

ORELE CULTURII

ANTOLOGIE DE CONFERINȚE
DIN ARHIVA SOCIETĂȚII ROMÂNE DE RĂDIODIFUZIUNE
1931-1935

COLECȚIA **TEZAUR**
Seria *Literatură*

În pregătire:
„Microfonul vagabond“

Antologie de texte semnate de străluciți profesioniști
ai scrisului care au lansat un nou gen publicistic:
reportajul radiofonic.

Volumul I, 1928-1935

COLECȚIA **TEZAUR**

Seria *Miscellanea*



ORELE CULTURII

Antologie de conferințe din Arhiva Societății Române de Radiodifuziune

volumul I, 1931-1935

Prefață de ROMUL MUNTEANU



Societatea Română de Radiodifuziune
Departamentul Secretariat General
Direcția Patrimoniu
București, 1998

Coperta colecției: VASILE SOCOLIUC

© 1998 *Editura Casa Radio*
Str. General Berthelot nr. 60-64
RO-70747, București
Tel. 40-1-223 28 12, Fax 40-1-222 92 84

Editor: SEBASTIAN SÂRCĂ

ISBN 973-98662-5-5

CUPRINS

<i>Argument editorial</i> (Dragoș Șeuleanu)	7
<i>Prefață</i> (Romul Munteanu)	11
<i>Cuvântul editorului</i>	14
<i>Arhiva Societății Române de Radiodifuziune – prezentare generală</i>	18

I. SCIENTIA

<i>C. RĂDULESCU-MOTRU</i> , Catehismul spiritualității noastre	23
<i>SEXTIL PUȘCARIU</i> , Hărțile Graiului	31
<i>C.G. GIURESCU</i> , Dezvoltarea istorică a românilor până la întemeierea Principatelor	41
<i>TRAIAN HERSENI</i> , Noile tendințe în sociologia contemporană	48
<i>MIRCEA DJUVARA</i> , Drept și lege	54
<i>I.C. FILITTI</i> , Dezvoltarea politică a României	60
<i>EMANOIL BUCUȚA</i> , Fundațiile Culturale Regale	69
<i>VIRGIL MADGEARU</i> , Acordul cu creditorii străini	78
<i>AL.ROSETTI</i> , Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II“ Scopurile Fundației și programul de editură pe anul 1934	85
<i>CONSTANTIN MOISIL</i> , Arhivele noastre	91
<i>ION SIMIONESCU</i> , Bursierii Academiei	100
<i>GALA GALACTION</i> , Cartea lui Iov	107
<i>ION PETROVICI</i> , Schimbări de perspectivă în gândirea contemporană	114
<i>GH. ȚÎȚEICA</i> , Donatorii Academiei Române	121
<i>C. RĂDULESCU-MOTRU</i> , Din psihologia țaranului român	127
<i>MIHAI RALEA</i> , Democrație și creație	134
<i>N. BAGDASAR</i> , Psihologia ascultătorului de radio	136
<i>NICHIFOR CRAINIC</i> , Naștere și cunoaștere	143
<i>MIRCEA FLORIAN</i> , Realitatea hazardului în viață	149
<i>DIMITRIE GUSTI</i> , Problema cărții	158

II. ARTE

<i>ION CANTACUZINO</i> , James Joyce	169
<i>ION PILLAT</i> , Lirica modernă americană	174
<i>IONEL JIANU</i> , O vizită la Muzeul Simu	199
<i>LUCIA STURDZA BULANDRA</i> , Ce este teatrul?	205
<i>AUREL JIQUIDE</i> , Caragiale văzut de un pictor	209

<i>OCTAVIAN GOGA</i> , Rostul scriitorilor	214
<i>THEODOR ROGALSKI</i> , Muzica cultă	218
<i>TUDOR VIANU</i> , Poezia filosofică	222
<i>AL.O. TEODOREANU</i> , Poezia umoristică	230
<i>AL. BUSUIOCEANU</i> , Colecția Regală. Școlile flamandă, olandeză și spaniolă	233
<i>ION CĂLUGĂRU</i> , Charlie Chaplin – creatorul unui tip de umanitate	243
<i>ZAHARIA STANCU</i> , Poeții tineri	249
<i>MIHAIL SEBASTIAN</i> , Oameni politici în literatură	253
<i>I.M. SADOVEANU</i> , Teatrul Național din București	259
<i>PAUL ZARIFOPOL</i> , Despre edițiile critice	266
<i>GEORGE MIHAIL ZAMFIRESCU</i> , Teatrul Național din Iași în epoca modernă	274
<i>MIRCEA ELIADE</i> , Eseul european și eseul românesc	281
<i>ALICE VOINESCU</i> , Paul Claudel	289
<i>G. CĂLINESCU</i> , Cărți	298
<i>M. VULCĂNESCU</i> , Actualitatea lui Ion Creangă	306
<i>TUDOR ARGHEZI</i> , O carte: Biblia	313
<i>NELLO MANZATTI</i> , Istoria și evoluția jazzului	319
<i>PAUL I. PRODAN</i> , Actorul de cinematograf	325
<i>Indice de nume</i>	331
ANEXE	
<i>Societatea Română de Radiodifuziune – Scurtă cronologie</i> (până în noiembrie 1935).....	341
<i>Componența Consiliilor de Administrație,</i> <i>ale Consiliilor de cenzori și ale Comitetelor de Direcție</i> <i>ale Societății Române de Radiodifuziune</i>	347

Argument editorial

Arhiva sonoră și scrisă a SRR – o trăsură de unire între istoria și prezentul culturii românești

DRAGOȘ ȘEULEANU

Secretar general al

Societății Române de Radiodifuziune

Viitorul este cu puțință pentru că există un trecut – astfel am putea subintitula această expunere de motive pe care am dori să o adresăm nu numai elitelor intelectuale, ci tuturor iubitorilor de radio din România, precum și celor care încă nu au descoperit că au un prieten – Radio România, un prieten care le poate acorda asistență în multe feluri.

Viitorul este cu puțință pentru că există un trecut.

Acest lucru îl învață fiecare tânăr atunci când trece pragul instituției noastre cu dorința de a se integra în marea familie a radioului public. Mulți dintre noi am trecut pragul Casei Radio din strada General Berthelot atrași de fascinația unor nume ca Eugen Preda, Sofia Șincan, mai de curând Paul Grigoriu și mulți, mulți alții care printr-o muncă dedicată au impus Radio România prin profesionalism și loialitate față de ascultător.

Dar Societatea Română de Radio nu este doar păstrătorul propriului său trecut – în treacăt fie spus, o adevărată școală pentru creatorii și consumatorii de cultură majoră din România –, ci și trezorerul unei semnificative părți din cultura națională.

În calitate de cetățeni, dar și de profesioniști ne simțim datori nu numai față de predecesori, față de istorie să redăm circulației culturii naționale și universale aceste valori, ci și față de contemporanii noștri care poate știu sau nu dar Societatea Română de Radio își propune astăzi, ca și între cele două războaie mondiale, să joace rolul unei școli naționale de educație permanentă.

Noi credem sincer că accesul la informație, la cultură, la cunoștințe trebuie să fie asigurat tuturor cetățenilor unei țări și că este de datoria sistemului mass-media public să facă toate eforturile pentru a contribui la o democratizare a accesului la informație, la cultură, la democratizarea arhivelor sonore și scrise.

Mai mult, noi suntem convinși că un important procent din securitatea națională, dar și comunitară are drept resursă gradul de instruire a grupurilor largi de cetățeni. O astfel de educație în condițiile societății informaționale este aproape de neimaginat cu mijloace tradiționale.

Nu numai ultimele generații de utilizatori ai învățământului românesc, ci și acelea din așa zisa perioadă liberală a regimului comunist au fost private în bună măsură, de accesul la documente scrise și sonore de mare importanță pentru identitatea culturală a acestui spațiu geo-cultural. Se poate vorbi chiar de un hiatus în informarea noastră, dar și în înțelegerea noastră, datorat imposibilității de a avea acces la abordări, la discursuri, la contactul direct cu mari curente de gândire, cu personalități din perioada de vârf a culturii, a gândirii românești – perioada interbelică.

În scopul de a contribui la reducerea acestui handicap pentru întreaga viață socială românească, dorim să producem o serie de „instrumente de informare” accesibile cât mai multor categorii de utilizatori, de vârste, de profesii, de grade de instruire foarte diferite. Vom edita sub formă de casete sau/și volume de la povestiri pentru copii până la texte clasice din literatura română și universală, în lectura unor voci celebre ale scenei românești; vom edita conferințe susținute la Radio pe teme de interes în alte epoci din istoria acestei țări, dar și astăzi, conferințe susținute de mari personalități din domeniul economic, politic, al studierii istoriei artei, societății, diferitelor ramuri ale științei.

Stimați prieteni, veți putea astfel să ascultați sau să citiți discursuri celebre, ale unor mari politicieni, scriitori, oameni publici.

Veți citi sau veți asculta, veți judeca și veți învăța singuri direct de la iluștri oameni de cultură, oameni politici.

Sperăm că această inițiativă, pe care am lansat-o în urmă cu doi ani și care acum se materializează, inițiativă care ne cere eforturi materiale importante, va fi un răspuns, unul din răspunsurile la o cerință-cheie a zilelor noastre: cum trebuie să ne raportăm la propria noastră identitate, dar și la identitățile vecine pentru a ne construi un viitor?

Adresez și pe această cale un gând de recunoștință Consiliului de Administrație și Comitetului Director ale Societății Române de Radiodifuziune, președintelui/director general profesor universitar dr. Tudor Cățineanu, care au acceptat și susținut cu mare disponibilitate, încă de la început, acest proiect. De asemenea, doresc să fac public sentimentul de colegială apreciere față de întregul personal al Direcției Patrimoniu din cadrul Departamentului Secretariat General, alături de care lucrez zi de zi, și care, într-un timp relativ scurt a reușit să dea contur unui proiect ambițios care, sperăm, că va reuși să impună o nouă instituție de cultură din familia Radio România: **Editura Casa Radio**.

Viitorul este cu putință atunci când ai un trecut și știi să îl valorifici.

București, duminică, 5 iulie 1998

Prefață

Astăzi este de multă vreme recunoscut faptul că documentele de arhivă sunt conservate în primul rând pentru valoarea lor istorică. De aceea, orice stat organizat și-a alcătuit arhivele sale naționale și locale în așa fel încât să poată fi consultate în vederea realizării unor studii domeniale extrem de variate. Există însă anumite segmente ale arhivelor unor instituții care reprezintă fragmente semnificative din istoria vieții spirituale a unei națiuni. Genul acesta de documente ilustrează dinamica ideilor dintr-o anumită epocă, ba chiar unele direcții axiologice fundamentale.

Privită în acest context, inițiativa *Radiodifuziunii* din țara noastră de a publica mai multe culegeri de conferințe radiofonice (*Orele culturii*, *Microfonul vagabond*, *Vocile memoriei* ș.a.) trebuie privită ca un act salutar de restituire publică a unor documente de mare importanță pentru istoria culturii române.

Antologia de conferințe din arhiva Societății Române de Radiodifuziune, 1931-1935, Orele culturii, însumează 43 de texte, clasificate în două secțiuni: *Scientia* și *Arte*.

Conferințele din domeniul științelor au un caracter foarte variat și accesibil, ținuta lor academică păstrând nivelul unor comunicări destinate unui public larg, dar instruit. Ele abordează probleme de istorie, filozofie, lingvistică, psihologie, sociologie, politologie, drept, culturologie etc. Remarcăm în mod deosebit contribuțiile lui C. Rădulescu-Motru, Sextil Pușcariu, Virgil Madgearu, Traian Herseni, N. Bagdasar, Ion Petrovici, D. Gusti. Este limpede că niște șefi de școală din diferite domenii pun în circulație aspecte și metode din cele mai variate ramuri ale științelor umane. C. Rădulescu-Motru, de pildă, se ocupă de teoria împrumuturilor, psihologia țaranului român și istoria civilizației. Sextil Pușcariu subliniază rolul geografiei lingvistice în cercetările de alcătuire a atlasurilor din România, Traian

Herseni trece în revistă noile tendințe din sociologie, iar I.C. Filitti și Virgil Madgearu abordează probleme de dezvoltare politică și modalitățile de girare a bugetului și a împrumuturilor pentru menținerea unei balanțe economice echilibrate. În același context, D. Gusti expunea problemele cărții și nevoia răspândirii unor colecții specifice în mediul rural, iar Al. Rosetti prezintă planul editorial de la *Fundațiile Regale* pe anul 1934, plan care prin complexitatea lui, determinată de o corectă proporție a tuturor genurilor literare, ca și a traducerilor, rămâne pentru noi un model până în zilele noastre.

Secțiunea ARTE are de asemenea o desfășurare exemplară. Ea cuprinde expuneri despre fenomenul literar românesc și străin din acea vreme, conferințe despre teatru, muzică, artele plastice și film. Ion Cantacuzino a prezentat un comentariu subtil despre *James Joyce*, Ion Pillat a conferențiat despre *Lirica modernă americană*, Alice Voinescu despre *Paul Claudel*, Mircea Eliade despre *Eseul european și eseul românesc*, Tudor Vianu a vorbit despre *Poezia filosofică* iar Paul Zarifopol despre *Edițiile critice*.

Dincolo de spiritul sincronic evident, se poate spune că nu există domeniu important din câmpul literelor și artelor care să nu fi fost abordat. Fenomenul literar românesc a rămas mereu în centrul atenției. Octavian Goga și-a înfățișat convingerile într-o Conferință despre *Rolul scriitorilor*, Al.O. Teodoreanu a făcut o ingenioasă expunere despre *Poezia umoristică*, grefată pe opera lui G. Topârceanu, Zaharia Stancu s-a ocupat de *Poezii tineri*, iar Arghezi a vorbit despre frumusețea literară a Bibliei.

Specialiștii invitați să participe la conferințele radiodifuzate aveau o formație variată. Considerațiile lor au întodeauna girul unor profesioniști. Așa ne explicăm de ce Aurel Jiquidid a fost invitat să vorbească de *Caragiale văzut de un pictor*, Theodor Rogalski despre *Muzica cultă*, Paul I. Prodan despre *Actorul de cinematograf* iar Nello Manzatti despre *Istoria și evoluția jazzului*, în timp ce un cunoscut specialist ca Al. Busuioceanu a făcut o doctă expunere despre *Colecția Regală. Școlile flamandă, olandeză și spaniolă de pictură*.

Dispuse într-o ordine cronologică, nu strict tematică, pentru a da mai multă relevanță timpului căruia îi aparțin, conferințele

radio din anii 1931-1935 se caracterizează printr-o adevărată artă a dozării informațiilor cu comentariul adecvat fiecărui domeniu. Ele instruiesc și rămân agreabile ca manieră de expunere, adoptă un ton colocvial de „conversație“ cu ascultătorii.

Scoaterea lor din intimitatea tăcută a arhivelor și punerea în circulație, reprezintă nu numai un gest pios față de acest personalități strălucite ale culturii și artei din țara noastră. Ele constituie o necesitate a valorizării unui patrimoniu de idei prin care se realizează un dialog permanent între generații.

Prof.dr. ROMUL MUNTEANU

Cuvântul editorului

Lumea undelor hertziene, însuflețită de sunete și cuvinte, este o lume aparte. Imaterialitatea ei te îndeamnă să te întrebi mereu ce se întâmplă după încheierea concertului? Ce semne ale existenței ei rămân când pare destinată risipirii și efemerității? Întrebări similare își vor fi pus, probabil, și părinții Radiodifuziunii române de vreme ce în Regulamentul Societății Române de Radiodifuziune din anul 1932, aprobat de Comitetul de direcție, prezidat de Dimitrie Gusti, conferințele și cronicile rostite la microfonul emisiunii „Universitatea Radio“ de către marile personalități ale epocii era prevăzut să fie înregistrate cu număr de ordine pentru a fi publicate ulterior în „Biblioteca Radio“, cu încuviințarea Comitetului de programe.

Cărturarul D. Gusti, cel care conferența cu entuziasm despre menirea radiofoniei românești, *„acest minunat mijloc de circulație a vieții spirituale omenеști în înfinitatea spațială a cosmosului“*, se dovedea prin viziunea sa și prin decizia de a conferi o ipostază editorială amplului demers publicistic, adeptul ideii umaniste larg răspândite potrivit căreia cărțile reprezintă praful de pușcă al spiritului.

Păstrătoare a acestor valori culturale inestimabile, Societatea Română de Radiodifuziune își propune acum, în pragul aniversării a șapte decenii de existență, lansarea unui amplu program de introducere în circuitul public a importante cantități de documente aflate în Arhiva Scrisă și în Fonoteca de Aur, prin demararea unui ambițios proiect editorial care prevede publicarea unor volume de „manuscrise radiofonice“, în bună parte inedite.

Direcția Patrimoniu din Departamentul Secretariat General al Societății Române de Radiodifuziune se înscrie, astfel, în tradiția inaugurată de oamenii de seamă ai culturii românești care și-au îmbogățit opera scriind întâi pentru Radio, pentru a constata ulterior că textele rostite la microfon pot alcătui substanța unei cărți.

„*Sfaturi pe întuneric*“, cartea lui N. Iorga, „*Mențiuni critice*“ opera întâiului cronicar literar al Radioului, Perpessicius, „*Panorama poeziei universale contemporane*“ de A.E. Baconsky, „*Drumuri prin memorie*“ de Octavian Paler, reprezintă doar câteva dintre inițiativele de a aduce în lumina tiparului ceea ce a fost rostit „pe viu“ la Radio, inițiative care ne-au înaripat gândul de a aborda sistematic cercetarea Arhivelor Scrise și Sonore ale SRR, în așa fel încât, pe lângă menirea sa fundamentală de creatoare de emisiuni, Radiodifuziunea Română să devină și un centru de cercetări cu o bogată și interesantă activitate editorială, care să valorifice integral operele aflate în acest veritabil panteon al spiritualității românești.

Planul editorial inițial pe care l-am alcătuit în urma unor cercetări secvențiale, urmărind genurile specifice publicisticii radiofonice și cronologia apariției lor în schema „programului vorbit“ s-a extins pe măsura intensificării și lărgirii investigațiilor noastre, care ne-au oferit pe lângă surpriza plăcută a descoperirii unor texte inedite și amărăciunea constatării că urma deselor „trieri“ și „preluări“ de documente petrecute în perioada tristemelor procese intentate de staliști marilor personalități ale țării au dispărut texte de o inestimabilă valoare culturală.

Cu toate aceste dificultăți de ordin obiectiv, volumele proiectate să apară în colecțiile „Tezaur“ și „Biblioteca Radio“ reprezintă invitația noastră la o călătorie fantastică și temerară în istoria spiritualității românești așa cum a fost ea cultivată în grădina Radioului, cu speranța de a avea bucuria descoperirii sau redescoperirii capodoperei însuflețite cândva de căldura glasului aparținând elitei intelectualității românești de la începuturile secolului.

Volumul „**Orele culturii**“ reunește conferințe radiofonice diverse, urmărind să ofere câteva repere în privința autenticei și masivei mobilizări a pleiadei intelectualilor români, indiferent de generație și formație, care a evoluat cu dezinvoltură în spațiul oferit cu generozitate de această „tribună națională a timpului“ – „Radioul“.

Dacă un prim criteriu de selecție a fost prestigiul autorilor antologați, cel de-al doilea criteriu care s-a impus în încercarea de a recompune paleta ofertei radiofonice din perioada începuturilor,

a fost dimensiunea deschiderii culturale (cu precădere umaniste) a prelegerilor lansate în aer.

Miza este conturarea unui discurs de incitare, de trezire a apetitului pentru cunoaștere, conform motivației imprimate inițial de D. Gusti: „*Conferințele neavând a da cunoștințe, cât a deștepta interes pentru ele și pentru problemele ce le cuprind!*“

În consonanță cu intențiile ilustrului precursor, antologatorul nu și-a propus în volumul de deschidere al colecției „Tezaur“, seria „Miscellanea“ decât să ofere un „avant-goût“ al complexității și diversității documentelor aflate în acest „tezaur“ care este Arhiva Societății Române de Radiodifuziune.

Trebuie să semnalăm, dintr-o perspectivă a geneticii textuale, ineditul acestor „manuscrise radiofonice“, elaborate sub constrângerile performanței orale ireversibile, destinate deci unui act de receptare unic (la data respectivă, transmisia se făcea „pe viu“; am reținut, de exemplu, chiar și „avant-textul“ unei conferințe susținute de M. Ralea).

Constelația tematică a volumului a fost structurată cronologic în două secțiuni lato sensu: SCIENTIA, reunind conferințe din domeniul științelor umaniste, al vieții cultural-științifice și religioase și ARTE, cuprinzând conferințe din domeniul cultural-artistic și literar.

Mulțumim călduros urmașilor scriitorilor antologați pentru acordarea dreptului de a publica aceste texte scrise special de înaintașii lor pentru a fi rostite în premieră la microfonul Radio-România.

Selecția propriu-zisă a corpului de documente a fost propusă de Ioana Cristea-Micescu, iar îngrijirea volumului aparține doamnei Maria Elena Negoescu și domnului Horia Pop, cărora le adresez mulțumiri și pe această cale.

De asemenea, îi mulțumesc domnului prof. univ. dr. Romul Munteanu pentru consistenta și inspirata prefață scrisă pentru a încuraja cu prestigiul domniei sale demersul nostru editorial precum și pentru sugestiile făcute cu profesionalismul omului care și-a dedicat întreaga viață editării de carte.

La stabilirea textului s-au aplicat regulile actualei ortografii, păstrându-se acele forme care constituie variante lexicale

specifice autorului. De asemenea, numele proprii au fost transcrise conform normelor actuale.

Am reținut alternanțele de tipul: *care/cari*, *complex/complet*, *acilaici*, *personagii/personaje*, *filosofiei/filozofie*, (forma cu *z* prezintă doar la M. Ralea!), dar am eliminat grafiile „etimologizante“ ale unor neologisme: *esseau* (M. Eliade), *coheziune* (O. Goga), *massiv* (G. Călinescu), *dynamic* (A. Voinescu).

Am semnalat între bare oblice intervențiile autografe ale autorului pe o dactilogramă.

Au fost culese în subsol variantele – cu oarecare relevanță – de text: anulări, corecturi.

Am notat în paranteze drepte lecțiunea incertă sau cea, din păcate, imposibilă (manuscris deteriorat, scriitură indescifrabilă).

Editorul și-a propus un standard de rigoare care să fie păstrat și – sperăm – dezvoltat în viitoarele volume.

SEBASTIAN SÂRCĂ

Directorul Direcției Patrimoniu

Departamentul Secretariat General

ARHIVA SOCIETĂȚII ROMÂNE DE RADIODIFUZIUNE

Prezentare generală

Arhiva are rolul de a completa menirea instituției de „propagator de cultură” cu aceea de „păstrător de cultură”, combătând dictonul latin „verba volant”. Cuvintele nu mai zboară definitiv în eter, ci sunt păstrate în arhivă.

„Nu este om al cărui înscris să nu poată fi interesant pentru persoana lui ori pentru vremea căreia-i aparține”, spunea Nicolae Iorga într-o conferință rostită la microfonul radio. Aceste cuvinte exprimă sugestiv importanța pe care o are arhiva pentru istoria și cultura unei societăți.

Din Arhiva Societății Române de Radiodifuziune se pot reconstitui pagini de istorie contemporană cu un specific deosebit conferit de caracterul documentelor. Aici se păstrează textele (manuscrite sau dactilografiate) ale emisiunilor difuzate de postul de radio, care poartă semnăturile redactorilor și ale unor colaboratori de prestigiu.

Primele documente din arhiva noastră datează din anul 1925. Între 1925-1928, materialele existente se referă în mod deosebit la legislația privind activitatea radiofonică în țara noastră și de asemenea la publicațiile radiofonice.

În arhivă păstrăm începând cu anul 1932 primele texte ale conferințelor difuzate la radio. Se stabilise încă de atunci ca textele buletinelor de știri să fie distruse la o lună după difuzarea lor.

De asemenea, pentru perioada 1932-1950, deținem și colecțiile (incomplete) ale revistelor „Radiofonia”, „Radio România”, „Radio Adevărul”, „Radio Univers”.

După 1950 materialul arhivistic a fost ordonat nu numai după criteriul cronologic, ci și după cel tematic. Organizarea la raft a materialelor arhivistice pe redacții și în cadrul acestora pe emisiuni reflectă în fapt organizarea pe redacții a instituției. Astfel, în trei depozite ordonarea este făcută în cadrul fiecărui an, după cum urmează:

– Actualități (radiojurnale, buletine de știri, buletine meteo-rutiere, cotele apelor, revista presei). Aceste materiale reprezintă cam 1/4 din totalul anului respectiv.

- Redacția cultural-teatral.
- Redacția copii-tineret.
- Economic-agrar.
- REPS.
- Redacția muzicală.
- Relații internaționale.
- Monitorul oficial.
- Revistele de Radio și diverse publicații.
- Materiale juridice.
- Materiale economice (contabile).
- Materiale diverse (tot ceea ce nu înseamnă materiale redacționale).

Acesta este aranjamentul la raft, dar în funcție de schimbările intervenite în organizarea redacțiilor și de schimbarea denumirii acestora sau de apariția altora noi (Antena Satelor, Antena Bucureștilor), vom trece la ordonarea acestora după specificul fiecărei redacții sau compartiment în parte.

Două dintre depozite sunt ordonate tematic, astfel:

– unul dintre depozite include materiale de protecția muncii, economice (cu precădere cele cu termen limitat de păstrare).

– al doilea depozit păstrează toate materialele legate de statele de plată, fișele de plată ale salariaților și colaboratorilor.

În colecțiile noastre figurează circa 2 000 fotografii care ilustrează istoria radiofoniei românești și a culturii noastre pe o perioadă de aproximativ 50 de ani. Clișeele pe care le deținem sunt negative pe peliculă și chiar pe sticlă.

Deținem, de asemenea, în colecțiile noastre diplome și medalii, precum și un important fond de programe de sală și afișe de spectacol.

În momentul de față, întregul fond arhivistic al Societății Române de Radiodifuziune este accesibil, fiind ordonat și cronologic și tematic. Accesul este facilitat de inventare și fișiere. Fondul de documente din perioada 1928-1945 este complet fișat onomastic și tematic.

În planurile noastre de viitor se înscrie prioritar activitatea de informatizare a arhivelor scrise și sonore, pentru a ușura astfel accesul la informație.

LILIANA MUȘTEȘANU
Șef birou Arhive Scrise

I
SCIENTIA



C. Rădulescu-Motru

Catehismul spiritualității noastre

CREZUL naționalist fiind opera judecății logice – științifice, iar nu opera inspirației religioase, cum este crezul bisericii creștine, este de la sine înțeles că el nu poate fi ridicat la rang de entitate invariabilă. Tot ce este logic este și relativ, fiindcă tot ce este logic exprimă o relațiune între datele prinse de inteligență. Dacă se schimbă datele, în perspectiva inteligenței, se schimbă atunci și relația care formează obiectul judecății logice. Viața unei națiuni se desfășoară în condiții diferite, de la secol la secol. Ea este, când în luptă cu dificultățile materiale, când în luptă cu dificultățile morale. Odată este în război cu dușmani din afară, altă dată sfâșiata de dușmăanii interne. Pe deasupra acestor felurite condiționări, vine apoi neprevăzutul datorit propriului său fond: varietatea sufletească și creșterea numărului celor care compun națiunea.

De aceea un crez naționalist invariabil nu poate fi, pe câtă vreme viața unei națiuni este veșnic mobilă. Crezul naționalist este susceptibil, în conținutul său, de corectări și completări. Mai ales de completări. Aceea ce rămâne constant în el este numai tendința de a răspunde nevoilor și nădejdlor aceleiași națiuni.

Crezul naționalist al românilor este o ilustrare tipică a acestei reguli generale.

Intrat destul de devreme în conștiința oamenilor politici ai țării, el a reflectat mai întâi atitudinea de defensivă a unui popor care lupta să se țină în viață.

Primul crez naționalist al românului s-a rezumat să postuleze veșnica nedespărțire a românului de pământ și de

limbă. Primul crez românesc este un strigăt de deznădejde. El prefăce în ideal aceea ce experiența de veacuri dovedise a fi singurele adăposturi, sub care viața primejduită a Românului a putut să se continue. Fără pământul Daciei, cu minunatele lui dispoziții geografice, – și fără limbă, așa cum a fost înobilată prin structura latinei, nu s-ar fi putut păstra o națiune română pe harta Europei. La pământ și limbă s-a adăugat în timpul când a fost amenințată de invazia Turcilor păgâni și ortodoxismul. Dar de îndată ce pericolul turcesc n-a mai fost amenințător, de ortodoxism s-a vorbit mai puțin.

Idealul național nu face decât să reflecte condițiile realității.

Astăzi, pământul și limba au rămas în crezul nostru naționalist ca elemente tradiționale, înconjurate de toată afecțiunea, dar fără să mai ocupe scena actualității. Nimeni nu se mai gândește că s-ar putea despărți națiunea română de pământul și de limba ei. Alte gânduri sunt astăzi de actualitate. Când istoricii, și mai ales geografilor, ne explică rolul providențial pe care geografia Daciei l-a avut în istoria poporului român, noi primim explicările lor, ca simple rezultate ale unor cercetări științifice dezinteresate, iar pe acești istorici și geografi nu-i mai trecem astăzi în rândul apostolilor naționaliști. De asemeni, nici pe aceia care eventual ar ajunge la rezultate contrarii nu i-am trece în rândul trădătorilor. Nu tot așa era însă mai înainte. Scriitorul care se ocupa de istoria sau de geografia Daciei, era de-a dreptul naționalist. Chiar și acum, în publicul cel mare, profesiunea de istoric este legată de eticheta de naționalist. Pentru generația veche, în orice caz, un mare istoric nu putea să fie decât și un mare naționalist. Tradiția conservă multe alte urme ale prestigiului de care s-a bucurat mai înainte pământul. În legiuirile noastre proprietatea pământului este și acum privilegiată. Suntem apoi singurul popor care traduce încetățenirea prin imaginea de împământenire. Toate celelalte popoare, pentru faptul de a primi un străin în mijlocul lor, întrebuințează cuvinte abstracte; ele zic naturalizare și încetățenire; numai Românii au originalitatea de a zice împământenire. A împământeni, pentru români, înseamnă a înfia. Pământenii sunt fii țării. Pământul este fundament al spiritualității naționale române.

Limba vine imediat după. Până acum de curând, Românii au avut pentru limba lor, un sentiment profund de duiosie. Francezul este mândru de limba lui. Tot așa și italianul. Englezul este indiferent, ca și germanul. Românul însă, la auzul limbii lui, se bucură ca de un copil regăsit. Literatura în nici o altă țară n-a fost prețuită pentru caracterul ei național ca la noi. Mulți dintre poeții noștri au și astăzi iluzia că au fost printre întemeietorii patriei române.

Cu creșterea siguranței, și în același timp cu complicația împrejurărilor, crezul națiunii române s-a extins. Din prima jumătate a secolului al 19-lea, el s-a îmbogățit cu revendicări politice. Mai întâi cu revendicări politice de ordine internă: cu ideea libertății și democrației. Apoi cu revendicări de ordine externă: cu idealul unității culturale a tuturor Românilor. În sfârșit, cu idealul întregirii neamului într-un singur Stat. Iar în zilele noastre îi stă în pregătire o nouă extindere, prin care se prevede o întreagă ideologie politico-socială.

Prin această extindere treptată, crezul nostru național pierde cu desăvârșire caracterul lui de sentiment, pentru a deveni un program de activitate practică, dezbătut la lumina zilei. Catehismul spiritualității noastre, – în urma acestei transformări, devine și el, în primul rând, un îndreptar destinat explorării viitorului, și numai în al doilea rând un sfânt depozit al experienței trecutului. Prin spiritualitate noi voim să dobândim o judecată cât mai susținută și cât mai prevăzătoare.

Noi probleme își așteaptă astăzi dezlegarea de la judecata oamenilor noștri politici. Gravitatea lor nu mai este pentru nimeni un secret. Începem să le enumerăm.

Care este partea de autodeterminare, rezervată originalității naționale în organizarea Statului român de mâine?

Iată prima problemă care așteaptă o soluție. De aproape un secol ea ni s-a pus. Nici până astăzi ea n-a fost nici măcar limpede formulată, necum rezolvată. Catehismul spiritualității trebuie să ne-o formuleze limpede, cel puțin.

Fiecare națiune are un fond sufletesc, pe care se ridică instituțiile sale de Stat. Acest fond sufletesc aduce el de la sine

toate instituțiile de mai târziu, sau, pentru ca aceste instituții să ia ființă, este nevoie ca acest fond sufletesc să facă împrumuturi în afară? Este, adică, organizarea de Stat o simplă depănare a ghemului de aptitudini, ghem pe care și-l are fiecare națiune când vine pe lume, sau este organizarea de Stat un produs ce se țese ocazional din combinarea multor fire împrumutate de la diferite ghemuri naționale?

În primul caz, fiecare națiune își are predestinația sa politică. Statul unei națiuni este pur și simplu desfășurarea instinctivă a instituțiilor care se găsesc în stare de preformație ascunse în fondul său sufletesc. Comodă teorie pentru acei care au o situație câștigată în Stat. Situația lor este asigurată, fiindcă era prevăzută chiar înainte de nașterea Statului.

Desigur acest caz nu se întâmplă nicodată în ordinea istorică. Instituțiile politice nu ies instinctiv din fondul sufletesc al popoarelor, cum iese pânza de păianjen din glandele secretorii ale acestuia. Chiar și păianjenul, ori și cât ar fi el de instinctiv când țese, ține seama de împrejurările externe și își acomodează funcțiile lui secretorii. Cu atât mai mult o națiune. Din naștere vin dispozițiile sufletești, nu și instituțiile.

Primul caz trebuie înlăturat. Națiunea are din naștere dispoziții spre instituții politice în genere, dar nu și instinctul spre anumite instituții politice. Tocmai pentru aceea are ea inteligență. Ea alege între diferitele instituții politice pe acelea care se potrivesc mai bine cu împrejurările vieții. Instituțiile politice sunt invenții care se pot împrumuta între națiuni, cum sunt și instrumentele de muncă în genere. Negreșit, în alegerea instrumentelor sunt preferințe datorate dispozițiilor din naștere, în nici un caz însă alegerea nu se face prin instinct.

Venim așadar la cel de-al doilea caz, singurul posibil în viața națiunilor, la cazul când națiunea trebuie să împrumute și din experiența sufletească a altor națiuni pentru a-și întocmi organizația sa politică. În special cazul nostru al Românilor.

Problema politicii noastre a fost și este: ce împrumutăm și cum împrumutăm din instituțiile politice ale popoarelor cu o viață politică mai încercată?

Suntem largi la împrumut; împrumutăm tot ce ni se pare perfect, cu nădejdea că deși acest tot nu este pe croiala sufletului

nostru, noi totuși vom ajunge în viitor să ne dezvoltăm și să ne folosim de împrumut?

Sau suntem zgârciți la împrumut și nu împrumutăm decât încet și pe dibuite?

Împrumutăm mult și repede, sau puțin și încet?

Fiecare din aceste răspunsuri își are partizanii săi.

În genere spiritele entuziaste voiesc să împrumute mult și repede. La 1848 asemeni spirite entuziaste ambiționau să vadă prefăcută România într-o colonie a civilizației franceze. Corespunzător acestei ambiții, s-au și împrumutat multe din legiurile și instituțiile politice ale Franței.

Spiritele cumpănite sunt în genere contra împrumuturilor. Dar la noi în țară spiritele cumpănite n-au putut să-și impună punctul lor de vedere, fiindcă la începutul secolului al 19-lea țara era așa de puțin pregătită politicește, încât împrumuturile se impuneau. Începând cu generația de la 1848 împrumuturile s-au ținut lanț. Atât pe terenul politic, cât și pe cel financiar.

Această experiență a împrumuturilor a durat, prin urmare, aproape un secol. Care dintre cele două răspunsuri s-a dovedit ca fiind cel mai întemeiat? Au avut dreptate entuziaștii, ori au avut dreptate cumpăniții? Pare că nici unii nici alții.

Astăzi suntem tot în situația din 1848. Cu o singură deosebire: la 1848 bătea vântul dinspre Franța, astăzi dinspre Italia și Rusia. Entuziaștii de odinioară visau să ne înzestreze cu o organizație liberală burgheză. Entuziaștii de astăzi visează să ne înzestreze țara cu o organizație fascistă sau sovietică. În România trebuie să bată vântul dincotrova pentru ca mașinăria politicii să meargă!

Este timpul să aprofundăm problema ca să ajungem la o soluție satisfăcătoare. Spiritualitatea noastră nu poate rămâne și de aici înainte fără o direcție unitară și sigură într-o chestiune atât de importantă.

Această direcție unitară și sigură avem datorită să o deslușim din ultimele cercetări istorice, geografice și sociologice ale oamenilor noștri de știință. Asemenea cercetări nu ne lipsesc. Ele au dus chiar la rezultate, care nu mai lasă nici o îndoială în ceea ce privește răspunsul de dat la întrebarea noastră: ce și cum să facem împrumuturile?

Răspunsul noi îl deslușim în felul următor:

Poporul nostru nu poate să împrumute însăși dispozițiile sufletești pe care ar putea să le admire la alte popoare. Nu se poate împrumuta sufletul, cum nu se poate împrumuta trupul, și cum nu se poate împrumuta țara. Dispozițiile sufletești ale fiecărui popor au rădăcini adânci, care nu permit transplantarea. Nu se pot împrumuta de asemeni creațiile sufletești care sunt ieșite din sinteza directă a dispozițiilor sufletești. Mentalitatea franceză, sau engleză sau germană, nu o poate împrumuta Românul, fiindcă mentalitatea este sinteza directă a dispozițiilor inteligenței. Nu se poate împrumuta patosul poetic, sau atitudinea metafizică. Fiecare popor apoi își are eroismul și trivialitatea sa. Sentimentul familiei, al prieteniei, al camaraderiei, al curajului civic, etc., sunt croite pe tradiția fiecărui popor. Cu un cuvânt, tot ce este cultura intimă a sufletului nu se poate împrumuta, fiindcă această cultură trăiește în aceeași ființă cu dispozițiile sufletești. Se pot împrumuta însă simbolurile care servesc unei mentalități; se pot împrumuta riturile și ceremonialul; se pot împrumuta instituțiile, cum se pot împrumuta și instrumentele de muncă. Dar toate aceste împrumuturi au o margine bine fixată. Împrumutarea instrumentului de muncă nu garantează și abilitatea muncii. Cu același instrument de chirurgie un îndemânatic face o operație reușită, cu care altul a făcut una mortală. Cu aceleași simboluri un om de geniu exprimă gânduri sublime, cu care altul exprimă banalități. Cu același ceremonial unii adoră pe Dumnezeu și alții adoră o obscenitate. Cu aceleași instituții unii servesc binele comun, pe când alții își servesc interesele lor proprii. Instituțiile nu garantează moralitatea vieții politice, precum nici perfecțiunea instrumentelor de muncă nu garantează abilitatea muncitorilor.

Această mărginire a împrumutului au pierdut-o din vedere entuziaștii noștri de la 1848. Sau dacă n-au pierdut-o din vedere, au avut însă iluzia să creadă că o pot birui ușor. Raționamentul lor era următorul: poporul român n-are încă deprinderile sufletești carute de noile instituții. Poporul român este însă bine dotat de la natură. Noile instituții vor sugera deprinderile care lipsesc.

Raționamentul s-a dovedit că este corespunzător realității numai într-o mică măsură.

Noile instituții, departe de a sugera deprinderi noi, au continuat să întărească pe cele vechi.

Ce este atunci de făcut?

Un sigur lucru.

Să alegem între instituțiile străine numai pe acele care se pot realiza prin deprinderile poporului nostru. Să împrumutăm numai ceea ce se poate și împământenii la noi.

Poporul nostru nu este nici supraîncărcat cu însușiri sufletești, dar nu este nici prea lipsit. El este în media popoarelor normale. Poate ceva chiar peste medie. Înainte de a împrumuta din afară, să cercetăm cu deamănuntul fondul nostru launtric. Omul gospodar își cumpără mobila după casa pe care o are. Așa să facă și omul nostru politic. Mobila după casă, nu casa după mobilă.

*17 februarie 1932, ora 20. Text dactilo, 14 pagini.
Dosar 4/1932. Arhiva SRR*

Sextil Pușcariu

Hărțile Graiului

O HARTĂ a graiului, e ea posibilă? Se pot proiecta pe hărți cuvintele unei limbi, cu toate variațiunile lor de pronunțare, cu sensurile lor deosebindu-se de la regiune la regiune, cu nenumăratele modificări pe care le suferă când se unesc cu alte cuvinte spre a alcătui o frază?

Lucrul e posibil și este, cel puțin în teorie, ușor realizabil: Se alcătuieste un chestionar cuprinzând un număr de cuvinte și de fraze caracteristice. Cu acest chestionar se duce un anchetor într-un număr de localități răspândite pe tot teritoriul unei limbi și însemnează cât mai exact răspunsurile primite. Răspunsurile obținute pentru fiecare chestiune se însemnează apoi pe câte o hartă, în dreptul fiecărei localități cercetate.

