici, pe pământ, totul e de nesuferit: în orice direcție. A fi viu, iată suprema oroare! » (p. 32—33). De sigur, nu era necesar

ca această stare de insurecție să posede un « obiect » precis, un « program » oarecare, o motivare practică (« Pentru a înțelege bine ura lui Rimbaud trebuie să notăm caracterul ei particular: acela de a nu se ocupa deloc de obiectul său », p. 27). Revolta sa nu constituie în realitate decât o aspirație continuă spre « puritate », spre starea celestă, paradisiacă, după cum se și observă de altfel: « În *l'Adieu*, cu care sfârșește la *Saison en enfer*, Rimbaud înțelege, în sfârșit, că obiectul spre care aspiră sufletul său nu poate fi atins prin niciun progres terestru, că starea de puritate spre care tinde, ca după fericirea pierdută, nu este altceva decât starea paradisiacă, și ceea ce-l desparte de ea e tocmai faptul că mai trăiește încă... » (p. 107).

Scrutând în felul acesta, mistic, sensul existenței lui Rimbaud, acest autor va proceda, plecând dela aceleași premize, și la desprinderea adevăratelor gânduri estetice ale poetului: « Trebuie să ne decidem între subiect și obiect (luate, de sigur, în accepție filosofico-idealistică). Pentru ca unul să domine, trebuie ca celălalt să fie anihilat. Poetul, prin însuși constituția sa, va trebui să se decidă pentru obiect. El trebuie să se facă *voyant*, adică nu să-și producă viziuni, ci printr'o *desorganizare deliberată a tuturor simțurilor* să fie în măsură de a le recepta numai » (p. 160), ele având, după cum argumentează fără claritate filosofică Rivière, o existență obiectivă, jucând oarecum rolul « ideilor » platonice. Implicit, prin aceste rânduri, « viziunea » dând un sens universului, se recunoaște artei poetului și o funcție epistemologică. Și pentru Rimbaud, ca și pentru toți romanticii, poezia nu este decât un instrument intuitiv de cunoaștere și în această direcție comentariul lui Rivière nu pare a sublina suficient această poziție. Mărturisim că paginile respective ale lui A. Béguin, din *l'Âme romantique et le rêve*, vol. II, Marseille, 1937, p. 409—415, ni se par ceva mai substanțiale, ca de altfel și pătrunzătoarea analiză a lui Daniel-Rops, pe care-l vom discuta imediat.

Fără a se preocupa de biografia poetului, care în construcția sa nu joacă decât un rol extrem de redus, Rivière a căutat să dea totuși o explicație și unei probleme enigmatice, care interesează deopotrivă « biografia », dar și întreaga activitate de creator a lui Rimbaud. Cum poate fi motivată brusca, neverosimila aproape, tăcere a poetului, dela 19 ani până la moarte? În perspectiva amintită, cum s'ar putea încadra un asemenea accident? Poate fi invocată o cauzalitate, în cazul acesta ideală, care să justifice o asemenea renunțare? Se pare că faptul e posibil, dacă admitem, odată cu autorul nostru, că Rimbaud experimenta deopotrivă cele două planuri de existență, transcendentul și contingentul, separarea lor și deci pierderea contactului, provenind dintr'o epuizare prematură, dintr'o ardere a filamentelor prea mult încălzite până la incandescență, fapt ce nu apare suficient comentat de autor, limitat numai la relevarea consecinței esențiale: « Sub simpla insistență a privirii sale, care căuta

s'o depășească, lumea terestră s'a desfăcut de lumea supranaturală: cele două regnuri s'au reîntors la separația lor originară și, cum Rimbaud avea ochii îndreptați spre sinteza lor, într'o zi n'a mai putut vedea nimic » (p. 219).

Dacă studiul lui J. Rivière reprezintă o încercare plină de convingere și elevație de a adapta figura poetului în sens creștin, scoborînd pe un nivel poate ceva mai jos, Daniel-Rops, prin situarea « dramei » poetului în cadrul conflictului esențial (« ... în dilema fundamentală, adică între conflictul dintre bine și rău... », p. 53), ne va oferi o imagine, dacă nu totdeauna alături de interpretarea riguros catolică — suntem preveniți dela 'nceput numai de caracterul « creștin » al acestui conflict (p. 16), oscilarea conștiinței omenеști între păcat și mântuire — se va prezenta cel puțin tot atât de transcendentă, deși poetul apare acum în perspectivă poate mai umanizată (« Printr'o întâmplare unică, Rimbaud încheie în sine toată drama umanității »... , p. 242), mai aproape de noi și mai « reală ». În fond stilul de interpretare e același ca și al lui Rivière, însă încercarea sa, prin fundalul filosofic introdus, capabil deci de a muta discuția pe un plan ideologic unde factorul mistic nu mai poate fi prea supărător pentru cititorul raționalist, înlesnind deci acceptarea concluziilor în sfere intelectuale cât mai largi, prin grija de a nu surprinde mentalitatea noastră critică (organizarea materialului, argumentarea strânsă, atenție egală acordată biografiei și operei, topind totul într'un portret unic, etc.), prin atingerea tuturor punctelor și problemelor esențiale, se bucură de o realizare superioară studiului anterior.

Dealungul paginilor sale, care se numără printre cele mai bune inspirate de poet în ordinea eseistică (*Rimbaud, le drame spirituel*, Paris, Plon, 1936), Daniel-Rops, urmărind ideea până în extremele ei consecințe, va prezenta deci discursiv procesul încercărilor de eliberare ale poetului din acest cerc de fier al stigmatului indelibil, care nu duc însă la mântuire, ci numai la înfrângere: renunțarea, încetarea definitivă a oricărei activități spirituale. Având astfel ca punct inițial observarea existenței « dramei creștine, existențiale, a ființei în luptă cu răul » (p. 25), care nu poate semnifica nimic altceva, decât « fondul doctrinei creștine, dogma păcatului și a mântuirii » (p. 27), analiza va desbata pe rând toate aspectele particulare ale fizionomiei lui Rimbaud, începând cu solitudinea lui morală, orgolioasă, cu « revolta » sa interioară, mizantropică, sau așa zisul său « anarhism », simple forme de manifestare ale unei inocențe jignite de trivialitatea contingentă. De aici amintirea melancolică a copilăriei sale (cf. *La chanson de la plus haute tour*), ca și fuga de civilizație, precum și hotărîrea, pentru a putea trăi în plan colectiv, de a renunța pentru totdeauna la integritatea sa imanentă și deci la « salvare ».

Daniel-Rops merge în felul acesta, după cum se poate observa, pe urmele lui Rivière, vorbindu-se chiar și de o « tragedie a purității » poetului (p. 76—97). În ceea ce ne privește, credem că această interpretare este și cea mai justă, însă ea nu este de sigur particulară acestui poet, ci, dacă nu e aplicabilă absolut tuturor, va fi cel puțin utilă înțelegerii mai tuturor poezilor de esență revoluționară. Conduita lor nu este de fapt decât o « mască » (p. 69), o sublimare, care nu poate să ne mistifice, fondul lor interior rămânând mereu inalterat.

Însă inacceptarea lui Rimbaud nu se traduce numai printr'o atitudine de revoltă practică în contra vieții, ci și prin una interioară față de destin și de factorul suprem. Acestei prezențe totuși nu i s'a putut sustrage, pasaje pline de obsesia imaginii infernului, a ideii « botezului », etc., aflându-se chiar în *Une saison en enfer*, adică în plină criză morală juvenilă, ceea ce a putut face pe Daniel-Rops, ca și pe alții înainte sa, să întrevadă aici, dacă nu semnul unei « credințe invincibile » cum afirma pioasa soră a poetului, Isabelle, cel puțin prevestirile convertirii viitoare. « Rimbaud a vroit, într'adevăr, să sfideze Divinitatea; a încercat să-și depășască natura umană » (p. 127) situându-se dincolo de bine și de rău, de grația și sancțiunea divină; însă, mai mult decât orice altă argumentare, convertirea sa pe patul morții este de fapt și suprema dovadă că pentru Rimbaud problema credinței și a salvării sale se punea, chiar când era numai amintită într'o formă confuză, nelămurită, sublimată, cu aceea din epoca *Les Illuminations* și *Une saison en enfer*.

« Experiența mistică » a poetului fiind astfel concepută, Daniel-Rops continuă portretul său, oprindu-se la fel de insistent și pe marginea doctrinei estetice, de vizionar, a poetului, de interpret al realităților inefabile, expuse de Rimbaud în împrejurările cunoscute, pe care o situează pe linia lui Novalis și a lui Blake, tot în sens mistic, ca o « metodă metafizică de cunoaștere » prin intermediu de viziuni, cărora, pentru a le face comunicabile și a le obiectiva, poetul nu va trebui decât să le găsească un mijloc de expresie. Preocuparea sa esențială nu constă decât din « a găsi un limbaj » pentru străfulgerările intuițiilor și viziunilor sale, Daniel-Rops văzând în această privință, fără 'ndoială, just. Lipsește, pentru o raportare mai amănunțită la vederile similare a atâtor romantici, stabilirea cu alte cuvinte a « stilului » acestei atitudini, cum a făcut plin de erudiție un A. Béguin. Însă chiar simplul fapt al încadrării lui Rimbaud, fie și fără o discuție estetică mai stringentă, în evoluția temporală a doctrinelor despre poezie, e notabil, ca și amintirea raporturilor acestei concepții cu mistica, gest de altfel de consecvență cu întreaga perspectivă de până acum, fapt pus în lumină și de comentatori anteriori.

O sugestie nouă aduce însă Daniel-Rops relativ la renunțarea lui Rimbaud la poezie. Spre deosebire de Rivière, care căuta soluția într'o antinomie metafizică, acest eseist pleacă chiar dela un text al poetului, din *Les Illuminations* («L'Action n'est pas la vie, mais une façon de gâcher quelque chose, un éternement», p. 213), pe care-l interpretează ca o renunțare de a mai rezolva problema sa interioară, întru cât depășirea de sine nu poate fi realizată prin niciun fel de acțiune, nici pe plan de creație, nici în cel practic, considerând-o deci ca un fel de abținere totală. Deși biografia pare a nu confirma aceste supoziții (cf. aventura abisiniană, traficul de arme, etc., dovezi de activitate), se amintește totuși oroarea lui Rimbaud de a îmbrățișa o ocupație stabilă oarecare, tribulațiile lui africane nefiind decât autenticul produs al hazardului. Factorul intențional, care ar infirma sugestia, așa dar lipsește.

De ce a încetat *atunci* agitația sa și nu mai târziu, sau chiar niciodată, aceasta nu se poate ști cu siguranță, Daniel-Rops recunoscând că o explicație absolut satisfăcătoare nu se poate da, reliefându-se doar o fatalitate interioară. Poate insuccesul debutului, poate un alt motiv imediat, absolut prea bine nu se va ști niciodată. Rimbaud va continua să viețuiască, însă poetul din el, printr'un accident inexplicabil, dispăruse. Acceptarea versiunei convertirii finale, de altfel previzibilă încă dela începutul studiului, ca o împăcare cu destinul uman, încheie ingenioasa prezentare.

Cu lectura biografiei lui Jean-Marie Carré, citată deja, respirăm însă o altă atmosferă. Acum nu mai parcurgem nicio construcție ideologică, ci ne aflăm numai în fața unei cărți de date, care, fiind scrisă cu suplețe și fără balastul notelor, nu se situează pe un plan mai scoborit decât al lui Rivière sau Daniel-Rops. Diferă doar punctul de vedere, ce-și are și el justificarea sa: «Fără să-și interzică, în cursul desfășurării ei, de a înțelege, explica și judeca, această carte rămâne, sub forma ei nouă de acum, nimic altceva decât o *Viață a lui Rimbaud* și nu pretinde a fi altceva» (p. IV). Autorul, un erudit, profesor de literatură comparată la Sorbona și ex-codirector la *Revue de littérature comparée*, atacând o biografie care părea, până acum cel puțin, rezervată exclusiv esteților, a demonstrat că și universitatea, cu metodele ei proprii de investigație, dacă sunt profesate dela o înaltă ținută intelectuală, poate aduce contribuții utile și fără 'ndoială că biografia sa constituie, deocamdată, cea mai bună *Viață* a poetului.

Intr'adevăr, cine consulta o bibliografie a lui Rimbaud, putea observa absența aproape totală a numelor grave, universitare, îndepărtate poate și de figura inconformistă a poetului, încât faptul că un sorbonian și-a plecat — și cu atâta înțelegere — lentilele asupra acestei fizionomii ciudate, nu poate fi decât semnificativ, însemnând, împreună cu afirmarea hotărâtă a importanței unei biografii riguroase, chiar în astfel de cazuri, și un fel de acceptare oficială.

Ceea ce intenționează deci J.-M. Carré este numai o umanizare a vieții poetului, o « revificare » a ei, o situare nu în plan de idee ci într'unul contingent, observând că un geniu, prin latura sa biografică, necesită și o investigație istorică. Din acest punct de vedere precizia și, în aparență, răceala *Vieții aventuroase a lui Jean-Arthur Rimbaud* aduce un complement, de multe ori chiar un corectiv, interpretărilor anterioare, care din pasiunea lor pentru un gând unic, pentru o construcție, nu dădeau pe alocuri suficientă atenție faptelor. Totuși J.-M. Carré nu urmărește erudiția cu orice preț. Alegând un stil cursiv, literar fără prețiozitate, nu-și va refuza niciodată o poziție față de esențialele puncte ale biografiei eroului său, care pot fi citate cu aceeași utilitate, ca și celelalte de până acum. Iată de pildă explicarea întregii lui existențe printr'un complex de forțe contradictorii: « Sufletul lui Rimbaud va fi câmpul unei lupte patetice, unde se vor ciocni fără milă forțe contradictorii. Forțe de expansiune: mobilitatea, îndrăzneala tatălui, trebuința de a se irosi, de a acumula noi experiențe. Forțe de concentrare și economie țărănească: plăcerea de a acumula, de a poseda, gustul câștigului și în sfârșit acea sete de avuție, acea nostalgie a aurului, care nu sunt, în fond, decât surdele revendicări ale spiritului matern » (p. 4). Desgustul de Paris, de civilizație, de boema literară, e văzut ca un refuz al compromisului: « Cum s'ar găsi, în sufletul său rigorist, loc pentru un compromis, oricare ar fi el: cu religia, cu societatea, sau cu literatura? Nu este vorba de a se pune de acord cu timpul său, ci, din contra, de a-l depăși, de a-l precede, de a fi un profet, un vizionar » (p. 62), sau « Cum! arta care răscumpără, arta de « voyant » care trebuie să revoluționeze umanitatea, să fie oare privilegiul câtorva esteți cu monoclu, al câtorva eleganți parisieni de salon? » (p. 86). Conflictul dintre bine și rău este și el notat, acceptându-se o observație anterioară relativă la revolta aceasta anti-divină a poetului: « Paterne Berrichon, care pretinde că a pătruns în misterele volumului *Une saison en enfer*, declară că această operă constituie afirmația cea mai profundă, cea mai substanțială a creștinismului, dela catedralele gotice încoace, o mărturie mișcătoare a realității catolice ». Nu cred aceasta și sunt de părerea, exact contrarie, a lui Marcel Coulon. *La Saison* este pentru mine numai expresia ultimei crize morale a poetului, care sfârșește prin « le refus de Dieu » (p. 129). Analiza e plină de finețe: « *Une saison en enfer!* Câte glose nu s'au acumulat lângă această misterioasă autobiografie! Unii au văzut aci, ca într'o străfulgerare, creștinismul lui Rimbaud; alții au descoperit un ateism ireductibil. În realitate, amândouă atitudinile coexistă. Dar ele sunt în luptă. Infernul stă la baza acestei lupte inexpiable dintre forțele binelui și ale răului, care-și dispută, își smulg sufletul poetului. Inger sau demon, mântuit sau damnat? Și una și alta. Rimbaud este un om, dar un om de o lăcomie eroică,



de nepotolit, dotat cu puteri de revoltă și de renunțare supraomenești, cu totul avid de bine și care gustă răul ca o amețitoare și sălbatecă voluptate. Există în poet un păgân și un creștin, dar nu creștinul va fi cel care învinge. Infernul înseamnă rebeliunea păgânului, a barbarului, a « negrului », cum afirmă el, a « fiului soarelui », împotriva moralei, a tradiției și a blândeii tiranii creștine. . . » (p. 122).

Deși istoric literar de « fapte », J.-M. Carré nu ezită să interpreteze și dificila « *Lettre du Voyant* », piatra de încercare a atâtor comentarii estete, fără nuanțe particulare însă, afară poate doar de semnalarea influenței lui Baudelaire (p. 255). Și despre « renunțarea » poetului ni se dă o explicație la fel de veridică. Neputând să-și satisfacă prin poezie necesitatea sa de absolut, Rimbaud va căuta să și-l procure prin aventură, prin acțiune: « Dacă renunță la literatură (« à moi l'histoire d'une de mes folies ! ») este tocmai fiindcă ea a fost fără succes cultivată; fiindcă ea este incapabilă să traducă riguros despotica sa exigență; fiindcă ea, în această luptă de cuvinte și de sunete, dealungul tuturor diformățiilor « alchimiei verbale », practicând un « long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens », i-a epuizat inspirația și i-a uzat geniul. Dar el nu renunță în fond la absolutismul său. Dacă-l va abandona în literatură, îl va păstra pentru viață. . . » (p. 130). Rezultatul la care autorul ajunge, numai prin simplă meditație biografică, este identic cu cele anterioare, Rimbaud suferind, într'adevăr, o înfrângere: « Căderea sa este mai mișcătoare decât apoteoza. În lupta sa cu Destinul, Rimbaud și-a pierdut geniul, măreția. Pozitivismul său, în mod cinic eliberat de exigențele lui ideale, desbrăcat de orice ambiție titanică, se resemnează în cele din urmă la cuceriri meschine » (p. 224—225). Ultima problemă capitală a vieții poetului, convertirea, e privită și ca o iluminare subită, ca un act de grație. Credința este, mai ales în țările catolice, refugiul multor aventuri și experiențe spirituale și Rimbaud nu va face excepție: « Imperioasa necesitate de infinit moral, de perfecțiune, s'a afirmat în sfârșit; trebuința de absolut, care dormita în interiorul sufletului său, s'a aruncat, întocmai ca după o hrană dorită, asupra speranțelor catolice » (p. 248). Ciclul s'a încheiat și viabilul portret al lui J.-M. Carré își găsește în felul acesta o întregire. Aduce el, în afară de contribuția documentară, ceva nou? Biografia lui Rimbaud, cu puncte atât de contradictorii și atât de risipite, avea nevoie în special de o sinteză și aceasta autorul, cu abilitate, ne-o procură. Este meritul lui esențial, ca și fixarea unei imagini umanizate, un poet revindicând, după cum observasem, alături de analize ideologice integrale și o astfel de cunoaștere. Studiile amintite acum, cu metode diferite, răspund în totul unei astfel de necesități rimbaudiene.

ADRIAN MARINO

## SUBLOCOTENENTUL MARIUS DUMITRESCU CRUCIAT ȘI VISĂTOR

Intre atâtea file pentru tot atâtea tineri care nu mai sunt, încercat de vechi amintiri, când s'a cerut să însemn în cartea liceului ostășesc din Cernăuți pomenirea sublocotenentului Marius Dumitrescu, ca să rămână pildă tinerească celor ce vor veni să ucenicească armele, am apropiat în chenarul datelor o mărturie scurtă ca și viața eroului, ca și odihnele lui.

Mâna fostului său profesor a scris că sublocotenentul Dumitrescu V. Alexandru-Marius, născut la 12 August 1920 în satul Enoșești din Romanați, a fost elev de mândrie al liceelor militare din Târgu-Mureș și Cernăuți, în clasele cursului superior mereu clasificat întâiul între cei dintâi. Școala militară de ofițeri activi de infanterie o absolvă iarăși întâiul pe toate armele, prin aceasta binemeritând șefa promoției eroice « Regele Mihai I ».

Cu prilejul înălțării în grad, în ziua de 10 Mai 1941, în fața M. S. Regelui și a Conducătorului, sublocotenentul Dumitrescu V. Marius ține un înflăcărat legământ pentru lupta desrobitoare ce urma să înceapă chiar peste câteva zile și jurământul lui de atunci pe tresă îndoliată, ca și toată deschiderea de inimă către țară, fac aleasă cununie cu însuși ordinul de zi pentru începerea războiului:

« Faptul că Majestatea Voastră ne dă tresă în ziua de 10 Mai ne leagă simbolic și definitiv în fața istoriei, în fața marilor Voevozi și Regi și în fața viitorimei, căreia avem datoria să-i statornicim un destin limpede și un destin de nezdruccinat în fața lumii.

Înțelegem și trăim cu toată durerea drama Neamului, credem în veșnicia lui și, de aceea, nimic nu ne înspăimântă, nimic nu ne copleșește, ci totul ne îndârjește. Pe tresă noastră stau înscrise numele sfinte ale tuturor ținuturilor românești. Vă rugăm să aveți încredere, Majestate și Domnule Mareșal-Conducător, că înțelegem sensul jurământului pe care l-am făcut și pe care îl reînnoim astăzi. Cu cugetele curate și străfulgerate de credința înaltă a Patriei și cu sufletele arse de jalea celor înstrăinați. Vă vom urma necontenit hotărârile și vom căuta din răspuțeri să le aducem în faptă. Vă aparținem în întregime Majestății Voastre, Domniei Voastre Domnule General-Conducător al Națiunii, ale cărei destine le purtați în mâini. Din momentul acesta suntem gata. Suntem pătrunși de ceea ce ne revine.

Vrăjmașii vor avea poate zid de baionete și de tancuri, dar noi avem suflete neînfricate și credință oarbă în biruința noastră — și toate baionetele și tancurile lor nu vor fi în stare, în elanul nostru viforos să ne oprească. Vom fi năpraznici și neîndurați. Vom fi ca o furtună mistuitoare care va distruge totul în cale pentru a asigura un drept.

Aceasta simbolizează tresă noastră: lupta cea mare pe care trebuie s'o dăm mâine pentru dreptatea românească; avântul zdrobitor care să ne conducă la biruință sau moarte, dârzi și necruțatori; jertfa noastră a tuturor, pe care trebuie să înălțăm România nouă și adevărată, ale cărei hotare trăiesc atât de viu în sufletele noastre.

Vom porni hotărâți, nepreocupându-ne nimic, căci nimic nu înseamnă prea mult, când de vitejia noastră atârnă fericirea Patriei.

Strâns uniți în jurul Tronului și al Conducătorului, convingși că de aici nu va fi în stare să ne clintească niciuna din furtunile lumii, jurăm în fața lui Dumnezeu că vom apăra cu ultima sforțare și până la ultima nădejde pământul românesc, și că vom aduce Patriei îndoliate fericirea, prin sacrificiul total și necondiționat al ființelor noastre ».

Din acel moment, neamul întreg și-a simțit oștime nouă iarăși la locul răscumpărător. Ne împăcam cu istoria. Prietenia personală a Regelui desprindea în tânărul ofițer nevoi de suflet și vârsta faptelor fără întoarcere.

Repartizat la Batalionul de Gardă al Conducătorului, sublocotenentul Dumitrescu Marius, după repetate și stăruitoare cereri, capătă aprobarea superioară să plece pe front.

Luptă cu Regimentul 4 Dorobanți-Argeș și cade vitejește în fruntea plutonului său, la gara Karpowa din Ucraina.

Este decorat cu crucea « Mihai Viteazul », lângă care acolada Suveranului său mărturisește « vitejia și avântul cu care s'a aruncat asupra inamicului, în fruntea plutonului său, în atacurile dela cota 102 (Sivino Oserrka) în ziua de 14 August 1941, asaltând cu arma în mână cazematele inamice din fața sa.

După ce pătrunde adânc în dispozitivul inamic, trecând prin ploaia de gloanțe și barajul aruncătoarelor de mine, doborînd personal la pământ mai mulți dușmani, acest tânăr șef de promoție cade vitejește la datorie.»

Înălțat post-mortem locotenent.

Prin neîntrecutul exemplu de tărie a sufletului, ca și prin dăruirea totală pe câmpurile de luptă, liceul militar « Ștefan cel Mare » din Cernăuți păstrează celui mai ales absolvent al său, Sublocotenentului Dumitrescu V. Alexandru-Marius, amintirea nepieritoare a unui mit eroic.

Despărțindu-mă de fila « Cărții de aur » n'am uitat că în sufletul viteazului acestuia, ca și în ispitirile lui George Vaida, de asemenea școlar cu puțin înainte pe aceleași bănci — a trăit și poezia...

Și aducându-l sub caracterizarea de scriitor literar abia ajuns la primăvara nădejdilor, s'ar putea crede într'o confuzie de obiect. Mulți se vor fi și întrebând dacă Marius Dumitrescu, flăcăiandrul dârz, în ochi cū lucirea arhanghelească a granițelor reîntregite, s'a aromit cândva de amăgirea literei. Răspund: da! Marius Dumitrescu a caligrafiat și s'a îndemnat către poezie din corespondența unei afectivități discrete; alteori de înălțimi până la tronul domnesc, din atașament atavic, pentru Dinastie, și în fervoarea noțiunei patrijotice. Totul sub arcul plenitudinii revărsate, pe care o ritma, inimă și viaziune, stilului său :

A năvălit fragedă pe străzi și în duminică  
Zâna florilor — Primăvara tinerețelor,  
A trecut în zbor proaspătă, suavă  
Peste fruntea încăruntită a cerurilor.

Dacă lirismul lui nu s'a realizat în accepția formei, datorită și faptului că versul i-a fost un divertisment primit cu învăpăeri la vârsta când experiența prozodică nu-i putea fi întreagă, iar fiorii începutului, ca oricărui beniamin, îi obligau transcrierile grăbite în patruleterul caetului dictando, nu este mai puțin adevărat că desti-nul i s'a proorocit în poezie.

În clasa a opta, în 1939, după ce publicase o interesantă notă critică asupra teatrului lui Vasile Alecsandri («Flamuri», An. IV 1937, pp. 15—17), el închina viitorului său Suveran, pe atunci Mare Voevod Mihai de Alba-Iulia, următoarea odă:

De ziua Ta, Mărite Fiu de Crai  
Cu părul blond și ochi de Făt-Frumos,  
Intreg poporu-Ți scump, în lung alai,  
Inalță pentru Tine o rugă spre Cristos.

Și 'n ruga asta sfântă și curată  
E-o dragoste cu care Te-ai născut  
Și 'nvăluit — mantie minunată —  
În care românimea pe Tine Te-a crescut.

