

III 1047.



CONVORBIRI LITERARE

LXVII — 3

*Jon St. Moldovan
Simișoara
21. III. 1934.*

MARTIE 1934

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FUNDATĂ DE «JUNIMEA» LA 1 MARTIE 1867

Director

AL. TZIGARA - SAMURCAȘ

Comitetul de redacție:

ION I. CANTACUZINO, D. COMAN,
MIRCEA ELIADE, MIRCEA FLORIAN,
C. GEROTA, R. HILLARD, GH. LAZĂR,
C. NOICA, NICOLAE PETRESCU, H. H.
STAHL, ALEXANDRU-CHRISTIAN TELL,
SANDU AL. TZIGARA-SAMURCAȘ, MIR-
CEA VULCĂNESCU, PAUL ZARIFOPOL.

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA: Str. Wilson Nr. 1. București

*Domnii autori și editori, cari doresc ca volumele d-lor
să fie recenzate, sunt rugați să le trimită Redacției*

CONVORBIRI LITERARE

*Ion St. Moldovan
Timisoara
21. VII. 1934.*

LXVII — 3

1459

MARTIE 1934



CONVORBIRI LITERARE

DIRECTOR AL. TZIGARA-SAMURCAȘ

MARTIE 1934

<i>Dan Botta:</i>	Lettre, flaviul romantic	199
<i>M. Theodorian-Carada:</i>	Patriarhul Venetiei	210
<i>A. Tudor:</i>	Amor 1926	215
<i>Sergiu Dan:</i>	Arsenic	220
<i>Const. Brăiloiu:</i>	Gabriel Fauré	226
<i>Dinu C. Arion:</i>	Formația proprietății rurale în Voevodatele Munteniei și Moldovei	234

CRONICI

<i>C. Gerota:</i>	Lirica de ieri și de azi	247
<i>Francisc Șirato:</i>	Forme și colori	255
<i>Mircea Florian:</i>	Decisivă spiritului	258
<i>General N. Alevra:</i>	Stabilitate și continuitate în organismul militar	264
<i>Al. Tzigara-Samurcaș:</i>	D-I Oprescu și falsurile dela Muzeul Stelian	269

IDEI, FAPTE, OAMENI

T. Maiorescu către A. C. Cuza. — Contractul Pictorului Grigorescu cu Mănăstirea Agapia. — « Criterion ». — Moartea lui A. Spaier. — Premiul « Vremea ». — Un « Onomasticon ». — Muzica populară și muzica savantă. — Rațiune și luciditate, sau o ceartă de cuvinte. — O lămurire interesantă.

CĂRȚI, REVISTE

Les luttes des Roumains Transylvains pour la liberté et l'opinion européenne, de George Moroianu. — Mamina, de Al. Lascarov-Moldovanu. — Dincolo de cotidian, de Gr. Tăușan. — Richard al III-lea în traducerea d-lui Ion Marin Sadoveanu. — Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice, anul XXVI. — « Realitatea Românească ». — « Vitrina literară ». — « Când Românesc ». — « Frize » — « Poezia, buletin lunar de poezie olteană ». — « Citește-mă ».

21. VII. 1934

LETHE, FLUVIUL ROMANTIC

Istoria spiritului răsfrânge — ca o imagine a dramei intelectuale, — conflictul dintre sensibilitate și rațiune, dintre valorile intuiției și valorile cunoașterii.

Valorile intuitive, creația întunecată, manifestările halucinației și ale delirului poetic, au precedat — așa cum Chaosul precede Lumii — construcțiile aride ale inteligenței.

Suveranitatea intuiției, a delirului, a visului brut, în actul de creație intelectuală, e în orice caz, un romantism.

Romantismul tinde spre un ideal de muzică.

Friza monotonă, melodia continuă a visului, fluiditatea fără repaus, Lethe — fluviul cathartic — sunt simbolele acestui ideal.

Să ne imaginăm fluviul împietrit, friza devenind o succesiune de metope, rațiunea dominantă, rațiunea arhitectă! Totul se ordonă după un ideal sever. Postulatele lui sunt: proporție, simetrie, geometrie, euritmie. Clasicism!

Romantism și clasicism constituie dialectica lumii, ritmul devenirii intelectuale. Istoria spiritului uman e istoria litigiului etern al acestor forme.

Cel dintâi romantic a fost Orfeu. Legenda lui e legenda romantismului:

« Orfeu era fiul lui OEagru și al Calliopei. Delirul poetic îl poseda. Niciun cuvânt pe lume nu poate să exprime fascinația cântecului său profund. El iubea o fată, Eurydice, pe care moartea i-o răpi. De aceea și descinse în Infern. Acolo armoniile sale atât de mult turburară pe Hades, încât acesta îi dăruî fata. Cu o condiție: Nu privi îndărăt! Orfeu plecă, dar cum după multă cale dori să vadă fața melodioasă a iubitei se întoarse și Eurydice dispăru. Ajuns la lumină, Bacchantele îl sfâșiară ».

Misterul romantismului, acesta e: Nu privi îndărăt! Inventă, excită-ți imaginația. Crede că îndărătul tău ai lăsat un mira-

col, dar nu privi, fiindcă nu sunt, probabil, decât brume evanescente.

Clasicismul ar spune: Privește, mai ales, îndărăt. Refă, redu, clasifică, simetrizează. Privește, mai ales, îndărăt. Acolo sunt exemplele mari ale tradiției.

Legenda lui Orfeu se poate spune și mai simplu:

« Orfeu era fiul lui OEagru și al Calliopei. Delirul poetic îl poseda. Niciun cuvânt pe lume nu poate să exprime fascinația cântecului său profund, — atât de profund, că arborii și vietățile munților, pietrele, veneau să-l asculte ».

Unul din preceptele romantismului e și acesta: Cântecul tău să fie atât de profund, încât să turbure totul, până și pietrele.

Clasicismul ar spune: Cântecul tău să nu turbure. Cântecul tău să fie un cântec al rațiunii.

* * *

Dacă ar fi să evoc într'o imagine, lumea de forme a romantismului muzical, m'aș gândi la mărire pe care le cutreera — etern lunecătoare — Corabia Halucinantă a lui Rimbaud. Ca și fragila imbarcație a poetului, memoria noastră vede peste forme hidoase și melancolice, peste ape superbe și înfiorate, fruntea liniștită a Muzicei, sediul constant al Vigorii:

J'ai vu des archipels sidéraux et des îles
Dont les cieux délirants sont ouverts aux vogueurs:
Est-ce en ces nuits sans fonds, que tu dors et t'exiles
Million d'oiseaux d'or, ô future Vigueur!

Această imensitate de păsări de aur, această aeriană vigoare — pe care o văd ca figura însăși a Muzicei — se exila, pe la începutul secolului trecut, din paradisul de piatră al clasicismului spre o lume mai profundă, mai vitală și mai fluidă — spre ceea ce avea să constituie romantismul muzical.

Lumea trecea atunci printr'o eră de mare duioșie, de expansiune sensibilă, de înalte, mistice melancolii. Natura care apărase clasicilor indiferentă și inexpressivă arăta o figură inspirată. Arborii crepusculari, tristețea marilor ape, gloriile serafice ale lunii, se constituiau în vaga unitate romantică. Sufletul naturii devenea un suflet frate: muzical, duios, consolator.

Lumea descoperea atunci, cu *Emile*, viața profundă a copilăriei. Sufletul copilăresc — imagine a vieții telurice, elementare — nu putuse interesa pe clasici. *L'âme de l'enfance est une âme de bête*, spunea Bossuet.

Cât de pioasă, cât de atentă, cât de meditativă se va apleca asupra acestui suflet, arta romantică a lui Robert Schumann. *Kinderszenen* de Schumann sunt fresca vie a copilăriei, imaginea vieții sale profunde, a vieții care derivă din sufletul însuși al materiei, misterioasă, orfeică, instinctuală.

Un dor de posesiune, o exasperare a facultăților sensitive purta pe oamenii acelui secol spre studiul pasionat al naturii. Lumea se interesa atunci de viața patetică a insectelor, de conjuncția delicată a germenilor vegetali, de proprietățile miraculoase ale aerului cald. Idila egloga și pastorala stabileau comunicații între saloane și păduri.

Imaginația fiilor acelui secol robinsona prin codrii Africei, prin insulele balsamice ale Oceanului, cu o sete fără sațiu de sunete, de culori și de parfumuri. Ea descoperi pentru întâia dată, cu o mirare care ducea la extaz, magia marilor singurătăți, geniul munților, Alpilor și fruntea lor eternă.

Lumea iubi atunci natura până în sevele și mineralele sale, cu acea pasiune orfeică, — sufletul infinit al lui Orfeu — care făcea piatra însăși muzicală și atentă. Era o cuminecare întru natură, întru complexul pantheic al lumii...

Ceea ce s'a numit mai apoi *universalitate* — universalitatea lui Kant, a lui Gœthe, a lui Beethoven și, ași spune, universalitatea lui Napoleon, îmi apare ca expresia acestui dor de posesiune. Panic, cosmic, nupțial.

Seid umschlungen Millionen!

Fiți îmbrățișate Milioane!

Acest strigăt de dragoste, aruncat de Schiller universului, are ceva din sensualitatea sfâșietoare a unui strigăt în junglă.

Seid umschlungen Millionen a fost realizat de Beethoven în acel infinit Freude al simfoniei a IX-a, cum a fost realizat de Napoleon în creația imperiului său.

Critica Judecării, în care Immanuel Kant concepe arhitectura vie, pantheică a universului, este expresia în Spirit a momentului romantic.

Ne gândim mai ales la teoria teleologiei imanente, unde Kant identifică scopurile firii cauzelor operante, și rezolvă în ideea unei perfecte armonii, antinomia mecanismului și finalismului universal.

Idealitatea timpului și a spațiului, identitatea și generalitatea lumii, sunt concluziile clare ale teoriei kantiene. Bucuria beethoveniană pare a nu fi decât proiecțiunea ei.

Beethoven a închis și el în paginile Bucuriei, această concepție pantheică, *dionisică* a lumii. Revelația sufletului cosmic, parcela de divinitate pe care Dionysos o dăruie adoratorilor în extaz, el a dăruit-o ascultătorilor săi. În marele-i orgoliu romantic, Beethoven însuși s'a identificat Zeului: *Eu sunt Dionysos, cel care dăruie omului nectarul divin...*

Pentru a da Bucuriei sunetul cel mai uman, răsunetul profund al unui act colectiv și sacru, pentru a-i da caracterul de unanimitate pe care-l aveau odinioară solemnitățile religioase ale evului mediu și ale Renașterii, Beethoven a compus-o pe un registru imens de voce și orchestră. El a unit astfel într-o magnifică arhitectură cele două categorii ale artei cântului, vocile și orchestra, — alianță care e singură în stare de a enunța solidaritatea și generalitatea lumii.

Tradiția muzicii religioase pune la îndemâna lui Beethoven mijloacele de a realiza stările acestea de mare comunicație. Corul este instrumentul superb al elocvenței, — comentariu necesar al unei opere de expresie filosofică, așa cum este a noua simfonie — dar el participă la complexul armonic cu nu știu ce accente *cordiale* — fiindcă sunt umane — cu nu știu ce modulații îngerești.

O duioșie, o ferveare, un delir de umanitate, anima pe atunci popoarele și despoții lumii. Bucuria exprimă prin glasul corurilor ei idealurile populare ale timpului.

Kant acela care formulând imperativul categoric pune principiul binelui într'un ideal social și făcea din etică o funcție de binefacere socială, Kant exprimase și el marele impuls romantic.

* * *

Orice romantism tinde la gestul lui Anteu. E o reluare a contactului cu pământul, o absorpțiune de sevă.

Fluxului de idei noi, și nouilor idealuri pe care muzica romantică și le propune, va corespunde în mod natural un registru

de expresii noi. Romanticismul a fost un mare creator de expresii.

În virtutea acestei idei — de expresie, de formă, de tehnică, — propun o diviziune de genuri, între creatorii de romantism muzical.

La unii din ei *expresia provoacă inspirația*. E linia constructorilor de semne magice. Ei sunt magicienii, aceia cari constituie forma, pentru ca sufletul să incidă. Ei împlinesc ritualul muzicii, pentru a solicita inspirația, prezența divinității. Ei sunt marii eloquenți, marii creatori de tehnică, posesorii și constructorii formulelor. Muzica lor masivă, retorică, patetică e abia inspirată de idee. E o discrepanță, o enharmonie continuă între idee și expresia ei. Singur Wagner, din această linie de magicieni, ajunge prin metodică provocare a formei, până la inspirația care s'o anime. Sunt în *Tristan și Isolda*, în *Parsifal* sau în *Aurul Rinului*, pagini în cari imensitatea construcției capătă un suflet divin.

Urmărind, în acordurile lui Tristan, drumul misterios al Pasiunii — ca în imaginile religioase ale primitivilor — suntem purtați spre stări de contemplație mistică. Plutim într-o regiune ideală, regiune unde actele umane ale pasiunii devin valori numenale: Pasiuni. Maximum de tensiune, de claritate, și în ultimă analiză, maximum de idealitate. Numai în tonurile despărțirii, în acel timbru sfâșietor și obsedant, de oboi, de corn, de fagot și de violoncel, stă o majestate de suferințe, și toată ideea, abstractă și rece, a destinului.

Să evocăm paginile din Moartea Isoldei, de o gravitate, de o duioșie, și o încântare orfeică incomparabilă spre a însemna gradele care duc dela manifestarea profund umană a pasiunii, la expresia ei quasi-divină.

Acești muzicieni, constructori de fastuoase și grele ritualuri, au nu știu ce sacerdotal. O gravitate de preoți-magi, de păstrători de formule — formule în care doarme, cred ei, dorita, misterioasa Mousike.

I-ași situa sub semnul cugetării lui Schelling, expresie filosofică a romantismului lor sacerdotal. Arta și religia, spune Schelling sunt unul și același lucru, superior oricărei discipline umane. Știința este prezența *ideală*, arta este prezența *reală* a divinității.

E concepția pe care magia însăși o presupune. « Împliniți ritul », spune ea, — formula — « și divinitatea se revelă ».

Linia magicienilor romantici pleacă dela Karl Maria von Weber și ajunge la Gustav Mahler și Richard Strauss.

* * *

Dela muzicile savante și lunare ale lui Weber — muzici în care palpită aura tristă și geniul diamantat al lui Hölderlin — la ciclopica, ultra-romantica arhitectură a simfoniei în do minor de Gustav Mahler duce natural poetica romantică a secolului XIX.

Weber: frumusețe ordonată, construcție elegantă și suavă, formă constituită din idei de rațiune, de proporție, de bun gust.

Mahler: muzică fără simetrie, liră fără dimensiuni, imensă, patetică, hohotitoare. Austeritate și barbarie. Altar de Chaldea, Babel sonor.

Aceste două extreme ale artei lirice, aceste două constante antinomii, Weber-Mahler, sunt situate totuși, pe aceeași linie de forță. Weber explică pe Wagner, Wagner pe Bruckner, Bruckner pe Mahler. Continuitatea nu e ruptă. Linia romantică, prin ei, merge din triumf în triumf. E trist totuși, că triumfurile romantismului sunt ca victoriile regelui Pyrrhus: Cu cât mai mari, cu atât mai fatale.

Weber e aproape de izvoarele lirice ale romantismului. El și oferă cel dintâi, senzații virgine, rafinamente bizare. Doimeniul pe care și-l arogă are grația și melancolia unei regiuni de ape. El va descoperi cu o barcă, lunare, lamartiniene desfătări.

Și pe aceleași ape va pluti apoi, religioasă, iluminată, lebăda wagneriană.

Mahler, însă, va încerca o turbină, sau o cascadă artificială. Opera lui Mahler e o majestate de industrii.

* * *

În numele esteticei Sudului, a formelor finite și luminoase, Nietzsche condamna odinioară, în Dincolo de Bine și de Rău, uvertura la Maeștrii Cântăreți din Nürnberg. « O mantie grea », mai spunea el, « ceva dureros de barbar și solemn, o paradă de dantele și prețiozități, savante și străvechi, ceva germanic în cea mai bună și cea mai proastă accepțiune a cuvântului, ceva multiplu inform și infinit ».

Nietzsche avusese o viziune clară: Nimic din ceea ce provoacă fiorul de simpatie cu arta — actul de Recunoaștere în

artă — logică, frumusețe formală, adorabilă încântare a materiei! Și totuși uvertura la *Maeștrii Cântăreți* exercită un farmec ciudat. Palpită în ea ceva din sufletul evului mediu germanic, din sufletul marilor burguri, acel ceva care mai exaltă azi pe admiratorii lui Dürer, — ideea de vigoare nativă, de candoare brutală, de naivitate și de misticism.

Wagner a făcut din Nürnbergul lui Dürer nu numai un monument sonor, dar o lucrare programatică, un manifest estetic. Wagner a ridicat Nürnbergul la o regiune de principii. El desfășoară înaintea mirării noastre, perspectivele romantismului muzical. Uvertura la *Maeștrii Cântăreți* este transpoziția pe modul sonor a istoriei însăși a romantismului și expunerea unui întreg program. Ea denunță, idealizând, sgomotoasa bătaie a romantismului cu formele constituite, dorul romantismului de a se afirma. E un violent pamflet muzical și în același timp o lucrare de inspirație și de tehnică nouă.

Ca un reflex al acestui romantism declamatoriu și agresiv, ca o simetrie în spiritul francez a Nürnbergului wagnerian, Berlioz imaginase *Simfonia Fantastică*.

Se instaurase pe atunci, în literele și artele franceze, un regim democratic, de libertate, de facilități și de proză. Epoca regelui Ludovic Filip, epocă de expansiune retorică și de baroc vulgar — impunea artelor franceze pecetia spiritului său.

Artele își pierduse caracterul lor aristocratic, esoteric și rar și devenise, în marele delir romantic, un fenomen de imediată expresie, de imediat acces, un fenomen în care triumfau, democratic, masele, iluzionismul și teatrul.

Confuzia romantică a tuturor artelor derivă și ea dela natura confuză, imediată a senzației, este expresia creației reflexe. *Simfonia fantastică* și muzicele ei aplicate, — transcripții fidele, oglinzi imediate ale senzației — sunt un act de literatură, de pictură, și — arare — un act de muzică.

Avându-și izvorul în senzație, simfonia lui Berlioz declină ușor în onomatopee, anecdotă și pitoresc.

Onomatopee, — dar a celor mai romantice fenomene naturale, vastă respirație a câmpiei, tunete, profunde tunete, furtuni.

Anecdote, — dar a celui mai tragic și mai poetic vis, chinuri ale dragostei și ale infernului, orori.



Pitoresc — dar pictură de cel mai straniu și violent colorit. Fantome și sânge, suplicii și runde infernale.

Am ascultat totdeauna trist și absent, exploziile sumbre ale Fantasticei. Nimic nu mi-ar fi putut distra plictisul dacă nu, uneori — tocmai ceeace muzica manifestardă a lui Berlioz infirma — nu știu ce diafană întoarcere a frazei muzicale, nu știu ce dulce curbură melodică, nu știu ce insinuantă și clasică grație, — reminiscență de muzică.

Wagnerian, prin ceeace îl exalta mai mult, — marea sonoritate — Berlioz e acela care striga: «Donnez-moi des orchestres!» Declinăm spre anul 1848.

Anul înfierat de Karl Marx își răsfrânge stilul în creația wagneriană. Acea industrie sonoră, acele ciclopice construcții de contrapunct, acele exaltări și acele masse — orizontul melodic ridicându-se ca o armată de armonii verticale — sunt forme ale unui gigantism, care invadase Europa.

Literatura și artele epocii erau animate de un dor asiatic de forme. Ceva din imaginația Cântării Cântărilor — heteroclită și infinită — pulsa în expresiile epocii. Baudelaire compunea din aceste spoii diverse, poeme de o efuzie imensă. Sunt muzici wagneriene pe care le transcriem:

Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne,
O vase de tristesse, ô grande taciturne,
Et t'aime d'autant plus, belle, que tu me fuis
Et que tu me parais, ornement de mes nuits,
Plus ironiquement accumuler les lieues
Qui séparent mes bras des immensités bleues.

Din aceeași poezie a imensității, Gustav Mahler va extrage formele simfoniei în do minor.

Compusă, — orgie de vanitate — ca o rivală a simfoniei a noua, simfonia în do minor, pentru orchestră, soli și coruri, este una din expresiile titanice ale muzicei. Romantismul german cu materialul de expresie pe care i l-a făurit Wagner și Antonius Bruckner — formidabil ca orice produs al tehnicii germane, — dar prevalându-se încă de incantațiile infinite, de lirica absolută a unui Bach sau a unui Schubert, de emoția religioasă, de unanimitatea înfiorată a oratoriilor și a coralelor — constitue

aşa dar, dintr'un maximum de integrare a formelor lirice, această imensitate sonoră. Grotescul, fantasticul, pastorală şi elegia în chiton cu lungi falduri, corul cu accentele sale îngereşti — cu liturgica evocare a catedralei — se invită, se perindă şi se confundă în paginile halucinantei lucrări. Finalul realizează dionisiaca unanimitate a formelor simfoniei, când, într'o exaltare a tuturor instrumentelor de muzică, într'o cupolă de modulaţii, viziunea Judecării din Urmă, se desprinde panică, masivă, solară ca în pictura veneţiană a lui Tintoretto.

Suntem la punctul terminus al acestei linii de romantici-magicieni.

* * *

Linia cealaltă e linia muzicienilor-poeţi. La aceştia, natura ideilor, fluxul emoţiei, actul liric al inspiraţiei, îşi crează expresia: *inspiraţia provoacă forma*. Sunt impecabili făuritori de formă. Forma lor e armura perfectă a ideei.

Semnul tutelar al acestei familii romantice ar putea fi cugătarea lui Novalis: poesia, ultimă esenţă a lumii, principiu al tuturor acţiunilor spiritului, unic obiect al filosofiei, virginitate a tuturor formelor.

« Cuvântul ascuns » revelă poesia, spune Novalis. El e o soluţie a lumii. Totul e să-l descoperi! Totul e să ai, adică, intuiţia formei, intuiţia muzicalei expresii care să închidă perfect esenţa ermetică a poeziei. Având-o, ai o soluţie a lumii! Această creaţie novalisiană a muzicii romantice, de intensă poezie, de clare construcţii, are ceva din simetria şi euritmia clasicismului.

Cei mai ingenioşi, mai poeţi, mai înclinaţi pe fluidele despletite ale muzicii, exponenţi ai acestei linii, — compun o triadă: Schubert, Schumann, Chopin. Numele lor redă o armonie tăcută, o pace în care ar înflori un lied.

Sunt virtuozii toţi trei — expresii ale acelui puternic individualism romantic, expresii ale acelei religii a geniului, pe care a profesat-o romantismul.

Schubert: muzică trăgându-şi izvoarele din însuşi fenomenul liric. O marmură îngândurată, o statuie a divinităţii melancolice, ca statuile decadentei elene.

Schumann: Botticelli muzician. O diafaneitate, un cânt hyperestezic, un delir nervos emană din compunerile sale.

Chopin: Arbori funebri, irizați de o lumină interioară, grație tristă, patetică expresie de culori!

Dar maternelne forme lirice se revarsă mai luminos în muzica majoră a lui Brahms. Le simțim înviorând cu marea lor virtute energetică aridele concepte ale componistului german, așa cum înviorase odinioară setea de absolut a lui Bach și metafizica tortură beethoveniană. Mozart, melodiosul, inspiratul și uneori prea facilul Mozart, își are aici, în muzica acestui alt componist vienez, complementul de intensitate patetică, de inspirație dificilă, de creație îndelung meditată, de austeritate și de tehnică.

Artă realizată, pe alte căi, în drame intelectuale, — soluție a conflictului perpetuu dintre inspirație și gust, dintre sensibilitate și rațiune — muzica lui Brahms derivă totuși din aceleași selenare și liniștite fântâni. Dar pretutindeni e o tensiune dramatică, o învăluitoare, brumoasă, aeriană melancolie.

Intristarea lui Brahms, lucida lui depresiune, — depresiune în care și-a constituit ca Schopenhauer, un principiu de adorație a lumii — vine probabil dela marea-i sterilitate. El simțea secate pentru totdeauna urnele lirice ale sunetului. Arta al cărui ultim fiu fusese nu mai putea dăru, — tehnic — speranța unei alte creațiuni. Tehnica lui Bach își avusese triumful în opera lui Johannes Brahms.

Brahms e trist, cum e trist Racine, cum e trist La Bruyère — ultimi ai unei alte tradiții — de conștiința supremei istoviri a tehnicei pe care o profesau: *Tout est dit et l'on vient trop tard*. Brahms constata desigur în febra sterilității sale, marele act de energie wagneriană.

Mai sterilă, — având ceva din claritatea și rigiditatea unui sistem cristalin, muzica lui Liszt e o creație de orgoliu și de idealism. Majestatea ei rece se vizionează ca un fluviu înghețat. Romanticismul împietrit, simfonia devenind arhitectură! Geometria muzicală a lui Liszt, radioasa ei construcție, duc până la misticitate.

Spre declinul vieții sale, după ani de glorie rară, Liszt se înscrie într'un ordin călugăresc. Era un act prin care păgânătatea lui eroică se sanctifica, își căpăta un drept de adorare, devenea religioasă, infinită. El însuși s'a comparat cu acele coloane ale bisericei Santei Maria degli Angeli, cari odinioară, — coloane ale termelor lui Dioclețian — susținuse o construcție păgână.

Suntem în umbra geniului mistic al lui Franck. Geometria formei, castitatea și claritatea ei, misticitatea — care apăreau în muzica lisztiană, dar alterate de atâta virtuozitate și fervoare romantică, — sunt la César Franck, în stare genuină a clasicismului. Romantismul său se reaolvă în forme demne de Bach. Să evocăm această artă de infinite lungimi, în obiectul ei cel mai clar: quintetul în fa minor.

Așa cum se desfășoară — purtându-ne printr'o succesiune de încântări spre cele mai luminoase și mai edenice sfere, spre acele regiuni ale Bucuriei — quintetul în fa minor ne apare ca unul din cele mai frumoase lucruri din câte sunt aici, pe pământ.

Se presimte în melodioasa arcuire, în voluta muzicală a frazei franckiene, ceva care derivă din practica orgei, din registrul său incomparabil, de dragoste, de duioșie și fervoare. Organistul dela Sainte Clotilde transmite astfel genului galant și grațios al muzicii de cameră, freamătul imens al catedralei, solemnitatea și profunzimea ei.

Quintetul de César Franck e o formă de construcție ciclică. Tema — care este o diviziune ritmică a gamei de fa minor, — revine aproape identică, în cei trei timpi ai lucrării, generând toate formele ei.

Suntem înclinați a vedea aici imaginea construcției lirice a lumii, ideea pythagoreică a universului, ca un fluviu care se întoarce, ca o temă care se repetă, — etern generatoare de forme.

Frumusețea mistică a paginelor quintetului, înălțimea inspirației, seninătatea și gravitatea tonului lor le aproprie de arta îngerească a pre-Renașterii italiene, a unui Fra Angelico sau Masaccio. E o reculegere în absolut, o imensă rugăciune.

* * *

Lethe, fluviul romantic, întors către izvoare, inelar, se constituie ca o simultaneitate. Arhitectură, Memorie!

DAN BOTTA

PATRIARHUL VENEȚIEI

Pe Calle dei Fabri, într'o magazie întunecată de grămezile de tot felul de vechituri adunate în trei generațiuni, tronează Signora Esther Vernici. Fațada de marmoră cenușie a prăvăliei și îngerul ce stă pe vârful ei, cu o cruce în brațe, spune oricui că magazia de vechituri a fost pe vremuri biserică. Cunoscătorii trecutului, știu că era biserica unei mănăstiri de franciscane, secularizată de francezi când au dărâmat vechea republică a dogilor. Azi o mulțime de biserici secularizate slujesc de magazine de fierărie, depozite de marfă, anticării și dela o vreme de săli de spectacol. Nu e frumos de loc. Și de câte ori mă opresc în Veneția, cu toată admirația mea pentru Napoleon, nu mă pot opri să-l judec că a distrus Republica Veneției și a îngăduit jefuirea atâtor așezăminte bisericesti, ce făceau din cetatea lagunelor o a doua Romă.

Faptul că Signora Vernici a înfipt în rama uneia din ferestrele bisericii, un toc de abanos ce conține Thora, nu m'a mirat niciodată. Mai ales că eu cred că așa a trebuit să fie și în bisericile creștine din Ierusalim, în primul veac al creștinismului. M'a mirat însă florile, candela și lumânările aprinse pe o lespede de marmoră trandafirie, în care era săpată adânc o cruce și data de 18 Ianuarie 1461.

— Dumneata îngrijești de mormântul acesta, am întrebat-o.

— Și eu câteodată, în zilele — rare de tot — când nu vine nimeni să îngrijească de el.

— Dar cine vine de îngrijește acest mormânt anonim?

— Poporul din Veneția.

— Și pentru ce?

— Păi, fiindcă acesta este mormântul Patriarhului celui sfânt.

Convorbirea aceasta a avut loc, într'o epocă a anului când în Veneția nici nu se vede picior de străin. Atunci când prăvălia era pustie, căci localnicii nu se prea îmbulzesc în magazinele de anti-

chități. De aceea Signora Vernici, de felul ei vorbăreată, mi-a întins un jeț din secolul XVII și trăgând lângă el unul la fel, îmbrăcate amândouă în damasc de mătase verde, ne-am apucat de vorbit în dreptul mormântului la care ardea o candelă de argint și lumânări de ceară albă, în șapte sfeșnice tot de argint.