Acest sistem a fost imaginat, pe la sfârșitul secolului trecut, de învățatul francez Jules Gilliéron, care a găsit în colaboratorul său E. Edmond, un anchetor ideal. În baza materialului strâns în cursul mai multor ani, Gilliéron a alcătuit faimosul *Atlas lingvistic al Franței* și a creat o nouă disciplină, *Geografia lingvistică*.

Desigur că Gilliéron, când a început acest Atlas, își dădea seama de importanța operei sale, pentru care a creat metode noi de cercetare ce au rămas până azi dogme pentru toți cercetătorii viitori. Dar tot atât de sigur e că nici el nu putea bănuși ce învioreare mare vor aduce aceste hărți studiului lingvistic.

Lingvistica, ca știință, nu e mai veche de o sută de ani. Abia pe la începutul secolului trecut, prin introducerea filologiei comparate și a *metodei istorice** studiul limbii a fost scos din

* Sublinierile aparțin autorului.

mâna gramaticilor, ce nu urmăreau decât scopuri utilitariste și a amatorilor, care se pierdeau în ipoteze necontrolabile.

Tot veacul al XIX-lea este dominat, în lingvistică de metoda istorică, limbile se urmăreau, în evoluția lor, căutându-se a se stabili raporturi de înrudire între diferite familii și grupuri de limbi.

Acestei metode istorice se datoresc operele fundamentale și marile descoperiri, pe teren lingvistic, din veacul trecut; urmărirea limbilor în diferitele lor faze de dezvoltare formează și azi obiectul celor mai atente cercetări. Atât, că azi acest punct de vedere nu mai e singurul pe care ne așezăm, ci grație geografiei lingvistice, preocupările noastre s-au extins și asupra repartiției în spațiu, nu numai în timp, a unei limbi. Astfel orizontul nostru s-a lărgit și problemele ce se pun lingvistului nu privesc numai originile, nu sunt deci numai de natură paleontologică, ci și *biologică*.

Această urmărire a vieții cuvintelor și a formelor de exprimare, în neconținută luptă și într-o inextricabilă interdependență, a dat rezultate atât de remarcabile, încât, la primul congres internațional al lingviștilor, ținut la Haga, în 1928, s-a hotărât să se facă o adresă către guvernele tuturor statelor civilizate, rugându-le să înceapă cât mai curând executarea Atlaselor lingvistice naționale, din care să se alcătuiască apoi Mapa mondială a limbilor vorbite în zilele noastre.

La noi, lucrările pregătitoare pentru un Atlas lingvistic al României, erau începute de mult. Cele două congrese ale filologilor români se ocupaseră de Atlas înainte de Congresul de la Haga.

În special la Muzeul Limbii Române din Cluj, aceste pregătiri au fost începute chiar de la întemeierea acestei instituții, acum treisprezece ani. Înainte de toate, trebuiau pregătiți învățați tineri, dându-li-se posibilitatea să-și agonisească, în străinătate, alături de măștrii acestei discipline, cunoștințe temeinice de specialitate. Amândoi anchetorii actuali au studiat la Paris, unul specializându-se în fonetica experimentală, al doilea având marele noroc să-l prindă pe

Guilliéron încă în viață și să întovărășească în anchetele lor pe teren în diferite țări romanice pe cei ce pregătesc Atlasele lingvistice ale Italiei, Elveției și Catalaniei.

Urmă apoi pregătirea chestionarului, care trebuia să cuprindă pe cât era cu putință, aceleași chestiuni ca Atlasele celorlalte țări neolatine, căci Atlasul nostru trebuia să fie o întregire a marelui Atlas romanic, dar care trebuia, înainte de toate să țină seamă de împrejurările speciale de la noi.

O simplă traducere în românește a chestionarului francez sau italian și o imitare a metodelor adoptate în Apus n-ar fi dat desigur rezultatele dorite. Și aceasta nu numai din pricina deosebirilor în structura socială, ci și din cauza următoare. Deosebirile dialectale în Italia sunt atât de mari, încât un Napolitan nu se poate înțelege în dialect cu un Venețian. Tot așa se deosebesc și în Franța dialectele între ele și față de limba literară. Acest fapt a ușurat mult sarcina anchetorilor francezi și italieni, căci ei n-aveau decât să-și caute subiecte care cunosc dialectul și în același timp și limba literară, și să le pună să traducă în dialect cuvântul sau fraza rostită de anchetor în franceza sau italiana literară.

La noi, însă, în România, deosebirile între dialecte și a acestora față de limba literară sunt mici și acest fel de anchetare nu este posibil.

Un singur exemplu va arăta îndeajuns acest lucru. Dacă anchetorii Atlasului românesc ar fi întrebat: cum se zice la voi la *braț*, ar fi primit desigur, pe tot întinsul României, răspunsul *braț*. Întrebând însă indirect, arătând adecă partea respectivă a corpului fără s-o și numească, n-au primit din nici unul din cele aproape 200 de puncte anchetate până acum, răspunsul *braț*, care nu se mai întrebuițează în românește în sensul francezului *bras*, a italianului *braccio* sau a germanului *Arm* decât doar de cei ce suntem trecuți prin școli. Țăranul zice *mână*. Cuvântul *braț* nu mai există, decât în locuțiuni ca *iau copilul în brațe*, *un braț de fân* etc. Dacă deci anchetorii ar fi întrebuițat metoda directă, ca anchetorii din Franța și din Italia, întrebarea lor ar fi sugerat răspunsul *braț*, cuvânt existent în limbă, dar cu un înțeles cu totul deosebit. Harta alcătuită pe baza răspunsurilor

primite ar fi dat o imagine falsă despre întrebuințarea actuală a acestui cuvânt.

În ce privește alegerea cuvintelor care aveau să constituie chestionarul, ea n-a fost ușoară. Idealul ar fi fost ca chestionarul să cuprindă cât mai multe cuvinte, care să fie chestionate în cât mai multe localități. Cum însă unul din principiile fundamentale ale școalei lui Gilliéron este ca același anchetor să cutreiere cu același chestionar toată țara, își poate oricine face ușor socoteala că pentru ca ancheta să fie dusă la capăt, trebuie micșorat și numărul chestiunilor și rărită și rețeaua satelor cercetate. Într-adevăr, dacă socotim numai 1 minut pentru a pune o chestiune, a obține un răspuns și a-l însemna, avem pentru un chestionar de 2400 de întrebări 2400 de minute adică 40 de ore de lucru sau patru zile de 10 ore. Dacă anchetorul vrea să viziteze 300 de puncte îi trebuie 1200 de zile, deci, dacă mai ținem seamă de vremea petrecută cu drumurile, cu căutarea subiectului, cu facerea fotografiilor etc., în cazul cel mai bun patru ani de muncă necurmată.

Spre deosebire de celelalte țări care au făcut sau fac anchete pe teren, noi am imaginat o anchetă dublă, cu două chestionare diferite, întrebate de doi anchetori în puncte diferite. Cu chestionarul normal, cuprinzând 2400 de chestiuni în legătură cu vorbe din cele mai uzuale, a plecat d. Sever Pop, conferențiar la Universitatea din Cluj, oprindu-se în comune distanțate la 30-40 de km una de alta. Voind să obțină un fel de fotografie instantanee a graiului uzual, d. Pop face ancheta întreagă cu un singur subiect, pe care o termină în fiecare loc în 3-4 zile. În același timp cutreieră țara d. E. Petrovici, profesor suplinitor la Universitatea din Cluj, cu un chestionar dezvoltat, cuprinzând aproape 6000 de chestiuni, referitoare la toate aspectele vieții. Punctele vizitate sunt altele decât cele alese de d. Pop, și se găsesc la distanțe de vreo 100 km unul de altul. Această anchetă caută să pătrundă în adâncime, cercetând cuvinte mai puțin uzuale, termeni tehnici cunoscuți de anumiți oameni, fraze și construcții gramaticale, chestionate de la subiecte cât mai multe, de diferite vârste, de sex diferit, de diferite condiții sociale și stare economică. Zece zile abia îi ajung ca să termine ancheta unui punct.

În felul acesta cele două anchete se întregesc una pe alta și pot fi terminate în același timp, într-un număr de ani nu prea mulți.

Precum își poate închipui orișicine, compunerea celor două chestionare, n-a fost un lucru ușor și s-a făcut într-un număr mare de ședințe prin colaborarea celor mai mulți membri ai Muzeului Limbii Române din Cluj. Greutatea nu era în a găsi un număr cât mai mare de cuvinte de introdus în chestionare, ci de a elimina pe cele dispensabile.

Dar cum era să știm dinainte care anume cuvinte vor da rezultate interesante, din punct de vedere geografic, și care nu? Spre a nu cita decât un caz: era dispensabil, între cuvintele referitoare la părțile corpului, în chestionarul normal vorba *nas*, despre care aveam tot dreptul să presupunem că e cunoscut pretutindeni și care, din punct de vedere al sunetelor sau al formelor gramaticale /pluralul *nasuri*/, nu avea nimic interesant?

Am crezut că da, – și ne-am înșelat, adevărindu-se încă odată că socoteala de acasă nu se potrivește în târg. Din întâmplare, d.Pop a auzit, chiar la începutul anchetei, într-un sat din apropierea Clujului, forma *nari* /care este vechiul plural de la *nară*/ întrebuințată în loc de *nas*. Această descoperire îl îndeamnă să introducă în chestionar și acest cuvânt; în curând se convinge, că într-o regiune întinsă în nordul Ardealului *nari* e cuvântul curent pentru *nas*. Astfel de înlocuiri de cuvinte din cele mai uzuale prin altele, sunt foarte dese și desigur că mulți din cei ce ascultă conferința de azi vor afla acum întâia oară că într-o regiune întinsă din Banat „focului“ i se zice *lumină*, iar „luminei“ *vedere*; că tot pe acolo nu se cunoaște cuvântul „târziu“, ci se zice *amânat*; că pe la Cluj și mai spre nord „zahărului“ îi zic *miere*; că pe Valea Someșului Mare „șarpelui“ îi zic *gândac*, iar în Maramureș *vierme*; că prin Maramureș „mămăligii“ i se zice *tocană*, deși acest cuvânt însemnează și ceea ce numim noi „tocană“, încât se zice manânc *tocană cu tocană*; că în Ardealul de mijloc se zice *mazere* „fasolei“, iar în Bucovina și Ardeal *pepene* „castravetelui“, etc. Prin Basarabia *părului* din grădină i se zice cu cuvântul de origine rusească *prăsad*, cuvântul vechi *păr*, întrebuințându-se numai pentru cel

sălbatic; în schimb *părului* din cap îi zic *păr* numai când e vorba de femei, al bărbaților numindu-se *chică*.

Uneori, firește, înlocuirea unui cuvânt prin altul e numai înșelătoare. Astfel, dacă în Maramureș *creierilor* li se zice *clei*, acest cuvânt n-are nimic a face cu *cleiul* de lipit, ci este o variantă formală a cuvântului *creier*.

Aceste câteva exemple ajung să ne dea o imagine sumară despre noutatea materialului pe care îl va aduce Atlasul Lingvistic al României, fără ca să pot arăta și deducțiile extrem de interesante din punct de vedere lingvistic, care se pot face asupra cauzelor care au dus la aceste înlocuiri și asupra luptei între doi termeni, ce se poate surprinde mai ales în regiunile de hotar.

Dar hărțile graiului mai cuprind și alte date extrem de interesante. Cuvinte vechi, de origine latină, pierdute din grai, se păstrează în cutare regiune sau sat dosit de munte. În jurul Dejului „totalitatea hainelor unui om“ se cheamă *braci*, substantivul care stă la baza verbului nostru *a se îmbrăca*, cuvânt de origine celtică, pătruns în limba latină. Cu cât e mai interesant acest venerabil supraviețuitor al unei vechi civilizații decât neologismul „garderobă? Tot pe acolo se zice „șarpele să *desvește*“, când își leapădă pielea. Prin Bihor lumea se salută cu *zo te custe*, cu păstrarea în această locuțiune neînțeleasă azi a cuvântului *deus*, care dealtfel s-a conservat numai în exclamația *zău!* Prin județul Hunedoarei se aude cuvântul *râni*, cu un sens apropiat de francezul *les reins*, cuvânt păstrat numai în expresia *a sta într-o rână* (în Moldova: *într-o râlă*), din care nu mai suntem în stare să desprindem sensul exact al cuvântului.

Alteori întrebuițările unui cuvânt ne dau puțința să îi cunoaștem adevărata origine. Acesta e bunăoară cazul cu verbul *a frământa*. Mult timp s-a crezut că acest cuvânt vine din latinește *fermentare*. Am arătat cu mulți ani înainte, că sensul cuvântului se opune acestei etimologii, care s-ar potrivi numai dacă verbul românesc ar însemna *dospi*. În loc de *fermentare* am propus etimologia *fragmentare*. Acum îmi comunică d. Petrovici că în satul Piua-Petri, din regiunile dunărene, a auzit fraza: bolovanii de pământ trebuie *frământați* cu boruna (adică

grapa), exemplu în care s-a păstrat sensul original al acestui verb, care era cel de „a fărâmiți“ și „a fragmenta“.

La noi hărțile lingvistice ne mai dau și deslușiri, care ies din domeniul filologiei și ne ajută să facem deducții de natură istorică. Dacă în Șcheia bucovineană, spre deosebire de satele învecinate se pronunță *lapce* în loc de *lapte*, putem presupune că Șcheienii au venit din altă regiune, unde această rostire e curentă. Aruncând o privire pe hartă vedem că rostirea *lapce* se găsește în nord-estul Ardealului pe la Dej-Beclean-Zagra. Locuitorii din Șcheia păstrează încă tradiția că sunt veniți din Ardeal, iar studiile d-lui I. Nistor au arătat, după documente istorice, când și cu ce ocazie s-au făcut, în sec. XVIII, emigrările de Ardeleni în Bucovina. Deducția lingvistului coroborează deci datele istoricului. Ele le pot și înlocui, când lipsesc. Hărțile lingvistice ne vor da lămuriri prețioase despre nenumăratele migrațiuni ale Românilor necăjiți de biruri și angarale grele, care, urmând, unei aplecări ancestrale, au trecut de pe un versant pe celălalt versant al Carpaților, în tot cursul veacurilor trecute.*

Urmând exemplul autorilor Atlasului lingvistic italo-elvețian, am dat o mare importanță și datelor etnografice și folclorice, făcând din aparatul fotografic un însoțitor constant al anchetorilor. Mai bine decât orice definiție lămurește fotografia forma obiectului numit prin cutare cuvânt. Această cunoaștere a imaginii unui obiect e necesară adesea pentru clarificarea originii unui cuvânt. Fotografiile *leagănului* aninat de grindă, din atâtea părți ale României, ilustrează bunăoară derivarea ce am dat-o pe vremuri acestui cuvânt, de la verbul *a lega*. Spre deosebire de anchetorii Atlaselor precedente și ca un progres față de ele, noi am introdus și aparatul de filmat. Dacă un substantiv concret ce însemnează un obiect poate fi ilustrat printr-un instantaneu fotografic care arată forma, această fotografie nu ne deslușește asupra întrebuintării ce se face cu acel obiect. Funcția, numită de obicei printr-un verb, nu se poate reda decât printr-un film. Astfel avem filme pentru *a melița*, *a prinde un roi*, *a scărma lâna* etc.

* Anulat: „tregeri de hotare care se reflectează în numele atâtor ardeleni care se cheamă Munteanu și Moldoveanu, a atâtor munteni și moldoveni care se numesc Mocanu, Bârsan ș.a.m.d.

Dar ceea ce va da înainte de toate Atlasul nostru, este imaginea statică a limbei române într-unul din cele mai importante momente ale istoriei ei: în anii ce urmează imediat după Unire, când unificarea limbii, prin școală, administrație, presă, armată, mișcări de populație, dar mai ales prin voința colectivă, progresează cu pași repezi, făcând să se piardă atâtea particularități regionale și dialectale, vrednice de a fi conservate posterității. Această voință colectivă se manifestă – după observațiile amânduror anchetorilor – mai ales într-o consecvență înlocuire a cuvintelor de origine ungurească, urme ale unui trecut de tristă amintire, prin corespondentele lor literare.

A fost deci la noi, mai mult ca aiurea, timpul suprem, să începem anchetele lingvistice, înainte de a se fi desăvârșit unificarea limbii. Această operă de colaborare cu atlasele celorlalte țări romanice, este, tocmai prin greutățile ce trebuie învinse, una din puținele dovezi de muncă perseverentă care se face și la noi. În opoziție cu atâția tineri din generația nouă, cei doi anchetori s-au angajat la această lucrare de lungă durată, care cere uneori eforturi supraomenești, pe care lumea nu le știe și despre care nu va povesti nici una din hărțile ce vor ieși curățele și pline de noutate de sub teascurile litografice.

Numai în treacăt fie amintite câteva din aceste greutăți.

Cum graiul cel mai interesant se găsește mai adesea în satele* în afară de căile principale de comunicație, atingerea acestor puncte e foarte anevoioasă, iar odată sosiți în sat, posibilitatea de a găsi, după o muncă intensivă de 10 până la 14 ore, un adăpost și o mâncare caldă, e foarte redusă. Șura cu fân e adesea preferabilă odăii, în care uneori plouă, în care mai întotdeauna iarna e frig sau fum și vara sunt insecte. Odată culcați, o evadare din această odaie este aproape cu neputință din cauza câinilor, care nu au nici un respect pentru geografia lingvistică.

Intellectualii, sărăciți din cauza crizei, nu sunt bucuroși de oaspeți, autoritățile cred că sub pretextul anchetei se face un control al activității lor. Iar când anchetorul dă totuși de câte un vrednic păstrător al vechii ospitalități românești, preotul sau

* Anulat: „dosite“.

învățătorul care-l primește cu brațele deschise, dornic de a afla noutăți din lumea mare, caută să stea de vorbă la câte un pahar de vin și nu-l lasă să se odihnească. Și mai grav e că intelectualii satelor se amestecă în anchetă și dintr-un sentiment de fals patriotism local voiesc să îndrepte „greșelile” țăranului, găsind că nu vorbește destul de frumos.

Sunt și țărani, care, în fața străinului își falsifică graiul căutând să se exprime ca pe la orașe, să vorbească „pe politică”. Dar experiența anchetorilor îi descoperă lesne și-i elimină. Ca și intelectualii satelor, și țăranul, care se interesează în mare măsură de chestiile economice, ar vrea să audă pe domnul de la oraș vorbindu-i de criză, de impozite și de conversiune, și nu pricepe cum de acest domn se interesează de lucruri a căror utilitate n-o poate înțelege și-i pune întrebări atât de curioase. Femeile, care nu au asemenea preocupări și dau subiecte foarte potrivite, sunt de obicei timide și rușinoase și nu le poți face în ruptul capului să stea la anchetă când aud în grajd vaca mugind de foame sau când copilul îi cere de mâncare.

Dar dificultățile de învins provin și din anumite restricții pe care anchetorii trebuie să și le impună. Astfel o anchetă normală începută cu un individ trebuie continuată până la sfârșit cu același subiect, durând de obicei trei zile de câte 10-14 ore. Anchetorul trebuie să întrebuințeze fel de fel de trucuri ca să nu-i obosească subiectul, pe care o remunerație de 100 de lei pe zi îl poate hotărî să-și lase alte lucruri, dar care nu-i deprins să stea ceasuri nemișcat pe scaun. Și atunci trebuie intercalate pauze în care se fumează câte o țigară sau se bea un păhar de vin, în care anchetorul aduce vorba de lucrurile care-l interesează și, ca să-l dezmoștească se ia la întrecere în fugă prin grădină sau chiar, în glumă, la trântă cu el. D-l Pop îmi povestește, cum, într-un sat a întâlnit un subiect foarte potrivit, cu care a început ancheta și a dus-o repede până la chestiunea 400, când subiectul și-a aprins pipa, pe care n-a mai fost chip să i-o scoată din gură. Atunci a trebuit să arunce tot materialul cules și să caute alt subiect, care nu altera sunetele din pricina pipei strânse între dinți.

Dar toate aceste dificultăți pot fi învinse de sincerul devotament pe care cei doi anchetori, conștienți de marea utilitate a cercetărilor lor, îl pun spre a duce la bun sfârșit opera

începută. De trei ani ei sunt aproape mereu pe drumuri, prin arșiță, ploaie, vânt și ger, conducând singuri automobilul, care trebuie scos uneori cu caii din noroiul basarabean sau urcat cu lanțuri pe urcușurile înghețate ale Carpaților. Considerându-se „mobilizați“, ei se scoală la 5 dimineața pentru ca să lucreze până seara la zece, repetând cu răbdare vrednică de toată admirația în fiecare sat aceleași chestiuni, în același fel, înăbușind orice interes de altă natură pentru ca să poată funcționa cu precizia și obiectivitatea unui aparat de înregistrare.

Dacă nu m-aș teme că în aceste momente d-nii Sever Pop și Emil Petrovici stau și ascultă de departe cele ce le rostesc aici în fața microfonului, aș găsi mai multe cuvinte de laudă pentru ei. Așa însă mi-e teamă că auzind laudele mele să nu cumva să creadă că ceea ce au făcut până acum e destul. Lucrul lor nu e împlinit decât de jumătate, căci pe lângă cei 70.000 de kilometri străbătuți până azi, pe lângă cele 196 de puncte studiate pe toată întinderea provinciilor nouă – cele mai primejduite să-și piardă graiul tradițional – mai rămâne de anchetat cealaltă jumătate din teritoriul limbii românești, Țara veche și ținuturile locuite de românii de peste hotare.

Dacă nu ne vor lipsi nici de aci înainte sprijinul material – incomparabil mai redus decât în alte țări – pe care ni l-au dat până acum Academia Română, Banca Națională, Ministerul de Externe și mai ales Fundația culturală Regele Ferdinand, sunt sigur că entuziasmul, devotamentul și dragostea cea mare pe care o pun cei doi anchetori vor învinge toate greutatea și de-aci în trei ani vom avea completă imaginea graiului românesc în faza interesantă de după Întregire, imagine ce rămâne apoi să fie proiectată pe hărțile graiului.

2 decembrie 1932, ora 19,10. Text dactilo, corectat de autor, 10 file. Dosar 11/1932. Arhiva SRR

C.G. Giurescu

Dezvoltarea istorică a românilor până la întemeierea Principatelor

DACĂ este un domeniu de activitate științifică în care să se fi lucrat mult la noi în ultimii cincizeci de ani, apoi cu siguranță este domeniul istoriei românilor. S-au dat la iveală mii de documente; numeroase monografii au utilizat aceste documente, ajungând la concluzii noi și precise. Epoci întregi ale trecutului nostru sunt astăzi mult mai bine cunoscute ca acum cincizeci de ani și bună parte sub aspecte cu totul noi. Acest progres al istoriografiei naționale e de altfel natural. Dacă nu ni se putea cere nouă românilor, în condițiile de dinainte de războiul pentru întregirea neamului, și chiar în cele de după război, să aducem o contribuție însemnată în domeniile în care țări cu mijloace mult superioare lucrează de atâta vreme, erau în schimb câteva discipline în care noi puteam și eram datori chiar să dăm o contribuție esențială. Printre acestea, în primul rând cercetarea trecutului nostru. Nu e de mirare deci că studiile de istorie românească au luat un avânt considerabil.

Există totuși în trecutul nostru o epocă foarte întinsă asupra căreia, cu tot progresul din ultimul timp, nu suntem bine luminați. Este epoca de o mie de ani care desparte vremea părăsirii Daciei Romane de aceea a întemeierii Principatelor. O negură deasă ne ascunde privirilor viața poporului nostru în acest răstimp. Ici și colo doar o rază de soare care poate străbate, luminând câte un colț din întinsul pământului românesc. Sunt știrile istorice, puține la număr, unele nesigure, altele laconice, din această vreme.

Dar pe cât e de necunoscută, pe atât e de însemnată această epocă a evului mediu românesc. Să ne gândim numai că acum e vremea când se încheagă etnic poporul nostru, când el primește creștinismul și când își întocmește primele alcătuiri politice, modestele cnezate și voievodate, din care vor ieși apoi cele două domnii, pentru a înțelege ce loc ține în viața neamului, acest răstimp de o mie de ani.

Poate părea temerară încercarea noastră de a înfățișa în cadrul așa de limitat al unei conferințe la Radio dezvoltarea istorică a Românilor timp de un mileniu. Ne încumetăm totuși a o face deoarece avem în primul rând convingerea că nu există o problemă, cât de complicată și de importantă, care să nu poată fi redusă la liniile ei esențiale și deci expusă pe scurt, și apoi fiindcă nu vom intra în discuții sau controverse, ci vom înfățișa numai rezultatele, așa cum sunt ele admise azi de majoritatea istoricilor obiectivi.

Vorbind de evul mediu românesc, trebuie lămurită, mai întâi, chestiunea atât de însemnată a *alcătuirii poporului nostru, a încheșării lui din elemente etnice deosebite*.^{*} A fost o vreme când istoricii români credeau că noi suntem urmași direcți și exclusivi ai coloniștilor romani aduși în Dacia de Traian întemeietorul. Dacii fuseseră stârpiți cu totul, așa că în vinele noastre curge – credeau acești înaintași în ale istoriografiei – numai sânge curat roman. S-a arătat apoi de istoricii mai noi că această părere era greșită și că Dacii au avut un rol însemnat, cel puțin tot atât de însemnat ca al romanilor – în alcătuirea neamului nostru. Dacă scădea puritatea etnică, creștea însă adevărul asupra originii noastre. Iar cercetările din ultimele decenii și cele de azi dovedesc tot mai mult, că în alcătuirea poporului român au intrat, într-o măsură însemnată, și slavii. După cum francezii nu pot fi considerați ca atare, sub raportul etnic, decât *după ce* populația galo-romană s-a amestecat cu *francii*, barbari de neam germanic, tot așa și românii nu sunt deplin formați ca popor decât *după ce* daco-romanii s-au amestecat cu slavii, care s-au așezat în ținuturile noastre. Acest amestec constituie nota distinctivă și originalitatea noastră, în

* S.a.

concertul popoarelor romanice din Europa. Căci în timp ce francezii, italienii, spaniolii și portughezii sunt cu toți romanici de coloratură germanică, singuri noi suntem romanici de coloratură slavică. Se știe astăzi că în masa etnică românească s-au topit și frânturi din alte neamuri: altaici, iranieni, greci, germani; ele au intrat într-o proporție prea redusă pentru a fi puse alături de cele trei elemente etnice fundamentale ale neamului nostru, anume: *dacii*, *romanii*, *slavii*. Aceasta este concluzia la care a ajuns istoriografia obiectivă românească și străină, de astăzi./Evident, cele trei elemente etnice fundamentale nu au o valoare egală, nici cantitativ, nici calitativ. Dacă ar fi să le seriem după importanța lor, atunci am avea, mai întâi elementul autohton, *dacic*, apoi în al doilea rând elementul *roman*, și numai în al treilea rând, la urmă, cel *slavic*./* Cât de departe suntem sub raportul concepției și cât de aproape totuși în timp, de istoricii și filologii care căutau să curețe limba de toate impuritățile barbare, și care începeau istoria patriei prin fundarea Romei.

A doua problemă însemnată privind dezvoltarea românilor în evul mediu anume problema continuității în Dacia Traiană a provocat o discuție și mai aprinsă și mai îndelungată decât aceea referitoare la originea noastră etnică. O seamă de istorici străini, unguri și sași în cea mai mare parte, au căutat să dovedească, întemeindu-se pe mărturii posterioare evenimentelor, că Dacia Traiană a fost părăsită cu totul de populația ei romană, în anul 271, în urma ordinului dat de împăratul Aurelian; că această populație – adică strămoșii noștri au trăit apoi veacuri de-a rândul în Peninsula Balcanică, la miazăzi de Dunăre și că numai într-un târziu, pe la 1200, au început să vină îndărăt spre miazănoapte și să se așeze pe locurile unde stătuseră odinioară. Potrivit acestei păreri, noi eram deci *ultimii veniți* în Ardeal, unde se așezaseră, înaintea noastră, ungurii și chiar sașii. Bineînțeles, istoricii români n-au lăsat fără răspuns o asemenea încercare de a ne înfățișa ca venetici și au căutat să dovedească, la rândul lor, că înaintașii noștri n-au părăsit nici o clipă Dacia Traiană, că noi ne-am format ca popor în nordul Dunării și că,

* Completare autografă.

mai mult, în ținutul dintre Dunăre și Balcani, nici n-a fost măcar populație românească în decursul evului mediu. Străinii la o extremă așadar, noi la cealaltă. De fapt, adevărul, așa cum se întâmplă de cele mai multe ori, se află la mijloc. Cercetările din ultimul timp, atât istorice cât și filologice, dovedesc celor care vor să privească problema fără ură și fără părtinire, că noi Românii nu ne-am format ca popor și n-am locuit în decursul evului mediu, nici exclusiv în dreapta Dunării, nici exclusiv în stânga ei, ci am trăit în continuitate etnică *pe amândouă* malurile bătrânului fluviu, atât în partea de miază-noapte, în Dacia Traiană, cât și în cea de miază-zi, în Peninsula Balcanică. Așezarea slavilor pe ambele maluri ale Dunării a avut însă o urmare foarte însemnată: ea a schimbat în bună parte înfățișarea etnică a acestor regiuni. La miazănoapte de Dunăre învingători au fost strămoșii noștri: daco-romanii care au asimilat pe slavi; la miazăzi însă au biruit Slavii, asimilându-și, cu excepția macedo-românilor și a frânturii dinspre apus, istroromânii – întreaga populație romanică a Peninsulei Balcanice. Asimilarea, și într-o parte și în cealaltă, nu s-a făcut, bineînțeles, dintr-o dată: ea a durat sute de ani. Pe la sfârșitul veacului al XII-lea găsim încă o populație românească însemnată în munții Balcani, după cum și slavii din Principate și din Ardeal, s-au păstrat și ei, vreme îndelungată.

Odată lămurite, în linii mari – potrivit principiului enunțat la început – cele două aspecte fundamentale și atât de controversate ale vieții românești din evul mediu, să trecem la cercetarea altor aspecte ale acestei vieți. Să stabilim mai întâi care erau îndeletnicirile de căpetenie ale strămoșilor noștri, cum își câștigau ei cele trebuincioase traiului. Răspunsul nu e greu de dat: și atunci ca și astăzi, noi am fost și rămânem, înainte de toate, un popor de agricultori și păstori. Deoparte și alta a Dunării neconținut am *arat*, am *semănat*, am *secerat* și am *treierat* grâu, orez, secară și mei, nelăsând să se piardă nici îndeletnicirea, nici cuvintele latine care se leagă de dânsa. N-am părăsit de asemenea nici îngrijirea viței de vie, nici grădinăria. Și dacă în ceea ce privește pe cea dintâi, se știe în general că multe numiri în legătură cu via și vinul sunt moștenite de la

romani, puțini bănuiesc ce bogată e terminologia de aceeași origine privitoare la grădinărie. Fasolea, ceapa, varza sau curechiul, ridichea, lăptuca, napul, pepenele și termenul generic legumă, nu sunt slave cum ar putea să creadă mulți astăzi, gândindu-se la grădinarii sârbi, bulgari sau lipoveni din zilele noastre, ci curat latine, trecute din generație în generație aproape două mii de ani. Grije deosebită au avut și de pomi: dovadă stau numele mărului, cireșului, părului, prunului, gutuiului și piersicului, ale căror fructe sau poame, cuvinte deasemenea latinești – au fost întotdeauna prețuite. Agricultură deci am făcut-o sub toate formele ei. Dar nu mai puțin ne-am îndeletnicit cu păstoria și creșterea vitelor. Din Carpații Galiției și până în munții Pindului și din Buceag și stepa Ucrainei până în pustă, pretutindeni au umblat turmele noastre de oi, brânza românească „caseu valachius“ în latineasca documentelor medievale, ajunsese cunoscută și prețuită în toată Europa de răsărit. Pe malurile Adriaticii, în împrejurimile Raguzei, ea servea și drept monedă. Ca și agricultura, tot așa și păstoria și creșterea vitelor n-am părăsit-o nici o clipă în tot cursul veacului de mijloc, deoparte și de cealaltă a Dunării. Dovadă sunt numirile latine care privesc această îndeletnicire, numiri din care am împrumutat multe și vecinilor noștri. Și iarăși, ca și în agricultură, am făcut-o sub toate formele: având și turme de oi, crescând și vite mari, îngrijind și păsările. Adăugăm, în sfârșit, că albinăritul a fost din vechime o specialitate a noastră, încă din vremea geților lui Herodot.

Dar pe lângă aceste chipuri de căpetenie în care strămoșii puteau să-și agonisească hrana, mai erau și altele. Cei de pe lângă Dunăre, bălți și țărmul mării se îndeletniceau mai ales cu pescuitul; alții în ținuturile muntoase și deluroase scoteau aur, argint, aramă dar mai cu seamă sare din adâncimile pământului.

Într-un cuvânt, am avut de toate cele ce trebuiesc traiului, chiar unui trai îmbelșugat. Altceva ne-a lipsit și anume liniștea, răgazul de a putea întocmi așezări statornice, mari și bogate. orașe și cârmuiri de seamă, care să cuprindă ținuturi întinse, noi n-am putut da în cursul veacului de mijloc, afară de împărăția de la miazăzi de Dunăre, a lui Petru, Asan și Ioniță. Dar și aceea am

făcut-o în tovărășie cu bulgarii și în scurtă vreme a ajuns curat bulgărească. Lipsa aceasta nu trebuie să ne mire: puține locuri în toată lumea au fost așa de cercetate de barbarii năvălitori ca ținutul acesta de la Dunărea de jos. Mai întâi au venit asupra lor neamurile gemanice ale goților, care au stricat orașele întemeiate de coloniștii romani [Hunii ținând sub stăpânirea]*. S-au ridicat după ei gepizii stăpânind Ardealul și Oltenia vreme de mai bine de o sută de ani, până când au căzut la rândul lor sub loviturile avarilor. În același timp se așezau în ținuturile noastre slavii. Stăpânirea avară, mai aspră ca a gepizilor a ținut până în vremea lui Carol cel Mare, vestitul împărat al veacului de mijloc. După aceea locurile noastre au ascultat de bulgari care se așezaseră nu de mult la miazăzi de Dunăre. Pe la sfârșitul veacului al nouălea vin apoi ungurii, coboară în pustă și încetul cu încetul pun stăpânire pe Ardeal, încercând de la o vreme, să-și supună chiar și ținuturile de la răsărit de Carpați. În aceste ținuturi nu mai porunceau acum însă bulgarii: ei fuseseră înlocuiți de niște rude de-ale lor, pecenegii și după aceștia, cumanii. În sfârșit, aproape de jumătatea veacului al treisprezecelea, vin în iureș sălbatic, tătarii, în fața cărora se dau îndărăt și armatele cele mai bune. Așadar timp de o mie de ani, zece valuri puternice de barbari – ca să nu mai pomenim pe cele mărunte – acoperă pământul românesc. Noi eram chiar în calea lor și anume *cei dintâi* peste care cădeau.

Se înțelege ușor acum de ce n-am putut avea așezări temeinice, orașe înfloritoare și stăpâniri mai întinse. E vrednic de însemnat în legătură cu aceasta faptul că în timp ce pentru așezări modeste, rurale, întrebuițam cuvântul sat din „fossatum“, pentru a numi o așezare mai mare noi n-aveam nici un cuvânt de origine latină: *oraș* e unguresc, ca și *bâlci*, *iarmaroc* e nemțesc, iar *târg* e slav./Civitas latin nu s-a păstrat cu înțelesul lui obișnuit *civil* ci a căpătat din cauza neconținutelor năvăliri și războaie o accepțiune militară: *cetate*./** Tot așa în ce privește primele forme de organizare politică: *cnezatul* și *voievodatul* poartă numiri slave. De aici

* 1 rând ilizibil, partea inferioară a pag. de mss.

** Completare autografă.

iarăși nu poate să tragă cineva încheierea că noi n-am fi avut nici un fel de organizare. Mai întâi trebuie să spunem că năvălirile barbare n-au fost neconținut un regim de foc și pară, așa cum își închipuiau unii și cum s-a învățat multă vreme la școală. Evident prima izbitură era sângeroasă; dar odată ținutul cucerit, barbarii, adică stăpânii cei noi, n-aveau nici un interes să continue jaful și omorul. Le trebuiau doar supuși care să lucreze pământul și să dea dijmă de grâu și vite, să facă podvezi sau cărături și toată treaba din jurul casei. Așa încât odată furtuna potolită, băștinașii puteau să-și vadă de muncă mai departe. Adeseori sub barbarii care rămâneau mai mult prin părțile noastre se stabileau legături mai strânse, prin căsătorie, între cuceritori și supuși. Așa s-a întâmplat pe vremea slavilor care s-au topit cu încetul în mijlocul nostru și pe vremea stăpânirii neamurilor de dinainte de tătari adică a ungurilor, pecenegilor și cumanilor.

Primele noastre forme de organizare politică au fost cnezatele și voievodatele. Cele dintâi erau conduse de cnezi, cârmuitori cu drept de judecată, și având desigur pentru slujba lor venituri de la cei pe care-i cârmuiau; voievodatele aveau în frunte câte un voievod, adică – potrivit etimologiei – un conducător de oaste. În general un voievod era superior unui cneaz, iar voievodatul avea o întindere mai mare decât cnezatul. Cele dintâi voievodate de care se amintește sunt acelea găsite în Ardeal de unguri; izvorul istoric respectiv e însă cu mult posterior, iar numele voievozilor sunt vizibil plăsmuite, așa încât nu putem insista asupra lor.

În diploma Ioaniților din 1247 apar voievozii de însemnătate istorică: *Litovoi* în Oltenia a cărui stăpânire trecea și în Ardeal, în țara Hațegului, și *Seneslav* în Muntenia. Ei sunt precursorii întemeierii Țării Românești: Litovoi caută să scape de sub suzeranitatea ungurilor, poartă din această pricină un război cu ei în care este însă ucis iar fratele său Barbat luat prizonier și silit să se răscumpere cu o mare sumă de bani. Ceea ce nu izbutise voievodul oltean, vor face însă urmașii voievodului de la Argeș, după câteva decenii. În Moldova, asemenea voievodate se pare că au existat înainte de întemeierea Domniei în ținutul muntos al Vrancei și în acel al Câmpulungului; nu avem știri mai amănunțite asupra lor.

Această sumară schiță a vieții strămoșilor noștri în veacul de mijloc ar prezenta o mare lacună dacă n-am vorbi și de viața sufletească a lor. Când zicem viață sufletească în evul mediu trebuie să ne gândim în primul rând la creștinism. Creștinismul românesc a avut sub raport exterior aceeași formă modestă ca și celelalte manifestări ale vieții noastre sociale. Nu găsim nici catedralele mărețe ale apusului, care în imensitatea lor evocă însuși Dumnezeu, nici bisericile bizantine, cu largile lor bolți, nici organizarea ierarhică precisă și severă a clerului papal sau patriarhicesc. Ci schituri și biserici modeste din lemn, cu preoți sfințiți de vlădicii din orașele de pe malul drept al Dunării, cu sihaștrii locuind în tihăriile munților și prin poienile codrilor. Sufletește însă, creștinismul nostru, altoit pe un trunchi cu îndoite rădăcini în legalismul roman și în concepția înalt etică a strămoșilor geți anticipând sub atâtea raporturi învățătura lui Crist, a fost o puternică realitate. E plin de înțeles faptul că pentru înaintașii noștri noțiunea de credință se exprima prin cuvântul *lege*. Ea este legea supremă, legea prin excelență.

În mijlocul furtunilor, e lesne de înțeles că n-a fost răgazul trebuit pentru a așterne pe hârtie întâmplările vremii sau gândurile înalte ale firilor alese. N-avem deci din această vreme nici cronici, nici opere literare sau religioase. Căci evul mediu românesc, răstimpul dintre 271 și 1500 nu e o epocă de manifestare exterioară, ci una de creație lăuntrică. Acum se încheagă neamul sub raportul etnic, acum intră el în marea familie creștină, acum se pun temeliile viitoarei organizări politice și sociale. Primele roade se vor vedea mai târziu, pe vremea lui Basarab și Bogdan, întemeietorii de țară și de dinastie.

*14 martie 1933, ora 19,50. Text dactilo cu adnotări,
8 pagini. Dosar 8/1933. Arhiva SRR*

Traian Herseni

Noile tendințe în sociologia contemporană

DACĂ toți ascultătorii mei din astă-seară ar ști de mai dinainte ce este sociologia, sarcina mea ar fi cu mult ușurată. Știința aceasta datează însă pentru public de curând, încât n-a ajuns să fie unanim cunoscută. Acelorași împrejurări se datorește și faptul că ce se știe de obicei despre sociologie este vag și de cele mai multe ori greșit. Sociologia științifică și deci singura adevărată, la noi n-a pătruns în lume. E închisă încă în universități și în publicațiile de specialitate. Suntem nevoiți din acest motiv să fixăm în câteva cuvinte înțelesul exact al sociologiei, să prezentăm în treacăt dezvoltarea ei de până acum, ca să putem înfățișa cu folos tendințele ei abia răsărite, orientările proaspete care abia au început să se contureze.