Și lacrimi mari, ale prea marei bucurii,  
Ne curg acum din ochii ce Te-adoră  
Și 'n sufletele ce Te cheamă nopți târzii  
Și Te visează 'n fiecare oră.

Căci Te iubesc bătrânii albi, încărunțiți,  
Ce văd în Tine ziua de mâine strălucind;  
Ei stau acum cu capul în vânt, descoperiți,  
Și n'ar mai vrea să moară, la ochii Tăi privind.

Bărbați, femei și prunci, în alb vestmânt,  
Privesc azi cu nesaț un Voevod minune  
Ce-i plămădit din românesc pământ  
Și poartă 'n El splendoarea virtuților străbune.  
În țara asta...

Toți Te iubesc, Măria Ta!  
Și-ți facem astăzi sacru jurământ:  
Că strămoșeasca pildă cu-drag o vom urma  
Și de va fi nevoie, cu toții coborî-vom în mormânt.

« Sacrul jurământ » din penultimele stihuri s'a împlinit din iubire și jertfă, și către Regele României, în preajma căruia sublocotenentul-erou a fost căutat până la inima amiciției, și către « toți » ai luptei.

Alte versuri, dintr'un tot de patrusprezece poezii risipite prin reviste sau lăsate de propria-i mână inedite, îi află compunerii sale mereu drumul dezbaterei sincere. Citez din poema *Răvaș sufletului meu*, întocmită cu câteva săptămâni înaintea războiului:

Sunetul prelin în noapte mi-a adus aminte-acum  
Că n'am drept să plâng în șoapte, ci s'aștept să plec la drum;  
Că durerea țării-i mare, plânge neamu 'ntreg într'însa...

N'are nimeni drept s'asculte plânsul lui când plânge țara  
Nicio jale nu-i prea mare, când pe toți simțim povara  
Patriei însângerate...

iar, în bine-tălmăcita prin titlu *Messianică*, poetul-ofițer și-a afirmat  
viziunea biruinței în linia jertfelor și avântului sărbătoresc:

Și-apoi, aș vrea să lupt, aș vrea  
Să simt că-mi iubesc neamul, murind.  
S'aud cum cântă în aer măreața sărbătoare  
A patriei slăvite, prin dansa de sânge.  
Să văd cum în biserici de fericire plânge  
Poporul desbrăcat de strae funerare  
Și implorând la ceruri deplină îndurare,  
Să simt că România-i Regine  
Prin jertfa noastră dăinză, domnind peste vecine.

Către moarte, ca răspuns colindului prevestitor ce-i încerca  
preajma, purtătorul săbiei îi vorbea deschis din tranșul sfidărilor:

Vezi tu, uisită, nu mă tem de tine,  
Căci cântă 'n mine vocea trecutului Țării,  
Glasul pământului sfânt,  
Pentru care nu poate fi ezitare de jertfă,  
Pentru care nu poate fi preț de răscumpărare...  
Și de aceea vezi tu, moarte,  
Nu-mi pasă de mânia ta.  
Ba și mai mult, al meu dispreț,  
Zvârlit în tine și-l voi închina!

Așa s'a săvârșit altădată bardul ofițer Nicolae Vulovici la Cik-Sereda, așa vor intra în nemurire în aceeași săptămână 14—21 August 1941, odată cu Marius Dumitrescu, și poetul « Frizelor »: locotenentul *George Vaida*, căzut la Odesa și eseistul locotenent *Emanoil Voinescu*, consfințit legendei aurite a luptei dela Paliyava.

Străluminată în noaptea ce-a premers războiul, inspirația lui Marius Dumitrescu și-a avut durata clipei autentice și de împlinire, comună întregului tineret românesc, care pornise pentru bătălie cu suflet de viers chiuitor. Este așa, o întâlnire a eroului cu permanențele noastre istorice și noi credem că glasul lui înseamnă o reprezentare în care, ca în baladele ossianice, oșteanul neînfricat simte lângă el până la ultima clipită aripile poeziei îmbietoare.

AUGUSTIN Z. N. POP

# CRONICA BIBLIOGRAFICĂ

0.

## LUCRĂRI GENERALE

### 01 *Bibliografie*

**Tagliavini, C.:** O psaltire românească necunoscută din 1748. București, 1943. 12 p.+5 pl. 25×17 cm, Lei 80. (Analele Academiei Române. Memoriile Secțiunii Literare, Seria III, Tomul XI, Mem. 8).

### 03 *Enciclopedii*

*Enciclopedia României*, IV. Economia Națională. Circulație, Distribuție și Consum (București), (Imprimeria Națională), (1943). 1081 p.+6 h.+14 pl. 29×21 cm. f. preț.

### 07 *Presa. Ziaristică*

**Morarin, Victor:** Semicentenarul «Dășteptării» lui Constantin Morariu. Cernăuți, Tip. Glasul Bucovinei, 1943. 21 p. 24×16 cm. Lei 40. («Institutul Cernăuți», 27).

### 087. 1 *Cărți pentru copii*

**Creangă, Ion:** Acul și barosul. Ursul păcălit de vulpe, Inul și cămeșa. Ilustrate de Stoica D. București, Ed. Cartea Românească, (1943). 27 p. 24×19 cm. Lei 60.

**Creangă, Ion:** Danilă Prepeleac. Ilustrat de Stoica D. București, Ed. Cartea Românească, (1943). 40 p. 24×19 cm. Lei 80.

**Creangă, Ion:** Ivan Turbincă. Ilustrat de Stoica D. București, Ed.

Cartea Românească, (1943). 33 p. 24×19 cm. Lei 80.

**Creangă, Ion:** Purguța cu doi bani. Ilustrat de Stoica D. București, Ed. Cartea Românească, (1943). 24 p. 24×19 cm. Lei 60.

**Cristescu, Florian:** N poț i Roade-multulesei. Carto p ntru copii. Ediția V-a. București, Ed. Cartea Românească, (1943). 68 p. 21×17 cm. Lei 120.

**Iliescu, Ion:** Bab Cot. Poveste din p p r. București, Ed. Bucur Ciobanul, (1943). 30 p. 22×15 cm. Lei 20.

**Isprescu, Petre:** Zona munților. Ilustrat de Stoica D. București, Ed. Cartea Românească, (1943), 21 p. 24×19 cm. Lei 50.

**Moroianu, Dinu:** Ța da ică între Chin z'. Poveste h z e. București, Ed. Bucur Ciobanul, (1943). 30 p. 22×15 cm. Lei 20.

**Schina, Olga:** Suflet de copil. Povestii în versuri p ntru copii. Ilustrațiuni de autoare. Ediția a doua. București, Ed. Cartea Românească, (1943). 33 p.+7 pl. 24×19 cm. Lei 150.

1.

## FILOSOFIE, MORALĂ

**Conta, Vasile:** Teoria fatalismului, Teoria undulațiunii universale. Comentate de N. Bagdasar. Clujova, Ed. Scrisul Românesc, <1943>. XIX+351 p.+2 pl. 20×14 cm. Lei 325. (Clasicii Români Comentaji).

**Nadejde Ditom, D. :** Teoria relațiilor. Legea muncii și echivalența valorilor. Spre sinergetica și integralismul valorii. București, Tip. Fântâna Dăruilor, 1942. 51 p. 24×17 cm. Lei 120.

### 19 *Istoria filosofiei*

**Negulescu, P. P. :** Istoria Filosofiei Contemporane. Vol. III. Reacțiunea în contra idealismului și întoarcerea la Kant. București, Academia Română, 1943. 595 p. 25×17 cm. Lei 500. (Studii și Cercetări, LXII).

### 2.

### RELIGIE. TEOLOGIE

**Bonecescu, Pr. Corneliu :** Credința străbună... Arma biruinței. Editura Sf. Episcopii de Argeș, 1943. 31 p. 16×12 cm. Lei 30. («Pavăza Credinței», Nr. 3).

**Fleca, Pr. Ilarion V. :** Duhul adevărului. Lucrare premiată de Academia Română. Eliția II adăugită. Arad, Tipografia Diecezană, 1943. 565 p. 22×15 cm. Lei 550.

**Gheorghe, Pr. Const. I. :** A trăi în Hristos... Editura Sf. Episcopii de Argeș, 1943. 16 p. 16×12 cm. Lei 10. («Lumină pentru toți», Nr. 23).

**Iancu, Pr. Nicolae I. :** Dumnezeu vede toate... Editura Sf. Episcopii de Argeș, 1943. 16 p. 16×12 cm. Lei 10. («Lumină pentru toți», Nr. 22).

**Miclea, Ioan :** Filosofii și Filosofia creștină. Pentru ce este tomismul filosofia creștină. Blaj, Tipografia Seminarului, 1943. 54 p. 24×16 cm. f. preț. Retipărire din «Cultura Creștină».

**Stan, Preot Dr. Liviu :** Ontologia Juris. Sibiu, Tip. Arhidiecezană, 1943. 203 p. 24×16 cm. Lei 300. (Seria Teologică, Nr. 25).

**Stănescu, Gheorghe G. :** Căderea Ierusalimului. Sibiu, Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, 1943. 34 p. 23×16 cm. f. preț. (Retipărire din Revista Teologică, XXXII, 1943, Nr. 3—4 și 7—8).

**Stăniloae, Prot. Dr. Dumitru :** Isus Hristos sau restaurarea omului. Sibiu, Tipografia Arhidiecezană, 1943. 405 p., 24×16 cm. Lei 400. (Seria Teologică, Nr. 24).

### 3.

### ȘTIINȚE SOCIALE. DREPT

#### 30 *Sociologie generală*

**Gusti, Dimitrie :** Legile unităților sociale. București, 1943. 22 p., 25×17 cm. Lei 50. (Analele Academiei Române, Memoriile Secțiunii Istorice Seria III, Tomul XXV, Mem. 23).

**Literat, Prof. Valer și Preot-Cpt. Moise Ionașcu :** Orașul și Țara Făgărașului. Cetatea Făgărașului. Cu o prefață de d-l General I. Dumitriu. Făgăraș, Tip. Hațiegan, 1943. 93 p., 20×14 cm. Lei 150.

#### 32 *Politică*

**Vornicu, Gheorghe :** Gândirea biopolitică a lui Eminescu. Sibiu, Astra, 1943. 113 p. 24×16 cm. Lei 100. (Biblioteca «Astra», Nr. 26).

#### 33 *Economie politică*

**Cristureanu, T. :** Despre planificarea socială și economică. București, Tip. Luceafărul, 1943. 46 p. 21×15 cm. Lei 260.

**Lupașcu, Ion :** Impozitele. Constatărea, urmărirea, controlul. Studii și îndrumări practice pentru cunoașterea materiei de impunere, încasare și verificare după toate legile fiscale. București, Tip. «Bucovina», < 1943 >. 361 p. 22×16 cm. Lei 600.

**Paraschivescu, Miron Radu :** Pâine, Pământ și Țărani. Craiova, Ed. Fundației Culturale « Regele Mihai I », (1943). 122 p. 20×14 cm. Lei 200.

**Penescu, Nicolae S.:** Reglementarea Comerțului de Bancă și Controlul Creditului. București, Institutul de Arte Grafice « Tiparul Românesc », 1943. 308 p. 25×18 cm. f. preț.

**Ștefan, Dr. Piersic :** Situația României în cadrul noilor concepții zoocombonice în organizarea viitoare a Europei. Cernăuți, Tip. « Mitropolitul Silvestru », 1943. 28 p. 21×15 cm. f. preț.

#### 34 *Drept. Legislație*

**Del Vecchio, Giorgio :** Lecțiuni de filosofie juridică. Ediția IV-a, apărută până acum numai în românește. Introducere de Mircea Djuvara. Traducere de Constantin Drăgan. București, Ed. Soc. Române de Filosofie, 1943. XXV+418 p. 22×15 cm. Lei 500.

**Păduraru, Gh. D., Ilie I. Stoenescu și G. V. Protopopescu :** Accelerarea judecăților. Noua lege comentată și adnotată cu jurisprudența la zi. (București), Tiparul Românesc, 1943. 653 p. 24×17 cm. Lei 1100.

#### 35 *Administrație publică*

**Toma, I. St. :** Indreptarea justiției administrative. București, Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, 1943. 18 p. 24×17 cm. f. preț. (Biblioteca Oficiului de Documentare și Studii Administrative al Ministerului Afacerilor Interne, Nr. 41).

**Toma, I. St. :** Oficiile de Studii. București, Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, 1943. 28 p. 24×17 cm. f. preț. (Biblioteca Oficiului de Documentare și Studii Administrative al Ministerului Afacerilor Interne, Nr. 42).

#### 355 *Organizare militară*

**Nistor, Ion I. :** Organizarea oștirilor pământene sub regimul Regulamentului Organic. București, 1943. 25×17 cm. Lei 80 (Analele Academici Române, Memoriile Secțiunii Istorice, Seria III, Tomul XXV, Mem. 22).

#### 37 *Invățământ. Educație*

*Anuarul Școlii Normale de Invățători « Vasile Lupu » din Iași pe anul școlar 1941—1943.* Cu însemnări din viața școlii din Sept. 1939 până în Sept. 1942. Iași, Tipografia « Ligii Culturale », 1942. 651 p. 24×17 cm. f. preț.

Din cuprins: Opera culturală a învățătorimii în Basarabia (1918—1940), de Șt. Bărsănescu; La aniversarea morții lui I. Creangă, de Radu Manoliu; Câteva știri despre Titu Maiorescu, de G. T. Kirileanu; Amintiri din vremea propagandei naționale în Basarabia în 1918, de Al. Vasiliu-Tătărași; Istoricul Școlii Normale « V. Lupu », Directoratul C. Meissner (1886—1892), de V. Petrovanu; Motive variate în versificația noastră populară, de Radu Manoliu.

**Constantinescu, Cristian Gh. :** Tehnica scris-cititului. 1) Metoda cuvintelor normale. 2) Metoda Decroly. 3) Metoda Montessori. București, Suburbana Militari, Tip. « Editura Noastră », < 1943 >. 72 p. 18×14 cm. f. preț.

**Moseu, Constantin :** Contribuții la istoria pedagogiei românești. Sistemul monitorial în Principate. Bacău, Coop. de Tip. « Lumina », 1943. 84 p. 20×14 cm. Lei 70.

**Moseu, Constantin :** Dr. Ovide Decroly și școala nouă. Bacău, Soc. Coop. de Tip. « Lumina », 1943. 32 p. 22×15 cm. Lei 60. (Pedagogia contemporană, Nr. 2).



**Moscu, Constantin:** Regionalismul și localismul educativ în România. Bacău, Soc. Coop. de Tip. « Lumina », 1943. 71 p. 22×15 cm. Lei 80. (Pedagogia contemporană, Nr. 1).

**Stanciu, Preot Prof. Dr. Ioan:** Istoricul liceului Gheorghe Lazăr din Sibiu. 250 de ani dela întemeierea lui. 1692—1942. Sibiu, Institutul de Arte Grafice « Dacia Traiană », 1943. 212 p. 25×17 cm. Lei 350.

### 39 *Folclor*

**Axinte, N.:** Cântece și poezii populare. Versuri. București, Suburbana Militari, Tip. « Editura Noastră », < 1943 >. 24 p. 18×13 cm. f. preț.

**Clurea, Gheorghe:** Obiceiurile la nuntă pe Valea Carașului. București — Suburbana Militari —, Tip. « Editura Noastră », < 1943 >. 27 p. 18×13 cm. f. preț.

**Focșa, Gh.:** Le village roumain pendant les fêtes religieuses d'hiver. București, Soc. Națională Dacia Traiană, 1943. 44 p. 24×17 cm. f. preț. (Extrait de Zalmoxis, III, 1940—42).

**Ispiresu, Petre:** Basmele Românilor. București, Editura Gorjan, 1943). 422 p. 19×12 cm. f. preț. (Colecția Muncă și Lumină).

**Ispiresu, Petre:** Legende sau Basmele Românilor adunate din gura poporului. Cu o preocupare de Iorgu Iordan. Vol. I. București, Ed. Cartea Românească, (1943). 295 p. 22×14 cm. Lei 300.

**Litvineanu, Boris C.:** Înțelepciunea animalelor. Folclor cules prin Bugeac în timpul dăscăliei mele. București — Suburbana Militari —, Tip. « Editura Noastră », < 1943 >. 11 p. 18×13 cm. f. preț.

**Sandu Timoc, C.:** Poezii populare dela Români din Valea Timocului, culese de... Cu o introducere de N.

Cartoian. Craiova, Ed. Scrisul Românesc, < 1943 >. 352 p. 20×15 cm. Lei 350. (Clasicii Români Comentăți).

**Tăzlăuanu, Gheorghe I.:** Comoara Neamului. Vol. I—X. București (Imprimeriile « Văcărești »), 1943. 24×16 cm. Lei 1000 de fiecare volum.

Mare culegere de literatură populară: Vol. I, Legende, balade și cântece bătrânești; Vol. II, Doine și Cântece de lume; III, Cântece de dragoste, Cântece de duh și Cântece de cătănie; IV, Strigături satirice, strigături didactice; V, Indemnuri satirice, Indemnuri de dragoste; VI, Colinde, Pluguşoare, Sorcove, Concârii; VII, Jocuri de copii, Ghicitori; VIII, Descântece; IX, Proverbe și zicători, Idiotisme și locuțiuni; X, Snoave și basme.

### 4.

### FILOLOGIE. LINGUISTICĂ

**Papahagi, Tache:** Manual de fonetică romanică. Română, italiană, franceză și spaniolă. București, Ed. Casei Școalelor, 1943. 194 p. 25×17 cm. f. preț.

**Rosetti, Prof. Al.:** Istoria Limbii Române. Vol. II. Limbile balcanice. Ediția a doua revăzută și adăugită. București, Ed. Fundației Regale pentru Literatură și Artă, 1943. 156 p. 22×17 cm. f. preț. (Biblioteca Enciclopedică).

### 5.

### ȘTIINȚE PURE

#### Generalități

**Săvulescu, Traian:** Inceputurile Științei în România: Botanica. București, 1943. 60 p. + 15 pl. 25×17 cm. Lei 150. (Analele Academiei Române, Memoriile Secțiunii Științifice, Seria III, Tomul XVIII, Mem. 14).

51 *Matematici*

**Mihoc, G.:** *Tratat de matematici actuariale.* București, Tipografia «Modernă», 1943. 315 p.+12 f.+5 p. 25×18 cm. Lei 1000. (Universitatea din București, Institutul de Statistică, Actuarial și Calcul).

58 *Botanică*

**Pașcovschi, Ing. S.:** *Studii asupra vegetației pădurilor din împrejurimile Gurghiuului.* București, Tip. «Bucovina», 1943. 149 p.+3 pl. 24×17 cm. f. preț. (Extras din Analele Institutului de Cercetări și Experimentație Forestieră, Seria I, Vol. VIII, 1942).

59 *Zoologie*

**Hardare, Iulia:** *Contribuțiuni la studiul aediniilor din România.* București, 1943. 64 p.+XXVI pl. 25×17 cm. Lei 150. (Analele Academiei Române, Memoriile Secțiunii Științifice, Seria III, Tomul XVIII, Mem. 13).

## 6.

## ȘTIINȚE APLICATE

61 *Medicină. Igienă*

**Crainicicanu, Al.:** *Le dosage de l'hormone sexuelle masculine par un test biologique (Recherches cliniques et expérimentales).* București, 1943. 61 p.+9 pl. 25×17 cm. Lei 150. (Analele Academiei Române, Memoriile Secțiunii Științifice. Seria III Tomul XVIII, Mem. 15).

**Drăgoiu, Ioan:** *Elemente de Istologie și de Tehnică microscopică.* Ediția a doua revizuită și adăugită de Dr. Cornel Crișan. Sibiu, Editura H. Welther, 1943. XVI+811 p. 26×18 cm. f. preț.

**Dumitrescu, Dr. Dorin:** *Tratat de terapeutică chirurgicală. Sistemul aortic superior.* Cu 127 figuri în text, desenate de P. Velluda. Prefață de

Prof. Dr. Iacobovici. București, L. C. Cartea Românească, (1943). 408 p. 30×22 cm. f. preț.

**Dumitrescu-Popovici, Dr. I.:** *Regimurile alimentare în diversele maladii. Lucrare premiată de Academia Română. Eliția II.* București, Tip. Troița, <1943>. 328 p. 19×14 cm. Lei 500.

**Pop, Dr. Alexandru:** *Elemente de Chirurgie. Manual pentru studenți și medici practicieni.* Vol. I. Cu 754 figuri în text. Sibiu, Ed. H. Welther, 1943. XXVIII+855 p. 24×16 cm. f. preț.

**Sturdza, Ioana:** *Manualul infirmierei.* București, Tip. Cartea Românească, (1943). 236 p. 21×14 cm. Lei 300. (Societatea Națională de Cruce Roșie a României).

66 *Tehnologie chimică*

**Colțescu, I. H.:** *Oenologia.* București, Tip. Cartea Românească, 1943. 485 p. 24×16 cm. Lei 800. (Știință și tehnică agricolă, Vol. II, Nr. 2).

**Surdu, Ing. Dionisie:** *Antrasolii.* Cernăuți, Tipografia «Mitropolitul Silvestru», 1943. 56 p. 22×16 cm. f. preț.

## 8.

## LITERATURA

8 (05) *Periodice literare*

*Cercetări literare*, publicate de N. Cartoian. Vol. V. București, Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, 1943. X+281 p.+XXVII pl. 24×16 cm. Lei 850. (Facultatea de Litere din București, Seminarul de Istoria Literaturii Române (Epoca Veche).

Cuprinde: Contribuții la bibliografia românească veche, de Carlo Tagliavini; O dramă istorică inspirată de «Doamna Chiajna» a lui Odobescu, de N. N. Condeescu;

Studentii români la Universitatea din Leipzig, de D. C. Amzăr; Influența latină asupra limbii și stilului lui Miron Costin, de B. Cazacu; Legenda « Mama lui Ștefan-cel-Mare ». D. Cantemir, izvorul baladelor din secolul al XIX-lea, de Lactitia Cartoian; Manuscrise slave din timpul lui Ștefan-cel-Mare de Emil Turdeanu. Bibliografie privitoare la cultura românească veche pe anii 1939—1941 lucrată cu studenții Seminarilor de istoria literaturii române vechi, de N. Georgescu-Tistu.

*Luminătorii*. Iași. Director: N. Priseciuo. Revistă literară, socială, științifică. Anul VII, Nr. 7—8, Iulie—August 1943.

Din cuprins: Corespondența dintre Titu Maiorescu și Emilia Humpel, de George Juvara; Naționalismul lui B. P. Hașdeu, de G. Iftimie.

*Revista Bucovinei*. Cernăuți. Proprietar: Societatea pentru cultura și literatura română din Bucovina. Secretari de redacție: Traian Cantemir, Dragoș Vitencu. An. II, Nr. 8 și 9, August și Septembrie 1943.

Din cuprinsul Nr. 8: Alecu Hurmuzachi, de C. Loghin; Intâia carte de intenție poetică (Psaltirea în versuri a lui Dosoftei), de Augustin Z. N. Pop.

Din cuprinsul Nr. 9: Tudor Flondor, de Dragoș Vitencu; Mărturii recente cu privire la continuitatea poporului român în Dacia, de Ion Negură.

*Studii Literare*. Vol. II. Director D. Popovici. Sibiu, Tipografia « Cartea Românească din Cluj », 1943. 250 p. 23×16 cm. Lei 500. (Universitatea « Regele Ferdinand I » Cluj—Sibiu, Seminarul de Istoria Literaturii Române Moderne).

Din cuprins: Primele manifestări de teorie literară în cultura română, de D. Popovici; Vasile Aron și Ovidiu,

de N. Lascu; Temeiurile populare ale literaturii române din Transilvania, de I. Breazu; Repertoriul teatrului francez la București în prima jumătate a secolului al XIX-lea, de I. Horia Rădulescu; În jurul clasicismului, de D. M. Pippidi; Modelul francez al comediei Cinovnicul și modista de V. Alecsandri, de I. Horia Rădulescu; Buchetiera lui Alecsandri și Buchetiera lui Paul de Kock și Valory, de D. Popovici; La double échelle a lui Planard și Scara măței a lui Alecsandri, de D. Popovici; Un precursor al Academiei Române, de D. Popovici; Din începuturile literare ale lui Duiliu Zamfirescu, de D. Popovici; Gr. Pleșoianu și La Harpe, de D. Popovici; Timoteiu Cipariu și Italia de I. Breazu; Contribuții la biografia lui Ion Codru-Drăgușanu; Cele trei traduceri englezești din literatura românească, de P. Grimm; Un prospect al dicționarului lui Vaillant de V. Pescaru.

### 859 *Literatură română*

#### 859.09 *Critică și istorie literară*

Bălan, Teodor: Corespondența lui Gheorghe Teofan. Cernăuți, Tip. Mitropolitul Silvestru, 1943. 199 p. 24×16 cm. Lei 220 (Asociația Regională a Invățăturilor din Provincia Bucovinei).

Pop, Augustin Z. N.: Glosări la Opera Mitropolitului Dosoftei (1673—1686). Cernăuți, Tip. Mitropolitul Silvestru, 1943. 43 <—45 > p. f. preț.

Simonescu, Dan: Mănăstirea Neamțului ca focar de cultură. Iași, Tip. « Liga Culturală », 1943. 11 p. 22×15 cm. f. preț. (Extras din Revista « Studii și cercetări istorice », Anul I (1943). Nr. 1. Buletin al Institutului de Istorie Națională « A. D. Xenopol » Iași).

859—1 *Poezie*

**Alecsandri, V., G. Coșbuc și St. O. Iosif:** *Legende și Pasteluri. Cu studii introductive și note de Paul I. Papadopol.* București, Ed. Cugetarea, (1943). 343 p. 21×14 cm. Lei 275. (Antologii comentate).

**Boca, Proot Ioan:** *Scelipiri sfinte. Poezii.* (Cernăuți), (Tipografia Mitropoliei Bucovinei), 1943. 85 p. 20×15 cm. Lei 100.

**Budai Deleanu, I.:** *Țiganiada sau Tabăra Țiganilor. Ediție îngrijită de Ion Pillat.* București, Ed. Cartea Românească, (1943). 80 p. 20×13 cm. Lei 60. (Pagini alese, Serie nouă, Nr. 11—12).

**Burada, St.:** *Cântau canarii... Poezie, proză, cugetare. T.-Măgurele,* Tipografia «Lumina», 1943. 88. p. 20×15 cm. Lei 100.