— Eu mă trag, mi-a spus anticăreasa, dintr'un neam ce trăiește în Venetia din vremurile când Ghetto era încă în Judeca. Despre Patriarhul cel sfânt, am auzit vorbindu-se în casă la noi, de când eram copilă și țineam vechiturile astea într'o prăvălie de pe Rialto. Mă mir foarte mult cum d-ta, care vii aproape în fiecare an în Venetia, nu ai auzit de acest sfânt al plebei venețiene.

— Mărturisesc că n'am auzit pe nimeni vorbind de el, nici prin cărți nu am dat de urma lui.

— Curios. Căci toți venețienii povestec, că acum câteva sute de ani, trăia canonic la San Marco Don Giuseppe Ranier.

Canonicul acesta deși foarte învățat și mult milostiv, ar fi murit în strana lui de canonic, oricât de mulți ani ar fi trăit, fiindcă pe drept ori pe nedrept i se făcuse faima că-i erau dragi fetele și nevestele.

Fiindcă însă vârul lui cel bun, Marino Marinelli a ajuns Duce al Venetiei, nici nu împlinise Don Giuseppe patruzeci de ani, când a fost înălțat în scaunul de Patriarh.

Patriarhul tânăr și frumos, curând s'a făcut cel mai iubit de sărăcime, pentru inima lui cea bună și pentru milosteniile ce împărțea celor nevoiași.

De năravul lui din fire nu s'a putut însă desbăra.

Pentru ca Dumnezeu să-i ierte păcatul tinereței, nu numai că făcea milostenii ca nici un alt Patriarh dinaintea lui, dar purta singur grije de sufletele păcătoase.

Ca să-i curețe de păcate, singur și tiptil, mergea prin biserică de spovedea norodul și-l deslega de păcate.

Păcătoșii ce pe'nserate mergeau de se spovedeau unui duhovnic, ce sta ceasuri întregi în scaunul de spovedanie în biserică San Iuliana, nici nu le trecea prin minte că se spovedesc însuși Patriarhului.

Era în Carnaval, când într'o zi biserica se golise și Patriarhul se grăbea să iasă din cușca duhovnicească. Dar tocmai când să se scoale de pe scaun, aude cum cineva îngenunche în fața perdelei trase și cere a fi spovedit. Imediat Patriarhul își pune din nou

stola la gât și pleacă urechea de perdeaua ce-l despărțea de cei ce vin la pocăință.

Omul se spovedește pe îndelete și Patriarhul dă să pronunțe deslegarea, când acela adaugă cu frică: « Mai am ceva pe suflet Cinstite Părinte ».

— Spune, fiule!

— Am pus de gând să omor pe amantul nevastă-mi!

— Să nu te mai gândești la așa ceva fiule! Este păcat mare de tot, să ridici vieța aproapelui tău.

— Dar păcatul lui, nu e tot așa de mare?

— Nu se potrivește. Chiar dacă ar fi cum crezi, tot nu se cade să te răzbuni! Făgăduiește-mi în fața lui Hristos, că n'ai să faci asta!

— Nu pot, Cucernice Părinte.

— Atunci, nici eu nu te desleg de păcatele ce mi-ai mărturisit.

— Dar bine, Cinstite Părinte, dacă l'ași fi omorât înainte de spovadă și ți-ași mărturisi acum faptul, nu m'ai deslega?

— Dacă te-ai mărturisi și ți-ar părea rău de ce ai făcut, de sigur că te-ași deslega. Dar asta ar fi cu totul altceva. Din fericire nu ai comis păcatul și eu dator sunt să te opresc ca să-l săvârșești. Gândește-te că Dumnezeu a zis: Să nu ucizi!

— Tot Dumnezeu a zis: Să nu prea curvești!

— Așa e, dar Dumnezeu ne-a poruncit să iertăm celor ce ne-au făcut vreun rău. Iartă-l fiule, pe cel ce ți-a răpit dragostea soției. Iartă-l, te rog eu, fiule. Te rog în numele Domnului!

— Nu pot. Te rog însă să-mi spui, dacă azi amantul soției mele ar fi preot și l'ași ucide, la spovadă mi se iartă?

— De sigur că se iartă dacă te pocăiești.

— Și dacă e arhiereu?

— Și.

— Dar dacă este însuși Patriarhul?

Perdeaua începe a se mișca, duhovnicul e înecat de o tuse seacă, care întârzie câteva secunde răspunsul: Și atunci, dar... și tusea reîncepe în cușca duhovnicului.

Ea ține atât, cât omul ce se spovedise se poate scula în picioare, mai ingenunche odată în fața Altarului și pornește spre poartă, fără să se mai uite înapoi, ca să vadă cine era preotul căruia se spovedise.

Ar fi recunoscut numaidecât pe Patriarhul, care părăsise scaunul spovedaniei, spre a cădea în genunchi în fața Sfintei Jertfe de pe altar...

Cugetul omenesc al lui Giuseppe Ranier, îl îndeamnă a se întoarce numaidecât acasă la Santa Maria Maggiore, unde era pe atunci Palatul Patriarhului. Dar sufletul lui de preot îi aduce aminte, că duhovnicului nu-i este iertat să-și destăinue nici măcar sie-și ce aude la spovadă, că spovedindu-se, creștinul nu vorbește cu popa ci cu Dumnezeu!

Oftează dar adânc Patriarhul. Imbracă dominoul cel negru, ce orice venețian din timpul acela poartă pe umeri în Carnaval și pe obraz își așează masca. O ia drept spre Santa Fosca, unde-l adasta sub portalul bisericii nevasta celui ce-i vrea moartea. O ia de braț și pornesc împreună spre grădina unui palat din apropiere. A lene, ca și cum de nimic rău nu e primejdie, o plimbă pe sub aleele palatului cu fațada în Canall Grande.

Caterina Mollo îi propune a se sui într-o gondolă, ca, legănați de valurile molatece ale lagunei, să asculte serenada. Se învoiește. Înainte de a ajunge în poarta grădinei, dintr'un boschet iese însă Giovanni Mollo, și-i înfige un pumnal în spate.

Impleticindu-se, Patriarhul se întoarce, de vede pe ucigaș în genunchi la picioarele lui și care desnădăjduit strigă:

— Iertare Eminență!

Iar Patriarhul ridică încet mâna și-l blagoslovește, spunând: « Ego absolvo te ab omnibus peccatis tui ».

Apoi s'a prăbușit la pământ fără de suflare.

Sbirii Consiliului de zece s'au ivit imediat și au arestat pe ucigaș. Au îngălbenit când, ridicând masca asasinatului, au recunoscut pe Patriarhul. Numaidecât, unul din ei s'a dus la Palatul Ducal să raporteze. Dogele i-a poruncit să nu mai vorbească nimănui și să ducă trupul celui ucis spre a fi îngropat în biserica Franciscanilor, cu cinste fără a li se spune numele celui mort.

— Și cu ucigașul ce facem; a întrebat sbirul.

— Să-i dai drumul cu ordin de a tăcea.

A doua zi s'a zvonit în Veneția că Patriarhul a plecat pe o corabie la Roma și peste câteva săptămâni s'a auzit, că s'a lovit de o stâncă corabia aceea în așa fel, că toți cei ce se găseau în corabie s'au înecat în fundul mării.

Numai când Dogele a pus lespedeaa asta de marmoră, a început să se bănuiască adevărul. Adevărul care l-au aflat toți din ziua când a apărut în biserica Franciscanilor, cerniți din cap până'n picioare, Marino Mollo și soția lui Caterina, și plângând au îngenunchiat la mormânt și au aprins candela, care din ziua aceea nu s'a mai stins niciodată.

M. THEODORIAN-CARADA

AMOR 1926

SEMN

*Clădește-te din destrămatul veac
și strânge-te întreagă 'ntr'o chemare.
Te 'ncheagă între drumuri ce desfac
și te alege într'o singură cărare.*

*Căci, dacă despărțită, inegală,
te-ai dumicat cu fiecă clipită,
acum în liniște sfârșită și serală,
șezând și din afară ești privită.*

*Intreagă întâmplarea asta veche
recede moale, fără de îndemn.
Chemarea nu mai stăruie 'n ureche,
ci strânsă e aici: sicriu și semn.*

PAȘII

*Astfel am vrut să 'ntorc pe-ascunse căi strigări
și să răstorn sfârșitul și-al meu și-al tău aici,
Așa am smuls un gând cu mine 'n depărtări
și-am strâns întreg îndemnul în pașii tăi și mici.*

*Aud în vreme pașii (spre care loc trecură?)
și simt în pragul trist urcări din altă lume,
în ceasu 'ntârziat de-o așteptare pură,
când în dorință 'ncerci să chemi alb doar un nume.*

*Adun în mine drumul clădit cu pașii tăi
și depănat în vreme, și te opresc aleasă,
ca între două drumuri în mine să rămâi,
din pași închipuită, clădită și culeasă.*

PIATRĂ CU SFÂRȘIT

*Lespede albă cu porunca ștearsă
ține calea oprită și întoarsă,
strânge ochii și scapără în drum
cu stinsă glăsuire, așa precum:*

*Inchide-te cântec, oprește-te grai,
strică-te gură, iscă-te plâns. N'ai
să mai știi vreodată vânturile,
unde drumuri duc pământurile.*

*Crescută floare despărțită,
veștejește-te departe toată.
Oglindește inimă necată,
iezer în munte, tărie topită.*

*Silabisește trândavă, să-mi plângă
tânguirea tristă, tăcută.
Recheamă glas vechi să mă frângă.
Ridică-te batistă căzută.*

JURNAL

1.

*Intre noi e calea neumblată
și stinsă de atâta vreme,
încât nici un zălog n'o mai arată
și nici un nume nu mai vrea s'o cheme.*

*Nu mă mai mâhnesc iubirile
și nu mă mai opresc plimbările,
nici cât o poveste într'o carte
cu un înger care moare singur și departe.*

*Ascult aici deasupra plecat
cum mă frâng același din zile vechi
și nici un soare întârziat
n'aduce un cântec uitat în urechi.*

*Așa mă las trecut și pustiu
de doruri, să rămân în vânt și târât,
să mă știu așa singur și să știu
c'o să mor într'o zi de urât.*

2.

*Pentru dragostea pierdută și azi amintită
nu mai răspunde nimeni și sunt
singur să bat și să aflu ispită
în ceasul care mă 'ndeamnă să cânt.*

*Răscumpărate sunt visele toate,
oglinzile nu mai arată deloc :
când și când un gând mai răzbate
și o lumină se deschide ca un ghioc.*

*Chinuitoare amintirea necuprinsă
oprește 'n plasă siluirea stinsă.
Minunile moi murmură o dragoste mărunță,
iar sus prin fumuri fruntea fâlfâie și 'nfruntă.*

3.

*Uite cum se limpezesc minunile,
când orișice poveste-i cu sfârșit.
Ne ia doar amintirile și du-ni-le
pe scara cea mai naltă 'n asfințit.*

*Așa să regăsești lumina lăsată
și neștiută acolo prin vreme.
Să tresari — ce figură cunoscută și uitată? —
și să aștepți o clipă care să te cheme.*

*A izvodit cineva pentru mine sau poate
a mărturisit o stea prin fereastră,
în ora când sunt singur și casele culcate
adună stelele pe florile din glastră.*

ANDREI TUDOR

A R S E N I C

(Fragment) ¹⁾

M'am întrebat de multe ori, umblând pe stradă, câți dintre cei cari aleargă au aceleași preocupări, aceleași dorințe, același cauze de neliniște, fără să se știe unul pe altul și poate fără să se bănuiască. Fiecare dintre acești oameni, oricari din femeile acestea își închipuie că plimbă prin oraș, ca și prin viață, o bucurie care-i numai a lor, o suferință fără asemănare cu a celorlalți. Privim plictiselile și plăcerile noastre, ca pe niște proprietăți și nu suferim gândul că ele nu sunt chiar atât de deosebite de-ale altora. Adevărul este că toți oamenii aceștia pe cari îi văd alergând, incap foarte bine numai în câteva categorii mari, cu toate preocupările ce-i agită. Desigur nu era printre ei, în ziua aceea, niciunul afară de mine care să fi dat unui prieten o sticlă de lichoare Fowel, dar asta nu schimbă prea mult lucrurile. Femeia pe care-am văzut-o oprindu-se la marginea trotuarului, pentru a-și reaminti ceva, avea un obraz greu de cetit. Dar zâmbetul ei voluptuos și privirea care urmărea parcă o scenă lăsată în urmă, m'au oprit câtva timp. Și-a amintit un cuvânt fierbinte al iubitului, o mângâiere gingașă, promisiunea unei călătorii, o îmbrățișare prea scurtă? O sută sau o mie de femei și-au amintit, poate, în aceeași clipă ceva asemănător.

Domnul îmbrăcat într-o haină cărămidie trecea grăbit cu o geantă sub braț. Era mahnit, și se vedea bine din felul cum își ducea capul, aplecat puțin înainte, că o mare grijă îl împovăra.

O mare grijă: nevastă-sa e bolnavă și doctorul a clătinat capul cam ciudat; nu și-a plătit chiria și proprietarul i-a spus: «dacă până mâine...»; i-a murit un unchiu în care spera, fără

¹⁾ Din romanul cu acelaș nume, premiat de editura «Cultura Națională» cu premiul «Teckirgiol-Eforie».

să-i lase nimic; copilul l-a întrebat azi: «tată, de ce nu-ți seamănă ție»? și asta i-a amintit o întâmplare uitată cu nevastă-sa; a salutat pe un ministru și ministrul a'ntors capul fără să-i răspundă; nevastă-sa i-a spus, cu un glas batjocoritor: «tu toate le faci prea repede, zău»; șeful serviciului, unde lucrează, i-a smuls niște hârtii din mână, zicând: «dumneata lucrezi prea încet»; a apărut decretul cu nouii decorați și nu lipsește nimeni afară de dânsul; a avut niște economii la o Bancă și azi, când s'a dus să le ridice, un domn a scos capul prin fereastra ghișeului zicând doar atât: «e o mică jenă, dar n'aveți nicio grijă, în doi trei ani se aranjează»; s'a dus ascară la Operă, crezând că se dă «Rigoletto» și a așteptat zadarnic aria lui favorită «La donna e mobile», ca să afle la urmă că n'a fost «Rigoletto» ci «Vasul Fantomă»; — sau altă amărăciune din aceiași familie de tristeți zilnice. Dar o mie sau un milion de bărbați, în minutul acela chiar, erau frământați de una din grijile astea.

Nu sunt toate, știu. Mai era omul care stătea rezemat de zidul unui hotel, cu obrazul foarte palid, așteptând poate trecerea unui domn căruia să-i ceară «dacă nu vă supărați numai câțiva lei. Inchipuiți-vă că n'am mâncat nimic de ieri...» Știu, mai sunt atâtea suferințe, unele mărunte și iritante ca o mâncărime pe suflet, altele adânci și sângerânde, în sfârșit atâtea ascunse bine sau acoperite cu un surâs ca o rană sub un strat de pudră.

Dar, în ziua aceea, eram singurul care duceam cu mine ideia asta: am dat lui Bibi sticla cu licoarea Fowler, deși știam bine la ce-i servește. Nu trebuie să mint scriind acum că ideia mă durea, cu toate că o asemenea mărturisire ar putea fi socotită ca foarte firească. Eram însă neliniștit că nu mai găseam în mine bucuria la care îmi dădea drept toată ura împotriva Președintelui. Și ura chiar, nu mai stăruia atât de crâncenă ca înainte; iar gândul că Președintele ar putea muri din pricina mea, nu mă mai cutremura ca o victorie așteptată. Nu-mi aduceam aminte de porcul bătrân ca de-un om care trebuie să moară, ci ca de un om care e silit să plece neapărat într-o călătorie. Și socoteam partea mea la răzbunarea lui Bibi doar ca un mic, un foarte mic sprijin dat omului silit să plece în voiaj, ceea ce n'ar putea fi atât de grav. Se vede că ura împotriva Președintelui începuse să descrească înspăimântător, căci m'am trezit căutând prin minte, înfrigurat, câteva din motivele ce-mi hrăniseră până atunci atât de copios ura —

și nu izbuteam să dau de ele. Răscoleam memoria, cu un fel de furie desnădăjduită, cum umbli într'un sertar când cauți o hârtie care până ieri se afla acolo, sub ochii tăi, și n'o mai găsești tocmai când îți trebuie. O spaimă se desfăcea în mine, pe măsură ce-și făcea drum ideea că ura îmi rămâne fără cauză — și-atunci, tot fără cauză și fapta mea. «Trebuie să mai cauți — mi-am zis — trebuie să cauți mereu până vei da măcar de unul din acele motive (erau atâtea înainte) cari te-au împins să dai sticla Fowler...».

«Nu e nevoie să-mi bat capul prea mult, îmi răspundeam fără convingere — n'am uitat nimic. Știu foarte bine de ce îl urăsc pe Președinte. Cum o să uit că am pierdut-o pe Ana din cauza lui? Il urăsc, așa dar, pentru că o iubesc pe Ana și el mi-a luat-o. Iată ce'nsemnează un motiv limpede și puternic; puternic și limpede».

Dar mă grăbeam să iau pe rând, vorbă cu vorbă, și să le despic încet spre a vedea ce se află înăuntru. Am început cu «iubesc pe Ana» și m'am văzut silit să recunosc îndată că aceste cuvinte nu conțineau nimic; le-am dat de-o-parte cum arunci niște sâmburi fără miez.

«Nu e numai asta — continuam — nu e numai iubirea pentru Ana. Mai e și Paraschiv. Il urăsc pe Președinte fiindcă l-a imbrâncit pe Paraschiv în moarte — și Paraschiv are patru copii, unul la fizico-chimice, doi la Matei Basarab și încă unul Gică; nimeni nu va îndrăzni să spună că n'am dreptul de a-l răzbuna pe Paraschiv, numai fiindcă nu l-am cunoscut».

Am răsuflet mulțumit și mi-am continuat drumul, gândindu-mă cu recunoștință la Ștefan Paraschiv. Cred că-i eram recunoscător că se spânzurase pentru a-mi da o pricină de ură împotriva Președintelui. N'o fi un sentiment din cale afară de nobil acest soi de recunoștință, dar asta nu m'a împiedicat să fiu liniștit până în fața ministerului de Externe. E o plimbare destul de lungă, mi-am zis, și am pornit pe Calea Victoriei înapoi, hotărât să ajung acasă; se făcuse aproape două și știam că peste un ceas vine omul cu intestinele bolnave. De când a aflat că boala lui nu-i altceva decât cancer, spune că Dumnezeu n'are niciun fel de memorie: «nu ține minte, domnule doctor, care-i bun și care-i rău. Numai nevastă-mea zice: Lasă Tudore, nu te uită El».

În dreptul Cercului Militar, am văzut de departe, mașina Președintelui coborînd spre «Mirage». Am trecut în spatele unui

trecător, ca să nu fiu zărit și când am întors capul mașina stopase în fața unui restaurant pe strada Sărindar. Nu mergea la « Mirage » cum îmi închipuisem. Din mașină sări sprinten Bibi, apoi Ana, râzând tare, și la urmă Președintele. Bibi i-a întins mâna, ajutându-l să descindă, apoi toți trei au intrat în restaurant, Bibi rămânând la urmă.

« După ce vor lua masa, gândii, totul se va desfășura foarte simplu. Bibi va spune: Ana, tu du-te la culcare. (Doarme în fiecare după amiază). Eu mă duc cu Președintele să luăm un coniac, la « Mirage ».

Știam bine că nu se va 'ntâmpla mare lucru chiar dacă Bibi va vărsa într'un păhărel de coniac zece, douăzeci sau o sută de picături din sticla pe care i-am dat-o. Dar hotărît să duc gândul până la capăt, mai mult din dorința de-a mă familiariza cu orice—am ajuns să presupun că Bibi va turna pe gâtul Președintelui tot conținutul sticlei. Va muri deci, m'am trezit șoptind — e foarte probabil că va muri. Am întrerupt un moment gândul atât de lunecos și m'am mirat ce liniștit sunt; « așa trebuie să fie un om cu conștiința împăcată. Nu, nu e destul de bine zis. Mai exact e: un om care nu simte nimic apăsându-i conștiința, Așa, e foarte bine ».

Continuați vă rog, mă adresai gândului: « am admis deci ideia că va muri. Ce urmează? Nu urmează nimic. Ana tot nu se mai întoarce la tine, chiar dacă Președintele nu mai este. Va trăi cu Bibi și va păstra amintirea Președintelui. Altceva? Vor apare și articole îndoliate prin jurnale: « Moartea unui binefăcător ». Va scrie și reporterul cu obrazul roz, un articol plin de duioșie. Președintele îl iubea foarte mult. Vor plânge și copii lui Paraschiv: a fost atât de bun! Deși tatăl lor s'a purtat destul de rău cu Președintele, tot le-a dat douăzeci de mii de lei. Și asta, fără ca Paraschiv să fi fost asigurat. Ana va zice: un mare suflet s'a dus. Un mare suflet care plătea șampania dela « Mirage » numai de trei ori cât îi era prețul... »

« Pare din ce în ce mai sigur că nu-s decât un mic doctor de periferie și nu voi putea niciodată mai mult. Nu pot îndura nimic până la urmă: ideile mi se sleiesc prea repede, pasiunile mele ard cu o flacără prea scurtă. Iată ura asta care vroia să meargă până la nimicire. N'o mai găsesc. Poate că n'am avut-o cu adevărat: mi-am bănuir numai din vanitate o pasiune peste

puterile mele și nu sunt în stare să recunosc fără înconjur că mă depășește. S'ar putea însă, nu trebuie să tac asta, să-mi fie și frică. Dar singura dată când lașitatea mi-ar fi folosit, atunci când am dat lui Bibi sticla cu licoare Fowler, ea a tăcut. E un mare curaj să-ți dai seama că ți-e frică ».

După amiază, dela ceasurile două înainte se face o scurtă pauză în vâltoarea străzii. Toată lumea a ajuns acasă, aproape toată lumea mănâncă sau se odihnește. Pe bulevardul Elisabeta în sus, spre Cotroceni, trotuarul era pustiu; sau în orice caz puțini trecători, atât de puțini încât am văzut bine omul care mergea în urma mea. Era îmbrăcat cu haine sărace, dar ținea în mână un baston și avea un aer discret. Mi s'a părut că-l mai văzusem și nu reușeam să-mi reamintesc unde. M'am oprit înaintea unui chioșc și prefăcându-mă că privesc afișele gazetelor, am tras cu coada ochiului spre omul din urmă. Se afla la vreo treizeci de pași. Când se opri? Il vedeam căutând ceva într'o hârtie. « S'a oprit înadins, gândii. Mă urmărește pe mine ». Poate că se opri înaintea de-a mă fi oprit eu? « Să mai încercăm odată ». Am pornit cu pași mai grăbiți, silindu-mă să aud dacă omul se urnise din loc sau continua să cerceteze hârtia. Nu vedeam nicăieri vreo vitrină în fața căreia să m'opresc pentru a vedea ce face. « Ele » mi-am zis, auzind șgomotul pașilor pe trotuar. Călea tare; purta bocanci cu ținte de fier. Văzui în sfârșit o vitrină mică în care erau cărți poștale ilustrate, mosorele de ață și două perechi de ciorapi. M'am oprit, cu trei sferturi din trup spre vitrina prăvăliei și cu celălalt sfert întors înapoi. Omul se aplecă repede, ca și cum ar fi scăpat ceva din mâini; îl vedeam căutând pe jos. « Mă urmărește pe mine, fără'ndoială ».

Deodată, îl văzui ridicând capul și pornind mai departe. Venea spre mine. Am început să privesc foarte atent vitrina, cetind de două trei ori cu glas aproape tare « Sărbători fericite » pe-o cartă ilustrată.

« Trebuie să fie dela Poliție » îmi fulgeră prin minte. Omul ajunsese în dreptul meu și se vedea bine că nici nu se gândea să s'apropie. Iși vedea de drum. M'am apropiat cu un surâs:

— Ați pierdut ceva?

Omul se opri, măsurându-mă de sus până jos, cu neîncredere.

— Cine ți-a spus dumitale că am pierdut ceva? Da, aș vrea să știu cine ți-a spus?

Vorbea pe-un ton pornit pe ceartă.

— V'am văzut căutând și-atunci, gândeam, — nu-i așa? — că ați pierdut ceva, făcui cu o voce foarte blândă.

— Nu, n'am pierdut nimic, dar am lovit ceva cu piciorul și-am auzit sunând. Cred că era o monedă... A făcut clinc-clinc-clinc, rostogolindu-se... Sunt sigur că era o monedă, dar n'am putut-o găsi.

— Vrasăzică, n'ați pierdut nimic? reluai cu aceeași voce blândă. Mă iertați... V'am întrebat fiindcă bănuiam că sunteți domnul care a pierdut aseară pachetul cu patru sute optzeci de mii de lei... L'am găsit încă azi dimineață... Bună ziua.

Il lăsai acolo cu ochii mirați și cu gura foarte căscată. Părea beat fără să fie.

SERGIU DAN

GABRIEL FAURÉ

În jumătatea dintâi a secolului al XIX-lea, Paris este capitala muzicală a Europei. Oricât se înalță de sus muzica simfonică în țările nemțești, oricât de puternic prinde a străluci la Viena steaua lui Beethoven, muzica dramatică și-a statornicit lăcașul în Franța încă de pe vremea Bufonilor sau cel puțin a luptelor răsunătoare dintre Gluck și potrivnicii săi italieni.

Ca să ne dăm seama de neasemuita strălucire a teatrului muzical parizian, să zicem: în răstimpul dintre încoronarea lui Napoleon și revoluția dela 1848, ajunge să ne amintim, de pildă, că înșiși marii compozitori italieni sunt nevoiți să-și cucerească laurii cu opere italienești pe o scenă italienească la Paris, ba uneori să scrie chiar opere franțuzești ca *La Vestale* a lui Spontini, *Guillaume Tell* al lui Rossini, *La Favorite* sau *La fille du régiment* ale lui Donizetti. Aici l'a legănat Bellini pe Chopin cu mângâioasele cavatine a căror dulceață pătrunde atâtea din nocturnele simfonicului Polonez. Aici Wagner, pribeag pe urmele norocului, « aranjează » sau reduce pentru canto și pian partituri ca *La reine de Chypre* a lui Halévy și așteaptă mult și bine la ușile directorilor de teatru cu *Olandezul Zburător* subțioară. Aici — ca să nu amintim decât pe învingători — își urmează unul altuia sau trăesc laolaltă în patruzeci de ani cei adineaori numiți: Spontini, Donizetti, Bellini, Rossini, apoi Cherubini, director al Conservatorului când începe Berlioz învățătura, Boïeldieu, Hérold, Auber, în sfârșit Meyerbeer.

Acestui timp de viață plină de înfrigurare și belșug, asupra căreia stau ațintite privirile Europei întregi, îi urmează după Revoluție și sub cel de-al doilea Imperiu o sărăcire treptată. Faima Parisului scade încet-încet. Încă vie la 1860, când Wagner își joacă *Tannhäuser* cu neplăcerile, dar și cu răsunetul știute, se irosește într'atâta până la războiul franco-german, încât în pragul

anului teribil sceptrul suveranității muzicale scapă deabinelea din mâinile Franței.

Pricina cea mai însemnată a acestei decăderi este fără îndoială înălțarea muzicii instrumentale germane în secolul al XIX-lea. Ea avea să ducă în cele din urmă la atotputernicia simfoniei, iar apoi, prin Richard Wagner, la pătrunderea simfoniei în operă. Născut din biruința idealului instrumental asupra celui vocal, din copleșirea spectacolului de către concert, noul teatru muzical a părut o înfăptuire în același timp atât de uimitoare și totuși de așteptată, atât de semeță și totuși atât de firesc crescută din simțirea vremii și din desfășurarea faptelor trecute, încât a dat uitării — voi zice: din nefericire — tot ce fusese înaintea lui. Auber, Hérold, Boieldieu, *La dame blanche*, *Zampa*, *Le pré aux clercs*: atâtea nume uitate, atâtea sunete deșarte! Ce amintiri mai trezesc? Cel mult, pe buzele unora, un zâmbet îngăduitor.

Cu toate acestea, renașterea muzicii franceze după 1870 se datorește noului ideal simfonic. Între războiul franco-german și 1914, Franța pune stăpânire, pas cu pas, pe tărâmul instrumental și ajunge din nou, cu Debussy, în fruntea Europei muzicale.

Până atuncea nu fusese nicicând o patrie a simfoniei. Singur și neînțeles în mijlocul muzicanților scenei, a cărei cucerire o încearcă zadarnic și el, Berlioz moare, zice Romain Rolland, « de-a dreptul asfixiat ». Il înăbușe nepăsarea tuturor: « étouffé par l'indifférence générale ». Saint-Saëns arată condițiile vieții muzicale de concert până la 1870 spunând că « un compositeur français qui aurait eu la folie de se risquer sur le terrain de la musique instrumentale, n'avait aucun autre moyen de faire exécuter ses oeuvres que d'organiser soi-même un concert et d'y inviter ses amis et la critique ». De partea lor, « les rares sociétés de musique de chambre étaient aussi fermées à tout nouveau venu que les concerts d'orchestre... » (E vorba de concertele Societății Conservatorului, apoi de ale societății « de Sainte Cécile », în sfârșit de ale lui Padeloup, toate după 1848). Prin urmare: « En ce temps-là il fallait être vraiment dénué de tout bon sens pour écrire de la musique ».

De altminteri, afară de singuratecul Berlioz, Francezii nici nu prea scriu atunci pentru concert. Saint-Saëns, urmașul simfonistului fantastic (« toute notre génération a été formée par Berlioz... ») este aproape singur și el.

Așa dar, muzica de concert înlocuind în Franța de după 1870 muzica dramatică, s'ar bănuia că Berlioz va fi din nou așezat la loc de mare cinste, iar în Saint-Saëns făuritorii viitorului vor vedea călăuza lor firească.