Sociologia este știința realității sociale, adică știința trăirii împreună a oamenilor. Ca preocupare, sociologia datează din timpuri străvechi – amestecată întotdeauna cu preocupări politice, economice, juridice sau de altă natură. Numele și-l are abia din veacul trecut, iar ca știință independentă ne apare pe la sfârșitul aceluiași veac. Ceea ce deosebește sociologia de științele sociale particulare, cum sunt economia politică, dreptul, etnologia, psihologia socială, – este preocuparea de total – ea nu studiază aspecte parțiale ale vieții sociale, ci societatea în toată complexitatea ei organică și funcțională. Se înțelege acum de ce problema cea mai de seamă a sociologiei, de care depinde chiar posibilitatea de constituire a ei ca știință, a fost de natură pur

speculativă, anume: întrebarea dacă societatea înseamnă sau nu o realitate care să nu poată fi redusă la indivizii care o compun – dacă societatea aduce ceva nou față de suma aritmetică a celor care o compun. Prin cele două atitudini fundamentale ale minții omenești, negația și afirmația, soluțiile acestei probleme s-au orânduit în două poziții teoretice care se bat cap în cap: individualismul, care neagă existența unei societăți în afară de indivizi și integralismul, care nu numai că admite societatea, dar o concepe uneori ca o realitate în afară de indivizi și cu putere de constrângere nediscutată față de ei.

Paralel cu aceste preocupări s-a încercat însă o îndepărtare de speculațiile pure și o ancorare a sociologiei în realitatea socială concretă. Sociologia încearcă de astă dată să culeagă cât mai mult material de fapte (ocolind ideile generale), să le descrie și să le analizeze cât mai amănunțit, pentru ca să stabilească în urmă, prin inducție și comparație tipurile principale de viață socială.

Ca preocupare, sociologia s-a dezvoltat prin urmare pe linia a două curențe fundamentale: unul speculativ filozofic: sociologia generală, pură sau teoretică, – altul empirist și științific: sociologia specială, experimentală sau concretă. (Denumirile variază după autori). Ca preocupare cel puțin, amândouă sunt deopotrivă de justificate. De aceea s-au și păstrat până astăzi și se vor întâlni desigur cât va exista gândirea omenească. Cei care le reprezintă, uneori sectari sau dogmatici, le privesc, e drept, ca poziții contrare – dar antinomia e strict personală – unii se interesează de general, ceilalți de particular, unii de universal, ceilalți de tipologic – realitatea le cuprinde însă pe toate. Cearta poate fi cel mult de metodă, dar valoarea metodelor depinde exclusiv de rezultate. Rezultate avem însă foarte frumoase, atât de la sociologia filosofică, pe cât și de la cea empirică.

Noile tendințe în sociologie se bazează și ele pe această tradiție științifică și le putem clasifica în același chip.

Sociologia filozofică încearcă o contribuție la problema generală a realității sociale, la problema sociologiei și a metodelor ei. Reținem dintre curențele în plină dezvoltare: noologismul, fenomenologismul și realismul.

Noologismul încearcă să fixeze natura deosebitoare a societății față de celelalte realități existente, mai ales față de domeniul naturii fizice. Și susține, de unde i se trage și numele, că societatea este o realitate spirituală și ca atare o realitate dotată cu un înțeles. Sociologia încearcă astfel să se așeze în rândul științelor spirituale mai de mult existente. Metoda de cunoaștere care ni se propune, se deosebește de asemenea de procedeele științifice naturale, ea consistă în *înțelegere*,* în interpretarea sensurilor vieții sociale. Sociologia devine un fel de hermeneutică a societății. Noologismul în sine nu este nou, – aplicarea lui integrală în sociologie se petrece însă abia de curând. Printre reprezentanți găsim două nume celebre: Sombart și Spranger și foarte mulți scriitori mai tineri.

Tot ca o aplicare a unor preocupări mai vechi ne apare și sociologia fenomenologică. Se încearcă o aplicare a filozofiei fenomenologice reprezentată de Husserl și Heidegger, în sociologie. Rezultatele teoretice sunt apreciabile. Caracterizam în altă parte aceste încercări ca pe o poziție teoretică, dincoace de individualism și integralism. Într-adevăr, fenomenologismul neagă existența individului și a societății ca doi termeni independenți – și ni-i prezintă ca termeni corelativi făcând adică realitatea împreună. Sociologul Theodor Litt afirmă existența unei conștiințe comunitare: conștiința de noi, anterioară funcțional chiar față de conștiința eului – iar Theodor Geiger neagă caracterul de substanță atât individului, cât și societății și ni le prezintă ca realități de natură funcțională legate deopotrivă de omul real, de omul în carne și oase. Individualitatea și socialitatea ne apar ca funcțiuni întregitoare ale aceleiași realități: omul.

Realismul încearcă să construiască o sociologie ca știință de realități. Reprezentantul cel mai de seamă este sociologul german Hans Freyer. Realitatea socială e legată întotdeauna de oameni, de aceea niciodată nu apare ca realitate statică, ci în continuă curgere, în neconținută devenire: de unde și istoricitatea ei de netăgăduit.

* S.a.

Societatea este o realitate omenească și o realitate temporală. Privită ca realitate societatea este întotdeauna prezentă, de unde caracterul prezentualist al societății – cu societatea prezentă noi suntem legați existențial, suntem aceeași realitate – sociologia este chiar conștiința de sine a unei realități și teoria unei existențe. Sociologia studiază realități, nu semnificații sau sisteme de cultură. Cu aceasta ne apropiem de sociologia empirică. Freyer ține tot de sociologia filosofică, dar consecințele sistemului său pot duce și la empirism.

Ultimele tendințe pe care le înregistrăm sunt de natură empirică și încearcă o revenire la observație și la cercetările de teren. În Germania apar sub forma sociologiei rurale și a sociologiei etnice. Încă din 1928 profesorul de la Colonia, Leopold von Wiese a cercetat câteva sate de pe Rin împreună cu seminarul său și a prezentat rezultatele ca o sociologie a satului. Pe de altă parte, Max Rumpf formula în 1931 o sociologie a poporului german în cadrul unei teorii a vieții sociale. După Rumpf sociologia este știința vieții sociale așa cum se petrece ea, poziție precizată pe larg într-o carte apărută anul trecut. Max Rumpf nu se mulțumește numai cu cercetarea vieții sociale de sat, ci o confruntă în același timp cu cea de oraș. Se tinde astfel către o sociologie a poporului, mai ales a poporului de jos – proletarii la oraș și țăranii la sat – unii integrați în natură, ceilalți cuprinși în mașinism – o viață socială organică și una mecanică. Cu alte cuvinte: o sociologie a orașului și o sociologie a satului. Curentul acesta prinde treptat teren. Între cărțile de sociologie apărute anul acesta, se găsește și o contribuție la sociologia țăranimii datorată profesorului Gunther Ipsen. Publicațiile de acest soi vor urma desigur.

În timpul acesta, în Franța, se conturează sub conducerea profesorului Maunier o sociologie numită de el *colonială*. Principiile generale sunt expuse în „Sociologia sa colonială”, apărută în 1932 cu subtitlul caracteristic „Introducere la studiul contactului dintre rase” – iar cercetările propriu-zise de teren apar într-o bibliotecă specială de sociologie și etnologie juridică – printre care remarcăm foarte multe lucrări de valoare. Ideea lui Maunier este dintre cele mai fecunde. El a făcut observația că în

colonii apar sumedenie de fenomene sociale cu o valoare de generalitate mult mai mare, pe care totuși nu le-a studiat până acum nimeni. E vorba mai ales de contactul dintre rase, civilizații și culturi. Indigenii și cuceritorii care în colonii sunt puși să ducă o viață socială oarecum împreună, aparțin unor grupări sociale profund diferite, unor civilizații și cercuri de cultură cu totul de altă esență. Două tipuri de societăți vin aici în contact: națiunea și imperiul de o parte, tribul și cetatea pe de altă parte – primul tip prezentând un grup teritorial, un drept național, o lege scrisă, libertate și invenție – al doilea dimpotrivă: un grup de rudenie, un drept local, o lege orală obișnuelnică, autoritatea și tradiția. Fenomenele sociale care apar de aici sunt foarte multe și interesante: conflicte, asimilări, acomodări, unificări, opoziții, agregări, imitații etc. Maunier a studiat problema și la teren, anume în Algeria, cu rezultate extrem de frumoase – și cercetările în acest sens continuă.

Ultima tendință pe care o mai remarcăm este *sociologia experimentală*. O carte de curând apărută a lui Paul Descamps poartă titlul acesta sugestiv. Problematika și aici e veche și uneori chiar învechită, dar formularea sociologiei ca o știință experimentală poate duce la orientări cu totul nebănuite. Experimentul consistă aici în încercarea de a verifica o ipoteză prin observarea fenomenelor sociale în condiții pregătite anume în vederea acestei verificări. O formă mai puțin completă de experiență este simpla provocare a unui fapt în vederea observației, pentru că apariția lui spontană este rară și greu de observat. Cum experimentează sociologia? În cercetările la teren culegem foarte multe date stând de vorbă cu locuitorii – spusele lor trebuie însă verificate sistematic – aceste verificări intenționate, în special prin confruntări, constituiesc un experiment – anume observația preparată și mărturiile provocate în scopul de a controla culegerea faptelor. Un alt gen de experimentare este observația în condiții pregătite ca să verificăm o ipoteză și în sfârșit pentru că Descamps este partizanul monografiilor sociologice: alegerea unei realități spre monografiere ca să verificăm o teorie, este tot un experiment. Ceea ce trebuie să reținem, e că sub diferite forme experimentul

este posibil și în sociologie – bineînțeles în sociologia empirică, hotărâtă să ia contact cu realitatea prin cercetări directe, la teren.

Care este icoana sociologiei ca știință unitară după amintirea celor șase tendințe în aparență atât de diferite? Ce au comun sociologia noologică, sociologia fenomenologică, sau cea realistă cu sociologia etnică, sociologia colonială sau cea experimentală? Preocupările acestea nu sunt tocmai atât de străine unele de altele și nici într-un caz ele nu sunt contradictorii – fiecare înseamnă o contribuție la unul din capitolele sociologiei. Cele dintâi se apropie din ce în ce mai mult de esența vieții sociale și încearcă să-i determine în același timp genul ei de existență. Cestelalte încearcă o apropiere de realitatea vie, un studiu al formelor de viață socială în toată varietatea și complexitatea lor aflate pe glob. Unele se ocupă de societate în genere, celelalte de formele empirice ale conviețuirii – deci două preocupări deopotrivă de legitime și de fructuoase.

În ce privește sociologia românească, nu ne putem opri să subliniem felul în care se integrează cercetările monografice întreprinse de profesorul Dimitrie Gusti și școlarii săi în preocupările științifice ale vremii. Mai ales curențele de sociologie etnică și rurală care apar în Germania și cele de sociologie experimentală semnalate în Franța (întrucât de America nu ne-am ocupat) înseamnă pentru noi cheazășia cea mai de încredere că suntem pe linia științifică a vremii – că rezultatele monografice vor putea sta alături atât ca material, cât și ca metodă de tot ce se face în străinătate. De aceea ne permitem să le semnalăm și pe ele, aparte, printre noile tendințe ale sociologiei.

*27 iunie 1933, ora 22. Text dactilo, semnat mp.
Traian Herseni, 11 pagini. Dosar 11/1933. Arhiva SRR*

Mircea Djuvara

Drept și lege

DESPRE drept și despre lege, despre dreptate și legalitate, fiecare dintre noi vorbim mereu, ca despre lucruri bine cunoscute; dar câți s-au întrebat vreodată și au căutat să afle limpede ce sunt ele?

A fost în vremuri depărtate un mare învățat, Sf. Augustin. Într-o zi, unul din școlarii lui, auzindu-l vorbind așa de frumos, l-a întrebat cu toată smerenia: „Vorbești mereu, Stăpâne, despre dreptatea între oameni; ai putea însă să ne spui ce este dreptatea?“ Iar Sf. Augustin, privindu-l îndelung, i-a răspuns: „Tinere, mă pui la grea încercare; până când m-ai întrebat știam foarte bine ce este dreptatea; dar iată, acum, când mă întrebi, nu mai știu bine ce este!“ Sf. Augustin, în înțelepciunea lui, a voit să arate prin aceste cuvinte, că o asemenea întrebare e una din cele mai grele care se pot pune și că trebuie învățătură multă, știință multă, gândire multă și grea spre a răspunde cu pricepere.

Tot astfel fiecare din noi, în fiecare zi, vorbim de lucruri care presupunem că, știm ce este dreptatea și legea. Dar, câți dintre noi au cugetat mai deaproape la ele?

Nu trece zi într-adevăr, fără ca să nu judecăm fapte ale semenilor noștri și să spunem că sunt bune sau rele; pe unii, din nefericire mai rar, îi laudăm, pe alții prea des poate, îi osândim. Lauda celorlalți e astfel împletită cu viața noastră de toate zilele și tot astfel dojana pe care o facem altora sau o primim de la alții.

Când nedreptatea este prea crudă și se face unui număr mai mare de oameni, atunci ea pricinuieste o mișcare de revoltă în sufletele tuturor.

Oamenii muncesc și luptă pentru interesele lor. Dar, când sunt loviți pe nedrept în ele, atunci sufletul întreg se ridică și cere biruința ideii de dreptate.

Pentru dreptate au luptat strămoșii noștri în trecut, pentru dreptate am suferit și noi cumplit în ultimul război spre a face să izbândească națiunea noastră în revendicările ei, pentru dreptate luptăm și astăzi în toate direcțiile, ca pentru o lumină a tot mântuitoare.

Dar, ce este această idee de dreptate, ce este justiția și ce este legea pe care simțim că trebuie să o ascultăm și să ne supunem ei? Câți dintre noi au cugetat mai adânc la aceasta? Și totuși, nu putem lăsa asemenea întrebări fără răspunsul potrivit.

Iată de ce socotesc că Societatea de Radiodifuziune m-a chemat să arăt pe această cale, în puține cuvinte, înțelesul celor ce lămuresc cu de-amănuntul studenților mei de la Facultatea de Drept din București.

Cei mai mari învățați ai vremii în drept, cei mai mari jurisconsulți, încearcă azi să dea un răspuns la aceste întrebări. Ba chiar de curând, la începutul lunii octombrie din anul acesta, s-au întrunit cu toții într-un mare Congres la Paris, spre a tâlmăci aceste probleme.

Nu veți aștepta de la mine, așadar, ca în puținele cuvinte ce am prilejul să rostesc azi, să vă arăt toate fețele acestor chestiuni. Aș dori numai să ne lămurim acum asupra unor înțelesuri care vin de la sine.

Spuneam adineaori că fiecare din noi luptăm pentru interesele noastre, dar ce sunt aceste interese? Orice faptă omenească are un scop și scopul acesta se numește interesul ei. Dacă plugarul își trage brazda, e ca să aibă mai apoi rodul pământului; dacă meseriașul fabrică un lucru, e ca să-l poată vinde. Dar de ce vrea plugarul rodul și meseriașul câștigul? Veți răspunde desigur: Ca să aibă cu ce să se hrănească, el și ai lui.

Iată dar, că scopul primei fapte devine mijloc pentru alt scop. Tot astfel: De ce ține să aibă cu ce să se hrănească omul? Într-un anume scop: spre a putea trăi. Dar ce înseamnă a trăi? Omul vrea să trăiască spre a putea avea oarecare mulțumiri în viață. Toate așa-zisele interese ale noastre nu sunt decât mijloace spre a avea asemenea mulțumiri.

Aceste mulțumiri sunt după felul omului, după treapta lui de înțelepciune, după numărul și calitatea cunoștințelor pe care le are, după moralitatea lui.

Pentru plugarul cinstit, mulțumuirea lui stă în a se *bucura* de munca și pământul lui, a-și ajuta copiii și pe toți ai lui, a avea o gospodărie frumoasă, a se bucura de stima și iubirea celorlalți săteni. Ce fericire pe plugar când își vede câmpul plin de rod! Fericire care nu stă numai în gândul la câștig, ci și în frumusețea nespusă a celor ce a dat oamenilor cu dărnicie Dumnezeu! Și tot astfel e mulțumit când se poate înveșmânta așa de frumos el și ai lui. Și tot astfel e mulțumit când casa și curtea lui sunt frumoase. Și tot astfel de mândră e țăranca când se simte frumoasă și împodobită!

Orice om caută astfel, după putințele lui frumosul, întocmai cum îl caută și artistul, atunci când face înfăptuiri noi, care minunează apoi și umplu sufletele lumii întregi.

Frumosul este, așadar, unul din scopurile la care oricine râvnește, unul cu mai mare rafinare, altul cu mai mică. Dar, oricine îl caută sub anume fețe ale lui.

Și totuși, aici nu mai e vorba de un *interes*, cum am spus mai sus, căci nu este a se ști de ce căutăm frumosul? Îl vrem pentru că el dă prin sine însuși mulțumirea pe când orice interes îl vrem numai ca un mijloc spre a ajunge să putem avea mai apoi mulțumire.

Vedeți așadar, că este o deosebire esențială. Frumosul este, precum spun învățații, un scop în sine al oricărei străduințe omenesti.

Dar nu se caută numai frumosul.

Omul vrea să *știe*. A *ști* îi dă mulțumire sufletească. Numai animalului îi e totuna dacă știe sau nu. Omul nu e mulțumit până nu judecă și știe.

Omul simplu și neînvățat vrea să știe de rosturile treburilor lui: El nu poate primi și nu e mulțumit să fie o păpușă oarbă sau un bolnav de minte, cu care alții fac ce vor. A ști e unul din scopurile din urmă ale fiecăruia din noi, de la cel mai mare până la cel mai mic. Și, în cunoștința însăși ce avem despre cele ce ne interesează, găsim mulțumire sufletească. Nu vrem să ne înșele nici oamenii și nici neștiința noastră.

Treapta cea mai înaltă a cunoștinței este ceea ce se numește știință. Oamenii de știință, învățații, își dau uneori viața numai spre a ști și spre a împărtăși și altora știința lor. Acum câteva veacuri, un mare învățat, Galileu, s-a lăsat ars pe rug de papistași numai pentru că nu a voit să creadă ceea ce nu credea: Că soarele se învârtește în jurul pământului și nu pământul în jurul soarelui.

Adevărul stă astfel ca o lumină mângâietoare în sufletul nostru. Cu cât îl vom cunoaște mai sincer și mai bine, cu atât vom fi mai mulțumiți.

Și mulțumirea aceasta nu are întotdeauna un scop: vrem deseori să știm adevărul numai de dragul lui.

De aceea *Adevărul*, pe lângă *Frumos*, este și el un scop al vieții noastre.

Și tot astfel *Dreptatea*. Pentru dreptate omul face orice, pentru dreptate își pune viața și avutul în primejdie, pentru dreptate el luptă. Și când o dă sau o primește, el simte mulțumire.

Dar de ce vrem noi dreptatea? Pentru altceva care să fie mai presus de ea? Desigur nu. O vrem pentru ea însăși. Ea este tot ce avem mai sfânt în noi, ea e pavăza și mulțumirea noastră. Ea e astfel un scop în sine al vieții și nu un interes.

Alături, așadar, de *Frumos* și de *Adevăr*, *Dreptatea*, sau cum i se mai zice *Justiția*, stă la temeiul vieții, dorințelor, suferințelor și bucuriilor noastre.

În ce stă însă *Dreptatea*? În fața unei fapte omenești noi judecăm că dreptatea trebuie să fie aceeași pentru toți. Aceasta înseamnă că dacă altul ar face aceeași faptă întocmai, ea tot dreaptă sau nedreaptă trebuie să fie și pentru ceilalți. Prin urmare în aceleași împrejurări oricine, dar oricine ar face același fapt, el trebuia să aibă aceeași răsplată sau pedeapsă.

Justiția se întemeiază astfel pe ideea că e aceeași pentru toți. Că deci, toți suntem egali supuși în fața ei și nimeni nu are dreptul să o ocolească, de la cel mare, până la cel mic, dacă fapta e într-adevăr aceeași și făcută în aceleași împrejurări.

Așa judecă orice minte întreagă și sănătoasă.

Această idee se impune astfel de la sine minții noastre: noi nu putem judeca decât așa.

De aceea se poate spune că justiția e o idee rațională.

Să nu uităm însă că dreptatea cere să judecăm întreaga faptă și toate împrejurările ei. De aceea atunci când se schimbă împrejurările, trebuie să schimbăm și judecata noastră. Totul e să fim cinstiți și să nu osândim, nici să lăudăm pe nimeni, fără a cunoaște cu mare băgare de seamă, toate împrejurările. Altfel, am fi nedrești. Sub cuvânt că facem dreptate, am face nedreptate.

De aceea, dreptatea se schimbă cu împrejurările dar ideea de dreptate trebuie să rămână mereu aceeași, căci mereu trebuie să ne gândim că avem îndatorirea să judecăm pe oricine cu aceeași măsură.

Numai astfel, prin dreptate, ajungem la înțelegere cu oamenii, la frăția cu semenii noștri, la respectul demnității de om a fiecăruia.

Nu ar fi bine în viața noastră laolaltă cu ceilalți, ca fiecare să judece singur, ce e drept și ce nu e drept. Unde am ajunge? Cei răi și puternici ne-ar covârși.

De aceea, în decursul vremurilor, oamenii au căutat un mijloc ca să se facă dreptate și toată puterea lor să fie pusă în slujba dreptății.

Mijlocul de a face astfel dreptate tuturor este legea, iar mijlocul de a pune puterea tuturor în slujba dreptății este Statul.

Legea așadar, trebuie să fie dreaptă. Pentru că trebuie să fie dreaptă, ea trebuie ascultată. Nu ne putem ușor face judecătorii ei, cât timp ea dăinuiește, căci am face o nedreptate și mai mare.

Nu ar mai fi într-adevăr nici o măsură, căci fiecare ar ajunge să-și facă singur dreptate.

Dar, sunt și legi rele. Sunt unele chiar criminale, cum dovedește istoria și cum e ușor de văzut. În acest caz, oamenii cu simțul dreptății trebuie să lupte pentru schimbarea lor.

Această luptă este o datorie sfântă, ca orice luptă pentru dreptate. Chiar dacă o lege rea nu ne atinge numaidecât, ci face rău numai altora, totuși ea se va răsfrânge și asupra noastră.

De altfel dreptatea e ceva așa de scump, e ceva așa de adânc în sufletul nostru, că orice om de bine trebuie să simtă nedreptatea făcută altuia ca și cum ar fi făcută lui.

Istoria arată, în fine, că numai popoarele unde se simte cu adevărat această solidaritate pot dăinui.

Națiunile și statele care lasă nepăsătoare să treacă nedreptatea sau – mai mult – o fac ele, sfârșesc totdeauna prin a pierde.

Tot astfel, tăria națiunii noastre în dreptate trebuie să stea, cum a stat și în trecut. Și pentru aceasta cu toții, mic și mare, datori suntem, în chip cinstit și adevărat, pentru dreptate să luptăm.

În dreptate stă pretutindeni și oricând singura mântuire adevărată.

22 noiembrie 1933, ora 20,00. Text dactilo, semnat mp.

*Mircea Djuvara, Profesor la Facultatea de Drept din
București (prima pagină dr. sus), 5 pagini.*

Dosar 14/1933. Arhiva SRR

I.C. Filitti

Dezvoltarea politică a României

DEZVOLTAREA politică internă a României moderne s-a resimțit și se resimte de împrejurarea că, acum 100 de ani, intrarea noastră în sfera capitalismului apusean, ne-a impus adoptarea formelor burgheze, fără să avem o burghezie.

În occident, burghezia s-a născut din reacțiunea orașelor, în zidurile cărora se adăpostea libertatea, împotriva asupririlor și prădăciunilor feudalismului înconjurător. Prin ucenicie îndelungată la școala aspră a muncii, a câștigat puterea economică, pe urma căreia, în vremea marii revoluții franceze, a dobândit și puterea politică.

La noi n-a existat feudalitate și nu s-au înfiripat orașe. Principatele române au fost, de la început, state unitare, iar alcătuirea lor socială a consistat dintr-o clasă destul de numeroasă de proprietari rurali și alta de coloni care, în târgurile dezvoltate pe moșiile statului, îndeplineau și rolul de mici negustori și meseriași.

Raporturile noastre cu Turcia ne-au impus, în curând, o fiscalitate excesivă, din care cauză, încă din a doua jumătate a secolului XVI, situația cea mai răvniță a devenit aceea de slujbaș, mare sau mic, care atrăgea oarecare ușurări de impozite, dar mai ales puțința de a se îndeștula, asuprind și prădând pe cel slab și nevoiaș. Este explicația atavică a pornirii spre funcțiuni și spre avantagii obținute de la stat.

O clasă mijlocie, înstărită prin continuitatea în muncă liberă, nu s-a putut forma la noi, din cauza nesiguranței politice și a încătușării economice.

În pragul veacului al XIX-lea, puterea politică, în fiecare Principat, era concentrată în mâna a vreo 20 de familii de boieri mari, o oligarhie întemeiată pe proprietate latifundiară ce reușise să-și formeze vreo mie de familii de boieri și boiernași își împărțeau timpul între exploatarea moșiilor și funcțiile secundare, sau mici. În capitale erau câțiva intelectuali, medici și dascăli și câțiva mari negustori, mai ales străini de origine. Prin celelalte orașe, bresle de mici negustori și meseriași rezistau cu greu unei concurențe sprijinite de puternicii noștri vecini. În sfârșit, marea masă a țărănimii, în schimbul pământului de folosință ce proprietarul era obligat să-i pună la dispoziție, dădea dijmă și presta o anume câțime de muncă.

În aceste condițiuni, când ideologia marii revoluții a pătruns la noi, singurele clase cărora li se puteau folosi principiile de libertate și egalitate, erau boierimea secundară și mică de-o parte, puținii intelectuali și negustori, de altă parte. În împrejurările de la noi, acele principii nu puteau însemna altceva decât ca fiecare să poată ajunge „prin învățătura, silința și vrednicia sa“, la cele mai înalte funcțiuni. Acesta va rămâne idealul pretensei noastre burghezii, după cum fusese acel al boierimii./Tendința a fost încurajată de însuși Regulamentul Organic, pentru că deschidea noi perspective de a putea deveni, pe calea slujbelor, un privilegiat. Prin aceasta, însă, privilegiile s-au depreciat și astfel/*, încă înainte de izbucnirea revoluției de la 1848, cea mai mare parte a boierimii, în Muntenia chiar a celei mari, era câștigată pentru egalitatea dinaintea legii și a dărilor pentru admisibilitatea tuturor la funcțiunile publice. O parte din tineretul amânduror Principatelor, grupat într-o societate la Paris, sub influența curentelor de acolo, a devenit și republican.

Pe de altă parte însă, descătușarea economică, dorită de mult de toți proprietarii rurali, fie că erau boieri sau nu, și obținută în sfârșit prin Tratatul de la Adrianopole, a accentuat, în toți deopotrivă, fireasca dorință de a trage mari foloase din moșiile lor, liberându-se de obligațiile reciproce tradiționale față

* Completare autografă.

de săteni. Teza aproape unanimității lor a fost: proprietari absoluți pe întregul lor pământ, țărani stăpâni numai pe brațele lor, învoieli așa zise libere între aceste două părți. Încă de la 1840 însă, câțiva din tinerii români de la Paris au înscris în programul lor răscumpărarea clăcii și măcar a unei părți din pământul ce țăranii foloseau de fapt, pentru a pune la temelia statului o clasă numeroasă națională de sine stătătoare.

Vederile tineretului republican au fost concretizate într-un proiect de constituție al lui Kogălniceanu, inspirat de cea belgiană de la 1831. La fel, în linii generale, a fost programul liberalilor din Muntenia, unde revoluția s-a putut dezlanțui în voie. Aici însă, partida liberală s-a dezbinat. O parte, poreclită a „roșilor“, condusă de Golești, Rosetti și Ion Brătianu, căzu în exagerări. Printr-o frazeologie jacobină înspăimânta pe cei moderați. Făcea apel nu numai la micii negustori și meseriași, dar până și la băieți de prăvălie, calfe și drojdie orășenească, sub cuvânt că ar fi germenii unui „tiers état“ al nostru, menit să ia de acum conducerea statului și organiza cu ei manifestații zgomotoase și provocatoare. În această vâltoare, încercarea de a rezolva și chestiunea raporturilor dintre proprietari și țărani, prin comisii mixte, era sortită numai să-i învrăjbească și mai mult.

În divanul ad-hoc de la 1857, în care, pentru prima și singura dată, țăranimea a avut și ea reprezentanți aleși din sânul ei, într-un colegiu special, republicanii noștri de-o clipă au redevenit monarhiști, acordul a fost unanim pentru desființarea privilegiilor și adoptarea principiilor burgheze, dar nu s-a putut ajunge la înțelegere în rezolvarea chestiunii agrare, iar de teamă ca nu cumva în viitor țăranimea să-și poată impune pretențiile, adunarea s-a pronunțat ritos împotriva sufragiului universal.

Convenția de la Paris, la 1858, a și dat țărilor române regimul liberal burghez și un sistem electoral pur censitar, care excludea din viitoarele adunări chiar și boierimea săracă. În acest sens s-a elaborat la 1859, de comisia centrală de la Focșani, un proiect de Constituție, după modelul celei belgiene. Democratizarea în conducerea statului a început îndată. Deosebirea de fond între grupările politice, încă nestabile, dar toate de acum liberale, a făcut-o mai ales soluția de dat

problemei agrare. Numai o fracțiune, puțin numeroasă, condusă de Kogălniceanu și sprijinită de Domn, mai voia exproprierea moșilor particulare în favoarea țărănimii. Extremiștii, sau roșii, prin organul lui Ion Brătianu, erau de acord cu dreapta lui Barbu Catargi, în sensul că pe primul plan al preocupărilor trebuiau puse acum chestiunile economice, dezvoltarea căilor de comunicații, înființarea instituțiilor de credit, încurajarea comerțului și meseriilor. Se deosebeau de dreapta numai pentru că aceasta, fără a mai tăgădui drepturi politice clasei noastre mijlocii orășenești, n-o socotea încă, de fapt, nici destul de pregătită, nici destul de numeroasă, pentru a lua asupra-și conducerea statului.

A trebuit o lovitură de stat pentru ca să se facă împrăștierea, tăind măcar un nod gordian juridic, dacă n-a reușit să pună temelile unei țărănimii de sine stătătoare. O lege electorală a introdus, pentru Cameră, colegiul unic, cu două trepte, al tuturor celor ce plăteau minimum de impozite, excluzând însă de la eligibilitate pe neștiutorii de carte, și instituind, pentru prima oară la noi, un senat ponderator, pe jumătate numit de Domn.

Cu răsturnarea lui Cuza Vodă, în numele libertății publice violate, Kogălniceanu, omul loviturii de stat, n-a mai rămas în politică decât o eminentă individualitate și, astfel, nu s-au mai găsit față în față decât liberalii moderați, ziși albi și extremiștii, ziși roșii.

Constituția de la 1866, copiată în cea mai mare parte după proiectul de la 1859, înlocui, pentru cameră, prin acord între dreapta și stânga, colegiul unic al lui Cuza prin patru colegii, din care unul al țărănimii, cu două trepte. Se menținea senatul, iar capacitățile erau scutite, pentru amândouă adunările, de condiții de cens. Clasa noastră mijlocie putea fi mulțumită.

În primii cinci ani de domnie ai lui Carol I, instabilitatea politică a continuat, culminând cu punerea în joc a chiar dinastiei străine de către extremiști, la 1870 și 1871. Guvernul Lascar Catargi, constituit în acest an, a fost cel dintâi de o mai lungă durată, reușind să impună o disciplină de partid liberalilor de dreapta, ziși de acum conservatori. El a consolidat ideea

dinastică și a numărat în sânul său și elemente democratice. Totuși, de preferință în fostul partid extremist, zis de acum liberal, se strângea clasa mijlocie nouă, doritoare mai ales de funcțiuni și de rosturi politice, și este caracteristică că, puțin înainte de retragerea definitivă a guvernului Catargi, la 1867, Maiorescu a trebuit să părăsească ministerul instrucțiunii, pentru că voise să desființeze niște catedre inutile de la facultatea de drept.

Dobândirea independenței și proclamarea regatului, dădură firește lui Ion Brătianu și partidului său un imens prestigiu, și-i câștigă tot mai mulți aderenți. În lipsa însă a unei alte tradiții și ambiante la noi, tot numai de la stat așteptau mijloace de îmbogățire și satisfacții de ambiție. Cu acest preț urma să se formeze la noi o burghezie, care a și fost calificată de democrație bugetară, prin opoziție cu democrația muncii din occident. Câștigurile realizate de noua lume de liberi profesioniști, negustori sau arendași, se consolidau însă, prin forța împrejurărilor de la noi, de preferință tot în proprietăți rurale și noii proprietari deveneau solidari cu cei vechi, și chiar mai aprigi, față de masa țăranimii. Cu prilejul revizuirii Constituției la 1883, colegiul unic, dorit de Rosetti, n-a putut fi introdus. Noua burghezie socotea și ea, cum spunea Eugeniu Stătescu, că „opinca“ nu poate deveni pivotul în jurul căruia să se învârtă tot mecanismul statului. Cei 12 ani de guvernare a lui Ion Brătianu se încheie cu o răscoală țărănească, la 1888 și atunci se ivi partidul radical a lui Panu, care cerea votul universal, pentru că socotea inadmisibil ca un mănunchi de 80.000 alegători să dispună de soarta a un milion capi de familii țărănești.

De atunci, partidele liberal și conservator au alternat la cârma statului, deosebindu-se numai prin aceea că în conducerea celui din urmă figura un procent mai mare de nume boierești, dar practicând și unul și altul, când liberalismul, când intervenționismul, legiferând deopotrivă în toate domeniile și pentru toate categoriile sociale, dar și considerând succesiv bugetul statului ca o cetate ce trebuia cucerită pentru satisfacerea clientelei. A fost meritul, de altfel platonice, al grupării junimiste,

de a fi încercat, încă de la 1881, cu prețul îndelungatelor opoziții și al pierderii popularității, să combată cele două mari flagele, strâns legate, cu străvechi și persistente cauze la noi, funcționarismul și politicianismul.

S-a zis că deosebirea fundamentală între cele două partide politice dinainte de război, ar fi fost că cel conservator ar fi reprezentat interesele marii proprietăți rurale, iar cel liberal pe ale capitalului mobilier. N-a fost însă o deosebire de principii ci de aplicare a lor. Instituții de credit au vrut de mult vechii noștri boieri și apoi partidul conservator, sub guvernarea căruia, la 1873, s-a și înființat creditul rural. Când, sub liberali, la 1880, s-a creat banca națională, deși de fapt cadrul normal de dezvoltare încă lipsea, conservatorii n-au combătut decât o organizare ce putea deveni armă de partid, asigurând mai degrabă unei clientele politice posibilități de câștiguri ușoare, decât servind interese generale. Agiul, care făcuse atâta rău, n-a putut fi înlăturat, prin introducerea etalonului aur, decât de conservatori, la 1889.

Acuzațiile reciproce pe care cele două partide și le-au adus cu privire la politica vamală, convenții de comerț și legi pentru ocrotirea industriei naționale, se reduceau în fond la o chestie de măsură. În teza conservatoare trebuiau ocrotite numai acele industrii care-și puteau găsi în țară materia primă. Combătea o industrie mare factice, ale cărei elemente componente erau toate aduse din afară și nu putea trăi, din cauza împrejurărilor de la noi, decât prin mijloace artificiale, sprijinită de stat, folosind un mănunchi de capitaliști și tehnicieni, forțamente străini în majoritate. Era teza reluată la 1921 de programul partidului țărănesc.

În chestiunea agrară, proprietatea mare cea nouă, împărțită politicește între cele două partide, păstra aceeași atitudine ca și cea veche față de țărănime. Cu principiul, constant menținut, al divizibilității la infinit, dar și al inalienabilității pământurilor țărănești, proprietatea mare își asigura, în condițiile cele mai avantajoase, munca unei populații reduse la loturi insuficiente pentru o viață de sine stătătoare, dar suficiente pentru a o pironi pe loc și a împiedica circulația brațelor. Gria era numai de a

realimenta din când în când țărănimea cu pământ, în aceleași condițiuni, pentru a evita o dezlănțuire a maselor. Nu-i de mirare că de vânzările de moșii ale statului, deși se făceau și în loturi mici și mijlocii, țăranii, cu tot creditul agricol, n-au fost în stare să se folosească decât într-o minimă măsură și mai ales cu porțiuni sub zece ha. Restul s-a cumpărat, în loturi mari, de proprietari și arendași, cu ajutorul aceleiași credit agricol. Când, la 1889, Carp a repus în vânzare moșii ale statului, de astă dată numai în loturi mici și mijlocii, acordând totodată și alte înlesniri, s-a văzut setea de pământ a țăranimii, dar și sărăcia ei. Aceste împroprietăriri nu puteau fi însă decât expediente momentane. Problema revenea periodic și Haret observa cu dreptate la 1897 că statul nu trebuia să devină în ochii țăranimii procuratorul de pământ. De altă parte, o țăranime împiedicată să se dezvolte prin selecțiune firească, nu putea avea mijloacele și inițiativa în care-și puneă nădejdea Nicolae Filipescu. Măsurile luate la 1907, după a doua răscoală, înființarea de islazuri, casă rurală, intervenționism în raporturile dintre proprietari și țărani, n-au putut fi decât paleative.

Junimiștii încă de la 1879, au văzut una din cauzele adânci ale răului, divizibilitatea loturilor. Abia la 1914 au văzut conservatorii și pe cea de-a doua, inalienabilitatea, care împiedica formarea prin selecțiune naturală a elementelor capabile de a dobândi o proprietate mijlocie, pe care totuși junimiștii o doreau, a cărei lipsă o regreta Haret la 1905 și singura ce putea asigura neatârnamarea economică și politică a satelor.

Aceasta a fost cauza reală pentru care, cu toate legiurile administrative ce s-au urmat de la 1864 încoaice, o viață locală nu s-a putut dezvolta, satele rămânând în dependență politică și financiară de puterea centrală, lipsită de înțelegere și inițiativă măcar pentru propriile lor interese, edilitare, sanitare și culturale. Aceasta a fost cauza pentru care cu toate străduințele unui Maiorescu, Haret, Mehedinți, Anghelescu, pe când învățământul superior de toate ramurile s-a tot dezvoltat peste fire, în folosul unei păтури restrânse și adesea mai mult a profesorilor, cum se mai constata și de curând în Parlament,

școlile elementare și practice n-a putut scoate satele din beznă și din rutină, nici înlocui cârciuma printr-o carte bună.

Ca răspuns la succesul reputat de partidul conservator prin Pacea de la București din 1913, momentul de apogeu al României mici, care a stârnit accente de entuziasm și de speranțe ale d-lui Iuliu Maniu în „Românul“ din Arad, partidul liberal a înscris în programul său exproprierea promisă de Take Ionescu de la 1907 și votul universal. I-a revenit apoi acestui partid marea cinste ca, sub conducerea lui Ion. I.C. Brătianu, luând răspunderea intrării în vâltoarea războiului mondial, împotriva puterilor centrale, să înfăptuiască, mulțumită și defecțiunii rusești, visul de veacuri al Românilor. Sub impulsul acestor împrejurări s-au adus la îndeplinire cele două reforme.

Nici exproprierea pe o scară întinsă, odată ce se persista în sistemul tradițional al loturilor mici, divizibile și inalienabile, atribuite fără selecțiune, n-a însemnat însă dezlegarea finală a chestiunii agrare și asigurarea bogăției agricole a țării, iar cu tot votul universal n-a dat satelor elementele necesare pentru dezvoltarea lor. Alienabilitatea, în oarecare măsură, s-a permis în sfârșit printr-o lege de la 1925. Divizibilitatea însă este menținută.

O adevărată burghezie și-ar fi dat seama că numai o numeroasă proprietate mijlocie, în măsură de a economisi prisosuri de câștig, poate fi, la noi, izvorul unui capital național și debușeul unei industrii naționale, temelia conștientă a organismului de stat, aptă să participe și deci datorare să și contribuie, într-o mai largă măsură, la binefacerile unor manifestări superioare de civilizație. De altă parte, numai un proletariat descătușat din loturile de mizerie, putea asigura și agriculturii și industriei brațele necesare.

În sfârșit, o adevărată burghezie, n-ar fi lovit după război în capitalul național, acordând proprietății mari abia a douăzecea parte din valoarea pământului ce i se lua, comprimând prețurile produselor agricole, încurajând mirajul inflației și tendința atavică spre burse, funcții și pensii, agravând apoi consecințele printr-o fiscalitate excesivă, zdruncinând creditul public și privat.