**Cerozeanu, Ion:** *Flori negre. Poeme.* București, (Tipo-Lito Țăranu), 1943. 99 p. 18×13 cm. Lei 150.

**Eminescu, Mihai:** *Gedichte. Erster Band, übersetzt von Laurent Tomoiagă.* Cernăuți, Editura «Mitropolitul Silvestru», 1943. 217 <—221> p. 24×17 cm. Lei 800.

**Iosif, St. O.:** *Poezii. Ediție îngrijită de N. Mihăescu.* București, Ed. Cugetarea, (1943). 189 p. 21×14 cm. Lei 180. (Scriitorii Clasici Români, cu comentarii).

**Marinescu-Mureș, Marin:** *Flăcări și Ruguri... București, Editura Noastră, <1943>.* 63 p. 19×13 cm. f. preț.

**Melidoneanu, Grigore:** *Lumină vie, Prefața: Tudor Arghezi.* București. Ed. Cartea Românească, (1943). 122 p. 19×13 cm. Lei 240.

**Modran, I.:** *Eroii Neamului. Poezii eroice.* București, — Suburbana Militari —, Tip. «Editura Noastră», <1943>. 32 p. 18×13 cm. f. preț.

**Pietrari, I. D.:** *Spre zăpezi. Versuri.* (București), (Imprimeriile Cooperativei «Școala Poporului»), 1943. 64 p. 25×17 cm. Lei 120.

**Plop, Teodor:** *Frunză elegiacă. Cernăuți, Tipografia Mitropolitul Silvestru, 1943. 55 <—59> p. 18×13 cm. Lei 100. (Colecția Societății Scriitorilor bucovineni).*

**Popescu-Plosca, N.:** *Cronici pe calendar. Versuri.* București, Suburbana Militari, «Editura Noastră», 1943. 40 p. 18×13 cm. <Lei 50>.

**Popescu-Plosca, N.:** *Vocea slovei. Versuri.* București, Suburbana Militari, «Editura Noastră», 1943. 103 p. 18×13 cm. <Lei 100>.

**Topârceanu, G.:** *Postume.* București, Ed. Cartea Românească, (1943). 146 p. +1 pl. 25×19 cm. Lei 320.

Cuprinde: *Prefață, Versuri; Lumină, Acvarelă, Paragini, Martie: Singurătate, Vin țigăncile la crâng, ... Aprilie; Minunile sfântului Sisoie: In rai, La un țințar, Sisoie se pogoară pe pământ, Sisoie începe să facă minuni; ... Fabule pentru copii: Bivolul și coțofana, Intrebare și răspuns, Boierul și argatul, Câți ca voi? Leul deghizat; Fables microscopiques: Toto et l'auto, L'âne philosophe, Fable esquimaude, Le vaillant moucheron; Plouă, Papură-Vodă; Traduceri din Nadeja Știrbey: Iarnă, Ochii, Somn, Taina, Întâlnire, Coboară drumul; Microcosm, Lămuriri.*

**Vlăhuță, A.:** *Poezii. 1880—1917.* București, Ed. Cartea Românească, (1943). 255 p. 22×14 cm. Lei 320.

859—2 *Teatru*

**Calafateanu, Constantin:** *Nirvana... piesă în trei acte și șase tablouri.* (București), Editura Prometeu, (1943). 150 p. 20×13 cm. 250 lei.

**Pașcanu, Orest Horia:** Milionul. Comedie într'un act. București, Suburbana Militari, Tip. «Editura Noastră», 1943. 47 p. 18×13 cm. f. preț.

859—3 *Proză literară*

**Creangă, Ion:** Amintiri din copilărie. Ediție completă cu ilustrațiuni de Stoica D. București, Ed. «Cartea Românească», (1943), 177 p.+2 pl. 25×20 cm. Lei 280.

Cuprinde: Biografia lui Ioan Creangă, Amintiri din copilărie I, II, III, IV, Popa Duhu, Moș Ion Roată și Unirea, Moș Ion Roată și Vodă Cuza, Moș Nichifor Coțcăriul.

**Drumeș, Mihail:** Cazul Magheru (Sfântul Păreru). Roman. București, Editura «Bucur Ciobanul», (1943). 323 p. 22×16 cm. Lei 450.

**Huber, Viorica:** Schițe. București, Școala de perfecționare în arte grafice a Ministerului Muncii, <1943>. 93 <—95> p. 21×14 cm. f. preț.

**Iordana, Demetru:** Fata Doctorului Ambrozie. Roman. București, Editura Națională Gh. Mecu, 1943. 448 p. 19×13 cm. Lei 430.

**Lăzărescu, Ioan:** Femci în păcat. Roman. București, Ed. Noastră, (1943). 175 p. 16×12 cm. Lei 82. (Colecția «Albatros», Nr. 1).

**Negrea, Al:** Din Dobrogea. Schițe și povestiri. Cu o prefață de Ion Marin Sadoveanu. București, Ed. Cultura Românească, <1943>. 212 <—215> p. 21×14 cm. Lei 250. (Pe copertă: Schițe Dobrogene).

**Petrescu, Cezar:** 1907. Roman. Vol. I: Mane, Techel, Fares (ediția III-a); Vol. II: Noi vrem pământ! (ediția II-a); Vol. III: Pământ, mormânt... <ediția I-a>. București, Ed. Cugătarea, (1943). 19×13 cm. Lei 1400, toate vol.

**Pillat, Dinu:** Tinerețe. Roman. Prefață de Ionel Teodoreanu. (București), Editura Modernă, (1943). 220 p 20×13 cm. Lei 250.

**Sadoveanu, Mihail:** Neamul Șoimăreștilor. Roman. București, Ed. Fundației Regale pentru Literatură și Artă, 1943. 312 p. 20×14 cm. f. preț. (Scriitorii Români Contemporani).

**Sadoveanu, Mihail:** Șoimii. Roman. București, Ed. Fundației Regale pentru Literatură și Artă, 1943. 252 p. 20×14 cm. f. preț. (Scriitorii Români Contemporani).

**Șandru, Leon:** În umbra anilor. Oameni și plaiuri bucovinene. Cernăuți, Tip. «Mitropolitul Silvestru», <1943>. 143 p. 21×13 cm. Lei 250. (Colecția Gruparea de Nord).

**Vlăhuță, A.:** În vâltoare. Nuvele. București, Ed. Cartea Românească, (1943). 151 p. 22×14 cm. Lei 200.

Cuprinde: În vâltoare; Despărțire; Adela; Singurul amic; Fericire; Mă-tăanii; Ion; Amintire; Ultimul cuvânt; Romantic; Părintele Nil; Prima iubire; File rupte; Pierdut; Valetul; Apărarea unui nebun; În căutarea originalității; Literatura noastră; Iar publicul; Cum se face o nuvelă; Agapia.

**Vlăhuță, A.:** La gura sobei. Ediția V-a. București, Ed. Cartea Românească, (1943). 203 p. 21×14 cm. Lei 220.

Cuprinde: La gura sobei; Bătrâni și tineri; În pragul vieții; Cuviniță; Sandule, nici să-ți pese; Puterea morală; «Muncește și nu dispera»; Bună țară, rea țocmeală; Într'un ceas bun; Ce dai tu vieții? Fuga lui Tolstoi; Rătăcirea păstorilor; De pe la țară; Caragiale; Premiile școlărilor; Thomas Carlyle; Tăcerea; Pace vouă; O viață frumoasă; Cultul amintirilor; Cărți sfinte; Delavrancea; Un învățător;

« Apus de soare »; Pădurile noastre; Nu știu; O binefacere; O școală; Poezia și pictura la Japonezi; Nemesis; Valuri.

859—4 *Eseuri. Memorii*

**Atanasiu, Col. C.:** Sângerări transilvane. București, Imprimeriile Curentul, 1943. 58 p. 24×17 cm. f. preț.

**Frunza, A.:** Muntele Athos. (București), Casa Școalelor, (1943). 225 p. 20×15 cm. Lei 20.

**Găvăneșcul, Ion:** Prin munții și văile Moldovei. Din frumusețile pământului românesc. f. loc. f. ed., 1943. 122 p. 20×14 cm. f. preț.

**Morariu, Leca:** Bucovina turistică. Cernăuți, Tip. Glasul Bucovinei, 1943. 19 p. 24×16 cm. Lei 60. (Institutul « Cernăuți », 30).

**Roșca, D. D.:** Puncte de sprijin. Sibiu, Editura « Țara », 1943. 265 p. 22×15 cm. Lei 490.

Cuprinde: Mitul utilului; Interesant tineret ardelen; Valori veșnice; Despre unele puteri ale științei; Temeiuri filosofice ale ideii naționale; Ideal de viață; Fond și formă în filosofie; Neotomism și neotomiști.

**Sandru, Z.:** Taine de sub geana Carpaților desrobiți. Valea Mârșei—Avrig. Sibiu, Editura « Țara », 1943. 156 p. 20×15 cm. f. preț.

859—9 *Literatură pentru popor și pentru tineret*

**Andreescu, Gh. Dem.:** Cântarea Niebelungilor repovestită tineretului. Ilustrațiuni de pictorul Georg Gottwald. (București), Ed. Autorului, 1943. 104 p. 21×17 cm. Lei 150.

**Andreescu, Gh. Dem.:** Iliada lui Homer repovestită tineretului. Cu prefața d-lui profesor universitar Constantin Kirișescu. Ediția III-a revăzută și adăugită. (București, Tip.

Autorului), < 1943 >. 102 p. 21×17 cm. Lei 150.

**Dulfu, P.:** Gruie-al lui Novac. Epopee alcătuită din cântecele de vitejie ale poporului român. Cu 55 ilustrațiuni de A. Murnu. Ediția XII-a. București, Ed. Cartea Românească, (1943). 243 p. 22×14 cm. Lei 300.

**Mironică, Teodor:** Comoara și Socul, feciorul pământului. Cele mai frumoase povești pentru toți. București, Suburbana Militari, Tip. « Editura Noastră », < 1943 >. 31 p. 18×13 cm. f. preț.

**Mironică, Teodor:** Măceșul, haiducul codrilor. Poveste. București, Suburbana Militari, Tip. Editura Noastră, < 1943 >. 13 p. 18×13 cm. f. preț.

**Slavici, Ioan:** Povești. Volumul I. Ediția IV. București, Ed. Cartea Românească, (1943). 185 p. 22×14 cm. Lei 250.

Cuprinde: Zâna Zorilor, Florița din codru, Ileana cea șireată, Doi feți cu steaua în frunte, Păcală în satul lui, Petrea prostul, Limir împărat.

**Pașcanu, Orest Horia:** Anecdote moscăcești, în versuri, de pe timpul invaziei muscalilor în nordul Bucovinei. (Iunie 1940—Iunie 1941). Volumul IX. București, Suburbana Militari, Tip. « Editura Noastră », < 1943 >. 95 p. 18×13 cm. f. preț.

82/89 *Traduceri din literaturi străine*

**Armstrong, A.:** Misteriosul Nr. 1. București, Editura « Vatra », < 1943 >. 224 p. 16×12 cm. Lei 92. (Colecția Atlantis, Nr. 18).

**Brand, Max:** Tigru. (The Tiger). Traducere de d-na Cleopatra Marinescu. București, Editura Danubiu, (1943). 103 p. 23×15 cm. Lei 82. (Colecția Romanelor Senzaționale, Nr. 11).

**Carlisle, Helen Grace:** Carne din carnea mea. (Mothers's cry). Roman. Traducere de Tini Dumitrescu. (București), Editura Modernă, (1943). 302 p. 20×13 cm. Lei 320.

**Clevely, Hugh:** Rândunica tragică. (Aterizare forțată). București, Editura Vatra, <1943>. 93 p. 24×16 cm. Lei 75. (Colecția Alb și Negru (3)).

**Cobore, Pierre:** O urmă misterioasă. Traducere de Cezar Rădulescu Barbellian. București, Ed. Podeanu, (1943). 237 p. 16×12 cm. Lei 82. (Colecția celor 4 ași).

**Deeping, Warwick:** O femeie trecu pragul. Roman. Tradus de Scarlat Dimitrie și Scarlat Orescu. <București>, Editura Modernă, <1943>. 352 p. 19×13 cm. Lei 400.

**Freeman, Austin:** Soția cocainomanului sau Femeia albă. Traducere de d-na Maria Steinbach. București, Ed. Danubiu (1943). 141 p. 16×12 cm. Lei 51. (Colecția «Danubiu», Nr. 14).

**Hall, Radclyffe:** Fântâna singurătății. Roman. Traducere de Paul I. Daniel. (București), Editura Modernă, (1943). 531 p. 20×13 cm. Lei 500.

**London, Jack:** Fiul Soarelui. (A son of the sun). Traducere de C. Iacint. București, Editura «Podeanu», (1943). 256 p. 16×12 cm. Lei 32.

**Maîtres, Jean de:** Blestemul întunericului. București. Editura «Vatra», <1943>. 204 p. 16×12 cm. Lei 90. (Colecția Excelsior, Nr. 8).

**Maîtres, Jean de:** Un plan diabolic. București, Ed. Vatra, (1943). 230 p. 16×12 cm. Lei 92. (Colecția Atlantis).

**May, Karl:** Tainele Orientului. Traducere din limba germană de C. Constantinescu. București, Ed. For-

tuna, <1943>. 326 p. 20×14 cm. Lei 340.

**Meredith, George:** Egoistul. Roman. Volumul I. Traducere de Zoe Marinescu. (București), Editura Modernă, (1943). 544 p. 22×16 cm. Lei 550.

**Porter, Eleonora:** Pollyanna sau Taina mulțumirii. Roman, tradus de Henriette Krupenskiy Sturdza. Ediția II. (București), Tip. ziarului «Universul», <1943>. 138 p. 22×14 cm. Lei 30. (Biblioteca «Mărgăritarele lumii» Nr. 31—40).

**Schraut, Max:** Enigmatica Malmotta. (Die Geheimhiss von Malmotta). Traducere de V. Petrescu. București, Editura Danubiu, (1943). 163 p. 16×12 cm. Lei 72. (Aventurile lui Olaf Karl Abelsen, Nr. 5).

**Scott, Walter:** Quentin Durward. Versiunea românească de St. Dimulescu. Ediția II-a. Craiova, Ed. Școalelor, (1943). 471 p. 22×15 cm. Lei 500.

**Undset, Sigrid:** Primăvara. Roman. Tradus de Angela Betea. Ediția a patra. (București), Editura Gorjan, (1943). 342 p. 20×14 cm. Lei 380.

**Webb, Mary:** Șapte pentru un secret (Seven for a secret). Roman. Traducere de Zoe Marinescu. <București>, Editura Modernă, 1943. 376 p. 20×13 cm. Lei 400.

**Willstack, John:** Eu din Brigada secretă. (L'homme de la Brigade secrete). Traducere de d. G. Păunescu. București, «Editura Noastră», (1943). 189 p. 16×12 cm. Lei 82. (Colecția Albatros, Nr. 2).

**Zamacois, Miguel:** Laleaua fermecată. Piesă în 4 acte în versuri. Traducere în versuri de V. Stoicovici. București, Tip. I. C. Văcărescu, <1943>. 163 p. 24×16 cm. Lei 300.

## 9.

## ISTORIE. GEOGRAFIE

9 *Istorie în general*

**Balan, Teodor:** Eudoxiu Hurmuzachi și memoriul Românilor ardeleni din luna lui Februarie 1849. Cernăuți, Tipografia « Mitropolitul Silvestru », 1943. 33 p. 24×16 cm. f. preț (Extras. din « Buletinul Muzeului Bucovinei », Seria II, Anul I—II, 1943—1944).

**Bănescu, Prof. N.:** Un problème d'histoire médiévale: Création et caractères du second empire bulgare (1185). București, Tiparul « Cartea Românească », (1943). 93 p. 21×14 cm. f. preț. (Institut Roumain d'Etudes Byzantines, Nouvelle Série: 2).

**Boldur, Alexandru V.:** Românii și strămoșii lor în istoria Transnistriei Ediție românească, revăzută și adăogită. Iași, Tip. Liga Culturală, 1943. 82 p.+5 h. 21×14 cm. f. preț. (Institut de Istorie Națională « A. D. Xenopol ». Iași, Biblioteca Institutului, 2).

**Costăchescu, Mihai:** Documente moldovenești dela Ștefăniță Voevod (1517—1527). Iași, Institutul Românesc de Arte Grafice « Brawo », 1943. VI+640 p. 25×17 cm. f. preț (Fundățiunea « Regele Ferdinand I »).

**Costea, Pr. Dr. E.:** Mănăstirea Voroneț. Text românesc, german și francez. Cernăuți, Editura Cercului « Bucovina Literară », (1943). 30 p. 19×12 cm. Lei 35.

**Grigoraș, N.:** Mănăstirea Galata. Iași, Tip. Liga Culturală, 1943. 85 <—87> p. 21×14 cm. f. preț.

**Holban, M.:** Autour de deux rapports inédits sur Caragea et Callimachy. Bucarest, (Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului), 1943. 126 p. 24×16 cm. f. preț (Institut d'histoire Universelle « N. Iorga »).

**Hiescu-Zănoagă, Lt. Colonel I.:** Istorie militară. Ediția II. Vol. I. Studiul companiilor din antichitate până în 1866: Alexandru cel Mare, Anibal, Cezar, Mauriciu de Nassau, Gustav Adolf, Condé, Turenne, Frederich cel Mare, Napoleon, Moltke. Pitești, Tip. Școlii Ofițeri de Artilerie, 1943. XIX+348 p.+16 h. 24×16 cm. f. preț.

**Hiesiu, Dr. Nicolae:** Timișoara. Monografie istorică. Vol. I. Timișoara, Institutul de Arte Grafice G. Matheiu, 1943. 446 p. 25×18 cm. f. preț.

**Iorga, N.:** Conferințe și prelegeri. I. București, (Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului), 1943. 103 < 105 > p. 24×16 cm. f. preț. (Institutul de Istorie Universală « N. Iorga »).

Cuprinde: Concepția umană a istoriei; O anchetă la Constantinopol despre Unirea Principatelor; Comerțul nostru cu Orientul; Elementele economice în cultura românească; Unirea Ardealului; Revoluția franceză înainte de Revoluție; Italia pe care o vedem și Italia pe care n'o vedem.

**Lapedatu, Alex.:** Preludiile căderii lui Cuza-Vodă. Cu trei serii de acte inedite privitoare la mișcarea revoluționară dela 3/15 August 1865 din București și la urmările ei. București, 1943. 102 p. 25×17 cm. Lei 175. (Analele Academiei Române, Memoriile Secțiunii Istorice, Seria III, Tomul XXV, Mem. 25).

**Lupaș, I.:** O lege votată în Dieta Transilvană din Cluj, 1842. București, 1943. 25×17 cm. Lei 80. (Analele Academiei Române, Memoriile Secțiunii Istorice, Seria III, Tomul XXV, Mem. 18).

**Lupaș, I.:** Sfârșitul suzeranității otomane și începutul regimului habsburgic în Transilvania. București, 1943. 25×17 cm. Lei 60. (Analele



Academiei Române, Memoriile Secțiunii Istorice, Seria III, Tomul XXV, Mem. 19).

**Lugli, Giuseppe:** Il triplice significato: topografico, storico e funerario della Colonna Traiana. București, 1943. 8 p. 25×17 cm. Lei 30. (Analele Academiei Române, Memoriile Secțiunii Istorice, Seria III, Tomul XXV, Mem. 20).

**Mandiuc, Ilie:** Mănăstirea Sucevița. Text românesc, francez și german. Cernăuți, Editura Cercului « Bucovina Literară », (1943). 28 p. 19×12 cm. Lei 35.

**Negru, Ion:** Contribuție la cunoașterea Banatului. (Jurnal de călătorie din 1773 al împăratului Iosif al II-lea). Timișoara, Tip. G. Matheiu, 1943. 46 p. 21×14 cm. f. preț. (Extras din Revista Institutului Social Banat-Crișana, Iulie—August 1943).

**Nistor, Ion I.:** Campania lui Mihai Viteazul în Pocuția. Cu harta Pocuției. București, 1943. 29 p. 25×17 cm. Lei 90. (Analele Academiei Române, Memoriile Secțiunii Istorice, Seria III, Tomul XXVI, Mem. 2).

**Nistor, Ion I.:** Localizarea numelui Basarabia în Moldova Transpruteană. Cu harta Moldovei Transprutene. București, 1943. 27 p. 25×17 cm. Lei 80. (Analele Academiei Române, Memoriile Secțiunii Istorice, Seria III, Tomul XXVI, Mem. 1).

**Nistor, Ion I.:** Temeiurile romanobizantine ale începuturilor organizației noastre de Stat. București, 1943. 41 p. Lei 70. (Analele Academiei Române, Memoriile Secțiunii Istorice, Seria III, Tomul XXV, Mem. 21).

**Popescu-Cilieni, Pr. I.:** Cunoașterea și prețuirea monumentelor noastre istorice. Craiova, Scrisul Românesc, 1943. 23 p. 23×15 cm. f. preț.

**Rosetti, General R.:** A propos de l'origine des « Hussards ». Paris, Revue Internationale d'Histoire Militaire, 1942. 5 p. 25×17 cm. f. preț.

**Rosetti, Generalul Radu:** Documente privitoare la misiunea lui Dimitrie Brătianu la Constantinopol, în toamna 1876 și alte documente din arhiva d-lui G. G. Cântăcuzino. București, 1943. 55 p. 25×17 cm. Lei 100. (Analele Academiei Române, Memoriile Secțiunii Istorice, Seria III, Tomul XXV, Mem. 24).

**Sulică, Nicolae:** « Minunata cetate a Brașovului ». Cărturarii brașoveni ai secolului al XVI-lea, ca ctitori ai limbii noastre literare. Brașov, (Tip. « Dacia Traiană »), 1943. 59 p. 16×12 cm. f. preț.

**Tatar, Dr. Eugen:** Insemnări privind Parohia Română Unită din Deva. Deva, Impr. jud. Hunedoara, 1943. 63 p.+4 pl. 21×14 cm. f. preț.

**Vaidomir, N. P.:** Contribuțiuni la istoria Românilor sud-dunăreni. Originea tracă a Macedonenilor preromani. Cu o prefață a d-lui Dr. Naum Nance. Mediaș, Tip. C. Feder, 1943. 167 p.+3 h. f. preț.

**Van Loon, Hendrik Willem:** Istoria Omenirii. În românește de Ion Totoiu, ed. II, București, Editura Națională Gh. Mecu, 1943. 435 p. 22×16 cm. Lei 480.

### 91 Geografie

**Brătescu, C., V. Mihăilescu, N. Al. Rădulescu și V. Tufescu:** Unitatea și funcțiunile pământului și poporul românesc. București, Ed. Cartea Românească, (1943), 85<—87> p., 19×12 cm. f. preț. (Biblioteca informativă a Societății Regale Române de Geografie, Nr. 1).

Cuprinde: Unitatea și individualitatea fizică a pământului românesc,

de C. Brătescu; Unitatea antropologică a României, de N. Al. Rădulescu; Funcțiunile economice ale României, de Victor Tufescu; Funcțiunile geopolitice ale pământului și poporului carpatic românesc de Vintilă Mihăilescu.

**Călinescu, Raul și Marta Călinescu:** Colțuri de lume. Lecturi geografice. București, Ed. Oficiul de Librărie, < 1943 >. 152 p. 23×14 cm. Lei 120. (Biblioteca Natura, Nr. 1).

**Simionescu, Prof. I.:** Pitorescul României. Vol. I: Intre Dunăre și Mare. Ediția V-a. București, Ed. Cartea Românească, (1943), 120 p. + 5 pl., 24 × 16 cm. Lei 220.

**Vasiliiu, Aurel:** Români în două geografii de Amfilohie Hotiniul și Nicolae Nicolau. Cernăuți, Tip. Dacia Traiană, 1943, 11 p., 23 × 14 cm. f. preț.

**Van Loon, Hendrik Willem:** Geografie. În românește de Ion Totoiu. București, Editura Națională Gh. Mecu, 1943. 478 p. 22×16 cm. Lei 660.

#### 92 *Biografie*

**Paulian, Dr. Dem.:** Un om de elită: Ștefan Sihleanu. (1 Febr. 1857—14 Oct. 1923). București, Tip. «Cultura» 1943. 17 p. 24×16 cm. Lei 50. (Biblioteca Ateneului Român, Nr. 30).

George Baiculescu

## LITERATURĂ ROMÂNĂ

### *CĂRȚI*

*N. N. Condeescu. Al. I. Odobescu: Scene istorice (Ed. Scri-sul Românesc. Craiova 1943).*

Din cele 290 de pagini ale cărții, 160 cuprind studiul, destul de amplu și de documentat, privind exclusiv istoricul, geneza, influențele și jude-cățile posterității asupra acestei părți numai din vasta operă a lui Al. I. Odobescu. Dar autorul ne-a dăruit, paralel cu acest studiu foarte savant, o viață a lui Odobescu, meritând toată atenția și toată considerația noastră.

Figura lui Odobescu apare uriașă, covârșitoare, ciudată, impresionantă, duioasă și dureroasă. Este o evocare uluitoare a acestei impresionante personalități din cultura noastră, cu toate mărețiile și grandoarea ei și cu toate decadentele ei ultime. Cu un tact desăvârșit, autorul știe să treacă, sugerând numai, finalul acesta de mizerie și zvârcoliri, gestul ultim prin care bătrânul acesta, peste care au fluturat odată faldurile gloriei, a știut să iasă din viață. Când termini ai încă vie în fața ochilor această figură de Român cu gesturi romantice și haiducești, un profil de mare senior și de mare scriitor, a cărui faimă devenise la un moment dat

europeană, acest academician de rasă, care la bătrânețe e totuși nevoit să trăiască scriind abecedare și dând lecții într'un liceu particular.

Alături de această parte, întreșută în ac, stă însă o subtilă și erudită analiză a operei. Autorul nu rămâne la generalități, ci pătrunde, abil, în detalii foarte intime, prea intime. Toată armatura metodei istorice: citate, bibliografie, căutarea izvoarelor, determinarea precisă a influențelor, analiza stilului, literatura critică ivită în jurul operei în chestiune, totul este urmărit în capitole scurte, dar condensate.

De sigur, aceste studii de istorie literară vor fi foarte interesante. Mărturisim însă că nu ne-am entuziasmat niciodată prea mult în fața acestor masive exegeze, care merg așa de departe încât fiecărei fraze aproape i se caută originea, i se determină izvoarele de informație, i se precizează sursele și i se măsoară valoarea estetică până în ultimele cute. Sunt 10 capitole relativ scurte, dar condensate (ceea ce e un merit) în care d. N. N. Condeescu, doctor în litere, studiază nuvela istorică în literatura română la mijlocul secolului trecut, geneza « Scenelor Istorice », documentarea lor istorică, izvoarele literare; se evidențiază apoi influența romantismului în « Scene », se intercalează un capitol privind

viața lui Odobescu în acest « antract » spiritual, se discută apoi pe larg viața « Scenelor » între 1860 și 1895, cu tot ecoul stărnit în presă, în critică, în lucrările de istorie literară, etc. și în fine soarta lor după 1895.