Nu astfel s'au desfășurat însă întâmplările. Greșelile trecutului față de cel dintâi s'au îndreptat în adevăr: gloria lui Berlioz, zice Romain Rolland, își atinge culmea pe la 1880. Dar nu Saint-Saëns va sta în fruntea oamenilor noi. Inoirea nu pornește nici dela pilda unuia, nici dela fapta celuiilalt. Obârșia ei trebuie căutată în opera și în învățământul acelui om care — oricât s'ar tăgădui — a adus, pe cale ocolită de dincolo de Rin, noul duh germanic, anume César Franck. Se întâmplă că Franck, ajuns târziu la deplina înflorire a darurilor sale, s'a desăvârșit sub înrăurirea simfoniei dramatice wagneriene. După cum am auzit eu însumi din gura lui Duparc, Franck mărturisea că nu se așeza niciodată la masa de lucru până nu cânta o pagină din *Meistersinger*. Nu întoarcerea spre fiul și nepotul cu duhul al lui Beethoven, ci îmbrățișarea pătimașă a unui ideal nou vor ridica iară muzica franceză la înălțimea faimei de odinioară; nu măreția trecută a simfoniei lui Beethoven, ci farmecul proaspăt, din plin simțit, a unora din cuceririle tehnice ale lui Wagner. Astfel, veșnic călătoare, scânteia divină trece încă odată, ca de atâtea ori dealungul veacurilor, hotarele dintre neamuri, aprinzând focurile sfinte.

Știm ce a urmat. Între cele două războaie se ivesc rând pe rând două « școli ». Se poate vorbi de o epocă a lui Franck și de o epocă a lui Debussy, cea dintâi cu totul și uneori peste măsură stăpânită de estetica și tehnica lui Wagner, cea de a doua cu totul dușmană lor. *Nocturnele* lui Debussy sunt scrise la 1898; *Pelléas* se cântă la 1902, dar a fost început cu 10 ani mai de vreme. În mai puțin de 20 ani muzica franceză s'a desrobît. Impresionismul face iarăși din Franța inima muzicală a lumii.

Când începe renașterea, Gabriel Fauré are 25 ani: tocmai pe la 1870 i se aud cele dintâi lucrări, unele nimicite de atunci. De altă parte, Fauré este elevul lui Saint Saëns, singurul lui elev.

O latură întreagă a artei sale o lămuresc aceste două fapte. Crescut de Saint-Saëns, Fauré va fi un muzicant de concert: prin dascălul său coboară din Berlioz, iar prin Berlioz din Beethoven. Când Francezii încep să se închine lui Wagner, creșterea lui lăuntrică s'a sfârșit; înrăuirile nu vor mai putea atinge miezul însuși

al ființei sale, legată puternic de trecut. Dar acest trecut este trecutul simfonic autohton, încât vom da dreptate criticilor când îl numesc pe Fauré un muzicant cu desăvârșire francez. Și iarăși nu greșesc desigur criticii când laudă «clasicismul» lui. Fauré nu și-a turnat, în adevăr, cugetarea în tiparuri noi, ci în cele zise clasice, moștenite dela strămoși. Muzica lui de cameră nu părăsește forma sonatei, cum o vroia, de pildă, Saint-Saëns; liederurile sale rămân lieduri în înțelesul lui Schumann. Nici folosirea unui și aceluiasi motiv într'un ciclu întreg de lieduri ca *La chanson d'Eve* nu răstoarnă legiuirea veche.

Și totuși Fauré trece în ochii tuturor drept un înaintaș și drept unul dintre cei mai îndrăzneți compozitori ai vremurilor din urmă. Când la 1910 debussyștii întemeiază Societatea Muzicală Independentă împotriva bătrânei Societăți Naționale franckiste, se strâng cu toții, fără o șovăire măcar, în jurul bătrânului maestru: Fauré avea pe atunci 65 ani. Oriunde citești câteva rânduri despre el, vei întâlni negreșit unul din cuvintele: «novator», «cap de școală», «noutate», «originalitate» sau altele de același fel. Un critic vorbește limpede de «predebussysmul» *Nocturnei* a 4-a sau al *Baladei*, scrisă la 1881, și nu se sfiește să scrie că aceste compoziții «nu vestesc numai, ci împlinesc pe de-a întregul» toate năzuințele impresioniștilor. Mergând de sigur prea departe, Laloy crede chiar că dela Fauré începe renașterea muzicii franceze.

«Inovațiile» lui Fauré nu privesc, cum spuneam, și nu pot privi temelia operei muzicale. Dacă au fost totuși socotite atât de însemnate artistic și istoric, se înțelege că ating unul din elementele esențiale ale muzicii moderne. Acest element este armonia. În tot timpul «romantismului», «post-romantismului», «neo-romantismului» și cum se mai zice; dela Schubert la Schumann, dela Chopin la Liszt, dela Wagner la Franck armonia își întinde neîncetat domnia. Pe măsură ce muzica și-a mărginit tot mai mult mijloacele la o singură melodie și la acordurile care o poartă, muzicanții s'au străduit firește să sporească puterea expresivă a acestor mijloace. În cuprinsul singurului mod major al timpurilor noastre putințele de desfășurare ale melodiei nu sunt însă nesfârșite și de altfel veacuri întregi le-au cercetat, când descoperirea armoniei abia începe. Armoniei, dimpotrivă, sistemul temperat i-a deschis o cale neumblată și — s'ar fi crezut — fără capăt. «Si la découverte de ce riches territoires fut lente et tardive», zice prea

bine d-l Vuillermoz, « en revanche on lui donne depuis quelque temps un assaut qui ressemble à une curée ». Nu încapе îndoiială: sufletul muzicii moderne este armonia, iar modernii l'au numărat pe Fauré printre ai lor mai ales din pricina iscusinței sale de armonist. Armonia lui a uimit și uimește încă pe toți. Alfred Bruneau spune răsplat că originalitatea lui se întemeiază mai cu seamă pe armonii, pe felul cum modulează. Vuillermoz crede că « les explorateurs les plus hardis découvrent partout la trace des pas de M. Fauré ». Asemenea Vallas: « ce maître qui d'une façon trop discrète pour qu'on y prit garde avait gagné sur tous ses contemporains une avance harmonique considérable ». Ravel dă scurte lămuriri tehnice: întorsături neobișnuite, echivoci, modulații la tonalități depărtate, care se întorc ca prin minune la tonalitatea principală: o seamă de « jocuri primejdioase ». Cam aceleași cuvinte le întrebuințează toți: « locutions harmoniques imprévues, équivoques tonales, conclusions parées de troublants néologismes », sau: « la hardiesse de ses modulations inattendues, l'imprévu des résolutions, la caresse des longues appoggiatures », sau: « l'ambiguïté des fonctions de certains accords, leurs résolutions imprévues, l'usage des modalités désuètes ». Ca de obicei, Willy e mai puțin tehnic: toate acestea i se par « sonorités agui-cheuses », « chatouillis ravissant », « tortillages exquis ».

Belșugul armonic primejduște traiul laolaltă al armoniei cu melodia și nu se poate tăgădui că înflorirea uneia a dus la sărăcirea celeilalte. O melodie nu se înțelege decât atâta vreme cât urechea are un reazăm sigur, adică atâta vreme cât nu se schimbă scara. De aceea melodia populară și cea bisericească fără acompaniament de cele mai multe ori sue și coboară îndelung treptele unei singure scări. Armonie bogată înseamnă modulație, deci deasă schimbare a scării și tot mai simțită strâmtorare a melodiei. La capătul acestui drum, pe care muzica a pornit în adevăr cu Wagner și cu Debussy, aripile melodiei s'au scurtat într'atâta încât nu-i mai este îngăduit niciun sbor: o înlocuiește recitativul armonic, strâns legat de acord.

În ciuda acestui adevăr, armonistul prooroc Fauré este totodată și un melodist. « La phrase faurénne, longue, ample, pure, flexible, tantôt rêveuse, attendrie ou rieuse, tantôt grave et noble, est d'une ligne admirable ». Taina pare de nepătruns și nu ne ajută să o pătrundem nici Vincent d'Indy când spune că

« L'invention mélodique revêt chez M. Fauré un caractère très spécial qu'on pourrait appeler *mélodico-harmonique*, car la mélodie semble tellement liée à ses subtiles harmonies qu'on ne saurait l'en dégager ». Acesta este adevărul. Dar cum a fost cu puțință minunea? De o vom înțelege, vom afla de sigur însușirea cea mai deosebită a compozitorului. Imi pare că singur Combarieu ne îndrumă: « Il possède une aptitude spéciale à tirer des données de l'harmonie classique des effets imprévus ». Legile melodiei nu se pot preface; două, trei acorduri lămurite îi croesc calea, o duc de mână. Dar acele acorduri meșteșugarul îndemânatec le poate împodobi, le poate ascunde, le poate înlocui în treacăt prin tot soiul de sinonime. Aceste sunt apogiaturile, modulațiile fugare, întorsăturile neașteptate, acordurile cu mai multe înțelesuri care au minunat o lume. Și noutatea cea mai însemnată a muzicii lui Fauré aceasta este: acest « joc primejdios » unde se ajung legea veche și cea nouă, care mai împede decât orice înseamnă locul lui Fauré la întâlnirea a două lumi, amândouă prietene lui.

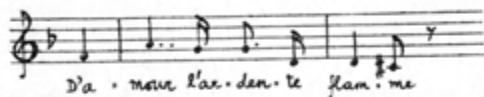
O artă fericită cu adevărat, fericită în înțelesul francezesc al cuvântului: un art heureux. Deplin izbutită, ferită de îndoieli și de sfâșieri, credincioasă înaintașilor, înfrățită cu urmașii, cumpănă dreaptă între eri și mâine.

Și asemenea acordurilor compozitorului, care lunecă domol spre țeluri depărtate, pașii omului au înaintat domol dela orga unei biserici de provincie la orga unei biserici de suburbie, la orga bisericii Saint Sulpice, la cea dela Notre Dame, la catedra, apoi la jilțul de director al Conservatorului, la fotoliul Institutului Franței. Iar mormântul i l'au acoperit cununile recunoștinței unei țări întregi care privește în opera lui o icoană credincioasă a sufletului ei.

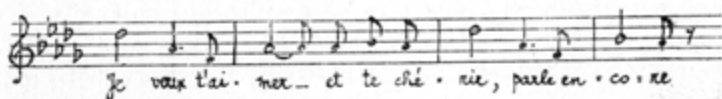
Se pare în adevăr că opera aceasta este în atâtea chipuri legată de pământul francez, încât prea puțini o prețuesc cum se cuvine dincolo de granițe și mai ales dincolo de granița dinspre Răsărit. La 1910 revista pariziană S. I. M. a pus la cale cu sprijinul mărturisit al guvernelor francez și bavarez și cu ajutorul mai tuturor muzicanților din Germania un « Musikfest » la München. N'am uitat, cu câtă părere de rău directorul revistei, muzicograful Ecorcheville, îmi povestea că ascultătorii chiar cei mai înțelegători au primit cu vădită răceală operele lui Fauré, numeroase și anume alese, cântate în fața lor. Dicționarul muzicii moderne

al lui Einstein are grijă să pue toate laudele pentru compozitor pe seama Francezilor: « Fauré gilt in Frankreich einhellig » ș. a. m. d. In clipa aceasta se tipărește în Germania sub supravegherea profesorului Bücken un « Handbuch der Musikwissenschaft », o enciclopedie, fără îndoială cea mai frumoasă lucrare de acest fel până azi. Un volum întreg al ei este închinat muzicii moderne; l-a scris un om foarte învățat, lipsit de prejudecăți și neîntrecut cunoscător al mișcării muzicale din vremurile noi: Mersmann. In 225 pagini in 4^o am căutat zadarnic numele lui Fauré: nu este amintit o singură dată.

Depărtarea aceasta a străinilor, a Nemților mai ales, față de muzica lui Fauré nu ne-a lămurit-o încă nimeni mulțumitor. « Discreția » nu-i poate sta piedică, cum își închipue Prunières. Tot atât de « discrete », compozițiile lui Saint-Saëns, ale lui Debussy, ale lui Ravel au pătruns totuși în sălile de concert de peste Rin. Numai de acolo ne poate de altfel veni lămurirea așteptată și, de parte-mi, aș crede că ne-a dat-o Hugo Riemann când mustră pe Gounod, al cărui stil nu i se pare destul de curat. « Er fällt zuweilen », zice el, « ins Sentimentale und Chansonmässige ». Chanson și romance nefiind, după același Riemann, decât cele două fețe, una glumeață, cealaltă simțitoare ale cântecului franțuzesc de azi, urmează că Gounod nu cade în « das Chansonmässige », ci în « das Romancemässige ». Iar definiția tehnică a romanței Riemann ne-o rămâne dator fiindcă « eine bestimmte Form der Romance gibt es nicht ». Destul de limpede: romanța nu este formă, romanța este un stil, stilul vocal al Francezilor orășeni. Nu poți descrie un stil, dar aceasta îl cunoaștem: o melodie lină, ușoară, simțită. O romanță nu este numai al lui J. J. Rousseau *Je l'ai planté, je l'ai vu naître*. O romanță sau « romancehaft » este de asemenea aria Margaretei a lui Berlioz:



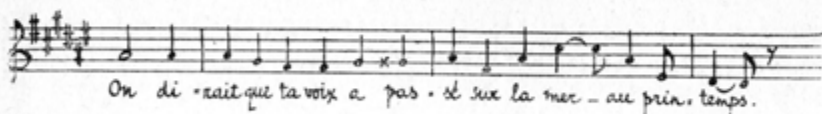
Romanță este iarăși ductul din *Faust* al lui Gounod:



Romanță este de asemenea tema simfoniei lui Chausson:



În sfârșit este romanță — oricât de uimitor s'ar părea — ceea ce cântă Pelléas la fântână:



Romanță *Chanson triste* a lui Duparc, romanțe *Les roses d'Ispahan*, *Les berceaux*, *Nell*, *En prière* ale lui Fauré. Prin romanță nu putem, în adevăr, înțelege nimic altceva decât numai: *specificul melodic franțuzesc*.

Acest specific nu le place Nemților, cum nu le place nici cel italianesc, nici vreun altul. Atât de puțin le place lor instrumentalilor, încât în vremea stăpânirii neîngrădite a simfoniei au izbutit să stârnească disprețul obștesc pentru romanța Francezilor și cântecul înflorit al Italienilor. Până și mulți Francezi și Italieni au ajuns într'un târziu să îndrăgească oarecum rușinați și cu muștrare de cuget parcă, arta lor cea mai adevărată. Hotărât: ceea ce îndepărtează încă pe unii străini de Fauré este « romanța ».

Se fac însă semne că vremurile se vor schimba. Atotputernicia simfoniei se năruie. Zilnic învie forme de artă de veacuri uitate. Pretutindeni crește într'una dorul de cunoștință și de înțelegere. Când se va împrăștia negura prejudecăților estetice, muzica lui Fauré va apărea tuturor ca o minunată întrupare a « bunului simț » artistic cum el însuși l-a zugrăvit cândva: « le goût de la clarté dans la pensée, de la sobriété et de la pureté dans la forme ». Ochii tuturor o vor vedea atunci învăluită în acea « limpezime strălucitoare » care luminează fața senină a artei franceze.

CONST. BRĂILOIU

22.11.924

DESPRE FORMAȚIA PROPRIETĂȚII RURALE ÎN VOEVODATELE MUNTENIEI ȘI MOLDOVEI

H. Sumner Maine, în opera sa asupra Vechiului Drept ¹⁾, stabilește legea succesiunii tipurilor juridice. « Transformarea dreptului privat se rezumă într'o trecere regulată și accelerată dela statut la contract, dintr'o stare, în care condițiunea persoanei este determinată prin neschimbatul obiceiului juridic, la altă stare, în care această condițiune depinde de convențiunile și de contractele formate în mod voluntar și garantate în mod legal » ²⁾. Sumner Maine, atribuie legea generală a trecerii dela statut la contract la două fapte generale și concomitente: scăderea treptată atât a autorității paterne, cât și a autorității comunităților domestice și locale, creșterea, în locul ei, a importanței contractului liber, garantat din ce în ce mai mult prin moravuri și prin lege.

Ni s'a părut interesant de a căuta și de a găsi — în trecutul nostru istoric — o aplicare a acestei legi constatate de Sumner Maine, a trecerii din regimul statutar la regimul contractual al bunurilor rurale. Am găsit-o la bunurile imobiliare aparținând particularilor — la pământul stăpânit de dânsii și o analizăm aici, încercând a-i da o explicație.

Intr'adevăr, se observă, în principatele Munteniei și Moldovei o evoluție a stăpânirii pământului, care adevărește constatarea lui Sumner Maine.

Prima stare de stăpânire a pământului, în principate, era o posesiune « de facto » din epoca gentilică, stabilizată prin consuetudinea juridică, *jus valahicum*, care nu comporta posibilități de contract asupra lui. Căci un contract ar fi însemnat o modificare

¹⁾ L'Ancien Droit, Cap. V. Trad., Courcelles-Seneuil. Ed., Guillaumin. 1874, Paris, pag. 160 et sq. — 188 et sq. pag. 295.

²⁾ Gaston Richard. La Sociologie et les lois sociologiques, pag. 271. Paris 1912.

oareșicare în stăpânirea unei anumite întinderi de pământ. Ori, această modificare nu rezultă în absența de știri documentare precize, muntene și moldovene, nici din noțiunile generale, ce le avem asupra stăpânirii pământului, la popoarele din epoca gentilică, nici din deducțiunile, ce le putem face din cunoașterea documentelor noastre imediat posterioare acestei stări, în fine, nici din denumirile, ce se aplică pământului posedat în primele timpuri, ca și în vremurile posterioare ale epocii etatice a principatelor — anume *ocină* și *ohabă*. Din contra, reies din citirea acelor prime documente, anume indicațiuni tinzând la îngrădirea liberei dispunerii a pământului în timpurile dintâiu ale epocii etatice ¹⁾ Și aceasta, alături de noțiunile generale susamintite, ne îndeamnă a conchide la imposibilitatea mutațiunilor — în afară de cele naturale *causa mortis* — în vremurile anterioare ale epocii gentilece. Pe de altă parte, înțelesul ocinei și ohabei ne arată stăpânirea pământului ca un lucru inalienabil, fiind dânsul, pământul strămoșesc, patrimoniul părinților (oteč), ce se oprește (ohabiti) exclusiv, ca atare, în posesiunea urmașilor. În această oprire a intrat toată autoritatea noțiunii intangibilității familiei, care se întindea și asupra patrimoniului ei, ce făcea trup cu dânsa ²⁾. E o noțiune cu caracter mistic; să ne gândim la rezonanța încă mistică, ce re-deșteaptă în mentalitatea rurală cuvântul « oprit » din limba

¹⁾ Vezi în deosebi, în documentele moldovenești (M. Costăchescu. Doc. mold., înainte de Ștefan cel Mare. Iași, 1932), formula tipică, ca moșia să rămână « nesticată » și « neresluită », copiilor, fraților, nepoților, strănepoților, restrănepoților. Observație, relativ la aceste documente, la R. Rosetti, « Pământul, Țăranii și Stăpânii », pag. 123. Menționăm, în acelaș scop, instituțiunile pre-empțiunei și înfrățirei.

²⁾ E. Cuq. Manuel des Institutions Juridiques de Romains. Paris, 1928. pag. 242. La propriété familiale. « Fiecare dintre capii de familie primesc o porțiune de pământ pentru o durată indefinită; o păstrează vieața întreagă și la moarte o transmite copiilor. Pământul rămâne în familie și se transmite din generații în generații. Într'un singur caz se reîntoarce la trib: când capul familiei moare fără urmași. Proprietatea fiind aci atribuită unei familii, tuturor copiilor născuți sau cari se vor naște, capul actual al familiei nu poate dispune de pământ în dauna copiilor săi, nici între vii, nici prin testament. Proprietatea familială e deci inalienabilă, ca proprietatea colectivă; dar e ereditară și aceasta e caracteristica ei. Totuși, principiul eredității nu e admis în folosul femeilor; această restricție era necesară spre a păstra bunurile în familie. Femeia, prin căsătorie, ar fi putut transpune în familia bărbatului său proprietatea, atribuită exclusiv familiei sale originare ».

actuală. În epoca anti-etatică, pământul face parte din statutul familial și posesiunea lui neschimbată e impusă, din tată în fiu, familiei, de către obiceiul juridic.

În speța lui jus valahicum însă, a acestui vechiu obicei juridic românesc, ca și în alte spețe de consuetudini juridice, ce-și trag originea asemenea din epoce anti-etatice, acest imperativ mistic, ce îngloba pământul în noțiunea intangibilității familiale, făcându-l să participe de natura ei exclusivă și strictă, cuprindea, spre a face față nevoelor sociale, și elementul politic — cu organizația simplă a erarhiei, ce o comporta, corespunzătoare vremurilor — . Jus Valahicum ni-i arată, peste tot unde există Vlahii, pe aceste căpetenii ale lor, pe cneji și pe judeci¹⁾, conducându-i, judecându-i și administrându-i, prelevând dela dânșii, ca privilegiu de predominanță, dijme, clăci și banalități. Se stabilesc astfel între cneji și judeci, pe de o parte, între Vlahi pe de altă parte, rudimentare raporturi de drept public, bazate pe predominanța unora, pe ascultarea celorlalți, și cari veneau să întărească, în exclusivismul lor, această noțiune a intangibilității întinderilor posedate.

Dar contingențele sociale — în sensul cel mai larg al cuvântului — se schimbă odată cu fundarea voevodatelor. Ființa însăși a unui « principe » introduce o schimbare în această concepție a statutului familial, relativ la pământ, căci ființa principelui înseamnă întemeierea statului și odată cu această întemeiere noțiunea de contract se întinde și asupra pământului.

Se putuse întinde asupra lui, deoarece se întinsese asemenea asupra-i dominiul eminent al voevodului, stăpân suprem al lui în cuprinsul țării întregi. Această concepție feudală a puterii domnului a fost zămislită, atât de împrejurările specifice neamului nostru, din vremurile « descălecării », cât și mai ales de influența atribuțiunilor coroanei din Ungaria vecină, « singură sorginte a drepturilor de posesiune ale pământului »²⁾. Voevodul român, vasal rebel, se desprinsese de suzeranitatea coroanei ungare, însă rămăsese cu regulile ei feudale, ca îndreptar politic în opera

¹⁾ Asupra situațiunilor respective a cneajului și a judecelui, vezi studiul meu « Din Hrisoavele lui Mircea-cel-Bătrân », Buc., 1930, p. 63 și nota 2.

²⁾ *Akos von Timon. Ungarische Verfassung und Rechtsgeschichte mit Bezug auf die Rechtsentwicklung der westliche Staaten.* Berlin, 1909, pag. 555.

întreprinsă de dânsul, de întemeere a unui stat. Astfel, prin formulele, pe cari după modelul ungar, domnul le aplică tuturor mutațiunilor ale pământului său, el stabilește nouile situațiuni juridice ale lui. Mutațiunea nu ia forma definitivă, nu se cristalizează decât, dacă domnul hărăzește voia lui, «voia domnească», spre danie și întărire¹⁾. El este un garant cu titlul cel mai desăvârșit al contractului de mutațiune a pământului, deoarece se consideră ca stăpân al acestuia. Într'însul se întrupează, ideea de stat, care subsistă numai prin atribuțiunile lui. Deci, tot ce intră în cuprinsul acestei noțiuni de stat, cade sub puterea domnească; și mai ales suprema stăpânire a pământului țării. Iar pentru cugetele simple ale contimporanilor «descălecării»,

¹⁾ Vezi în Prinos Iorga, 1931, art. meu: «Incercare asupra dominiului eminent din principatele Munteniei și Moldovei în secolele XIV și XV».

E inutil și fastidios a înșira acte, câte întemeează existența acestui dominiu eminent al voevozilor, deoarece chestiunea e elucidată și așa trebui să citez sute de documente. Amintesc ca mai caracteristic uricul din 24 August 1443 al lui Ștefan Voevod (în M. Costăchescu, Documentele Moldovenești înainte de Ștefan cel Mare, vol. II, pag. 179), prin care domnul confirmă și dă boierului Moică și fratelui său Tador, sate, locuri în pustie și sălașe de țigani. «De aceea, noi văzându-i pre ei cu dreaptă și credincioasă slujbă către noi, i-am miluit pre ei cu osebita noastră milă și le-am dat și le-am întărit a lor sate și drept credincioase vislujenie¹⁾ ce au dela noi, satele la Rebricea, anume Pojerești și Petrilești, unde este casa lui Piatra, și la Rebricioara, satul lui Popa Micu și mai jos, unde au fost Stoian și Giurgiu Blidarul juzi și mai jos, unde a fost... și mai jos, unde a fost Stoian Folea și mai jos, Seliștea Marcului și Seliștea lui Nicoară și la Vaslui... și la Tecuci... locuri din pustie, la Gura... la Tutova, sălașe de țigani, anume Coste cu sălașele sale... cu sălașele sale. (Vezi în același sens un uric al lui Ilie și Ștefan Voevozi, din 5 Martie 1438, asemenea).

Astfel voevodul dă, fără a face vreo distincție, atât locurile în pustie, cei aparțin pe deplin, cât și bunurile ereditare ale particularilor a căror posesiune, unde persistă influența stăpânirii gentilice familiale și alcătuită în voevodatul Moldovei printr'un dominiu util, e în mâna altora. Deci în același mod, cum se consideră stăpâni asupra locurilor în pustiuri, se privește tot asemenea stăpân asupra bunurilor, în posesiunea altora, consistând în această aparținere de dominiu util. Confuzia aceasta de stăpânire asupra pământului, oricare ar fi condiția lui juridică, evidențiază în mod izbitor concepția dominiului eminent al voevozilor.

Vislujenie înseamnă achiziție personală, individuală, «bun de cumpăratură», echivalent ca înțeles cu «pronia», din diplomația sârbă. Prin «uricul» domnesc, căpăta caracter de «bun familial și ereditar, ca ocina.

pentru mentalitatea lor *rurală*, specifică epocii feudale ¹⁾, din care făceau parte, pământul țării întregi a fost evidențierea concretă a existenței statului, care se întrupa în ființa domnului, astfel stăpân al acestui pământ, peste capetele stăpânilor de ocine și de ohabe.

Dar care a fost mecanismul profund al acestei transformări sociale și politice, adevărită prin trecerea din regimul statutar în regimul contractual? Să ne întrebăm atunci, spre a elucida chestiunea aceasta, cine au fost acești stăpâni de ocine și de ohabe, cari recunosc deasupra lor o stăpânire mai mare, domnească, pe pământurile lor — sau mai bine zis, pe cine voevodul, în concepția atribuțiilor sale, i-a considerat ca atari?

Vedem atunci, că răspunsurile nu pot fi decât două, și anume: sau, că au fost ținuți de către domn, ca stăpâni de ocine și de ohabe, cnejii și judecii numai, sau alături de ei, toți Vlahii.

Ca să găsim răspunsul adevărat, trebuie să ne înfățișăm situațiunea reală, conform ideilor și împrejurărilor momentului și ele ne arată în prezență atunci, două puteri politice: voevodul pe de o parte, conducătorii Vlahilor pe de altă parte.

Dreptul pozitiv a fost, oricând, forma, în care s'au exprimat juridicește forțele reale ale societății, spre realizări în conformitate cu un ideal de justiție adecuat lor, întru îndeplinirea unui scop. Scopul era aici înființarea unui stat și forțele reale erau voevodul și cnejii cu judecii. Aceștia — cnejii — aduceau voevodului ales de ei ²⁾, și alături de ei, judecii, aportul de putere militară și socială a Vlahilor, conduși de dâșii. Lor în consecință, credincioșilor lui, voevodul le recunoaște și le garantează, ca justă răsplată, situațiunile lor predominante pe întinderile de pământ respective, pe care odinioară, își exercitaseră dâșii rudimentara lor putere politică; dar le recunoaște și le garantează, în calitate de stăpân suprem al pământului țării, deci și al acelor întinderi, încăpute anterior sub conducerea lor, și ca atare, le confirmă lor sub forma consecventă atribuțiilor lui de « principe ». Forma este o anumită donație de pământ, singura potrivită concepțiilor lui și împrejurărilor de față. Căci recunoașterea situa-

¹⁾ Ostwald Spengler. Der Untergang des Abendlandes, II, pag. 221 și 431. München 1927.

²⁾ L. Bogdan. Voevodatul la Români. An. Acad. Române, 1902.

țiunilor cnejilor și judecilor nu mai putea cuprinde puterile politice anterioare ale acestora, din epoca gentilică. Numitele puteri și le rezerva domnul spre a funda statul; dar le recunoștea predominanța lor anterioară sub forma unei posesiuni specifice a acelor întinderi, odinioară sub ordinele lor. Insuși domnul, prin «cartea» lui, o delimita această posesiune, și o atribuia, ca atare, sub forma de donație, respectiv cneazului sau judecelui, titular al ei.