După șapte decenii de forme burgheze, dar fără burghezie, cu tot noianul de legi și regulamente, care numai de la război încoace însumează 20.000 de pagini, bilanțul este că, dacă se pot constata progrese în capitală și, într-o oarecare măsură, în celelalte orașe, tocmai satele n-au profitat aproape cu nimic, deși, după cum se exprima de curând d. prof. univ. I. Simionescu, România nu este, în fond, decât un mare sat.

*5 iulie 1933, ora 20,00. Text dactilo, cu adnotări,
semnat mp. Ioan C. Filitti, 7 pagini. Dosar 12/1933.
Arhiva SRR*

Emanoil Bucuța

Fundațiile Culturale Regale

POATE n-a fost numai o întâmplare că tocmai în anul când întâia Fundație de cultură a Regilor României, Fundația Universitară Carol I, împlinea patru decenii, se înființa Uniunea Fundațiilor Culturale Regale. Ceea ce putea să pară răzleț, ca niște forme ale inițiativei regești în domeniul vieții spirituale unde se simțea mai mare lipsă, apărea deodată în lumina liniștită a unei chibzuite convingeri. Totul se lega într-o puternică unitate, înfăptuită numai treptat, în cursul anilor. Era un legământ dinastic, pe care fiecare rege îl trecea urmașului său. Astăzi așezămintele stau înaintea noastră și a vremii, nu numai într-o strălucire firească, dar într-o încheiere de program, care le dă o tărie deosebită. Cinci fapte încoronate se ridică la orizont și arată drumurile. Suntem în anul când M.S. Regele Carol al II-lea împlinește patruzeci de ani. Pe după câte o naștere fericită, istoria unui popor cotește uneori dornică de noi perspective.

Întâia Fundație Culturală Regală a fost dăruită țării sale de Regele Carol I. Ea este Fundația Universitară care-i poartă numele și s-a înălțat chiar în fața Palatului Regal din București, sub ochii părințești și iubitori ai întemeietorului. Așezământul acesta a fost gândit ca o casă a tineretului cu înalte studii și a izbutit să pătrundă atât în istoria învățământului nostru superior, cât și în viața culturală a țării. Ca o carte de aur stă astăzi înaintea noastră volumul tipărit anul acesta ca să amintească faptele a patruzeci de ani de muncă, în ajunul intrării în noua alcătuire a Uniunii Fundațiilor Culturale Regale. Dl. Tzigara

Samurcaș, directorul credincios aproape în tot acest răstimp, a știut să lase să vorbească din pagini numai istoria fără vreun adaus de prețuire din afară. Glasul ei e măreț și plin tot pe atât de învățături pe cât de încredere. Bătrânul Rege dănuiește mereu în mijlocul poporului său, prin pilde cum e aceasta, de vedere limpede, de jertfă din al Său și de hotărâre dârză pentru împlinirea unui gând. El se întoarce cu asemenea prilejuri între noi și ne țintește din nou cu ochii săi îndemnători, de dincolo de moarte.

Fundația Universitară Carol I a crescut treptat atât în ființa ei spirituală cât și în cea materială. E semnul după care se deosebesc de la început înfăptuirile întâiului nostru Rege și așezămintele cu viață. Ele calcă în pas cu această viață și se dezvoltă odată cu trebuințele ei. De la întâiele mii de volume ale întâiului an s-a ajuns la cele peste o sută de mii de acum. De la capacitatea restrânsă de citire, pe care am apucat-o noi, cu o singură sală mare, de-a dreptul între rafturile de cărți, și cu zgomotul scării care se plimba de-a lungul acestor rafturi, la sălile multe și încăpătoare de astăzi și la serviciul repede și neauzit. Schimbările pe care le-a suferit clădirea însăși sunt pline de înțeles. Palatul din 1893 al Fundației se ridica numai în colțul celor două străzi al fostelor Vămii și Clementei, pe un loc împărțit pe din două cu societatea Dacia de alături a lui Seculici. Până în Calea Victoriei se găsea lungul șir de case Lahovari. În colțul dintre Piața Palatului și strada C.A. Rosetti, visa cu grădina ei, casa Păucescu, albă, cu linii clasice, în stilul și de proporția clădirilor de intelectuali ai vremii, cum era și locuința lui Titu Maiorescu. Peste drum, în cotitura de unghi drept, văd încă firma uriașă a Ziarului *Epoca*, din vremea când în redacția lui se găsea Caragiale și venea în foiletoane de o zi viața lui Nietzsche de Rădulescu-Motru. E ca o pagină colorată a Bucureștiului de altădată. Apoi, rând pe rând tot ceea ce acoperea Fundația a căzut și ea însăși s-a lărgit și s-a înălțat. Creșteri noi și o nouă fațadă o așteaptă. Iat-o în lumină ca un mare ostrov cultural, în miezul orașului furat mai cu seamă pentru alte alcătuiuri, comerciale și hoteliere. Toți cei care am fost martori ai prefacerilor ei, avem vedenia unei dezvoltări aproape

de organism, neîmpiedică de nimic și în măsura unor poruncitoare cerințe lăuntrice. Ca o pisanie răsună din trecut acele gânduri ale scrisorii regești de la 3 Mai 1891, către „Scumpul Său Președinte al Consiliului”: „Peste câteva zile România va serba a douăzeci și cincea aniversare a domniei noastre.

Providența a voit aceasta: din ziua când am îndreptat primii noștri pași în această frumoasă țară, ea a revărsat cu îmbelșuare binecuvântările sale asupra faptelor noastre, cu ajutorul ei am putut străbate această lungă trecere de vreme înconjurat fiind, din partea scumpului nostru popor, cu o încredere și o iubire, care au fost răsplata cea mai dulce silințelor noastre spre propășirea și fericirea lui.

Urmărind pilda bunilor domni din trecut, și spre amintirea luptelor împlinite în acest pătrar de veac, voim a înființa un așezământ spre binele tinerimii universitare de la toate facultățile din țară, al cărui scop va fi de a procura studenților un loc de întrunire, înzestrat cu o bibliotecă totdeauna deschisă, unde vor putea satisface iubirea lor de studii: de a veni în ajutorul acelor dintre dâșii care întreprind lucrări speciale sub direcția profesorilor lor, sau pentru tipărirea tezelor, precum și de a da subvenții acelor care, din lipsă de mijloace, ar fi siliți să întrerupă studiile lor în dauna culturii generale a țării“. Aceasta a fost Fundația Universitară Carol I, gândită și adusă la cunoștință în 1891, zidită în 1893 și deschisă în 1895. Ea prețuiește astăzi 125.000.000 lei și e liberă de orice sarcină, afară de recunoștința atâtor rânduri de studenți. E un așezământ de cultură care și-a îndeplinit în întregime și peste așteptări menirea, atât mulțumind pe cei îndreptați spre izvoarele lui, cât și, purtând din gură în gură și înveșnicind numele Întemeietorului. Nu cunosc rost mai frumos pentru o Fundație, care trebuie să privească spre viitor, fără să rupă legătura cu trecutul unde își are rădăcinile.

Clipa ei cea mai dureroasă a fost într-o dimineață din toamna lui 1914. Lumea parcă abia cuteza să calce, dar se aduna din toate colțurile în piața Palatului Regal, așteptând un semn și neputând să-l creadă. Era o vreme rece, cu un soare rar și plin de

brumă. Steagul cel mare de deasupra ceasornicului se mișca încet la jumătatea catargului. Era cred 27 septembrie și simt încă fiorul de-atunci, mă văd încă amestecat în acea lume, în fața geamurilor cu sclipiri de aramă, ca de un foc depărtat, ale Fundației Regele Carol. Ctitorul ei și al noii României murise la Sinaia, în Castelul Peleş.

Clipa ei cea mai frumoasă a fost la 9 Mai, anul acesta, când marele nepot, plin de evlavie neuitatului său unchi, al cărui nume, fală și dor de înălțare a țării, le duce mai departe, nu numai că prețuia între cei mai de seamă bărbați ai României și în mijlocul noii ei tinerimi, fapta și roadele celor patruzeci de ani, ci se făcea vestitorul unei alte vremi, pe care mândrul așezământ o pregătise. „Nevoile de ieri nu sunt nevoile de astăzi. Concepția care a stat la baza creării acestei Fundații a fost o concepție care corespundea cerințelor de acum patruzeci de ani. Era nevoie să se creeze o pleiadă de luptători; era nevoie să se pună la îndemână tineretului un instrument prin care să-și creeze pedestalul de ridicare științifică și morală.

Acuma, când acest pedestal a început să se clădească, noi cei de astăzi și voi cei de mâine, avem datoria de a-l întări.

Opera pe care va trebui de astăzi înainte să o îndeplinească Fundațiile Regale este, îndeosebi, o operă de cimentare a sufletului național prin întărirea și zămislirea tot ce este trecutul și prezentul acestui neam, într-o supremă cultură națională, biruitoare mai presus decât biruința armelor.“

N-are să se uite niciodată că Fundația Universitară Carol I a fost prilejul și locul de unde s-au rostit aceste cuvinte răsunătoare ca o goarnă de chemare și mângâioase ca o lumină înaltă aprinsă în neguri.

A doua Fundație Culturală a dinastiei noastre era o fundație princiară. Ea lua ființă printr-o lege publicată în Monitorul Oficial din 5 iulie 1921, care spunea în articolul ei prim: „Se recunoaște calitatea de persoană morală și juridică Fundației Culturale Principele Carol, pentru ajutarea, susținerea și crearea faptelor de cultură“. Poate că din toate ea e cea mai vrednică de iubire, atât prin bucuriile cât și prin durerile pe care le-a petrecut. Într-un birou cu mobilă neagră, în al cărei creștături se

ghiceau vulturii împărătești, dornici de zbor, din întâiul local din Calea Dorobanților, și din cel din urmă din Str. Latină, principele de coroană Carol n-a lăsat să treacă nici o zi fără să fie de față, să nu dea îndrumări, să nu câștige slujitorii, prietenii și mijloacele Fundației Lui, și să nu pună însuși mâna la atâtea din faptele care-i deschideau tot mai larg drumul între așezămintele noastre de cultură. În ce privește viața ei de după aceea, Monitorul Oficial are patru, sau cinci modificări de lege, de repunere în drepturi, care încercau s-o înmlădieze după niște împrejurări străine. Cea din urmă e din aprilie 1933, care în textul de aur al Uniunii Fundațiilor Culturale Regale, îi dă vechiul nume și rosturile de la început. Al doisprezecelea an de viață zbuciumată o găsește la locul ei gata să-și reia munca întreruptă.

Cei care am urmărit-o de aproape sau am stat în legături mai strânse cu ea, știm și câtă putere are adevărul pus la temelie și câtă însuflețire tânără i-a călăuzit pașii. Fundația Culturală Principele Carol nu era numai un dar de aniversare pentru o problemă cu un câmp mărginit. Ea îmbrățișa toată viața poporului, mai cu seamă a celui de la țară, a doua zi după Unire, ca moment politic, și după vot obștesc și împrăștiere, ca moment social. Mintea care o gândise, o îndrepta spre toată această frământare, cu miile ei de fețe, ca să-i fie ca o albie, unde să se adune și ca un scop spre care să umble. Țara s-a acoperit în scurt timp de peste cinci sute de cămine care-și propuneau, întâi, să învieze organizațiile culturale ale satului, fie cele primitive mai aproape de limbă, datină, port, joc și folclor, fie cele culte, școală și biserică, și în al doilea rând, să deștepte și să mulțumească noi trebuințe mai înalte, în toate ramurile vieții, sanitar, economic, moral și intelectual. Avântul dintâi a fost frânt după cinci ani de îndrăzneță desfășurare. El se ia astăzi, într-o nouă formă, de la capăt. E caracteristic dealtminteri, ca întâia faptă cu care Uniunea Fundațiilor Culturale Regale a pășit în lume, a fost revista pentru popor „Albina“. Moștenirea lui Haret mai fusese înviată odată de Fundația Culturală Principele Carol spre bucuria atâtor din satele noastre doritoare de cuvântul scris. Publicația vorbea de două ori, prin întemeietor, care

luptase o viață întreagă pentru ridicarea sătenilor, mai ales cu ajutorul învățătorilor și al preoților, și vorbea prin intervenția princiară, care o scăpa de uitare și o trimitea din nou să culeagă cele bune și să dea din mierea ei celor însetați. „Albina“ străbate iarăși drumurile satelor și cătunelor românești, într-o înfățișare grafică mai făloasă decât înainte, în dimensiuni mai pe măsura multelor sale preocupări și cu un spirit general care se va limpezi cu fiecare număr. Când Fundația Culturală Principele Carol a scos întâiul ei cuvânt, după o prea lungă tăcere, el a găsit dintr-odată lumea și răsunetul pentru care luase ființă. Cele peste cinci sute de cămine culturale pot să aștepte cu încredere lozinca de reintrare în activitate, cu un program înnoit, care trebuie să pornească zilele acestea. Cel mai bun semn vestitor este reparația „Albinei“.

A treia Fundație Culturală Regală e legată de numele Regelui Ferdinand și a luat ființă printr-o lege tipărită în Monitorul Oficial dela 16 februarie 1926. Întâile două articole arată foarte limpede și scopul și mijloacele. Mărturisesc ele: „Cu prilejul împlinirii vârstei de șaizeci de ani a M.S. Regelui Ferdinand I și ca semn de dragoste și recunoștință față de înfăptuitorul unității naționale a Românilor se înființează un așezământ în scop cultural și militar, care va fi persoană juridică de drept public cu denumirea Fundația Regele Ferdinand I și care se va administra potrivit unui Statut orânduit de M.S. Regele Ferdinand I.

Această instituție se dotează de națiunea română cu un patrimoniu inițial de 200 milioane lei în numerar, din al cărui venit jumătate va servi în părți egale la încurajarea și educația culturală a tineretului, precum și în vederea cercetărilor științifice consacrate cunoașterii României, iar celaltă jumătate va servi pentru ajutorarea culturală a familiilor militarilor.“

Regele Ferdinand relua în felul acesta firul Fundațiilor Culturale Regale, în același timp, dădea Iașului un semn al prețuirii mișcate pe care i-o însuflase petrecerea între zidurile lui vechi și la umbra clopotnițelor și dealurilor voievodale, a celei mai înfricoșate vremi a războiului de întregire națională. Era ca un răspuns, mai bogat, în capitala Moldovei a Fundației

Universitare Carol I din București. Regii vechii României înzestrau cele două capitale ale istoriei ei de suferință cu două așezăminte de cultură. Al treilea rege dintâi numai al României una și nedespărțite în hotarele ei etnice, trebuia să treacă mai departe.

În curând, la sfârșitul lui octombrie, are să se facă inaugurarea Palatului Fundației Regele Ferdinand I, care a căpătat din mâinile istețe ale arhitectului Iotzu și ale colaboratorilor săi, înfățișarea măreață și liniștită a unei case regale de cultură. La soclurile din jurul rotondei tocmai trebuie să se ridice acum, pe scripetele cântătoare ale toamnei, cele opt statui, care îi împodobesc brâul de sus cu vedenia bărbaților de îndrăzneală și de cultură ai neamului nostru. În sălile cele mari are să fie adăpostită cea mai bogată bibliotecă a Moldovei, deschisă mai ales studenților. E încă un așezământ gândit în întâiul rând pentru tineret și pentru cultura creatoare. În afară de ceea ce s-a făcut pentru copiii militarilor, biblioteca publicațiilor noastre grele de documente a sporit, într-un timp când Academia Română trebuie să-și restrângă această activitate, cu întregi colecții publicate de Fundația Regele Ferdinand. Alături de documentele vechi moldovenești ale profesorului Costăchescu de la Iași și de documentele româno-ungare publicate în continuare de Veress, pensionar de la Budapesta, fost bibliotecar al Muzeului Ardelean de la Cluj, născut și crescut în anii lui tineri în București, a ieșit acum de curând volumul al treilea al „Istoriei Literaturii Române“ de Nicolae Iorga. Prin dările de seamă ale atâtor societăți sau pe frontispiciul atâtor publicații de mare însemnătate, care altminteri ar fi trebuit întrerupte, să nu amintesc decât „Dicționarul limbii române“ scos de Academia Română, apare deodată mâna cu bani bine împărțiți a Fundației Regele Ferdinand I. Va sosi clipa să i se spună tare meritele ei, până astăzi lucrând evanghelic, mai mult în ascuns.

A patra și a cincea Fundație Culturală Regală sunt ctitorii ale Regelui Carol al II-lea. Ele se deosebesc prin aceeași trăsătură, de îmbrățișare organică a preocupărilor spirituale ale societății românești de astăzi. Cercul care s-a închis în jurul tuturor, al Uniunii, a fost tot pe atât o măsură de unitate în

conducere, de ordin prin urmare mai mult administrativ cât a fost un simbol. Inițiativa regală se găsește înmănunchiată cu toate putințele ei de înrăurire, cărora nimic nu le scapă, într-o singură mână. Creația, cât și răspândirea culturii, care se fac liber, în firile înzestrate și în organizațiile pe care societatea și le dă, își au aici așezămintele de ajutor și de îndrumare. Statul, care dă armătura de drept, o parte din mijloacele materiale și terenul comun al marilor colaborări și directive, întâmpină această inițiativă cu toată mulțumirea, în fața unei funcții sociale și naționale bine împlinite. El se găsește ușurat mai ales de primejdia luării unor sarcini care nu încap în rosturile lui și trebuie numai urmărite și ajutate în înflorirea lor.

A patra Fundație apare în legea publicată în Monitorul Oficial de la 27 iulie 1931. Ea ieșea din hotarele țării vechi și se așeza la Cluj. Zice această lege: „Se recunoaște ca persoană juridică Institutul de Cercetări Științifice Regele Carol II din Cluj, înființat de M.S.Regele cu prilejul aniversării a zece ani de activitate a Universității Regele Ferdinand I din Cluj. Institutul va funcționa potrivit unui statut orânduit de M.S. Regele. Acest institut se dotează de națiunea română cu un patrimoniu național de 100 milioane lei în numerar, cu prilejul împlinirii primului an de domnie al Regelui Carol II și ca o mărturie a dragostei și a entuziasmului cu care poporul român a primit pe Regele Său.

A cincea Fundație s-a înființat prin Legea pentru Fundațiile culturale Regale din Aprilie 1933. Textul articolului 2 al ei e acesta: „Pe lângă Fundațiile culturale amintite în art.1, se înființează la București, potrivit unui statut special și întră deopotrivă în Uniune, Fundația de literatură și artă Regele Carol II, cu scopul să ajute prin toate mijloacele dezvoltarea înaltei culturi în România. Ea va lucra potrivit unui regulament de funcționare specială, pe care îl va da Augustul Său Fondator“.

Am ajuns astfel înaintea Uniunii Fundațiilor Culturale Regale, pe care M.S. Regele le conduce, ajutat de un consiliu alcătuit din patru personalități reprezentative ale culturii românești, care sunt astăzi d-nii Dimitrie Gusti, Octavian Goga, I.Simionescu și N.Costăchescu. Un Secretar General îndrumă și supraveghează activitatea Fundațiilor în spiritul directivelor

consiliului cultural, care e dl. colonel N.N. Condiescu, tot atât de cunoscut și prețuit ca om de organizație și de încredere. Întâile ședințe au avut loc și întâile linii mari au fost trase. Oamenii de adus la împlinire au fost aleși. Știm că pe lângă „Albina“ și „Lamura“, are să iasă o mare revistă de cultură, că trei biblioteci mari își vor începe activitatea, volumele cunoștințelor, ale energiei enciclopedice și ale traducerilor din clasici, că Fundația Regele Ferdinand va supravegea publicarea lucrărilor de științe pozitive, iar Fundația Universitară Carol I pe aceea a științelor sociale și istorice, că vedenia unei mari pinacoteci se ridică încet la orizont. Suntem plini de așteptare și de însuflețire. România culturală are înaintea drumuri noi, luminate de coroana regală. Ea are nevoie de un nou suflet. Acest suflet i se făurește acum.

*3 octombrie 1933, ora 21,30. Text dactilo, 6 pagini.
Dosar 14/1933. Arhiva SRR*

Acordul cu creditorii străini

CRIZA care bântuie și asupra țării noastre de patru ani a pus la ordinea zilei chestiunea sarcinii datoriei publice externe: Căderea catastrofală a prețurilor produselor agricole și a celorlalte materii prime pe care la produce solul și subsolul nostru, n-a putut să rămână fără urmare și asupra situației noastre financiare.

Paralel cu scăderea veniturilor gospodăriilor individuale, s-a produs micșorarea până la jumătate a venitului național și veniturile statului au urmat aceeași curbă.

În acești patru ani statul a trebuit să comprime an de an cheltuielile fără nici un fel de cruțare și această comprimare a atins astăzi limita dincolo de care începe dezorganizarea serviciilor publice de funcționarea cărora atârână bunul mers al treburilor obștești.

Nu era cu putință ca comprimarea cheltuielilor statului să se oprească în fața cheltuielilor privitoare la serviciul datoriei noastre publice. Dacă era oportun ca să se înceapă reducerea cheltuielilor privitoare la întreținerea aportului de stat, examinându-se rând pe rând toate acele cheltuieli de care se poate dispensa un stat în vreme de criză, nu era admisibil a se considera ca intangibilă cheltuiala privitoare la serviciul datoriei publice și a se continua cu reduceri fără a se ține seama de necesitatea de a menține intactă forța de acțiune națională a statului.

De aceea pentru a ne da seama dacă s-a lucrat în această privință potrivit intereselor superioare ale statului, este necesar

să precizăm momentul când a apărut necesitatea degrevării sarcinii datoriei noastre publice.

Din datoria noastră publică, datoria externă constituie partea cea mai importantă. În afară de aceasta datoria publică internă este formată din patru cincimi din renta de expropriere și restul din rentă de altă natură. În ce privește rentele de expropriere, ar fi o imoralitate a se concepe o reducere a cuponului pentru că el reprezintă plata pământului expropriat care s-a prețuit în aur și deprecierea monedei noastre naționale a redus valoarea rentelor acestora la aproape 3 procente.

Aproape de aceeași proporție este pierderea suferită de deținătorii rentelor noastre interne, care sunt emise înainte de război sau imediat după război.

În consecință problema adaptării serviciului datoriei publice a statului român la condițiunile financiare actuale, se limitează la datoria publică externă.

Pentru a ne da seama de momentul când a apărut această problemă nu este prin urmare necesar să o privim numai din punctul de vedere al sarcinii bugetare a datoriei publice, ci și din punctul de vedere al posibilităților de transfer în monedă străină a sumelor corespunzătoare serviciului datoriei publice.

Veniturile statului român au descrescut în mod rapid de la circa 33 miliarde și jumătate în 1930 când au atins un punct maximal de circa 20 miliarde și jumătate în 1932, coborându-se la 60% față de veniturile din 1930. Sarcina fiscală a locuitorilor țării față de venitul național a crescut în schimb de la 21% în 1929, la 28,1/2% în 1931, când a fost atinsă limita superioară a capacității contributive a cetățenilor. În același timp sarcina datoriei publice a crescut în bugetul statului de la 17% în 1921 la 23, 3/4% în 1932. Dacă însă ținem seama nu de prevederile bugetare care nu s-au realizat, ci de plățile efective care s-au putut face din încasările statului, sarcina datoriei publice a crescut în modul următor:

1929 – 16%

1930 – 18,15%

1931 – 25,49%

1932 – 26,04%

Din aceste date rezultă că față cu scăderea veniturilor statului problema bugetară a datoriei externe se pune în plin încă din anul 1931.

Din punctul de vedere al capacității de transfer chestiunea se prezintă în modul următor.

Se știe că mijloacele de plată în străinătate nu se pot obține într-o țară agricolă ca România astăzi decât prin activul rezultat din schimburile noastre comerciale cu străinătatea.

În această privință însă scăderea catastrofală a prețurilor tuturor produselor noastre la export ne-a creat în ultimii patru ani o pierdere de 70 miliarde lei. În acest interval de timp economia națională n-a putut realiza anual până în 1932 inclusiv, decât un sold activ de devize de circa 4 miliarde lei. În total deci în 4 ani comerțul nostru ne-a lăsat un sold de devize de 16 miliarde lei. Pentru acești patru ani ca să facem față plăților serviciului datoriei publice în străinătate, ne-au trebuit însă 36 miliarde lei.

Cum n-am dispus decât de 16 miliarde din rezultatul exportului nostru, a trebuit să folosim pentru a plăti restul de 20 miliarde lei toate devizele rezultate din cele două împrumuturi încheiate în anii 1929 și 1931.

Aceste fapte erau cunoscute, astfel încât în momentul în care către sfârșitul anului 1931 nevoile bugetare impuneau o comprimare a serviciului datoriei noastre publice externe, greutățile de transfer se adăugau pentru a agrava și mai mult problema.

În lumina acestor fapte apare ca o greșeală împotriva intereselor noastre naționale întârzierea de a fi încercat cu toată stăruința a se obține o ușurare a serviciului datoriei externe a statului nostru la sfârșitul anului 1931, înainte de întocmirea bugetului pe 1932. A se fi preferat a se lăsa luni întregi salariații statului, pensionarii și furnizorii statului neplătiți, pentru a se face față integral serviciului datoriei publice externe, este un act de ușurință condamnat și inexplicabil.

Într-adevăr, ce se putea aștepta de la o asemenea politică financiară? Obținerea de noi împrumuturi în străinătate? Când era constatat că serviciul împrumuturilor existente devenise

apăsător, se mai poate gândi cineva la noi împrumuturi? Atunci poate gândul de a păstra neștirbit creditul în străinătate? Atât timp cât se poate face economie la cheltuielile interne, o asemenea politică este bună și recomandabilă. Dar din moment ce ea duce la anarhizarea vieții de stat și a vieții economice interne prin lăsarea în suferință a plăților celor mai urgente, o asemenea preocupare este iluzorie, pentru că nimeni nu poate fi înșelat asupra adevăratei situații financiare a unui stat aflat în asemenea dificultăți.

Și totuși această politică financiară a fost dusă până când în septembrie anul trecut am pus la cale începerea negocierilor pentru reducerea serviciului datoriei externe a statului nostru.

Această politică financiară a avut însă urmări rele, deoarece cu toate eforturile făcute, bugetul anului 1932 a trebuit să fie alimentat cu mijloace extraordinare în sumă de circa 3 miliarde și jumătate lei, lăsând în afară de aceasta, cheltuieli și angajamente neacoperite de alte trei și jumătate miliarde lei.

Ca să putem începe negocieri, era necesar să fie precedate de o acțiune internă de redresare a situației financiare prin ameliorarea și perfecționarea administrației noastre fiscale. Această acțiune era cu atât mai necesară, cu cât în urma raportului Rist întocmit pe baza constatărilor făcute asupra gestiunii financiare a guvernului precedent, se crease în străinătate o opinie comună, după care nu atât efectele crizei generale cât mai ales slăbiciunea administrației noastre financiare ar fi cauza dificultăților noastre financiare.

De aceea din primul moment al preluării conducerii finanțelor publice am făcut eforturi pentru îndepărtarea situației financiare, eforturi care au izbutit în scurtă vreme să oprească în loc căderea veniturilor statului, micșorând deficitul lunar al încasărilor și făcând față cheltuielilor stricte ale statului.

Unii propuneau în acea vreme suspendarea plății cuponului datoriei noastre publice. Ne-am opus cu toată tăria unei asemenea politici care ar fi ruinat creditul statului nostru pentru generațiile viitoare. O asemenea politică nici n-ar fi fost practicabilă față de cele mai importante împrumuturi pentru garantarea cărora s-au acordat gajuri importante.

De aceea am susținut și practicat politica tratativelor pentru a ajunge la un acord cu creditorii străini, cu toate că ne-am dat seama de dificultățile pe care le vom întâmpina. Aceste dificultăți, provenite și din diversitatea mare a felurilor împrumuturi, unele dinainte de război, altele moștenite de la împărăția habsburgică și altele contractate după război cu acordarea de drepturi de prioritate și de gajuri ipotecare.

În afară de aceasta, ne-am izbit de la început de opoziția asociațiilor străine de purtători de rente românești, de a începe negocierile înainte de a încheia un acord de colaborare cu Societatea Națiunilor, recomandat expres în concluziile raportului Rist.

De aceea negocierile nici nu au putut începe decât la sfârșitul lunii decembrie anul trecut, în paralel cu tratativele ce s-au dus la Geneva pentru încheierea acordului de colaborare tehnică cu Societatea Națiunilor.

Am fixat atunci un program după care am urmărit să obținem pentru anul bugetar 1933-34 o ușurare de 3 miliarde și jumătate lei, ceea ce față de sarcina totală a datoriei publice reprezintă o scădere de circa 60%. Negocierile au durat până la mijlocul lui februarie anul acesta, și n-am putut obține scăderea cerută, ci numai 1 miliard, 16 milioane, care adăugate la economiile provenite din suspendarea datoriilor de război și la economii realizate din acorduri cu creditorii particulari ai statului, s-a ridicat la suma de 2.197 milioane lei, totalul economiei realizate în momentul întocmirii bugetului în curs.

Am obținut însă angajamentul principal după care dacă în primele cinci luni ale anului în curs încasările vor fi sub prevederi, în septembrie se va examina din nou chestiunea pentru a se obține și restul de 1.303 milioane lei și a se completa astfel totalul economiei necesare în sumă de 3 miliarde și jumătate lei.

Nu vom insista asupra împrejurărilor care ne-au împins la suspendarea transferului plăților tuturor datoriilor statului în străinătate la 15 august trecut. Am lămurit la timp opinia publică în această privință precizând că această măsură a constituit un pas forțat făcut numai din cauza secătuirii stocului de devize în

urma diminuării activului balanței comerciale în primul semestru și o măsură de conservare și de prevedere care nu putea să nu ducă la un rezultat favorabil. Acest rezultat s-a obținut prin acordul pe care l-am parafat acum câteva zile la Paris. Prin acest acord am obținut economia de 1.300 milioane lei completând în modul acesta pentru anul în curs programul degrevării sarcinii datoriei externe, prevăzut în momentul întocmirii bugetului.

Acordul acesta are o însemnătate deosebită nu numai pentru că ușurează situația bugetară precum și greutățile de transfer, dar și pentru că consfințește principiul intangibilității rentelor noastre interne.

Convingerea creditorilor noștri din afară despre necesitatea unui tratament diferențial al rentelor noastre este un fapt important și plin de consecințe favorabile pentru dezvoltarea finanțelor noastre publice.

În afară de aceasta acordul este important și pentru că pregătește negocierile viitoare, care vor începe la mijlocul lunii ianuarie viitor și vor avea drept scop să stabilească un acord pentru reducerea datoriei publice externe într-o asemenea măsură și pe un interval de timp, astfel încât să se înlesnească refacerea financiară a statului român în cadrul unui program economic și financiar potrivit împrejurărilor.

Aceste negocieri se vor face pe baza constatărilor cu privire la capacitatea de plată a României pe care le vor face experți calificați, care vor fi chemați de noi în acord cu creditorii. Pentru noi este indiferent dacă acești experți ar fi desemnați de către reprezentanții creditorilor sau de către Societatea Națiunilor.

Pentru a se asigura de la început obiectivitatea în constatările ce se vor face, am căzut de acord că acești experți să fie desemnați de către Societatea Națiunilor.

Cercetările ce am făcut cu privire la capacitatea de plată a României, în memoriile pe care le-am înaintat cu prilejul negocierilor recente sunt atât de concludente, încât pentru noi este indiferent ce experți vor face constatările pentru negocierile viitoare, deoarece nimeni nu va putea trece peste realitatea brutală, că diminuarea la jumătate a venitului național al României, impune o reducere corespunzătoare și a serviciului datoriilor noastre externe.

Întreprinzând însă această acțiune în vederea ușurării sarcinii datoriei publice externe, înțelegem să afirmăm încă o dată necesitatea continuării cu toată energia a efortului intern de îndreptare a situației finanțelor publice, prin ameliorarea și perfecționarea metodelor de administrație fiscală și de gospodărie a banului public.

Trebuie să recunoaștem franc că avem în această privință destul încă de câștigat. Și opinia publică trebuie să fie în această privință lămurită în mod cinstit.

Contribuabilii ușurați prin scăderea impozitelor la capacitatea lor de plată prin reformele ce s-au făcut, trebuie să-și împlinească datoria de a contribui în mod regulat la sarcinile statului. Numai în felul acesta vom putea avea întreaga autoritatea morală ca să cerem și să obținem adaptarea datoriei externe la capacitatea reală de plată a statului, pentru ca sacrificiile să fie împărțite deopotrivă și în modul acesta să ne păstrăm intact creditul nostru de care avem nevoie și în zile bune, dar mai ales în zile de restriște.

*31 noiembrie 1933, ora 20,30. Text dactilo cu
corecturile autorului, 7 pagini. Dosar 14/1933.
Arhiva SRR*

Al.Rosetti

Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II“ Scopurile Fundației și programul de editură pe anul 1934

NU aş putea începe acest expozeu, înainte de a îndrepta un gând recunoscător către Acel care şi-a dat numele instituției menite să încurajeze dezvoltarea literaturii şi artei în România.

În această epocă de triste realități şi de scăderi morale, Regele Carol al II-lea a avut curajul să proclame primatul spiritului asupra materiei. Atunci când generația care a făcut războiul bâjbâia prin întuneric, amenințată să renunțe la aspirațiile din tinerețe de a-și închina viața artei, Regele României, printr-un gest ce aparține numai marilor conducători de oameni, a reaprins toate nădejdiile prin crearea unei Fundații destinate artei şi literaturii.

Europa şi Americile sunt dominate de factorul economic; pretutindeni, se vorbeşte de război. Numai mințile superioare sunt în stare să zărească, mai presus de realitățile de toate zilele, calea ce trebuie să o urmeze popoarele. Pentru România, care a contribuit cândva, la strălucirea culturii Orientului apropiat, calea de urmat, după reîntregire, nu poate fi decât una singură: prin știință şi artă, să dezvolte o civilizație proprie şi să devină un focar de cultură originală, în aceste părți ale Europei.

Marii Suverani au încurajat întotdeauna literatura și artele. Numele lor a rămas legat de epocile de strălucire care au așezat națiunile ce le-au guvernat în fruntea popoarelor civilizate. Prin crearea Fundației pentru literatură și artă, M.S.Regele Carol al II-lea și-a legat numele de o epocă a culturii românești, pe care, în pragul noului an, o întrevădem plină de strălucire.

Scopurile Fundației pentru literatură și artă „Regele Carol al II-lea“ ar putea fi rezumate în modul următor: să publice lucrări cu un conținut științific sau înalt educativ, să publice și să încurajeze pe scriitorii români, să publice lucrări de informație și documentare asupra artelor plastice și să încurajeze pe artiștii români. Prin „încurajare“ Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol al II-lea“ înțelege publicarea scriitorilor români, în special tineri, și cumpărarea de lucrări ale artiștilor pictori și sculptori, precum și răsplătirea artiștilor merituosi prin distribuirea de premii anuale.

Programul Fundației pentru literatură și artă „Regele Carol al II-lea“ pe care îl voi expune numaidecât, cuprinde o serie de lucrări ce vor apărea în cursul anului 1934. S-a prevăzut, pentru mai târziu, și editarea unor opere care cer o pregătire mai lungă, cum ar fi, spre pildă, o nouă traducere a *Bibliei*, lucrare ce reclamă o inițiativă reală, după cum traducerea *Bibliei* apărută la București, în 1686, a fost patronată de strălucitul domnitor Șerban Cantacuzino.

Programul de editură al Fundației pentru literatură și artă „Regele Carol II“ a fost alcătuit sub directa supraveghere a M.S.Regelui; el cuprinde opt biblioteci, create din inițiativa Majestății Sale, în cadrul cărora s-au înscris operele celor ce le voi enumera acum.

I. Biblioteca *Energia*. Lucrări cu un conținut înalt educativ, ce pot fi puse în toate mâinile. Narațiuni ale unor existențe umane ce pot fi luate drept pildă de curaj, abnegație, virtuți civice etc. Biblioteca cuprinde două secțiuni:

A. *Români*. Avram Iancu de A.Hodoș, *Mitropolitul Șaguna*, *Mihai Viteazu*, *Ștefan cel Mare* de Mihai Sadoveanu, *Constantin Brâncoveanu* de Principesa Martha Bibescu, *Aurel Vlaicu* de Victor Ion Popa.

B. *Străini*. R. Bazin, *Le père de Foucault*, traducere de

A.Hodoș. M.C.Weyer, *Cavelier de La Salle*, traducere de Paul Prodan. Martin Luther, *Tischreden*, traducere de Ion Marin Sadoveanu. Colonel N.Lawrence, *Révolte dans le Desert*, traducere de Mircea Eliade. Alain Gerbault, *Seul a travers l'Atlantique*, traducere de A.Vianu. *Conquistadorii*, traducere de A. Popescu-Telega. L.F.Rouquette, *La Bête Errante*, traducere de Al.Flămânda. J.Wassermann, *Stanley*, traducere de R.Cioculescu. J.Wassermann, *Christophor Columb*, traducere de Ion Sân-Giorgiu. R.P. Huc, *Souvenirs d'un voyage dans la Tartarie*, în 4 volume, traducere sub direcția Dlui N.D.Coceă.

II. Biblioteca *enciclopedică*. Cunoștințe specializate despre România, cu privire specială la istoria și literatura română. G.Călinescu, *Istoria literaturii române*, în 4 volume. Dl.Călinescu este autorul cunoscut al *Vieții lui Mihai Eminescu* și criticul cu mare autoritate de la „Viața Românească” și „Adevărul Literar”. D-sa ne va da o istorie a literaturii române ce va ieși din obișnuit: scrisă de un singur om, această carte de puternică și originală sinteză va marca o dată în istoria noastră literară. 2.C.G. Giurescu, *Istoria Românilor*, în 2 volume. Profesorul Giurescu de la Facultatea de Litere din București, este îndeajuns de cunoscut, ca să nu mai fie nevoie să insist asupra meritelor sale deosebite. Spirit critic, adânc cunoscător al izvoarelor, minte limpede și cumpănită, Dsa ne va da o *istorie a românilor* ce va reprezenta ultimul cuvânt al criticii istorice în această materie. 3. N.Cartojan, *Cărțile populare românești*, vol. II. Dl.Cartojan a publicat volumul I al acestei lucrări acum câțiva ani. Lucrarea este fundamentală și constituie cel mai bun izvor pentru literatura populară scrisă. Cunoscător profund al materiei și adunător răbdător al materialului comparativ, Dl.Cartojan completează cu volumul acesta o lucrare ce face cinste științei românești. 4. Demostene Russo, *Din Literatura dramatică română și începuturile presei balcanice*; două memorii pline de date inedite, datorite celebrului bizantinolog de la Facultatea de Litere din București. 5. E.Lovinescu, *Evoluția literaturii dramatice românești*, un volum ce va completa *Istoria literaturii române contemporane*, a Dlui Lovinescu și la care vom recurge cu aceeași plăcere cu care am recurs la volumele precedente.

III. *Biblioteca Informativă*: planuri, ghiduri, dicționare, bibliografii etc. 1. A.Sadi Ionescu, *Bibliografia călătorilor streini în România*, 2 volume inedite rămase de pe urma eruditului bibliotecar al Academiei Române, pe care mâna pioasă a Dlui Al.Rally, Secretarul Uniunii Fundațiilor Regale, le-a salvat de la uitare. 2. *Ghidul Bucureștilor*. 3. Al.O.Teodoreanu, *Carte de bucate și Ghidul vinurilor din România*, două cărți scrise de cel mai talentat dintre specialiștii în materie. 4. I.Al.Brătescu Voinești, *Pescăritul în România*. 5. *Ghidul vânătoarei în România*. 6. *Manualul meseriilor*: scrise pe înțelesul tuturor, aceste manuale vor umple un gol demult simțit. 7. *Antologia călătorilor străini în România* de Al. și Getta Rally, cei doi neobosiți secretari ai Uniunii Fundațiilor Regale. 8. Arhitect G.Ionescu, *Ghidul artistic al orașului București*. 9. Arhitect H.Teodoru, *Ghidul artistic al orașului Iași*.

IV. *Biblioteca scriitorilor români*, împărțită în două secțiuni:

A. *Vechi*. 1. Mitropolitul Varlaam, *Cazania* din 1643, ediție îngrijită de Prof. J. Byck. 2. Mitropolitul Dosoftei, *Viața și petrecerea sfinților din 1686*. Reeditarea acestor două cărți, ce nu se mai găsesc decât rareori, în exemplare defectuoase, pe la anticari, era demult dorită. Pentru literat, pentru oricine dorește să aprofundeze studiul limbii române, cărțile acestea constituie două din cele mai însemnate izvoare de informație. 3. B.P. Hasdeu, *Opere alese*, ediție îngrijită de D-nii Mircea Eliade și Al.Rosetti. Opera literară a lui Hasdeu, risipită prin reviste de cele mai multe ori inaccesibile, aștepta de mult să fie reeditată. Se va repara, astfel, și o nedreptate, punându-se în circulație o operă literară dintre cele mai vii, din care nu lipsesc bucăți de cea mai autentică artă; ediția aceasta rezervă multe surprize. 4. I. Heliade Rădulescu, *Opere alese*, ediție îngrijită de Dl. H.St. Streitmann. Atâtea pagini ale lui Heliade meritau să fie scoase din nou la iveală și prezentate într-o lumină nouă. Dl. Streitmann, talentatul eseist, unul dintre cei mai buni cunoscători ai exegezei biblice, va pune în lumină influența *Bibliei* asupra stilului lui Heliade. 5. Anton Pann, *Opere*, ediție îngrijită de Prof. C.Brăiloiu, cel mai bun cunoscător al muzicii noastre populare.