În general, d. N. N. Condeescu ne-a prezentat o lucrare care poate face cinste « genului », constituind o contribuție interesantă la studiul operei personalității covârșitoare și ciudate care a fost Al. I. Odobescu.

Petru P. Ionescu

### Moartea lui Octav Botez

A murit, la sfârșitul lunii Septembrie, la Iași, unde era profesor universitar și unde și-a afirmat vocația de critic, mai ales în contact cu cercul *Vieții Românești* din timpurile-i bune, fiind totuși un singuratec cu meditațiile, visurile și neliniștile lui, Octav Botez, intelectual cu o serioasă cultură filosofică și literară și om de o rară finețe sufletească.

Adeseori, îl întâlneai pe străzile cu apusă măreție istorică ale Iașului, primblându-se singur, mai mult rătăcind cu gândurile sale, simțindu-se anonim într'o lume care îl respecta și prețuia, fără să-l cunoască temeinic. Chipul său, cu grăsuță bonomie, impresiona prin barbișonul negru, al cărui mefistofelism era temperat de bunătatea surâsului și de blândețea priviri meditative, pe care nu i le ascundeau ochelarii, purtați mereu de acest cărturar, cu frunte mare și păr de tăciune. Făcea parte din categoria intelectualilor modești și timizi, care citeau și meditează mai mult pentru dânsii, relevându-se intimilor sau îndrăzneților, care vor să-i cunoască. Și ca fel de viață, și ca ținută

morală, și ca orientare critică, Octav Botez a fost pe aceeași linie ca Ibrăileanu, cu care a fost prieten și pe care l-a urmat, dar într'un mod mai restrâns și mai nepretențios.

A avut o mentalitate de adevărat universitar, detestând primitivismul și suficiența începătorilor, plini de ei înșiși și fanatici. A rămas depărtat și de impresionismul critic, și de studiile savante și dogmatice, deși studiul său despre Alexandru Xenopol ca teoretician al istoriei, i-a dovedit seriozitatea cunoștințelor și pătrunderea de critic, care, în alte împrejurări, ar fi putut da mult mai mult.

Fire cinstită, echitabilă, extrem de civilizată, criticului i-a lipsit vitalitatea constructorilor. Un anumit scepticism față de sine și de lume, pe care probabil a dorit-o altfel, ca toate firile generoase, l-a împiedecat și mai mult să-și dea măsura. Volumul său *Pe Marginea Cărților*, apărut îndată după trecutul război mondial și cuprinzând lucide și cinstitute păreri critice, printre care una din primele valorificări a romancierului Rebreanu, privit în complexul întregii noastre epice, sau omagierca lui Calistrat Hogaș, precum și o categorică respingere a poeziei d-lui Ion Minulescu, ni-l arată pe Octav Botez mai ales ca pe un căutător al valorilor sufletești, al fineței intelectuale și protivnic impresionismului critic, dar și studiilor sistematice și savante, rămânând la mai puțin decât se cădea și asumându-și o atitudine mai curând de înțelegere decât de explicare științifică. Într'un loc, scrie următoarele observații care-i definesc poziția critică: « Realitatea psihică e ceva atât de complex și de viu, ceva care nu poate fi simplificat decât în chip arbitrar de logica

noastră, ceva care nu se lasă nicio dată cu totul prins în cleștele unei formule abstracte... Sainte-Beuve era de părere că un critic are mai multe șanse să izbutească a da portretul fidel al unei personalități când caută să-i prindă înfățișarea în variatele ei aspecte, decât atunci când încearcă să le reducă pe toate dintr'o însușire dominantă, în felul faimoasei *qualité maitresse* a lui Taine ».

Spirit de finețe, prețuind — cu un temperat scepticism, totuși — marile valori sufletești din operele și atitudinile creatorilor, regretatul Octav Botez nu și-a dat măsura în scris, cât în îndeletnicirile sale de înțelegere proprie și în împărtășirile acestor valori cu intimii și cu studenții săi. O anumită neîncredere în sine și în lumea de astăzi l-a împiedecat să fie ceea ce ar fi putut fi, în alte împrejurări. E un semn de superioritate omenească modestia la care s'a restrâns cărturarul acesta delicat și atât de bogat lăuntric.

*Petru Comarnescu*

**Al. Bistrițianu:** « *Doi scriitori bândăjeni* » (Victor Vlad Delamarina și Ion Popovici-Băndăjeanul). Ed. *Scrisul Românesc*, Craiova 1943

Autorul nu face propriu zis un studiu nici de istorie literară nici de exegeză a operei. Se apleacă, însă, cu afecțiune asupra vieții și destinului acestor doi scriitori atât de caracteristici în opera lor și atât de apropiați și prin originea comună și prin suferințele comune și prin moartea lor prematură.

Descrierea acestor două vieți este un nimerit prilej de lecție naționalistă. Prigoana stăpânirii străine

îndreptată asupra unor bieți copii, ridicula seriozitate cu care s'a înfăptuit eliminarea lor din școală, urmărirea « procesului » și judecății lor într'o cancelarie rigidă pentru vina de a fi ținut ședințe publice cu declamații și recitări — și era vorba de niște copii inimoiși din clasa a IV-a liceală, sechestrarea faimoasei biblioteci, demnitatea românească în fața asupririi străine — deși într'un cadru mic și fără importanță « politică » desvăluie încă odată situația mizeră a Românilor din Ardealul secolului trecut și ne dă învățăminte aspre pentru ceea ce poate fi și azi o realitate asemănătoare sau poate mai tragică încă.

Dar acesta este numai un aspect al acestei cărți binevenite. Interesul autorului se îndreaptă exclusiv asupra vieții acestor doi. O descriere ușoară, fluentă, cu un foarte delicat suflu romantic și o ușoară inegalitate de preferință între primul și al doilea dintre eroii săi. Viața lui Victor Vlad Delamarina, scurtă, fluturătoare ca aceea a unei flori cu petalele scutate înainte de vreme, e deabia atinsă. Ai spune o sfiiciune delicată de a scormoni tristețea unui destin tragic prin el însuși. A m fi dorit de sigur mai multe detalii, mai cu seamă din viața aceasta de ofițer al marinei, al primelor înjghebări ale marinei noastre. Dar autorul a trecut peste această parte, înlocuind-o cu extrase din însăși opera scriitorului. (*Schițe din călătoriile mele*)

O stăruință mai adâncită ne oferă, însă, viața lui Ion Popovici-Băndăjeanul, pe care autorul îl urmărește mai atent, stăruind în deosebi asupra relațiilor acestuia cu Titu Maiorescu. Material nou documentar nu ni se prezintă decât în mică măsură.

Epoca adolescenței și mica dramă școlară, paralelă cu a lui Victor Vlad, e tratată aici mai în amănunte, ea constituind un factor comun pentru aceștia doi.

Similitudinea vieții, similitudinea morții lor sunt impresionante. Autorul nu a voit să facă un studiu literar; de aceea, nicio indicație și nicio aluzie asupra genezei operei lor decât strictul necesar anecdotic.

În totul, o carte curată, sinceră, duioasă pe care o citești cu un sentiment de pioasă reculegere și de părere de rău pentru ceea ce ar fi putut însemna acești doi poeți în literatura noastră, dacă ar fi trăit mai mult.

Petru P. Ionescu

### Mircea Eliade: «*Insula lui Euthanasius*»

Aici citim *Insula lui Euthanasius* (editura Fundației Regale pentru Literatură și Artă), carte diversă ca teme și totuși țesută unitar, cu aceeași predilecție față de gând cu care ne-a obișnuit d. Mircea Eliade. Mănoasa-i cultură, ferovoarea cu care se apleacă și intră în nesfârșita problematică a vieții, prodigioasa varietate a subiectelor, îl fac viu, mereu proaspăt, chiar într'o repetiție a temeiurilor metafizice arborate. *Insula lui Euthanasius* cuprinde frânturi de eseuri pe marginea cărților și pe marginea câtorva scriitori. Dar cărțile și scriitorii sunt numai *pretexte* pentru a da pagini de adâncă exegeză, de a lăsa uscate nu și netrecute în seamă atâtea izvoare metafizice ce curg neștiute pentru neinițiați, atunci când malurile umbresc prea mult văile. «*Insula*» are o semnificație metafizică; e o «*geografie mitică*», necălcată de profani. *Insula lui Eu-*

*thanasius*, temă pornită din Cezara lui Eminescu, e accesibilă numai anumitor oameni. Mircea Eliade nu face, în diversele articole, decât să ne arate «*insulele*» cărților pe care le-a cetit, să ne ridice și nouă din apele ilustrelor cărți aceste oaze metafizice.

*Insula e stabilirea în ape*, «*manifestarea*», creația, ieșirea din haos. Nu mă pot opri să nu citez simbolismul lotusului, studiat de Amanda Coomaraswamy: «*Lotusul are un dublu simbolism. În sens etic, el exprimă puritatea pe care lumea nu o poate altera, întocmai cum foile albe ale lotusului rămân imaculate în apele murdare ale bălții. În sens ontologic, lotusul exprimă «stabilirea fermă în posibilitățile existenței». Căci orice naștere, orice intrare în existență este de fapt o stabilire în ape*» (p. 273). Căutarea aceasta contagioasă de simboluri, de amănunte încărcate cu sens metafizic, ne întâmpină în toate articolele cărții, frumoase eseuri ca niște lotuși ieșiți deasupra apelor.

Cartea e împărțită în trei capitole mari: *Câteva probleme, Câțiva oameni și Jurnal de lectură*, deși în ultimă analiză toate sunt probleme «*agregabile aceleași*», cum scrie și dânsul despre varietatea subiectelor lui A. Huxley. Fără a rezuma cartea aceasta, vom rămâne numai lângă câteva predilecții ale autorului și ale felului său de a scrie.

De sigur și aici ne va introduce prin izvoare indiene, făcându-ne posibilă o participare la o apropiere de orient sau, cel puțin, ne asigură o sumară trecere peste podul metafizic către alt punct cardinal. Subliniem, apoi, pasiunea lui Mircea Eliade pentru inteligențele paradoxale, G. K.

Chesterton, Unamuno, Samuel Butler și în deosebi Papini, scriitori celebri care s'au « compromis » de atâtea ori cu voie, s'au contrazis fără teamă, numai pentru a fi sinceri cu ei. Cine a ascultat vreo conferință sau cursurile lui Mircea Eliade, va putea prinde mai ușor acest gust pentru oamenii macerați de idei, întorși pe dos, fiindcă *trăiesc*. Parcă și cuvântul său se năștea atunci, fi simțea spasmul ieșirii, fără a fi dinainte ticluit, turnat într'un sistem.

O gândire parcă sensuală, nedemonstrată atât cât absorbită în organic, un amestec al *ideii cu psihologia*. E un om care gândește, care se sbuciumă să creeze. Mircea Eliade scoate la iveală latențele acoperite prin cărți sau în viață, neștiutele « trepte ale somnului », o întoarcere prin dramele dintâi, sedimentate în om, cercetează fosilele simbolurilor pentru ecumenismul viu al simbolurilor de odinioară. Atâtea lucruri, cuvinte, care și-au pierdut printr'o neatentă frecvență conținutul, recapătă apăsată sensuri în eseurile sale.

C. Noica e senin, cartesian, cu eleganța ideilor ticluite. Mircea Eliade e mai fertil, *posedat* al culturii, împărățiat peste tot, până prin halucinantele peșteri ale culturii indiene. Problematizează orice virgulă a ideilor, arde pe cărți, un scriitor organic, într'o continuă tensiune.

Nu-l simt împovărat de atâtea cărți citite, nici nu l-au izoficat; dimpotrivă, i-au țâșnit izvoarele, l-au îmbogățit. Nu e intelectual cu inteligență acrobată, ci parcă intimidat de seriozitatea imanentă a lucrurilor; și totuși într'o spinoasă frământare desghioacă plinele sensuri ale vieții, ale ideilor lăsate să circule uneori numai prin fildeşul lor văzut.

De aci, insistența asupra « experienței », deplinei trăiri, nu a cunoașterii formale. Deși nu e un mare stilist, ca Dan Botta de pildă, totuși ușurința luxleiană, aproape gazetărească, cu care scrie și stăruințele de a învia cuvintele, de a le întinde protoplasma îmbătrânită, ni-l fac plăcut și accesibil, chiar și pentru diletanții marilor probleme.

Citind « Insula lui Euthanasius », fără a te putea opri, fiindcă un eseu parcă e contaminat de celălalt, simți o reconfortare a minții că ai izbutit să gândești primejdia împreună cu M. Eliade, prin valuri de sensuri, pentru a vedea o insulă, care așteaptă doar meditația ca să se « stabilească în ape », voluptatea cu care scrie ne strânge mâinile pe carte cu înfrigurare.

Coriolan Gheție

### Teodor Balan : « Corespondența lui Gheorghe Tofan »

Trudnic aplecat peste urma trecutului, oriunde a găsit-o și se impunea întregită: în arhivele cernăuțene ale Statului, în alte fonduri păstrătoare streine, în colecțiile particulare sau în cărți, d. Teodor Balan este alături de bucovinenii cari și-au făcut din cercetare pasiunea mare a vieții. Bibliografia d-sale de istorie pură și istorie literară, cuprinzând monografiile și corpuri de documente, se adaugă înainte de a edita vasta corespondență a Hurmuzăcheștilor — cu volumul acesta care publică o parte (155) din scrisorile lui Gheorghe Tofan.

Suflet al generației dela 1904; întemeietor, alăturându-i-se d-nii I. Nistor și Tr. Brăileanu, al « Junimei literare », apoi vreme îndelungă redactor al ei,

ca și al altor periodice de însemnătate idealistă, cum au fost: « Patria », « Foaia poporului », « Școala », G. Tofan reprezintă însuși tipul intelectualității locale, pornit dela sat (se născuse la Bilca Rădăuților), ridicat prin instrucția școlii și luminat, în plin semănătorism, de entuziasmul pan-românesc pentru a intruchipa reacția cea mai proprie în numele literaturii, atât în Bucovina cât și la alte publicații deslușite ale vremii, ca: « Viața Românească », « Neamul Românesc », « Viitorul », iar pe durata celui alt război și după, făcând operă misionară în Dobrogea și Basarabia.

Scrisorile pe care acest scriitor le-a primit dela Simeon Florea Marian, Victor Morariu, Horia Petra-Petrescu, Tr. Brăileanu, Gavril Rotică, I. Nistor, Liviu Marian, V. Loichiță, Ioan Grămadă, Iorgu Toma, I. Lupaș, I. E. Torouțiu, I. Ștefureac, Anastasie Simu, Vasile Goldiș, V. Marcu, L. Bodnărescu, D. Moldovan, Onisifor Ghibu, Sextil Pușcariu, Al. Mavrodi, Vintilă Brătianu, Grigori Pantazi, Corneliu Moldovanu, Mihail Sadoveanu și, din cât se publică, puținele ale sale către diverse asociații și prietenii colaboratoare, aruncă lumini nouă nu numai asupra biografiei proprii, dar arată că de abia de acum încolo poate fi scrisă istoria generației « Junimei literare », căreia Tofan i-a dat splendidă caracterizare de întâi părtaș.

Editarea d-lui Teodor Balan pornește deopotrivă din evlavia amintirii și din probitatea informatorului autorizat.

Se va putea face același lucru și pentru Ion Grămadă, pentru Mihai Teliman, pentru Teodor Robeanu?

*Augustin Z. N. Pop*

### *Un manuscris de Iancu Alecsandri*

A fost găsit manuscrisul traducerii operei lui Montesquieu, *Considerații asupra cauzelor mării și decăderii imperiului roman*, pe care a făcut-o Iancu Alecsandri, fratele lui Vasile, pe care într'un studiu publicat în revista noastră d. Perpessicius l-a înfățișat ca un intelectual de superioară ținută și pricepere și ca un suflet cu totul excepțional. Găsirea manuscrisului se datorește d-lui I. E. Torouțiu, aflându-l printre hârtiile ce i le-a lăsat Mihail Dragomirescu, care, la rândul său, îl avea dela Negruzzi, căruia, se știa, îl încredințase Vasile Alecsandri. Manuscrisul e bine păstrat, și arată d. Torouțiu în articolul său din *Convorbiri Literare*, Anul 76, Nr. 2 — n'are nevoie pentru publicare decât de actualizarea ortografiei. D. I. E. Torouțiu, care a predat acest manuscris Academiei Române, ne făgăduiește publicarea lui, îndeplinind astfel dorința celor doi frați Alecsandri.

R.

## LITERATURĂ GENERALĂ

### *La persoana întâia*

« Trebuie să fii prea josnic îndrăgostit de tine însuși, pentru ca să te povestești fără să-ți fie rușine. Singura scuză, pe care mi-o pot găsi făcând aceasta, este faptul că nu scriu pentru aceleași motive ca toți oamenii, adică pentru a obține laudele cititorului. Dacă dintr'odată mi-a intrat în cap să însemnez cuvânt de cuvânt tot ce mi s'a întâmplat de anul trecut și până acum, fao aceasta dintr'o nevoie interioară: într'atât m'au izbit cele întâmplate!



Ma voi mărgini sa înregistreze evenimentele, înlăturând pe cât cu putință artificiile literare. Nu sunt un literat și nu vreau să fiu. Dacă aș târi intimitatea sufletului meu, sau dacă aș prezenta o descriere fie chiar frumoasă a sentimentelor mele, pe piața literară, aș considera că fac o necuviință și o josnicie... ».

Așa începe Dostoiewski romanul său *Adolescentul*, cuprinzând — în citatul de mai sus — întreaga problemă a romanelor scrise la persoana întâia. Numărul acestora e cu mult mai mare decât s'ar crede.

Romanul la persoana întâia este o formă de debut, dar și de «mare maturitate artistică».

În prima ipoteză, ne explicăm cu ușurință de ce un începător va alege această formă.

Oamenii simpli au un fel de timiditate în fața hârtiei albe. Imi răsare în minte imaginea unui biet oarecare, muncit de necazuri, voind să-și spuie păsul într'o jalbă. Lucruri pe care le gândește și le simte, nu vor să se aștearnă pe coală. Răsuște condeiul și face o inițială mare cât un portret. Scrie titlul și începe prima frază. O șterge, o scrie, iar o șterge și iar o scrie. Coșul cu hârtii se umple până la gură, broboane de sudoare lunecă pe fruntea încrețită... Dar asta nu se întâmplă numai unui biet om. Pe alt plan, însă mai mult decât acesta, scriitorul debutant e obsedat de spectrul hârtiei albe. S'ar zice că judecata acelui public numeros și anonim pe care-l constituie cititorii, mai numeros și mai anonim decât spectatorii unei săli de teatru, îl persiflează și îl batjocorește.

Începătorul simte că are ceva de spus, scrie dintr'o nevoie interioară,

cum spoiune Dostoiewski, dar nu stăpânește încă materialul și nici mijloacele prin care l-ar putea obiectiva. El nu dispune nici de experiența vieții, nici de tehnica scrisului. Singura lui bogăție sufletească: trăirea interioară, — singura lui metodă: introspecția — și atunci pentru a scăpa din impas, începătorul recurge la forma cea mai la 'ndemână, aceea a jurnalului intim și a romanului la persoana întâia, care, atunci când nu e izbutit artisticeste, rămâne tot un fel de jurnal intim, adică nu depășește cadrul restrâns al interesului personal.

Când nu reușești să realizezi în afară mulțimea personajelor, care alcătuiesc lumea sufletului tău, când ele nu trăiesc desprinse de tine, fiecare cu un chip și fel de a fi al său, atunci cel mai ușor lucru din lume e să te povestești, — bine înțeles dacă nu ți-i rușine, — cum spune Dostoiewski. Începătorii nu prea sufăr de această pudoare, majoritatea vor să scrie — și scriu la persoana întâia. Eul lor hipertrofiat, care nu s'a dăruit încă, nu se poate uita. Îndrăgostiții de sine recurg la formula naivă a expunerii pe piața literară și, cum nu pot filtra, plămăiesc din ceea ce au la 'ndemână.

Din marea mulțime însă a celor veniți în arena literară se ălg câțiva chemați, cei pe căre îi mână nevoia interioară. Pentru aceștia, încetul cu încetul, în cursul povestirii, amintirile prind viață, personajele se conturează, vorbesc și acționează de sine stătătoare, uneori chiar își impun felul lor de a fi și... primul pas către obiectivare s'a făcut.

Iată-ne acum în fața romanului obișnuit, acela în care personajele trăiesc puternic și autorul nu mai

intervine decât pentru a lega între ele dialogurile și momentele, după cum cere economia lucrării. Pentru mulțimea cititorilor, Balzac trăiește mai puțin decât *Eugénie Grandet* sau *Père Goriot*, creaturi plămuite de el și din el. Pentru un ochi rafinat însă, autorul se străvede sub fresca umană realizată de el. Gide mărturisea odată că «ceca ce îl desgustă în literatură e că, până și în formele ei cele mai obiective, rămâne tot confesională».

Reiese de aci că, atunci când e vorba de o scriere izbutită din punct de vedere artistic, formă directă sau indirectă nu mai are nicio importanță, căci obiectivitatea lucrării nu depinde de felul în care e exprimată. Lucrări ca *A la Recherche du Temps Perdu* de Proust, romane ca *Pan* al lui Knut Hamsun, *Le grand Meaulnes* al lui Alain Fournier, sau *Sarn* de Mary Webb, toate scrise la persoana întâia, depășesc cu mult cadrul individualității, împletindu-se cu sentimente mari și observații în care eul se anulează, lăsând să vibreze numai general-umanul.

Dintre toate scrierile la persoana întâia, *Matte Laurids Brigge* a lui Rilke apare drept cea mai frumoasă, poate pentru că, Rilke fiind poet, «eul» întâlnit aci nu are nimic ostentativ; ba dimpotrivă, e o notă lirică prin care prezența artistului e mai caldă și mai apropiată de noi decât celelalte fapte puse în scenă. De altfel, ca formă de maturitate, romanul la persoana întâia a fost totdeauna preferat de artiștii cu temperament liric, romantic, și perioadele *Sturm und Drang* abundă în asemenea scrieri.

În afară de acestea, mai există un «ce» nelămurit, care face ca «eu»

pronunțat de anumiți oameni să fie odios, pe când în gura altora e profetic și mângâitor. Zarifopol observa, într'una din analizele lui literare, că nicăieri mai mult decât în România, nu auzi atât de des: EU! Păi știi tu cine sunt EU? Nu ți-am spus EU? Știam EU!... Observația lui Zarifopol e o generalizare pripită. Nu numai Românul face abuz de EU. El e propriu spiritelor egoiste și neevolute. A spune EU, fără să devii supărător, e semnul unei mari superiorități. Inseamnă că ți-ai lărgit sufletul prin iubire, că l-ai ridicat la rangul de universalitate, dar mai ales că ai renunțat la tine însuși. Aceasta e taina prin care «Eu» nu supără în gura profetilor și a sfinților.

«Nu sunt un literat și nu vreau să fiu» se apăra Dostoiewski scriind *Adolescentul*. «Mă voi mărgini să înregistrez evenimentele, înlăturând pe cât cu putință artificiele literare»... Întrebuințarea pronumelui la persoana întâia, însă, devine în acest roman un artificiu literar, prin care sunt îndepărtate celelalte artificii, o metodă prin care artistul păstrează neîncetat contactul cu cititorii. Nevoinde să-i intimideze, scoboară la nivelul lor; e un tovarăș care se povestește în umbra serii.

Dar și aici trebuie observat că nu întrebuințarea pronumelui personal și a verbului la persoana întâia mențin acest contact cu cititorul, ci căldura sufletească a scriitorului, marea lui putere de sugestie și iubire, căci la persoana întâia vorbesc și oamenii de știință și filosofii, dar între un Plato sau Marc Aureliu și cititorii lor sunt depărtări mai mari decât între stele.

Cristina Zapateu

## CĂRȚI

*Lope de Vega în românește*

A apărut de curând în Biblioteca Asociației Româno-Spaniole «Traian», un masiv volum de *Teatru Ales* din Lope de Vega, în traducerea d-lui Al. Popescu-Telega. Cele două comedii traduse: *Cavalerul din Olmedo* și *Fără taină nu-i iubire* sunt precedate de un lung studiu introductiv asupra vieții și operei lui Lope de Vega. Publicul românesc are astfel ocazia să ia contact cu unul dintre cele mai mari talente ale literaturii universale. Acest lucru este cu atât mai important cu cât noi nu avem o încă colecție întreagă de traduceri din scriitorii marilor literaturi străine. Doar Editura Fundației Regale pentru Literatură și Artă a început să publice, în acele curate și frumoase ediții de format mic, câteva din aceste opere. Au apărut astfel o bună parte din tragediile lui Shakespeare în traducerea d-lui Dragoș Protopopescu, *Viața este vis* a lui Calderon, în traducerea aceluiași Al. Popescu-Telega, *Orestia* lui Eschil, în traducerea d-lui G. Murnu, etc. Din literatura spaniolă, singur d. Al. Popescu-Telega s'a ostenit să ne prezinte unele aspecte universale, pe care am avut ocazia să le cunoaștem doar din traduceri italiene și franceze. Dacă ne gândim însă că această literatură este una dintre cele mai vechi și mai mărețe din Europa întreagă și că, după cum foarte bine observă d. Al. Popescu-Telega, undeva în lucrarea sa *Pe urmele lui Don Quijote*, dintre cele câteva genii ale literaturii universale cel puțin trei sunt spaniole, atunci nu putem înțelege această lipsă de interes.

Lope de Vega (1562—1635) este autorul a peste 2.000 de comedii, în afară de multele sale producțiuni lirice și epice, care formau, la vremea lor, aproape singurul repertoriu al teatrului din Spania, Franța și Italia. Iar prin tehnica de compoziție a pieselor sale, prin toate acele libertăți aproape exagerate, care vor sta mai târziu la baza teoriilor dramatice ale lui Victor Hugo, Lope de Vega poate fi socotit ca unul din adevărații întemeietori ai teatrului modern. Încă în timpul vieții sale, fama la care ajunsese era extraordinară. D. Al. Popescu-Telega amintește în studiul său introductiv mai multe anecdote semnificative, păstrate dealungul veacurilor, în legătură cu această faimă.