El putea face această donație, căci da din pământul său, adică al țării sale, ca domn suveran și ca stăpân al întregului ei pământ¹⁾. Să nu uităm, că e voevod, căpetenie de războiu, cu drepturile cele mai mari asupra celor, ce sunt sub ordinele sale, cu drepturi totale asupra celor, ce i-a cucerit, iar le e tuturor cel mai înalt judecător, întrunind supremele atribuții ale justiției²⁾. Ca atare, el a putut recunoaște o stare de fapt anterioară, dominantă asupra pământului, confirmând-o juridicește, ca o donație a solului anumit. De asemenea, el poate constitui, tot ca o donație, din solul pustiu, nelocuit, deseori spre a așeza sate, precum și din ocoalele târgurilor, care le considera, conform concepției ungare, tot ca bunuri proprii³⁾, proprietăți boierilor și vitejilor săi. Ca principe, spre a regula raporturile de subordonanță ale particularilor, pe baza pământului, față de dânsul, el întemeiază anumite drepturi de posesiune, ca tot atâtea hărăziri «din mila lui». Iar dacă el respectă stările de fapt posesorii anterioare, asupra acelor întinderi aparținând cnejilor și judecilor, lucrate de claca Vlahilor, de «roboți» vecinilor — ce le vom regăsi în proprietatea boerească, ca «hotare de clacă»⁴⁾ — dacă în marginile «hotarului», delimitat de cartea lui, cuprinde «pământurile» și «nivele» Vlahilor, ce ascultau odinioară de acești cneji și judeci, dânsul, domnul, prin donație fostelor căpetenii gentilece, a acestor drepturi, ce constituiesc o anumită speță juridică de proprietate, prin hărăzirea aceluiași drepturi, în pustie sau în pământ de târguri, favorizaților săi, nu dona, decât ceea ce putea dona, ceea

¹⁾ *D. Cantemir. Descriptio Moldaviae, Cap. XIII.*

²⁾ Vezi I. Bogdan, *op. cit.*

³⁾ Vezi a mea «Incercare asupra dominiului eminent din principatele Munteniei și Moldovei în sec. XIV și XV», în *Prinos Iorga*, 1931, Cluj, pag. 15.

⁴⁾ *Hrisovul lui Radu Leon din 1666, 31 Martie, citat de Giurescu, Despre Români*, pag. 37, cf. al meu «*Nomos Georgikos*», Paris, 1929, pag. 29.

ce era compatibil cu concepția, ce o avea el de drepturile lui suverane.

Făcea donație de dreptul de a dispune de pământ, prin mutațiuni între vii sau « *causa mortis* », realizabile în conformitate cu legea țării, dar — firește — cu știrea și cu consimțământul său. Căci el constituia în folosul titularilor respectivi, un dominiu *aparent și util*, asupra pământului, dar de mutațiunile căruia își păstra el dreptul, ca deținătorul dominiului *eminent*, de a le decide în ultim resort. Cuprindea astfel în acest dominiu aparent și util situațiunile predominante anterioare ale cneșilor și ale judecilor și le echivala prin tr'insul, într'o proprietate, delimitată în cartea lui, cum am spus-o mai sus, de resortul trecutei și patriarhalei lor puteri politice și administrative, ca singur criteriu logic al unei asemenea delimitări pe teren — precum tot într'un dominiu util și aparent consistau daniile în pustie, în braniște, și în ocoalele târgurilor. Astfel din aceste două sorginte s'a format « *proprietatea boerească* » ¹⁾, fără ca diversitatea lor să fi influențat speța ei juridică unică, de donație, constituită prin « *dania* » principelui. Căci dania e aplicată, aceeași, pentru ambele sorginte, când enumerează în acelaș act constitutiv de proprietate, ca elemente ale ei, indistinct, locuri locuite și locuri în pustie ²⁾. Cartea ei, cartea de danie domnească — actul izvoritor al tuturor drepturilor de proprietate — e mai mult decât un act de imunitate ³⁾, când donează pământul, deoarece, pe lângă imunități, ce i se raportează, acestui pământ, conține dreptul de a dispune de dânsul, oricare ar fi proveniența lui, fie din domeniul propriu al principelui, — al statului conform concepției moderne — fie din predominări cnezești și judecești din trecut, — aceste transformate acum, prin fundarea statului, din drepturi personale de ordine publică, în drepturi reale și private ⁴⁾.

¹⁾ Vezi motivarea acestei apelațiuni în « *Din Hrisoavele...* », *op. cit.*, pag. 69, et sq., 84 et sq.

²⁾ Vezi nota anterioară, pag. 237 nota 1.

³⁾ N. Iorga. Constatări Istorice asupra vieții agrare a Românilor, 1907, pag. 18.

⁴⁾ Astfel se explică înțelesul luat de cuvântul « *judecie* », care, odinioară nu putea însemna, decât atribuția judecelui de a judeca și prin care se înțelegea subț voievozi, în marea majoritate a cazurilor, proprietatea lui sau a descendenților lui, în limitele totale sau parțiale ale resortului trecutei sale competențe. Când această competență continua a-i fi atribuită, îi este hărăzită printr'un privilegiu al domnului — un uric în cazul lui Jurj Atoc, în actul lui Ștefan

Proprietatea apare deci, la înființarea principatelor românești, ca fiind de natură feudală, însă de un caracter feudal incomplet, ca în Ungaria, nedând titularului ei, ca în Occident, atribuții de suveranitate și ea este o concesiune de pământ, ereditară din principiu, dată de domn și consistând într-o constituire de drepturi din partea lui, spre a stabili stări juridice, garantate de el, recunoscând și îndrituind ca atari, situațiuni de fapt anterioare, sau creând, ca atari, situațiuni noi, toate, ca tot atâtea hărăziri, deci ca tot atâtea renunțări din privilegiile sale suverane asupra solului și rapoartelor sale, în folosul beneficiarilor respectivi¹⁾. Așa se înfățișează dominiul aparent și util, cu dreptul de dispunere, inherent lui, dar cu voia domnească — semn al concepției feudale — așa scutirile, de care vom vorbi.

Hărăzirile domnești, în ceea ce privește posesiunea pământului de către categoriile sociale anterioare ființei domnului, nu se puteau adresa, conform concepțiilor feudale, luate din Ungaria, decât căpeteniilor acestora — nu tuturor Vlahilor —. Nu ocinele²⁾ și ohabele Vlahilor se văd juridicește desemnate ca bunuri

Vv. din 1434 (vezi «Din Hrisoave...», *op. cit.*, pag. 93) — ca oricare altă situațiune privilegiată, ce nu poate fi, decât o hărăzire domnească.

În diplomatica ungară din epoca fundării principatelor, referitoare țărilor transcarpatice, locuite de Români, cnezatul apare ca o proprietate nobilă, proprie «Olahilor», donată de regii unguri, în perpetuu et «irevocabiliter», comportând «libertates» «jura» et «imunitates». Vezi Hurmuzaki, I—II, și Diplome Maramureșene de I. Mihaly de Apșa. 1900, Mar.-Siget. Exemple foarte numeroase. În deosebi în Dipl. Mar. acte regești din 1326—1346—1371—1383, resp. pag. 6—21—64—74. Comp. cu donațiunile regești susnumite cu caracterizările lor, sensul lui «uric» (dela ungur. örök = veșnic) în Ad. Bucur-Goga «Uricele lui Alexandru-cel-Bun», Buc. 1932, pag. 112.

¹⁾ Această formație a proprietății în principatele românești se poate mai bine urmări în Moldova, în a cărei cuprinzătoare diplomatică a primei epoce etatice, o poți prinde «sur le vif», în flagrant proces de înfăptuire. Dar suntem de părere, că formația a fost aceeași, în liniile ei principale, și în Muntenia, a cărei diplomatică a unei prime epoce etatice asemănătoare ne lipsește. Căci nu e de presupus, ca formația proprietății să fi fost alta, fiind dat pe de o parte identitatea elementelor inițiale — aceeași cneji, conducători ai Românilor, aceeași situațiune de vasalitate a voievozilor întemeetori, același jus valahicum, aceeași influență ungară — pe de altă parte aceleași denumiri pentru a desemna pe proprietarii nobili și liberi, anume cneaz și judec — în afară de termenul de boer, se apare ca om al domnului, ca dregător și ca proprietar (vezi în «Din Hrisoavele lui Mircea-cel-Bătrân», *op. cit.*, pag. 69 et sq.).

²⁾ Vezi, asupra înțelesului de ocină, ca bun familial cursul d-lui prof. I. Peretz.

familiale și ca atari delimitate în cărțile domnești ale epocii. Acestea ne vorbesc de sate, mai rar de judecii, de cuturi și de părți de sate; întinderi de pământ, ce nu se pot atribui unui mic posesor al lui, ci încă de pe atunci unui posesor mai însemnat. Iar domnul, în tendința lui de a confirma noțiunea de boerime — de nobilitate a oamenilor săi ¹⁾ — pe stăpânirea de pământ, bază a nobilimii feudale, ignorează chiar ca beneficiari ai hărăzirilor sale, pe cneji și pe judeci ²⁾. Necum, hărăzirea domnului peste întinderile posedate și populate la advenirea lui, putea privi pe acei, ce nici cneji, nici judeci nu erau.

Aceștia, Vlahii, nu-și vedeau, la fundarea statului, situațiunea lor, în fapt schimbată, prin constituirea proprietății boerești, deoarece continuau să posede pământurile și nivele lor ancestrale, ce alcătuiau acum « hotarul » ocinelor, ohabelor și uricelor boerilor și cnejilor. Iar dreptul acestora de dispunere al dominiului util, neexistând, la advenirea principelui, pentru nimeni, putea să continue să le lipsească Vlahilor, fără a constitui pentru dânșii motiv de nedreptate, dacă era hărăzit altora, sub cari, prin simțul de erarhie gentilică și feudală, se obișnuiseră din tată în fiu, a trăi ³⁾.

Documentar ne este adevărită această atribuire a proprietății numai claselor sociale superioare. Un document al lui Mircea cel Bătrân, ⁴⁾ referitor Coziei, ne vorbește « de boeri, de slugă a domniei mele, de cneaz sau de altfel de om zis sărac ». Asemenea Radu Voedod în 1470 ordonă, ca « nici boer, nici cneaz, nici sărac » să nu se atingă de bunurile Tismanei ⁵⁾. Săracul ca și siromahul nu erau proprietari ⁶⁾. Tot astfel, lexicul juridic consuetudinar din voevodate, desemnând prin două verbe, acțiunea de căpătare sau de recăpătare a micii proprietăți a pământului, anume: « a se

¹⁾ « Din Hrisoavele... », *op. cit.*, pag. 69 et sq.

²⁾ Pe dânșii, nu-i găsim, sub desemnările lor, în actele domnești, muntene sau moldovene, ca titulari, beneficiari ai acestora, deși sunt adevărați documentar ca titulari de proprietăți, deci de bunuri hărăzite de domn.

³⁾ Vezi « Din Hrisoave... », *op. cit.*, pag. 87 et sq.

⁴⁾ Citat de C. Giurescu în « Despre Boeri », pag. 81.

⁵⁾ Ștefulescu. Tismana, pag. 190—191, vezi și hrisovul lui Vlad. Vv. din 1441: « Cnejii din Isvorani să dea bir ca și ceilalți săraci din Isvorani », I. Bogdan, pag. 35. Despre Cnejii Români.

⁶⁾ I. C. Filitti. Oameni dependenți și cultivatori liberi, sec. XV—XVII, 1933 pag. 22.

cnezi » și « a se judeci », a deveni cnezi sau judeci, atribue « ab antiquo » numai acestora, sau celor cu o situațiune similară lor, deosebită de aceea a Vlahilor, ca megieșii, moșnenii, răzeșii, statutul stăpânirii pământului asupra ocinelor și ohabelor — abstracție făcând de boeri, proprietari ai lor, cu altă origină și de altă categorie socială.

Firește, proprietatea astfel concedată este supusă unor condițiuni ale concesiunii ei. În cazul, când această stăpânire de ocine și de ohabe dispăre, ca ne mai fiind conformă cu dispozițiunile juridice consuetudinare, referitoare la proprietatea pământului, ocinele și ohabele, fără stăpâni, devin proprietate domnească. Astfel în cazuri de dezerentă și de « viclenie ». Așa e legea țării. În Muntenia există instituțiunea acestei reîntoarceri a pământului supremului său stăpânitor — domnul — ca o consecință, și deci ca o dovadă, a dominiului eminent, în cazul general mai sus amintit, desemnată fiind printr'un termen special, « preadalia », și deci regulamentată. E o speță a « retractului seniorial » (retrait seigneurial) în cazul lipsei de erezi bărbătești. Cu prilejul ei, și astfel în folosul domnului, apare, documentar, atât tendința de precizare și de îngrădire a drepturilor ereditare — ca un semn de etatizare a societății românești — cât și, deși nu atât de bine precizate, privilegii domnești asupra moșiilor donative. Și caracteristic este faptul, că denumirea acestei instituțiuni este de origină unguerească¹⁾.

Tot ca donațiuni apar, sub denumirile de ohabe și de urice, mai rar ca ocine, acele hărăziri de privilegii regaliane, de biruri și de prestații fiscale. Și — juridicește — sunt donațiuni, fiind ele constituirii de drepturi, sub formă de scutiri, precum și de venituri, provenind din servicii și munci, echivalente cu tot atâtea abandonuri din partea principelui, din prerogativele sale suverane, în folosul beneficiarilor lor. Ele — în penuria lexicului juridic al epocii — luau numirile chiar ale instituțiunii proprietății rurale — ohabă și uric — recunoscută și garantată de însuși domnul, căci, pe de o parte, ca și aceasta erau constituirii de drepturi din partea lui, ca donator « din a lui milă », rezervate numai titularului (ohabiti) sau făcute în veci (uric), pe de altă parte se raportau conceptelor de

¹⁾ Vezi art. lui I. Nădejde în « Pandectele Române », 1926, V, pag. 199 et sq., asemenea studiul lui I. C. Filitti asupra lui: « Preadalia să nu fie », în « Rev. Ist. Română », vol. II, ed. IV, 1933, pag. 337 et sq.

ohabă și de uric ca proprietate, deoarece se înglobau într'însa, mărindu-i valoarea ¹⁾).

Voevozii dădeau acele indrituiri de ocine și de ohabe stăpânilor preexistenți ai pământului, ca niște donațiuni ale lor, în calitatea lor de «principi», de stăpânitori supremi ai țării și ai celor, ce-i aleseseră și îi recunoscuseră domni peste dânșii. Iar indrituirile lor, hărăzite ca donațiuni domnești, le erau solicitate de către aceștia, ca dela căpetenii ale lor cu puterile prea întinse, pe care le știm și al căror fundament l-am văzut. De aceea, dacă verice ocină sau ohabă, considerată fiind ca donațiune domnească, e gata, prin dispozițiunile proprietarului ei, să iasă de sub stăpânirea sa, ca să treacă, printr'un consens reciproc, sub stăpânirea altuia, spre a-i deveni proprietate, ambii au nevoie de autorizarea domnului, ce include consimțământul lui, adică declararea de donațiune. De aceea, această autorizare, ce «întărește» mutațiunea, pe baza concepției supremei stăpâniri a întregului pământ al țării de către domn, are forma de donațiune precum o constată formula actului domnesc. Și numai această donațiune formală poate definitiva noului proprietar posesiunea, conform legii țării, a bunului gata de intrare în averea lui. Domnul asigură posesiunea pământului părților, cari sunt învoite cu celelalte părți contractante, respective ale lor, ca să o capete, în calitate de proprietare, fiind boieri, cneji, judeci ori mânăstiri; și el le-o asigură, și le-o garantează în calitate de donator, ca stăpân suprem și ultim dispensator al pământului în chestie.

Ca atare el intervine la facerea contractului între părți. Căci, ca stăpân suprem al pământului, îl interesează oricare mutațiune a lui și nicio mutațiune nu se poate face fără voia lui. Indrituind stăpânirea asupra ocinelor și ohabelor titularilor lor, le-a recunoscut dreptul de a dispune de ele. Stăpânii dominiului util al ocinelor și ohabelor lor dispuneau de pământul lor, căci știau,

¹⁾ Aceste înțelesuri speciale ale lui «ohabă» și «uric» ne sunt confirmate și prin constituțiile, ca «ohabă» și ca «uric», ale sătenilor, colonilor și țăganilor (vezi într'altele art. meu din «Conv. Lit.», luna Ianuarie—Februarie, 1932, pag. 134—147) din diplomatica noastră. Apare deci ca eronat înțelesul de moșie scutită, dat lui «ohabă» de unii autori istorici, într'alții de Ștefulescu (vezi Doc. Slavo-Române), C. C. Giurescu (vezi același art. al meu susnumit, ca răspuns al unei critice a d-sale). Înțelesul de moșie scutită nu rezistă unei analize juridice.

că mutațiunea consimțită reciproc și în conformitate cu legea țării se va realiza.

Domnul e astfel solicitat de părți să consimtă la mutațiunea înțeleasă între ele; și atunci, el o decide printr'un act de donațiune a lui, care arată voința domnească, ca unica sorginte, de drepturi. Voințele părților îi indică însă obiectul contractului și apare, că domnul nu poate ieși din indicațiunile părților spre precizarea obiectului. Dar singurele voințe ale părților nu creează noua situațiune juridică a pământului. Pentru aceasta, numitele voințe, singure, sunt incapabile. Ele însă provoacă voința domnului, ca având calitate de a decide definitiv de pământ, dar nu *proprio motu*, ci numai provocată fiind de aceste voințe ale părților, căci ele deținând dominiul util, dețin dispunerea lui utilă. Dar așa fiind, voința domnească, prin formula de donațiune din act, creează noua situațiune juridică, cu drepturile ei componente, care realizează obiectul contractului dintre părți. « Ai carte (domnească), ai parte (din sat) ».

Realizând acest obiect, voia domnească îl și delimitează; căci dânsa *hotărăște*, adică decide delimitarea lui preciză, care fără dânsa nu era posibilă. Și *hotar*¹⁾, care înseamnă și limitele pământului impuse de actul domnesc și cuprinsul acestor limite²⁾, conține într'atât voința aceluia, care l-a impus, că a devenit etymonul verbului activ « a hotări », ce înseamnă exteriorizarea voinței oricui, care vrea să se impună, reeșind și deosebindu-se, ca și voința domnească.

Cu o asemenea concepție a legii țării, ce comporta asemenea atribuțiuni ale puterii domnești, putea să treacă pământul din regimul statutar al familiei, din epoca gentilică, în regimul contractual al epocii etatice. Căci îndeplinirea contractului referitor pământului era asigurată prin constrângerea socială — etatică — ce intra în atribuțiunile puterii domnești. Mutațiunea fiind asi-

¹⁾ Caracteristic este, că cuvântul « hotar » este de origină ungurească. E o arătare mai mult, că noțiunea juridică, ce dânsul o realizează prin aplicarea pe pământ a unei delimitări de proprietate, își are origina în concepția proprietății în ființă într'un stat, în speță în statul atunci feudal al Ungariei.

²⁾ De unde expresiunea curentă « de peste tot hotarul », adică din tot cuprinsul pământului cuprins de hotarul bunului în chestie, din actele domnești. Comp. înțelesul lui « fossatum, fossé », șanț, aplicat noțiunei cuvântului, ce provine dintr'însul, de « fsat », « sat », din vechea literatură și diplomatica românească.

gurată formal — ca o donațiune a domnului — nimeni nu putea sta împotriva orânduirii domnești. Iar voevodul avea la dispoziție mijloacele forței, pentru a doborî împotrivirile, ce ar fi înfruntat legea și nesocotit autoritatea sa¹⁾.

Se confirmă astfel cu prilejul acestei analize a formației proprietății în voevodatele românești, principiul enunțat de Savigny, că ființa statului e necesară ființei proprietății, căci statul o delimitează și delimitând-o o garantează²⁾.

— E interesant aci o apropiere între vechiul drept roman și vechiul drept românesc, în ceea ce privește dispozițiunile lor respective de a considera voințele părților, singure, ca incapabile de a alcătui sorgintea contractelor, dar în schimb, de a privi actul solemn, ce le cuprinde și le adeverește, drept generator al acestor contracte. Dreptul roman a avut dintr'un început regula generală pe care a păstrat-o în tot decursul său, privind abaterile dela dânsa, oricât de numeroase ca tot atâtea excepții, de a vedea în solemnitatea legală, ce încadra voințele părților, iar nu în ele, sorgintea contractelor. Constatăm acum, în vechiul drept românesc, dispozițiunea de a lua, în materie de mutațiune a pământului, actul domnesc de danie — act solemn prin esența lui, — ca singură sorginte a contractelor aferente — voințele părților fiind aci considerate ca incapabile de a provoca mutațiunea.

Nu stabilim nicio filiațiune, în privința acestei coincidențe între vechiul drept românesc și dreptul roman. Alte sunt concepțiile juridice, alte circumstanțe generale — sociale, politice, economice — alta e mentalitatea epocii vechii Rome și aceea a epocii fundării voevodatelor. Dar rămâne interesant a constata, cum în epocile prime ale statelor — în epoce istorice echivalente, după Spengler — rațiunea omenească caută și găsește forme similare pentru aceleași necesități juridice.

DINU C. ARION

¹⁾ In acest sens vezi « L'Origine de l'Idée du Droit », de Gaston Richard Paris 1892 pg. 142.

²⁾ Savigny. Traité de Droit Romain. Trad. Guénoux. Paris, 1855, pag. 357 et sq. (Vezi pag. 370). « Astfel proprietatea își găsește mai întâiu ființa reală în stat, care o regulează prin dreptul pozitiv, și așa fiind, dânsa se împarte între cetățeni ca proprietate privată ». Vezi în acest sens Roguin. La Science Juridique pure, Paris — Lausanne 1923 II pag. 37. « Dreptul de proprietate porcede totdeauna și exclusiv dela legislatorul central sau dela autorul constituției națiunii, care o hărăzește persoanelor, ce se găsesc în oarecare condițiuni de fapt ». cf. « Din Hrisoave... » op. cit. pg. 86.

CRONICI

LIRICA DE ERI ȘI DE AZI

— Tradiție și noutate —

Doi poeți V. Voiculescu și D. Nanu au apărut din nou la vitrine. În lirica de azi, frământată de tendințe ascunse, ce nu-și găsesc realizarea, de gânduri neexprimate, de imagini disparate, de o totală lipsă de intelectualism și emoție, poeziile acestor doi poeți tradiționaliști au ceva anachronic în opera lor. Remy de Gourmont, un apologet al poeziei decadente, acuza literatura clasică că este de o claritate care plictisește. « Claritatea, ceea ce face prestigiul literaturii clasice este ceea ce o face și plictisitoare ».

În acest sens poezia D. Nanu și Voiculescu este anachronică, fiindcă este clară și emotivă. Lirica modernă a suferit o deformare a esteticii ei cu poezia simbolistă. Rupându-se din romantismul subiectiv egocentric, care puna pe poet în centrul universului, simbolismul ia atitudine hotărât ostilă împotriva poeziei tradiționale, împotriva poeziei ieșită după catehismul estetic din toate timpurile. Înlocuiesc *inteligibilul* prin *sensibil* și ne dau o poezie personală, marmoreană, fără emotivitate.

Remy de Gourmont care se ocupă de poezia lui Mallarmé și-i este destul de binevoitor găsește în poezia lui Stéphane Mallarmé (1842—1898) cam următoarele caracteristici:

1. E poezia, care nu vrea să se adreseze marelui public. Ea fuge de ochii mulțimii și retrasă trăește numai în intimitate, de aci *obscuritatea* expresiei.

2. Evită spre a fi originală, orice idei comune sau ușor de înțeles.

3. Este o poezie personală, care nu are putința comunicativității. « El pune un zid de celulă între poezia lui și înțelegerea altuia »:

« Il voulut vivre seul avec son orgueil ».

Iar Paul Bourget plecând dela Baudelaire (1841—1867) care este un decadent, face într-o judicioasă dovadă teoria decadenței.

Pentru Paul Bourget o societate în decadență este atunci când societatea dă naștere la un număr prea mare de indivizi improprii de a lucra. O societate trebuie să fie asimilată unui organism.

Căci, în adevăr un organism este rezultatul unor alte organisme mai mici și acestea rezultatul unei federații de celule.

Individul este o celulă socială. Pentru ca organismul total să funcționeze cu energie, e necesar ca organele componente să funcționeze cu energie, dar cu o energie subordonată și pentru ca aceste organe mai mici să funcționeze ele însăși cu energie, e necesar ca celulele componente să funcționeze cu energie, dar cu energie subordonată.

Dacă energia celulelor devine independentă, organele care compun organismul total încetează de asemenea de a subordona energiile, energiei totale și anarhia care se stabilește constituie decadența totului. Organismul social nu scapă de această lege, el intră în decadență îndată ce viața individuală s'a exagerat de averea câștigată sau moștenită. De această lege severă socială nu scapă nici literatura. Literatura decadentă sau « stilul decadent este acela, unde unitatea cărții se descompune ca să iasă în relief independența paginii; unde pagina se descompune ca să lase locul independenței frazei și fraza să lase locul independenței cuvântului ».

Am citat mai mult din P. Bourget, fiindcă teoria lui asupra literaturii decadente este valabilă și în ziua de azi. Prin urmare ruperea erarhiei în stabilirea valorilor și a unității armonice este semnul decadenței. Dacă simbolismul a fost o atitudine revoluționară în artă, o motivare — evident nu destul de puternică — dar o motivare o aduce poezia lui Regnier, care-i dă o legitimare.

Simbolismul apoi era împotriva poeziei dure, glaciale fixă, paruasiană.

Cum se prezintă sau mai de grabă ce vrea poezia lirică de azi? Mai întâi nu mai este numai o școală, cum a fost romantismul, simbolismul, ci sunt cel puțin 15 direcții a căror definiție n'o cunosc nici colaboratorii revistelor. Așa avem: futurism, expresionism, cubism, dadaism, constructivism, integralism, paroxism, naturism, adamism, imagism, zenitism, acmeism, prezenteism, primitivism, centristm etc., a căror deosebire una de alta nu este încă formal precizată.

Și acum răspundem la întrebarea de mai sus: poezia lirică de azi vrea să rupă cu tradiția, să rupă cu trecutul. Și fiindcă avem o carte bună, care studiază manifestările lirice de azi (vezi Const. I. Emilian: *Anarhismul poetic*), să-mi dea voie autorul să-i folosesc și eu unele din exemplele luate din poezia de azi.

Tot ce s'a scris în trecut, trebuie șters cu buretele sau aruncat în foc.

1. Poezia (trecutului) nu-i decât un teasc de stors glanda lacrimală a fetelor de orice vârstă.

Literatura (trecutului) e un clistir răsuflat.

Dramaturgia un borcan cu foetusi fardați.

Să ne ucidem morții: (« Contimporanul » 1924). (Vezi întreg manifestul publicat mai în urmă).

2. Poeții lirici moderni părăsesc pasiunile universal omenești. Substanța poeziei de azi și de totdeauna își îmbrățișează idiosincrazia, particularismul, bizarul.

Violentând originalitatea pe care o confundă cu singularizarea, cum zice d-l Densușianu, ei aduc o poezie maladivă, obscură, de notații personale, fără avântul liric, elanul sufleteșc, ce trebuie să fie în orice poezie lirică.

3. Bizareria aceasta, absconsul, obscurul este o urmare a unei individualități ipertrofiate, care caută să se reverse în tot ce are mai intim, mai personal, nu în ce este comun cu sufletul tuturor.

4. O atitudine de-a-dreptul anarhică față cu ordinea și ierarhia valorilor poetice:

Je finis par trouver sacré le desordre de mon esprit (R. Lalou, Hist. de la litt. franc. cont.).

5. Nicio menajare sau prețuire a vechilor dogme estetice. Eram obișnuiți să cerem eroului din roman o unitate psihologică, o motivare lăuntrică a faptelor; estetica poeziei moderne, rupe această unitate sufletească și în loc să redea un caracter în fețele lui multiple pornind dela un caracter unitar, ne oferă un erou fragmentat, fără unitatea lăuntrică. Același lucru și cu poezia lirică. Stările sufletești nu mai au unitate, de aci obscurul, arbitrarul.

« Dacă facem o aplicație sumară la lirica noastră, observăm aceeași pulverizare a stărilor sufletești, aceeași predilecție pentru problematic, contradictoriu, excepțional, aceeași indiferență pentru fondul constant psihologic ». Este o exagerată disociație a sufletului omeneșc.

6. Sub influența psihanalizei lui Freud poezii se îndreaptă către *inconștient*. Înlăturând logicul din imagini ei au ajuns până la instincte.

Cum instinctul sexual este pivotul omenirii, anarhia poetică nu-l idealizează ca romanticii, ci scormonesc în esența lui până ajung la sensualism depravat, brutal până la sadism.

D-l Const. Emilian în cap. IV din opera sa critică arată destul de minuțios, în ce constă noutatea, tehnica lirismului anarhic și stabilește că lexicul poeziei moderne este cu totul revoluționat. Dar nu în născocire de noi cuvinte, ci întrebuintând cuvinte ca « bordel coptură, anus, boașe, buric, pișat, curvă, spârc », etc.:

Și oamenii după garduri se furișă
Bivolii grei, când vin dela păscut
Calcă 'n asfalt, se culcă sau se p...ă
Cu coarnele 'n văzduh, ca la 'nceput

(Fundoianu)

Nu e vremea să discutăm valoarea aristocratică a cuvântului, pe care n'o are, dar o capătă prin fixarea cuvântului în poezie.

Cuvântul în sine n'are nicio nobleță, dar dacă poetul îi dă acea atmosferă poetică, el se inobilează prin aceasta. Un cuvânt trivial la Shakespeare este pus să sublinieze o stare sufletească de revoltă, care ea interesează nu cuvântul în sine. Morfologia și sintaxa este cu desăvârșire răsturnată.

* * *

La noi influențe de peste hotare au dat naștere la așa zisa poezie ermetică. Poezia aceasta are o groaznică obscuritate provenită nu din adâncurile concepției, care cu toate astea tinde să se clarifice la poezii clasici, ci este un stil obscur atins, printr'o concentrare nelogică și dintr'o ostilitate împotriva clarității. Să luăm o poezie de I. Voronca, care are ici și colo luminișuri poetice și o îndemânare de versificare, dar care se complace în această poezie obscură, artificială, gramaticală:

Dacă-mi ridic în soare trupul ca un ciorchine
Se vede irizarea sângelui prin aurora boreală
În undă peștele luminii atinge hohotul rotund
al pietrelor
Și orele sfărimă asul timpului ca niște maxilare

Poetul ar vrea să arate o stare de melancolie când desfăcut de totul ce e omenesc plutește ca o umbră peste orașul pustiu sau cam așa ceva, căci la poezia d-sale poți să dai orice interpretare:

Și când desfăceam brațele țipătul sângera ca o rană
Ecoul care-ți taie palma subț cupa sfărîmată
Ecoul care-și mai amintește vocea defunctă
Cu firul electric al speranței conducând prin braț spre
lampa inimii
Ilarie Voronca
Petre Schlemil

Am luat pe d-l Voronca, ca pe cel mai virtuos, dar artificiu al acestei poezii moderne, în care cabalisticul, excentricul, notația persistă la toți.