6. A.I.Odobescu, *Pseudo-Kineghetikos și corespondență generală*, ediție îngrijită de Prof.Scarlat Struțeanu. 7. *Poeții Văcărești*, ediție îngrijită de Dra Elena Văcărescu.

B. *Contemporani*. Romane. T. Arghezi, *Bucureștii*: diverse aspecte ale capitalei, descrise de scriitorul care a reînnoit limba noastră literară. 2. N.M. Condiescu, *Însemnările lui Safirim*, vol. I. O frescă a societății românești, zugrăvită de autorul neuitatului *Conu Enache*. 3. Camil Petrescu, un roman inedit. 4. Mateiu I. Caragiale, *Sub pecetea tainei*, roman din ciclul *Crailor de Curtea Veche*, una din rarele opere ale timpurilor noastre ce va rămâne. Câte un roman inedit de Dnii: 5. Sergiu Dan. 6. Romulus Dianu, 7. Radu Boureanu, 8. Panait Istrati.

C. *Eseuri. Critică*.

1. Perpessicius, *Critice*, Vol.II: continuarea volumului precedent apărut. 2. Paul Zarifopol, *Schițe și studii franceze*: volumul acesta va cuprinde, între altele, studiile consacrate lui Renan, Maupassant, Flaubert etc. publicate în *Viața românească*. 3. Arhitect G.M. Cantacuzino, *Izvoare și popasuri*, continuarea volumului precedent apărut; observațiile unui estet și tehnician, înamorat de formele frumoase. 4. Sandu Eliad, *Teatrul Teatrului*: reflecții asupra artei dramatice contemporane. 5. Mihai Sebastian, *Romanul românesc*, studiu critic datorit unuia dintre cei mai talentați esești ai generației tinere.

D. *Poezie*. Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II” va publica în fiecare an un număr de volume de poezie; poezia va fi încurajată în mod constant de Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II” pentru că poezia este cea mai înaltă manifestare a unei literaturi, și cea mai durabilă. În afară de două *Antologii: a dorului românesc*, îngrijită de Dl.Adrian Maniu, și a *poetilor tineri români*, publicată de D-nii Zaharia Stancu și Ion Pillat, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II” va publica volume de versuri ale Dnilor Dem. Botez, Cicerone Teodorescu, Eugen Jebeleanu, Mateiu I. Caragiale, Ciurezu, G.Lesnea, A. Maniu, G. Bacovia și C. Baltazar.

V. *Biblioteca de traduceri*. Scopul acestei biblioteci este de a face cunoscute operele clasice ale literaturii universale sau operele contemporane cu un renume mondial, în traduceri îngrijite, prezentate într-un format comod și elegant. Se vor

traduce opere din toate literaturile străine, dându-se, la început, precădere autorilor contemporani. În cursul anului 1934, vor fi traduse și vor apărea următoarele opere: Axel Munthe, *The Story of San Michele*. 2. J.Conrad, *Nostromo* traducere de M.Polihroniade. 3. R.L.Stevenson, *Treasure Island*, traducere de Dragoș Protopopescu. 4. Pirandello, *Răposatul Matei Pascal*, traducere de A.Marcu. 5. E.Madach, *Tragedia omului*, traducere de Octavian Goga.

VI. Biblioteca de filosofie românească

Filozofia nu a fost cultivată, în România, deopotrivă cu alte branșe ale științei umane. Crearea unei biblioteci filozofice a fost făcută tocmai cu scopul de a încuraja pe filozofii români.

În cursul anului viitor, vor apărea următoarele lucrări de filosofie: 1. M.Ralea, *Încercare asupra filozofiei absurdului*. 2. D.D.Roșca, *Pentru o concepție tragică a existenței*. 3. Tudor Vianu, *Tratat de estetică*. 4. D.I.Suchianu, *Încercare asupra morții*. 5. Lucian Blaga. 6. Dna Alice Voinescu.

VII. Biblioteca „Artă și Civilizație“

1. I.Marin Sadoveanu, *Istoria Generală a Teatrului*.

VIII. Biblioteca „Artistică“

1. A. Tzigara Samurçaș *Arta în România*, 3 volume. 2. Szatmary *Album istoric și etnografic* cu o prefață de Adrian Maniu. 3. O. Han *Sculptorul Paciurea*.

În sfârșit, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II“ publică, cu începere de la 1 Ianuarie 1934, *Revista Fundațiilor Regale*. Revista aceasta va apare lunar, în 240 pagini, și se va vinde în toată țara cu 25 lei numărul. Abonații vor primi gratuit, trimestrial, o piesă de teatru dintre acelea ce sunt înscrise în repertoriul Teatrului Național.

În felul acesta, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II“ își începe activitatea odată cu un an nou, aducător de mari nădejdi pentru cultura românească.

28 decembrie 1933, ora 20,00. Text dactilo, cu
corecturile autorului, semnat Profesor A. Rosetti.
Directorul Fundației pentru literatură și artă „Regele
Carol II“. 9 pagini. Dosar 14/1933. Arhiva SRR

Constantin Moisil

Arhivele noastre

CÂND vorbim despre arhive trebuie să avem în vedere în primul rând că există o legătură foarte strânsă între *noțiunea de arhivă** și noțiunea de *scripte vechi, neînțelese, învăluite în mister* de nepătruns. Și aceasta pentru două motive:

a) fiindcă orice arhivă conține și trebuie să conțină – după cum îi arată și numele – *acte și documente vechi*, scoase din uz, care nu mai sunt necesare administrației curente și care fiind scrise cu litere neobișnuite astăzi, nu pot fi descifrate decât de anumite persoane;

b) fiindcă arhivele contează printre cele mai vechi instituții ale omenirii. Este destul să amintesc pentru a dovedi aceasta că în Chaldea s-au găsit arhive care datează cel puțin de la anul 4000 î.n.d.Cr., când actele se scriau pe tăblițe de lut și se pecetluiau cu sigilii cilindrice de piatră. Aceste acte se păstrau așezate în cutii tot de lut, etichetate și numerotate ca mapele sau pachetele de documente din arhivele noastre actuale. Iar în Egipt s-au găsit arhive vechi cu cel puțin 3000 de ani î.n.d.Cr., cu acte scrise pe papyrus și așezate în vase mari de lut, deasemenea etichetate și numerotate.

În al doilea rând trebuie să ținem seama de *universalitatea arhivelor*. În adevăr găsim arhive la toate popoarele, care au reușit să-și dea o organizație de stat și cunoșteau scrierea. În afară de Chaldeenii și Egiptenii, pomeniți mai sus, au avut în antichitate arhive – Perșii, Grecii, Romanii, Bizantinii, fără să

* Sublinieri în varianta din pag. mss (care dublează p. 1).

mai amintim pe Indieni și pe Chinezi. La toate aceste popoare se găseau depozite de acte și documente vechi atât pe la cancelariile suveranilor, ale corpurilor legislative și ale marilor dregători, cât și la templele mai însemnate și la instanțele judecătorești, la administrațiile orășenești și chiar la cele militare. Iar în evul mediu și modern s-au format de asemenea arhive – căci cele din antichitate au fost distruse de năvălirile barbare – atât la administrațiile de stat și la cele bisericești, cât și la curțile seniorilor autonomi, la curțile de justiție, la primăriile orașelor libere, la notarii publici, la familiile nobile, etc.

Se poate spune astfel cu drept cuvânt că oriunde a existat o organizație mai mult sau mai puțin autonomă, au existat și depozite de arhive.

Dacă cercetăm acum motivul pentru care s-au format aceste numeroase arhive, constatăm că în general s-a urmărit un scop practic. Toți cei ce posedau teritorii mai întinse, toți cei ce aveau privilegii, toți cei ce dețineau într-o formă sau alta o parte din puterea publică: suveranii, biserica, nobilii, instituțiile juridice, orașele trebuiau să fie cât mai bine înarmați cu dovezile necesare pentru a-și apăra și susține proprietățile, drepturile și privilegiile ce obținuseră. De aceea în tot cursul evului mediu și modern arhivele au fost considerate ca niște adevărate arsenale, unde erau depuse armele juridice, documentele cu ajutorul cărora puteau să-și asigure și revendice interesele de acest fel.

Dar tocmai pentru aceea arhivele medievale și moderne erau arhive secrete, căci interesul cerea să nu se cunoască de alții dovezile de care dispunea cineva pentru apărarea sau revendicarea drepturilor sale.

În aceste condiții era natural ca materialul din numeroasele și bogatele arhive din acele vremuri să nu fi fost utilizat decât foarte rar pentru studii și cercetări științifice și deci să nu fi contribuit decât prea puțin la propășirea culturală.

A trebuit să vie marea revoluție franceză ca să deschidă aceste arhive cercetărilor științifice. Oamenii revoluției deși urau orice amintire a vechiului regim și luaseră măsuri pentru distrugerea tuturor documentelor care asigurau privilegiile de

clasă, și-au dat cu toate acestea seama de valoarea depozitelor arhivistice, le-au luat pe seama statului și le-au organizat în așa fel, încât să poată fi puse la dispoziția cercetătorilor în condițiile cele mai ușoare.

Imensele depozite de acte și documente ale bisericii și ale numeroaselor dregătorii și instituții ale vechiului regim, trecând în stăpânirea statului, și-au pierdut caracterul lor de arhive secrete și au putut fi utilizate de acum înainte pentru cunoașterea cât mai aprofundată a istoriei Franței, din toate punctele de vedere. Și ceea ce este tot atât de important: exemplul Franței a fost imitat și de celelalte state din Europa, astfel că prin cercetarea sistematică a importantelor izvoare istorice aflătoare în arhive, trecutul tuturor popoarelor a putut fi cunoscut cu mult mai bine și mai exact decât înainte și atât istoria cât și celelalte științe în legătură cu ea, au putut face progrese uimitoare.

Cam la fel ca în restul Europei s-au petrecut lucrurile și la noi.

Din momentul în care poporul românesc a reușit să-și dea o organizație de stat mai temeinică, au început să se formeze și la noi depozite de arhivă. Nu avem dovezi directe și contemporane, dar din informații mai târzii și din studierea conținutului diferitelor arhive de la noi, putem afirma că cel puțin pe la sfârșitul veacului al XIV-lea existau și în Țara Românească și în Moldova – iar în Ardeal ceva mai înainte – depozite de documente atât pe lângă cancelariile Domnilor și ale marilor dregători, cât și la mănăstirile cele mari, care câștigaseră proprietăți numeroase și oarecare autonomie administrativă. Iar în veacurile următoare se formează arhivele orașenești, arhivele familiale ale boierilor mari, și însiși țăranii liberi își strâng cu mare grijă cărțile domnești și zapisele care le asigurau dreptul de proprietate asupra moșioarelor lor.

Natural că, cu cât relațiile țărilor noastre cu vecinii și cu celelalte state europene au devenit mai frecvente, în veacurile XVI, XVII și XVIII, și cu cât afacerile interne au devenit mai numeroase și mai complicate, cu atât și materialul din arhivele dregătoriilor, ale mănăstirilor și din cele particulare a devenit mai bogat. Astfel pe la începutul veacului al XIX-lea existau și

la noi, ca și în celelalte țări europene, un foarte mare număr de depozite arhivistice, care conțineau un material documentar extrem de bogat și de interesant. Se înțelege însă că și la noi acest material a fost strâns numai în scop practic, de a servi pentru apărarea intereselor materiale și uneori morale ale celor interesați. De aceea și arhivele noastre de atunci erau secrete și nu puteau fi utilizate pentru studii.

Desigur că în cursul timpului au intervenit și împrejurări care au contribuit ca arhivele noastre să sufere pierderi mai mici sau mai mari. Astfel în primele veacuri arhivele domnești și ale marilor dregători erau ambulante și se transportau peste tot locul unde se deplasa curtea, chiar și la războaie. Un accident de drum sau o înfrângere în luptă contribuiau adeseori ca aceste arhive să fie pierdute sau distruse în total sau în parte. Arhivele mănăstirești au fost prin însăși natura lor mai ferite, dar de când s-a luat obiceiul ca unele mănăstiri de-ale noastre să fie închinat marilor mănăstiri de la Muntele Athos, de la Muntele Sinai sau din Ierusalim o mulțime de documente de ale lor au trecut la acestea din urmă. Arhivele orășenești și cele boierești au suferit și ele din cauza deselor năvăliri turcești și tătărești și din cauza luptelor politice. Dar cu toate acestea pierderile nu au fost niciodată prea mari și materialul arhivistic ce exista la începutul veacului XIX-lea era, cum am spus, foarte bogat.

Și mai bogate erau arhivele din Ardeal, a căror soartă a fost întrucâtva deosebită de a celor din Țara Românească și Moldova. Atâta timp cât Ardealul a fost un voievodat autonom, arhivele sale s-au dezvoltat cam la fel cu cele din Țara Românească și Moldova, cu deosebire că actele oficiale erau scrise numai în limba latină și în organizarea arhivelor s-au introdus unele metode străine.

Dar după ce Ardealul a devenit un principat vasal Sultanului, cu principii care se considerau și regi ai Ungariei și mai ales după ce această țară românească a căzut în stăpânirea Habsburgilor, s-au introdus în organizația arhivelor metodele austriece, care au făcut ca ele să se dezvolte cu totul deosebit de cele din Principate.

De altfel în Ardeal împrejurările au fost mult mai prielnice și pentru asigurarea materialului arhivistic contra pierderilor, căci năvălirile turco-tătărești au fost mai rare, iar tulburările interne nu s-au atins decât prea puțin de depozitele arhivistice.

O importanță covârșitoare a avut pentru arhivele noastre introducerea Regulamentului Organic, la 1831 în Țara Românească și la 1832 în Moldova. Aceste legi organice, care erau adevărate constituții, au înfăptuit pentru întâia oară la noi separația puterilor statului și au introdus organizația administrativă modernă, înlocuind vechile dregătorii prin departamente ministeriale, după sistemul apusean.

Ca urmare a acestei organizații noi, s-au transformat în mod radical și organizarea arhivelor, prin faptul că depozitele arhivistice ale dregătoriilor desființate – ale dregătoriilor fostului regim, cum se spunea atunci – au fost concentrate în fiecare țară într-un depozit central care s-a numit arhiva statului. În același timp s-a hotărât ca pe viitor și materialul arhivistic ce se va forma la noile autorități să se verse în mod treptat tot la arhiva statului.

Cum se vede această reformă a arhivelor noastre era inspirată de ideile cele noi, care se răspândiseră după revoluția franceză, dar nu era completă, căci nu se concentrau în arhivele statului decât arhivele dregătoriilor desființate, pe câtă vreme arhivele mănăstirilor rămâneau și mai departe în grija instituțiilor bisericești. Deși arhivele bisericești se păstrau în condiții foarte rele și erau expuse la pierderi și înstrăinări, abia în 1862 s-au depus la arhivele statului arhivele mănăstirilor neînchinat și un an mai târziu, după secularizare, arhivele mănăstirilor închinat.

Se înțelege că prin achiziționarea acestor depozite, arhivele statului din cele două Principate s-au îmbogățit cu documente istorice de cea mai mare valoare, care cuprindeau date și informații necesare pentru cunoașterea trecutului nostru.

În acest timp cade și o altă schimbare importantă în organizarea arhivelor: odată cu înfăptuirea unirii definitive a Moldovei cu Țara Românească s-au unit la 1862 și arhivele celor două Principate, înființându-se o direcție generală la

București, iar arhiva din Iași rămânând ca o arhivă sucursală, căreia i s-au lăsat materiale de interes local.

Cu prilejul înființării direcției generale s-au pus mai multe probleme de mare interes pentru arhivele noastre.

Prima a fost pregătirea personalului de specialiști. Materialul din arhivele noastre este cu mult mai greu de cercetat decât cel din arhivele străine, căci în cancelariile celor trei Principate românești, Țara Românească, Moldova și Ardeal, s-au întrebuințat, în cursul timpului, diferite limbi și grafii. Documentele cele mai vechi sunt scrise sau în limba latină sau în limba slavă, două limbi cu totul deosebite și cu grafii iarăși cu totul diferite. Avem apoi documente scrise în românește, dar și grafia acestei limbi a trecut printr-o serie de faze, care îngreuiază foarte mult citirea actelor din diferite epoci. S-au mai întrebuințat în cancelariile noastre limba greacă modernă, limba ungurească, limba rusă și limba germană, iarăși foarte deosebite unele de altele. Și în sfârșit avem în arhivele noastre numeroase acte în limba turcă.

Desigur că spre a putea citi și traduce documente scrise în limbi atât de variate și cu grafii atât de diferite este nevoie de specialiști, care nu se pot forma decât într-o școală organizată anume în acest scop. De aceea încă primul director general, Grigore Bengescu, a emis ideea înființării unui institut de paleografie, care să fie organizat după modelul celebrei Ecole de Chartes din Paris. Ideea lui însă nu s-a putut realiza, deși a fost reluată și de alți directori generali ca Grigore Manu și Bogdan Petriceicu Hașdeu.

O altă problemă a fost a localului. Prin Regulamentele Organice se stabilea ca să se construiască pentru arhivele statului localuri speciale, dar încă de la început nu s-a ținut seama de această dispoziție, ci arhivele s-au instalat pe la diferite mănăstiri din București și din Iași. Este meritul lui Cezar Bolliac fost și el director general, de a fi fixat în mod definitiv la 1866 depozitele direcției generale la mănăstirea Mihai Vodă din București, care în urma secularizării devenise proprietatea statului. Ceva mai târziu s-a fixat și arhiva din Iași în mod definitiv la Mănăstirea Golia, trecută deasemenea la stat. Deși localurile acestea au fost pe urmă restaurate datorită mai ales

directorului general D.Onciul, cu toate acestea nu sunt proprii pentru conservarea în bune condiții a materialului arhivistic și este necesar să se construiască localuri speciale după ultimile cerințe ale arhivisticii moderne.

În sfârșit o a treia problemă ce s-a pus încă de la înființarea direcției generale a fost deschiderea arhivelor statului pentru cercetări științifice.

Regulamentele organice nu prevedeau dacă arhivele statului sunt publice sau secrete, dacă materialul lor poate fi cercetat în scop științific. A rămas deci la aprecierea directorilor să permită persoanelor interesate astfel de cercetări. Până la înființarea direcției generale, cercetări de acest fel nu s-au făcut decât într-o măsură foarte redusă. După ce însă cea mai mare parte din materialul arhivistic al țării s-a concentrat în București, era imperios necesar ca el să fie pus la dispoziția cercetătorilor care urmăreau scopuri științifice. Nu s-a luat însă nici o măsură legală în vederea rezolvării acestei chestiuni, ci directorii generali dându-și seama de nevoia de a se pune la dispoziția oamenilor de știință acest material, au luat măsuri în consecință.

Și astfel prin puterea obiceiului materialul Arhivelor Statului a putut fi studiat tot de mai mulți intelectuali, care se ocupau de trecutul nostru și care apoi, pe baza acestui material, au putut publica lucrări de cel mai mare interes pentru cunoașterea acestui trecut.

Războiul pentru întregirea României a avut și el o mare repercursiune asupra arhivelor noastre.

În primul rând o mulțime de arhive particulare, orășenești și de autorități au fost distruse în total sau în parte de armatele invadatoare.

De altă parte o cantitate foarte însemnată de material arhivistic din Arhivele Statului, din Arhiva Academiei Române și din arhivele unor autorități centrale și provinciale a fost evacuată în Rusia, iar din Ardeal și Bucovina s-au evacuat multe arhive în Ungaria și în Austria.

În sfârșit, în urma anexării provinciilor surori, Ungaria și Austria s-au obligat să ne cedeze conform tratatelor de pace, și arhivele vechi ale acestor provincii.

Cât privește arhivele evacuate ele n-au putut fi readuse până acum în țară, astfel că, deocamdată trebuie să le considerăm pierdute.

Arhivele vechi ale țărilor surori n-au putut fi nici ele recuperate decât în parte, și anume prin stăruințele lui D. Onciul s-au obținut arhivele bucovinene aflătoare în Austria, cele ardeleni aflătoare la Budapesta ne-au fost refuzate până acum de către guvernele ungurești cu toate stăruințele noastre. Deci arhivele care cuprind întreaga istorie a românilor ardeleni sunt și ele deocamdată pierdute pentru noi, mai ales că de câtva timp cercetătorii români nu prea sunt primiți să lucreze în arhiva statului din Budapesta.

În schimb, după război, s-a putut face o lege de organizare a Arhivelor Statului, prin care se unificau toate arhivele statului din România, punându-se sub conducerea și supravegherea direcției generale din București și înființându-se direcții regionale în ținuturile care au avut odinioară o autonomie administrativă. Până acum s-au înființat astfel de direcții la Iași, Cluj, Chișinău, Cernăuți și Craiova, iar pentru desăvârșirea organizării urmează să se mai înființeze subdirecții regionale la Timișoara, Arad, Tg. Mureș, Sighet, Năsăud și Constanța.

De altă parte s-a reușit a se înființa și școala de atâta timp preconizată pentru pregătirea personalului de specialiști. Ea a început să funcționeze în 1924 sub numele de Școala superioară de arhivistică și paleografie și a dat până acum cele mai bune rezultate.

În sfârșit s-a început pe lângă Arhivele Statului și o activitate culturală mai intensă prin organizare de expoziții de documente, peceti și stampe, prin ținerea de conferințe cu subiecte arhivistice și prin publicarea unor reviste de specialitate.

*Este lesne de înțeles că prin înființarea și organizarea Arhivelor Statului nu s-a adus nici un prejudiciu arhivelor instituțiilor particulare, celor orășenești sau celor familiale. Astfel există și astăzi importante depozite arhivistice, la eforiile

* Completare autografă.

spitalelor și așezămintelor filantropice din București și Iași, la Academia Română, la Biblioteca Universității din Cluj, a muzeului Bruckenthal din Sibiu, a mitropoliei din Blaj și la biblioteca „V.A.Urechia” din Galați, a ținutului grăniceresc la Năsăud. Apoi la primăria municipiului Brașov, Târgu-Mureș, a județului Bistrița, etc. În sfârșit arhivele familiale a Cantacuzinilor la București, a Brâncovenilor la Mogoșoaia, a familiei Rosetti-Rosnoveanu la Stânca lângă Iași, a contelui Teleky la Tg.Mureș și altele.

Deci avem și astăzi, cu toate pierderile îndurate, o cantitate enormă de material arhivistic, care nu așteaptă decât să fie cercetat și studiat cu dragoste, cu pasiune și cu sistem de intelectualii noștri bătrâni și tineri, spre a se pune cu ajutorul lui în lumina cea adevărată activitatea politică, militară, economică și culturală a poporului românesc în existența lui bimilenară pe acest pământ al României întregite.

*6 martie 1934, ora 22. Text dactilo cu adnotări, + 1 p.
mss care dublează p. 1, semnat mp. Const. Moisil,
8 pagini. Dosar 9. Arhiva SRR.*

Ion Simionescu

Bursierii Academiei

SĂPTĂMÂNA trecută s-a deschis sesiunea generală a Academiei Române, fără tobe și surle, ci în liniște, așa cum se cuvine. În anul acesta a fost coincidență cu Săptămâna Cărții, inaugurată de Suveran; întâmplarea a protejat astfel un sens de simbolică manifestare pentru cultură.

Societatea de Radio a ținut și de data aceasta să aducă omagiu Înaltei instituții, stabilind în programa ei Săptămâna Academiei, în care vreme se va vorbi despre Academie sau vor vorbi, cu subiecte diferite, colegii mei de la Academie. Concomitent cu Săptămâna de la Radio și „Cartea Românească”, marea editură însărcinată cu răspândirea publicațiilor atât de variate ale Academiei, va expune în vitrinele sale lucrările Academiei, acordând un rabat de 20 % tuturor celor care vor voi să aibă din aceste publicații și în special Dicționarul, a cărui cumpărare ar trebui aproape să fie o datorie a oricărui român, sprijinind prin aceasta continuarea tipăririi lui. Puțini știu că Academia Română este o instituție săracă, măcar că merge vorba de a fi bogată. A fost odată. Asupra donatorilor care și-au lăsat averea Academiei am vorbit la Radio acum un an, iar în Săptămâna aceasta tot despre ei va glăsuî colegul meu, Dl. Țițeica, secretarul general al Academiei. Sunt mulți și se ivesc pe fiecare an, căci încrederea în cinstita administrare a bunurilor de către Academie este apreciată de toată lumea. Din păcate Statul s-a îngrijit să-i ia bună parte din moșii, dându-i în schimb hârtiile de împrumut cu valoare scăzută. Pe lângă această depozitare a Academiei de mare parte

din averile ei, Statul mai lasă în grija Academiei întreținerea Bibliotecii naționale, acordându-i o subvenție ce nu acoperă nici măcar plata funcționarilor, necum materialul pe zi ce merge mai scump. Ca să se vadă cât de puțină grijă se pune pentru sprijinirea izvorului culturii naționale, voi aminti un singur fapt. Pe când chiar școli primare din Ardeal trimit corespondențele lor fără plată, Academia trebuie să plătească orice scrisoare ca și taxe urcate pentru pachetele poștale cu cărți fie pentru acele care-i vin potrivit legii, fie pentru trimiterea gratuită sau în schimb, a publicațiilor sale. În acest chip din bogată odinioară, a ajuns săracă, în categoria proprietarilor morali cu care a fost identificată fără nici o deosebire. E curios că de câte ori mă găsesc în fața microfonului uit că trebuie să țin o conferință dichisită, cu vorbe una și una; nevăzându-vă stimați ascultători, îmi pare că îmi vorbesc mie însumi, spunând gândurile cu glas tare. Mă socot mai mult la un sfat decât la o conferință ceremonioasă. Și de aceea am alunecat să destăinuiesc dureri înnăbușite, adică să pomenesc de înlesnirile care se fac unei școli primare, dar nu se fac Academiei Române. Și câte altele. Dar să trec asupra lor. Ceea ce voiam să vă spun e că Academia Română este săracă. Averea care pare nu e a ei, e împărțită după dorințele testatorilor în părți cu anumită destinație. Unul a dorit să facă o școală de agricultură. A donat Academiei averea, iar Academia o administrează. N-o țin într-un sertar deosebit de altele. Eu nu-i iau pentru dânsa decât 10% din venit, ceea ce nu ajunge nici pentru întreținerea bibliotecilor pentru publicațiile științifice, necum să se mai gândească la subvenția cercetării ori expediției științifice în țară, cum ar fi menirea Academiei. Având donațiuni cu scopuri diferite, Academiei îi cade sarcini diferite, de la împrăștierea cărților de școli primare în județele de la graniță, până la premiarea virtuții. Așa fiind ea nu are numai un rost cultural ci și unul social. Despre parte din acesta voi vorbi.

Academia susține numeroși bursieri în țară și străinătate; din fondul Elias ori Vernescu, după cât permit veniturile, a acordat bunăoară în anul acesta o bursă pentru studiul limbii turcești, pentru descifrarea vechilor acte și alta pentru studiul în

Varșovia a cronicilor și documentelor vechi istorice polone. Numai de la 1922 până azi din fondul Arie s-au întreținut la Școlile politehnice, Academia comercială din București și Cluj 28 bursieri, plătindu-se burse în valoare de 660.000 lei. Din fondul Papadopol pentru școlile de comerț se întrețin în fiecare an câte 20 burse.

Marele serviciu adus țării de către Academia Română se vede îndeosebi prin bursierii fondului Adamachi. În această privință Academia Română a întreținut în țară dar mai ales în străinătate pentru specializări mai mulți bursieri decât Casa Școalelor ori în genere Statul. În ultimii ani bunăoară bursele în străinătate date de stat au sistat, ca să întrebuițez un termen nou introdus în vocabular. Bineînțeles clandestin se mai ajută tineri, care se bucură de înlesniri fără concurs. Academia Română însă a avut 4 bursieiri în străinătate, care și-au câpătat bursa prin concurs serios. Din bursele fondului Adamachi, Academia Română a avut: 71 bursieri în străinătate de la 1895 - 1933. Cu acești bursieri s-au cheltuit în valute de azi peste 21 milioane lei. După dorința testatorului de a trimite bursieri în străinătate pentru specializare în științe sau inginerie, serviciul adus statului este enorm. Dintre cei 71 de bursieri nu mai puțin de 16 sunt profesori universitari; își datoresc totul – catedră și activitate – binefăcătorului care a lăsat Academiei averea pentru ei. Desigur fără bursa Adamachi n-aș fi avut nici eu prilejul să vă vorbesc în astă seară. Mulți colegi care fac cinste țării, datoresc totul numai lui Adamachi. Nu cred că s-ar rușina dacă vor afla că i-am pomenit: Dnii prof. universitari D. Călugăreanu, Pompei, Directorul Institutului geologic; Prof. la Șc. politehnică Dl. G. Macovei, regretatul Traian Lalescu, au fost bursieri adamachiști, Domnii Bogdan, Membru al Academiei Române, Borcea, Costăchescu, fost ministru, S. Pricopiu, alții de la Universitatea din Iași, Dl. Scriban de la Cluj, Dr. C. Bedreag de la Cernăuți, Vasiliu și Cardaș de la facultatea de agronomie de la Chișinău, își datoresc cu toții situația și faima lor de oameni ai științei, numai Academiei Române. O pleiadă de oameni activi, care ocupă locuri însemnate în industrii au câpătat puterea specializării lor prin ajutorul Academiei. Unii au ajuns să

studieze și în America, alții în Anglia la Birmingham ori Glasgow pentru construcțiile navale. Ori când se ivește nevoia de specializare, Statul nu reacționa. Academia Română trimite bursierul ales prin concurs.

Numeroase burse au fost date în țară, 95 la facultatea de știință din Iași, cei mai mulți dintre bursieri fiind azi profesori de liceu cu reputație. La facultatea de medicină din Iași au fost 66 de bursieri. În fruntea listei se află Dl. Dr. N. Lupu, cât și Dl.Dr.Rainer-Trancu, bursieri în tot lungul studiilor lor de la facultatea de medicină din Iași. Numeroși bursieri au fost la Școala de Poduri din București; 113 din actualii ingineri s-au folosit de mărinimia moldoveanului Adamachi.

În total bursierii Academiei Române din fondul Adamachi sunt în număr de 345, tineri care au apucat drumul mai lesnicios al muncii prin burse primite regulat, căci casierul Academiei, Dl.Grecescu, cu aceiași părintească grijă și regularitate cronometrică trimitea bursa acum 40 ani celui dintâi bursier la Viena, după cum se îngrijește și acum de valuta căpătată cu greu pentru actualii bursieri. Toți i-au rămas recunoscători, căci nu-i lasă să flămânzească nici o zi. În total transformând în valuta de azi Academia a cheltuit cu bursierii Adamachiști 42 milioane 200 de mii de lei, dând țării elemente de valoare. Căci ceea ce făcea bucuria bătrânului Poni care urmărea de aproape pe fiecare bursier era faptul că nici unul nu a dat greș de la angajamentul luat. Toți au sfârșit studiile cu laudă din partea profesorilor.

Minunea aceasta, unică în viața noastră culturală se datorește mărinimiei unui boiernaș moldovean Vasile Adamachi, care a trăit modest în viața lui. Șase hrisoave de la șase domni, începând cu Mihail Constantin Șutu și până la Alexandru Calimah ne spun că Ion Adamachi, tatăl lui Vasile era „bărbat de neam bun, cu iscusință și cu sânguință, care cultivă moșile părintești și se ține totdeauna de orânduiala neguțătorilor, aducând folosințe și pământului și cămării domnești“. De asemenea și fratele lui Vasile, comisul Hristodor Adamachi a fost lăudat de marele Mitropolit Veniamin Costache pentru că „a arătat patriei osârdie și priința sa în vremea

grozavelor întâmplări de molipsirea țării cu boala ciumei, care este surpătoarea omenirii“.

Neamul lui Adamachi – după mamă înrudit cu vechea familie a Bântășeștilor – e un neam de oameni cumsecade, muncitori și iubitori de țară.

Vasile Adamachi se născu la 1817. Din tinerețe arată înclinare spre binefacere. La 19 ani, printr-un hrisov i se recunoaște destoinicia sa în cancelaria domnescului divan. În 1848, alt hrisov atestază darea pietrei și lemnului trebuitor pentru un pod din ținutul Botoșani. Tot din acel hrisov se vede că a fost dregător al ținutului Vasluiului, iar la 1853 este prezident al eforiei capitalei Iași.

La inaugurarea monumentului și criptei construite de Academia Română în cimitirul din Iași în 1894, D.A.Sturdza, pe atunci secretarul general al Academiei spune:

„Tatăl și fiii îi vedem însuflețiți de sentimentele binelui; pe tustrei îi vedem căutându-și îndeostulare sufletească în practicarea binelui. Sprijinindu-se pe aceste premize, sfârșitul vieții lui V.Adamachi nu a putut fi decât încoronarea faptelor a două generații dintr-o formație, nobilă prin originea ei pământească, nobilă prin sentimentele ei umanitare, nobilă prin faptele ei patriotice“.

Vasile Adamachi a avut de gând întâi să întemeieze o școală politehnică la Iași. I s-a arătat de către prietenii intimi că n-ar ajunge suma de aproape 2 milioane lei, la cât se urca averea lui. Între acești prieteni mare rol a jucat Alexandru Teodoreanu, fost procuror general la Curtea de Apel din Iași, bunicul de pe tată al scriitorilor bine cunoscuți de azi.

Ce l-a făcut pe Adamachi să se gândească la o politehnică, iar mai târziu să lase averea Academiei, cu următoarele întrebuintări:

- a) În dare de premii pentru scrieri morale și
- b) În trimiterea și întreținerea la studiu a tinerilor care s-ar hotărî pentru științele exacte sau pentru studiul științelor pozitive, pentru a servi la înființarea și perfecționarea fabricilor și a industriei naționale“.

V.Adamachi deși nu avea o cultură universitară, poseda adânci cunoștințe științifice. Îl interesa îndeosebi matematica și astronomia, dar se preocupa și de invențiunile științifice premergătoare dezvoltării practice din veacul următor. Biblioteca lui, dăruită Universității din Iași, dă dovada înclinării lui spre științe pozitive, iar dragostea ce o arată pentru nepotul său, vestitul Dr. Gh. Assachi, nu este numai legată de rudenie, ci și de faptul că a ajuns o somitate medicală. „Îl rog din inimă, scrie Adamachi în codicilul Testamentului, a nu permite insinuare de fluctuațiuni politice în templul științelor și al Muzelor“. Frica aceasta l-a făcut să se îndrepte spre Academie, ca să-și asigure îndeplinirea gândurilor lui bune. După cele spuse, în adevăr gândurile lui bune au fost cu prisosință îndeplinite. Averea a fost atât de cinstită și cu grijă administrată de către Academia Română, încât de la 1.500.000 cât era averea mobilă la primirea donației, după 20 ani, măcar că s-au îndeplinit dispozițiile testamentare, această avere s-a îndoit ajungând la 1914 la 3.300.000 lei.

Ceea ce n-a săvârșit statul în chip constant, a săvârșit Academia Română perseverent și cu metodă. Ceea ce nu a săvârșit industria mare, care a profitat de pe urma pregătirii speciale a unora dintre bursierii adamachiști, a săvârșit boiernașul moldovean cu averea lui adunată din muncă anevoioasă. Atâtea averi mai mari s-au risipit ca frunzele împrăștiate de vânt. De numele marilor bogătași de pe vremuri, chiar și a îmbogățiților de după război, nu se mai știe; nimeni nu-i pomeneste. Cei ce l-au purtat au trăit în zarva de-o clipă, spre a dispărea repede în întunericul necunoscutului din care au răsărit.

Numele lui V.Adamachi este cu cinste pomenit sau păstrat în inima celor care mai trăiesc dintre bursierii Academiei, și-și datoresc situația lor socială și vaza științifică donatorului moldovan; Cât va dăinui Academia binele se va răsfrânge asupra generațiilor ce vin la rândul vieții continue, iar numele lui Adamachi mereu va fi pomenit chiar prin această continuitate.

Pe lângă toate, foștii bursieri au crezut că trebuie să-și arate recunoștința binefăcătorului lor, întemeind singura revistă

generală de știință de la noi. Iese în Iași cu numele „Revista științifică V. Adamachi“; până acum au apărut 20 volume, împlinind un simțit gol în cultura noastră generală.

Voi încheia repetând vorbele lui D.A.Sturdza, spuse la înmormântarea lui Adamachi la Iași în ziua de 11 Martie 1892:

„Fericit a fost Vasile Adamachi! Fericit în sensul înalt al Psalmistului, căci sfârșitul lui lasă o neștearsă amintire, că el a cugetat ziua și noaptea în Legea Domnului.

Numele lui Adamachi se va pronunța de azi înainte în fiecare an cu respect și iubire nu numai de Academia Română, dar încă de toți acei care muncesc pentru mărirea poporului românesc, toți acei care vor datora generozității lui puțința de a deveni utili neamului românesc.

Astfel memoria lui V. Adamachi nu va fi trecătoare, ci va fi eternă și binecuvântată din generație în generație“.

Așa a glăsuț omul prin a cărui muncă fără precupețire, prin a cărui cinste de pe alte vremuri, Academia Română și-a întemeiat faima de bună administratoare a averilor lăstate. Ea administrează averile altora; îngrijește de școli, de bursieri, de premieri. Ea însă este săracă pentru îndeplinirea rostului ei de instituție culturală. Nu are cu ce să întrețină în siguranță, comoara sufletului nostru etnic, bogatele manuscrise, unicele manuscrise, amenințate, necatalogate toate; ea nu are cu ce să continue publicarea Dicționarului; nu are cu ce să întregască alcătuirea catalogului bibliotecii sale, unică în țară. Nu are, nu are... mereu deficitară an cu an, măcar că îndeplinește cu sfințenie dorințele ultime ale celui mai modest donator. Un nou Vasile Adamachi ar fi bine-venit, care să lase o sumă importantă pentru trebuințele Culturale ale Academiei, fără alte sarcini stânjenitoare. Cine știe? Minuni se pot înfăptui și azi.

21 mai 1934, ora 20. Text manuscris, 9 pagini.

Dosar 8/1934. Arhiva SRR.

Gala Galaction

Cartea lui Iov

CARTEA lui Iov face parte din cărțile sacre ale Sfintei Scripturi. Această carte, mai mult decât oricare alta, a prilejuit o imensă literatură introductivă și interpretativă. În același timp, această carte a fost totdeauna înalt prețuită din punct de vedere al literaturii universale, ca o producțiune poetică de o desăvârșită noblețe. Cartea lui Iov este considerată, între Isaia și Psalmi, drept cea mai frumoasă zămislire din literatura biblică. În opinia criticilor și a esteților independenți, cartea aceasta stă alături cu cele mai înalte creații ale geniului omenesc, alături adică cu poemele clasice, cu *Divina Comedie*, cu *Don Quijote* și cu *Faust*.

Țesătura cărții este simplă. Dreptul Iov, crâncen încercat, nu numai în averea pe care o pierde, nu numai în copiii secerați de năpraznică, dar și în trupul său ros de lepră, rămâne neclintit în credința lui în Dumnezeu și absolut fidel față de Împăratul Împăraților. Soția lui Iov, mirată și iritată de statornicia lui cucernică, îl ispitește să blesteme pe Dumnezeu și să intre în veșnica odihnă. Iov o mustră și biruiește ispita.

Trei amici ai dreptului Iov – Elifaz, Bildad și Țofar – vin la el, cu chip să-l mângâie, dar câte trei încep să-l cenzureze și să-i argumenteze că durerile lui de azi sunt echivalentul negreșit și al unor păcate, văzute sau nevăzute, știute sau neștiute. Fiecare dintre cei trei prieteni ia cuvântul. Fiecare, după temperament, vârstă și istețime, spune, iar și iar, același lucru: Cine suferă în viață, cine este copleșit de nenorociri, plătește pentru păcatele sale. Iov suferă cumplit și zace plin de bube, afară din cetate, pe maidanul de gunoaie. Concluzia este: Iov își plătește păcatele!

Dar dreptul Iov răfuiește puternic pe fiecare amic în parte și afirmă, pe o splendidă scară de tonalități și de măreață elocință, că nu se știe vinovat cu nimic și că înțelepciunea prietenilor săi este îngâmfată și insuficientă.

Cineva, care a stat de față și a ascultat și incriminările celor trei prieteni și apologia lui Iov, intră în scenă. Acesta este tânărul și impetuosul cărturar în cele sacre: Elihu.