Din toate aceste motive, socotim foarte necesară și folositoare traducerea de față. De altfel, d. Al. Popescu-Telega, de mulți ani, dezvoltă o largă și neobosită activitate pentru cunoașterea culturii spaniole în România și pentru strângerea relațiilor dintre cele două popoare.

Ion Șugariu

*Un studiu românesc despre Pirandello*

«Paradoxalul» Pirandello, atât de subtil și greu de conturat printr-o formulă critică, dar atât de viu și actual la noi în țară, ale cărui piese se reprezintă mereu pe scenele teatrelor noastre, până ieri se înfățișa ca o întrebare ce se cerea soluționată cât mai grabnic. Astăzi cerința a fost împlinită în parte prin studiul domnișoarei Tatiana Slama: *Realismul în teatrul lui Pirandello* (Bucoaresti, Tiparul Universitar, 1943).

Tânăra cercetătoare a izbutit, bazată direct pe textele autorului și luând poziție critică față de cercetătorii pirandellieni, să ne înfățișeze esența creației marelui dramaturg și nuvelist la lumina unei probleme: realismul. Desvoltând acest concept în cadrul specific al literaturii italiene — așa numitul *verism*, inițiat de Verga, deosebit de *naturalismul* francez — d-ra Slama se folosește de procedeul comparativ spre a evidenția arta complexă a lui Pirandello, care are multe afinități cu realismul.

Tema aceasta a realismului i s'a impus, prezentul studiu nefiind decât editarea îngrijită a unei teze de licență. Autoarea, însă, și-a dat seama dela început până la sfârșit, într'o admirabilă înlănțuire logică, că sferile celor două noțiuni — realism și artă pirandelliană — sunt departe de a coincide. Cu un adevărat simț analitic, a cercetat elementele realiste din teatrul pirandellian; în primul rând a studiat pe acelea care fac parte din conținut: detaliile din didascalii, caracteristicul ce se desprinde din descrierea personajelor, din înfățișarea obiectelor neînsuflețite și din prezentarea situațiilor. D-ra Slama a relevat sensibilitatea plastică a lui Pirandello, viziunea lui ce se lămu-rește prin nuanțe.

Cu ocazia aceasta, autoarea studiului a adus sugestii interesante în înțelegerea teatrului pirandellian, observând înrăurirea nuvelistului asupra dramaturgului, în prinderea unei realități impresioniste, fapt care nu slăbește efectul dramatic, ci adaugă doar la specificul scriitorului. D-ra Slama întărește convingerea sa în valoarea dramatică a teatrului lui Pirandello, analizând și celelalte ele-

mente, în care surprinde de asemeni o tonalitate realistă, mijloacele tehnice: limbajul folosit de actori și modul viu în care se succed sau chiar se suprapun replicile.

Meritul d-rei Tatiana Slama este acela de a fi intuit, doar prin prisma micșorată a unei probleme — realismul — esența complexă a artei lui Pirandello. Ar putea întregi viziunea critică asupra teatrului pirandellian, studiind și celelalte elemente care nu sunt de natură realistă, dar intră în compoziția operei scriitorului: ideea, sentimentul și dialectica aceea sofistică ce denaturează realitatea, fie numai și aparent. Ar observa atunci cum se îmbină aceste elemente și are dintre ele predomină.

Studiul de față rămâne însă o contribuție serioasă în cunoașterea dramaturgului Luigi Pirandello și o merituosă realizare critică.

*Mariella Coandă*

### *Cultul cuvântului la James Joyce*

Despre cultul cuvântului la acest scriitor, mort acum trei ani, scrie Gonzales Muela (*Escorial*, nr. 27). Joyce este una din culmile cele mai înalte a mișcărilor literare ale veacului nostru. A neglijat toate resursele dadaismului, expresionismului și suprarealismului. L-au urmat cei mai notabili scriitori de limbă engleză și cei mai subtili europeni, deși cu rezerve și modificări dictate de propria lor individualitate; și astfel unicul continuator logic al lui Joyce, e el însuși.

Contribuțiile lui Joyce se datoresc completei sale culturi umaniste și adâncimii meditațiilor sale. Jocurile sale nu sunt libertinaje, ci riguroase exerciții de estetică. Poate că n'a

inventat nimic: nici monologul interior, nici ritmul lent, nici realismul exacerbat, nici simbolismul ultim; opera sa, însă, are meritul de a fi o *summa*, grandioasa sa potență intelectuală scuturând jugul unei epoci literare care moare și pune bazele unei altece, care se naște.

Cea mai de seamă contribuție a lui Joyce este cultul cuvântului. Cuvântul devine un delicios fruct ce se cere savurat în singurătate. Scriitorul alege cuvintele după virtuțile lor estetice. Dar nu numai atât; el merge până la ultima limită la care poate ajunge un scriitor, creând o sintaxă și un vocabular nou. El devine extrem de sensibil la imaginile acustice, la *signifiantul* semnului grafic. Incepând cu Joyce, cuvântul devine un savuros fruct pentru gusturile rafinate și specializate.

O. D.

## RELAȚII ȘI COLABORĂRI INTERNAȚIONALE

### *O schiță de antologie română în limba greacă*

N'a trecut un an de când d. A. Mistakide a publicat la Salonic o broșură în grecește despre Mihail Eminescu și iată acum a scos de sub teascurile aceleiași tipografii din Salonic o scurtă antologie română în limba greacă, care poartă titlul: Εύρομοι στυθμοισ τῆ σύγχρονη ρομανικῆ ποίηση ('Αυθολογικὸ δοκίμιον) Scurve popasuri în poezia română contemporană (Schiță de antologie), Salonic 1943, 56 p.

Numele autorului este bine cunoscut atât în țară, cât și în Grecia,

căci d. Mistakide a publicat diferite traduceri fie din grecește în românește, fie din românește în grecește, în periodicele românești și grecești, precum și aparte. D. Mistakide nu este numai un harnic și neobosit literat, care muncește cu un deosebit zel în orele sale libere dela catedră, dar își sacrifică chiar o parte din leafa sa de profesor secundar, în timpurile grele de astăzi, ca să publice lucrări ca cele de mai sus.

În fruntea schiței sale de antologie traducătorul a dat o scurtă introducere despre începuturile poeziei românești, care va fi de folos cititorilor greci, dar din păcate prea scurtă. Urmează apoi traduceri din următorii poeți: Nichifor Crainic, I. Pillat, V. Voiculescu, Adrian Maniu, Lucian Blaga, Ion Minulescu, G. Bacovia, Tudor Arghezi, N. Davidescu și I. Vinea.

După cum vedem, traducătorul s'a mărginit la un număr restrâns de poeți români, d-sa spunând la sfârșitul introducerii sale: «am vrut să prezentăm în această scurtă schiță de antologie pe principalii factori ai acestei epoci (1912—1940), ca reprezentanți ai literelor românești de astăzi, încercând cu insuficientele și umilele noastre traduceri, să dăm pentru moment o slabă imagine a ei».

Sunt traduse trei, patru poezii din fiecare autor, precedate de scurte introduceri, privind ansamblul operei poetului respectiv, și poziția pe care o ocupă în lirica română. Sunt traduse următoarele poezii din cei zece poeți:

Nichifor Crainic: *Cântece de munte, Copacul, Cântecul Dumării, Ingerul slăvii.*

I. Pillat: *In vie, Clitorea, Biserica de altă dată, Elegie.*

V. Voiculescu: *Stă sufletul fără iubire...*, *Gândului*, *Poezie*.

Adrian Maniu: *Pentru o pasăre moartă*, *Lupoasca*, *Taină de primăvară*, *Iarnă*.

Lucian Blaga: *In marea trecere*, *Tristețe metafizică*, *La curțile dorului*, *Lângă cetate*.

Ion Minulescu: *Romanța celor trei corăbii*, *Acuareli*, *Romanța apocrișă*.

G. Bacovia: *Plumb*, *Lacustră*, *Cuprotor*, *Toamnă*.

Tudor Arghezi: *Duhovnicească*, *De-a v'ată ascuns*, *Psalm*, *Târziu de toamnă*.

N. Davidescu: *Argonauții*, *Multa renascentur*, *Cântărețul*.

I. Vinea: *Cosmopolis*, *Declin*, *Velut somnia*.

Poeziile sunt alese în așa fel încât să reprezinte arta și ideologia fiecărui poet în parte. De sigur, autorul a omis unele figuri tot atât de reprezentative ale liricii române contemporane, cum ar fi Ion Barbu, Aron Cotruș, Al. A. Philipide, Perpessicius. Dacă această schiță antologică nu cuprinde pe toți poeții reprezentativi contemporani, izbuteste să orienteze pe cititorul străin în sectorul poeziei noastre.

*Nestor Camariano.*

### *O carte de literatură greacă tipărită în București*

În luna Aprilie 1943 a ieșit din teascurile Tipografiei Cărților Bisericești din București o carte de literatură greacă, care poartă titlul: *Τό παράξενο παιδί* (Copilul ciudat). Autorul acestei cărți este profesorul de limba și literatura greacă dela Școala greacă din București Papadopol, cunoscut în cercurile literare din Grecia sub pseudonimul Alkis Kastritis, cum iscălește și volumul de față.

D. Al. Kastritis, după ce a publicat la Atena două volume de poezii, a dat acum la lumină acest volum de proză de 317 pagini în 8<sup>o</sup> mic, scris într'un gen care se apropie într'u câtva de roman. În el găsim unele amănunte care ar putea trăda o oarecare nuanță autobiografică.

Cartea d-lui Kastritis, scrisă într'o greacă populară curgătoare, este o plăcută lectură, și cuprinde unele scene, care ne arată că autorul este un bun psiholog și are un spirit de observație dezvoltat, două calități care, dacă vor fi cultivate, de sigur vor da roade frumoase.

În capitolul șapte din prima parte, găsim și unele impresii ale autorului despre România, exprimate prin gura bătrânului Constanti, și anume despre ogoarele ei, munții Carpați, Sinaia, București etc. Bătrânul Constanti își aduce aminte cu multă plăcere de plimbările sale prin parcurile Capitalei, pline de flori și brăzdăte de lacuri.

*Nestor Camariano*

### *Al. Gh. Budiș: « Bulgaria » (Casa Școalelor 1943)*

Nevoia, tot mai simțită, a cunoașterilor reciproce, mai cu seamă între vecini, hotărâți așa prin voia transcendentă a destinelor noastre de popoare megieșe, a făcut de sigur necesară apariția unor lucrări de strictă și obiectivă informație reciprocă. Unii din noi încearcă să ne prezinte istoria și neamul altor popoare care ne cunosc mai puțin, cum e de pildă cazul d-lui Mircea Eliade în Portugalia, sau prin articole documentare scrise în periodicele spaniole cu privire la aceeași problemă (ca de pildă articolul « *El cauco historico del alma romana* » al

celui ce iscălește aceste rânduri, sau lucrările d-lui Popescu Telega). Revista Gândirea și-a luat sarcina de a ne prezenta, într'un număr special, literatura și arta bulgară, Bulgaria a răspuns cu un alt număr festiv din « Srednica » închinat României. Autorul cărții care ne interesează aci, colonel și fost atașat militar la Sofia, ne prezintă o « Bulgaria » privită total, sincer și științific, cu date, statistici, cifre, hărți și fotografii bine alese. Nu e nimic « romanțat », nimic « literaturizat » în această carte serioasă și bine documentată. O severă disciplină militară poate fi îndrumată și spre o severă disciplină științifică. Și acesta e cazul acestei cărți. Totul e redat rezumativ, strict necesar, aproape un « compendium » școlar.

Prezentarea geografică e întovărită de fotografii concludente; totul sistematizat riguros, niciun cuvânt, nicio frază de prisos. În datele etnografice aflăm de pildă că Românii aflători în Bulgaria dau un procent de 1,84%. Viața politică a națiunii bulgare e urmărită sistematic dela 1877 până azi. Foarte juste notațiuni în ceea ce privește ultimele evenimente, adică cele din Septembrie 1940 și din Martie 1941, alături de o prezentare succintă a vieții politice bulgare, a partidelor, mișcărilor, legilor, etc. Economia bulgară, industria, comunicațiile, bugetul, sunt redată riguros, complet, statistic. Capitolul închinat culturii se prezintă în aceleași condițiuni de redactare, respectându-se realitatea cu toate amănunțele ei. Scurte însemnări caracteristice dovedesc o cunoaștere adâncită a subiectului ales. Autorul nu se sfiște să spuie lucruri adeseori orude dar adevărate, desvăluind și elemente ale sufletului bulgar. Ultimul capitol,

foarte important și foarte detaliat este Armata. O serie de plânge, hărți și grafice completează această lucrare de real interes și din care s'a evitat cu toată grija orice element subiectiv, orice răstălmăcire, orice înflorire și orice exagerare. Vecinii noștri pot fi astfel mulțumiți de această lucrare prin care reușim să îi cunoaștem și să-i înțelegem în toate manifestările lor.

Petru P. Ionescu.

## FOLCLOR ȘI ARTĂ POPULARĂ

### *P. Nicolescu-Coveiu: « Bătrânii din Coveiu »*

Cu un rar talent de povestitor în-născut, autorul prețioasei colecții de folclor evocă pitoreștile figuri țărănești cele mai caracteristice ale Coveiului, introducându-ne pentru o clipă în atmosfera rustică dar sănătoasă, încărcată de veselie, umor și înțelepciune, a unui sat oltenesc.

Textul povestirii, întrerupt de cântece, urări, strigături, proverbe, și înțelepte profeții, cu indicarea semnelor prevestitoare asupra mersului vremii, constituie o nouă metodă de prezentare a folclorului românesc, prin glosarea lui în cadrul natural al împrejurărilor în care a fost produs.

Al doilea capitol al lucrării, intitulat *Nunta din Coveiu* și închinat M. S. Regelui Mihai I, prezintă folclor de o nebanuită bogăție; da-tini, obiceiuri, cântece, zicători pentru diferitele momente bine diferențiate ale acestui eveniment, toate așa cum le-a simțit și le-a versificat poporul.

Ne permitem să observăm lipsa unui glosar care ar fi înlesnit înțelegerea unor regionalisme.

Lucrarea se încheie cu un « curriculum vitae » în care d. P. Nicolaescu-Coveiu face expunerea bogatei sale activități în calitate de învățător în diferite comune din Dolj. Un arbore genealogic însoțește acest ultim capitol.

*Elena Isacu*

### *Elemente folclorice în « Făt frumos din lacrimă »*

*Făt-Frumos din lacrimă* se întreprinde în acele preocupări ale lui Eminescu care au contribuit în cea mai largă măsură la cristalizarea geniului său poetic. E vorba de dragostea pe care a arătat-o poetul întotdeauna pentru folclor. O dragoste ce s'a manifestat spontan, din frageda copilărie, când, împreună cu Henrieta, stătea — după cum mărturisește el însuși într'o scrisoare — la gura sobei, ascultând povești spuse de vreun moș bătrân ca vremea. Mai târziu, toate aceste basme vor stărui în mintea sa și le va reproduce cu artă de neîntrecut povestitor — așa cum ne informează V. Bumbac — colegilor săi dela gimnaziul din Cernăuți.

În timpul studiilor la Viena, gustul lui Eminescu pentru producțiile populare capătă sprijinul plin de autoritate al grupării romantice dela Heidelberg, reprezentată de acei îndrăgostiți ai folclorului care au fost: Gorres, Brentano și Arnim. Tot aici și-a putut da seama Eminescu, citindu-l pe Goethe, de culmile pe care se poate înălța un poet, având la temelie operele sale producțiile artistice populare.

Incurajat în aspirațiile sale, Eminescu trimite dela Viena, în 1870, la *Conversations literare*, prima sa operă

clădită pe folclorul popular, basmul în proză *Făt-Frumos din lacrimă*.

Nu s'a putut descoperi încă modelul dela care a pornit Eminescu în înjghebarea intrigii acestui basm. O analiză mai atentă a basmului ne va duce la concluzia că materialul poetic din *Făt-Frumos din lacrimă* a suferit trei stratificări. Stratul cel mai subțire îl formează împrumutul din epica romantică germană, apoi urmează un altul, ceva mai gros, alcătuit din elementele populare ale basmului românesc și, în sfârșit, un al treilea și cel mai gros: contribuția personală a poetului.

Epica romantică germană și-a lăsat urma în unele scene idilice, cum ar fi aceea în care Făt-Frumos plutește cu Ileana pe lac într'o barcă de aur. Ileana e așezată într'un pat făcut din ierburi stufoase și fân proaspăt. Aspectul fizic al Ileanii e, de asemenea, romantic: palidă, cu părul despletit, cu ochii mari, adânciți în orbite. Ierarhizarea sentimentelor ne amintește, la un moment dat, cavalerismul medieval, atât de plăcut romanticoilor germani: Făt-Frumos își părăsește iubita și pleacă în lume s'o aducă pe aleasa fratelui său de cruce. Motanul cel cu șapte capete, care scoate miaune îndoite în sala sumbră a castelului, colăcit în « cenușa vetrii », face parte tot din procedeele romantice, introduse în povestire cu scopul de a crea o atmosferă stranie. Genarul pare a fi construit după tipul uriașilor din basmele germane. El e totuși autohton prin felul cum își practică ocupațiile cinegetice. Eminescu i-a dat proporțiile unui gigant haiduc, care te înfioară. Figura misterioasă a roabei, concepută ca o forță a naturii, e posibil să provină tot din poveștile fantastice germane



Eminescu rămâne tributar epicei populare prin acele elemente ce creiază basmului un stil anumit, o anume personalitate. Așa, de pildă, majoritatea eroilor sunt construiți după portretistica basmului popular. Făt-Frumos e viteazul cu chipul sculptat în bronz după cele mai perfecte reguli ale esteticii. Pleana e fata visătoare, de o frumusețe serafică, capabilă să iubească o pasiunea poetică a nepământenei. Mama Pădurii e o ființă neplăcută prin fizicul ei hidos, ca și prin destinul pe care i l-a atribuit poporul în țesătura intrigii basmelor sale. Baba, stăpâna iepelor, e de asemenea, o scripțuroaică familiară poveștilor populare românești. Iarăși de origină populară sunt intervențiile forțelor supranaturale, care aduc un desnodământ fericit în acțiunea basmului. Animalele joacă în această privință un rol cât se poate de important, strecurat în basm și cu un scop etic. Da câte ori voinicul e milos cu ele, recunoștința lor e îndoită. Tot în grupa elementelor împrumutate din basmele populare, trebuie să notăm descântecurile, vrăjile cum și obiectele ce au atribute miraculoase. Cutea svârlită de Făt-Frumos se transformă într'o stâncă uriașă, peria, într'o pădure, iar năframa, într'un lac imens. În sfârșit, chiar unele expresii stilistice ne amintesc basmul popular. Iată un exemplu: « pieri în vânt, ca și cum nu mai fusese ». Respirația frazei, topica ei, arhitectura ca și structura ei narativă se aseamănă cu cea a basmului popular. Citind basmul lui Eminescu, ai impresia că a fost scris din aceeași plăcere, pe care o simte poporul de a debita cu solemnitate și sobrietate. întâmplări fantastice.

Epica populară a fost însă agrementată cu arabescuri stilistice specifice eminesciene. Ritmica interioară a frazei, eufonia și ingeniozitatea cu care se îmbină termenii de comparație, bogăția scilpitoare și pitorească a imaginilor, descrierea peisagiilor, a oamenilor, a amănuntelor vestimentare, decorative ori mobiliare, sunt toate închipiri mărețe ale unei minți geniale. Fantezia poetică a prelucrat atât de mult materialul folcloric, încât l-a înnobilit, l-a ridicat pe o treaptă superioară a creației artistice, înfrumusețându-l. Chiar dela prima frază, prin situarea basmului în acel timp când « oamenii de azi erau în germeii viitorului », Eminescu lărgeste orizontul strâmt al poveștii, dându-i proporții metafizice.

În decursul basmului, suntem purtați printr'un cadru de natură ce nu putea fi inventat decât de Eminescu. Iată de pildă arhitectura somptuoasă a castelului împărătesc, unde poposește Făt-Frumos. Castelul e făcut din marmoră albă, situat într'o insulă, înconjurat de un lac limpede și străveziu, așezat în vecinătatea unei naturi vegetale paradisiace, cu peisaje transcendente, în care domnește o liniște zeiască. Interiorul castelului include aceeași poezie de transparențe și lumini. Pereții sunt poleiți cu aur, candelabrele au în fiecare braț câte « o stea de foc » ce produce o lumină ireală și feerică, în contrast cu aurul tapetului, în sfârșit, « talgerele — din care se servesc comesenii la ospățul împărătesc — sunt toate săpate din câte un singur mărgăritar ». E sigur că numai un ochi de poet ca al lui Eminescu putea avea viziuni atât de complexe și de pitorești și numai o paletă ca a lui le putea îmbina într'o gamă

descriptivă atât de armonios și de feric cromată.

Optica scenelor erotice, gesticulația personajelor, realizarea plastică a mișcărilor, au în ele izul specific al poeziei eminesciene. Iată, de pildă, scena de dragoste între Făt-Frumos și Ileana: în timp ce Ileana dormea, Făt-Frumos «încet se pleacă la obrazul ei și o sărută. Atunci ea deschise ochii încă plini de visuri și, întinzându-se somnoroasă, zise încet și zâmbind: «Tu aici ești?»

— Ba nu sunt aici, nu vezi că nu sunt aici? — zise el mai lăcrămând de fericire. Cum ședea el lângă ea, ea își întinse un braț și-i cuprinse mijlocul.

Hai scoală, zise el desmierdând-o — e ziua 'n amiaza mare. Ea se sculă, își netezi părul de pe frunte și-l dete pe spate, el îi cuprinse mijlocul — ea îi înconjură grumazul — și astfel trecură printre straturile de flori, și intrară în palatul de marmoră al Impăratului». (M. Eminescu, Opere complete, ediția A. C. Cuza, pag. 187 și 188).

Intreaga scenă e discret parfumată cu un sensualism diminuat de o tinctură idilică, emineșciană prin excelență — asemănătoare și totuși deosebită de idealismul schopenhauerian, prin dirijarea erotismului nu spre o țintă eminentemente platonice, ci, debarasat de orice convenționalism, sentimentul erotic țintește la Eminescu spre însăși esența dragostei, exprimată prin pasiunea oamenilor de a se căuta unul pe altul; atunci când se găsec, când cuplul este perfect, ei devin o unitate organică, inestricabilă și indivizibilă, restabilindu-se astfel acea fuziune psiho-fizică dictată de legile mecanismului universal. Izolarea Ileanii, orbirea ei în

așteptarea lui Făt-Frumos, dau «idilei» un sens adânc, ce nu putea fi dat decât de acel ce scrisese Luceafărul.

O serie de imagini utilizate în decursul povestirii sugerează universul poetic eminescian. Făt-Frumos aruncă buzduganul până aproape de «palatul de nori al Lunei». Impăratul, cel tânăr e «frumos ca luna unei nopți de vară», «luna» e «palidă ca fața unei moarte». Și tot așa mereu, luna — termen de comparație ori amănunt decorativ — revine ca un leit-motiv în desfășurarea basmului, exercitând un fel de atracție somnambulică. Alături de elementul lunatic, mai găsim în Făt-Frumos din lacrimă și alte motive peisagistice specific eminesciene, cum ar fi elementul lacustru și structura deosebită a florei și a faunei. Vegetația din Făt-Frumos din lacrimă e formată din flori aromate, din ierburi stufoase, din fân proaspăt cosit, din arbori înalți și verzi, într'un cuvânt, avem de a face cu o vegetație plină de prospețime. Abundența clorofilală simbolizând aceeași vitalitate pe care am văzut-o și când am vorbit de erotica emineșciană. Fauna are și ea elementele pitorești specific eminesciene; așa sunt roiurile de fluturi multicolori.

Enorma contribuție pe care Eminescu a adus-o în prelucrarea basmului popular se face, așa dar, simțită atât prin stilistica compoziției, cât și în felul de a gândi al poetului și de a interpreta modelele populare.

Comparându-l cu Creangă, vom observa că, în vreme ce Eminescu a dat expresie poetică unui gen eminent narativ, Creangă a mers pe drumul trasat de popor, îngroșând tiparele, fără a le altera substanța etnică, de care un geniu revoluționar

ca Eminescu nu putea ține seama decât în măsura în care se structuri-zau, pe de o parte, cu firea lui de Român și nu-i jignea, pe de altă parte, sensibilitatea sa poetică.

*George D. Loghin*

### V. Laurent: « Numismatique et Folklore »

Intr'o interesantă comunicare făcută la Societatea Numismatică din București și publicată apoi în *Cronica numismatică și arheologică*, an. XV, nr. 119—120, Iulie—Decembrie 1940, pp. 150—263, neobositul cercetător și vestitul bizantinolog, se ocupă de rolul monetelor în folclorul de tradiție bizantină. Imparte monetele în două categorii: cele din grupa monetară, care-și păstrează caracterul de monete în ciuda simbolismului suprapus, și cele din grupa magică, preschimbate în amulete.

La funerariile imperiale cei care purtau grija vestmintelor împăratului, pictorii și monetarii, erau chemați să identifice mortul, ale cărui trăsături ei erau mai în măsură să le cunoască decât alții. Obiceiul păstrat din antichitate de a pune în gura, în mâna sau în buzunarul mortului un ban, se observă în tot evul mediu și până în zilele noastre. Autorul crede că această monetă funerară, nu reprezintă numai obolul menit să plătească trecerea pe alt tărâm, ci că era un certificat de ortodoxie, prin faptul că ea purta totodată și crucea și portretul împăratului, ipoteză care concordă cu ideologia cultului imperial.

« Constantinatelor » li se acordau puteri extraordinare. Constantinatul a fost la început moneda pe care figurează sfinții Constantin și Elena

de o parte și de alta a crucii. Mai târziu, s'a extins prin contaminare această denumire asupra tuturor monetelor prezentând vreo asemănare cu acest tip. Mihail Italikos, într'o epistolă din veacul al XII-lea, atribute Constantinatului toate virtuțile. Primele Constantinate trebuie să fi fost simple medalii comemorative sau medalii pioase bătute pentru a semnală rolul miraculos jucat de cruce în viața primului împărat creștin. Autorul observă că inventarul pieselor monetiforme păstrate în muzee și care ar lămuri chestiunea, rămâne de făcut.