Poezia lirică modernă n'are substanță. Ea n'are fondul poetic care este *sentimentul*. Dela Homer și până azi ceea ce face ca poezia să fie patrimoniul comun al umanității este acest fond omenesc: *sentimentul*. Poezia modernă n'are acest elan, această vibrație afectivă, care singură creiază. De aceea n'are nicio operă până azi — cred că nici nu avea — care să-i legitimizeze existența.

În lipsa acelei vibrații reflexe inițiale, poezia anarhică izvorăște ca toate versurile mărunte, amorfe, dintr'un act de pură voință a cugetării și se mărginește la o împletitură de cuvinte.

Este expresia confuză a unei gândiri voit vagi, deci anihilată ca poezie: e fără niciun farmec, fiindcă nu e elaborată și pornită din subconștient, de jocul asociațiilor involuntare de imagini și idei: căci numai din acest joc iese poezia inspirată, ca o Minervă din capul lui Jupiter, înarmată cu tot ce-i trebuie. Cine zice inspirat, « zice în același timp » dus de ceva în afară « de sine ».

Cred că acei cari concep poezia ca pe o notație cabalistică a dezagregării voite a gândurilor, pentru a-i da aerul de fenomen ocult, s'au depărtat de obiectul ei așa, cum a fost înțeles de toți gânditorii de seamă ai omenirii, prezenți și trecuți. Aceștia întotdeauna au fost uniți într'un nestrămutat acord cu simpli muritori înnașcuți cu gustul intern al priceperii artei. Acest gust trebuie să aparție ca și celelalte instincte, oricărui om normal înzestrat, fiind cea mai înaltă podoabă a lui; o împărtășire a simțului divin, serie d-l Nanu în prefața poeziilor sale.

D-l Nanu crede că anarhismul poeziei de azi dacă nu se datorește unui spirit de farsă unei lipse de ambianță a umanismului — o cauză externă — și lipsa unei urechi « lăuntrice, care este simțul litera r intern ».

* * *

Și acum să ne reîntoarcem la doi poeți tradiționaliști, d-l Nanu și V. Voiculescu.

D-l Nanu își împarte poeziile în Pronas adică un fel de introducere, Natura, Nostalgia unui cămin, Patria, Umanitatea, Dumnezeu. Ce departe suntem de poezia geometrică de azi. Am căutat în volumul de versuri al d-lui Voronca Petre Schlemil « o temă analoagă ca să vedem mai bine cum tratează fiecare același subiect, dar nu numai că n'am găsit, dar la d-l Voronca subiectul poeziei nu are nimic de-a-face cu strofele. La o poezie disociativă subiectul poate fi orice cuvânt, fiindcă nu prețuește nimic subiectul.

La d-l Nanu imagina nu este un scop, ci un mijloc de realizare a unei sbucniri interne, venită de departe. O discreție sufletească rară, o estompere a unui sentiment puternic, ce nu izbucnește, dintr'o sfială fizică, dar care nu-l anulează, ci împodobește sentimentul poetic:

Du-i florile cele din urmă
Ce au răsărit în veșted crâng
Și cântecul de păsărele
Și doina apelor ce plâng

Căci toată inima mea moare
In foșnetul de foi gălbui
Du-i sfânta muzică a toamnei
Dar nu-i șopti din partea cui

(Solie Tainică)

Iată și o poezie analoagă în poezia modernă. E un fragment din Invitație de Filip Corsa citată de d-l Em. Const.

Femea dospită — femea agrară
 Brutarii află cântec după oblon
 Insecte, în Martie — asexuate
 Ochiul boului, steag de pe avion
 Spionaj vede termometre uscate

Poezia este pentru moderniști nu o misiune divină, inconștientă, un cântec mânat din afunduri, ci imagini singuratice, fără vibrație internă, platoșe grea fără trup.

Are d-l V. Voiculescu o definiție a poeziei în volumul nou: Destinul. Ea este o frumoasă din vis, la care trebuie să te urci până la ea, urcare cu multe peripeții. Fără această inspirație nu poate să existe poezia. Iar în volumul d-sale din 1916 definiția poeziei apare în toată lumina ei:

Cerească floare, albă, strălucită
 Cu blând miros de rai, e Poezia
 Sămânța ei de îngeri e svârlită
 Și brazdă caldă-i e copilăria

Ascunsă 'n suflet, tainică, cuminte
 Din lin isvor de lacrimi amare
 Și din dulceața bucuriei sfinte
 Ea suge hrană și se face mare

Inmugurește floarea minunată
 Sub mângâerea stelelor iubirii
 Când, pătimașă, inima se 'mbată
 De clocotul năvalnic al simțirii

Dar nu 'nflorește falnică, deplină
 Decât la viul soare al cugetărei
 Când patima nedreaptă se alină
 Și fac loc doar milei și iertării

Cobor' la floare gândurile toate
 Ca un norod de harnice albine
 Și mierea dulce, scumpă care o scoate
 E năzuința largă spre mai bine.

Ca o fâneață pururi înflorită
 Îmbălsămat e sufletul de floare
 Și 'n toată lumea sboară risipită
 Mireasma-i dulce, binefăcătoare.

Am reprodus întreaga poezie a acestui poet, căci ea definește admirabil poezia, ce consistă din elan sentimental — iubire —; cugetare — ideologia — ei, ideea generatoare și armonia dintre fond și formă.

Iar pentru poezia modernistă mai mult decât modernă, literatura este cu totul altceva. Citez dintr'un « manifest activist » din « Contemporanul » pe anul 1924, citat de altfel fragmentar la pag. ...

Jos arta, căci s'a prostituat !

Poezia nu e decât un teasc de stors glanda lacrimală a fetelor de orice vârstă.

Teatrul o rețetă pentru melancolia negustorilor de conserve.

Literatura un clistir răsufat.

Dramaturgia un borcan cu fetuși fardați.

Luna o fereastră de bordel, la care bat întreținutii banului și poposesc flămânzii din furgoanele artei.

Vrem: minunea cuvântului nou și plin în sine; expresia plastică, strictă și rapidă a aparatelor Morse...

Vrem teatru de pură emotivitate, teatru de existență desbărată de clișeele șterse ale vieții burgheze, de obsesia înțeleșurilor și orientărilor.

Vrem artele plastice, libere de sentimentalism, de literatură și anecdote...

...Să ne ucidem morții.

De aceea apariția la vitrine a d-lor Nanu și Voiculescu este un semnal al reîntoarcerii la poezia lirică adevărată, nu aderarea la poezia confecționată ca rochia de pe ultimul jurnal importat. În Germania acest strigăt de alarmă s'a dat. E vremea ca și la noi să se reînvieze criteriul artei adevărate, să se încurajeze talentele veritabile și să se flageleze atâția simulatori ai artei, care nu înțeleg și nici nu pot înțelege arta tradițională a noastră, nici nu au ceva să ne spue, din adâncurile sufletului omenesc, așa cum pe vremuri o făceau « Convorbirile Literare ». În majoritate streini, poeții moderniști, dacă li se poate zice poeți — ei sunt condamnați să nu se integreze în atmosfera de tradiționalism sănătos al etnicului nostru, ce începe dela poezia populară și isprăvește cu Eminescu.

Suntem înțelegători ai frumosului în forma lui cea mai revoluționară. Eminescu a fost un adevărat revoluționar al poeziei lirice — dar nu admitem să se transforme concepția artei într'un chip monstruos printr'o groaznică disociere, când arta este sinteză. După cum respirația, nu e nici plămânul nici aerul, dar amândouă împreunate dau o funcțiune, condiție de existență vieții, tot așa și arta este etnic, etic, natură, etc., zice d-l Nanu.

A căuta să le disociezi, înseamnă a fi în afară de artă. Talentul veritabil nu se ocupă cu disocieri, el este numai instrumentul unei vocațiuni dumnezeiești, el este semnul de exprimare al umani-

tății ajunsă la încântarea de sine. Poezie alambicată, nu este poezie, este exercițiu gramatical, — dar nu e o creație.

«Convorbirile Literare», care reprezintă în literatura românească tradiția marilor talente ale neamului nostru salută poezia tradițională a d-lui Nanu și Voiculescu, vechi colaboratori ai «Convorbirilor», care-și găsesc în sânul nostru prețuirea deplină, deși în vitrina cărților cu nume de autori, furate proaspăt din poezia populară sau Cronici, pot fi anacronici.

C. GEROTA

FORME ȘI COLORI

ȘTEFAN CONSTANTINESCU

În sala Mozart, împreună cu pictorul Avakian, d-l Ștefan Constantinescu expune o serie de aquarele din Balcic, rodul muncii sale de o vară. De când a fost descoperit Balcicul de către pictorii Alexandru Satmari în 1913 și mai târziu și de Ludovic Basarab, nu este pictor care să nu-și stimuleze randamentul paletelor sale pe tema bogată a Balcicului. Numele acestui orașel fost odată de pescari și de negoț maritim va însemna cândva o epocă în istoria picturii românești.

Pe rând fiecare pictor a adus pânze cu viziunea unui Balcic aparținându-i în propriu, Dărăscu, Steriadi, Iser, etc. dela cei mai în vârstă până la cei mai tineri. Pictorul Șt. C., în plină maturitate a talentului aduce la rândul său o nouă viziune din locul unde s'au exercitat artistic toate temperamentele. Faptul e posibil, Balcicul oferind o variație de aspecte naturale de cel mai uluitor contrast. D-l Ștefan Constantinescu, s'a urcat pe munții de caolină de unde se vede panorama ireală a Balcicului care e atât de delicată și bogată în nuanțarea coloristică a aspectului general. Artistul ce vrea să prindă plastic acest aspect se vede constrâns la o sinteză a elementelor coloristice dacă nu vrea să se găsească în situația neplăcută să-și vadă motivul pictural spulberat din cauza fineței nuanțelor ce-i distrug materialitatea. Aquarelele artistului prezintă sinteza potrivită pentru motivele alese. O sinteză ce se reazimă pe culoarea gălbui a dealurilor și verdele intens a regiunii cu vegetația succulentă ca aceea din valea Prahovei.

Încercând, în acest instantaneu plastic, o sumară caracterizare am denumi problematica operei expuse problema desfășurării în spațiu. La acest rezultat trebuia să ajungă artistul atât prin sinteza coloristică cât și a elementelor formale, mai bine zis a fragmentelor formale ce mai rămân în urma acțiunii de disoluție a luminii solare. Cum își încheagă aceste elemente și cum cu ele înaintează din primul plan până la ultima desfășurare spațială posibilă e un procedeu pe care Cézanne îl aplicase, din nou, după îndelungată părăsire de către artiști. Problema spațială dispăruse din preocupările artiștilor pe vremea impresioniștilor, când tabloul se realiza pe suprafață, aproape fără iluzia adâncimii. Din cele trei

dimensiuni pe care le prezintă lucrurile, impresioniștii realizau numai înălțimea și lățimea ce se prezintă la prima vedere în fața ochilor. Meșteșugul cel mare al lui Poussin de-a parcurge spațiul prin o lentă și continuă penetrație în adâncime se pierduse. Cézanne încercă din nou rezolvarea problemei pătrunderii în spațiu și o încearcă prin salturi, adică astfel ca diferitele planuri nu se leagă, între ele aflându-se goluri. La fel d-l Șt. C., care, situează în diversele planuri ale tabloului aglomerate formale — case, dealuri, etc. — nucleuri ce nu sunt legate între ele, succesiva desfășurare spațială fiind sugerată iar nicidecum realizată.

Acestea toate sunt spuse ca teorie ce-și are valoarea în sine, în practica zilei, o știm prea bine, pictorii consideră valoarea estetică a tabloului nu după elementele funcționale ce au fost respectate, ci după puterea proprie de sugestie. Și au dreptate pentru arta zilei, ce nu ține să reprezinte ceva, și nu ține să fie spectacol sau numai spectacol. Și dreptate are și d-l Șt. C., deoarece din elemente ce rup echilibrul scump clasicilor, el izbuteste să sugereze o liniștită atitudine de perfect echilibru sufletească. Mai au lucrările d-sale o luminosități obținută cu alte mijloace decât cele obișnuite prin analiză, și care e în nota Balciului local pe care d-sa îl realizează fără goană după nota pitorească a imaginii Orientului apropiat, aziatic, ce se întrevăde la Balcic.

D-l Ștefan Constantinescu, dă dovadă că talentul d-sale e nu o promisiune dar dimpotrivă o matură desăvârșire în plastica românească.

HRANDT AVAKIAN

Pe cât de unilateral prin gen e opera tovarășului d-sale de popas artistic, pe atât de variată e a d-lui Hrandt Avakian, ce se compune din desene, aquarele și uleiuri.

Robust în talentul său plastic, d-l H. A. se simte atras de subiecte unde viața pulsează în ritm puternic și accelerat prin locuri foarte diverse cum sunt mahalaua sau cabaretul. Pe șoseaua Giurgiului unde pictorul s'a retras timp de-o vară motivele suburbane oferă senzația puternică a priveliștii unei naturi ce nu cunoaște încă intervenția arbitrară cu intenții estetice a unui consiliu comunal ce-și oferă luxul unui consiliu de estetică urbanistică. Aci puterea de realizare a pictorului se manifestă și ea în consecință liberă de arbitrarul interpretativ al voinței. D-l H. A., nu interpretează natura, slavă Domnului, la d-sa senzația optică încă își păstrează primatul. Motivul odată ales e bun de pictat, atâta tot. Il va reface din coloare ca toți pictorii adevărați cari sunt pictori fiindcă au ochi ageri sensibili la nuanțe în general. Adică ochi ce selectează îndeplinindu-și funcțiunea optică, în mod natural, după preferințe personale. Că motivul ar mai prezenta

și alte posibilități de exploatat, pe d-l H. A. nu-l preocupă. La ce bun când pictură înseamnă culoare plus lumină. Mai mult nici nu trebuie unui pictor bun și d-l H. A., deocamdată râvnește, evident, să devie un pictor bun. Pe lângă culoare îl mai interesează și materialitatea lucrurilor, atât cât să nu împiedice libera exprimare a ritmului pensular și omogenitatea calității de culoare. În aceste subiecte suburbane temperamentul robust a d-lui H. A., se exprimă liber de orice constrângere. Coloarea circulară nelimitată în zone de lumină și umbre, ca în pictura clasică bunăoară, fără să distrugă pentru acea sta forma și mai ales situația planurilor. Desenele expuse sunt, în acest sens, exemplificative.

Egal departe de artificial și artificii cu efect de foc bengal, pictura d-lui H. A., e expresia unui mod de-a simți și ține mai curând de biologie. Aceasta e și forța și finalitatea ei. Vârsta pictorului ne face să prevedem evoluția ce va veni. Deocamdată problema e încă simplă pentru postura d-sale artistică care e aceea a naturalismului și constă nu atât în percepțiunea integrală a lucrurilor cât în realizarea lor prin culoare în tablou. Realizarea, calitatea realizării depinde de țelul ce-și propune artistul. Iar țelul, aci, nu poate fi decât calitatea operii.

FRANCISC ȘIRATO

DECISIVA SPIRITULUI

Sbuciumul contemporan, ca o dramă ce se prelungește zadarnic în căutarea desnodământului, obosește și enervează. Obosește pe unii, răpindu-le capacitatea de reacție; enervează pe alții, împedecând jocul necesar al înfrânării de sine.

La ghișeul conștiinței proteste sgomotoase își sporesc amenințător numărul și energia. Un cuvânt onest și răspicat ar impune poate calmul trebuitor hotăririlor tari și împlinirilor fecunde. Dar cine și în ce chip îl va rosti? Diagnoza răului nu suprimă, de sigur, febra, dar e condiția primă a remedierii chiar și îndepărtate.

Ceea ce izbește mai ales în caracteristica vremii, nu e atât confuzia babilonică a glasurilor, cât voința de a se complăce în această confuzie și teama de a schița o linie de gândire clară. Nu e atât lipsa unui Adevăr, cât voluptatea de a cultiva mulțimea pestră a adevărilor. Se uită însă că « adevărurile » personale, originale, nuanțate, sunt posibile numai prin identitatea și frumusețea ansamblului. Diversitatea se proiectează pe ecranul unității. Fără aceasta, diversitatea se sfarmă la nesfârșit, și numai gestul violent și deci arbitrar poate opri, o clipă, procesul de pulverizare.

Am vrea să smulgem sfinxului enigma; ținem să surprindem secretul răsturnărilor de azi. Care e dar sensul cel mai reliefat al voințelor discordante, nu în ordinea politică — simplu reflex — ci în aceea spirituală, care e primordială? Nu avem o prea mare simpatie pentru termenul uzat de « spiritualitate », refugiu comod al celor ce se mișcă în adâncimile mincinoase ale unui decor teatral, însă, oricum, el exprimă un mare adevăr: nimic nu mișcă pe om, dacă nu atinge o clapă sufletească. Chiar materia, când pune stăpânire, o face tot printr'un interpus moral.

O spunem fără înconjur, căci o trăim cu penibilă acuitate: *criza civilizației stă în problematizarea temeiurilor ce au susținut până acum știința și conștiința noastră*. Dar o precizare se cere fără zăbavă. Problematizarea n'a pornit din inițiativa satanică a câtorva, din sadismul de a dărâma. Nimeni nu se gândea să pună securea la rădăcină. Eram așa de fericiți în cadrele adâncite de vadul imemorial al timpului. Nu doream decât să prelungim fără dată șederea în paradis. Dar, se pare, e soarta oricărui paradis de a fi în cele din urmă pierdut — rușinos pierdut. Și în aceste condiții un paradis e pierdut pentru totdeauna și fără întoarcere.

Poate că omul nici nu e făcut — neatârnat de meritele lui — să trăiască în paradis. Întâiu, fiindcă el e « parvenitul » vieții, și, ca orice parvenit, nu e atât mulțumit de ce are, cât e ros de invidia a ceea ce nu posedă — în adevăr, cultura de azi poartă în frunte stigmatul acesta: e « cultură de parvenit, saturată de o bogăție nemistuită, mai mult sclava decât stăpâna propriilor ei puteri și produse ».

În al doilea rând, fiindcă omul a devenit inextricabil de complex, îndepărtându-se de simplismul spontaneității inițiale prea mult, pentru ca să mai râvnească sincer după ea. Nu-l mai satisface soluția sumară sau rapidă, ușor adoptată și negustorește adaptată, dar nu e nici la înălțimea unei noi soluții de mari resurse interioare. Un suflet mare apasă strivitor pe un om mic. Căci un astfel de suflet este doar al unora, al celor puțini, iar cei mai mulți nu-l mai înțeleg și ar vrea să-l înăbușe, dar nu pot încă, deși rândurile celor puțini se răresc tot mai mult.

Sdruncinarea n'a fost dar voită. A venit tocmai când o așteptam mai puțin și se plâng de ea mai ales cei ce poartă grele răspunderi în apariția ei. Trebuia dar să vină, așa cum se petrece în știință cu formularea unei ipoteze. Vrem să explicăm un șir de fapte; croim o ipoteză pe măsura faptelor. Pentru un moment ea pare norocoasă și astfel probabilismul dela început e înlocuit cu o certitudine, care prin repetiție și autoritate ia chip de dogmă. Câtă vreme consecințele nu contrazic flagrant dogma dela temelie, gândirea se mișcă pe margini de abis cu siguranța somnambulului. Fericitul nu se întreabă nici de ce el e fericit, nici dacă ceilalți sunt și ei. Fericirea, siguranța și ignoranța sunt drepturi innăscute.

Dar bate și ceasul inevitabilelor întrebări. Inevitabile, fiindcă presupusa certitudine ne-a împins pe nesimțite în drumuri înfundate. Concluziile nefericite aruncă umbra îndoelii asupra premiselor, asupra acelor enunțuri ascunse și poate de aceea idolatrizate ca evidente. Pomul se prețuește după roade, iar dogmele inițiale după consecințe. Dacă viața și gândirea n'ar trece azi prin sbuciumul incoerenței, cine ar săvârși impietatea de a se atinge de acele sacrosante « evidente »?

Hotărîrea de a arunca o privire în subteranele unei întregi culturi e cerința primordială a vremii. Scrutarea radiografică a « inconștientului » ce susține cultura e unica rețetă în salvarea spiritualității europene. Procedul, chiar de l-am ignora noi, va fi fatal aplicat, de sigur, împotriva noastră. Torontul munților, scăpat în voie duce la catastrofe; dimpotrivă, canalizat poate fi izvor de energie binefăcătoare.

De sigur, mînuirea procedului implică primejdii, cum se învederează exemplar în cele două mișcări contemporane de proporții istorice: marxismul și freudismul. Acestea nu sunt altceva decât realizări concrete ale unei metodologii, care pune o pecetie

epocală pe gândul nostru. De vrem sau nu, aci e misiunea unei generații.

Nu e oare mai prudent să valorificăm conștient metoda explorării în adâncime, decât să tolerăm aplicarea ei fără control și la întâmplare? Repet: sunt primejdii. De aceea ea presupune sentimentul unei înalte răspunderi față de om, cum și voința fermă de a lămuri în ce condiții precise ea înlesnește o nouă și mai trainică închegare a spiritului.

Dintr'un anume punct de vedere psihanaliza lui Freud are o semnificație revelatorie nu numai în domeniul special al psihologiei patologice, dar și în toate formele de cultură. Insuși autorul ei, întrevăzând multiple posibilități, a încercat a le specula cu o egală îndrăzneală, dar cu rezultate încă mai discutabile decât cele obținute în psihiatrie. Pentru noi, freudismul, altminteri mai mult fals decât primejdios, închide în spiritul și orientarea lui generică un adevăr elementar.

Nu putem vedea în cultură numai o sublimare — sau spiritualizare — a impulsului erotic și agresiv, dar nici nu putem nesocoti faptul că în subsolul culturii mocnesc instincte ce călăuzesc ipocrit viața noastră superioară.

Instabilitatea doctrinei freudiene se vedește chiar unei prime lecturi a operei de sinteză și de pesimistă inspirație: *Das Unbehagen der Kultur*, 1930. « Sublimarea impulsului e o trăsătură în deosebi caracteristică a evoluției culturale; ea face cu puțință ca activitățile sufletești mai înalte, științifice, artistice, ideologice, să joace un rol atât de însemnat în viața culturală » (p. 59).

La început ai impresia că numai comprimarea sexualității a dus la activitatea « spirituală » sau culturală. Dar ceva mai departe citești surprins că Erosul stă mai de grabă în serviciul culturii, căci — precizează Freud — simplele avantajii ale comunității de muncă n'ar fi strâns laolaltă pe indivizi în unități tot mai largi, dela familie până la umanitate.

Un alt impuls, multă vreme trecut cu vederea de Freud, și contrar iubirii, e necesar supus comprimării culturale: impulsul natural de agresiune, coborât al primordialului impuls spre moarte. Două instincte dospesc în orice om: iubirea, care afirmă viața, și agresivitatea, chemare nostalgică a morții, a desagregării în lumea anorganică. « Și acum, cred, nu mai e obscur sensul evoluției culturii. Aceasta trebuie să ne arate lupta dintre Eros și Moarte, dintre impulsul vieții și impulsul distrugerii, așa cum se petrece în omenire. Această luptă e conținutul esențial al vieții în deosebire și de aceea evoluția culturii poate fi pe scurt denumită ca lupta vitală a speciei umane » (97).

« Conștiința păcatului », resortul ascuns dar puternic al spiritualității, își are originea în comprimarea repetată a instinctului agresiv și de abia indirect în comprimarea erotică (124, 125).

Incheiem succinta expunere cu o remarcă. Firește, spiritualizarea sau culturalizarea omului prin sublimarea impulsului de agresivitate, de distrugere sau moarte, are cu totul altă semnificație decât o spiritualizare derivată din comprimarea iubirii și vieții. O astfel de interpretare psihanalitică nu întâmpină prea multe obiecții. Dar atunci o nedumerire. Cultura se opune agresivității, iar agresivitatea sau moarta se opune iubirii sau vieții. Ar urma ca fenomenul cultural să implice o descărcare maximă a instinctului libidinos. Ceea ce nu stă în exactă consonanță cu faptele. Ieșirea din acest impas nu poate fi decât următoarea: iubirea ca resort al vieții culturale nu e aceeași, însă sublimată, iubire sexuală, deci aceasta din urmă nu are nevoie de comprimare, pentru a se transforma misterios în adeziune spirituală.

Același caracter eronat în aplicație, dar și bună intenție metodică, definesc marxismul. E absurd a prezenta cele mai subtile «ideologii» drept simple mijloace inconștiente de oprimare a celor slabi și săraci, făurite de mari industriași și bancheri. De ce spiritualismul să fie o diabolică invenție a celor ce vor să exploateze poporul, ținut în stare de robie? Sunt cunoscute gafele amuzante ale lui Marx și discipolilor, oridecâteori s'a făcut încercarea de a interpreta o concepție filosofică prin condițiile economice ale epocii, prin acea infrastructură a mijloacelor de producție — infrastructură socotită de «oligarhi», cam prea insistent, drept o lege naturală și ca atare de neclintit. Consemnăm doar o pildă mai curioasă: Descartes e partizanul ideilor înăscute, fiindcă e angajat în structura feudală a economiei de privilegii (idei înăscute = drepturi înăscute); în vreme ce J. Locke respinge acele idei și proclamă necesitatea experienței în calitate de exponent al liberalismului economic, burghez.

Apreciem aceste tentative ca un spor de luciditate, dar desfacem de ele procedeul metodic, care posedă o valoare intrinsecă și poate fi un bun instrument de lucru și în punerea problemelor nu numai în soluționarea lor. Acest procedeu începe prin a curăța terenul, nu cu intenția de a dărâma și înlătura tot — ceea ce, de altfel, e peste putință — ci cu hotărîrea de a face alegerea necesară între ce e bun și rezistă și ce e rău, fiindcă își demască slăbiciunea și ne părăsește, tocmai când avem mai mare nevoie de el.

Această operație de purificare stă pe linia anacestralei înnobilări a omului. Cultura e o «sublimare», o neîngrădită voință de «cătarsă», de «asceză», de liberare a spiritului. Realismul și acuratețea logică a științei sunt, asemenea religiilor, tot forme de *purificare* și deci de inhibare a impulsurilor desordonate, haotice, și ca atare impure. Ordinea e imanentă vieții conștiente, iar desordinea pecetluște trecerea dela animal, care, oricum, posedă norma sa spontană, la om, care pare că e blestemat să și-o făurească singur în dureroasă reflecție.

Dacă, cum susține Freud, cultura e o sublimare a impulsurilor, urmează logic că și freudismul, ca doctrină, e o expresie culturală și că deci continuă motivul primordial și atotputernic al « catarsei », al sublimării și purificării. Cultura nu e posibilă fără sublimare, iar sublimarea culturală e sinonimă cu luciditate, cu voința de a desvălui conștient încheieturile lumii și vieții. O cultură, fundată pe simplă « trăire » oarecum inconștientă, e o nemeritată absurditate, e o imposibilitate de esență. O putem exprima, dar n'o putem gândi. Din nefericire, atâția vorbesc pentru a evita gândirea.

O generație de curaj gândește însă și-și citește calm horoscopul. Și posedă metoda sigură de sondare a unui subsol, care se credea la adăpost de incursii indiscrete. *Misiunea vremii este instrumentarea temeiurilor de până acum ale culturii; ea vrea — fiindcă nu poate altfel — să transpună pe planul conștiinței tot ce trăia în peșterile întunecate ale subînțelesurilor.*

Noi am încercat a aplica metoda clarității maxime în sfera cuprinzătoare a filosofiei. Deși această metodă e inerentă filosofiei și e dictată de chiar esența intimă a acesteia, ne doare că trebuie să spunem că în această sferă metoda purificării a devenit încă mai necesară. Epoca noastră, cu toate pretențiile ei sgomotoase, e cea mai nefilosofică din câte au marcat istoria Europei. Nici măcar nu se mai afișează paradoxal discreditul filosofiei, cum făceau în veacul trecut un Lud. Feuerbach sau un Fr. Nietzsche, ci domină un desăvârșit indiferentism. Ceea ce se dă drept filosofie, e o nepermisă ironie.

Dacă însă filosofia mărturisită aproape nu mai există sau vegetează, cu atât mai tiranică e filosofia nemărturisită. De aceasta ne temem, nu de prima. Cei mai mulți își închipue că filosofia e o disciplină alimentată de câțiva originali și păstrată în cărți ce nu se vând.

Filosofia e inevitabilă. Acel indiferentism nu ne înșală; el ascunde de fapt o ultimă consecință a unei străvechi concepții: nu există decât « particularul » sau « concretul », restul, așa numita idee, e o vorbă goală, un simplu *nume* (nomen). Trăim în cel mai radical nominalism — e radical și de aceea camuflat. Înțelegem atunci, de ce excesul nominalist, cultul faptului brut și tehnic, duce fatal la excesul speculativ, rupt de realitate și mitoman.

E strivitor de grea chemarea acestei generații: să salveze de înec bunurile nepieritoare ale culturii: iubirea, ca principiu al vieții, și știința, ca principiu al comprehensiunii. Cum să fii în același timp vizionarul unui patos etern și înțelegătorul senin al adâncurilor, unde se frământă făpturile monstruoase ale falselor evidente și subînțelesurilor?