Elihu, superior celor trei disputatori de până aci, recunoaște că durerile și încercările acestei vieți nu corespund totdeauna unei vinovății reale din partea noastră. Dumnezeu, uneori, ne trimite nenorociri și prăpăd, ca să ne ferească și să ne asigure împotriva unor păcate și unor semetii viitoare, previzibile numai pentru atotștiința dumnezeiască. Așadar, mâna Părintelui Ceresc ne cercetează și ne încearcă, uneori, în chip pedagogic și preventiv.

Procesul este urcat, prin elocința și prin înălțimea concepțiilor lui Elihu până la pragurile cerului. Extraordinarul autor al lui Iov trece dincolo de aceste praguri. Însuși Dumnezeu intervine în uriașa controversă și din dosul cereștilor cortine – din dosul furtunilor și al trăsnetelor – sfarmă discuția celor cinci bărbați și completează învățătura lor religioasă ca și pe a noastră a tuturor. Monarhul cerurilor și al pământului este atât de minunat în operele sale – câteva din ele ne sunt descrise în stil sublim – și este atât de neajuns pentru mintea noastră, în punerile sale la cale, încât nouă muritorilor nu ne rămâne altceva decât să admirăm, să primim totul cu supunere și cu binecuvântări și să preamărim pe atotînțeleptul nostru Ziditor și Stăpân. [...]*

Iată capitolele 29 și 30, din traducerea cea nouă a lui Iov, tipărită, întreagă, în „Revista Fundațiilor Regale“. În curând, această traducere va apărea într-o broșură separată. Dreptul Iov își amintește, în cap. 29, de starea lui de șeic bogat și fericit, patriarhul venerat al unui norod întreg pe care-l prezida și-l îndruma.

În cap. 30 se înfățișează jalnica lui stare de azi: sărac, bolnav, disprețuit, greu jignit de pleava celor ce erau mai înainte robii săi...

* 5 rânduri radiate, indescifrabil.

Atunci Domnul răspunse lui Iov din vălmășagul furtunei și grăi: Cine-i acela care întunecă sfatul meu cu vorbe neînțelepte? Încinge-ți coapsele, bărbătește! Eu am să te întreb și tu ai să mă înveți! Unde erai tu, când eu am întemeiat pământul? Spune-mi dacă te pricepi? Cine i-a statornicit măsurile – dacă știi – sau cine a întins pe el lanțul de măsurat? În ce au fost înfipite temeliiile lui, sau cine i-a pus piatra din capul unghiului, când tresăltau laolaltă stelele dimineții și toți îngerii Domnului se bucurau foarte?

Cine a închis marea cu porți, atunci când a țâșnit ea, întâi, când a ieșit din matcă? Și când i-am pus norii drept veșmânt și negurile drept scutece, și am tras țărmul meu în jurul ei și i-am pus zăvoare și canaturi, și i-am poruncit „Până aici să vii și mai departe nu! Aici sfârâma-se-va trufia valurilor tale!”

Dat-ai tu, de când trăiești, porunci dimineții? Ai însemnat tu zorilor locul lor, ca să apuce de colțurile pământului, și răufăcătorii să fie scuturați de pe el? Pământul se înroșește ca lutul de pecetluit și se împeștritează ca un vestmânt. Atunci celor răi li se ia lumina și brațul trufaș este zdrobit. Mers-ai tu până la izvoarele mării și necercetatele adâncuri ale oceanului străbătutu-le-ai oare? Ți s-au arătat, oare, porțile morții și văzut-ai pe portarii întunericului?

Ți-ai dat tu socoteală de largurile pământului? Spun, dacă știi: cât sunt de mari?

Care este calea spre sălașul luminei? Și întunericul – unde este cuibul lui? ca să le petreci în tărâmul lor și ca să te înveți cărările către căminul lor. Tu știi bine! căci pe atunci erai născut și numărul zilelor tale e sumedenie.

Ai ajuns tu până la zăcătorile zăpezii și văzut-ai visteriile grindinei, pe cari eu le-am pus deoparte pentru vreme de prăpăd, pentru zile de încăierare și de război?

Care este calea pe care se împrăstie ceața și se răspândește pe pământ vântul din Răsărit? Cine i-a croit făgașuri potopului ploilor și cărări rostogolurilor tunetului? Ca să plouă peste un ținut unde nu e țipenie de om, peste un pustiu unde nu trăiește nimeni? Ca să adape locuri sterpe și pustietăți și să îmbie să răsară colțul ierbii. Are ploaia vreun tată? Sau cine a zămislit

picăturile de rouă? Din sânul cui a ieșit ghiata și promoroaca din ceruri cine a născut-o? Ca piatra se fac apele când îngheață și fața mării prinde pojghiță. Poți tu să înnozi legăturile Pleiadelor și să deznozi lanțurile Balanței? Tu ești care scoți, la vremea lui Zodiacul și Ursa-Mare, cu puii ei, tu oare-i [mării]*?

Cunoști tu pravilele cerului? Îndeplinești tu, pe pământ, scriptura lor? Poți tu să ridici până la nori glasul tău, ca năboiul apelor să te acopere? Sau trimiți tu fulgerele și ele să pornească și să-ți spună: „Iată-ne, la poruncă!“?

Biserica a văzut întotdeauna în dreptul Iov, acest suferitor care nu se știe vinovat cu nimic, un simbol și o profeție a Mielului Prea Nevinovat, Cel Ce era să ridice păcatul lumii. Suferințele lui Iov cel drept sunt chipul și prevestirea suferințelor Celui Infinit Drept, care, departe, în viitor, avea să aducă cerului iritat, din cauza păcatelor noastre, jertfa cea prea curată a trupului și a sângelui Său.

Toată pilda lui Iov și toată nevinovăția pe care o proclamă își primesc întregul lor înțeles și marea lor destăinuire deabia în Isus Christos, Nevinovatul care se jertfește pentru noi.

De altă parte, în ceasul mării controversate pe care o citim în Iov, lumina Revelației era în desfășurare progresivă. Amicii lui Iov și el însuși susțin cu tărie că răsplățile cerești pentru buna noastră viață pe pământ trebuie să fie, neapărat, evidente și cu scadență pământească. Un om drept, rușinos și temător de Dumnezeu seamănă întocmai cu un harnic lucrător de vie, care seara vine la stăpânul viei să-și primească plata muncii de peste zi... Adevărul cel mare că viața aceasta, începută aici pe pământ, are prelungiri și corespondențe negrăite dincolo, la lumina definitivelor destăinuiri, este încă sub orizontul conștiinței lui Iov și a contemporanilor săi.

Pe măsură ce veacurile trec, la răsăritul venirii lui Christos se adună luceferii prevestitori ai luminii desăvârșite. Viața pământească este deabia un pronaos, în templul ceresc și indestructibil arătat ochilor noștri întru strălucirea învățăturii Mântuitorului și a biruinței lui asupra morții.

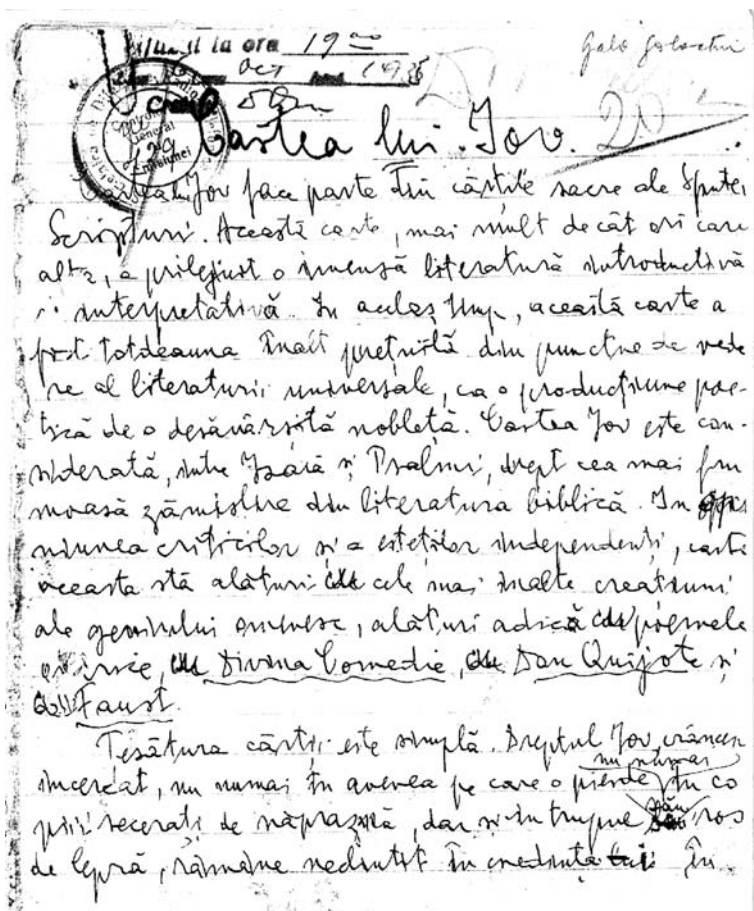
* Lecțiune incertă.

Toată discuția din cartea Iov este pe o platformă de cunoștințe încă elementară. Ce mai facem cu simetria morală, dacă un om integru rămâne, în viața aceasta, fără premiul integrității lui? Când mai are el vremea să-și primească plata devotamentului său religios și dovada că viața lui – petrecută în austeritate – a fost plăcută Celui Atotputernic? Era, prin urmare absolut necesar, după această judecată simplistă, ca omul drept să-și ia salariul virtuții, mai înainte de plecarea lui din viață.

Dar ceasul completei Revelații se apropie. Cazul dreptului Iov se multiplică. De unde, altădată, în zilele Patriarhilor se socotea ca regulă să vedem pe omul integru bucurându-se de roadele dreptății lui, acum prevalează regula contrarie. Cartea Psalmilor este o lungă tânguire a dreptilor lui Dumnezeu, prigoniiți, chinuiți și uciși, tocmai pentru intransigența credinței și a dreptății lor.



Preotul scriitor Gala Galaction, autor al unor conferințe radiofonice încă din anul 1928, și Gh.D. Mugur, într-o discuție pe teme radiofonice în 1939, la Chișinău.



„Cartea lui Iov“ de Gala Galaction, f.1 a mss, Arh. SRR.

În concepția încă neclară a celor ce suferă pentru Legea Dumnezeului Unic, începe să se lumineze de ziuă. O certitudine crescândă, o învățătură sigură și fericită transformă și desăvârșește psihologia dreptilor care așteaptă pe Mesia: Viața aceasta se prelungește în cea viitoare! Răsplata celor ce s-au ostit pentru dreptate, pentru iubirea frățască și pentru slava lui Dumnezeu, chiar dacă ar începe să se arate în lumea aceasta, ea ajunge cunună nevestejită deabia în celaltă!

Greutățile, durerile și toate negurile și toate întunecimile cu care se luptă înțelepciunea lui Iov și a prietenilor săi se risipesc și se topesc în aurora cea fericită a venirii Mântuitorului și a definitivei lui învățături.

Avem vreme, avem o eternitate întreagă să așteptăm clarificările, destăinuirile și răsplățile cu cari această viață pământească ne rămâne datoare!

În lumina Sfintei Evanghelii, problema lui Iov și enigma soartei dreptului plin de bube, zăcând afară pe gunoi, apar cu totul răsturnate și transfigurate. Vă aduceți aminte de parabola cu Lazăr și cu bogatul cel nemilostiv:

„Era odată un om bogat, care se îmbrăca în porfiră și în byssus și petrecea în fiecare zi, înconjurat de slavă. Iar un sărac, anume Lazăr zăcea la porțile lui plin de bube și ar fi poftit să se sature din ce cădea de la masa bogatului... Și a murit săracul și a fost dus de îngeri în sânul lui Abraam. A murit apoi și bogatul... și în iad ridicându-și ochii, el care era în chinuri, a văzut de departe pe Abraam și pe Lazăr în sânul lui*...”

Revelația este acum întreagă. Viața noastră pământească este catul cel de jos. Dar deasupra lui este foișorul fericitei și întrezăritei împărății viitoare. Scări de înțelepciune, scări de virtute, de austeritate și de sacrificiu stau la îndemâna noastră. Hotărârea e grea.

*6 octombrie 1935, ora 19. Text manuscris, 12 file.
Dosar 12/1935. Arhiva SRR.*

* Corectat: „la masa lui“, fără anularea variantei.

Ion Petrovici

Schimbări de perspectivă în gândirea contemporană

SOLICITAT, în calitatea mea de profesor de filosofie, să întrețin câteva minute, asupra unui subiect filosofic, publicul ce va avea imprudența să lase aparatul deschis – sau va ezita să-l închidă după întâile cuvinte exprimate –, am ales o temă dintre acelea care mi s-a părut că ar merge mai de-a dreptul în direcția grijilor, intereselor și frământărilor momentane, ale tuturor acelor care năzuiesc și cugetă. Să nu vă alarmeze caracterul cam abstract și poate cam pompos al titlului acestei dizertații, așa cum v-a fost adus la cunoștință. Titlurile pot părea pedante, mai ales atunci când sunt rezumative și ambiționează să spună cât mai mult, în cât mai puține cuvinte. Principalul e ca dezvoltarea ce urmează să fie cât mai accesibilă și mai nepretențioasă. În privința aceasta fără să prejudic, pot totuși face unele făgăduinți. De altfel problema atenției D-voastră este foarte intim legată de interesul aceluia care vorbește. Un conferențiar care ar avea publicul dinaintea lui, are în unele privințe riscuri mai puține, neexpunându-se bunăoară în cazul când nu stârnește interes, decât la unele dezertări individuale. Dar aici la microfon poți fi amenințat cu o dezertare în masă, ceea ce este o teribilă pedeapsă, chiar dacă din locul unde te afli, n-ai s-o observi numaidecât.

Și acum, după această scurtă pregătire, să trec pragul subiectului ales.

A fost o vreme fericită când speculațiile filosofice își închiuiau că vor surprinde adevărul etern și absolut, adevărul așa cum planează deasupra tuturor fluctuațiilor și la spatele tuturor aparențelor amăgitoare. Filosoful se socotea o oglindă perfectă care răsfrânge în cristalul ei neted și neaburit, adevărurile imutabile ale existenței, curățate de pulberea formelor trecătoare.

Dar aceste speranțe au asfințit de mult! Urmărind cu băgare de seamă istoria concepțiilor filosofice, se poate constata fără putință de dubiu, invederata lor relativitate, dependența tuturor speculațiilor de epoca în care au apărut. Un spirit filosofic puternic poate depăși într-o măsură vremea lui, – anunțând altele mai avansate –, dar nu poate ieși dintrânsa cu desăvârșire.

Această atârnare a cugetării filosofice de epoca respectivă, este tocmai ceea ce se cheamă relativitate. Orice sistem de gândire păstrează un strâns raport cu epoca apariției sale, și fiecare epocă obișnuiește să așeze problemele într-o perspectivă specială. Tot așa cum alunecând pe apa unui râu șerpuitor, munții de pe maluri, îți apar succesiv în poziții variate și cu înfățișări deosebite.

Concepțiile filosofice nu sunt astfel niciodată icoana adevărului absolut, fiind legate de locul și de vremea lor, din două puncte de vedere: pe de-o parte ele sunt determinate de starea cunoștințelor omenești, variabilă de la epocă la epocă; pe de alta ele sunt dominate de interesele și preocupările cele mai vitale ale momentului.

Pentru a da unele exemple vom aminti că filosofia lui *Descartes*,* ca și aceea a lui *Spinoza* au o structură matematică, din cauză că în epoca lor știința matematicii își trăia primele ei succese mari și răsunătoare; mai târziu filozofia lui *Hegel* acordă un loc preponderent dezvoltării istorice, și este în legătură cu faptul că știința istoriei ajunsese atunci la modă; iar filosofia lui *Spencer* bunăoară e construită pe baze biologice, ceea ce coincide cu faptul că cercetarea acelor probleme care alcătuiesc biologia, se înălțase deodată pe culmi înfloritoare și pline de făgăduinți.

Aceste exemple – cărora li s-ar putea adăuga și multe altele – ne-ar arăta dependența concepțiilor filosofice de conjunctura

* s.a.

cunoștințelor din vremea lor. Dar cum spuneam mai înainte, relația dintre o filosofie și epoca ei nu se reduce numai la atâtă, – meditația filosofică având a primi îndemnuri și impulsuri încă într-o privință: anume de la marile interese ale vremii sale, pentru a le aduce satisfacții și orientări.

Aceiași gânditori, cu aceleași aptitudini organice și cu același geniu natural, mutați în altă epocă decât în aceea în care au viețuit, ar fi întocmit cu siguranță un sistem filosofic, deosebit de acela pe care l-am elaborat, nu numai în ce privește materialul construcției, dar poate chiar în ce privește unele directive și unele interpretări.

În opera sa „Teoria fatalismului“ filozoful român Vasile Conta, afirmă în mod fanatic *determinismul* în toate domeniile existenței, – inclusiv în acel sufletesc și social – arătând că toate fenomenele se supun la legi implacabile, care exclud orice liber arbitru și orice spontaneitate. La polul opus al acestei concepții se găsește marele filozof contemporan *Bergson*, care și-a dat toate silințele să arate, că așa-zisele legi ale naturii au un caracter de suprafață, îngăduind în adâncurile existenței, izbucniri spontane, inițiative libere, invenții și creații.

Firește determinismul unuia și indeterminismul altuia se vor fi întemeind în parte pe structura organică deosebită a celor doi cugetători. Dar într-o măsură oarecare, această antiteză filosofică se va fi datorând și împrejurărilor diferite în care scrie unul și a scris celălalt. În vremea lui Conta, și mai ales în patria lui înapoiată, era de un interes major să se împlante adânc în conștiința publică, ideea existenței legilor naturale pretutindeni, inclusiv în domeniul sufletesc și social, și de aici să se tragă consecința că nu se poate cârmui o țară numai cu patriotism și cu bun simț, ci prin studiul temeinic al fenomenelor sociale și prin cunoașterea legilor lor constante. În timpul în care scrie Bergson, și mai ales într-o țară care numără secole de cultură, preocuparea devenise cu totul alta: anume să se limiteze domnia absolută a legilor naturii și să se facă loc mai larg puterilor de creație, inițiativelor și idealurilor reformatoare.

De asemeni în epoci de stabilitate, când omul are viața asigurată și nu-l tulbură îndeobște incertitudinea zilei de mâine,

filosofia are mai puține preocupări transcendente și religioase, decât în vremuri ca acea de astăzi, când zguduirile și nesiguranța, împing meditația filosofică să găsească un punct de reazim, dincolo de suprafața agitată a existenței pământești.

Schimbarea de perspectivă ideologică pe care au adus-o cu ele grijile sociale din ultimul timp, pare să amenințe o seamă de idei venerabile, asupra cărora discuția încetase.

Printre acestea pare primejduită o idee scumpă: aceea a libertății individuale, cu forma ei supremă a libertății de gândire, și asupra acestui lucru vom insista îndeosebi.

Îmi vin în minte frânturi de imnuri entuziaste pe care filosofii din alte vremuri le cântaseră acestei idei, căreia ordinea socială, în virtutea inerției, îi aduc tot soiul de limitări.

„A renunța la libertate, spune J.J. Rousseau, înseamnă a renunța la calitatea sa de om, la drepturile umanității și chiar la datoriile sale... o astfel de renunțare este incompatibilă cu natura omenească. A înlătura libertatea voinței este a lipsi de orice morală acțiunile sale“.

De asemeni, ce splendidă apologie a ideii de libertate, cuprinde o lucrare celebră a filosofului englez John Stuart Mill !

Gânditorul acesta merge așa de departe cu apărarea libertății individuale, încât susține că un om nu trebuie oprit să treacă peste un pod stricat, ci numai avertizat. Îi rămâne răspunderea, dar i se salvează libertatea! Mill e contra ideii ca educația să o dirijeze statul, fiindcă ar face-o după șablon – și uniformizarea gândirii tuttora e un atentat la libertate, căci aceasta când e nestingherită avantajează varietatea capetelor omenești. Și câte alte vorbe înflăcărâte în favoarea libertății de gândire, veșnic amenințată de tirania turmei, care cugetă simplu și la fel, și nu suferă abateri de concepție din partea nimănui!

Și totuși, dacă ne aruncăm astăzi ochii în jurul nostru, par să mijească alte țeluri și alte tendinți, foarte deosebite de acelea pe care altădată le-au preamărit apărătorii libertății, izbutind până la urmă să le ducă în triumf.

Fenomenele de descompunere și fărâmițare haotică, ce caracterizează vremurile actuale, provoacă mai degrabă prețuirea unui tipar de gândire uniform, în care să poată intra

sufletele tuturor, animate de aceleași gândiri fundamentale, ca mijloc de restabilire a coeziunii și reînchegării organice.

Priveliștea societății contemporane dezorientată și analizată, a cărei veche osatură s-a subțiat ca firele de păianjen, că te întrebi cum de se mai menține, a sugerat analogia cu sfârșitul societății greco-romane și cu începutul Evului de mijloc – am fi deci în preajma unui nou Ev-midiu – așa cum caracterizează vremea de astăzi, printre alții, cu multă vigoare, filosoful rus Berdiaev.

Ori, se știe, că ceea ce a salvat atunci omenirea de prăbușire, ceea ce a regenerat viața socială istovită, dându-i puțința unei noi cariere și a unui nou avânt, a fost suflul proaspăt al unei credințe comune, de la care nimeni nu devia, tiparul unor idei câteodată despotice impuse: e vorba de credința creștină, încarnată mai cu seamă în instituția bisericii romano-catolice.

Neapărat că nimeni din cei educați la școala libertății n-a aflat, fără să se cutremure, de abuzurile acestei biserici, care a stingerit la un moment progresele științei, osândind fără milă oameni ca Giordano Bruno sau Galilei, capete creatoare și martiri eroici ai gândirii emancipate. Privind totuși lucrurile istoricește și fără a aproba cruzimile comise, va trebui să recunoaștem însă forța organizatoare a bisericii catolice față de o societate descompusă, pe care n-a salvat-o, cum socotea o veche teorie perimată, inocularea cu sânge tânăr adus de barbarii năvălitori, ci împlântarea unei credințe obștește admisă, și apărută cu strășnicie împotriva orișicui.

Dacă pentru epoci deja închegate și cu structura temeinică statornicită, libertatea cugetării, cu varietatea ideilor și diversitatea concepțiilor, constituie o splendidă grădină intelectuală, și este un incomparabil ferment de propășire, nu aceeași pare a fi situația în epocile anarhice, când îngrădirea divergențelor și a controverselor, poate avea inconveniente mai puține, decât libera lor dezvoltare.

Valoare ideii de libertate suferă deci și ea schimbări de perspectivă, supunându-se unui ritm oscilant, determinat de nevoile dominante ale epocilor care se succed.

„Libertatea naște anarhia – spunea Balzac –, anarhia conduce la despotism, iar despotismul readuce la libertate. Milioane de ființe au pierit fără să asigure triumful nici uneia din aceste sisteme. Oare nu este acesta cercul vicios, înăuntrul căruia se va învărti de-a pururi lumea morală?

Când omul crede că a perfecționat lucrurile, el n-a făcut alta decât să le mute din loc“

Iată ce fluctuații domină valoarea ideilor și aprecierea noastră asupra lor!

După cum reorganizarea Societății în decursul Evului Mediu, a fost opera unei credințe uniforme impuse în genere tuturor, tot așa tendințele de reconstituire ale societății actuale, încearcă procedee similare, cel puțin acolo unde problema părea să aibă un caracter mai urgent.

Avem trei mari încercări până acum: fascismul italian, hitlerismul german și bolșevismul rus.

Nu voi intra în analiza acestor trei forme de cristalizare, asemănătoare între dânsese prin caracterul lor despotice, dar destul de deosebite prin structura lor ideologică. În special bolșevismul se deosebește sensibil de celelalte două prin caracterul său internaționalist, în timp ce hitlerismul și fascismul au coloratură naționalistă, primul complicat cu elemente metafizice, celălalt cu o alură mai realistă și mai tradițională.

Nu voi încerca de asemenea o critică detaliată a acestor sisteme, ci mă voi mărgini, în ordinea ideilor noastre, la câteva reflecții.

Voi semnală în primul loc, că cu toată puterea lor de contagiune și cu toată dobândirea de aderenți răzleți în toate țările, cele trei concepții păstrează un caracter local, limitat la regiunile la care se aplică și asupra cărora se întinde autoritatea statului respectiv.

De la aceasta nu face excepție nici bolșevismul rus, cu toate că nota lui națională e mult mai în umbră lăsată.

Dar acest caracter local nu face decât să slăbească și mai tare coeziunea popoarelor între ele, și asta la un moment când cooperarea țărilor se impune, și când mădulele răzlețe ale omenirii ar trebui să se integreze, îmbinându-se în forma umanității universale.

Desigur că doctrina supranațională a creștinismului, care a organizat vechiul Ev mediu, era mult mai proprie să întemeieze cu suflul ei idealist și generos o societate unitară, cu o nouă formă de civilizație și cultură!

Și încă ceva: pe când creștinismul deși folosea și dânsul brațul despotic al autorității, dispunea pe lângă asta și de o formidabilă putere de persuasiune, noile sisteme de unificare, cu toate silințele lor de bază, în mintea fragedă a copiilor printr-o vigilentă educație, nu au acele temelii omenești adânci, care să antreneze întreaga ființă, așa că puterea lor de a convinge lasă prea des locul nevoii de a sili și de a constrânge.

Nu disprețuiesc serviciile pe care noile sisteme le-ar putea eventual aduce țărilor unde se aplică, lucru verificat de altfel cel puțin în privința fascismului italian.

Dar nu socot pe nici unul din ele ca un generator profund al vieții omenești, ajunsă la o teribilă cotitură în mersul ei obosit, deși le consider pe câteșitrele ca semne [alterate]* ale vremii și expresii imperfecte de ce ne-ar trebui în adevăr.

Dar pentru o adevărată regenerare, care să deschidă o eră nouă de dezvoltări fecunde, o nouă cale de ascendență omenirii încercate, i-ar trebui acesteia din urmă altceva decât teorii ingenioase sau genii politice: i-ar trebui un *profet*. Un profet care, cu forța lui miraculoasă, să risipească mâlul din apa sufletelor noastre și să desfunde noi izvoare de energie și avânt.

*12 septembrie 1934, ora 20,00. Text dactilo, cu
corecturile autorului. 8 pagini. Dosar 12/1934.
Arhiva SRR.*

* lecțiune incertă.

Gh. Țițeica

Donatorii Academiei Române

MULTĂ lume crede că Academia Română e putred de bogată din cauza numeroaselor și importantelor danii pe care le-a primit în trecut și continuă să mai primească și acum.

În special se pomeneste cu multă insistență de sutele de milioane de lei care se zice că au intrat în casa de bani a Academiei prin donația regretatului Jacques Elias.

Și atunci, firește, se pune întrebarea: E oare adevărat că Academia Română e așa de bogată precum se susține de către unii sau e săracă așa cum se plâng reprezentanții Academiei în toate împrejurările?

Chestiunea nu e așa de simplă cum pare la prima vedere și, oricât de ciudat sau chiar oricât de extraordinar ar părea, adevărul adevărat e că Academia Română e în același timp bogată și săracă. Academia are fonduri bogate pentru scopurile speciale ale fondurilor, dar pentru scopurile științifice ale Academiei, ea e săracă, chiar foarte săracă.

Voi încerca să deslușesc acest paradox și să satisfac astfel curiozitatea multora din ascultătorii care se interesează de această chestiune.

Mai întâi e lucru știut de toată lumea că în Țara noastră s-au găsit totdeauna oameni care au știut să țină lacătul închis la cheltuielile de prisos, dar care au deschis și inima și punga ori de câte ori a fost vorba de sprijinirea întreprinderilor naționale cu rost superior.

Pentru biserici, pentru școli, pentru spitale s-au găsit mulți, foarte mulți donatori. S-a dat mult, s-a dat din belșug.

Lucru interesant, această dărnicie a oamenilor de bine, în ce privește Academia Română, nu numai că nu a descrescut cu timpul, cum era de așteptat, ci, din contra, a sporit din an în an și ca număr de donatori și ca însemnătate a donațiilor.

Tot așa de interesant e faptul că donatorii Academiei Române vin din toate straturile sociale, de sus de tot de la Regele Țării și până la preotul și învățătorul modest de sat.

Această manifestare de respect și încredere față de cel mai înalt așezământ cultural al țării noastre, această dorință de participare a tuturor forțelor vii și productive ale neamului românesc la cultura noastră superioară merită să fie cât mai mult cunoscută și admirată. În epoca tulbure în care trăim, în zbulucimările prin care trece toată omenirea în timpurile de față, acest fenomen social de ordin înalt, anume încrederea într-o instituție superioară e un element admirabil de speranță în viitor.

Ar fi natural acum să vă citesc la rând, în ordinea cronologică după cum s-au primit donațiile, numele tuturor donatorilor și scopul daniilor făcute Academiei Române. Cu toată evlavia pe care o am față de toți donatorii, fără deosebire, pomelnicul întreg ar fi prea lung și prea obositor, căci el cuprinde peste 80 de nume. De aceea, cu cea mai mare părere de rău, sunt nevoit să nu pomenesc decât un număr prea restrâns dintre donatori.

Voi cita în rândul întâi o parte din cuvântarea plină de înaltă înțelepciune a Regelui Ferdinand I, spusă în ședința solemnă de la 14 iunie 1926, în care Academia Română sărbătorea împlinirea a 60 de ani ai Marelui Rege.

Iată ce spunea El cu privire la Academie: „Cunosc greutatea materiale ce le întâmpină astăzi Academia Română. Știu că abia puteți găsi mijloacele pentru a publica lucrările însemnate ce le faceți. Din această cauză tipărirea „Dicționarului limbii române“ și a însemnatelor lucrări de bibliografie a fost întreruptă spre marea pagubă a culturii noastre. Mai știu că de-abia aveți de unde plăti personalul pentru regulata funcționare a serviciilor și chiar ați putea fi constrânși a închide biblioteca, cea mai mare comoară culturală a neamului românesc. Toate aceste greutăți se datoresc depre-

cierii valorilor ce le posedati și exproprierii importantelor moșii care constituiau fondul principal al averii acestui așezământ. Fiți totuși siguri, că față de marele interes ce-l are Statul pentru propășirea celei mai înalte instituții de cultură națională, guvernul Meu va ști să găsească mijloacele de a vă ajuta și de a vă pune la adăpostul greutăților cu care luptați spre a vă putea îndeplini, fără griji materiale, greaua și înalta misiune ce aveți. Din partea-Mi voi dispune, după alcătuirea Statutului Fundației Mele Culturale, să se acorde anual suma de un milion lei ca ajutor pentru Biblioteca și publicațiile Academiei Române“.

Mai înainte, neuitatul Rege Carol I, pe lângă interesul viu și statornic pe care l-a arătat Academiei în tot cursul binecuvântatei Sale domnii a înscris cu mâna Sa Augustă în actul de ultimă voință acordarea către Academie a unui fond de 600.000 lei pentru publicații, deci în locul întâi pentru „Dicționarul limbii române“ început după îndemnul și cu mijloacele date încă din anul 1884.

În veci va fi păstrată în sânul Academiei Române amintirea acestor legături înalte de cultură cu cei doi Mari Regi ai neamului nostru.

Pentru ca să se vadă cu ce stare sufletească se fac cele mai înalte danii către Academie, să-mi dați voie să vă citez o parte din actul de donație al fostului nostru secretar general Dimitrie Sturdza: „Din copilărie am învățat în casa părintească credința creștinească, iubirea de muncă și devotamentul către țară. Aceste temelii ale vieții mi-au fost așezate de părinții mei, a căror viață era pildă vie pentru noi, copiii lor. Iubirea de muncă și de ordine în viață a fost dezvoltată în noi fără încetare. Datoriile către țară s-au sădit în noi prin tot ce auzeam, ce vedeam, ce învățam.

Am terminat învățăturile secundare la München, iar pe cele superioare la diferite universități germane, unde m-am folosit de cunoștințele primite de la profesori învățați, apostoli ai adevărului, ai binelui și ai științei.

Astfel pregătit, am putut ajuta pe fruntașii țării la lucrarea cea mare a Divanurilor ad-hoc, care a pus temeliiile renașterii și dezvoltării noastre.

Una din instituțiile patriei, în care mai îndelungat am lucrat și de care mai strâns am fost legat, este Academia Română, menită a conduce și a dezvolta cultura neamului nostru. Sunt 42 de ani de când am fost ales membru și aproape 30 de ani de când bunăvoința colegilor m-a onorat cu însărcinarea de Secretar general.

Pentru a ajuta și în viitor Academia Română în activitatea ei, fac acestei Instituții, în ziua împlinirii vârstei mele de 80 de ani, la 25 februarie 1913, donația unui fond de 100.000 lei în rentă“.

Mai fac o citație din actul de donație al Prințesei Alina Știrbei:

„Dorind a da unei părți din averea mea o întrebuințare folositoare națiunii, m-am decis să fac Academiei Române o donație de 200.000 lei. Fac acest act în credința ce am, că Academia va fi totdeauna purtătoarea dezvoltării morale și intelectuale a poporului românesc. Am crezut că e bine să dau acestei donații o destinație mai ales istorică, fiindcă cunoștința exactă și amănunțită a istoriei naționale este fundamentul adevăratului patriotism, care pricepând binele și progresul săvârșit, relele și nevoile suferite, arată cetățeanului calea ce trebuie să urmeze cu încredere și cu siguranță. Dar am crezut că pentru a întări din ce în ce mai mult cultul binelui, capitalul ce dăruiesc poate servi totodată, din timp în timp, a încuraja lucrări menite a ridica simțămintele morale și creștinești ale poporului, precum și scrieri având de scop a dezvolta mintea, inteligența, judecata și inima tinerimii. Fac acest act însuflețită de dorința, ca România să-și asigure viitorul, obișnuindu-și cetățenii a făptui numai cele plăcute lui Dumnezeu, a rămâne totdeauna pe calea virtuții și a-și îndeplini neconținut cu sfințenie și cu tărie datoriile către patrie“.

Și tot așa de frumos și de înălțător se exprimă Hamangiu, regretatul nostru coleg onorar, în actul său de donație prin care instituie Marile Premii Hamangiu, cunoscute astăzi de toată lumea.

Donatorii toți și-au făcut donațiile lor, și mici și mari, cu toată inima și cu toată încrederea. Din acest punct de vedere

Academia Română e bogată, e chiar foarte bogată, atât prin valoarea materială a donațiilor primite, cât mai ales ca depozitară a unor sentimente naționale înălțătoare de care se simte răspunzătoare.

*

Aceste fonduri, care își au fiecare destinație specială, cer o administrație care nu e deloc ușoară și e însoțită mai ales în timpurile actuale, de multe griji și preocupări. Multe acțiuni, al căror venit trebuie să fie transformat în premii sau în burse, nu mai au nici o valoare. Multe moșii dau deficite în loc de venituri, ceea ce îngreunează realizarea scopurilor donației. Lumea nu cunoaște greutatea enormă pe care le întâmpină Academia Română ca să aducă la îndeplinire dorințele înalte ale donatorilor.

Așa de pildă, regretata D-nă Dalles ne-a lăsat terenul de pe Bulevardul Brătianu, supus în parte exproprierii, pentru ca din sumele obținute prin expropriere să se construiască o clădire cu săli de expoziție și de conferințe sau concerte. Academia avea înaintea ei mai întâi greutatea exproprierii, apoi ale construcției și în fine funcționarea însăși a Fundației. Toată lumea știe astăzi că Fundația Ioan I. Dalles răspunde pe deplin tuturor dorințelor testatoarei.

De asemenea, cunoscutul bancher Jacques Elias a lăsat Academia Română ca legatară universală, cu condiții speciale arătate în testament. Astăzi Fundația Elias e, potrivit testamentului, persoană juridică de sine stătătoare, administrată de un comitet din care fac parte și delegați ai Academiei și sub supravegherea Academiei. Ea și-a îndeplinit toate obligațiile numeroase lăsate prin testament și a strâns sumele necesare pentru facerea spitalului dorit de donator.

În această îndeplinire strictă a obligațiilor, în măsura putințelor și înlăturând, încetul cu încetul, nenumăratele greutăți care mai ales acum stau în calea oricărei realizări, stă explicația încrederii de care s-a bucurat în trecut și se bucură și acum Academia Română.

Și cu toată această încredere, Academia e săracă. Ea nu are mijloacele necesare să publice o lucrare mai importantă cu

planșele cuvenite și după toate cerințele. Ea nu poate trimite reprezentanți la Congresele științifice internaționale unde e invitată cu stăruință și de unde, pentru demnitatea Țării, n-ar trebui să lipsească. Ea nu poate sprijini cum se cuvine o întreprindere sau o cercetare științifică care ar avea nevoie de mijloace mai largi. Așadar Academia Română nu-și poate îndeplini cu adevărat rolul său înalt, cum și-l îndeplinesc instituțiile similare din străinătate. Toate acestea vin din faptul că veniturile fondurilor merg aproape automat la destinarea dictată fiecare de actul de donație, de la care Academia Română nu se poate și nu trebuie să se abată. Din când în când câte un donator, preocupat desigur de activitatea întreagă a Academiei, lasă la aprecierea ei întrebuințarea fondului său.

Oricum ar fi, Academia Română e foarte fericită că are acum împrejurarea să-și exprime în public întreaga ei recunoștință față de toți donatorii din trecut și din timpul de față.

16 septembrie 1934, ora 21,30. Text manuscris.

16 pagini. Dosar 12/1934. Arhiva SRR.

C. Rădulescu-Motru

Din psihologia țăranului român

ÎN psihologia țăranului român se cuprind caracterele care diferențiază pe omul ce trăiește în sat, cu ocupația de agricultor mic, de oamenii ceilalți care trăiesc la oraș, sau care trăiesc la sate, însă cu alte ocupații decât agricultura.

Caracterele acestea diferențiate privesc pe țăranul român în genere. Însă fiecare anumit țăran mai are pe lângă aceste caractere și altele speciale lui și care îl diferențiază de ceilalți țărani. Pe acestea nu le putem cunoaște decât observând viața anumatului țăran, în parte, și atunci avem nu psihologia țăranului, ci psihologia lui Gheorghe, Ion sau Dumitru din satul cutare sau cutare, a ceea ce este cu totul altceva.

Prin urmare să fim bine înțeleși. În psihologia țăranului nu avem să găsim oglindit tipul concret al unui anumit țăran, ci tipul abstract în care se reunesc caracterele comune ale țăranilor din diferite regiuni și prin care aceștia se diferențiază de ceilalți locuitori ai țării.

Fiecare din aceste două psihologii își are importanța sa. După împrejurări este preferată una sau alta. Când ai a face cu un anumit țăran, preferi să cunoști psihologia specială a acestuia și îți este indiferentă psihologia în genere a țăranului. Când ai însă de a face cu întreaga clasă socială a țăranilor, și aceasta se întâmplă adeseori în viața publică, atunci preferi să cunoști caracterele diferențiale comune ale tuturor țăranilor și să treci cu vederea pe acelea care sunt speciale lui Gheorghe, Ion sau Dumitru.

Noi ne ocupăm de psihologia țăranului în genere.

Vom prezenta această psihologie sub trei laturi: latura economică, latura intelectuală și latura afectivă.

I. Caracterele diferențiale ale țăranului sub latura economică.

Țăranul este un muncitor agricol. Producția muncii sale, de regulă, ia forma unui rod al pământului, indiferent dacă pământul muncit este în proprietatea lui, sau nu. La munca pământului se adaugă și creșterea vitelor, însă nu ca o producție de sine stătătoare, ci ca o anexă a muncii pământului. Cei mai mulți țărani consideră vitele ca instrumente de muncă, nu ca o marfă de vânzare.

Economicște țăranul stă atârnat de producția pe care o dă munca directă a pământului.

Așa fiind, sub latura economică, psihologia lui începe să se deseneze.

Munca directă a pământului, ca tehnică de producție, atrage după sine o anumită structură sufletească. Căci omul nu muncește din instinct, ci muncește de nevoie, punând la contribuție aptitudinile sufletești pe care le are. Fiecare tehnică de producție pune în joc aptitudini speciale. Prin repetarea acestui joc se formează deprinderi și dispoziții de anticipare deosebite. Într-un fel sunt îndreptate dorințele și simțul de prevedere la omul care trăiește la țară muncind pământul și în alt fel, la omul care trăiește la oraș muncind în fabrică. Fiecare tehnică de producție este legată de anumite resorturi sufletești, care dacă lipsesc, fac continuarea tehnicii anevoioasă sau chiar cu neputință. „Om bun la de toate“ este un ideal pe care nu-l întâlnim în viața practică. Aceea ce în viața practică numim „om bun la de toate“ este de fapt omul mediocru, care nu se lipește de nici o muncă în special, ci pe toate le face cu o indiferență egală. Muncitorul model de la țară dus în fabrica de la oraș se arată muncitor mediocru, și tot așa unul de la oraș dus la țară. Fiecare tehnică de producție își are, cu alte cuvinte, sufletul său.