Putem atesta și noi pentru Oltenia credința populară în virtuțile oculte ale Constantinatului. La Diclești-Vâlcea, învățătorul I. Mateescu posedă o monetă bizantină, concavă, de aur, « ban de pus la rană », despre ale cărei însușiri tămăduitoare se vorbea și în județele vecine, deoarece veneau țărani din depărtare să-l roage să le dea să bea din apa în care stătuse câtva timp banul sau să-l aplice direct pe rană. Galbenul era de două ori înzestrat cu puterea de a lecu: mai întâi, era « sfințit » prin faptul motivului sacru gravat pe el; al doilea, fiindcă aurul e substanța cea mai folositoare în magie. Dacă posesorul consimte să radă puțin din aurul monetei în apa care se dă pacientului, atunci leacul nu poate da greș. Trebuie să recunoaștem aci o încercare de metallotherapie.

Albeața din ochi se rade cu o pară de argint și tot cu un ban de argint se taie capul gusterului în luna Martie pentru a se usca și sufla în gâtul bolnavilor de angină, după cum s'a semnalat în « Etnografia Olteniei » de către Dr. Ch. Laugier.

Ducatul de aur al lui Matei Corvin, ducatul Mariei Terezia cu chipul Maicii Domnului pe revers, apărau zice-se de gălbenare—aceasta în virtutea magiei imitative, fiind dată culoarea galbenă a metalului. Salbelor li s'a atribuit, în afară de valoarea lor intrinsecă sau decorativă, și calitatea de a fi purtătoare de noroc. Țigăncile și femeile din ținuturi răsăritene, își împletesc bani în coade pentru că au darul să spulbere fermecele. Fiindcă au această însușire, se dăruiesc monete drept mărtișoare. Banul din cea dintâi scaldă a noului născut îl ferește, după credința populară, de sărăcie. Banul din plăcintă sau din halviță, atrage după sine vederea în mâna găsitורului etc....

Fie că sunt considerate drept mărturii ale credinței creștine, fie ca obiecte de superstiție, găsim monete și medalii în comoara amintirilor de familie din toate păturile sociale.

*Maria Golescu*

## PLASTICĂ

### CĂRȚI

V. Brătulescu: «*Frescele din Biserica lui Neagoe dela Argeș*» Buc. 1942

În această lucrare, apărută cu un lux de editură și de ilustrații rar întâlnit la noi, d. V. B. ne aduce noutatea reproducerii în colorii a tuturor frescelor dela biserica episcopală din Argeș, conservate la Muzeul de Artă Religioasă din București, și o interpretare originală a prescurtărilor ce se pot citi pe piatra funerară a lui Neagoe în deosebi, ca și pe alte monumente asemănătoare. D-sa ajunge la concluzia că inițialele  $\overline{M}$  și  $\overline{P}$  de sub baza crucii care

ornamentează piatra de mormânt «tăinuiesc numele vestitului meșter Manole, sub forma *Manole robul lui Dumnezeu*» (p. 11). Numele ciopli-torului l-am întâlnit repetat, alături de inițialele  $\overline{M}$  și  $\overline{P}$ , pe o întreagă serie de morminte. La 1649, de pildă, pe piatra Chiajnei, soția marelui armaș Ivașcu, vom citi  $\overline{M}$ .  $\overline{A}$ .  $\overline{P}$ .  $\overline{E}$ .  $\overline{F}$ .  $\overline{M}$ . adică, spune d. B., *Manole, robul lui Dumnezeu, Glava* (căpățâna) *lui Adam* (p. 12): «Asupra acestei chestiuni se atrage atenția pentru prima oară», ne amintește autorul.

Noi credem că, dându-se o mai mare importanță însemnătății simbolice poate chiar în dauna celei stilistice, insistând mai degrabă asupra întregii reprezentări în loc de a întârzia asupra descrierii amănunțite a decorului destul de banal «sculptat linear», «solzit» sau «împletit» după oazuri, s'ar ajunge mai aproape de adevăr.

Pe morminte, orucea înseamnă nădejdea învierii. Inscripția NIKĀ, (învinge) înseamnă biruința lui Isus asupra morții. Capul de mort și oiolanele la picioarele crucii sunt un rest de legendă bogomilică figurând rămășițele pământeste ale lui Adam, căci «prin moartea lui Isus, a lui Adam cel nou, s'a omorât moartea provenită din păcatul lui Adam» (Pr. V. Aga, *Simbolica biblică și creștină, Dicționar enciclopedic*, Timișoara, 1935; cf. *Oraniu și Orucea*). Tot ciclul de legende alcătuit în jurul *Lemului Crucii și Căpățânii lui Adam* a fost pe larg tratat de d. N. Cartoian în *Cărțile populare în literatura română*, I, p. 122; II, pp. 89—90, etc.

Iată rezumatul legendei arborelui crucii pe care-l face d. Prof. N. Cartoian în *Istoria literaturii române*

*vechi*, I, p. 67, unde reia subiectul: « Adam în agonie, trimite pe Sit și pe Eva să-i aducă din rai o ramură din pomul cunoștinței, binelui și răului Din această ramură, ai săi îi împletesc o cunună pe care i-o pun pe cap în ceasul morții. Din cunună, a crescut un arbore, din care apoi s'a făcut crucea pe care a fost răstignit Mântuitorul. O altă legendă își propune, printr'un proces de interpretare simbolică, să arate cum crucea Domnului a fost ridicată pe locul unde zăcea căpățâna lui Adam și de aceea, în icoanele pe care se zugrăvește răstignirea Mântuitorului, se află sub cruce o căpățână. Sângele Domnului, revărsându-se peste ea, a răscumpărat-o din păcate ». Altă precizie ne vine din traducerea unei vechi versiuni rusești a legendei: « La moartea lui Isus, s'a rupt în două catapeteasma din templu. Și pământul s'a cutremurat, și stâncile s'au prăbușit, și mulți din sfinții îngropați sub ele s'au ridicat din morți. A plesnit și piatra care sta peste capul lui Adam, iar sângele din rânilor Mântuitorului și apa din coasta sa împunsă au picurat pe căpățână botezând-o și scăpând-o de blestem » (L. Calmann, *Altrussische Heiligenlegenden*, München, 1922, p. 19).

Inițialele reprezintă deci prescurtarea invocării firești: « Milostivește Doamne pe robul tău ca pe capul lui Adam »; compoziția unitară care împodobeste pietrele funerare de acest tip, simbolizează o singură nădejde creștină, *Invierea din morți*, unde nu are ce căuta semnătura meșterului pietrar care-și păstrează pe lespezi anonimatul conform obiceiului acelor vremi.

*Maria Golescu*

## MUZICĂ

### REVISTE STRĂINE

#### *Muzică germană contemporană*

Cu ocazia unor festivaluri de muzică hispano-germane ce au avut loc la Madrid, dr. Drewes, intendent general de muzică al Reichului, publică în revista *Escorial* (nr. 22) un studiu asupra muzicii germane contemporane și a politicii muzicale din Germania de azi.

Ar fi greu să se precizeze data când apare așa numita « muzică modernă ». Unii o socotesc la apariția lui *Tristan* sau *Parsifal* a lui Wagner; alții la apariția lui *Till Eulenspiegel* sau *Moarte și transfigurație* de R. Strauss. Fără îndoială, însă, că aceste din urmă opere au în ele urme clasice. Pentru o prezentare a muzicii de azi, conceptul de « muzică modernă » este specios, pentru un dublu motiv: fie pentru că există compozitori actuali ce nu au adoptat un stil modern, fie că au existat compozitori morți de decenii, care însă au cunoscut absolut modern.

Intr'o panoramă a muzicii germane contemporane, vom considera de moderni pe toți acei compozitori care, dela moartea lui Wagner și a epocii sale, au știut să aducă ceva nou în arta muzicală.

Pentru o mai bună înțelegere a situației, autorul face o scurtă expunere a trecutului.

În anul bogat în revoluții, 1848, cu ocazia primului congres de muzică dela Leipzig, a fost înființat acel *Neudeutsche Partei*, de către admiratorii lui Liszt și Wagner. Era vorba de « progresul muzical », — un fel de adaptare la muzică a ideii progresiste din științele naturale. Prin cul-

tivarea a tot ceea ce e nou și a neuzatului, se propunea contrabalansarea paralizării în care era adusă desfășurarea muzicii prin moartea marilor maestri de curând dispăruți: Beethoven, Schubert, Weber. Mai târziu, moartea lui Schumann, Nicolai, Lortzing, accelerează mișcarea.

*Neudeutsche Partei*, cu impetușii săi tineri, «destructori ai vechilor reguli», cum spunea Nietzsche, — grupați în jurul lui Liszt, a dat loc unor inovații și armonioase îndrăzneții. Dar în curând cei mai îndrăzneți au exagerat și, până la urmă, desvoltarea lor fu amenințată de descompunerea prin abuzul în întrebuințarea disonanțelor, convertindu-se într'o exagerată cacofonie, într'o divizare a tonalităților și într'un haos atonal.

Maile figuri și genii ale epocii — Wagner cu drama sa muzicală, Anton Bruckner cu poemele sale simfonice — s'au menținut, până la un anumit punct, la marginea acestui partid, fără ca prin aceasta să se fi simțit în opoziție cu aspirațiile marelui maestru Liszt, mult admirat de ei.

Dar în curând se constituie un alt grup de artiști, în opoziție cu «progresiștii» și cu agitatele ale exagerării propagandei sale de tip periodistic. Erau *conservatorii*, grupați în jurul lui Brahms.

Toate aceste fapte proveneau, în mare parte, din accentuata deosebire de origine a celor doi maestri: Liszt își avea obârșia în Burgenland, situat la extremul sud al sferei de cultură germană, unde temperamentul se manifestă mai agresiv; Brahms era din Saxonia de jos, ținut mai strâns legat de tradiție. Liszt era un virtuoz, obișnuit cu

formulele cele mai rafinate, în timp ce Brahms era crescut în cultul cântecului popular și al marilor organişti, fiind un entuziast al ideilor romantice ale trecutului «veac de aur», cu marii săi artiști clasici, Schütz, Bach, Haendel. Era un partizan al severelor reguli tradiționale.

După moartea lui Wagner, muzicienii tineri se află în două grupuri: «*Neudeutsche Partei*» (din care mai mulți trecuseră la conservatori, ca *Bülow*, *Raff*, *Dresecke*) și, în opoziție cu ei, «Partidul lui Brahms», amenințați, uneori, de un academism și un formalism vacuu (ne gândim la *Herzogenberg*, *Rheinberger* și *Max Bruch*).

În fața acestei situații, ce atitudine au adoptat marii compozitori, *Richard Strauss*, *Hans Pfitzner* și *Max Reger*?

Primul, format la conservatorul lui Rheinberger, era orientat spre Brahms; dar Al. Ritter, prieten al lui Liszt și al lui Wagner, îl atrase spre *Neudeutsche Partei*. Însă, dela prima sa mare operă, *Guntram*, el se îndepărta de «progresiști» spre un stil neoromantic, ceea ce l-a pus rău cu aceștia. Expressionist în *Salomeea* și *Electra*, evoluiază, prin *Cavalerul rozelor*, *Ariadna* sau *Ara bella*, spre o nouă tonalitate de o măiestrie matură și plină de armonie, cu o prodigioasă stăpânire a dramatismului muzical. Strauss e, între contemporani, compozitorul consacrat.

*Hans Pfitzner*, compozitor de quartete, lieduri și simfonii, procede din Brahms; prin dramele sale muzicale adoptă ideea de leit-motiv a lui Wagner, cât și în librete (*Palestrina*, 1916) pe baze de legende.

*Max Reger* s'a refugiat la Bach și în fugile acestuia; structura sa barocă a acceptat expresionismul în muzica de cameră și lied. *Böcklinbilder*, *Variațiuni de Mozart*, *Quintetul pentru clarinete*, denotă un temperament marcat polifonic, care a creat acel stil propriu, foarte pasionat, încărcat și complicat. A murit prea tânăr, înainte de a-și fi putut compune prima simfonie.

Fără îndoială, generația mai tânără de compozitori își derivă forma din operele de «stil clasic» ale lui Reger. Stilul lui Bach și Haendel poate fi întâlnit în excelențele compoziții ale lui *Max Trap* și *Paul Höffer*.

Epoca de după celălalt război mondial a adus în muzică *mişcarea*, cu unica finalitate a sa. Impotriva acestei mode se pronunță Pfitzner, contra «esteticele impotenței muzicale» și în contra «manierei de a auzi absoluturi fiziologice». Epoca aceasta s'a terminat, însă, ajungându-se la o orientare clasică, orientare azi în plină desfășurare.

Pe acest fond, pe acest orizont, atât de amplu, se dezvoltă azi viața muzicală germană. Trebuie menționați: *Cesar Bresgen*, *Heinrich Spitta*, *Karl Marx*, autori de mici cantate pe baze de arii populare; *Hermes Niel* și *Hans Baumann*, care compun cântece soldățești ajunse atât de populare; o nouă modalitate de motete a *capella*, compuse de artiști ca *Pepping*, *Micheelsen* și *Diestler*; liedul ilustrat de *Armin Knab*, — atâtea activități muzicale animate de politicul diverselor organizații socialiste.

Printre operele de muzică de cameră, simfonii și coruri, găsim creații remarcabile ca acelea ale lui *Paul*

*Höffer*, *Karl Höller*, *Nepomuk David*, ca și *Joseph Haas* și *Hermann Grabner*, vechi discipoli ai lui Reger. Opera are maeștri cunoscuți, ca *Humperdinck*, *Schillings*, *Zilcher*, *Julius Weissman* și mai ales *Paul Graener*.

Printre cei mai tineri, de remarcabil foarte popularul *Ottman Gerster* sau *Karl Orff*, amuzant și dinamic, sau *Werner Egk*, plin de fantezie și de o originalitate singulară, căruia ministrul Goebbels i-a încredințat direcțiunea societății compozitorilor germani.

O. D.

## ISTORIE

### CĂRȚI

G. Brătianu: «*Nicolae Iorga istoric al Românilor*»

Convins că a descrie activitatea marelui istoric și a analiza opera, ale cărei titluri în ordinea lor de apariție umplu volume întregi, depășește de sigur puterile unui singur om, d. prof. Brătianu, în discursul său de recepție la Academia Română pe care statutele și tradiția îl obligau să-l rostească, nu face altceva decât să urmărească — așa cum bine a remarcat d. Alex. Lapedatu în răspuns — «numai culmile înalte și luminoase ale acestei activități, culmi pe care N. Iorga n'a încetat, până în ultimele clipe ale vieții, să scruteze, cu geniala sa intuiție istorică, adâncurile necunoscute și zărilor întunecate încă ale trecutului românesc».

După frumosul elogiu academic al d-lui N. Bănescu, cetit tot la Academie, și paginile duioase pline de amintiri ale președintelui Academiei.

d. Ion Simionescu, prof. Gh. Brătianu, nefiind de sigur ultimul care va rosti și va închina pagini marelui savant, ne-a dat o imagine fidelă și cuprinzătoare a însemnatei contribuții pe care N. Iorga a adus-o istoriografiei naționale, intitulând discursul său *Nicolae Iorga istoric al Românilor*, întru cât majoritatea publicațiilor sale îmbrățișează aspectele și problemele trecutului românesc.

E demnă de remarcă mărturisirea ce o face prof. Brătianu, chiar dela primele sale cuvinte:

«Mă urmărit, într'adevăr, în anii din urmă, o stăruitoare părere de rău: aceea că împrejurări potrivnice, cum se ivesc de atâtea ori în viață, m'au împiedecat, până în ceasul neprevăzut al cumplutului său sfârșit, să aduc din timpul vieții marelui meu predecesor, prinosul de recunoaștere al uriașei sale opere, într'o vreme în care, printre atâtea laude și atâtea ilă, o părere independentă și obiectivă ar fi avut în ochii săi mai multă valoare».

Dintre străini, cele mai frumoase cuvinte care se puteau spune despre N. Iorga le-a rostit în ședința Academiei de Inscipții a Franței d. Mario Roques, iar d. Brătianu pentru a completa imaginea predecesorului său le amintește.

Trecând în revistă publicațiile marelui dispărut, d. Brătianu conchide că studiul istoriei Românilor se confundă cu viața lui Nicolae Iorga. Amintește diversele preocupări în toate domeniile, insistând asupra sintezelor pe care le-a dat asupra poporului nostru, presărând pe ici pe colo clipe din viața sa sbuciumată. În ceea ce privește criticele ce i s'au adus, iată cum explică d. Brătianu acest lucru: «De sigur, nu e greu

a afla în lucrările fără număr ale lui Iorga indicații ce nu sunt totdeauna exacte, referințe ce nu sunt totdeauna sigure». Dar în altă parte adaogă: «spre a judeca cu dreptate și cu puțință de durată lucrul său pe tărâmul istoriei Românilor, se cuvine să ținem seama în primul rând de *locul pe care-l ocupă în dezvoltarea scrierii ei*». Iar mai departe iată frumoasele cuvinte ce le spune urmașul, de care cred că se poate convinge oricine studiază în mic sau în mare istoria neamului nostru: «Dar nu este o singură latură a istoriei naționale în întreaga ei desfășurare, în timp și în spațiu, în lăuntru hotarelor țării și în afară de ele, în care să nu călcăm pe un pământ a cărui brazdă el a tras-o, ușoară sau adâncă, lată sau subțire, uneori poate greșită și de atâtea ori dreaptă; putem deci cu adevărat spune despre el că nu numai în domeniul literaturii, în care urma sa de asemenea e atât de puternică, el a fost și a rămas până la sfârșit *Sămănătorul*».

Soarta tragică, asemănătoare cu a învățatului cronicar Miron Costin, nu i-a hărăzit bucuria de a vedea și auzi trâmbețele chemării vitejești din 1941, dar «spiritul sau plutește iarăși neîmpăcat și năvalnic deasupra noastră — cât mai lipsește din ogorul, răscolit de el, o singură brazdă» și dacă ne va fi dat să întoarcem odată și această pagină, vom mărturisi, din adâncul sufletului, că dincolo de mormânt va fi scris-o, cu mâna noastră Nicolae Iorga» astfel își încheie d. Gh. Brătianu discursul din care am extras esențiale dar și duioase părți.

*Florea Stănculescu.*



G. Brătianu : « *Tradiția istorică a descălecatului Țării Românești în lumina nouilor cercetări* »

După ce această problemă a descălecatului părea a fi elucidată, majoritatea istoricilor respingând o intervenție din afară, fie ea chiar românească, la întemeierea statului muntean, d. prof. G. Brătianu reia chestiunea, deși e pus în situația de a se contrazice cu unele păreri ale sale din lucrări anterioare.

Plecând dela convingerea că « încercarea merită totuși a fi făcută, fie numai pentru că discuția și critica părerilor constituie viața însăși a disciplinei istorice » analizează textul cronicii anonime, dela care a pornit întreaga controversă, reținând din text întâlnirea a două elemente bine distincte la întemeierea Țării Românești: o formație de stat mai veche, din Oltenia, de origine *sudică*, dela miazăzi de Dunăre, și una mai nouă, la stânga Oltului, de obârșie *nordică*, întemeiată de un voievod venit din Ardeal, pe care o păstrează și tradiția, tradiție pe care o găsește în concordanță și cu teoriile mai recente despre originea și răspândirea limbii românești, formulate de învățatul romanist Gamillscheg.

Încercarea ce o face d. prof. Brătianu de a restabili veracitatea tradiției în ceea ce privește întemeierea Munteniei, rămâne și de acum înainte tot « o ipoteză, pe care istoriografia noastră nu e obligată s'o accepte, dar pe care nu mai are motive întemeiate de a o respinge, fără a o supune unei noi și adâncite discuții și cercetări ».

În Bezerenban dela 1241 nu trebuie să se vadă însă *Basarab ban* ci tot

*De zeuren ban* (ban de Severin), așa cum reiese din cetirea textului cronicei lui Fazel-Ulah-Rasid.

Iar în ceea ce privește încheierea d-lui prof. Brătianu, că prin menținerea ideii descălecatului s'ar restitui « Ardealului rolul său firesc de leagăn al Statului, după cum cercetările filologice și lingvistice i-au restituit acel de leagăn al limbii și al poporului român « cred că tot atât de folositor ar fi istoriografiei naționale și neamului dacă admitem și cealaltă teorie, că populația românească întemeietoare în Țara Românească ca și în Moldova a fost de aci.

Florea Stănculescu.

### *Problema continuității Românilor în Dacia. Patru conferințe la Universitatea Radio, Sibiu, 1943*

Patru conferințe la Universitatea Radio. Sibiu, 1943.

Devenind iarăși de mare actualitate, ca și înainte de războiul mondial, continuitatea Românilor în Dacia, problemă centrală a istoriografiei naționale și una din cele mai discutate ale istoriografiei universale, importanța ei fiind crescută în mod considerabil de învierșunarea cu care vecinii noștri au contestat-o, punând-o în slujba politice, avem inițiativa revistei *Transilvania* de a publica în biblioteca « Astra » ultimele rezultate în acest domeniu, rostite în patru conferințe la radio de către specialiști eminenți: C. Dăicovici, E. Petrovici, Ion Moga și R. Vuia. Ele sunt bine venită pentru orice Român care ține la trecutul și drepturile neamului său, cu atât mai mult cu cât sunt prezen-

tate într'o formă accesibilă marelui public intelectual.

Extrăgând dovezi din pura specialitate, profesorii amintiți ne expun într'un cadru sumar dar bine documentat ultimele rezultate, ajungând la concluzia, pe care o poate desprinde oricine care nu este amețit de furia politică, că numai datorită legăturii multimilenare cu pământul strămoșesc se poate explica forța aceasta miraculoasă și dăinuirea noastră dealungul veacurilor. Dovezile arheologice, filologice și istorice, pe care le invocau în trecut specialiștii, sunt cômpletate cu cele etnografice, această arhivă vie a poporului, ce nu fusese utilizată deși se impunea.

Simbioza româno-slavă și hărțile Atlasului lingvisti cromân — monumentală lucrare — ne arată că numai Transilvania poate fi numită cu drept cuvânt leagănul poporului român. «Dacă după așa zisa teorie a lui Rösler Români ar fi venit în secolul al XIII-lea din peninsula Balcanică, cum se face că numele de localități și râuri nu le-au luat dela Unguri, care erau stăpânii țării, ci dela Slavi?». Și dacă Români nu erau aci în secolele al XI-lea și al XII-lea de ce oare îi pomeneste Cronica notarului anonim al Regelui Bela — iată numai câteva din întrebările pe care le pun conferențiarilor vecinilor noștri, pentru a le impune tăcerea ce nu prea le convine.

Publicarea în formă accesibilă, răspândirea în masele chiar populare a acestor rezultate de către revista *Transilvania* fac ca această problemă să fie cât se poate de cunoscută și înțeleasă sub toate aspectele.

*Florea Stănculescu*

*Gr. Popiți: «Ungaria subjugată», Editura Vremea, 1943*

Numele d-lui Gr. Popiți îl vedeam apărând din când în când prin revistele bănățene. A publicat două volume de versuri, *Glasul sufletului și al trupului* (1932) și *Cântece din fluier* (1935); un studiu, *Româniatea «Graniței militare bănățene»* (1935) și un volum de *Date și documente bănățene* (1939). Iar în acest an, a tipărit la editura Vremea un mic studiu, intitulat *Ungaria subjugată, 1526—1919, Izvoare maghiare și documente inedite*.

În broșura această (31 p.), d. Gr. Popiți a înmănunchiat o seamă de documente maghiare, din care ies la lumină adevăratele raporturi ce existau între Viena și Budapesta, atât înainte de instituirea dualismului austro-ungar, cât mai ales după 1867.

Începând dela 1526, Ungaria n'a mai fost liberă: «In cimitirul dela Mohács nu au aruncat Turcii numai floarea nobilimii maghiare, ci însăși libertatea Statului maghiar». Spre acest sfârșit se îndrepta cu pași repezi Ungaria de mai bine de trei decenii și jumătate. Căci prin moartea regelui Matei Corvinul (1490) se încheie «ultima epocă glorioasă a Statului maghiar».

În 1526, Turcii au luat în stăpânire Ungaria; stăpânirea lor a durat până la pacea dela Passarowitz, dată de când Austria câștigă o mereu crescândă influență în Ungaria; ba-i și răpește unele provincii, cum este partea sudică a Banatului Timișoarei, așa zisa «graniță militară».

Acesta este începutul robirii Ungariei de către Austrieci. Pentru a o putea supune cu totul, Iosif al II-lea «s'a folosit de toate mijloacele în

scopul înfrângerii nobilimii maghiare », dovadă revoluția lui Horia.

Iar revoluția maghiară din 1848 n'a izbutit, deoarece s'au răscolat și popoarele coabitante: însă acestea nu împotriva Habsburgilor, ci împotriva Ungurilor impilatori.

Kossuth răscolase poporul; neavând generali unguri, a apelat la străini: Dembinszky, Vetter, Bem. Vedem însă cât de unguri erau aceștia, când Hentsi, care și el fusese proclamat de Unguri conațional, în calitate de comandant al Budei (ca delegat al Vienei), distruge «splendidul chei dunărean» de pe malul stâng, al Pestei, unde era răscolatul Görgey.

Maghiarii au fost înfrânți, capii răscoalei executați: din mult trâmbițații «13 martiri maghiari» numai 6 aveau nume maghiare (după d. Popiți, iar după părerea și știința noastră numai 5). Iar printre ceilalți eroi «maghiari», mai mărunți, istoricii lor îl enumeră și pe «Murgu Euthym», pe Eftimie Murgu, măcar că până și Gracza (în «Az 1848-49-i Magyar szabadsághar története-Budapesta, 1898, vol. II) recunoaște că Murgu a luptat pentru «unirea tuturor Românilor».

Dar am citat cam multe fapte: n'a fost în intenția noastră.

Vom mai cita, totuși, unele date asupra forțelor armate pe care Austria le întreținea în Ungaria.

«In anul 1900 Ungaria dispunea de 28 regimente de honvezi (infanteriști, N.N.), dintre care 4 erau croato-slavone și 10 regimente de husari. Total 38... În Budapesta era numai Regimentul 1 Honvezi și Regimentul 1 Husari (cavaleriști, N.N.).

«In anul 1901 Austria avea în Ungaria 47 regimente de infanterie, 8 batalioane de vânători, 18 regi-

mente de cavalerie (husari și ulani), 28 unități de artilerie, 5 batalioane de pioneri (sic). Total 105 (sic: 106!).

«... Din unitățile austriece, zise comune, serveau în Budapesta 7 regimente de infanterie, 1 regiment de husari, 4 regimente de artilerie și un batalion de pioneri (sic). Deci serveau în Budapesta două unități maghiare și treisprezece austriece».

Acestea erau în 1900-1901, la mai bine de 30 de ani dela dualism.