Ne-a pasionat în prima linie reforma înțelegerii, a cărei destrămare e mai vădită și poate fi mai lesne stăvilită. Criza științei contemporane ne-a desvăluit și pricinile ei: sunt câteva opinii

tacite și prepuse, care de abia acum ne dăm seama că nu puteau duce la nimic bun. Dar fiindcă ele s'au impus la început, din motive ce nu interesează aci, trebuiau primite și exploatate, până ce și-au trădat nevrednicia. Indărătnicia în rău multiplică rătăcirea, dar din rătăcirea, deschis mărturisită, vine și îndreptarea. Va fi însă mărturisită? Nu știu. Însă dacă vrem să mai auzim bătaia ceasului gândirii, trebuie să răsune și acest ceas.

MIRCEA FLORIAN

STABILITATE ȘI CONTINUITATE ÎN ORGANISMUL MILITAR

1. *Stabilitate în organizare.* Un organism atât de complex și atât de numeros cum este armata, care folosește sute de mii de soldați în timp de pace și milioane la războiu, plus o enormă cantitate de materiale de tot felul, spre a funcționa în bune condițiuni, are nevoie în primul rând de o mare stabilitate în organizare.

A face schimbări în structura armatei, înseamnă a întocmi un nou mecanism, care ca orice lucru la început va funcționa cu greutate și frecări; iar dacă armata ar fi surprinsă de un războiu în perioada transformărilor, nu ar putea da, în cazul cel mai bun, decât rezultate mediocre.

Prin urmare, *modificările ce se introduc în organizarea armatei, trebuiesc făcute cu multă chibzuință și prudență și totdeauna cu o continuitate bine definită.*

Spre a obține o asemenea stabilitate, se cere în primul rând ca acei cărora le este încredințată conducerea armatei, să aibă un *fel bine definit*, adică o politică militară precisă, în care să se țină seamă de scopurile ce se urmăresc și de posibilitățile de îndeplinire.

Pentru aceasta este nevoie ca, avându-se în vedere curente de idei ale opiniei publice, să se stabilească *regimul* militar ce trebuie aplicat țării. Adică dacă înțelegem să ne menținem ca astăzi în *regimul* militar al « *Națiunii sub arme* » cu toate urmările sale (durată lungă de serviciu sub arme, unități numeroase, efective mari de pace, etc); sau să pășim spre celalt *regim* al « *Națiunii armate* » astfel după cum au procedat toate statele din Europa, ce au ieșit victorioase din marele războiu.

În al doilea rând, oamenii politici cu răspundere au datoria să stabilească scopul ce se intenționează a urmări prin politica externă, căreia întreaga organizare militară trebuie să-i fie subordonată.

În această privință, este folositor să cităm următorul exemplu foarte edificator: Cu vreo zece ani înainte de izbucnirea războiului mondial, oamenii de stat ai Angliei îndreptau politica acestei țări în mod hotărât spre o politică continentală. De aceea, în urma incidentului dela Agadir cu Germania și a vizitei pe care

Eduard al VII-lea o făcuse Țarului Rusiei la Reval, Anglia încheiasse înțelegeri cordiale atât cu Franța cât și cu Rusia.

Organizarea armatei însă, rămăsese corespunzătoare vechii politici numită a «splendidei izolări» pe care oamenii de stat ai Angliei o dusese în tot lungul domniei reginei Victoria.

Rezultatul a fost că, la începutul războiului din 1914, marele și puternicul imperiu britanic nu a putut să pună în luptă decât 160.000 oameni, organizați în 6 divizii, dar și aceștia pregătiți pentru războiul colonial și nu pentru un războiu pe continent.

Iar mareșalul Robertson, fostul șef de Stat-Major al imperiului britanic pe timpul conflictului mondial, în scrierea sa «Conducerea războiului, șefii militari și oameni politici» spune: «Prin faptul că organizarea armatei în timp de pace, nu a fost în legătură cu politica externă a guvernului, cel puțin un milion din viețile pierdute s'ar fi putut cruța, dacă această politică era în concordanță cu organizarea armatei».

Din acestea rezultă, că numai atunci când scopul urmărit de politica internă și externă va fi bine stabilit, oamenii politici cu răspundere și șefii oștirei vor putea hotărî în deplină cunoștință de cauză, ce fel de organizare urmează să se dea armatei, care va trebui să rămâie cât mai stabilă, adică cel puțin atâta timp cât tendințele politice interne și externe nu se vor schimba.

În această privință este de observat că la noi nu s'au respectat niciodată asemenea norme, din care cauză organizarea militară s'a resimțit.

Așa bună oară, după încheierea păcii generale, deși curente democratice — care reclamă ușurarea sarcinilor militare — s'au accentuat din ce în ce mai mult, noi totuși ne menținem și astăzi cu cea mai lungă durată de serviciu sub arme dintre toate statele din Europa.

În ce privește politica externă același lucru. Este destul să ne amintim că înainte de izbucnirea conflictului mondial, era mai mult decât evident că noi nu vom face războiu decât pentru dezbirea Ardealului sau spre a ne apăra de vecinii dela Sud, cari deveneau tot mai amenințători.

Deși oștirea noastră avea să lupte într'un teren muntos, atât în Ardeal cât și în Bulgaria, noi nu am avut în organizarea armatei ca trupe de munte decât o singură baterie de artilerie, pe care o țineam la București și o scoteam în fiecare an la paradă de 10 Mai, unde făcea deliciile publicului.

Iar în timpurile de față lucrurile stau în mod cu totul invers. În adevăr, astăzi când pentru noi problema munților este rezolvată, când pericolul nu mai poate veni decât dela răsărit sau dela apus, unde din punct de vedere geografic sunt șesuri întinse, noi totuși menținem în organizarea oștirii un întreg corp de armată de munte, adică mai mult decât avea puternica armată germană,

care nu dispunea decât de o singură brigadă de munte, faimosul Corp Alpin.

În schimb însă, cavaleria, care-și va găsi o largă întrebuințare în teren deschis, există astăzi într-o proporție mai redusă decât o avea înainte de războiul România Mică.

Toate acestea dovedesc că, ne lipsește un *plan director*, care să țină seamă de cerințele politice noastre interne și externe.

De asemenea trebuie menționat că, dela încheierea păcii și până acum, am avut 4 legi de organizare a armatei și în asemenea condițiuni este mai mult decât evident că o stabilitate în organismul nostru militar nu se poate obține.

Dar mai este încă ceva. Dacă în alte ramuri de activitate, progresul derivă din diferențierea de concepții și de metode între partidele politice, din lupta de întrecere și năzuința spre mai bine, ce o duc aceste partide între ele; apoi în ce privește organizarea armatei—printr'un paradox—progresul rezultă mai mult din continuitate și din stabilitate și mai cu seamă din îmbunătățirile treptate, aduse în cadrul unei idei mari. O asemenea idee directrice, trebuind să se mențină o durată cât mai lungă, este nevoie să fie stabilită cu asentimentul tuturor partidelor politice, spre a nu se modifica la fiecare schimbare de guvern.

Numai atunci, când se vor respecta aceste norme, organizarea armatei va fi stabilă și unitară, se va prezenta ca un tot armonios și va fi în legătură atât cu tendințele politice noastre interne cât și externe.

2. *Continuitate în conducere.* Continuitatea în conducerea armatei se obține mai ușor în acele state, al căror regim constituțional le permite să aibă un comandament permanent în timp de pace.

Din cauza constituției, la noi acest lucru nefiind posibil, conducerea armatei se exercită de fapt în timp de pace de către Miniștrii de războiu, care se schimbă oridecâteori un nou guvern este chemat la cârma țării, astfel încât continuitate nu poate să existe. Ca dovadă, dela încheierea păcii și până acum am avut 17 Miniștri de războiu, adică în mediu fiecare din ei a condus oștirea câte 10 luni. Mai amintim că tot în acest interval de timp au funcționat 7 șefi de Stat-Major, pe când armata germană în toată durata secolului al XIX-lea a avut numai 4 șefi de Stat-Major.

Spre a remedia cel puțin în parte, această stare de lucruri, s'a recurs la două paliative:

a) S'au înființat un mare număr de Consilii, comitete și comisiuni, pe care le întâlnim la fiecare pas în organismul nostru militar, sperându-se că prin permanența persoanelor ce fac parte din aceste Consilii, comitete și comisiuni, dar mai cu seamă prin obligația impusă prin lege miniștrilor de războiu, ca pentru anumite chestiuni să țină seamă de *avizul conform* al acestor Adunări, să se obțină o oarecare continuitate în conducere.

Măsura aceasta, care dăinuiește la noi de mai bine de o jumătate de veac, nu și-a dat roadele, pentru că, dacă la început se mai găseau în unele legi obligația pentru Ministrul de războiu de a ține seamă de avizul unor asemenea Consilii, comitete și comisii, apoi astăzi acest lucru nu-l mai întâlnim în nicio lege, astfel încât fiecare Ministru conduce armata după cum crede de cuviință, neținând seamă de ce a făcut predecesorul său, ceea ce are drept urmări de a nu mai exista niciun fel de continuitate în conducere.

În schimb asemenea Consilii, comitete și comisii au o influență educativă nefastă asupra corpului ofițeresc, căci dau prilejul fiecărui șef de a se feri de răspunderi, punându-se la adăpostul avizului acestor Adunări anonime și fără răspundere;

b) Un al doilea paliativ la care s'a recurs spre a se obține continuitatea în conducere, a fost că s'au întocmit pentru armată legi mai numeroase și mai precise decât în orice altă instituție publică, sperându-se că din cauza greutăților cu care se modifică legile și a obligației Miniștrilor de războiu de a le respecta, să se obție o mai mare continuitate în conducere.

Dar nici această măsură nu a avut urmări fericite, mai întâi că, de o bucată de vreme miniștrii nu prea respectă legile, și în al doilea rând, pentru că dela războiu încoace diferite legi militare au fost întocmite și prezentate Parlamentului în mod izolat, fără nicio legătură cu alte legi și mai cu seamă, după cum s'a mai spus, fără să existe un plan director, care să dea organismului militar un caracter unitar și armonios.

De aceea socot că singurul mijloc spre a se obține continuitatea în conducere este, să se lase mai multă latitudine și o mai mare libertate organelor superioare ale oștirii și în special: Marelui Stat-Major, Inspectoratelor generale de armată și Comandamentelor de Corpuri de armată.

Ministrul de războiu să se mărginească la atributul său firesc și natural de *Administrator al armatei*, iar în ce privește conducerea — spre a respecta prevederile constituționale — el să supravegheze persoanele cari se găsesc în capul oștirii, înlocuind pe acei cari ar abuza de situația lor sau nu și-ar face datoria, dar în niciun caz, *Miniștrii de războiu să nu exercite acte directe și personale de conducere*.

Vor obiecta unii, că prin un asemenea sistem, conducerea armatei în timp de pace nu ar mai fi unitară.

În această privință nu trebuie să se confunde Comandamentul care, necontestat, urmează să fie unitar, cu conducerea, care poate fi și plurală.

De asemenea, nu trebuie să se uite că în timp de pace, cel mai înalt organ, care exercită acte de comandament, sunt Comandanții de Corpuri de armată. De acolo în sus, adică Inspectoratele generale de armată, Marele Stat-Major și Ministrul de războiu — după cum este cazul la noi — nu fac decât acte de conducere.

Iar deasupra lor, Regele — capul puterii armate după Constituție — are tocmai menirea de a armoniza și uniformiza acțiunea acestor înalte organe.

Ca dovadă, înaintea marelui războiu, armata germană atât de bine organizată din toate punctele de vedere, avea în timp de pace o conducere plurală, ce se exercita de Cabinetul militar al împăratului, de Marele Stat-Major și Inspectoratele generale de armată, iar Ministrul de războiu se menținea în rolul strict de administrator al armatei.

În rezumat, continuitatea în conducere nu se va putea obține la noi, atât timp cât ea se va exercita de Miniștrii de războiu, oricâte comitete și comisiuni cu avize conforme sau neconforme s'ar crea și oricâte legi s'ar vota spre a îngădi pe acești miniștri.

Adică, *soluția nu poate fi găsită decât în permanența persoanelor și nu a sistemelor.*

GENERAL N. ALEVRA

D-1 OPRESCU ȘI FALSURILE DELA MUZEUL STELIAN

Chestiunea tablourilor false dela Muzeul Stelian, depășind cadrul unor polemici trecătoare, trebuie să rămână fixată, ca pildă de evitat pe viitor, în analele tinerei noastre muzeografii. De aceea mă văd nevoit, după primul răspuns prin « Curentul » din 12 Februarie, să consemnez aci, în cea mai veche arhivă a culturii românești, întâmpinarea mea la pretinsa « ultima punere la punct » a d-lui Gh. Oprescu.

Fostul dascăl de franțuzește, improvizat director de Muzeu după trecerea vârstei de 50 de ani, este acuzat a fi cumpărat nu numai un fals Veronese dar chiar o pânză care, după ce a plătit-o ca a lui Andreescu, s'a dovedit a nu fi de acest Maestru!

Incercând să se disculpe, intrusul director nu reușește decât să confirme din nou arătările noastre. Singur ne mărturisește că acel « Pește », pe care îl găsește « de o calitate excepțională », « prezentat spre vânzare ca fiind un Andreescu, a fost reținut » și plătit în consecință numai după ce anume d-sa l-a « examinat ziua la lumina soarelui »!

Văzând că păcăleala nu se mai putea ascunde, d-l O. singur afirmă că « am preferat, din exces de conștiință, să declarăm pânza ca nefiind de Andreescu ». Sub acel straniu « exces de conștiință », prin care se recunoaște falsul, trebuie să înțelegem mărturisirea completei sale incompetențe.

La afirmarea mea că tabloul fals atribuit lui Andreescu este de pictorul Ange, magnificul critic ripostează că nu-i posibil, deoarece « Ange la data pe care o purta (*recte* o poartă) tabloul era un copil ». Dar dacă, după cum singur recunoaște, atribuirea lui Andreescu e falsă, implicit trebuie să admitem că nici data ce o întâlnim nu este autentică. O altă argumentare ar fi compromițătoare pentru un dascăl, de orice specialitate.

Că, deși plătit ca o lucrare a lui Andreescu, « peștele » nu se mai poate atribui acestui artist, însuși proaspătul director de Muzeu ne asigură, adăogând, spre a sa disculpare, că azi acea pânză poartă « indicația: *anonim român* ». Ca și cum procurarea unui anonim român n'ar constitui singură o nouă crimă a incapacității Directorului. A risipi banii pe « anonimi », când

s'ar putea procura atâtea pânze de valoare ale artiștilor în viață, constituie o sfidare pe care aceștia nu o merită.

De cumpărarea falsului Veronese, directorul-păcală caută să se disculpe, fără a aduce vreun argument nou, invocând iarăși autoritatea d-lor Focillon și Hautecoeur, pe care în zadar și invidios îi implică în această chestie, deși la dosar nu există nicio expertiză oficială din partea savanților străini.

La un moment dat însuși d-l Oprescu pare că se convinsese de lipsa de valoare a acestui tablou, ascunzându-l în pivnița Muzeului unde l-am găsit în timpul șederii aci a profesorului Hermanin, inspectorul Galeriilor de picturi din Roma, față de care n'a mai îndrăznit să se laude cu pretinsul Veronese.

Afirmarea ce făcusem că, spre a împiedica pe viitor asemenea erori, însuși Consiliul de care depinde d-l O. hotărîse să nu se mai cumpere opere străine ci numai ale pictorilor români, și de preferință ale celor în viață, mi se contestă, promițându-mi-se chiar un răspuns al acelui Consiliu, care însă nu s'a produs. La fel de neîntemeiate sunt și toate celelalte « desmințiri formale » lansate în vînt de superbul d-l O., care în lipsă de alte argumente se consolează cu asemenea formule vagi. În zadar, de asemenea, se pune d-sa la adăpostul unei recente hotărîri judecătorești, căci în niciun caz aceasta nu-i poate înlocui diploma de doctor în specialitatea artistică, a cărei lipsă ar fi trebuit, normal și legal, să atragă anularea numirii dascălului de franțuzește la catedra de istoria artei, pentru care nu e calificat.

La desvinovățirea sa, că n'are « de ce roși » de a fi fost dascăl de franțuzește, voiui adăoga: anormal este numai ca, după ce până la etatea de 50 de ani împliniți a trăit în această mentalitate particulară, trecând și doctoratul în filologie, deodată, profitând de o răzbunare împotriva mea, să se fi furișat într-o specialitate de care era absolut străin. Nepregătirea sa artistică reese cu evidență din următorul său stat personal: din profesor secundar de franceză ajunge lector, tot de limba franceză, la Cluj, în 1919; conferențiar provizoriu în 1924; docent în 1926; conferențiar definitiv în 1928, tot pentru limba franceză. În 1931 se pomenește profesor de istoria artei, pentru care, cum se vede, nu avea nici pregătirea prealabilă și nu împlinea nici cerința legii, de a fi doctor în specialitatea catedrei. La 50 de ani deci, peste noapte, d-l O. s'a improvizat deodată specialist într-o disciplină care, în afară de cunoștințe teoretice, are nevoie de o îndelungată educație cu totul de alt caracter, care nu se poate căpăta după trecerea unei anumite vârste și după o practică neîntreruptă într-o direcție absolut opusă.

De aceea ilegală și imorală d-sale pătrundere în Universitate, « va rămîne de sigur de pomină » nu numai în analele școalei noastre, dar ale lumii întregi, căci o altă așa de radicală schimbare la față a unui profesor universitar, și la acea vîrstă, de si-

gur că nu se mai pomenește în nicio altă Universitate. Iată de ce insistăm asupra anormalei situații a presumțiosului domn O., care în setea sa de a parveni nu cunoaște scrupule de niciun fel.

Deși foarte bine știe că datorește catedra nu meritelor sale ci numai campaniei nedrepte stârnite împotriva mea, totuși d-sa, simulând pe inconștientul, îndrăznește să-mi reproșeze « a fi fost prefect de poliție sub ocupație » adăogând chiar, conform maniei sale de exagerare, că « acest lucru va rămâne de pomină în analele Școalei superioare române ». Spre a-l aduce la realitate pe îngâmfatul patriot, îi voi repeta că cel care în vremea ocupației a fost silit să accepte acest post este scutit de orice critică în urma mulțumirilor ce i s'au adus din partea Suveranului, care-l lăsase cu ordin aci; mai ales azi, când, deși în situații normale, colegul Șerban, profesorul de franceză dela Universitatea din Iași, a primit Prefectura de Poliție a orașului său fără ca, cu drept cuvânt, nimeni și nici chiar supra-sensibilul d-l O. să-l fi blamat pentru aceasta. Adaog că, înainte de războiu, chiar membri ai Inaltei Curți de Casație au fost Prefecți de Poliție în București, reluând apoi roba cu imaculata hermină, fără ca nimeni să-i fi hulit pentru trecerea pe la Prefectură. De aceea și eu rămân cu conștiința împăcată, bucurându-mă de nenumăratele și nemărturisitele servicii ce mi-a fost dat să aduc în acest timp compatrioților mei. Iar printre mulțurile acestora număr și pe ale intimilor protectori ai aceluiași domn O., care în zadar crede că mă umilește, amintindu-mi munca ce sunt fericit că am putut depune în serviciul binelui obștesc salvând totodată numeroase colecții și monumente de artă.

D-l O. în schimb nu se poate făli decât cu lingușitoarele servicii aduse aliaților, cărora le-a slujit de tălmăciu după războiu, reușind astfel să se introducă apoi la Liga Națiunilor; iar de acolo să se furișeze, ca reprezentant al României, în toate Comisiile Institutului Internațional de cooperatie intelectuală, dela cinematografe până la muzee. Spre rușinea țării trebuie să constatăm că și în Comisia ce se ocupă de « l'avenir de la Culture » tot presumțiosul d-n O. ne-a reprezentat, ca și cum nu am avea literați de frunte și savanți cu renume european care, cu alt prestigiu decât al d-sale, să poată sta alături de somitățile mondiale. În străinătate, fostul dascăl de liceu ne face de răs prin laudele anoste ce se crede obligat să aducă membrilor din Comisii, ale căror favoruri caută să le câștige astfel.

Se pare însă că, în sfârșit, s'au găsit unii care să-l facă a înțelege cât de indezirabil devine în anumite cercuri. În urma acestui aviz, repede, superbul martir al cauzei Aliaților, cum singur se laudă în ultimul său răspuns, și azi oficial plătitul reprezentant al civilizației franceze în România, caută din vreme să-și asigure favoarea Germaniei, drept compensație, în cazul când nu i s'ar mai reînoui contractul cu guvernul Republicii franceze.

Intr'acest scop s'a și insinuat la Berlin cu o conferință, trâmbiată prin presă, iar la toamnă intenționează să ne ferească cu o expoziție de grafică autentică nemțească, spre a atenua întrucâtva falsurile din Muzeul ce conduce.

Cu un așa trecut ca al său, noua hipostază de *franco-nemțofil* nu ne mai surprinde la versatilul fost dascăl de franțuzește, care a atins recordul duplicității, reușind să se închine în același timp la cei mai pronunțați antagoniști ai zilelor noastre.

Exploatând mărinimia unora, răutatea altora și culpabila indiferență a celor mai mulți, d-lui O. nu-i repugnă nicio umilintă în alegerea mijloacelor de parvenire.

Tot îmbulzindu-se, a reușit, profitând de ura altora mai ales, să se insinueze la o catedră ce nu-i revenea. De la un prim examen d-sa s'a sustras, neprezentându-se decât atunci când a fost asigurat că din Comisia examinatoare au fost înlăturați reprezentanții celorlalte Universități, procesele verbale fiind astfel ilegal încheiate. Nu importă căile pe care a ajuns, nici decența procedurii și mai puțin încă interesele Universității. Important este că se va fi atins scopul urmărit: înlăturarea definitivă a candidatului prin stăruințele căruia, în 1911, se creează catedra de istoria artei pe care atâta vreme a suplini-o. Ura, motorul principal al universalului regisor, vinovat de această rușinoasă înscenare, a fost satisfăcută potrivit principiului: «*Prefer un om rău unei coaliții bune*», al aceluia care l-a impus pe dl. O.

Pe mine, lingușitoarea insistență cu care dl. O. mă solicita odinioară să-l introduc în tainele artei românești m'a lăsat tot atât de rece atunci, ca și amenințările impostorului de azi, care, după ce s'a folosit din plin de lucrările mele, lăudându-le la început, utilizându-le apoi fără a le mai cita, are intenția să le critice acum. Dar după cum n'am lăsat nerelevată în 1927 clandestina sa utilizare a unora din lucrările mele ¹⁾, fapt de care nu s'a disculpat încă, tot astfel nu voi întârzia a răspunde și criticelor d-lui O., punând în relief totala sa lipsă de comprehensiune a noiei discipline ce speculează acum, fără a fi adus însă niciun aport nou sau original.

Deocamdată bucură-se de reputația proverbială ce și-a asigurat și care, împerechiată cu trufia sa caracteristică, îi stă așa de bine. Fericiți cei cu duhul candidatului domn Oprescu, căci a lor este încă împărăția favorurilor!

AL. TZIGARA-SAMURCAȘ

¹⁾ A se confrunta: 1. Dictatura artistică Iorga & Comp., «Convorbiri Literare» din Sept.—Oct. 1927, pag. 205—230; 2. Răspuns d-lui N. Iorga, «Conv. Lit.», Aug. 1932, pag. 517—530; 3. Oportunismul ocult al d-lui Oprescu, «Conv. Lit.», Sept. 1933, pag. 809—816; toate rămase fără răspuns.

IDEI, FAPTE, OAMENI

T. MAIORESCU CĂTRE A. C. CUZA

A cincia conferință din ciclul de « confruntări » — inaugurate sub auspiciul « Convorbirilor Literare » — a fost consacrată lui Mihai Eminescu, poetul erou, în înțelesul dat de Carlyle acestui cuvânt. Cei doi vorbitori, d-nii Mircea Florian și A. C. Cuza, au prezentat personalitatea marelui nostru scriitor în diferitele ei aspecte, referindu-se în cele din urmă și la posibilitățile de înrăurire a operei eminescene asupra vremilor de azi.

În decursul expunerii sale, d-l A. C. Cuza, marele îndrumător național, a căutat să dea și imaginea vie a *Junimei*, al cărei membru — și distins devotat — a fost. Cu ocazia vorbirei sale despre aceasta, pentru a preciza cât mai mult caracterul societății Junimea, domnia-sa a citit o scurtă scrisoare, primită dela T. Maiorescu în 1890.

Din această scrisoare reiese două din caracteristicile lui T. Maiorescu:

Marele atașament pentru revista, al căreia, unul din întemeietori fusese și marele lui interes (care mergea până la a-l face și corector tipografic) — ca și a « direcției nouă » — față de orice lucrare purtând semnul celor chemați: adică, munca închinată unui scop ideal, în marginile adevărului. Fapt care a constituit tăria lui și puterea de atracție a *Junimei* față de elementele de valoare ale vremii de atunci și ale timpului viitor.

Îndată ce T. Maiorescu ia cunoștință de « buna notiță biografică » pusă în fruntea ediției scrierilor lui I. Creangă, biografie scrisă de necunoscutul Gr. I. Alexandrescu, dar în care criticul *Junimei* vede — « mare lucru » — parcă e o bucată din Creangă! — își exprimă fără înconjur această părere.

Și este acesta un bun semn pentru cunoașterea mai exactă a « olimpicului » Maiorescu! Căci ușor se vede cum nu-l răbda inima să țină numai pentru el ceea ce găsea vrednic de luare aminte! Și cât de repede se cunoaște grija « olimpianului » — pentru acei la care descoperea în oarecare măsură darul celor aleși: « E un tânăr? a studiat ceva, a mai scris, ce face acolo? ».

Și, dacă cititorul acestor rânduri va fi luat în vreun fel cunoștință că acest T. Maiorescu, ajuns pe culmile gloriei, suferind de cord, găsia nu numai puterea, dar și avântul anilor de tinerețe (ca altădată Iacob Negruzzi pentru Eminescu) ca să urce treptele mai multor etaje ale unei case din str. Regală, în București, pentru a vedea « cum stă » poetul P. Cerna, despre care T. Maiorescu fusese înștiințat că este suferind de piept, atunci va spune cu noi: frumoase vremuri, vrednici oameni!

Iar dacă va fi ascultat sau va fi auzit despre conferința d-lui A. C. Cuza — va înțelege de ce a vorbit cu atâta frumusețe și cu atâta evlavie despre acele

timpuri care au cunoscut asemenea oameni — și care cu drept cuvânt îi sunt de neuitat!

Din acest punct de vedere trebuie privită însemnătatea scrisorii ce se publică mai jos. Și poate că este aci locul să spunem că ar trebui culese odată laolaltă toate mărturiile asemănătoare cu cele cuprinse în scrisoarea de față. Astfel, generațiile ce vin vor putea cunoaște cu deplinătate pe T. Maiorescu.

E. C.

București 24 Sept./6 Oct. 1890.

Stimate Domnule Cuza,

Am dat Epigramele (din care găsesc două deosebit de nimerite) la tipar, vor apărea în Conv. dela 1 Octomvrie și mă voi îngriji să fie lipsite de greșeli tipografice.

Rogu-Vă, cine e acel Grig. I. Alexandrescu, de care e scrisă buna notiță biografică în fruntea ediției scrierilor lui I. Creangă? Omul acesta s'a familiarizat așa de bine cu felul minunatului nostru autor, încât și biografia lui par'că e o bucată din Creangă — mare lucru! E un om tînăr? a studiat ceva, a mai scris ceva, ce face încolo?

Salutări spiritualilor colaboratori ai « Erei noue » (cea mai bună foaie română), și în prima linie D-voastră.

dela al D-v. devotat,
T. Maiorescu

CONTRACTUL PICTORULUI GRIGORESCU CU MĂNĂSTIREA AGAPIA

Opera de seamă prin care pictorul Grigorescu și-a evidențiat talentul și prin care s'a făcut cunoscut la început, este zugrăvirea « bisericii celei mari » cu hramul « Sf. Voevozi » a Mănăstirii Agapia.

Prin această lucrare i s'a dat posibilitatea să se perfecționeze în arta picturii la școlile din Apus.

Zugrăvirea bisericii, după cum reiese din contractul ce se publică acum pentru întâia dată, a început în Aprilie 1858 și s'a terminat cel mai târziu în toamna anului 1860. Toată pictura este opera lui Grigorescu, după cum ne arată contractul. Așa la punctul al doilea se specifică: « icoanele din Catapeteazmă vor fi zugrăvite chiar de mâna mea și le voi face cât se poate mai bine și cu vopselele cele mai bune »; de asemenea « toate tablourile după pereți în biserică, însemnate în listă ¹⁾, vor fi zugrăvite de mâna mea silindu-mă a face fiecare istorie complectă după descrierea sf. scripturi și cu cele mai bune boeli și dacă Monastirea ar voi din tablourile sau sfinții însemnați în listă a schimba și a pune altele mi se va face cunoscut înainte de începerea lor și eu voi fi dator a schimba aceea ce mi se va zice ».

¹⁾ Din nenorocire lista nu există atașată la contract și nici în dosarul respectiv, totuși din cuprinsul contractului ea s'ar putea reconstitui.

Apoi contractul la punctul al cincilea glăsuiește « icoanele din Catapeteazmă eu sunt dator a le zugrăvi... iar cele patru împărătești le voi zugrăvi pe tablă de aramă care tablă mi se va da de Monastire ».

Numai ornamentația nu e opera lui Grigorescu căci la punctul al patrulea al contractului se spune: « mă îndatorez ca în spațiurile ce rămân pe dinafară de tablouri a face ornamente potrivit pozițiilor, pentru care ornamente mă îndatorez a aduce în socoteala me cel mai bun zugrav ce am putea găsi în Principate ».