Această legătură dintre suflet și tehnică a fost adeseori neluată în seamă de aceia care s-au ocupat de sufletul țăranului. Unii, trăiți în oraș și care își făceau un ideal din munca de fabrică, au văzut în sufletul țăranului, sub latura economică,

numai cusururi. Țăranul, după ei, ar fi leneș, neprevăzător, conservator îndărătnic, neprimitor de progres. Alții, dimpotrivă, urând munca de fabrică, fie din motive artistice, fie din motive politice, au descris sufletul țăranului în culorile cele mai ideale. Greșiți sunt și unii și alții. Țăranul trebuie arătat așa cum este, nu așa cum ar trebui să fie, pentru a avea știința exactă a sufletului său.

Așa cum este, sub latura economică, țăranul este, înainte de toate, un producător de valori de uz, adică de bunuri care urmează să fie utilizate de el și familia sa. El nu se gândește la câștigul pe care schimbul i-l poate da. Producția sa păstrează un caracter patriarhal. Ea este întocmită în marginile prevederii unui bun părinte de familie; margini care pot merge însă foarte departe. Un bun părinte de familie se poate gândi nu numai la copiii săi, ci și la nepoții și strănepoții săi; el se poate chiar gândi la perpetuarea poziției sociale a neamului său. Valoarea de uz, de asemenea, poate avea realizări foarte variate. Ea poate fi realizată în confort material, dar poate fi realizată și în îndeletniciri morale superioare. Un țăran își poate întocmi astfel producția economică în vederea dobândirii unei liniști sufletești de înțelept, pe care el o prețuiește deasupra oricăruia alt bun. Aceea ce lipsește în tot cazul din întocmirea producției țărănești este gândul de a se îmbogăți prin mijlocirea schimbului. A transforma rodul muncii în numerar bănesc, pentru ca acest numerar bănesc să se transforme, cu câștig, în marfă, și din nou apoi mărfurile în bani, și așa înainte, acest schimb continuu de la o realizare de bunuri concrete la numerar bănesc și de la numerar bănesc la bunuri concrete, fără nici o legătură cu trebuințele personale, este tot ce poate fi mai străin de sufletul țăranului. Acesta nu vede în acest schimb ceva înălțător. Nu vede nici măcar ceva mulțumitor. Țăran care să-și frece mâinile de bucurie, fiindcă a realizat prin schimb un câștig, rar dacă se vede. Mai rar încă să se vadă un țăran admirat de satul său fiindcă a realizat un câștig prin mijlocul schimbului. De aceea, cu toată superioritatea materială și intelectuală evidentă, pe care o au comercianții față de țărani, aceștia nu acordă o mare stimă comercianților. Bogăția comercială este, după părerea țăranului, clădită pe nisip. N-are la baza ei ceva solid. Este anonimă. După țăran, bogăția adevărată se adună în jurul unei persoane sau

familiei. Pământ întins; locuință încăpătoare; magazine încărcate; grajduri pline de vite; instrumente de muncă... toate la dispoziția stăpânului, aceasta este bogăția adevărată, după sufletul economic al țăranului!

II. Trecem acum la latura intelectuală a sufletului țăranesc.

Caracterele diferențiale ale inteligenței țăranului au fost redată iarăși foarte neprecis de observatorii acestuia.

Țăranul are o inteligență vioaie, în ceea ce privește perceperea obiectelor din lumea înconjurătoare, dar o inteligență într-un grad slab de invenție, pentru toate operațiile în care intervine abstractul. Țăranul vede natura în plin, cu toate lucrurile ei în bloc, și numai cu greutate introduce în acest bloc raporturi impuse voluntar. Această greutate este caracteristică de altminteri, tuturor inteligențelor neformate la școala abstractului.

Vederea lucrurilor în bloc nu trebuie confundată cu ceea ce psihologii numesc inteligență sintetică. Inteligența sintetică are la baza sa funcția abstractului, pe care nu o are inteligența țăranului. Țăranul este mai curând sincretic, decât sintetic. El se aseamănă în această privință mai mult copilului, care după cum știm, trece printr-o fază de sincretism; fază în care diferitele percepții se aglutinează și interpenetrează fără concursul judecății logice.

Cu toate acestea, inteligența țăranului nu este nici inteligența sincretică a copilului. În sincretism predomină întâmplarea și analogia. Copilul asociază mecanic. Țăranul nu asociază mecanic, ci după o logică a sa – o logică însă care nu este aceea a abstractului.

Care este această logică?

După părerea noastră, este logica mișcărilor de înfăptuire. Înăfptuirea decurge, ca și o concluzie, din mișcările care o preced. La omul cu cultură abstractă această logică a mișcărilor este alungată din câmpul luminat al conștiinței, care este ocupat aproape exclusiv de noțiuni clare, abstracte. În mintea țăranului se menține însă pe primul plan icoana mișcării. „Ce fac eu cu mâna mea știu că este lucru sfânt“ se aude în fiecare moment în vorbirea țăranilor. Explicările teoretice, fie ele cât de convingătoare, sunt la el fără efect. Dacă un țăran nu se vede pe el cum i-ar șede înăfptuind un lucru, în zadar îl îndemnăm să

facă acest lucru. Hotărâtor este ca el să prindă mișcarea. Înțelegerea vine apoi de la sine.

Această inteligență, pe bază a mișcărilor, cred că o au nu numai țărani români, ci și țărani din alte țări.

Mijlocul de a contribui la dezvoltarea acestei inteligențe; și indirect, cu dezvoltarea acestei inteligențe, mijlocul de a contribui la ridicarea standardului de viață a satelor nu poate să fie decât în direcția cultivării mișcărilor și nu a abstracțiilor. Abstracțiile vor trebui să vină în urmă. Întâi școala tehnică și apoi aceea teoretică.

Din precumpănirea pe care o au mișcărilor în inteligența țăranului se explică lipsa de inițiativă pe care o observăm adeseori la el. Căci logica mișcărilor, când nu este cultivată printr-o școală tehnică corespunzătoare, se împietrește în tradiție. Țăranul începe un lucru nu când este bine să-l înceapă, ci când îl începe tot satul. Este îndărătnic în cele apucate. Crede în noroc și în toate superstițiile, fiindcă nimeni nu-l pregătește să fie original în mișcări. Mai toate statele moderne îl îmbie să fie original în gândire abstractă. Mai toate statele moderne au școli pe măsura inteligenței orașenilor, și nu a țăranilor.

III. Sub latura afectivă, sufletul țăranului are caractere diferențiale profunde, pe care însă nu trebuie să le căutăm în cărțile savanților ci în cărțile și în operele plastice ale artiștilor.

Țăranul are emoții puternice, [răscolitoare]*. Mânia și furia la el sunt vulcanice. Necazul îi provoacă accese cu descărcări repezi și adesea înfiorătoare. Ce nu face omul la necaz! A vedea roșu înaintea ochilor, este o stare prin care el trece măcar odată pe săptămână. De aceea întâlnim la țăran fapte crude, inexplicabile. Ură tenace, care crește pe zi ce merge până în pânzele albe, adică până la mormânt. Invidie, de asemenea, torturătoare, ca o rană deschisă. Dar, în schimb, și iubirea este la el până în pânzele albe. Sunt țărani care se usucă de cad din picioare de dorul persoanei iubite sau pierdute. Sunt țărani care înfruntă pentru rude și prieteni cele mai îndrăznețe riscuri. Emotivitatea țărănească este oarecum telurică. Sinceră, crudă, explozivă.

* Lecțiune incertă.

Viața sentimentală a țăranului nu urmează însă același tempo. Lipsită fiind de încordarea pe care o dă conflictul de idei, ea se petrece mai liniștită. Din viața sentimentală a țăranului – și aici trebuie să adăugăm cu dinadinsul, a țăranului român – lipsește încordarea tragicului. Țăranul român are în structura sa suflească ceva care îl pune la adăpost de zguduirea datorată conflictului tragic. Din această cauză permanenta sa voioșie. Țăranul român are o figură deschisă, prietenoasă. Este voios cu oricine.

Conflictul tragic izvorăște din conștiința pe care omul, cu o anumită structură suflească, o are despre deșertăciunea ființei lui în mijlocul universului. Această anumită structură suflească, aduce pe om să-și aibă atenția îndreptată asupra raportului dintre el și totalitate. Raportul apare disproporționat de nefavorabil pentru ființa omenească; o clipită de existență în mijlocul existenței veșnice! Omul cu această anumită structură suflească, ridică acest raport dat de conștiință la înălțimea unui conflict tragic. Toată viața sa afectivă se învâluie într-o tonalitate pesimistă. Omul, cu această anumită structură, este omul în care zac motivele unei perpetue neliniști. El este chinuit de gândul izbăvirii de sub destinul tragic.

Țăranul român este, sufletește, departe de acest om. În conștiința lui, raportul dintre ființa omenească și totalitatea universului nu ia caracterul unui conflict tragic, ci tinde spre o unitate armonică. El are viața afectivă învăluită într-o tonalitate optimistă. Pentru susținerea acestei tonalități optimiste vine în ajutor și intuiția lui de timp. Țăranul român simte timpul ca pe o providență. Cu timpul toate ies bine. Clipita de care se leagă existența omenească, nu-i inspiră groază; dimpotrivă, fiecare om, în credința lui, își are steaua de noroc. De aceea nemărginita răbdare a țăranului român. El este un copil al naturii; fericit că există; încrezător în ziua de mâine; generos ca un rege.

Acestea sunt pe scurt principalele caractere diferențiale ale sufletului de țăran român, așa cum acest suflet se prezintă unui observator obiectiv care își expune părerile fără ură și fără părtinire.

*2 noiembrie 1934, ora 20. Text manuscris, 17 pagini.
Dosar 14/1934. Arhiva SRR.*

Mihai Ralea

Democrație și creație*

UN lucru asupra căruia toată lumea e de acord e criza democrației. Asupra cauzelor, evident, înțelegerea nu mai e așa de unanimă. Detractorii acestui regim în care au crezut ca într-o religie înaintașii noștri din secolul al XIX-lea îi aduc diferite critici. Ne vom ocupa astăzi mai ales de una: de aceea care pretinde că democrația e un regim steril de lupte inutile, incapabil de creație.

Obiecțiile relative la lipsa de fecunditate a democrației nu sunt, cum s-ar părea, noi. Opoziția recentă între „cetățean și producător“ e mai veche decât se crede.

Deja Saint Simon, în filozofia sa „a istoriei“, împărțind istoria în epoci „critice“ și „organice“, voia eliminarea politicului și înlocuirea cu economicul.

Mai pe urmă, Proudhon visa la un guvern de pură gestiune care să conducă ca un simplu consiliu de administrație. Au venit apoi sindicalistii revoluționari, Hubert Lagardelle, Georges Sorel. Plecând de la ideea corporatistă, ei au arătat lipsa de eficacitate creatoare a regimurilor democratice.

În fine, regaliștii francezi din jurul ziarului „Situation française“. Cetățeanul, element pur politic e enciclopedist. Se ocupă de toate fără competență. Trebuie înlocuit cu „producătorul“ specializat.

Ch. Benoist a arătat că democrația paralizează totul prin prea multe verificări; comitardită: mania aprobărilor prin comitete.

* schița conferinței.

Se reproșază democrației din punctul de vedere al creației, următoarele:

1. *E prea individualistă.* Atonismul democrației bazat pe ideea individualistă. Noțiunea de drepturi fără corelația datorilor. Noțiunea de libertate excesivă care duce la anarhie. Corectivul se poate găsi însă în democrația socială. Ideea de filantropie și caritate. Noțiunea de solidaritate substituită celei de libertate. Libertatea nu înseamnă numai dreptul celui tare de a exploata pe cel slab.

2. *E prea verbală.* Mania discursurilor. Verbomania parlamentară. Pragmatismul faptelor înlocuit cu vorbe. Limitarea discursurilor parlamentare.

3. *Controlul puterii legislative paralizează executivul.*

În Franța și Anglia. În alte țări puterea executivă se menține în drepturile ei. Exemple la noi.

4. *Democrația nu poate crea fiindcă e incompetentă.* Butada lui Benoist: „Fiecare fiind bun la orice poate oricând să fie întrebuințat oricum“.

a) Incompetența sufragiului universal.

b) Incompetența parlamentelor.

c) Incompetența guvernelor. Valsul portofoliilor.

Remedii:

1) Regimul corporativ.

Experiențe în Belgia și Italia. Inconveniente:

a) domină politicul nu profesionalul.

b) mai mare atomism.

c) specializarea nu înseamnă pricepere politică.

2) Se poate remedia prin organizarea sufragiului a parlamentelor: consilii tehnice. Specializarea miniștrilor. *Camere profesionale consultative.*

Obiecțiile contra neputinței de creație a democrației sunt nefondate. Secolul XIX și libertatea de gândire. Avântul industrial și științific, un efect al democrației.

Democrația ca valoare biologică: selecțiunea. Imbold către viață, nu interdicție de viață.

*11 noiembrie 1934, ora 20. Text manuscris semnat mp.
Mihai D. Ralea 4 pagini. Dosar 13/1934. Arhiva SRR.*

N. Bagdasar

Psihologia ascultătorului de radio

AVORBI despre psihologia ascultătorului de radio, nu este o sarcină tocmai ușoară. Căci Radio nu este o instituție care se adresează unei anumite clase sociale cu o mentalitate determinată, ori măcar unui mănunchi de oameni, care prin însușiri înăscute sau printr-o educație îngrijită sunt pregătiți să asculte cu competență, fie un concert, fie o conferință. Radio este o instituție care se adresează unui întreg popor,* străduindu-se să satisfacă dorințele lui de cultură.** Și, cum știm toți, orice popor are tineri și bătrâni, țărani și orașeni, oameni culti și ignorați, cu preferințe particulare și dorințe diferite, izvorâte din diferențele de vârstă, din deosebirile de clasă socială, din pregătirea culturală diferită sau din lipsa ca și totală de cultură. Cu alte cuvinte, când spunem „ascultătorul de radio“ nu ne gândim la un tip uniform, standardizat, ca acele articole care ies dintr-o fabrică, ci din contra, prin „ascultătorul de radio“ gândim un gen care se subdivide în diferite specii. Acest lucru l-au înțeles dealtminteri din capul locului și Societățile de Radiodifuziune, întocmind programe care să răspundă cerințelor variate ale ascultătorului de radio, compus în totalitatea lui din categorii variate de indivizi.

Problema psihologiei ascultătorului de radio este prin urmare destul de vastă și pentru a putea vorbi cu folos despre ea, trebuie, vrând-nevrând, s-o circumscriem. Vom delimita tema conferinței noastre, încercând să vorbim astăzi despre

* Anulat: „uneori și altor popoare“.

** Anulat: „care se manifestă din straturile diferite al unui popor“.

psihologia *ascultătorului de conferințe** la radio, lăsând deci la o parte psihologia ascultătorului de muzică, psihologia ascultătorului de teatru etc.

Ascultătorii de conferințe la radio se împart în două grupe. Mai întâi este grupa acelor care ascultă câteva conferințe, se declară apoi nemulțumiți și fac atmosferă potrivnică radio-ului. Aceștia sunt oamenii modei, cărora nu le place să adaste prea mult la același lucru, oameni inconstanți și dornici de schimbare. Ei ascultă câtva timp și socotesc apoi radio ca ceva inactual și inestetic. Este însă și o altă categorie de ascultători: categoria marei mase, a marei mulțimi, care urmărește regulat conferințele cu scopul de a se instrui, de a afla lucruri noi din diferite domenii, de a-și îmbogăți cunoștințele. Aceștia sunt ascultătorii cărora li se adresează radio și cărora vrea să le fie de folos. Ei formează ceea ce s-ar putea numi cu alte cuvinte masa fidelă ascultătoare a conferințelor radio. Despre psihologia acestora va fi vorba în conferința de astăzi.

Ceea ce se impune să relevăm mai întâi, sunt condițiile speciale în care audiază conferințele, ascultătorul de radio. O conferință publică, ținută într-o sală sau într-un amfiteatru, se bucură de privilegiu de care este lipsită o conferință la radio. Lumea adunată într-un amfiteatru, ca să asculte o conferință, crează fără să vrea o atmosferă predispusă la ascultare; cele câteva minute care se scurg înainte de apariția conferențiarului, stabilesc legături invizibile între ascultători, care de multe ori nici nu se cunosc unii cu alții. Din simpla aflare împreună a acestor persoane în aceeași sală cu scopul de a asculta o conferință, ia ființă, fenomenul cunoscut de sociologie sub numele de *mulțime*. Contactul imediat, „simțirea cotului“, crează o stare afectivă comună, în așteptarea aceluiași eveniment. E o stare de spirit extrem de favorabilă ascultării, pe care radio nu poate conta, fiindcă la el nu există.

Dar în afară de acest lucru, care este foarte important și oferă conferențiarului posibilitatea să stabilească legătura cu auditorul, chiar înainte de a fi deschis gura, un alt fapt care favorizează pe cei ce ascultă o conferință într-o sală este următorul: auditorii de sală nu se folosesc, pentru urmărirea

* S.a.

conferinței, numai de senzațiile auditive, ca ascultătorii de radio, ci ei au în sprijinul ascultării și senzațiile vizuale. Structura conferențiarului, înfățișarea lui fizică, gesturile, mimica, sunt tot atâtea auxiliare ale ascultării. Se știe ce rol joacă la marii oratori gesturile: ele fac parte integrantă din discurs; ele susțin ideea, o vivifică, îi dau energia necesară, ritmul; ele subliniază partea interesantă a expunerii și atrag atenția auditorului asupra poantării ideei. Împreună cu modelările vocii, gesturile sunt vehiculele care poartă afectivă a discursului, ușurând în chipul acesta neînchipuit de mult înțelegerea ideei. Nu trebuie să uităm că uneori un gest, o mișcare mimică, poate exprima infinit mai mult decât un cuvânt sau un grup de cuvinte, oricât de măiestrit ar fi ele împerecheate. Din pricina rolului afectiv pe care-l joacă în discurs gestul și mimica precum și din pricina atmosferei create de simplul fapt al aflării împreună în aceeași sală a sute de persoane, noi nu ne putem explica adeseori, când citim un discurs stenografiat, „ropotele de aplauze prelungite și îndelung repetate“, care răsplătesc spontan și entuziast exprimarea unei idei.

Chiar dacă încercările tehnice care se fac, de a da ascultătorului odată cu cuvintele conferențiarului și imaginea lui, ar fi încununate de succes, aceasta n-ar remedia totuși prea mult neajunsurile relevate. Căci una este a vorbi de pe tribună unui ascultător compact și cu totul alta este a vorbi din cușca microfonului unor ascultători risipiți în tot cuprinsul țării. Nu este deloc o exagerare, ci foarte adevărat, când spunem: cu cât conferențiarul este mai bun, cu atât el pierde mai mult din însușirile lui strălucite de conferențiar, vorbind la radio. Acest lucru nu trebuie câtuși de puțin să ne mire. Vorbind la radio, el stă așezat pe scaun în fața microfonului, închis ca o pasăre într-o colivie. El este lipsit de contactul direct cu ascultătorii. Iar contactul acesta nu este ceva secundar ci un lucru esențial. Nu trebuie să uităm că nu numai conferențiarul poate influența auditorul, ci și auditorul poate influența conferențiarul, îl poate dispune să vorbească cu plăcere, cuceritor și grandios, sau din contră, prin atitudinea lui rezervată, îi poate tăia conferențiarului aripile avântului său oratoric. Vorbind la microfon, confe-

rențiarul cel mai bun se apropie de conferențiarul de sală care-și citește conferința. Și știm cu toții că un conferențiar care-și citește conferința nu-și poate transpune auditorul în așa fel încât să fie o jucărie în mâinile lui. Pe un conferențiar care citește, auditorul îl ascultă și-l respectă; pe un conferențiar bun care-și vorbește conferința, auditorul îl ascultă, îl simpatizează și-l iubește.

Iată prin urmare atâtea elemente pe care le are în sprijinul său auditorul de sală, dar de care este lipsit ascultătorul de radio. Și cu aceasta n-am spus încă totul. Oricât de bine ar fi înzestrată vocea unui conferențiar – timbru clar, sonoritate caldă și plăcută, în stare să captiveze dintru început – de care profită din belșug în fața unui auditor de sală, în fața microfonului el nu mai este suveran pe el. Căci microfonul nu este capabil să capteze și să transmită toate nuanțele de timbru ale vocii; microfonul reduce disponibilitățile timbrale și refuză să facă uz de ele; el simplifică, până la deformare uneori, vocea conferențiarului; bogăția de elemente afective ale vocii, și care sunt un minunat factor de a ne dispune la ascultare, este în cea mai mare parte ca și inexistentă pentru microfon.

Dar ca și când toate acestea n-ar fi deajuns, mai sunt alți factori care stau în calea ascultătorului de radio și-l împiedică să asculte. Ascultătorul de radio este lipsit de acea atmosferă de predispunere la ascultare, pe care o are ascultătorul de sală: liniștea, tăcerea și fastul pe care le întâlnește ascultătorul de sală și spectatorul de teatru și operă, lipsesc ascultătorului de radio. Acesta din urmă ascultă îndeobște într-o atmosferă de cele mai multe ori vulgară: stând la masă și discutând cu familia sau prietenii; întrerupt de un membru al familiei; de soneria telefonului; de persoane care vin sau trec prin camera în care este așezat aparatul; de uși care se trântesc; de țipetele copiilor sau de gălăgia din camerele vecine; de claxoanele unui automobil; de zgomotele și trepidațiile provocate de un camion; de atâtea și atâtea fapte tulburătoare. La acestea se adaugă apoi deranjările aparatului, provocate fie de fenomene atmosferice, fie de cauze de natură mecanică, care, oricât ar fi de scurtă durată, fac pe ascultători să piardă șirul și legătura dintre idei și

uneori să renunțe la ascultarea conferinței. Ba uneori piedicile acestea din urmă ascultătorul le pune pe seama conferențiarului, făcându-l pe el să poarte ponoasele proastei sale ascultări.

Unora din condițiile acestea improprie ale ascultării la radio s-au căutat să li se opună alte elemente, pentru a le reduce puterea de deranjare a ascultătorului și a-l ajuta pe acesta în dorința lui de a asculta. Conferențiarul care vorbește la microfon și ține să fie ascultat și înțeles, trebuie să-și adapteze construcția frazei și modul de expunere a ideilor condițiilor speciale ale microfonului. Se știa de altfel înainte de inventarea microfonului că una este a vorbi și alta este a scrie; că același personaj are un stil când conferențiază și cu totul alt stil când scrie. Când scrie, el aprofundează, pe cât poate, ideile, stăruie asupra nuanțurilor dintre ele, le expune în ordinea sistematică fără să revină, evită ca pe ceva de prisos și inutil repetarea, nu se preocupă atât de a fi înțeles cât de înlănțuirea logică a ideilor și de întemeierea lor științifică. Dimpotrivă, când vorbește, prima lui grijă este să fie înțeles. De aceea el sacrifică de cele mai multe ori înțelegerii, adâncimea. El nu se îngrijește de finețea expresiei, ci de puterea ei de redare plastică a ideei; el nu intră în amănunte, ci se ține în generalități; stăruie asupra ideii care i se pare mai greu de înțeles revenind sub diferite forme asupra ei; repetă un cuvânt sau chiar o propoziție pentru a atrage atenția auditorului asupra importanței ei. Și e ușor de înțeles de ce face acest lucru: o idee expusă verbal, dacă nu este subliniată într-un chip oarecare de conferențiarul însuși, e aproape ca și pierdută pentru auditor. O idee așternută pe hârtie n-are voie să fie repetată, fiindcă cititorul poate întrerupe lectura, ca să reflecteze asupra ei cât vrea, căci nimeni nu-l zorește să ajungă cât mai repede la capătul lucrării. Într-un cuvânt, e ca vulturul căruia-i priesc înălțimile și nu se simte bine în adâncimi.

Aceste lucruri, dar mai potențate încă, sunt valabile și pentru conferențiarul și ascultătorul de radio. Ascultătorul de radio nu poate urmări cu interes pe un conferențiar cu o frază lungă, sinuoasă și cuprinzând prea multe propoziții secundare, care adumbresc ideea principală. Fraza trebuie să fie simplă, fără a fi banală, să nu întrebuințeze prea mulți termeni figurați,

evitând totuși de a fi prozaică. De asemeni intercalarea de paranteze dese în cursul conferinței, obosesc atenția ascultătorului și-l fac să piardă firul central și teza însăși. Ca să poată fi urmărit atent și ascultat cu folos, conferențiarul trebuie să aibă fraza scurtă; el trebuie să repete des subiectul, pentru ca atunci când, din indiferent ce cauze, ascultătorul a fost întrerupt să asculte câteva momente, el să poată regăsi firul ideilor și fără un efort prea mare să poată eventual reface singur lectura pierdută. El trebuie să repete subiectul, pentru ca în cazul când unii dintre ascultători au pierdut o parte din conferință, ei să poată asculta restul, aflând din primul moment despre ce este vorba. Conferința nu trebuie să cuprindă prea multe idei, căci ideile prea multe nu sunt menite să întrețină interesul ascultătorului. Ceea ce este important la o conferință de radio și folositor pentru ascultătorul ei, nu este mulțimea de idei, ci faptul prezentării clare a ideilor și a legăturii cât mai sesizabile dintre ele. E un imperativ pe care experiența l-a impus și căruia conferențiarul de radio trebuie să i se supună dacă ține să fie util: idei puține, dar cât mai clar expuse și cât mai strâns legate între ele.

Dar nu numai felul cum este făcută conferința are importanță pentru posibilitatea ascultării ei, ci și felul cum este pronunțată. Desigur nu este vorba de acele însușiri înăscute ale vocii, timbrul și volumul ei, pe care le posedă marii oratori, ci e vorba la un conferențiar de radio de ceva mai puțin, dar totuși foarte necesar, de lucruri care se dobândesc ușor: este vorba de ritmul, cadența și claritatea pronunțării cuvintelor, de intonarea lor adecvată, pentru a face conferința cât mai bine urmărită. Dacă o conferință este citită la microfon în galop, cum se întâmplă uneori cu unii conferențieri începători, cuvintele se încăleacă unele peste altele, sunetele devin zgomote și cuvintele cât și frazele își pierd sensul. O conferință citită astfel dezarmează și pe ascultătorul cu cea mai mare bunăvoință. Dacă din patru cuvinte numai unul este mai clar perceput, se înțelege că toată conferința este de prisos.

Nu trebuie să uităm însă că ceea ce determină ascultarea la radio, este și tema conferinței. Dacă un conferențiar ar vorbi la radio despre o problemă specială de fizică, matematică sau

despre o problemă de cea mai strictă specializare din oricare alt domeniu științific, este sigur că nu va fi ascultat de imensa majoritate a ascultătorilor. Temele conferințelor trebuie să fie nu numai accesibile oamenilor fără pregătire specială, ci ele trebuie alese, spre a fi ascultate, în așa fel, încât să formeze oarecum răscruci în care să se întâlnească dorințele de instruire ale oamenilor de diferite categorii sociale. E un fapt, de care societățile de radiodifuziune țin altminteri cu prisosință seama.

În sfârșit un ultim factor, care, dacă este pomenit la urmă, nu înseamnă că are importanță mai mică. În psihologia ascultătorului de radio joacă un rol și voința de a se instrui și a se cultiva a ascultătorului. Conferențiarilor pot fi excelenți și conferințele pot fi foarte frumoase, acestea nu vor ajuta la prea mare lucru, dacă cetățenii nu au voința fermă de a se cultiva, dacă nu manifestă o dorință puternică de a se instrui. Radio presupune într-o bună măsură existența acestei voințe de instruire. Care sunt mijloacele de a trezi această voință și a o stimula, este o chestiune care depășește cadrul acestei conferințe.

*14 noiembrie 1934, ora 20. Text dactilo cu corecturile
autorului. 5 pagini. Dosar 13/1934. Arhiva SRR.*

Nichifor Crainic

Naștere și cunoaștere

NAȘTEREA Domnului nostru Iisus Hristos e cel mai mare eveniment din istoria noastră. Atât de mare încât a devenit centrul istoriei universale. De la el încoace se numără anii, veacurile și miile de ani și tot astfel, de la el încolo, spre începutul lumii. Orice încercări s-au făcut de a schimba centrul istoric al omenirii s-au dovedit zadarnice. Și orice încercări se fac și s-ar mai face de a-l înlocui cu altul și de a da o nouă numărătoare timpului, toate vor fi zadarnice. Niciodată neamurile nu s-au lăsat și nu se lasă convinse că poate fi un eveniment mai mare sau că poate fi un alt eveniment egal în istorie cu nașterea Domnului nostru Iisus Hristos. Omenirea a dat filosofi de mărime uriașă, omenirea a dat genii strălucitoare în toate artele și științele; a dat eroi gigantici care au acoperit cu umbra lor trecătoare unul, două sau chiar trei continente într-o scurtă viață de om. Și cu toate acestea, care dintre acești filosofi, care dintre acești eroi, care dintre aceste genii a putut să detroneze pe Iisus Hristos și să ajungă centrul istoriei în locul lui? Sute și sute de învățați, îndrăciți în spiritul lor, au scris mii și mii de cărți ca să detroneze pe Iisus din inima istoriei și din inima omului. Mai mult decât atât: urmașe ale cruntului Irod și ale trufașilor împărați romani, două state revoluționare au încercat prin silință nemaipomenită să dezrădăcineze pe Iisus din suflete: statul revoluției franceze de la 1789 și statul revoluției ruse de la 1917. Și cu toate acestea, nici sinistra încercare bolșevică nu va izbuti precum nici sinistra încercare franceză n-a izbutit.

Iisus Hristos rămâne centrul istoriei universale.

Iisus Hristos rămâne centrul inimii omenești.

El luptă cu vrăjmașii binecuvântându-i; el întâmpină violența cu blândețe; el biruie toate armele ucigătoare cu zâmbetul copilului născut în iesle.

Această biruință continuă, fără sânge, fără victime, fără trâmbițe și fără prăzi, a lui Iisus Hristos împotriva vrăjmașilor săi, e minune din minunea născută la Betleem. Chiar dacă n-am ști că Cel care biruie astfel e fiul lui Dumnezeu, socotindu-i sumedeniile de vrăjmași înfrânți, ar trebui să ne încredințăm că nu putere omenească e puterea lui. Fiindcă noi știm cu toții că nu există putere omenească să nu fie înfrântă de altă putere omenească. Cine s-a potrivit cu Alexandru cel Mare? Cine s-a egalat cu Iuliu Cezar? Cine s-a măsurat cu Napoleon Bonaparte? Și totuși, aceste supreme puteri omenești au fost doborâte de alte puteri omenești. Dacă Iisus Hristos n-ar fi decât o putere omenească în lupta cu grozavele puteri omenești ce-i stau împotrivă, atunci el ar fi fost de multă vreme înfrânt, iar azi n-ar fi decât un nume omenesc ca Alexandru cel Mare, ca Iuliu Cezar sau ca Napoleon Bonaparte. Dar dacă Iisus Hristos biruie totdeauna împotriva tuturor vrăjmașilor, puterea care se desface din el nu poate să fie putere omenească. Cine luptă împotriva lui, luptă împotriva imposibilului, împotriva nemărginitului, împotriva veșniciei. Cu cât cineva izbește mai violent în Iisus Hristos cu atât îl apucă groaza mai adâncă în fața infinitului pe care îl crede adversar. Împăratul Iulian Apostatul, care voia să detroneze pe Iisus, a murit strigând: „Ai învins, Galileene!“ Împăratul Nero, care frigea pe creștini în flăcări, a murit nebun. Filosoful anticreștin Auguste Comte a murit smintit. Filosoful Friedrich Nietzsche, care se credea Anticrist, a murit nebun. Lenin, țarul roșu, care a declarat întâiul război violent împotriva lui Hristos, a murit de asemenea nebun. Cine izbește în Iisus Hristos nu lovește pe Iisus Hristos, ci se lovește pe sine însuși. Orice adversar al creștinismului se aseamănă cu musca prinsă între două geamuri, care, crezând că se luptă cu ele, se zbate când într-o parte când în cealaltă, până cade turmentată și

istovită. Privind toate aceste fapte și altele asemenea lor, creștinul adevărat, oricât ar fi el de simplu, trebuie să aibă o milă imensă pentru acești împărați, pentru acești filosofi, pentru acești savanți și oameni politici care cred, în nebunia lor, că se iau la trântă cu Dumnezeu însuși.

Dar noi? Noi aceștia care stăm și ascultăm în clipa de față cuvinte despre minunata naștere a lui Iisus Hristos, ce facem noi oare decât că participăm la această minune, fie că ne dăm seama, fie că nu ne dăm seama; fie că vrem cu toată inima, fie că vrem numai pe jumătate? Iată: astăzi e a 1935-a oară de când omenirea sărbătorește nașterea Domnului nostru Iisus Hristos! Astăzi omenirea suntem noi. Ieri au fost părinții și strămoșii noștri. Măine vor fi copiii și strănepoții noștri. Cei dinaintea noastră au trecut. Noi cei de azi ca mâine nu vom mai fi, iar cei care încă nu s-au născut ne vor lua locul. Și cu toate acestea, în mijlocul nostru e nașterea Domnului. Ea e centrul istoriei universale fiindcă e centrul vieții noastre de azi. E ca o explozie de lumină în sufletele noastre; vibrează în noi nu știu ce bucurii negrăite de care nu ne dăm seama bine. E incontestabil că ziua de azi nu seamănă cu celelalte zile din an. Și toți cei care au trăit înaintea noastră, toți cei care au avut sub soare norocul să spună: „astăzi trăim“, precum îl avem noi azi, au trăit aceleași bucurii luminoase pe care le trăim noi azi. Și toți cei care vor avea norocul să spună după noi: „astăzi trăim“, vor trăi aceleași bucurii pe care le gustăm noi astăzi. Nașterea Domnului e izvorul mereu proaspăt și mereu actual de lumină și de bucurie sufletească fiindcă e un izvor care vine din eternitate. Ce fapt mai minunat și mai extraordinar avem noi decât această sărbătoare pe care o trăim de 1935 de ani, cu toate vrăjmășiile sângeroase ale împăraților, ale filosofilor, ale savanților și oamenilor politici care au voit cu dinadinsul s-o șteargă de pe fața pământului?

Minunile lui Dumnezeu sunt simple. Minunile lui Dumnezeu nu sunt complicate și nu izbesc ochiul ca minunile Diavolului sau ca minunile omului întovărașit de el. Minunile lui Dumnezeu sunt mai simple decât cele mai simple lucruri din lume. Minunile lui Dumnezeu sunt uneori atât de simple, încât

ochiul nostru, deprins cu spectacole [grandioase]*, nu le mai poate observa. Trebuie ochiul cel dinlăuntru, al sufletului, ca să le poți lămurii. Ce minune mai simplă și ce minune mai dumnezeiască decât aceasta ca, după 1935 de ani, să luăm parte cu sufletul la nașterea Fiului lui Dumnezeu în ieslea săracă de la Betleem? Și ce minune mai simplă voiți decât nașterea lui Dumnezeu ca prunc din sânul pururea feciorelnic al Mariei în cumplita smerenie a unui staul de ciobani?

Și totuși în forma aceasta umilă, în noaptea aceasta cu creștetul de stea și cu văzduhul înghirlandat de îngeri, s-a petrecut cel mai mare eveniment al istoriei omenești, s-a petrecut a doua creațiune a omului, s-au pus temeliile morale ale lumii celei noi. Căci Dumnezeu însuși s-a întrupat în om pentru ca omul să se poată ridica până la Dumnezeu... Eu știu cât e de greu ca mintea noastră modernă să creadă în adevărul zguduitor al acestei minuni dumnezeiești. Mintea noastră modernă crede că pământul se învâрте în jurul soarelui, fiindcă aceasta i-a spus-o un om, deși ochiul nostru vede că soarele se mișcă împrejurul pământului. Mintea noastră modernă crede că există eterul fiindcă i-a spus-o un om, deși nimeni n-a văzut eterul. Mintea noastră crede că există oameni în planeta Marte, fiindcă i-a spus-o un om, deși nimeni n-a văzut presupusele viețuitoare din Marte. Mintea noastră modernă crede că omul se trage din maimuță, fiindcă i-a spus-o un om, deși nimeni n-a văzut vreodată maimuță transformată în om. Dar aceeași minte modernă, care crede toate acestea, pregetă să creadă că Dumnezeu însuși s-a născut în chip de om, deși Iisus Hristos a trăit pe pământ în carne și oase. Oricât de absurde ar fi ipotezele științifice, ele sunt la mintea omului fiindcă sunt formulate de om. Dar nașterea Domnului e un adevăr dumnezeesc și tot ce este dumnezeesc e mai presus de mintea omului. Minunea nașterii covârșește puterea de înțelegere a minții noastre. Nimeni nu va putea vreodată să demonstreze în mod științific nașterea miraculoasă din Fecioară, fiindcă această naștere e mai presus de natura omenească. Pentru mintea noastră ea pare o absurditate. Dar măreția fără asemănare a minunii acesteia stă

* Lecțiune incertă.

tocmai în covârșitoarea ei absurditate. În fața ei mintea rămâne uluită.

Te-ai întrebat însă dumneata vreodată dacă mintea dumitale poate să priceapă totul? Luați unul și același lucru. Dumneata în vezi într-un fel, iar prietenul dumitale într-un fel cu totul contrar. Îl discutați zile întregi și nu ajungeți la nici un acord. Iar dacă, Doamne ferește, lucrul cu pricina e o idee politică, dumneata o vezi ca partidul în care activezi, iar prietenul dumitale o vede ca partidul său. Discuția se înverșunează, rupeți prietenia și deveniți dușmani pe toată viața, dar de acord nu mai ajungeți. Gândește-te la lumea filosofilor. Acolo se petrece exact ca în lumea dumitale politică. Ce zice un filosof că e alb, alt filosof zice că e negru. Nicăieri nu există o mai adâncă neînțelegere ca între filosofi care sunt totuși cele mai alese minți ale omenirii. Dar dacă te-ai lua pe dumneata însuși, crezi că te înțelegi perfect în tot ceea ce ești, în tot ceea ce poți și în tot ceea ce vrei? Nu ți s-a întâmplat niciodată să faci un act de care nici nu bănuiai că ești capabil? Dacă actul e frumos, îți pari mai mare de cum te credeai. Dacă actul e mârșav, îți pari mai mic decât îți plăcea să te închipui. Ai un suflet în dumneata. Doctrina creștină te învață că acest suflet e nemuritor. Și parcă nu-ți vine să crezi. Fiindcă mintea dumitale constată că după moartea fiecărui om nu mai rămâne decât un pumn de oase. Dar dacă îți întrebi în taină inima, vei descoperi în ea o dorință nețărnută ca sufletul să fie nemuritor. Și niciodată nu ești mai încântat decât atunci când, asistând la o ședință de spiritism, pleci de la această experiență vulgară cu iluzia că sufletul trăiește și după moarte.

Iată dar cât de relativă e mintea noastră. Cât de mărginite sunt puterile ei de înțelegere chiar atunci când o credem foarte modernă, adică foarte științifică. Eu am curajul să afirm că niciodată oamenii nu s-au certat mai barbar între ei și nu s-au sfâșiat mai bestial decât în epoca noastră de mentalitate științifică și modernă. Nimeni dintre muritori nu se dovedește capabil să ne dea un adevăr asupra căruia să fim toți de acord și să-l acceptăm ca normă de conducere în viață. Dar omenirea nu poate trăi fără acest adevăr absolut. Toată ființa ei, tulburată ca un ocean în bătaia uraganului, țipă după acest adevăr absolut în care să creadă că se poate mântui. În viața omenirii de azi e un

rău adânc și imens care o înveninează și ne face pe toți nefericiți. Minte noastră constată prezența acestui rău, dar e incapabilă să-i găsească leacul.

Ei bine, biserica creștină numește răul acesta *păcat*,* și ne învață că păcatul e cauza tragicei babilonii în care se zdrumică lumea noastră modernă. De ce s-a întrupat Fiul lui Dumnezeu în chip de om? Pentru ca să mântuie omenirea de răul acesta, de păcatul acesta care ne orbește mințile, care ne face să nu ne înțelegem între noi, care ne face să ne sfâșiem unii pe alții mai sălbatic decât fiarele. Nașterea lui Dumnezeu între noi e descoperirea adevărului definitiv și absolut pe care nici o minte omenească nu e capabilă să ni-l dea. Dacă suntem atenți la cântecul bisericesc al Crăciunului, descoperim acolo care e înțelesul minunii fără asemănare pe care o sărbătorim: „*Nașterea ta, Hristoase, Dumnezeuul nostru, răsărit-a lumii lumina cunoștinței...*“ Și tot în acel cântec, Hristos care se naște e preamărit ca „soarele dreptății“ și „răsăritul cel de sus“. Cum soarele revărsă lumina asupra pământului, Hristos cel născut în chip de om revărsă lumina cunoașterii asupra minții noastre, care caută adevărul vieții și singură nu-l poate găsi. Pentru noi, oamenii, *nașterea e cunoaștere*. E cunoașterea adevărului vieții, descoperit prin Iisus Hristos. Neputându-ne pune de acord nici măcar cu prietenii noștri, fiecare putem să ne punem de acord cu Hristos Mântuitorul, îmbrățișând cu toată ființa noastră adevărul pe care ni l-a descoperit el. Dar când fiecare dintre noi va fi în desăvârșit acord cu Hristos, vom descoperi că suntem ca printr-o vrajă de acord unii cu alții. O mare înțelegere între oameni, imposibil de obținut prin filozofia sau prin știința omenească, devine posibilă prin lumina lui Iisus Hristos cel născut în iesle. Adevărul acesta se vestește din adâncul cerului în fiecare noapte sfântă a nașterii Domnului: „Mărire întru cel de sus lui Dumnezeu, și pe pământ pace, între oameni bunăvoie“.