Iată însă lista corpului didactic al unei școli «maghiare» de ofițeri: La școala de cadeți maghiari din Oradea: comandant Richard Miller, profesori: Klein, Hucsko, Linhart, Ritter, Schubert, Deiszler, D'Elia, Marschalko, Hofmeister, Preisz, Zipszer, etc. «Oricine își poate închipui, că aceste elemente nu erau puse să alimenteze sentimentele naționale maghiare, ci erau factori austriece de supraveghere și de rețezare a aripilor plâpânde ale naționalismului maghiar».

Iată de ce, în 1916, generalilor Culcer, Averescu și Prezan Ungurii le-au opus pe Arz von Straussenberg, von Morgen, von Staabs și pe contele de Schmetow: maghiari puri.

Spre ilustrarea spiritului predominant în armată, cităm:

«Sublocotenentul Keresztes din Regimentul 46 Infanterie K.u.K., cu reședința la Seghedin, a fost pedepsit cu 20 zile arest pentru întrebuințarea limbii maghiare. Cercetările s'au făcut în baza unui denunț anonim:

Mult Stimat Domnule Locot. Colonel!

*Sunt silit să vă fac atent, că Sublocotenentul Keresztesch a introdus comanda maghiară, în afară de oraș comanda numai ungurește, când conduce singur compania. Sper, domnule*

*Locot. Colonel, că vei introduce cercetare contra sublocotenentului maghiarizat. Cu stimă. Un prieten al militarilor...*

... Deși ofițerul a fost Ungur, ieșit de abia de un an din Academia Ludovică din Budapesta, regimentul compus din Unguri și cu reședința în cel mai unguresc oraș, *Szeged*, Keresztes a fost pedepsit cu 20 zile arest pentru întrebuițarea limbii maghiare. (Ordinul Pres. Nr. 510/I. din 25 Septembrie 1905 al Corpului 7 Armată K.u.K. Timișoara către Regimentul 46 Infanterie K.u.K. Seghedin). Ordinul se află în depozitul regional de arhivă al Corpului 7 Armată.

Keresztes făcea parte din așa zisa «armată comună» (K.u.K.), adică nici austriacă, nici ungară, ci austro-ungară. Și totuși...

De acest veritabil jug al Vienei s'au eliberat Ungurii abia în 1919. Dar scopul pentru care se ridicaseră masesele nu era eliberarea de sub regimul habsburgic, ci întronarea regimului comunist. Acest comunism maghiar a fost înfrânt prin «intervenția hotărâtoare a Armatei Române».

În 1919, după aproape patru secole de robie, Ungaria, redusă la valoarea ei reală, a devenit liberă.

«Ungaria subjugată» a d-lui Grigore Popiți din care am menționat aceste date și informații, cuprinde adevăruri și realități ce-și impun dela sine concluziile.

*Mihai Dumbravă*

*Culegere de Facsimile pentru Școala de Arhivistică, ediției îngrijite de prof. Aurelian Sacerdoțeanu, directorul general al Arhivelor Statului*

Această culegere apare în trei serii: Seria română Fasc. I, conținând 18 fotocopii în 16 planșe, întocmită de d. prof. A. Sacerdoțeanu; Seria latină Fasc. I, în 25 fotocopii cuprinse în 20 de planșe de d-na prof. Maria Holban și d-na asistentă univ. Virginia Sacerdoțeanu, și Seria greacă Fasc. I, cuprinzând tot 25 fotocopii în 20 planșe, de d. Aurelian Sacerdoțeanu și d. Mihail G. Regleanu.

Toate cele trei lucrări apărute până în prezent insistă în «Prefață» asupra imperioasei necesități a descifrării și aprofundării «sutelor de mii de documente care zac neștiute în arhive» pentru luminarea trecutului și completarea atâtor goluri existente până astăzi în istoria noastră. În acest scop, este absolut necesară colaborarea istoricului cu paleograful, pentru a căruia pregătire s'au tipărit culegerile de față.

Inițiativa publicării acestor facsimile s'a născut din lipsa unui material paleografic care să corespundă specificității textelor noastre, care ridică probleme uneori foarte diferite de cele de care se ocupă manualele străine de paleografie, întocmite după nevoile textelor respective. De pildă: tipurile de abrevieri (rigle, suspensii, contractții etc.) deosebindu-se adesea de sistemele obișnuite în alte părți, vor trebui urmărite și fixate în repertorii anume; apoi «punctuația, accentele și corecturile trebuiesc special studiate în paleografia noastră». În fine, trebuie să se dea o deosebită atenție topiceii, căci spune d. prof.

Sacerdoțeanu, «textele acestea sunt produsul nostru prin stil, prin limbă și scris. Redactorii lor, chiar când știu bine grecește, gândesc românește și nu pot să înlăture limba țării», etc. Aceste probleme se pun pentru prima dată la noi. Iar cel dintâi și singurul cărturar român care a plănuit publicarea sistematică și critică a celor mai importante documente privitoare la trecutul nostru a fost B. P. Hașdeu, al cărui gând îl duc la îndeplinire autorii acestei ultime culegeri de facsimile.

Lucrarea prezintă, pe lângă numărul de planșe indicat mai sus pentru fiecare fascicol, un indice de documente, în care ni se oferă la început un rezumat succint al documentului respectiv, apoi pentru o mai bună adaptare se transcrie începutul și sfârșitul textului, iar la sfârșit se indică pentru fiecare act locul unde se găsește, edițiile în care a apărut până'n prezent, unele particularități ale textului etc.

Lucrarea tipărită în condițiuni ireproșabile iar fotocopiile cât se poate de clare constituie un adevărat imbold pentru o muncă atât de aridă și migăloasă, dar atât de rodnică, ca aceea a paleografiei.

*Elena Isacu*

## REVISTE

*Revista Istorică*, vol. XXVIII, Ianuarie-Decembrie 1942.

Ultimul număr al publicației de specialitate în care, timp de douăzeci și opt de ani neînterupt, spiritul și contribuția lui Nicolae Iorga s'au manifestat cu o regală darnicie pentru a o menține la valoarea științifică de toți cunoscută, a apărut zilele

acestea. În cele aproape două sute de pagini, în afară de două contribuții străine, d-ra Lilliana Iorga a adunat cu mâini pioase tot ce a rămas în manuscris dela ilustrul său părinte pentru revistă, și ne-a dat un număr scris aproape numai de Nicolae Iorga. Răsfoind cu înfrigurare paginile, ai impresia că dincolo de mormânt profesorul nu și-a întrerupt activitatea, lăsându-ți pentru o clipă iluzia că ea trebuie să se continue în numerele viitoare...

Volumul începe cu articolul d-lui N. Bănescu despre concepția istorică a lui N. Iorga, în care se analizează după «Generalități cu privire la studiile istorice» și alte lucrări, înțelesul pe care savantul român l-a dat acestei discipline.

Articolele rămase și care se publică în acest număr, sunt așa cum el știa să le facă pentru revistă: scurte, cu caracter informativ, unde nouitatea și originalitatea sunt fără egal.

Credem că cel dela p. 12—13 «Medicul lui Const. Brâncoveanu»... își avea mai bine locul la dări de seamă, deoarece nu-i decât analiza unei broșuri despre casa lui Ferrati. Pe lângă multele articole, un număr de documente târgoviștene își capătă însemnătatea prin introducerea și explicațiile ce le însoțesc.

Dările de seamă, cronică și notițele — o bogăție de informații care uluesc — ocupă două treimi din cuprinsul revistei. Sunt menționate, între altele, Istoria universală a d-lor Bonniol, Nouvel și Hardy, slaba lucrare, teză de doctorat, a d-nei Piscupescu despre literatura slavă în Principatele române (a se vedea și recenzia d-lui P. P. Panaitescu în *Rev. ist. rom.*, IX, 327—335), cartea subsemnatului despre Biblioteca Ma-

vocordărilor. Se oprește mai pe larg asupra Istoriei literaturii române vechi vol. I a d-lui Cartoian, pe care o analizează în mod amănunțit (pp. 71—80), discutând și « Invățăturile lui Neagoe »: dovezi noi despre autenticitatea acestei opere se adună din mai multe părți. Cartea d-lui Sextil Pușcariu, *Limba română I*, găsește de asemenea o analiză (pp. 83—88) semnaland oarecare insuficiență a informației cu caracter istoric.

Despre G. Potra, « Călători români în țări străine », spune că repetă ce-au scris alții despre aceste călătorii și autorul nu cunoaște nici măcar cartea lui N. Iorga « Români în străinătate dealungul timpurilor » (p. 93).

Teza de doctorat « Nicolae Costin, viața și opera », a d-lui Ioan St. Petre, « nu aduce nimic nou » (A se vedea și recenzia d-lui Berza în *Revue historique* du S. E. Européen, XVIII, 285). Concluzia — autorul a fost distins de Inaltul for al Academiei Române, secția istorică, cu Marele premiu al Statului Gh. Asachi de 50.000 lei pentru că a editat *Cronica* lui N. Costin — este dată în aceste cuvinte: « Încă una din tesele care compromit doctoratul dela București » (p. 103).

Incheierea volumului o fac cele două scrisori ale d-lui G. Opreșcu și d-nei E. Perticari Davila, care pun capăt unei polemice ivite cu ocazia articolului despre Fr. List, publicat în volumul XXVII al revistei.

Se cuvine a menționa străduința pe care și-a dat-o d-rele Liliانا Iorga și Milena Iacob pentru ca volumul acesta să apară în condiții cât mai apropiate de intenția fondatorului.

V. Mihordea

## Biografia lui Ludvig Steege

Personalitatea financiarului și diplomatului din veacul trecut Ludvig Steege, cu o așa de însemnată contribuție la temelia României moderne, a trezit în timpul din urmă curiozitatea și atenția cercetătorilor din mai multe puncte de vedere. În revista *Arhiva Românească*, tomul VI (1941), o serie de studii semnate de d-nii Mihail I. Kogălniceanu, Hans Petri, George D. Florescu și General Radu R. Rosetti (p. 113—212) tratează genealogia și diferite episoade din timpul vieții lui. În tomul următor, d-nii Dr. G. Z. Petrescu și Șerban Cioculescu analizează studiile de medicină și activitatea ziaristică a lui Steege.

Privitor la opera sa financiară și economică, d. Profesor Victor Slăvescu pregătește un studiu de proporții mai mari. Ca anticipație, d-sa publică o schiță biografică, utilizând materialul cunoscut și adăogând la anexă o serie de documente inedite.

Ludvig Michael Steege s'a născut în București la 6 Septembrie 1813, ca fiu al farmacistului cu același nume, originar din Mediaș, unde ascendenții săi ar fi venit prin 1721 din Königsberg. Părerea că familia Steege se trage dintr'un ostaș al lui Carol al XII-lea « rămas la noi de pe când acesta era mosafir al Principatelor », (Cf. *Arhiva Românească* VI, 117), stă cam în același raport cu adevărul istoric ca și Turnul Colței. Regele Carol, în *Memorii* (ediția din 1939, I, p. 142), spune că Steege este Sas din Transilvania și cu multă pricepere în afacerile financiare.

Și-a făcut studiile la München, unde se înscrie la filosofie și stă doi ani. Pleacă apoi la Paris ca să studieze medicina, luându-și doctoratul la

29 August 1839. A cunoscut acolo și s'a împrietenit cu mai mulți tineri moldoveni (Ghica, Rosetti, Rolla etc.) și, pe lângă altele, a desfășurat și o activitate ziaristică, colaborând la mai multe ziare.

Dela Paris trece pentru un an la Geneva, apoi în 1841 vine la București să-și înceapă cariera de medic.

În anul următor se mută la Iași, unde se căsătorește cu Caliopei Negri, vara primară a lui C. Negri. Între 1842 și 1858 va ocupa rând pe rând diferite funcțiuni publice medicale, ajungând în 1857 în situațiunea de « protomedicus » al Moldovei. Semnează în 1856 actul de constituire a comitetului Unirii. Participă în anul următor, ca persoană privată, la al treilea congres internațional de statistică din Viena. De aici este trimis la Berlin cu o misiune diplomatică pe lângă regele Prusiei. Ministru de lucrări publice pentru scurt timp, este numit apoi în Comisia Centrală dela Focșani, ca delegat al Moldovei. Insoțește pe Cuza la Constantinopol în Septembrie 1860. Membru al Curții de Casație din 1862, este ministru de finanțe în cabinetul Kogălniceanu care a înfăptuit lovitură de Stat. În 1866 trebuia să facă parte din delegația care să aducă la cunoștința contelui de Flandra că a fost ales Domn al Românilor; merge totuși la Paris (16 Aprilie, împreună cu alții, să prezinte un memoriu conferinței ambasadurilor, privitor la alegerea unui principe străin. Sub Carol I ocupă, dela 17 August la 30 Septembrie 1867, funcțiunea de ministru de finanțe în cabinetul Goleacu. La data amintită, Carol I notează în memoria: « Ministrul de finanțe Steege își dă demisia. Prin aceasta, autoritatea ministerului se

micșorează și mai mult și sporește greutatea situației » (Ed. 1939, I, 145). Trece în diplomație și ocupă postul de reprezentant al României la Viena, Petersburg și Berlin. Moare la 1872 și este înmormântat în cimitirul evanghelic din București.

V. Mihordea

### *Japonia și mișcarea panasiatică*

În ultimii ani, Japonia a rezervat lumii o serie de surprize. Dacă provoacă o măreață admirație, e pentru patriotismul său, fără egal în lume. Nu numai pentru soldați, dar în aceeași măsură pentru funcționari. Dacă ținem seama că etatismul e caracteristica esențială a Japoniei, că Statul, în ochii funcționarului e un lucru sacru, ne vom explica ușor abnegația absolută a Japonezului și integritatea sa. Funcționar sau soldat e pentru Japonez același lucru.

Intervenția Statului în toate manifestările e importantă, variată, cu greutate. A putea servi Statul e orgoliul cetățeanului nipon. Multă lume crede că abundența produselor japoneze pe piețele lumii e rezultatul unui *dumping*; consecința unui salar insuficient. În realitate salariile lor nu sunt de loc mici; cauza supraproducției e însă organizarea extrem de raționalizată și mai ales spiritul național excelent. Până și modeștii dar foarte pregătiții savanți niponi lucrează numai pentru grandoarea Imperiului, mai mult ca pentru ei.

În 1929, la congresul panasiatic, cea mai entuziastă aderare la o « uniune panasiatică » a fost a Japoniei. Momentul japonez a fost mare: cultul patriei, mai înalt ca oriunde, a fost pus de ei sub interesul mai general al continentului. A fost o renunțare,

un sacrificiu al intereselor personale. Nu pot pricepe aceasta decât cei ce înțeleg caracteristica sufletului nipon, manifestată sub variate forme: dispoziția la sacrificiu (K. Mantchev, în *El Espanol*).

O. D.

## UMANISM ANTIC

### *Maria C. Marinescu: Romanul «Efesiaca» al lui Xenofon din Efes, în versiunea românească a lui Nicolae Pauletti*

Povestea de dragoste a celor doi tineri Efeseni, Anthia și Avrocom, sortiți să treacă prin nenumăratele și grelele primejdii ale unei călătorii întreprinsă de ei, în urma îndemnurilor părintești, spre a înlătura răzburarea zeilor, — pentru ca, în cele din urmă, să se regăsească în insula Rodos și de acolo să se reîntoarcă în patria lor, este îndeobște cunoscută din romanul lui Xenofon din Efes Τὸ κατὰ Ἀπολλων καὶ Ἀφροδίτην (EFESIACA).

Preluând vechiul și romanticul episod al Panteii și al lui Abracdat, din *Cyropedia* omonimului înaintaș, cartea aceasta de aventuri, scrisă în sec. III d. Chr. cuprinde și multe alte reflexe din perioada alexandrină a literaturii grecești, bucurându-se de o largă circulație în întreaga Europă...

Versiunea românească, cu titlul «A lui Xenofon despre Antia și Avrocom» se păstrează în ms. Academiei Române, cu nr. 198 și cuprinde, în cele 96 de foi în 8], în ntregime, toate cele cinci cărți ale Efesiacelor, «Arătătorul persoanelor care în Xenofon Efeseanul se află»

(foile 94—95) precum și un al doilea indice: «Arătătorii cetățitorilor și a țărilor ce se află în Xenofon» (foaia finală 96). După însemnarea făcută pe prima pagină a ms., lucrarea este «Tradusă de N. Pauletti, preotul Făgetului, în 1846».

În studiul de față (extras din *Revista Istorică Română*, vol. XI—XII, 1941—42), d-na Maria C. Marinescu cercetează de aproape tălmăcirea aceasta — de altfel singura în românește a romanului amintit — ajungând la concluzia că Nicolae Pauletti a tradus romanul *Efesiaca*, nu deadreptul din original, ci după versiunea latină a Baronului Locella (Xenophontis Ephesii de Anthia et Habrocome Ephesiacorum libri V. Graece et latine... Vindobonae, apud A. Blumauer, 1796).

Contribue la întemeierea acestei convingeri nu numai indicele amintit și care reproduce fidel indicele ediției Locella, dar și alte câteva fapte: «ca fost elev al Blajului, Pauletti era mai familiarizat cu limba latină decât cu cea elină; cercetându-i opera păstrată în ms. la Academia Română, nu-l găsim odată preocupat de un subiect din literatura elină; textul însuși mărturisește în mai multe locuri că Pauletti s'a servit de traducerea latină» (v. câteva exemple convingătoare la p. 354).

Din fragmentele pe care d-na Maria Marinescu le pune în paralelă se poate ușor înțelege grija lui Nicolae Pauletti de a găsi în paginile manuscrisului său expresia cea mai potrivită gândurilor, — pe care le-a scris într-o îngrijită limbă românească.

Studiul d-nei Maria C. Marinescu este o contribuție care trebuie semnalată, pentru precizările aduse într-o



problemă destul de puțin cercetată, cum e aceea a traducerilor românești din scriitorii antichității.

*Nicolae Predescu*

### *Nicolae Lascu: « Vasile Aron și Ovidiu »*

Cercetarea analitică și critică a traducerilor din scriitorii clasici în românește, cu alte cuvinte, problema aspectelor pe care cultura greco-latină le prezintă în țara noastră, își adaugă prin recentul studiu apărut la Sibiu al d-lui Nicolae Lascu un nou și interesant capitol.

Domnia-sa nu este la prima lucrare de acest fel, în care migala filologului și a istoricului literar stă alături de finețea menită să cinstească nu numai preocupările cărturarului, dar și gustul lui. Urmărind chipul în care, dealungul anilor, clasicismul și-a aflat expresie în literatura românească originală sau în traduceri, d. N. Lascu a dat la iveală, încă din 1928, un conspect critic al *Traducerilor românești din Virgiliu*, înțregit în 1935 cu un *Horatîu în literatura română*.

De data aceasta, autorul încearcă să lămurească soarta lui Ovidiu în literatura noastră și anume în preocupările versificatorului popular dela începutul sec. XIX-lea, Vasile Aron, despre ale cărui traduceri latinești se știau până acuma puține lucruri.

Stăruind asupra unor probleme al căror deosebit interes nu mai are a fi relevant, d. N. Lascu arată că întinderea textului ovidian asupra căruia s'a oprit hărnicia cărturarului din Glogovățul Blajului, precum și multele aspecte sub care el ni l-a prezentat «dela traducerea propriu zisă, trecând prin adaptările și loca-

lizările cu caracter didactic și moralizator și sfârșind cu oda de închinare, prinos de admirație adus marelui poet latin », ne îndreptătesc să credem că îndureratul Sulmonez a însemnat pentru el o îndelungată îndeletnicire.

Fără îndoială că numai întemeiat pe o serioasă cultură clasică, pe care a dobândit-o în școlile Blajului, Vasile Aron își putea îngădui să pornească la o astfel de grea muncă. Și numai așa ne explicăm îndemnarea cu care el a folosit limba latină în compunerea unor poezii originale (vezi, de pildă, oda în distihuri elegiace adresată lui D. Vajda), cum și în comentariile normelor ortografice pentru înlocuirea alfabetului cirilic cu cel latin...

Legende traduse de V. Aron din *Metamorfozele* lui Ovidiu au rămas în manuscris, fiind publicate abia în anii 1899—1900, cu aproape o sută de ani mai târziu după scrierea lor, de profesorul dela Sibiu și tribunistul D. Popovici-Barcianu. (În *a XV Programă a Institutului Pedagogic Teologic*... din Sibiu, pe anul 1898—1899, pp. 3—45 și în *a XVI-a*, pe anul 1899—1900, pp. 3—28, de unde lipsește totuși legenda lui Hyacinthus (*Pruncul Hiațintus se face floare, ce se zice floarea soarelui, și « învățatură » că totdeauna trebuie să fim gata de moarte*), fără ca editorul să arate de ce o lasă de o parte din manuscrisul pe care îl publica).

Cele șase legende (Dafne, Io, Aghenor, Acteon, A lui Narțiș iubire și perire, Hiațintus) sunt traduse în versuri scurte de 7—8 silabe rimate, adică în versul popular pe care V. Aron l-a folosit atât în traducerea *Eneidei*, cât și în scrierile literare originale. Datorită acestui

procedeu, numărul versurilor este cu mult mai mare decât acela al originalului, care își pierde astfel și amploarea și frumusețea artistică a hexametrilor. Este vădită tendința de popularizare a acestor mituri, a căror minunată poezie neputând-o reda cu mijloacele de atunci, a lăsat netraduse imaginile și comparațiile care ar fi îngreuiat înțelesul.

A găsit, însă, că trebuie să le dea o funcțiune moralizatoare și didactică, încheind traducerea fiecărei legende cu o « învățătură ». Dacă procedeul acesta nu este nou la Vasile Aron, fiindcă prin el traducătorul nostru se alătură numeroșilor autori de alegorii și moralizări ale *Metamorfozelor* lui Ovidiu, după modelul acelor binecunoscute în evul mediu *Integumenta Ovidii* și *Ovidius Moralizatus*, — cuprinsul « învățăturilor » sale este cu totul original.

Publicate târziu, într'o vreme când publicul devenise mai exigent, chiar și în materie de traduceri, într'un anuar de școală, care și așa nu le-a făcut cunoscute prea multor cititori, traducerea lui Vasile Aron din *Metamorfoze* nu își pierde totuși valoarea lor documentară.

« Și așa deplin sunt încredințat — spune Aron în prefața dela 1805 a traducerii Eneidei —, precum fiecare în limba românească procopsit această muncă a mea nu o va zice netrebnică, și aceasta cu atât mai mult pot să zic, cu cât experiența cea de toate zilele ne învață cu câtă râvnă și poftă primește neamul nostru cele ce din meșteșugul cel poeticesc purced ».

În partea a doua a studiului său, d. N. Lascu cercetează cele două prelucrări de teme ovidiene ale lui V. Aron: *Perirea a doi iubiiți, adecă*

*jahnica întâmplare a lui Piram și Tisbe și Nepotrivita iubire a lui Echo și Narcis*. Făcând incursiuni în domeniul literaturii comparate, autorul arată că tema iubirii nenorocite, cum și motivul metamorfozării au avut o largă răspândire în toate literaturile europene, dar că Aron a avut ca punct de plecare în interpretarea lor, deși nu o mărturisește nicăeri, însuși textul ovidian, cunoscând poate și unele prelucrări similare...

Numeroasele ediții în care aceste două prelucrări au apărut ne arată că au fost citite pe o scară foarte întinsă, ele fiind o cheazășie că « același succes l-ar fi avut și traducerile rămase în manuscris » (p. 41).

Cu o temeinică cultură clasică, prelucrând direct dela izvorul latin, Vasile Aron « ar trebui să aibă, în fresca literaturii noastre, spune d. N. Lascu, un loc mai aproape de Budai-Deleanu decât de Barac; poate s'ar înșira mai curând, de asemenea, printre figurile de trubaduri și eclesiastici medievali ».

Lucrare deopotrivă de prețioasă pentru filologii clasici, ca și pentru istoricii literaturii române, studiul d-lui Nicolae Lascu merită acest popas.

Nicolae Predescu

Aurel Iordănescu: *Lusius Quinetus, thèse de doctorat, nr. III de la Bibliothèque d'« Istros », publiée par S. Lambrino, professeur à la Faculté des Lettres de Bucarest, 1941.*

Datorită metodei de cercetare, expunerii limpezi și valoroaselor contribuții personale ale d-lui Aurel

Iordănescu, avem acum un studiu complet asupra lui Lusius Quietus.

Cine este *Lusius Quietus*, despre care și-a propus să scrie autorul? Este un general maur, șef de trib, un principe Maurae, care, după ce a comandat grupul său maur, în armata romană, sub Domițian, a fost exclus de împărat din armata romană, pentru acte de cruzime. Intors în țară sub Nerva, el este rechemat de Traian, datorită eminentelor sale însușiri militare, de care împăratul avea nevoie în războiul împotriva Dacilor. Luând parte la campania împotriva Dacilor din 102, Lusius Quietus, atacând din flanc, în timp ce Traian izbea pe dușman frontal, a contribuit într-o largă măsură la victoria Impăratului Traian împotriva lui Decebal. Scena acestei izbâzi a luptătorilor mauri comandați de Lusius Quietus este reprezentată pe columna lui Traian. În 114, Lusius luând parte, alături de Traian, la expediția împotriva Parților, bate pe Marzi și-i extermină. Indată după aceea, mereu alături de Traian, cucerește importantul oraș Singara, în campania împotriva Mesopotamiei. Fapta sa a fost atât de strălucită, încât Traian i-a conferit *adlectio inter praetorios*, după care, mai târziu, a fost ales consul.

În 116, izbucnește revolta evreilor. Incepând în Cyrenaica, revolta se întinde repede în Egipt și în Cypru și apoi cuprinde și Mesopotamia. Evreii se dedau peste tot la fapte de o cruzime nemaivăzută. Traian e bolnav. Punctul cel mai primejdios al revoltei e Mesopotamia. Dar Lusius este trimis și, prin acte de o rară cruzime, restabilește ordinea. Este trimis apoi în Palestina, cu titlul de *Legatus Augusti pro prae-*

*tore*, pentru a înfricoșa pe evrei prin faima cruzimii sale și a o lua astfel înaintea unei revolte, de care ar fi putut fi contaminați evreii de acolo.

În urma tuturor acestor strălucite fapte de arme, Lusius, ca de altfel și alți generali romani, își câștigă un astfel de renume, încât Impăratul Hadrian a putut avea, la un moment dat, părerea că generalul maur aspira la tron. Era o simplă părere, care confirmă gloria pe care și-o câștigase Lusius.