Pentru această lucrare Grigorescu a primit 2.000 de galbeni tocmai împărțiți în șase câşturi care ne arată planul lucrării săvârșite și întărește și mai mult convingerea că întreaga zugrăvire a bisericii este numai opera minții și mâinilor lui Grigorescu, fiecare câşt de plată fiind hotărât după terminarea unei lucrări. Primul câşt l-a primit la încheierea contractului, al doilea după isprăvirea icoanelor din Catapeteazmă, deosebit de cele patru împărătești, al treilea după gătirea altarului, veșmântăria, proscomidia și spulcuitul pe jumătate al bisericii, al patrulea câşt după gătirea turnului, saricevilor și până în cercul de mijloc, iar al cincilea după ce a gătit din cercul pomenit mai sus și până în coloane, spulcuitul tot și ornamentele iarăși peste tot, ultimul câşt la terminarea lucrării.

Terminarea a fost aranjată pe timp de un an și șase luni, dar ea a durat mai mult timp.

Contractul se observă a fi scris de o mână străină și numai iscălitura este originală a lui Grigorescu, scrisă cu litere cirilice. La sfârșitul contractului sunt însemnările lui Grigorescu de primirea câşturilor.

Contractul se publică după originalul din Arhivele Statului, studierea lui fiind importantă prin lumina ce aduce privitor la puțin cunoscuta activitate dela începutul carierei marelui nostru pictor.

MIHAI POPESCU

Contractul pe care pictorul N. Grigorescu îl încheie cu Sf. Mănăstire Agapia, pentru zugrăvirea pe din-lăuntru a bisericii celei mari.

1858 Aprilie 2.

Contract ¹⁾)

Prin care jos iscălitul mă îndatoresc către sf. Monastire Agapia a zugrăvi biserica cea mare pe din lăuntru și toate icoanele din Catapeteazmă după lista alăturată iscălită de mine, sub condițiile următoare:

1. *Mă îndatorez ca pe pereții din lăuntru bisericii a da un oloiu din destul și după acest oloiu de două ori șpaclu cu care se va înțetezi ca icoană.*

2. *Icoanele din Catapeteazmă vor fi zugrăvite chiar cu mâna me și le voi face cât se poate mai bine și cu vopselile cele mai bune.*

3. *Toate tablourile după pereți în biserică, însemnate în listă, vor fi zugrăvite tot de mâna me silindu-mă a face fiecare istorie complectă după descrierea sfintei scripturi și cu cele mai bune boeli, și dacă Monastirea ar voi din tablourile*

¹⁾ Arhivele Statului, București. Ministerul Instrucțiunii, Dos. Nr. 22, anul 859, Moldova.

sau sfinții însemnați în listă a schimba și a pune altele, mi se va face cunoscut mai înainte de începerea lor, și eu voi fi dator a schimba aceia ce mi se va zice.

4. Inprejurul fiecărui tablou dupe păreți voi fi dator a face rame poliite potrivit cu mărimea fiecărui, însă cu aurul cel mai bun, și tot asemenea mă îndatorez ca în spațiile ce rămân pe dinafară de tablouri a face ornamente potrivit pozițiilor, pentru care ornamente mă îndatorez a aduce în socoteala me cel mai bun zugrav ce am putea găsi în Principate.

5. Icoanele din catapeteasmă eu sunt dator a le zugrăvi tot pe icoanele cele vechi, după ce mai întâiu se vor curăți cu totul de boială veche, iar cele patru împărătești le voi zugrăvi pe tablă de aramă, care tablă mi se va da de Monastire.

6. Tot materialul trebuitor, facerea șchelelor, și ori ce cheltuială în acest lucru mă va privi pe mine, afară de scândurile, și lemnele pentru scheli care mi se va da de la Monastire.

7. Monastirea îmi va da pentru mine și pentru zugravul de ornamente, cel voi avea, trei odăi de șezut și o cămară sau beciu pentru ținut oloiu, vopseli și alte lucruri ce voi avea, cum și masa pentru mine și încă trei persoane.

8. La trebuințe neapărate pentru cumpărarea boelilor sau alte materialuri Monastirea îmi va da trăsura ca să merg sau să trimit vre'un om a miu (sic) să mi le cumpere cu banii miei.

9. Tot lucru mai sus arătat eu sunt dator a-l da gata cel mult într'un an și șase luni socotindusă de când voi începe în lucru.

10. Pentru săvârșirea lucrului mai sus arătat cu toate cheltuelile mele Monastirea are a-mi plăti 2000 (adică două mii de galbeni tocma) în șase câşturi, acum la facerea contractelor trei sute galbeni, după isprăvirea icoanelor din catapeteasmă deosebit de cele patru împărătești, patru sute galbeni, după gătirea Altarului, veșmântăria, proscomidia, și spucluitul pe jumătate a bisericei, patru sute galbeni, după ce voi găti turnul, sâmurile și până în cercul de mijloc, iar un câşt de trei sute galbeni, după ce voi găti din acest cerc și până în coloane specluitul tot și ornamentele iarăși peste tot mi se va da iarăși un câşt de trei sute galbeni iar câştul ce rămâne de trei sute galbeni îl voi primi atunci când voi găti tot lucru; aceste câşturi la primirea fiecărui sar (sic) fi trecuți în dosul acestui contract.

În aceste mărginindu-se alcătuirea pentru zugrăvitul bisericii și a catapetezmi s'au făcut două asemenea, acesta din partea me l'am dat Monastirei cu adougire ca la orice abatere din îndatoririle mele Monastirea este slobodă a-mi disface fără a putea întinde vre'o pretenție și ceia ce a-și fi luat mai mult peste cât s'ar calcula că merită, lucru ce a-și fi făcut sunt dator a înapoia.

(ss) Nicu Grigorescu.

1858 Aprilie 2.

300 # Adică trei sute galbeni am primit câştul întâiu, după contract.

(ss) N. Grigorescu.

1858 Aprilie 27.

200 # Adică două sute galbeni am primit din câştul al doilea de patru sute galbeni.

59 # Cinci zeci și nouă galbeni am primit tot din acest câşt, iar restul de 149 ¹⁾ îl voi primi când îmi va face trebuință.

(ss) N. Grigorescu.

1858 Noemvr. 19.

¹⁾ Inexactitatea sumei rămase de primit, care se stăruiește și cu ocazia acontului următor de 50 de galbeni, este aidoma în contract.

40 # Am primit tot din câștul al doilea și mai rămâne o sută nouă galbeni.
10 # Primiți tot din acest câșt.

(ss) N. Grigorescu.

1859 Mart 17.

91 # Adică nouă zeci și unu galbeni restul din câștul al doilea l'am primit.

(ss) N. Grigorescu.

1859 April 14.

200 # Adică două sute galbeni am primit din câștul al treilea.

1859 I. 5.

10 # Am primit tot din acest câșt.

(ss) N. Grigorescu.

200 # Adică două sute galbeni am primit restul din acest de mai sus câșt.

(ss) N. Grigorescu.

1859 J. 26.

150 # Adică o sută cinci zeci de galbeni am primit din câștul al patrulea

(ss) N. Grigorescu.

30 August 1859.

100 # Adică una sută galbeni am primit tot din acest câșt.

(ss) N. Grigorescu.

23 Octomvrie.

90 # Adică nouă zeci de galbeni am primit tot din acest de mai sus câșt.

(ss) N. Grigorescu.

2 Noemvrie.

Onor. Minister al Cultelor și Instrucțiunii publice ¹⁾
dela

Comitetul economic al Monastirii Agapia

Raport

Odată cu oficiile onor. Minister supt N. 4.304 și 4.305 s'au primit și suma de 250 galbeni (două sute cinci zeci galbeni) ce se mai cuvine dumisale pictorului Grigorescu den câștul al cincilea după alcătuirea ce are cu Mănăstirea pentru pictura bisericii mari, cari bani s'au și slobozit în privire că deși n'au săvârșit în tot lucrul ce trebuia să fie gata mai înainte de primirea câștului al cincilea, însă prea puțin lucru ce a mai rămas cu care au pus toată silința pentru ca să-l desăvârșescă fără întârziere, așa dar zlobozindu-i-se bani s'au primit adeverința pre care să și trimitte pe lângă aceasta onor. Minister.

(ss) Ef. Lefter, (ss) A. Cernescu, (ss) A. Miclescu.

N. 239

anul 1860, Maiu 7.

¹⁾ Arhivele Statului, București, Minist. Instr., Dos. Nr. 720/1860, Moldova.

«CRITERION»

În iarna lui 1932 a apărut în chip de bolid pe cerul destul de aton al mișcării noastre culturale o nouă grupare realmente militantă. « Criterion », adunând la o laltă aproape totalitatea elementelor reprezentative ale tinerei generații, a parvenit în sezonul acela să revoluționeze oarecum atmosfera noastră intelectuală. O formulă nouă de conferințe, lansată cu brio, a cucerit interesul publicului și a adus într-o discuție stilată dar acerbă câteva din figurile proeminente ale epocii, idolatrizate de masse. Și sala « Fundației » a văzut adunându-se înaintea tinerilor vorbitori cea mai formidabilă masă de ascultători pe care băncile austere le suportaseră vreodată...

Dar succesul a trezit bineînțeles invidiile (nemărturisite) și intrigi (transparente). Până la urmă, tânăra grupare de intelectuali a început să treacă în ochii autorităților drept un nucleu de comuniști și, după ce o manifestație vag naționalistă oprise una din conferințele grupărei, « Criterion » a avut cîntea de a fi prima victimă a stărei de asediu instituită în urma incidentelor comuniste dela Căile Ferate.

După ce în primăvara trecută criterioniștii se retrăseseră într'un cort ce le adăpostea discuțiile intelectuale în cerc restrâns, în toamna din urmă activitatea grupării a reînceput, manifestată sub forma vastă a două cicluri paralele. Cu toată adeziunea publicului, ciclul de conferințe cu audiții muzicale dat de « Criterion » la sala Dalles sub titlul « *Marile momente ale muzicei* » s'a soldat cu un deficit financiar firesc. Dar ținuta înaltă a ciclului organizat de d-l Drăghici a verificat din plin rosturile culturale ale « Criterionului ». Pe de altă parte, la Fundația Carol, ciclul « *Tendințe* », deși nu a stârnit mișcarea de masse din primul an a avut în schimb o preparație și o seriozitate adesea mai reală.

Am spus toate acestea numai pentru a marca încă odată rostul evident cultural al grupării, rezultatele ei și folosul, de ferment cultural, pe care putea să-l aibe și pe care trebuia să-l accentueze printr'o organizare din ce în ce mai sistematică, mai pusă la punct, mai bine pregătită.

Tocmai de aceea ne întristează zvonurile de disoluție ce înconjoară actuala inactivitate a grupării. Să fie greutatea materială de a subveni organizărilor când nu ai fonduri? Să fie oboseala aceea veșnică ce subminează orice elan și taie aripile oricărei inițiative de pe aci? Sau unitatea grupului, de ordine strict culturală, suferă depe urma multiplicității punctelor de vedere politice ale membrilor, ale căror diferențieri de culoare s'au accentuat în ultimul timp?

Oricum ar fi, dispariția « Criterionului » ar trebui regretată. Căci acolo era un real nucleu de activitate pur culturală, unul din rarele locuri unde tineretul actual se găsea grupat în jurul ideii de mai bine cultural al țării, unul din rarele locuri în care gândul obiectiv prima și pasiunea politicului tăcea. Și dispariția « Criterionului » ar însemna învingerea, încă odată, a culturalului de către politic și economic. Ce e mai trist, de astă dată între cei tineri...

I. I. C.

MOARTEA LUI A. SPAIER

A trecut aproape neobservată la noi încetarea din viață a gânditorului Albert Spaiier. Originar din România, unde a publicat cîtva timp sub numele de A. Spiru Bacău, gânditorul acesta se stabilise de mai multă vreme în Franța,

ajungând până la urmă, profesor al Universității din Caen. De câțiva ani era în fruntea caetelor « *Recherches philosophiques* » pe care tot el, împreună cu mai mulți gânditori francezi, le făcuse să apară.

Spaier s'a distins prin două lucrări, a căror apariție a stârnit destul interes în lumea filosofică a Parisului. Prima era « *La Pensée concrète. Essai sur le symbolisme intellectuel* » prezentată ca teză de doctorat la Sorbona. Cea de a doua a fost prezentată tot la Sorbona în 1927, ca teză complementară de doctorat și poartă titlul: « *La pensée et la Quantité. Essai sur la signification et la réalité des grandeurs* ».

Cercetările lui Spaier pun într'o nouă lumină faptul gândirii. Ceea ce e interesant, în cazul său, e că își întemeiază studiile mai mult pe date științifice și că ajunge totuși la discutarea problemelor de filosofie pură din logică și teoria cunoașterii, de pildă, mai mult chiar, lasă să se vadă anumite consecințe metafizice la care s'ar putea ancora. Apoi semnalarea concretului care rezidă în faptul gândirii este dintre cele mai prețioase.

Cu moartea lui Spaier filosofia contemporană pierde o gândire originală, dela care putea să mai aștepte în viitor contribuții științifice de valoare.

C. N.

PREMIUL « VREMEA »

Intre atâtea premii literare care s'au acordat — și se acordă încă — în ultimul timp, unul care nu e lipsit de interes e premiul acordat de revista « *Vremea* ». Premiul acesta a fost împărțit între d-nii Octav Suluțiu și Paul P. Negulescu. Asupra romanului d-lui Suluțiu, mai ales, se vorbește mult bine. Ceea ce e interesant în cazul de față este faptul că, înainte de a fi un romancier, premiatul este un critic literar, unul din tinerii noștri critici literari cari făgăduesc, dacă nu prin altceva măcar prin faptul că urmăresc cu neostenită energie toată evoluția fenomenului literar românesc de astăzi. O asemenea trudă, ajutată fiind de o inteligență vie și ascuțită, nu poate să nu ducă într'o zi la ceva bun.

Fără să credem cu totul în seriozitatea afirmației că un critic literar ade-vărat nu poate fi și un creator și fără să redescrim istoria cu Sainte-Beuve și alții, trebuie să recunoaștem că, la noi în țară cel puțin, criticii n'au reușit să dea opere definitive. Căci dacă de pildă, asupra literaturii d-lui G. Ibrăileanu mai poate încăpea oarecare discuție, în ceea ce-i privește pe d-nii Eugen Lovinescu și Mihail Dragomirescu foarte mulți sunt de acord că ar fi făcut bine să rămână simpli critici.

Bine înțeles că s'ar putea să nu fie vorba aci decât de o prejudecată și încă de una națională (românul e pancritic sau creator). Orice ar fi însă mărturisim că, pentru viitorul de critic, în care credem, al d-lui Octav Suluțiu, am fi mult mai liniștiți, fără să știu prea bine de ce, dacă romanul d-sale « *Virginități* » n'ar fi chiar atât de bun pe cât spune comisia care l-a premiat.

C. N.

UN « ONOMASTICON »

Muzeul Limbii Române din Cluj, de sub direcția d-lui Profesor Sextil Pușcariu, pregătește o lucrare a cărei importanță merită să fie semnalată cu laudă. Este vorba de un studiu vast asupra onomasticii poporului românesc,

adică de alcătuirea unui « Onomasticon », care să cuprindă întreg materialul de nume proprii românești.

Sursa principală de informație o alcătuiesc foile de recensământ din anul 1930, din care s'au putut prelucra până acuma (adică în 7 luni de zile) cele referitoare la întreg județul Muscel, adică un stoc de 105 mape, cuprins în 6 lăzi.

Scopul urmărit de Muzeul Limbii Române este ca să se ajungă la cunoașterea tuturor numirilor de botez și de familie care se întrebuințează de poporul românesc, ceea ce va fi de folos nu numai filologilor, ci și etnografilor și istoricilor, căci deseori numirile oamenilor constituie o informație prețioasă în ceea ce privește mișcările mute ale populațiilor dintr'un loc într'altul și deci și asupra curentelor culturale în sânul unei aceleiași arii dialectale, sau dela o arie la alta.

O singură obiecție am ridica: numirile populare sunt cu mult mai complicate decât s'ar putea crede. Alături de numele legal, sătenii întrebuințează, curent, un sistem sau chiar mai multe sisteme simultane de porecle. Aceste porecle, care tocmai sunt cele mai interesante documente de onomastică populară, nu apar însă în foile recensământului. Se vedește astfel, din nou, absoluta necesitate ca asemenea studii asupra vieții populare, să fie întregite cu anchete directe la teren, adică cu monografii sociologice. Aceasta nu înseamnă însă cătuși de puțin că munca Muzeului Limbii Române nu este una din cele mai curajoase și corect științifice, din câte s'au făcut în ultima vreme la noi și nu putem decât să regretăm faptul că mijloacele acestui Muzeu din Cluj sunt atât de ridicol de mici, încât prin aceasta se îndepărtează cu mult publicarea rezultatelor obținute.

H. H. St.

MUZICA POPORALĂ ȘI MUZICA SAVANTĂ

Conferința d-lui Bela Bartok

Invitat luna trecută de « Societatea compozitorilor români » să facă o conferință despre *muzica populară*, d-l Bela Bartok a concentrat atențiunea publicului nostru asupra unei lature de deosebită actualitate a problemei, tratând despre « *Posibilitățile de utilizare a muzicii populare în muzica savantă* ». D-l Bela Bartok, fiu al Banatului românesc, este socotit între marii muzicieni contemporani, atât ca creator, cât și ca interpret pianist de subtilă calitate. De asemenea, cercetările sale de folklor muzical au tăiat brazde noi. A debutat, aci, cu publicații de muzică populară românească: « *Cântece populare românești din comitatul Bihor* », (București, 1913, ediția Academiei Române), și « *Volks musik der Rumaenen von Maramureș* », München 1923, (în prefața datată din 1918, spune că are adunate 3500 melodii pop. românești, vocale și instrumentale, în afară de cele 372 publicate în colecția bihoreană, publicată de Academia Română).

Astfel, în întreita sa îndrituire, au impresionat enunțările sale luminoase, însoțite de exemplificări, făcând elogiul *muzicii populare*, prezentată ca izvor de *întinerire a muzicii savante*.

În utilizarea temelor populare rustice, țărănești, compozitorii au patru posibilități: 1. întrebuințarea directă a melodiei populare, cu încadrările necesare; 2. prelucrarea ei, motivul rustic rămânând cu rolul evocativ al unui

motto; 3. inventarea unor melodii noi, în felul și spiritul celor țărănești; 4. în sfârșit, crearea unei muzici lipsite de orice aluzie la melodia populară, fiind, totuși, din substanța acesteia, și având toate caracteristicile ei.

În toate cazurile, se cere ca autorul să cunoască adevărata esență a muzicii populare, să o trăiască ca ceva ce îi aparține organic. Putința aceasta nu o pot avea toți compozitorii. E greșit a se crede, că utilizarea temelor de origine rustică ar putea însemna lipsă de invenție pentru compozitor. Esențial este felul cum știe să creeze viață nouă din elementele împrumutate, așa cum Shakespeare și Molière au creat opere neperitoare din subiecte împrumutate.

La exemplificări, d-l Bartok a citat și 3 doine românești foarte caracteristice, din colecția d-lui C. Brăiloiu, excelent înregistrate: din Fundul-Moldovei (Bucovina), Drăguș (Făgăraș) și Căpriană (Basarabia).

CONSTANTIN NEDELSCU

RAȚIUNE ȘI LUCIDITATE, SAU O CEARTĂ DE CUVINTE

D-l Petru Comarnescu, — căruia îi sunt recunoscător că îmi dă prilejul de a preciza câteva chestiuni esențiale ale atitudinii acestei reviste, aduce în discuție, între altele, într'un număr recent din « Vremea », o problemă care, în ce privește atitudinea noastră în cadrul revistei, nu-i decât o inutilă ceartă de cuvinte.

Am spus, în primul număr, că vremea de azi cere « o nouă luciditate ». Și fiindcă mă refeream prin asta la realizarea anumitor teme junimiste în cultura noastră, d-l Comarnescu găsește că, tocmai, termenul luciditate este exact opus rațiunii, — tema junimistă; că, deci, vorbind de luciditate, nu suntem junimiști, căci depărtându-ne de valorile înțelegerii raționale ne apropiem de valorile unui soi de înțelegere în clar-obscur pe care d-sa o închide, respectiv, sub termenul luciditate.

În fond toată cearta asta pornește deci dela faptul că d-l Comarnescu vrea să înțeleagă prin luciditate ceva, iar eu înțeleg cu totul altceva. E necesar să lămurim deci numai sensul în care întrebuițăm cuvintele. Ele singure sunt în discuție, iar nu fondul, adică junimismul nostru. Cu atât mai puțin voi răspunde aci la ceea ce mă privește personal în același articol.

Luciditate este deci pentru mine calitatea de a nu avea judecata întunecată de idei preconcepute, falsificată de metode și scheme arbitrare. Este capacitatea de a vedea lucrurile așa cum sunt în ele înșile, nu deformate dintr'un « anume » punct de vedere. De a putea să judeci clar asupra acestor lucruri. Să judeci clar, adică netulburat de nicio prejudecată. Iată ce însemna pentru mine în cazul de față luciditatea. Mă raportam deci mai ales la înțelesul etimologic al cuvântului. Și, în acest fel, între rațiune și luciditate nu este contradicție, ci interdependență necesară.

Întrebuițând termenul m'am și gândit, de altfel, la acea revizuire și erarizare a valorilor, pe care o socoteam — în același articol — necesară. Cum s'ar putea face asta dacă n'ai fi lucid, adică n'ai judeca clar, netulburat de prejudecăți asupra valorilor pe care le revizuești.

Și m'am mai gândit, vorbind de luciditate, la nevoia de a judeca clar atunci când adoptăm, bonjuristic, aspecte sau idei neconforme cu realitățile noastre,

de a judeca clar aceste forme și idei, adică neturburați de prejudecata valorii și importanței lor acolo de unde le luăm.

Se vede deci, că, pentru mine luciditate era luat în acest înțeles. Că acest înțeles este al cuvântului. Și că el nu contrazice — ba dimpotrivă — temele junimiste.

I. I. C.

O LĂMURIRE INTERESANTĂ

Ca răspuns la întrebarea noastră, din ultimul număr al revistei, relativă la Ruxandra Sturdza, citată de Abel Hermant în « la Revue de Paris », d-l Theodorian-Carada ne indică două lucrări ale d-sale în care se găsesc amănunte interesante despre fizionomia spirituală a acestei basarabence și despre rolul ce ea l-a jucat în elita societății de pe vremea aceea. În culegerea sa de studii istorice, bogat documentată, intitulată: « *Din frământările trecutului* » un întreg capitol este consacrat fiicei lui Scarlat Sturdza și soarei contelui rus Alexandru Sturdza — autorul « Considerațiilor asupra Doctrinei Bisericii ortodoxe » tipărite la Stuttgart în 1816 — care a fost domnișoară de onoare a țarinei Elisabeta Alexievna și mai târziu, pentru scurt timp, soția contelui Edling, Ministrul Marelui-Duce de Saxa-Weimar la Viena și apoi la Florența. Comentând memoriile acestei evlavioase și inteligente moldovence din Rusia, scrise în franțuzește și tipărite la Moscova în 1888, d-l Carada ne desvăluie o serie de date extrem de atrăgătoare, care ne îndreptățesc să dorim o traducere românească a spovedaniilor aceleia care a fost Egeria lui Capo d'Istria și care a inspirat Țarului Alexandru I un sentiment curat și desinteresat « care a rămas același, după cum spune chiar Ruxandra Sturdza, și după ce vârsta, judecata și pietatea i-au amorțit pasiunea ».

Din interesanta monografie a d-lui Carada despre « *Sofia Svetșin* », fiica lui Soimonov, secretarul particular al Impărătesei Caterina a II-a, și soția generalului Svetșin, Guvernator al Petersburgului, aflăm alte amănunte relative la acțiunea Ruxandrei Sturdza și a fratelui său în contra încercărilor de prozelitism catolic în aristocrația rusă, pe care autorul le analizează povestind viața acestei prietene a familiei Sturdza. Tot în această carte ni se destăinuie admirația nețărmurită pe care contele Joseph de Maistre, celebrul autor al cunoscutelor « *Soirées de St. Pétersbourg* », o avea pentru frumoasa « coana Ruxandra Sturdzoaia » cum nu au încetat s'o numească boierimea și țărănimea din Basarabia, a cărui întâiu guvernator fusese tatăl său și unde, la moșiasa Manzări, ea clădi o biserică, o școală și un spital. Fiica unică a lui Alexandru Sturdza și nepoata Ruxandrei, care nu avu copii, se căsătorii cu un nepot al Sofiei Svetșin, Principele Gagarin, astfel încât singurii urmași ai familiei Sturdza din Rusia, despre care Wigel spunea în memoriile sale că era « ea singură o academie », sunt aceia din ramura Principilor ruși Gagarin-Sturdza.

S. T.-S.

CĂRȚI, REVISTE

O LUCRARE FOLOSITOARE CAUZEI NAȚIONALE

D-l George Moroianu, Rectorul Academiei de Inalte Studii Comerciale și Industriale « Regele Carol II » din Cluj, a publicat de curând la Gamber din Paris o foarte documentată și interesantă lucrare, ce se impune atât prin factura sa literară cât și prin seriozitatea selecționării și analizei materialului studiat. Astăzi o carte scrisă în limba franceză tratând despre « *Les luttes des Roumains Transylvains pour la liberté et l'opinion européenne, — épisodes et souvenirs* » este o unealtă de propagandă națională neprețuită, a cărei importanță ca forță de rezonanță în forurile internaționale competente trebuie relevată. Căci nu este îndeajuns să răspundem ciclurilor de conferințe revizioniste și propagandei active și dibace desfășurată de dușmanii tratatului dela Trianon, în streinătate, numai prin întruniri de protestare sau prin articole de ziare românești: o serioasă și eficace lămurire a opiniei publice străine nu este posibilă decât prin lucrări obiective, documentate, atrăgătoare cum este lucrarea d-lui Moroianu.

Cuprinzând nu numai istoricul mișcărilor de liberare națională a ardelenilor, însoțit de textele protestelor și de analiza faptelor pe care autorul își sprijine afirmațiile sale, dar și toate opiniile unor frunțași ai vieții intelectuale și politice europene despre soarta românilor din vechea Austro-Ungarie, precum și rolul unora dintre aceștia cu atitudine hotărâtă pentru cauza noastră, cu mult înainte de marele războiu, (mă gândesc la Lord E. Fitzmaurice, al cărui interviu acordat în 1894 autorului este extrem de interesant prin constatările ce le cuprinde dar mai ales prin concluziile sale, la istoricul James Bryce, W. Morphyll, Seton Watson, Fitz Gerald, Wickham Steed, care a scris frumoasa prefață a acestei lucrări, pentru a vorbi numai de ecourile intereselor naționale românești în Anglia) cartea de față aduce contribuții noi problemelor de care se ocupă, autorul ei fiind legat prin acțiunea sa patriotică de marile evenimente pe care le povestește, adăugând episoade și impresii interesante, pe de o parte iar pe de alta relațiunile pe care le-a avut cu cei mai mari susținători ai întregirii noastre naționale și cu aceia care, din Ardeal sau din Vechiul-Regat, au contribuit la marele act al unirii, dau lucrării de față farmecul descrierii faptelor trăite.

Prin documentarea sa obiectivă, prin talentul cu care reliefează tragicele încercări de emancipare ale românismului pe timpul stăpânitorilor de ieri, prin selecționarea și analiza manifestărilor opiniei europene relative la mișcările naționale din Ardeal, d-l Moroianu contribuie, în domeniul literaturii istorice și sociologice streine, cu un aport de o valoare intrinsecă necontestată, pe lângă marile servicii ce lucrarea sa le va aduce țării noastre. Pentru aceasta trebuie să-i fim recunoscători, nădăjduind că pilda sa va fi urmată de alții pentru a inaugura o contrapropagandă românească pe baze indestructibile.

S. T.-S.

AL. LASCAROV MOLDOVANU: MAMINA

Roman

După ce ai călătorit prin locuri streine, unde ai admirat civilizația altor popoare, după ce ai întârziat prin capitalele mari, unde omul sub aparența unei mecanicizări a vieții, duce o viață subtilă, complexă până la decadentă, simți nevoia unui apus de soare din țara ta, te cuprinde o nostalgie de copilăria ta petrecută în mediul primar al satului cu oameni simpli și tăcuți, și te întorci mai cu drag din această lungă călătorie în casa ta dintr'un oraș de provincie românească, sau din coasta unei văi de sat.

Așa îmi pare literatura d-lui Lascarov Moldovanu. În cărțile lui, aspiți aerul rece, înviorător al vârfului de munte, căci el își plasează întotdeauna literatura lui într-o lume ideală, de înaltă moralitate, unde miasmele noroiului omenesc, nu pot străbate. Dacă nu în toate romanele lui ne dă *specificul românesc*, cum năzuește, pricina este tocmai această idealizare a vieții rurale, care viața străbătută de soare și lumină interesează prin problematica sufletească superioară, decât prin cadrul rural.

Mamina este un roman care nu interesează atât prin specificul rural, pe care nu-l dă, ci prin caracterele simple, drepte, curate, ce ni le înfățișează. Irina mai târziu Mam' Irina, Mamina se căsătorește dintr'o pornire naturală și curată ca izvorul din munte cu Jan. Din această căsătorie au venit pe lume băieți și fete. Băieții s'au făcut mari, au luptat în războiul, unul a murit, iar fetele au devenit la rândul lor mame cuminiți și onorabile. Iată subiectul. Nicio acțiune de senzație, niciun eveniment rar, căutat, ingenios. E povestea unei familii cu toate bucuriile și cu toate necazurile ei. Vieța Maminei și Jan îmbrățișează epoca dinainte și după războiul cel mare. Conflictul este între Mamina și Jan de o parte și evenimentele externe, necazurile inerente unei vieți omenești de altă parte. Iar aceste evenimente sunt cele cunoscute de toți: nașteri, copii, momente de criză, războiul cu sacrificiul lui, moartea unei fete și al băiatului, a lui Gri, etc. Nici cazuri de conștiință subtilă, nici adulter, nici remușcare, nici expansiuni pasionale, nici sexualitatea romanelor moderne, nici călătorii în țara misterelor, nimic din accesorii ale unei povestiri exotice. Ba mai mult chiar: nimic mai banal ca povestire: căsătorie, copii, moarte. Cu toate astea romanul d-lui Lascarov Moldovanu emoționează. Care sunt calitățile acestui roman? Prin ce emoționează romanul d-lui Lascarov Moldovanu?

Evident nu prin subiect. Decât și aici putem să facem o distincție. Evenimentele comune, ca și natura de altfel, nu sunt frumoase în stare naturală. Cine a admirat vreodată vreun bou, dar cine nu s'a oprit la boii lui Grigorescu? Cine nu s'ar speria de apariția unui șearpe, dar cine nu citește cu plăcere Cântul II din Eneida, în care se povestește moartea lui Laocoon?

Prin urmare natura și locurile comune capătă adevărata frumusețe în artă. Decât și aici trebuie să intervina mâna unui poet, care să ridice valoarea lucrurilor din natură la înălțimea simbolică.

Poezia d-lui Lascarov Moldovanu este cântecul primar al vieții instinctive. În romanul d-sale, instinctul propagării speței se dezvoltă într-o amplă ramificație. Decât d-sa tratează amorul nici ca romanticii în infinite deslănțuiri sentimentale, nici ca realiștii sau naturaliștii în actul sexual fizic, ci ca un clasic.

El iubește mai mult efectul amorului: copiii, familia. Amorul la el nu e scop ca în romanul modern, ci e un mijloc pentru a întări o familie. La el amorul e devenire. De aceea îi prețuiește roadele care sunt de natură sufletească: multiplicarea eului în copii, iubirea pentru copii, care te reprezintă.

« Ce? iubirea lor e una de obicei? Sărutări și legături ale trupului, numai? Da — și ei se iubesc cu sărutări și cu împletiri ale trupului — dar *numai atât*? O! aceasta este ceea ce-i *mai puțin*... Peste acestea, este ceea ce-i mai mult. Peste toate cele văzute, ale trupului, stau, infinite și duioase și înalte și curate — cele ale sufletului. Copiii lor, casa lor — viața lor — toate cele mici, toate cele obișnuite — toate cele mari... Iubirea lor este ceva *peste iubire*, dincolo de ea. Ei s'au întregit unul pe altul, într'o desăvârșire totală — și din ea, a ieșit suvoitul de viață vie. Ce minune — ce divină alcătuire — Dincolo de iubire... Tot, — și totdeauna ».

Mamina e romanul unei familii în luptă cu greutățile vieții. Revenim la întrebarea noastră: prin ce emoționează romanul d-lui Lascarov Moldovanu?

Prin simplitatea caracterelor și prin poezia sufletelor lor.

Mamina este caracterul feminin cel mai simpatic din tot romanul. Cu o singură țință în viață: familia, ea depune toată energia și ultimul strop de putere pentru propășirea familiei ei și a bărbatului ei.

Înțelegătoare și supusă lui Jan, o tovarășe minunată în necazurile și bucuriile vieții, apare ca o floare rară de câmp ce îmbălsămează împrejurimile. Iar Jan este stejarul robust ce are rădăcinile înfipite adânc în pământ, înălțându-se drept și trufaș către soare.

Este o familie, care se întemeiază pe *credință*, *nădejde* și *iubire*. Mai ales pe iubire.

Decât autorul cu înclinare mai mult pentru nuvelă, ne arată eroii mai mult din profil. Nu-i putem îmbrățișa în întregime, fiindcă nu-i reprezintă decât într'o singură poziție. Această unică atitudine autorul o fortifică, o desvoltă, o amplifică, dar lipsind caracterele secundare ce subliniază și vivifică caracterul principal personajul are simptome de anemie, de ofilire. E drept, autorul pentru a varia psihologia personajului l-a trecut prin focul războiului, unde cu o rară intuiție și cu precisiuni sufletești, eroii lui apar într'o nouă ipostază, pentru că, în urma războiului, întocmai ca în marile epopei, se isprăvește povestirea cu prăznuirea eroilor, ca un fel de triumf al vieții. Cu toate astea, d-l Lascarov Moldovanu nu ne dă caractere masive, robuste, ci figuri grațioase, cu trăsături fine, de o rară moralitate, madone rustice departe de desfrâul și patima orașului. Evident, nu este un cusur.

Pădurea nu are în ea numai stejari viguroși, ci are alături și flori plâpânde, pline de miresme, care atrag firile delicate, sufletele rare ce găsesc aceeași mulțumire, fie contemplând o floare, fie admirând stejarul sfidător. Chestiunea e ca florile să trăiască din pământ și chiar dacă în destinul lor implacabil vor trăi numai o vară, ele au răspuns din belșug menirii lor prin mirosul și forma ce s'a degajat din viața lor proprie.

Mamina este în literatura noastră o floare rară, în atâtea bălării, este o rază de soare blând într'o vreme de toamnă posomorită.

C. GEROTA

GR. TĂUȘAN: DINCOLO DE COTIDIAN

D-l Grigore Tăușan, care de o viață de om trăiește în atmosfera cotidianului, dând un petec de cer albastru, sumbrelor probleme ale zilei, ce le are de obicei un ziar, cu opera de față, evadează dela « notele » d-sale semnate Petronius, — raze de soare într-o apă turbure — în eseuri, ce dovedesc și competență și talent. Eseurile sale, prin variația lor evidențiază spiritul consumat în ale literaturii, un rafinament elegant, ce se înamorează și de filosofia lui Bergson dar și de arta lui Leonardo da Vinci.

Un epicureu literar care soarbe picăturile frumosului și dintr'un apus de soare ca și din filosofia lui Kant.

Nicăieri pedanteria dăscălească, morga doctorală, ci idei juste, cugetări dospite, nu subliniate ostentativ, ci furișate artistic, fără grimaze și chiote. Un comentator priceput, înțelegător al operilor și sufletului altora, le adună, le simte ideile generale, întocmai cum inginerul priceput dintr'o singură sondare face să fâșnească petrolul din pământ.

Un clasic ca scriitor, echilibrat, ponderat, unde fondul și forma se completează armonice, fără sentimentalism vaporos sau fondul rebarbativ.

Sunt în cartea d-sale, pagini frumoase despre Maiorescu, ca unul ce l-a cunoscut și care mai păstrează mireasma superiorității lui Maiorescu, a acestei figuri olimpice, ce a dominat o epocă.

Eseurile d-lui Tăușan sunt flori mirositoare puse la drumuri lungi. Ele te înveslesc, te încântă și te îndeamnă totodată să mergi până la capăt. C. G.

RICARD AL III-LEA, DE SHAKESPEARE, LA TEATRUL NAȚIONAL

Revista Fundațiilor Regale a tipărit și împărțit abonaților săi pe Ricard al III-lea al marelui poet englez, redată într'o admirabilă limbă românească de d-l Ion Marin Sadoveanu. Opera lui Shakespeare este o faclă nestinsă în biblioteca cuiva. Căci s'o spunem drept și e curios că din toate piesele lui Shakespeare cea mai populară a fost Ricard al III-lea. Cu cele mai multe defecte și totuși cea mai populară. Ceea ce atrage în această tragedie, a cărei acțiune e greoaie, neverosimilă, complicată, este figura acestui *geniu al răului*, a lui Ricard al III-lea.

Urît, cocoșat, schiop, iasma pământului ca fizic, se concentrează în sufletul lui în care sclipește cea mai izbitoare inteligență și declară războiul omenirii întregi. N'ar putea să se facă stimat, temut, decât, când va întrece prin calitățile lui ce le are să devie cel dintâiu om în Anglia. Vrea să ajungă rege. Decât sunt atâția înaintea lui. Ricard însă nu se lasă condus de evenimentele istorice, ci el le creează, le conduce. De aceea ucide pe toți din calea lui. O voință neînfrântă, o inteligență diabolică, o conștiință înecată în sânge, dar disimulată cu o artă extraordinară.

Și Jago este o inteligență drăcească, dar el luptă pe un singur plan, are o singură țință: Othello. Ricard luptă pe planuri diferite, cu o inteligență multiplicată, cu nescutate izvoare de energie în urzirea conspirațiilor lui. Un adânc cunoscător de oameni, știe pe fiecare să-i folosească și mai ales, el care în gândul lui ascuțit, ascuns, de o mare luciditate, n'are încredere în nimeni, prin inteligența lui, prin darul lui oratoric inspiră încrederea tuturor. Mai mult încă,

prin această admirabilă disimulare a gândurilor lui, prin afectarea celor mai înalte pasiuni, el cucerește femeia cea mai frumoasă.

« Eu pot să înjunghiez victima cu surâsul pe buze; eu știu să afectez bucuria, când durerea îmi sfâșie inima; eu pot să vărs lacrimi la comandă și să iau poza după împrejurări. Pot să fiu un orator ca Nestor și să înșel mai bine ca Ulise și ca un alt Sinon, pot să fac să cadă o nouă Troie ». În adevăr scena întâlnirii convoiului funebru al regelui Enric al VI-lea este celebră. Cadavrul lui Enric al VI-lea era urmat de soția sa Lady Ana, care știa că soțul ei a fost ucis de Ricard al III-lea. Primit de Ana cu cele mai insultătoare vorbe, pe care le merită orice asasin, Ricard întrebuițează atâta joc de teatru, risipește atâtea lacrimi, simulează atâta sinceritate, încât imobilizează pe Ana, întocmai cum șarpele își hipnotizează victima și din cea mai mare vrăjmașă a lui, o convinge, în fața cadavrului, că din iubire pentru ea a ucis și-i cere mâna, care nu i se refuză. Este în această scenă atâta virtuozitate teatrală, că chiar mâna lui Shakespeare tremură, ca scena să nu pară neverosimilă.

El convinge pe Clarence, fratele său, de atâta dragoste, încât, când asasinii vin să-l omoare, trimiși tot de el, Clarence moare încredințat că Ricard este cel mai bun frate al lui, iar Eduard, care-l iertase, este cel mai rău.

« Eu fac răul și sunt cel dintâiu care țin. Eu pun în seama altora crimele ce le urzesc în umbră. Imprumut crimelor mele vorbe frumoase din cărțile sfinte și am aerul unui sfânt, când în realitate lucrez ca un demon ».

Conștiința aceasta amorfă, anulată, desființată, se redresează o singură dată: când visează victimele. El care spunea că « Conștiința este cuvânt întrebuițat de fricoși, inventat ca să se impună celor curajoși » sau că « brațul puternic este conștiința, sabia este legea », este sguduit din adâncuri de puterea conștiinței. Atunci își pierde luciditatea perversă, nu mai este stăpân pe el.

Rolul lui Ricard a fost interpretat de d-l Ciprian. Regret că nu l-am văzut și pe d-l Manolescu. Ciprian nu l-a înțeles complet pe Ricard. Ne-a dat un Ricard brutal, degenerat, când el este brutal în planurile lui, dar de o mare fineță în raporturile lui cu lumea. Ricard al III-lea este geniul răului, dar și geniul ipocriziei omenești. Dacă crima este pasiune brutală, uluitoare, ipocrizia este inteligență irizată în gesturi, vorbe, jurăminte.

Ricard al III-lea nu e un degenerat, ci este inteligența cea mai ascuțită pusă în serviciul pasiunii celei mai crude. Urăști pe criminal, admiri inteligența. D-l Ciprian nu ne-a arătat nimic sau prea puțin din această genialitate demonică cât mai mult cruzimea animalică. De aceea jocul lui este dinamic, pe când aici este reflexiv, meditativ, static.

D-l Ciprian evoluează pe scenă ca să-și arate că știe să poarte cocoșa și că e schiop, dar nu subliniază cugetările lui Shakespeare. Nu mai vorbesc și de câteva lipsuri în punerea în scenă a piesei, cum este apariția umbrelor, unde este ceva grotesc, căci umbrele nu tropăesc și alte incongruențe. Caracterul principal al piesei Ricard a fost falsificat. De altfel e și greu de realizat și apoi temperamentul mai mult bonom decât insidios al d-lui Ciprian nu se poate identifica cu o fire din care bonomia a dispărut de mult.

Opera lui Shakespeare, care la Paris s'a jucat de peste 120 de ori, are în ea suflul omenesc transpus într'un caracter diabolic de un părinte de geniu.

C. G.

BULETINUL COMISIUNII MONUMENTELOR ISTORICE, Anul XXVI.

Fasc. 75. Ianuar-Mart 1933.

Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice deși poartă data: Ianuar-Mart 1933, să se știe, a apărut în Martie 1934. Din punct de vedere tehnic se prezintă cu mult mai îngrijit decât numerile anterioare. Textul e cules cu litere frumoase și ilustrațiile sunt foarte bine răușite. Are următorul cuprins: N. Iorga, *La figuration des évangélistes dans l'art roumain et l'école chypriote-valaque*, p. 1; *Icoana românească (după niște conferințe)*, p. 5; *Două opere de artă românești din secolului al XVI-lea la Muntele Athos*, p. 27; *Fântâna lui Alexandru Vodă Mircea*, p. 32. Dr. G. Severeanu: *Moneta lui Vlad I-iu, Domn al Țării-Românești dela 1395/96—1397 Decembre*, p. 33. Comunicări de Virgil Drăghiceanu, V. Brătulescu și Al. Bărcăcilă, p. 36. Cronică de Gh. Ungureanu, p. 45. Rezumat francez, p. 47. Erată, p. 48.

În ce privește cuprinsul, la p. 22, aflăm titlul: «Folklor de icoane» (VI) și observăm că acest cuvânt «folklor» se întrebuințează numai la producțiunile literare din popor, nu și la icoane. La p. 23 se reproduce în fotografie chivotul lui Neagoe Basarab, publicat mai nainte de noi sub titlul: *Un prețios chivot dela Neagoe Basarab Voevod 1512—1521 în Mândstirea Dionisiu din Sfântul Munte Athos, 1933*, cu descrierea amănunțită a chivotului, reproducerea inscripției grecești și traducerea ei în românește. După aceea același chivot a fost reprodus de M. Beza, în *Revista Boabe de grâu*, 1933. Înaintea noastră pentru întâia oară a fost publicat și descris de N. P. Kondakov în «*Pamjatniki hristijanskogo iskustva na Athone*» (adecă: Monumente de artă creștină în Athos), 1902, p. 214—215.

La p. 24 se dă în fotografie «*Steagul lui Vintilă Vodă*». «Un steag de toată frumusețea, un minunat prapor de biserică» exclamă d-l N. Iorga și-l descrie amănunțit. Observăm însă că nu este un steag sau prapor de biserică, cum crede d-sa, ci o zavesă (cusătură). De fapt în biserica sfintei mănăstiri Cotlomuzul din Muntele Athos, marea Lavră a Țării-Românești, se păstrează două zavese, dăruite de Vintilă Vodă, Doamna lui Rada și fiul lor Drăghici Voevod, cari se pun la icoanele împărătești dela tâmplă sau la iconostase: una din ele înfățișează icoana Mântuitorului și a doua icoana prea Sfintei Născătoare de Dumnezeu. Că este o zavesă și nu un prapor se vede chiar din fotografia cu chipul Mântuitorului, reprodusă de d-sa. Zavesele acestea poartă câte un șnur de mătase cu care se prind sub icoanele împărătești sau la iconostase. Sub icoanele de pe zavese se văd chipurile ctitorilor în poziție de rugă al lui Vlad Vintilă Vodă, al soției sale Doamna Rada și al fiului lor Drăghici Voevod. Pe steagurile sau praporele bisericesti nu se zugrăvesc fețe mirenești, după canon, se reprezintă în genere: pe fața I-a Botezul Domnului sau Învierea, iar pe fața a doua hramul sfintei biserici. Hramul bisericii sfintei mănăstiri Cotlomuzul este Schimbarea la față a Domnului nostru Isus Cristos. Zavesele în niciun caz nu se pot confunda cu steagurile bisericesti. Aceste zavese au fost studiate de mine la fața locului și pentru întâia oară publicate în facsimile fotografice în «*Noua Revistă Bisericească*» (Anul VII, Nr. 7-8, Octombrie-Noembrie 1925, p. 131—135) cu reproducerea inscripțiilor slovenești și traducerea lor în românește. Despre Vintilă Vodă mai adăogăm aci la cele scrise de noi în *Documente slavo-române*, că el a fost ucis la Craiova, pe malul Jiului, de către cumnatul său

Momce logofătul în ziua de 11 Iunie 1535. Din ziua de 10 Iunie 1535 este ultimul său document, dat ca Domn din Craiova; iar pe ziua de 13 Iunie 1535 avem primul document dat de Petru Vodă Paisie sau Radul Vodă Călugărul din București (St. Nicolaescu, *Documente istorice cu privire la Radul Vodă dela Afumați sau Radul Vodă cel Viteaz*, 1522—1529. București, 1909).

Despre domnia lui Vintilă Vodă și tragicul său sfârșit ne vorbește în deosebi « *Letopisețul Țerii-Rumânești* », p. 25—26, publicat de noi cu noi și bogate amănunte ce nu se găsesc în alte izvoare.

Mai departe, la p. 30, d-l N. Iorga spune că « Vlad Vintilă își făcea mănăstirea acolo, sus în Muscel ». Firește este o scăpare din vedere a d-lui N. Iorga, căci ctitoria lui Vlad Vintilă zisă din Menedic nu este în Muscel, ci în Buzău (cf. Marele Dicționar geografic al României, p. 309).

ST. NICOLAESCU

« REALITATEA ROMÂNEASCĂ »

Recenzând revista noastră, « *Vitrina literară* » mă anunță că mă va « limpezi pe o anumită chestie a mizeriei și a poeziei ».

Ca să se vadă că — deși sunt confuz — gândesc totuși clar, merg eu, cu această explicație, înaintea limpezirii cu care mă amenință anonimul recenzenț din « *Vitrina* ».

Despre ce era vorba în nota care l'a necăjit pe d-sa?

Cineva a lansat în chip de manifest chemarea către poeți să se apropie de realitățile vieții.

Foarte frumos.

Căutând însă acele realități, acel cineva găsea că *singura realitate dela noi e mizeria*. Și cerea, deci, poeziei, să se ocupe exclusiv de mizerie. De care mizerie? Lesne de înțeles: de mizeria proletară.

Ceea ce ni s'a părut complet eronat, și am spus-o — fie și confuz.

Căci, întâi, poezia nu are a se limita la o *singură* realitate. Dacă « *Vitrina literară* » crede că nu e așa, suntem dispuși a lămurii și punctul ăsta. Pentru moment însă, vom constata, în al doilea rând, că dacă e vorba să luăm nu *singura*, ci *cea mai importantă realitate* dela noi, apoi aceea — să ni se ierte — nu e mizeria celor 500.000 de proletari ai noștri, ci soarta celor 14.000.000 de țărani. Dacă e vorba așa « *singura realitate e țăranul român* ». Asta a spus-o Maiorescu și e o vorbă a lui de care ne place să ne aducem aminte. Iar țăranul are nevoie în primul rând de altceva decât de poeți.

E clar, nu?

I. I. C.

« VITRINA LITERARĂ »

A reapărut această revistă pe care d-l Mircea Damian o făcuse să apară întâia dată acum patru ani. Și credem că reapariția ei este binevenită. « *Vitrina literară* » poate umple un gol, devenind un ferment constant, în lumea literară, de discuție, de luare de atitudine, de critică și revizuire. Cu crezul afirmat: neîncorporare la nicio bisericuță, școală sau vârstă, poate fi un virus activ de creare a interesului publicului pentru literatură și problemele sale.

Nu putem încă judeca întru cât aceste premize se verifică în realizări. La primul număr erau, de bună seamă unele scăderi, unele lucruri inutile, mai

ales unele slăbiciuni în paginație. Dar și multe lucruri interesante, în special o atacare a problemelor direct, și o predilecție pentru latura concretă a lor care lămurește că, de sigur, revista nu va pluti în nori. Și, pentru rostul ce i-l vedem, e de sigur un mare bine.

I. I. C.

« GÂND ROMÂNESC »

Revista clujană pe care, sub auspiciile « Astrei » o face să apară un comitet ce se simte a fi tineresc, sub conducerea d-lui Ion Chinezu, a intrat în al doilea an de viață. Și numărul pe care îl aveam în față se prezintă tot atât de reconfortant ca și cele pe cari le cunoșteam dinainte.

Gândul redactorilor e vădit, simplu și frumos. Condee ardelenesti din cele mai de vază și din cele mai noi, se străduiesc vânos să creeze aci o mișcare culturală vie, actuală, informată, substanțială, care să pue în sfârșit o piatră de prim și mare folos la clădirea acelei unități sufletești a neamului ce constituie marea datorie de azi a tuturor și poate o adevărată față a unui nou ideal național.

Literatură lipsită de orice steril colorit regionalist, studii serioase, în special în nuanță istorică, ades căutând să lumineze fețele intime ale acestei dorite uniuni sufletești, o cronică bogată, fac din această revistă pe care o știm astfel, acolo, la Cluj, real focar de cultură vie românească, o rară mulțumire a sufletului, pentru care îi urăm, — și ne urăm, — să se bucure de o viață lungă.

I. I. C.

« F R I Z E »

Am primit întâiul număr al acestei reviste brașovene și am regăsit cu bucurie în el caracterele cele mai bune pe cari dela o vreme le putem remarca revistelor din provincie, tot mai numeroase. Prospețime, atitudine curagioasă, personală și netă, tot mai accentuată desbărare de prejudecăți și clișee (cum ar fi adoptarea plină de laude a ultimei mode), un ton cu nimic regionalist sau « provincial », ci, dimpotrivă, pe picior de egalitate cu orice revistă de tineri bucureșteni. Ba uneori chiar o severitate față de producția « Capitalei », care nu e totdeauna exagerată, de nu chiar ades binevenită ca să trezească verificarea anumitor perspective false.

Din acest prim număr al « Frizelor » brașovene vom desprinde « Terasa piticilor de piatră », versuri ce indică un poet (deși nedesbărat de influențe multiple), semnat Aurel Marin.

D-l Mihail Chirnoagă scrie, à la française « a fost pentru prima dată când... » sau « răspunsul a venit... devorat vădit... ». Dece? Tot d-sa scrie « Ce deosebire dela... până la... » fără să-și dea seama că « ce » presupune că va fi vorba de *natura* (sau *calitatea*) deosebirei, ceea ce nu se mai împacă cu termenii « *dela la — până la* », care presupun o idee de *cantitate* a deosebirei (dacă poate fi vorba de așa ceva), și cer întrebuintarea locuțiunii « *câtă deosebire* ». Deci sau zici: « *câtă deosebire dela... până la* », — ceea ce va fi logic, gramatical, dar nu românește, — sau « *ce deosebire între... și...* » ceea ce va fi și în spiritul limbei și în al gramaticii...

Tot în « Frize » găsim o notă (m. c.) din care citez: (E vorba de o revistă dela Cernăuți) « *Dumnezeu desfundă butoale cu minunatul vin al sufletului, pentru mirările noastre mărunte și pentru ochii noștri... Cărui zeu slujesc tinerii*

cernăușeni, Zeu cu aurul coarnelor înfipt în zăpada luminii și printre fluturii stelelor?». La care voi observa, — pentru a arăta pe baza acestui text un tipic caz de « beție de cuvinte », — că în loc de *mirările noastre mărunte* ar fi sunat tot așa de frumos *mirările noastre cele mari*. . . Și tot atât de neobligatorii ar fi fost amândouă expresiile. De asemeni, dacă « fluturii stelelor » e o metaforă cu sens, (și într-o notiță de *aprecieri*, fie chiar lirice, se cere totuși un sens), « zăpada luminii » putea fi înlocuită cu orice altă metaforă pe bază de lumină. . . Iar în subsidiar e de observat că toată întrebarea retorică cu zeul e absolut inutilă, chiar și pentru a dovedi entuziasmul semnatarului, entuziasm care, dacă era mai calm, era mai nobil. . . Dar consecința firească a beției de vorbe e obnubilarea judecății. Și fiindcă ni se pare că e un lucru neîngăduit unor tineri, tocmai în clipa când vor să emită judecăți, am scris toată această lungă notiță. . .

I. I. C.

« POEZIA, BULETIN LUNAR DE POEZIE OLTEANĂ »

Titlul spune foarte just ceea ce este această nouă revistă craioveană. Cu pietate și îndărătnicie, ea pare că-și propune să cultive pe plaiurile oltene muza; muza pur și simplu, cred, și deaceia mi se pare nedreaptă cu revista însăși modesta circumscriere « poezie olteană », când paginile nu trădează niciun steril regionalism.

Am vrea să nu fie numai o candelă aprinsă la un altar fără închinători, ci o facă ridicată din mâna ultimului căzut, spre a fi trecută altora, cu pâlpări tot mai puternice.

În general atmosfera acestei poezii ne pare însă prea cuminte, strofele prea corect versificate, liber sau nu, prea melodios înstrunită lira, uneori prea vizibil semnul altor poeți sub care e scrisă poema. . . Unde am mai auzit: « *Ca o meduză moartă; nepereche* »? Dar « . . . În așteptare a 'nălțat cochete; Muiete 'n lună, svelte minarete »? Dar: « *Nu trezi din somn furtuna; Peste trestii trece luna, fluturându-ți un salut, Impletit cu un sărut.* »? Respectiv, Ion Barbu, Topârceanu, Eminescu. Eclectism, nu? . . .

Ca un anticipat răspuns la rândurile acestea ale noastre, în pagina a patra, de cronică, și la exclusiv a poeziei, d-l I. C. Manea se mira că unii debutanți sunt acuzați că « se resimt de maniera cutărui maestru », când uneori « acuza-tul n'a cetit nimic din opera a cărei influență i se impută ». Și d-l C. I. M. crede că asta este « bilar pentru afirmația criticului acuzator ».

Nu. Căci maniera unui maestru plutește în atmosfera literară. Armonia lui face școală, temele lui sunt reluate în serie, și, chiar fără să-l fi cetit, debutantul poate să sufere influența indirectă a acestor elemente străine. Ceea ce tot invederează o lipsă de originalitate, de sunet poetic, autentic și personal un element probabil de inconștientă pastizare.

I. I. C.

« CITEȘTE-MĂ ».

Revista aceasta, cu titlul de o originalitate împrumutată, apare la Alexandria. Printre revistele din provincie (din ce în ce mai numeroase, ceea ce e îmbucurător) reprezintă o atitudine specială: S'ar putea numi o « invitație de cultivare ». Popularizare medicală, necroloage, reportajii despre activitatea

culturală locală, reproduceri de articole interesante din alte locuri, și apoi, o jumătate din revistă, zece pagini, consacrate recenziei cărților apărute.

Din nefericire toate acestea nu sunt făcute totdeauna cu discernământ. În special recenziile sunt dominate de fetișismul literii tipărite. E ca și cum, pentru d-l recenzent, tot ce e carte merită laudă. Ii place tot, dela « Focul » d-lui Dragomirescu la « Aurul Negru » al d-lui Cezar Petrescu, dela « Femeia de ciocolată » la « Viețile Sfinților », dela « Fecioare la licitație » la « Calea Văcărești ». Toți scriitorii apar pe un plan de valorificări perfect egale.

Și, mărturisesc, în fața acestui fenomen — pornit poate din bune intenții, dar atât de fundamental fals — mă întreb dacă nu e mai folositor să nu-i dai omului nici-o părere literară, decât să-i dai o părere fără simț critic...

I. I. C.

Ion St. Moldovan
gimnistrar
21. VII. 1934.

CONVORBIRI LITERARE

DIRECTOR AL. TZIGARA-SAMURCAȘ

MARTIE 1934

<i>Dan Botta:</i>	Lethe, fluviul romantic	199
<i>M. Theodorian-Carada:</i>	Patriarhul Veneției	210
<i>A. Tudor:</i>	Amor 1926	215
<i>Sergiu Dan:</i>	Arsenic	220
<i>Const. Brăiloiu:</i>	Gabriel Fauré	226
<i>Dinu C. Arion:</i>	Formația proprietății rurale în Voevodatele Munteniei și Moldovei	234

CRONICI

<i>C. Gerota:</i>	Lirica de ieri și de azi	247
<i>Francisc Șirato:</i>	Forme și colori	255
<i>Mircea Florian:</i>	Decisivă spiritului	258
<i>General N. Alebra:</i>	Stabilitate și continuitate în organismul militar	264
<i>Al. Tzigara-Samurcaș:</i>	D-l Oprescu și falsurile dela Muzeul Stelian	269

IDEI, FAPTE, OAMENI

T. Maiorescu către A. C. Cuza. — Contractul Pictorului Grigorescu cu Mănăstirea Agapia. — « Criterion ». — Moartea lui A. Spaier. — Premiul « Vremea ». — Un « Onomasticon ». — Muzica populară și muzica savantă. — Rațiune și luciditate, sau o ceartă de cuvinte. — O lămurire interesantă.

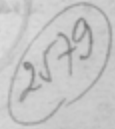
CĂRȚI, REVISTE

Les luttes des Roumains Transylvains pour la liberté et l'opinion européenne, de George Moroianu. — Mamina, de Al. Lascarov-Moldovanu. — Dincolo de cotidian, de Gr. Tăușan. — Richard al III-lea în traducerea d-lui Ion Marin Sadoveanu. — Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice, anul XXVI. — « Realitatea Românească ». — « Vitrina literară ». — « Gând Românesc ». — « Frize » — « Poezia, buletin lunar de poezie olteană ». — « Citește-mă ».



M. O., IMPRIMERIA NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI V
1934

10
R 161642



PREȚUL 20 LEI