Dar venirea la tron a lui Hadrian răstoarnă politica romană. Militară și imperialistă cu Traian, ea e pașnică și adeseori renunțătoare cu Hadrian. Ce făceau, în această situație, generalii lui Traian? Ei nu puteau decât să se opună. Erau deci o piedecă pentru Hadrian, care a căutat să-i înlăture. La urcarea lui Hadrian pe tron, Lusius era guvernatorul Palestinei. În această calitate, el avea o gardă personală formată din mauri. Hadrian i-a luat întâi garda personală, apoi l-a revocat din funcție. Intors la Roma, el este asasinat, din ordinul prefectului gărzii imperiale Attianus, sub pretext că luase parte la un complot împotriva Impăratului.

Dastul de interesant în el însuși, subiectul mai este atrăgător și prin aceea că n'a fost tratat în întregime de nimeni mai înainte. Firește, istoricii Romanilor, Francezi, Englezi, Germani, Italieni și Români, s'au ocupat de Lusius, dar numai în treacăt, fără ca cineva să fi scris o lucrare specială închinată generallui maur, atât de străns legat și de istoria noastră.

Cartea cuprinde, după introducere, următoarele capitole: I. *La carrière*

de *Lusius Quietus* avant le règne de Trajan; II. *Les guerres daciques*; III. *La guerre parthique*; IV. *La guerre contre les Juifs*; V. *La fin de Lusius*.

În toate aceste capitole, autorul analizează în amănunt viața și rolul militar jucat de Lusius, aducând numeroase lumini asupra multor chestiuni peste care se întindea umbra. Astfel, respingând ipoteze făcute de savanți cu renume mondial, ca d. J. Carcopino, autorul stabilește cu precizie locul de unde se trăgea Lusius. Analizează texte grecești și latinești care confundând adeseori evenimente întâmplare în epoci diferite, au făcut pe istoricii moderni să formuleze ipoteze greșite; formulează noi idei, bazate pe o strânsă argumentare a faptelor și a ideilor, recunoaște cu probitate întrebările asupra cărora nu se poate spune nimic serios, din lipsă de informații. E o adevărată desfășurare a spiritului care, urmărind evenimentele, este mereu înmprospătat de sagacitatea cu care autorul cercetează texte, idei, oameni, fapte.

N. I. Barbu

## TEOLOGIE

### CĂRȚI

#### *Cazania lui Varlaam*

Anul acesta se împlinesc 300 de ani de când a apărut vestita Cazanie a mitropolitului Varlaam al Moldovei. Această venerabilă vrâstă e cinstită atât de teologi, cât și de literații țării noastre. Și așa și pentru unii și pentru alții, putem spune, că ea este un monument nepieritor al nostru al tuturor.

« Fundația Regală pentru Literatură și Artă » a socotit cu o regală înțelepciune, că nu poate cinsti mai bine această operă troenită de sute de ani, decât retipărind-o în colecțiunea sa « Scriitori Români Vechi ». Ceea ce a și făcut, prin o jertfă deosebită, redând-o în chip cu totul credincios după textul cel vechi. Astfel că, spre deosebire de celelalte retipăriri a acestei Cazanii de până acuma, în care s'a folosit limba evoluată a epocii în care apărea în o haină nouă a tiparului, în această tipăritură regală găsim întocmai textul original al predicilor lui Varlaam, din anul 1643. Singura deosebire e că acuma apare cu litere latine, folosind însă și pe cele chirilice doar numai unde nu s'a putut tălmăci fidel fonetica vechiului scris...

Dar dorința mea e să mă opresc asupra cuprinsului, care ascunde în el comori de gândire și de simțire nepieritoare. Precum spune însuși autorul în *Cuvânt împreună către toată semenția românească*, « Adunat-am din toți tâlcovnicii sventei evanghelii dascalii bisericii noastre »... (p. 5) alcătuiind această carte de învățăături sfinte. Iar aceasta a făcut-o cu multă râvnă, socotindu-se ca « un datornic ce sînt lui Dumnezeu cu talantul ce mi-au dat să-mi plăti datoria macar de cât, până nu mă duc în casa țăș de lut'a moșilor miei », (p. 5).

De aceea se și explică faptul că ea are un cuprins foarte folositor și pentru noi cei ce trăim pe culmile celor 300 de ani de când ele au fost alcătuite. Mitropolitul Varlaam a știut să se inspire din acea undă eternă a adevărului, care « ieri, astăzi și oricând », e același. Și astfel cetindu-i Cazania, vezi cum el s'a folosit cu dibăcioie, nelăsându-se depășit pe sine, din opera Sf. Părinți, iar în deosebire

din Sf. Ioan Gură de aur. A spus-o el, dar o vezi și tu în chip îndepărtat dincolo de rândurile lui, dincolo de zarea gândurilor lui. Meritul cel mare e că Varlaam a știut ce, cum și cât să folosească. Dar ținem să arătăm că el are și predici cu totul originale; astfel e cea rostită la Sf. Cuvioasa Paraschiva, precum și aceea dela Sf. Ioan dela Suceava și altele în care se poate vedea nota personală mai presus de orice indoială, care e la aceeași înălțime oratorică...

De asemenea e de arătat nota originală în ceea ce privește chipul minunat al mlădierii limbii pentru a reda întocmai, și de multe ori cu un deosebit efect, ideea. Așa vorbind despre fariseu, el spune: «Lucrurile lui cu adevărat erau bune, iară gură avu rea» (p. 10). În această priință, putem spune că mitropolitul Varlaam e și el un etitor al limbii noastre culte. În cuvântările lui găsim ca în o zestre cuvinte vechi și frumuseți rare de exprimare a gândurilor; mlădieri plăcute și o mireasmă străbună ce se răspândește din diferitele îmbuchetări de cuvinte. Limba pentru înțeleptul ierarh al Moldovei, e ca și o cădelniță pe care el a dorit-o de aur, pe care s'o poarte cu demnitate, răspândind prin ea Țraja cea eternă a adevărului ceresc...

Ceea ce ținem să mai arătăm însă, e că și astăzi, cetind aceste predici, vedem în ele posibilitatea unor acțiuni oratorice de mare amploare. Din ele nu voi pomeni decât chipul în care zugrăvește, în predica din Sâmbăta cea Mare, «tânguirea Maicii Domnului», precum și «pogorirea lui Hristos la iad», care merită să fie în erezstomațiile noastre oratorice, alături de cei mai mari cuvântători ai Bisericii. La fel și predica dela Înăl-

țarea Domnului, în care se pune în scenă felul în care a grăit Mântuitorul cu apostolii cari erau întristați de plecarea Lui. De asemenea ar mai fi să amintesc și de cuprinsul ales ce strălucește prin fond și formă în alte predici, dar locul nu-mi îngăduie. Țin totuși să citez un fragment din *Învățătura la dumeneaca întâi a svântului post celui mare*, despre svânta cumeneacătură. Și anume despre chipul rațional al argumentelor sale, valabile și astăzi pentru cei cu indoială în credință.

«Iară de te miri cum se împarte câte o fărâamă de pâine care se schimbă pe prestol în trupul lui Hristos și se află tot întreg Hristos, cum îi în ceriu așa și pre oltariu, miră-te și de aceasta că un soare ce ne luminează și ne încălzește aicea, într'un ceas iaste deodată și în ceriu și pre pământ, și la răsărit și la apus și în toate laturile lumii. Așa și Hristos deodată și în ceriu și pre pământ întru svânta liturghie, ca un puternic deistvuiaște cu puterea sa cea dumnezeiască. Și iarăși de te miri că în multe părți se împarte Hristos și tot întreg se dă tuturor întocma, nu mai puțin într'una și mai mult într'alta, miră-te și de aceasta că un glas al meu iaste și în gura mea, și în urechele voastre tuturor într'un chip»... (p. 37). Ne oprim aici, cu toate că judecățile continuă a se desfășura și cu privire la alte întrebări. Socotim însă, că din acestea se poate vedea, cât de prețios este cuprinsul acestor învățături din Cazania lui Varlaam.

Iată pentru ce de folos e ca fiecare să caute să citească această carte, nu numai ca pe o desfătare a limbii ei, dar și ca pe un tezaur în care e depus mărgăritorul înțelepciunii creștine.

De aceea la această carte a lui Varlaam, fiecare să ne ducem ca la un scump părinte al nostru duhovnicesc, ce ne apare de peste noianul a 300 de ani, ca un bătrân îndrumător al neamului. Și așa apropiindu-ne de el, vom ajunge să vedem la acest venerabil ierarh înțelepciunea minții sale, curățenia inimii, căldura sufletului și darul iubirei pe care l-a avut Varlaam, iar după el foarte puțini s'au învrednicit să strălucească în amvonul credinței. Și gândiți-vă că toate acestea le veți vedea înșirându-se în graiul cel străbun dela 1643...

*Protosinghelul Vasile Vasilache*

*Preotul Niculae M. Popescu:*  
« Pomenirea de trei sute de ani a sinodului dela Iași », (An. Ac. Rom., M.S.I., Seria III, Tom. XXV, Mem. 8), București, 1943

În conclavul Academiei Române, în care glasul străbun al ortodoxiei își află așteptări prețuitoare, părintele Nae Popescu, cucernicul istoric al mânăstirilor și al slujitorilor noștri vechi, a făcut amintirea soborului dela Iași. Sfinția-sa era « nemuritorul » cel mai la locul lui să pomenască, în plăcutul grai patriarhal, adunarea sinodală dintre 15 Septembrie—27 Octombrie 1642, pusă sub oblăduirea lui Vasile Lupu — și pentru inima sa rodită în sutana de mohair a duhovnicului, dar și pentru truda câtă a cheltuit spre citanii și răstălmăciri, împrejur de care a creat, fără ajutorințe streine, o școală de istorie bisericească națională, ucenică, prietenă, înaintașă. Cuvântul dascălului său N. Dobrescu, hotărât!, n'a căzut pe piatră, în nerodire.

Biserica și cu ea duhul nostru autohton s'au reîntâlnit prietene Academiei, ca deopotrivă patroane de tipărituri și directive către întreaga românie.

Restabilind, peste veacuri, meritul inițierii sinodului ieșean lui *Petru Movilă* (al cărui bunio sfârșise călugăr: *Ioanichie*, iar unchi după trup îi fusese mitropolitul *Gheorghie* al Moldovei), părintele Nae Popescu analizează substanța teologică a *Mărturisirei Ortodoxe*, « constituția » catihetică a dreptului nostru duh. Sfinția-sa vorbește apoi de manuscrisul original grecesc al acestei lucrări normative, trimis, în 1673, de către dragomanul Panaiot Nicussios lui Ludovic al XIV-lea cu dorința expresă de a se păstra în biblioteca regală franceză, fiind astfel răspuns direct pentru impostorii și *occidentalii* care, necruțători în dispute confesionale, contestau paternitatea ortodoxă a lucrului — *manuscris parisinus* care s'a imprimat acum la noi, după trecerea a trei sute de ani dela adunarea din Iași, cu concursul cărturarului ecleziast I. P. S. S. Mitropolitul Tit al Bucovinei.

*Augustin Z. N. Pop*

*G. Popescu-Vâlcea: « Slujebnicul Mitropolitului Ștefan al Ungro-Vlahiei » (1648—1668)*

Autorul studiază intern *liturghierul arhieresc* al vlădiciei Ștefan din Costeștii Vâlcei. Fost altădată în posesia arhidiaconului Ghenadie dela Mitropolia bucureșteană, manuscrisul face parte astăzi din colecția Academiei Române, Nr. 1790, este scris în limbile slavonă și greacă, iar spre folosul « preoților neștiutori » traduce în românește *tipicul*, *crezul* (la rânduiala

confințirii mitropolitului Țării) și *maxime* din literatura patristică. Se înserează așa dar normativelor religioase dela mijlocul veacului XVII.

Faima acestei opere de mână o dau însă podoabele: a) frontispiciile și literele ornate cu simboluri din bestiarii sau *Floarea Darurilor*, « Un întreg regn animal și vegetal se întâlnește, se combină, pentru a forma acel contur al literelor de o frumusețe incomparabilă. Flori de toate nuanțele — mai ales garoafe și lalele, — păsări de toate speciile, animale existente sau închipuite: monștri, grifoni, balauri, șerpi, vulpi, urși, lupi, etc., scene de arhangheli, de îngeri, scene de sfinți, din viața Sfintei Fecioare, din viața Mântuitorului, se întâlnesc pe fiecare filă, combinate măiestrit în literele manuscrisului »; b) icoanele-miniaturi influențate de erminie; c) chenarele pentru care linia împletită și culorile trăiesc din armonii artistice.

Comparând pe scară întinsă ornamentațiile slujebnicului caligrafiat spre folosul mitropolitului Ștefan, d. G. Popescu-Vâlcea folosește o bibliografie de prestigiu (H. Omont, A. Grabar, Stassoff, G. Millet, Pokroskij, I. D. Ștefănescu, V. Brătulescu, N. Cartoian, N. Iorga), manuscrise ale Academiei Române, ale Bibliotecii Naționale din Paris, de la « Hautes Études » și vechi tipărituri bisericești. Iconografia textului, din care se fac 42 reproduceri, întărește că ne găsim în fața unuia dintre cele mai frumoase manuscrise întocmite în Țara Românească și anonimatul sub care recunoaștem arta caligrafului-desenator ne dă odată mai mult sentimentul lucrului întreg, care biruește și viața și vremea îndelungă.

*Augustin Z. N. Pop*

## CĂRȚI

### *Influența bizantină în vechiul drept românesc*

D. prof. George Fotino a publicat în *Omagiu Profesorului Constantin Stoicescu pentru 30 ani de învățământ* (București, 1940) un articol despre influența bizantină în vechiul drept românesc. Autorul, după ce în cuvintele sale introductive recunoaște înrăurirea Bizanțului asupra lumii românești și condamnă pe acei istorici care « dintr'un excesiv simțimânt de orgoliu național și dintr'o prejudecată — neîntemeiată, ca atâtea prejudecăți — au fost inclinați să respingă deadreptul ideea însăși a înrăuririi acestui Bizanț asupra lumii românești » (p. 143), trece la subiectul său, anume: influența bizantină în *dreptul public, dreptul privat consuetudinar, dreptul privat scris*, precum și în vechile noastre *legiuri scrise*.

D. Fotino cercetează însă foarte sumar această influență; de altfel și domnia sa recunoaște aceasta, când spune că paginile sale cuprind « mai de grabă o *programma* pentru un studiu asupra influenței Bizanțului în vechiul drept românesc, decât un studiu ».

Autorul ajunge la următoarea concluzie: influența bizantină s'a exercitat asupra instituțiilor noastre de drept public și, sporadic și timid, asupra instituțiilor noastre de drept privat. Iar în ce privește vechile noastre legiuri, cele mai multe au fost scrise sub o puternică influență bizantină.

*Nestor Camariano*

*Paul Negulescu și George Alexianu: «Tratat de Drept Public»*

Sunt prea bine cunoscute *Cursul de Drept Constituțional* și acela de *Drept Administrativ* al d-lui prof. Paul Negulescu, precum și *Cursul de Drept Constituțional* al d-lui profesor G. Alexianu, pentru a mai insista asupra meritelor acestor opere. Ceea ce trebuie însă subliniat este că, de data aceasta, cei doi profesori atât de competenți au alcătuit împreună un *Tratat de Drept Public* (2 vol., 1942, 1943; 616, 995 pp.), realizând astfel o noutate în bibliografia românească. De asemenea, trebuie să semnalăm că acest tratat studiază dreptul public atât sistematic, în principalele sale probleme clasice, cât și istoric, în decursul timpului, examinând aceste probleme atât sub imperiul vechilor noastre Constituții, cât și sub acela al Constituției din 1938 și al actualului regim. Astfel, însemnăm capitolul privitor la instituțiunea de Conducător al Statului — Președinte al Consiliului de Miniștri, precum și titlurile referitoare la politica rasială, la viața socială, politică și economică a națiunii, ca și numeroasele referințe, din tot cuprinsul lucrării, la regimul de drept public din Germania, Italia și Portugalia, ceea ce denotă o perfectă ținere în curent cu ultimele noutăți ale disciplinei, dând acestui tratat, pe lângă celelalte merite științifice, însușirea de a constitui o primă doctrină sistematică a noilor forme de drept public dela noi.

Trebuie să menționăm și indexul alfabetic alcătuit cu multă conștiințiozitate de către d. Ion C. Movileanu, ca o parte esențială, fără de care nu se

poate concepe nicio adevărată lucrare științifică, mai ales când se prezintă sub forma unui Tratat.

REVISTE

*Reapariția revistei «Dreptul»*

Un eveniment însemnat îl constituie reapariția, după o pauză de aproape doi ani, a celei mai vechi reviste juridice românești, a acelei reviste care a constituit prima noastră școală de drept, *Dreptul* și care, mai ales în primii 50 de ani de apariție, a fost cu adevărat un creator și îndrumător al gândirii juridice din țară, fapt învederat, și de C. Hamangiu când, cu prilejul cincantenerului revistei, sărbătorit în 1922, a spus: «*Dreptul* a fost timp de 50 de ani reprezentantul necontestat al jurisprudenței și științei noastre juridice».

*Dreptul* împlinește 70 de ani de existență, fiind astfel nu numai cea mai veche revistă juridică în viață, dar una din cele trei mai vechi reviste românești în ființă, alături de *Familia* și *Convorbiri Literare*. Reapărând acum ca publicație trimestrială, într-o formă cu totul îngrijită, sub conducerea d-lor Siliu Rădulescu, consilier la Inalta Curte de Casație, și Mircea Manolescu, avocat, care e directorul ei, *Dreptul* e acum o adevărată revistă juridică, față de celelalte publicații de specialitate, mai mult repertorii de jurisprudență, de sigur de necontestată utilitate practică, dar nu propriu zis reviste de drept, care să cuprindă întreaga viață juridică românească. *Dreptul* este o revistă «închinată științei și artelor juridice, cuprinzând bogate și variate rubrici de doctrină, jurisprudență, legislație, arte și profesii juridice,



cultură juridică generală și de specialitate, cu indexuri jurisprudențiale, legislative, bibliografice, cronici. Fiind o publicație cu o veche tradiție, ea nu a dat uitării trecutul și meritele predecesorilor, pe care îi comemorează în numărul festiv; iar ca un omagiu pentru trecutul mai apropiat, s'a menținut în fruntea revistei și numele fostului director, meritul jurist d. Siliu Rădulescu, consilier la Inalta Curte de Casație și Justiție.

Numărul festiv pentru sărbătorirea a 70 de ani de existență, apărut în alese condiții grafice, cu copertă, vignete și inițiale de Mac Constantinescu, va mai cuprinde încă două volume.

Din cuprinsul primului volum apărut, pe lângă studiul comemorativ al d-lui Prim-Președinte D. G. Lupu, despre care ne vom ocupa, și articolul d-lui Mircea Manolescu, care face istoricul revistei, semnalăm studiile d-lor profesori universitari: Mircea Djuvara, Al. Otetelișanu, C. Bălescu, Florin Sion și Al. Văllimărescu; studiile d-lor magistrați: Hariton Udrea, consilier la Casație; Președinte D. Negulescu, Alexandru Ionescu, Mihail Bărcă, Al. Lesvioldax, precum și studiile d-lor avocați: Valentin Al. Georgescu, Marin D. Stănescu, George Nedelcu, Virgil Naumescu și al d-lui

Paul Al. Georgescu, conferențiar suplinitor la Facultatea de Drept.

În articolul comemorativ, d. Mircea Manolescu face un larg și documentat istoric al revistei, arătând că la 16 Decembrie 1871 a apărut *Dreptul* («ziar judiciar»), ca organ al celei dintâi asociații de juriști: *Societatea juridică*, având de scop «desvoltarea cunoștințelor juridice și economice în România», fiind condus de către Grigore Păucescu, fruntașul vechii noastre literaturi juridice, care îi închină timp de 27 de ani toată energia, talentul și inteligența sa. Au urmat apoi: Dimitrie Popescu, Alexandru Degré și în deosebi profesorul Constantin Dissescu, care a fost directorul «Dreptului» dela 1901 la 1932.

În vremea aceasta, în jurul revistei s'a grupat tot ceea ce lumea noastră juridică a avut mai strălucit.

Dela 1932—1940, revista a fost condusă de d. consilier Siliu Rădulescu.

Înreruperea, în 1941, a apariției revistei *Dreptul* a fost regretată de juriștii români, după cum s'a subliniat în celelalte publicații de specialitate. Reapariția celei mai vechi reviste juridice românești trebuie salutată cu toată înțelegerea și prețuirea.

*Radu Voiculescu*

---

---

**INCUNOȘTIINȚARE**  
**PENTRU COLABORATORII NOȘTRI**

DIN CAUZA LIPSEI GENERALE DE HÂRTIE, REVISTA SE VEDE CU REGRET ÎN IMPOSIBILITATE DE A MAI TIPĂRI EXTRASE DIN STUDIILE APĂRUTE ÎN SUMARUL SĂU.

COLABORATORII REVISTEI SUNT RUGAȚI CA, ODATA CU MANUSCRISELE TRIMISE, SĂ MENȚIONEZE ADRESA EXACTĂ, UNDE SĂ LI SE EXPEDIEZE ONORARIUL ȘI, DACĂ ÎMPREJURĂRILE PERMIT ACEASTA, PRIMA CORECTURĂ.

ÎN CEL MULT TREI LUNI DELA DEPUNEREA FIECĂRUI MANUSCRIS, AUTORUL VA PRIMI RĂSPUNS DACĂ MANUSCRISUL A FOST ACCEPTAT SPRE PUBLICARE. DIN MOTIVE FINANCIARE, REDACȚIA NU ÎȘI POATE LUA OBLIGAȚIA DE A RĂSPUNDE ȘI CELOR ALE CĂROR MANUSCRISE NU AU FOST ACCEPTATE.

MANUSCRISELE ACCEPTATE VOR FI PUBLICATE DUPĂ NECESITĂȚILE DE ORDIN REDACȚIONAL.

MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOTIAZĂ, AUTORUL CONSIDERÂNDU-SE OBLIGAT SĂ-ȘI PĂSTREZE COPIILE NECESARE.

---

---

# EDITURA FUNDAȚIEI REGALE PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Director: Prof. D. CARACOSTEA

Anunță apariția următoarelor volume care se găsesc în librăriile din Capitală și din întreaga țară:

TH. CAPIDAN:	<i>Macedoromânii</i>
SHAKESPEARE:	<i>Cum vă place</i> , în trad. d-lui Prof. P. Grimm
N. DAVIDESCU:	<i>Renasterea</i>
NICOLAE COSTIN:	<i>Letopiscul Țării Moldovei</i> , ediție îngrijită de Ioan St. Petre
ESCHIL:	<i>Orestia</i> , în trad. d-lui G. Murnu
SHAKESPEARE:	<i>Poveste de iarnă</i> , trad. Dr. Protopopescu
D. CARACOSTEA:	<i>Expresivitatea limbii române</i>
AL. T. STAMATIAD:	<i>Cortegiul amintirilor</i>
N. CARTOJAN:	<i>Istoria literaturii române vechi</i> , vol. II
Ing. NIC. P. CONSTANTIN-NESCU:	<i>Enciclopedia inventiunilor, tehnice</i> , vol. II
ARON COTRUȘ:	<i>Rapsodia dacă</i>
CALDERON DE LA BARCA:	<i>Viața este vis</i> , în trad. d-lui Al. Popescu-Telega
EUSEBIU CAMILAR:	<i>Cordun</i>
OVIDIU PAPADIMA:	<i>Neam, sat, oraș în poezia lui O. Goga</i> (epuizată)
SHAKESPEARE:	<i>Regele Lear</i> , în trad. d-lui Dragoș Protopopescu
B. FRANKLIN:	<i>Autobiografie</i> , în trad. Pr. F. M. Găldău
G. OPRESCU:	<i>Grafița românească în sec. al XIX-lea</i>
S. MEHEDINȚI:	<i>Opere complete</i> , vol. I
OTILIA CAZIMIR:	<i>A murit Luchi</i>
I. AGĂRBICEANU:	<i>Licean odinioară</i>
N. DAVIDESCU:	<i>Antologie critică</i>
AMIRAL BYRD:	<i>Singur</i> , în trad. d-lui B. Brezeanu
HELIADE RĂDULESCU:	<i>Opere</i> , vol. II, ed. îngr. Prof. D. Popovici
OVIDIU PAPADIMA:	<i>Creatorii și lumea lor</i>
AL. O. TEODOREANU:	<i>Caiet</i> , ediția II-a
D. CARACOSTEA:	<i>Critice Literare</i> , I
MIRCEA ELIADE:	<i>Insula lui Euthanasiu</i>
C. KIRIȚESCU:	<i>Școala română la răscrucea vremurilor</i>
ANIȘOARA ODEANU:	<i>Moartea în cetate</i>
MIHAIL SADOVEANU:	<i>Opere complete</i> , vol. III
EMIL GIURGIUCA:	<i>Dincolo de pădure</i>
C. NOICA:	<i>Două introduceri și o trecere spre idealism</i>
M. EMINESCU:	<i>Opere</i> , vol. II, ediție îngrijită de Perpessicius
V. VOICULESCU:	<i>Duhul pământului</i> , teatru românesc
I. POPESCU-VOITEȘTI:	<i>Noțiuni de Geologie</i>
»	<i>Petrolul românesc</i>
»	<i>Sarea regiunilor carpatice românești</i>
V. PAPILIAN:	<i>Manechinul lui Igor și alte povești de iubire</i>
TH. CAPIDAN:	<i>Limbă și Cultură</i>
D. CARACOSTEA:	<i>Creativitatea eminesciană</i>
LUCIAN BLAGA:	<i>Trilogia cunoașterii</i>
LOPE DE VEGA:	<i>Teatru ales</i> , în trad. d-lui Al. Popescu-Telega
N. BĂRBULESCU:	<i>Din tainele derivatelor</i>
N. ROȘU:	<i>Dinamica ideilor</i>
ION LUCA:	<i>Amon-Ra și Rachierifa</i> , teatru
SHAKESPEARE:	<i>Othello</i> , în trad. d-lui Dragoș Protopopescu
AL. MACEDONSKI:	<i>Opere</i> , vol. III, sub îngr. d-lui Prof. T. Vianu

In cursul anului vor apărea următoarele opere:

Ing. GH. MANEA:	<i>Curs de amenajarea, organizarea și exploatarea fabricilor</i>
CERVANTES:	<i>Iscusitul Don Quijote dela Mancha</i> , în trad. d-lui Al. Popescu-Telega
Dr. N. C. PAULESCU:	<i>Opere</i> , ediție îngrijită de Dr. V. Trifu