25 decembrie 1934, ora 20,00. Text manuscris mp.
Nichifor Crainic. 4 pagini. Dosar 15/1934. Arhiva SRR.

* S.a.

Mircea Florian

Realitatea hazardului în viață

VREMURILE liniștite, ferite de prea mari frământări, se desfășoară pe căi atât de sigure, încât acestea au tăria unor adevărate legi. Nimeni nu se întreabă atunci de ce oamenii și evenimentele sunt așa și nu altfel; iar orice surpriză, pricinuită de ceea ce e neașteptat și rar, pare cu desăvârșire înlăturată.

Ei bine, tocmai neașteptatul, neprevăzutul, straniul, sau, cel puțin neobișnuitul, constituie ceea ce oricărui din noi îi este familiar – înainte de orice reflecție mai serioasă – sub felurite nume de întâmplare sau accident, noroc sau nenoroc, șansă sau neșansă, pariu sau rămășag, risc sau aventură, cu o expresie folosită și de știință, hazard, cuvânt el însuși destul de vechi și fără un act de naștere sigur. Se crede bunăoară că la origine el a denumit un joc de zaruri practicat în cetatea siriană El Azar.

Cu toate că nu am nici o slăbiciune pentru acest cuvânt – hazardul – să-mi fie îngăduit a-l întrebuința de preferință, pentru avantajul că el îmbrățișează în mod egal și destul de fericit, ca de altminteri și acela mai curent dar și mai șters de întâmplare, două posibilități contrarii: noroc și nenoroc, șansă și neșansă. Deci hazardul sau întâmplarea – aceasta mai puțin, căci a luat treptat un sens de precădere negativ, adică, întâmplarea a devenit egală cu nenorocirea – presupune o răscruce de unde pornesc drumuri ce duc tainic spre două lumi, cu totul deosebite: raiul optimistului și înălțarea sau iadul pesimistului și prăbușirea.

Nu există azi o problemă mai dramatică, mai aproape de actualitate, cu mai adânc ecou în sufletele celor mai mulți, ca

această stăruitoare întrebare: care e realitatea, rostul sau puterea hazardului? Aș putea rânduî ca tovarăș al acestuia destinul sau soarta, însă dacă nu luăm bine seama, ne putem înșela. E drept, mulți chiar și azi duc așa de departe înrudirea dintre hazard și destin încât le confundă. Părerea noastră, pe care sper că o vom putea întemeia cândva este că, oricâte legături ascunse ar avea destinul cu hazardul, ele trebuie sever despărțite, pentru un cuvânt cât se poate de lămurit: destinul presupune un fel de lege, de ordine, de înlănțuire intimă a evenimentelor sau întâmplărilor, în vreme ce hazardul nu îngăduie ordinea, ci e însuși capriciul, e principiul dezordinei. Are dar dreptate filosoful francez contemporan, Henri Bergson, să scrie că ideea de hazard e „rudă apropiată cu ideea de dezordine“.

Acum însă ne preocupă numai ideea de hazard, la lămurirea căreia se străduiesc din cele mai depărtate timpuri, pe întrecute, dar fără rezultate mulțumitoare, filosofi, matematicieni, psihologi și istorici. Înainte de orice altă lămurire, se cuvine a constata, cât se poate de sumar, în ce împrejurări se impune întrebuintarea cuvântului de hazard.

Cine a făcut sau a trăit războiul poate înșira nenumărate cazuri și exemple. Iată un ofițer care a rămas toată noaptea într-un punct al tranșeei; de dimineață pornește a inspecta linia de luptă. Dar n-a făcut câțiva pași și un proiectil se sparge chiar în locul ocupat de el mai înainte, rănind mortal pe cei din jur, iar pe el, care altminteri ar fi fost îmbucătățit, numai răsturnându-l. Un alt exemplu: doresc febril să întâlnesc o persoană, pe care de mult n-am mai văzut-o și ale cărei urme le-am pierdut și mi-e foarte greu să le regăsesc. A doua zi străbat drumul obișnuit și, iată, drept în față persoana pierdută din vedere, dar dorită din nou.

Deasemenea omul trăiește din plin hazardul sub forma jocurilor de noroc, al acelor jocuri ce au uimitoarea proprietate de a egaliza pe toți, de la individul interlop al tavernelor și speluncilor până la figura simandicoasă a cluburilor, cercurilor și altor săli de joc. S-a relevat cu drept cuvânt că nu există propriu-zis jocuri de inteligență sau raționament, cum e de pildă șahul; și aceste jocuri, în cele din urmă, sunt tot jocuri de noroc

sau de hazard, și anume de hazard cerebral. Aceeași inteligență nu joacă de două ori la fel, fiindcă nu există un joc absolut predeterminat sau exact prevăzut ca o eclipsă de lună.

În sfârșit, loteria sau tragerea la sorti subliniază încă o dată rădăcinile pe care hazardul le are nu numai în viața omului, dar și în univers. O imensă, o fantastică loterie pare a fi întreaga realitate. Filosoful antic, Heraclit, supranumit „obscurul“, proclama că „infinitul e un copil ce se joacă cu zaruri și acest copil e stăpânul“; iar Platon, pe urmele lui, adaugă: „omul e o mașină construită pentru a servi de jucărie divinității și aproape toate lucrurile omenești sunt simple întâmplări“.

Îndeosebi, impresionant e hazardul în istorie. Aici rolul său nu mai poate fi ascuns, cum cerea scriitorul francez Maurice Barrès care s-a crezut în drept a scrie că „e imoral a tolera să iasă la iveală tot ce e hazard în destinul uman“. Un credincios de sinceritatea lui Blaise Pascal, ca și înaintea acestuia un gânditor de subtilitatea lui Montaigne, se minunau constatând posibilitatea elementelor istorice de a lua o altă întorsătură, dacă fapte, chiar de mică importanță, ar fi fost altele, dacă de pildă nasul Cleopatrei ar fi fost mai proporționat. Iar alți gânditori au scris utopii, adică și-au închipuit cum ar fi fost cursul lumii, dacă de pildă Alexandru cel Mare n-ar fi murit așa de tânăr și pe neașteptate sau dacă creștinismul, care la apariția lui a fost trecut cu vederea de contemporani, n-ar fi cucerit lumea mai târziu.

Interesul ce ne leagă de o carte de istorie, ca și de un roman bine scris, stă în impresia atât de vie că evenimentele vieții umane ar fi putut să se îndrumeze altfel, că, deci, existau și alte posibilități realizabile. Acesta este și elementul dramatic al oricărei opere de istorie: e acea șovăire între mai multe soluții, e nesiguranța viitorului, este în sfârșit, surprinzătoarea realizare a nevăzutului, a involuntarului, a absurdului și iraționalului. Solon, unul din cei șapte înțelepți ai Greciei și mare om de stat al Atenei, ajunsese la convingerea, pe care ne-o relatează istoricul Herodot, anume, că omul e numai plămadă de întâmplări; iar în vremea noastră gânditorul atât de îndrăzneț care a fost Friedrich Nietzsche își da părerea că necesitatea și raționalitatea sunt simple puncte de vedere subiective și

înșelătoare, în vreme ce, în realitate, deasupra vieții se arcuiește „cerul iraționalului și al hazardului“.

Deocamdată se cere neapărat a înregistra ce adâncă influență a exercitat ideea de hazard asupra vieții noastre. Se poate spune – dacă lucrul e bine înțeles – că viața umană e țesută din hazarduri, unele fără vreo însemnătate prea mare, altele dimpotrivă bogate în răsunet. De notat e că însemnătatea unor întâmplări nu se măsoară numai după puterea ei de a izbi atenția, ci după efectele și acțiunea ei hotărâtoare. Sunt întâmplări ce frapază la un moment dat, fără a lăsa vreo urmă asupra vieții; în schimb sunt altele ce trec aproape neobservate și totuși au un rol decisiv.

Un hazard izbitor, dar fără prea mare influență este de pildă pierderea unui tren, de care aflăm apoi că a deraiat catastrofal; un hazard neobservat dar cu nesfârșită înrâurire este alegerea unei cariere, căsătoria și chiar nașterea fiecăruia. Cine își mai aduce aminte de micile împrejurări – mici și neobservate la apariția lor – care au hotărât orientarea profesională și matrimonială?

În sfârșit, trebuie să cităm o altă categorie de întâmplări: acelea care au avut un rol în viață, fiindcă au părut cuiva mai izbitoare. Un superstițios, care ține seamă de combinarea cifrelor, ar putea prea bine să ia o hotărâre sau să se abțină, numai fiindcă a constatat absența sau prezența numărului 13.

Dar acțiunea emotivă a hazardului asupra conduitei noastre mai are încă o latură. Un succes, datorat numai întâmplării, poate insufla mult curaj și astfel asigură alte succese, acestea voite și realizate după un plan; dimpotrivă un insucces, datorat tot întâmplării, deprimă și astfel creează o stare sufletească prielnică altor insuccese. Prin mecanismul autosugestiei, provocate și întreținute de hazard, poate lua naștere o dispoziție spirituală care sporește sau micșorează posibilitățile următoare de izbândă.

În asemenea cazuri, se adaugă firește părerea celorlalți, element prețios care vine să stimuleze pe cel norocos sau să deprime și mai mult pe cel lovit de nenoroc. Astfel ne-am explica, cel puțin în parte, de ce un om destul de mediocru poate

reuși și de ce el vede încoronate de izbândă toate acțiunile sale, pe când un altul inteligent dar timid sau cu scrupule și delicat se va rătăci în greutățile vieții. Avea dar mare dreptate primul gânditor modern, Descartes, să constate în scrisoarea către principesa palatină Elisabeta de Bohemia următoarele: „Bucuria lăuntrică are o putere secretă în a face norocul mai favorabil. Am observat adesea, continuă el, că lucrurile pe care le-am făcut în bună dispoziție și fără nici un dezgust interior mi-au ieșit din plin, și chiar în jocurile de noroc, unde întâmplarea e suverană, am câștigat mai adesea, când eram vesel, decât atunci când eram cuprins de tristețe“.

Rolul întâmplării în viață îl învederează faptul pariului sau rămășagului și nu mai puțin sentimentul riscului. Ce altceva este pariul decât recunoașterea fătîșă că norocul și nenorocul sunt deopotrivă de tari și că totuși trebuie să ne hotărâm într-un chip sau altul, luând asupra noastră toate riscurile. Pariul și riscul sunt situații obișnuite în viața fiecăruia. Orice luare de atitudine este un pariu și deci un risc, căci în orice faptă voluntară – faptă curat omenească – se face o alegere între mai multe drumuri cu putință.

Poate de aceea unii gânditori s-au crezut îndreptățiți a face o strînsă legătură între hazard și libertate – libertatea luată în înțelesul de liber arbitru, care se hotărăște indiferent pentru bine sau rău, pentru frumos sau urât, pentru adevăr sau minciună. Noi nu putem primi această legătură; libertatea nu poate fi o formă a întâmplării. Hazardul este orb și absurd, în vreme ce libertatea presupune cel mai înalt grad de conștiință și rațiune. O faptă pricinuită de întâmplare este tot una cu capriciul, iar capriciul e tot ce poate fi mai deosebit de libertate, cu toate că – recunosc – o imită. Omul capricios sau cu toane pare liber, el însă nu lucrează prin sine, ci e lucrat sau împins de împrejurările și evenimentele din afară.

Așadar libertatea nu e un fel de hazard, ci tocmai atitudinea în fața hazardului cu numeroasele sale posibilități. Că așa e, dovada o aflăm într-una din cele mai uimitoare curiozități ale firii omenești. În ciuda insucceselor și pierderilor, omul păstrează neștirbită încrederea în noroc, convins fiind că roata acestuia se va întoarce și spre binele lui. De asemenea cu cât

riscul e mai mare, cu atât ardoarea combativă și încrederea în steaua sa sunt mai dârze.

Avem însă și cazul celălalt. Cu toate insuccesele reputate și cu toate câștigurile obținute, sunt oameni care continuă să fie neîncredători în puterile lor, simțindu-se covârșiți de descurajare. Ei sunt convinși că sunt urmăriți de nenoroc, că apasă asupra lor un blestem. Întâlnim la aceștia un fel de voință a insuccesului, ca și cum toată lumea ar conspira împotriva lor.

Nu e greu de văzut că între cele două feluri de oameni sunt în realitate multe asemănări. Cu drept cuvânt s-a observat că și atitudinea de neîncredere decurge tot dintr-o exagerată conștiință de sine, căci acest soi de oameni, zugrăviți mai ales de scriitorii romantici, se cred persecutați de soartă, fiindcă se socotesc centrul lumii, ca și cum totul ar fi întocmit împotriva lor.

O altă confuzie, destul de obișnuită, pe care am vrea s-o știm înlăturată, e aceea dintre hazard și minune. E drept, minunea are înfățișarea hazardului prin apariția ei în afară de ordinea firească. Însă aceasta numai pentru om, care nu poate gândi o întrerupere a ordinii naturale. În sine și pentru Dumnezeu, făcătorul minunii, aceasta nu e oarbă și lipsită de înțeles. Minunea reprezintă ordinea supranaturală, și doar întâlnirea ordinii naturale și a celei supranaturale poate fi o întâmplare, dar și atunci – cum am spus – numai pentru om nu și pentru Dumnezeu. În știința desăvârșită a Divinului nu e loc pentru hazard.

Reluând firul, o clipă întrerupt pentru a lămuri ce nu e hazardul (nici libertate, nici minune), constatăm apăsător că pretutindeni hazardul, ca și zeul antic *Janus bifrons*,* are o îndoită înfățișare. Întâmplarea poate fi un dușman neîmblânzit, ca și un bun tovarăș. Acțiunea binefăcătoare a hazardului se învederează în invenții și descoperiri, dar mai ales în cazurile de conversiune sau, cel puțin, de adâncă prefacere interioară în urma întâlnirii cu un om, cu o carte și chiar cu un pasaj dintr-o carte. Călugărul Malebranche răsfoiește într-o librărie un tratat al filosofului Descartes. cele câteva rânduri citite îi produc palpitații, cumpără cartea, o devorează și devine unul din cei

* S.a.

mai iluștrii reprezentanți ai școlii carteziene. Câte alte exemple ar putea fi înșirate de toți cei ce și-au format marile convingeri ale vieții pe urmele hazardului, care le-a scos în cale în clipa necesară omul sau învățătura hotărâtoare.

Din cele dezbătute până aici se desprinde lămurit impresia că hazardul e o idee destul de încâlcită, o idee rebelă analizei neprevenite, căci ea – cum văzurăm – se amestecă cu alte idei, iar când își păstrează ființa ei, e foarte departe de a avea un înțeles precis. Așa se explică de ce gândirea din toate timpurile, de la Aristotel și Epicur până la contemporanii Cournot și Bergson, trecând prin seria strălucită a matematicienilor *Bernoulli* în secolul al 17, Laplace în secolul al 19-lea, iar azi un *Borel*, încearcă să împrăștie misterul ce învăluie acest cuvânt.

În antichitate Aristotel vedea în hazard simpla acțiune oarbă adică, necălăuzită de scopuri, a materiei, iar mai târziu Epicur atribuia elementelor materiale, atomilor, proprietatea de a se abate din calea lor dreaptă, în chip spontan, adică fără nici o cauză, asemenea unui neașteptat capriciu. Epicur dăruia atomilor această capacitate cu gândul de a justifica astfel libertatea sau spontaneitatea în om, prin urmare socotea greșit că hazardul sau capriciul e tot una cu libertatea. Era dar mai îndreptățit Aristotel când apropia hazardul de acțiunea oarbă a materiei, fel de a fi cu totul deosebit de cel sufletesc sau conștient.

Am vorbit pe scurt de gânditorii vechi. Nu putem trece dincolo de aceștia, pentru a cerceta ideea de întâmplare la popoarele zise primitive, pentru simplul cuvânt că acestea nu cunosc ideea de hazard. Sociologul francez de azi, Levy-Bruhl, a subliniat adesea încăpățânarea primitivului de a nu admite că ceva ar putea să se petreacă la întâmplare. Dacă o piatră cade rănind un trecător, nu e un joc al hazardului, ci e intervenția unui duh rău, care a luat piatra și a zvârlit-o în anume persoană. Un om e smuls din barcă de un crocodil. Nu e hazard, ci omul a fost vrăjit să fie ucis de crocodil. Dacă un altul capătă o rană în luptă, deasemenea, nu e întâmplare, ci o influență ascunsă, dar nu mai puțin precisă.

O încheiere se impune. Chiar de la primitivi se învederează că hazardul se împotrivesc hotărât ideii de necesitate, în schimb se împacă destul de bine cu ideea de posibil, așadar hazardul e ceea ce putea să fie altfel decât a fost: am câștigat la loterie dar puteam să și pierd.

Din punctul de vedere la care am ajuns apare lămurită deosebirea dintre hazard și necesitate. Dar pentru a înțelege această deosebire, să vedem cum se împacă hazardul și necesitatea cu ceea ce se cheamă posibil. Amândouă – oricât de curios ar părea – sunt treceri de la ceea ce poate fi, de la posibil, la ceea ce este în carne și oase, așadar, și hazardul și necesitatea înfăptuiesc ceea ce era numai o posibilitate. Și aici iese la iveală deosebirea de care vorbeam. În vreme ce la hazard stăruie de neînălțurat conștiința că era realizabilă și o altă posibilitate, dimpotrivă la necesitate e prezentă conștiința clară că numai un singur lucru era realizabil, toate celelalte drumuri fiind închise. Așa, de exemplu, într-un joc de zaruri, cade o anumită combinație de cifre; dar oricine recunoaște – dacă jocul e curat – că puteau să cadă deopotrivă multe alte combinații. Necesarul însă exclude fără milă orice altă realizare în afară de aceea care a avut loc. De aceea necesitatea este rațională, pe când hazardul se înfățișează ca irațional, ca alături de rațiune – cum observa chiar Aristotel –, în sfârșit, ca un fel de subită nebunie a realității.

Caracterul acesta atât de uluitor al hazardului, a determinat pe mulți gânditori moderni să tăgăduiască realitatea lui (cum am văzut că fac primitivii, însă pentru motive cu totul altele). Dacă se admite că numai necesarul există, s-a tras concluzia că întâmplarea nu e reală, ci e oglinda ignoranței noastre.

Această părere e împărtășită de spiritele cele mai deosebite. Astfel bunăoară cunoscutul teolog și scriitor francez din secolul al 17-lea, Bossuet, spune că „hazardul nu e decât un cuvânt, inventat de neștiința noastră“. La fel gândește și filosoful englez din secolul al 18-lea David Hume, iar în secolul al 19-lea antropologul Quetelet nu se sfia să proclame că „hazardul servă oficios a învălui ignoranța noastră“.

Dacă am pătrunde toate condițiile ce pricinuiesc un fenomen, considerat tipic ca hazard, de pildă, căderea unei țigle de pe acoperiș tocmai când trecea o anumită persoană, n-am mai avea dreptul să vorbim de hazard, ci de curată necesitate și de sever determinism. Cel ce prevede totul, înlătură prin chiar aceasta posibilitatea întâmplării. Așadar, hazardul decurge dintr-un gol în cunoștința noastră, dintr-o slăbiciune trecătoare a capacității noastre de a prevedea.

Ce vom spune noi? E drept că numeroase fenomene, atribuite odinioară hazardului, s-au dovedit mai târziu ca perfect determinate sau de necesitate. Faptul acesta însă nu ne silește să definim hazardul prin ignoranța noastră. Hazardul e mai mult decât o mască pentru neștiința omului; el e o realitate cât se poate de palpabilă, în viața fiecăruia, ca și a marilor grupe sociale care sunt națiile.

Cum trebuie înțeles hazardul, ca faptură reală, aceasta e o chestie mai gingașă, pe care trebuie să renunțăm a o dezbate acum.

*5 ianuarie 1935, ora 19,50. Text dactilo, semnat mp.
Mircea Florian. 8 pagini. Dosar 7/1935. Arhiva SRR.*

Dimitrie Gusti

Problema cărții*

PROBLEMA cărții este *în ea însăși*** o problemă foarte complexă. Cu atât mai mult, când este vorba de *cartea la sate*.

Iată pentru ce: cartea nu înseamnă doar câteva coale de hârtie tipărită, legate laolaltă, și, mai mult sau mai puțin frumos prezentate, din punct de vedere grafic. *Ci*, cartea este un fapt de viață vie. Ea este un mijloc de comunicare între oameni, și, de aceea, problema cărții presupune neapărat organizarea citirii cărții. Cu alte cuvinte, trebuie neapărat să alcătuim carte bună, adică, o carte care poate fi citită, care să fie căutată, plăcută cititorului și deci cerută să fie citită. Dar cartea bună – și aci stă a doua latură a problemei la sate – presupune cititori buni, ceea ce înseamnă că munca pentru carte nu se face numai în birourile editurii și sălile de lucru ale tipografiilor, ci pe tot întinsul țării, în toate sufletele oamenilor, pentru crearea acelei atmosfere prielnice cititului, care ivește în sânul unităților sociale, cititorii. Și, în sfârșit, în al treilea rând, cartea presupune și organizarea mijloacelor de răspândire a cărților bune către cititorii buni.

În ce privește cartea la sate, cititorii de la sate și răspândirea cărții la sate, iată care sunt greutățile de care ne izbim astăzi.

Mai întâi, ne lipsesc cărțile potrivite lumii satelor. E un lucru despre care se vorbește deseori dar pentru a cărei îndreptare prea puțin se făptuiește. Se știe îndeobște că nu există decât puține cărți pe care sătenii să le poată citi cu interes și folos. În mod obișnuit scriitorii noștri, și casele noastre de editură,

* Anulat: „Cum vedeți d-voastră problema cărții la sate?”.

** Sublinierile aparțin autorului.

lucrează pentru pătura noastră socială orășenească, unde munca răspândirii cărții este mai ușoară, dar care nu înseamnă decât o mică parte din publicul consumator de slovă, pe care îl avem – deocamdată – virtual. Lumea covârșitor de numeroasă a satelor, a fost lăsată în părăsire. Și aceasta este o greșală, nu numai din punctul de vedere al strictei politici culturale, dar și din punct de vedere comercial.

Astăzi, cine vrea să creeze, de pildă, o bibliotecă la sat, nu găsește în librării decât cel mult o sută de volume potrivite. Și Fundația Culturală Regală Principele Carol, care are în programul său și această grijă a alcătuirii bibliotecilor sătești, întâmpină piedici mari tocmai din pricina aceasta: Căminele noastre culturale vor să-și facă biblioteci. De multe ori au și sume de bani strânse pentru așa ceva, însă, pe bună dreptate, Fundația nu le poate recomanda decât prea puține cărți. Odată acestea cumpărate, așadar odată alcătuită biblioteca după indicațiile Fundației, grija noastră este să oprim, pe cât putem, pătrunderea altor cărți la sate, căci acestea se vădesc, fie de neînțeles, deci inutile și un prilej de dezgustare a cititorilor cărora eventual asemenea cărți le-ar cădea în mână, fie chiar de-a dreptul răufăcătoare.

În al doilea rând, nu s-a lucrat destul în lumea satelor pentru trezirea gustului de citit. Cititul este o deprindere care nu se capătă ușor. La oraș, în lumea aceasta mică la număr a intelectualilor, cititul este aproape un gest profesional. Făcut repede, uneori neatent, din nevoia de a te ține la curent cu ce se întâmplă, cititul este pentru noi o unealtă de lucru și de viață. Pentru țăran însă, cititul este un act de evlavie. El se apucă de citit cu emoția pe care a încercat-o la citirea cărților sfinte bisericești, a tuturor vieților sfinților, visurilor și epistoliilor mărunte, care au circulat și circulă încă în atâtea variante în lumea satelor noastre. Iată de ce, trezirea gustului de citit la sate se face în cu totul alte condiții decât la oraș: mai bune, dar și mai rele în același timp. *Mai bune*, pentru că citirea unei cărți de către un sătean, înseamnă un fapt de viață de multe ori *mai adânc valoros omeneste*, decât citirea aceleiași cărți de un orășean. Dar și mai grele, pentru că cititul, cum am spus, nu este

pentru sătean un gest profesional, ci un act de evlavie, o împărtășanie, pentru care nu se arată întotdeauna dispus.

Nu trebuie să uităm de altfel că, în acest înțeles, cartea este o unealtă deopotrivă însemnată cu școala, și cu o soartă strâns legată de a școlii. Citirea presupune cunoașterea alfabetului. Și câtă vreme vom avea în țară proporția dureros de mare a analfabeților de acum, nu vom putea rezolva problema cărții la sate.

Ca să se desțelenească terenul și să se creeze condițiile favorabile cititului trebuie să se efortăre *îngemănate* ale școlii și ale oamenilor cărții.

În sfârșit, răspândirea cărții la sate este iarăși o problemă pe care de aci înainte va trebui să o rezolvăm. În oraș, în drumurile sale pe străzi, după treburi, orășanul întâlnește vitrinele librăriilor, care înfățișează cartea ca o veșnică ispită. La țară, *unde, și cum*, are prilej săteanul să se întâlnească cu cartea?

Toată tehnica modernă a reclamei, adică a înfățișării organizate a cărții, lipsește cu desăvârșire din lumea satelor. S-ar părea că librării așteaptă să le sosească satele în prăvăliile lor de la oraș, ca să le cumpere cărțile. *Pot aștepta mult și bine*. Piața de desfacere a cărții sătești, se va cuceri de către acela care va ști să meargă el la sate și să organizeze el acolo desfacerea cărții.

Acum, onorat auditoriu, după această scurtă introducere, să-mi fie îngăduit a vă povesti în câteva cuvinte, ce a a lucrat Fundația Culturală Regală Principele Carol pentru rezolvarea problemei cărții sătești.

Pe cât ne-a îngăduit scurta vreme de când Maiestatea Sa Regele ne-a făcut deosebita cinste de a ne încredința postul de grea răspundere a conducerii Fundației Sale, în care atâtea gânduri din tinerețea Sa caută acum să-și găsească înfăptuirea, Fundația a urmărit să rezolve sistematic măcar câte ceva din toate problemele cărții sătești, anume, cartea, ca atare, atmosfera din jurul cărții, și desfacerea la sate a cărții.

Ne lipsea cartea cea nimerită și bună pentru sat? Fundația a căutat să o facă. Astfel, Revista noastră Albina, care apare

săptămânal într-un tiraj de 35.000 exemplare, caută să înfățișeze cât mai plăcut ochiului, cu tehnica desăvârșită pe care desigur mulți au admirat-o, toate evenimentele și lucrurile care trebuie să fie știute în legătură cu viața agricolă, cu sănătatea, credința, istoria, școala și celelalte aspecte ale vieții satului. Împodobită cu foarte multe fotografii, Albina a ajuns astăzi cea mai răspândită foaie populară din țară.

O a doua Revistă, Căminul Cultural, apare lunar, și se adresează unui cerc de cititori mai restrâns și anume intelectualilor: învățători, preoți, funcționari și profesioniști, care muncesc alături de Fundație la ridicarea culturală a satelor. Este o revistă de îndrumări și îndemnuri în tehnica de muncă culturală a Fundației.

Revista Căminul Cultural are o bibliotecă de extrase, menită tot conducătorilor de Cămine Culturale, din care au apărut până acum trei broșuri, și anume: „Îndrumări pentru aplicarea programului de activitate culturală“, „Farmacia căminului cultural și farmacia școlară“, de Dr. Bordeianu Hotin și „Muzele satești“ de Dr. Grigore Antipa.

Pentru bibliotecile satești, și pentru cititorii țărani, pe care îi formăm noi, am scos o colecție enciclopedică numită Cartea Satului, din care au apărut până acum 9 volume, al 10-lea fiind sub tipar. Această carte a satului este și ea tipărită în condiții tehnice cu totul excepționale. Pe hârtie bună, cu ilustrații în culori și desene negre, „Cartea Satului“ are volume care variază între 120 și 360 de pagini, toate volumele având prețul unitar de 30 de lei. S-a ridicat obiecția că aceste cărți sunt prea frumoase pentru sat. Nu se poate greșală mai mare. Se înșală acela care are despre sat părerea că nu i se potrivesc decât lucrurile proaste. Dimpotrivă, săteanul nu va putea fi cucerit decât cu cartea bună, bună și ca cuprins, dar și ca înfățișare. Volumele „Cărții Satului“ se întocmesc după un anumit plan, urmărind să dăm sătenilor cărțile de care ei au nevoie, în cele patru mari laturi ale vieții: sufletul, mintea, sănătatea și munca. Am dat astfel cărți cu caractere literar și moral precum: „Cei trei Regi“, de Cezar Petrescu, epuizată; „Inima noastră“, de Mihail Sadoveanu; „Viața creștină în Pilde“, de Al. Lascarov Moldoveanu;

„Învietorul de morți“ de I.C. Visarion. Apoi, ca să punem la îndemâna sătenilor piese potrivite pentru șezători și petrecerile de sărbători, am publicat cu îngrijirea lui Victor Ion Popa: „Vicleimul“, „Joc sfânt popular“ și „Cuiul lui Pepelea“, al lui Tudor Pamfile, precum și o culegere de coruri făcută de N. Oancea. Ca să îndrumăm îngrijirea sănătății am tipărit excelenta lucrare a D-rului V. Voiculescu, „Toate leacurile la îndemână“, care s-a epuizat numai în cinci săptămâni. Pentru munca gospodărească am scos lucrarea dnei Lucia Filimon Ciulei, intitulată „Între gospodine“, și va apare zilele acestea „Cartea crescătorului de pești“, de Th. Bușniță.

Această carte a satului, care nu apare decât de cinci luni de zile va fi continuată stăruitor de către noi. Însă, după cum am spus, ea este menită mai mult bibliotecilor satești, în care noi punem atâta nădejde. Pentru a ușura munca de trezire a gustului pentru citit și formarea bibliotecilor particulare în casele sătenilor, Fundația va scoate anul acesta o altă serie de cărți, o Bibliotecă alăturată revistei de mare tiraj a Albinei, care va cuprinde cărți pe un preț excepțional de ieftin, anume patru lei, fără ca să ne abatem de la regulile ce ne stau ca lege: cuprins folositor și plăcut și înfățișare tehnic desăvârșită.

În ceea ce privește trezirea *gustului* pentru citit și crearea acelei *atmosfere* prielnice cititului, Fundația se sprijină în acțiunea sa pe *Căminele* sale culturale. Căminul cultural înseamnă adunarea laolaltă a tuturor oamenilor de bine dintr-un sat, împreună cu colaborarea distinșilor fii ieșiți din sat, puși cu toții la munca de ridicare a satului, în domeniul muncii, sănătății și al ridicării morale și intelectuale. Un întreg program de lucru ne stă în față și o foarte vie și nu îndeajuns cunoscută muncă la sat ne stă cheazășie pentru viitor. Este astăzi la sate o puternică mișcare de creare a unor asemenea Cămine, care, vă rog să credeți, că nu figurează numai pe hârtie, ci lucrează efectiv, după cum stau dovadă toate lucrările, pe care cei interesați le pot vedea la Fundație. De unde în ianuarie 1934 aveam un număr de 425 de Cămine, parte lăncezinde, astăzi avem 845 Cămine în plin lucru și numărul lor sporește pe zi ce trece.

Un imbold însemnat spre ridicarea culturală a vieții satelor îl va da desigur noua formă de Cămine pe care le organizăm

acuma: Căminele Culturale ostășești, care se vor înființa pe lângă unitățile militare. Cel dintâi care s-a creat a fost acela al Batalionului II Grăniceresc de Gardă, în vechea Graniță bănățeană, la Caransebeș.

Așteptăm numai aprobarea Ministerului Apărării Naționale, pentru ca să pornim efectiv la lucru cu toți tinerii săteni chemați sub drapel, desăvârșind pregătirea lor de apărători ai neamului. Suntem siguri că toată lumea va înțelege, fără să insistăm prea mult, de ce o apărare națională se poate face și trebuie făcută nu numai cu arma, ci și cu sănătatea, bunăstarea culturală și ridicarea sufletească și intelectuală a nației. Aceste Cămine culturale ostășești nădăjduim să înlăture definitiv analfabetismul, ce mai domnește încă printre flăcăii încorporați în armată și să creeze și să formeze viitorii săteni luminați, activi propovăduitori ai ridicării culturale în satele în care curând se vor întoarce.

Dar Căminele noastre Culturale ne servesc și pentru altceva, decât *pentru crearea unei atmosfere prielnice cărții*. Căminul Cultural este și *un mijloc de răspândire a cărții*. Mai întâi, prin bibliotecile pe care le au. Dar și prin faptul, că ele organizează și se folosesc de *librăria satească* și de *colportajul* de cărți, prin înființarea de mici librării ambulante.

În ianuarie 1935 când au apărut primele volume din Cartea Satului am îndemnat căminele noastre să creeze librării sătești, care să ajute la răspândirea lor. Ei bine, rezultatul a fost surprinzător de bun: în patru luni de zile s-au creat 235 de asemenea librării, și anume: în Oltenia 34; Muntenia 65; Dobrogea 20; Moldova 64; Basarabia 29; Bucovina 4; Transilvania 12; Banat 5 și Crișana 2.

Cu atât mai îmbucurător e faptul, că aceste librării ale Căminelor nu au stat inactive, ci prin ele am reușit să facem un lucru *cu totul nou* în domeniul culturii sătești; *am vândut cărți la sat la cererea sătenilor*. Până acum, după cum se știe, regula de lucru a fost filantropia culturală. De la centru, înghesuiam într-o ladă un număr de cărți, mai mult sau mai puțin alese, le trimiteam la sat, ca să zacă necitite, și spoream statistica noastră culturală cu încă o bibliotecă, și vreo câteva sute de volume!

De data aceasta, avem de-a face cu cărți care ne-au fost cerute, pe care le-am vândut și care ne-au fost plătite. Și care mai ales, suntem siguri, că au fost citite. Și dacă adăugăm la aceasta, faptul că aceste cărți sunt într-adevăr bune, adică în totul nimerite pentru lectura care-i trebuie țăranului, apoi, cred, că nimeni nu va pune la îndoială dreptul să ne mândrim cu ceea ce s-a făcut.

Într-adevăr am scos nouă cărți într-un tiraj de 5000 exemplare. Două dintre ele sunt astăzi complet vândute. „Cei trei Regi“ de Cezar Petrescu s-a epuizat după două luni. Iar „Toate leacurile la îndemână“ apărută la 25 Martie este și ea epuizată astăzi, deci în mai puțin de trei luni. Iar celelalte cărți se bucură și ele aproape de aceeași fericită soartă. La sate, în mâna sătenilor și a bibliotecilor satești, se află până acum cumpărate și plătite: 2363 volume din „Cei Trei Regi“; 1314 vol. din „Inima noastră“; 1302 vol. din „Viața creștină în pilde“; 983 vol. din „Vicleim“; 1247 din „Între gospodine“; 930 „Culegeri de coruri“ și 2500 volume din „Toate leacurile la îndemână“. Deci un total de 10489 volume răspândite la țară, în cinci luni de zile, față de 25.601 volume vândute în total la sate și orașe.*

Din numeroasele scrisori și rapoarte, ce ne vin zilnic la Fundație de la cămine și librăriile lor, voi comunica onorabilului auditoriu, un fragment privitor la rodnicia cititului „Cărții Satului“ din raportul Căminului „Vicar Grigore Moisil“, din com. Șanț, jud. Năsăud: „relativ la povestea „nevoilor economice, ne scrie inimosul președinte al Căminului, pe care vi le-am anunțat și care ni le-ați cerut: vă mărturisim cu deplină satisfacție că sugestiile Dvoastră în privința culturii plantelor medicinale despre care noi am vorbit sătenilor, precum și învățăturile ce le putem servi oamenilor din Cartea Satului, din care le-am făcut lecturi, ne sunt de un real și efectiv folos. – Femeile satului au început să-și prepare mâncări după cartea «Între gospodine», iar «Toate leacurile la îndemână» nădăjduim că nu peste mult o vom plasa în majoritatea caselor țărancești“.

* Urmează pagina de manuscris precedată de indicația autorului: „vezi manuscris!“.

Acestea sunt fapte, care, pentru orișice om de bună credință, ne arată un lucru: a muncii pe ogorul cârții la sate, este greu, dar cu puțință. Avem înaintea noastră drum larg deschis, către un țel, care nu trebuie să lase rece pe nici un om cu sinceră grijă de țară.* Ridicarea culturală a satelor, care ar însemna asigurarea nepieritoare a viitorului nostru ca neam și ca stat, stă în puterile noastre. Numai că trebuie să știm cum să o facem și să nu apucăm căi greșite, ci să mergem pe acelea care s-au vădit a fi bune, și pe care avem cheazășia de a merge cu bine mai departe, știind că în fruntea noastră, la locul cel mai dinainte, avem drept călăuză departe văzătoare, pe Acela care din tinerețe s-a trudit cu problemele culturii românești, și, care, a ajuns astăzi să fie înfăptuitorul pătimaș și cald al acestei culturi.

*14 mai 1935, ora 19. Text dactilo, cu corecturile
autorului (7 file dactilo + I filă mss). Dosar 10/1935,
Arhiva SRR*

* Finalul paginii de manuscris.

II ARTE

Ion Cantacuzino

James Joyce

AUTORUL despre care vreau să vă vorbesc astă-seară are un nume pentru multă lume cunoscut. Se vorbește foarte mult despre el, de câțiva ani. În discuțiile literare sau în articole de critică vezi apărând din când în când numele lui, cu o vagă aluzie la stilul său specific, la calitățile novatorii ale acestui stil, uneori se citează titlul operei sale capitale: *Ulysse* și mai totdeauna se vorbește de monolog interior. Opera, însă, a acestui scriitor este probabil complet necunoscută. Și aceasta pentru motive foarte firești. În primul rând marele public nu-l cunoaște pentru că nici o pagină din James Joyce n-a fost încă tradusă în românește. Iar amatorii de literatură care l-ar putea cunoaște din traducerea franceză a romanelor sale probabil că nu se vor fi apropiat decât în număr foarte limitat de acest scris dificil, prolix, confuz, greu de urmărit ca o șaradă, și mai greu de descifrat decât o problemă de algebră. Pentru unii o piedică vulgară, materială, va fi fost însuși prețul exorbitant al edițiilor rare în care sunt tipărite lucrările acestui scriitor esoteric. Pentru o a treia categorie, în sfârșit, timpul va fi fost o piedică, timpul – căci [e aproape o simplă]* problemă de timp lectura unei cărți de proporțiile lui *Ulysses*, opt sute cincizeci de pagini mari de text compact.

Iată de ce nu m-a mirat deloc să văd cum acest scriitor este cunoscut și judecat, chiar de cei îndeobște informați, doar după formule de-a gata, din auzite, după clișee sau idei preconcepute, aproape întotdeauna fals sau cu aproximație. Vorbeam ziua trecută cu un om de-o vastă cultură și aducând numele lui Joyce

* Lecțiune incertă.

în discuție ca un exemplu al unei tendințe literare, așa cum se învederează în literatura engleză, interlocutorul meu mi-a răspuns convins: „Bine, dar Joyce numai literat englez nu e; asta e tot scris franțuzesc.“ Ceea ce pentru oricine a citi pe Joyce apare ca o ciudată erezie.

În adevăr Joyce nu e englez, dar nu fiindcă face literatură anexă celei franceze, ci fiindcă este un scriitor absolut specific, adânc legat de țara sa de baștină: Irlanda. Romanele sale sunt imagini perfecte ale atmosferei, ale vieții, ale istoriei și sufletului irlandez. Totuși el se ridică mai presus de simpla valoare a unui scriitor național, prin instrumentul stilistic pe care l-a dăruit cu o revoluționară îndrăzneală, literaturii contemporane.

Pentru toate aceste motive astă-seară voi cere scuze puținilor care cunosc pe James Joyce și care mă ascultă și voi vorbi pentru cei care n-au auzit sau au auzit prea puțin despre el. Pentru aceștia, în răgazul atât de scurt ce-l am, nu-mi va fi posibil decât o foarte rezumativă schiță a caracterului, personalității și a valorii acestui scriitor.

Primul roman al lui James Joyce este scris între 1904 și 1914 se numește *Daedalus* și se subintitulează *Portretul autorului tânăr, de el însuși*. Daedalus este numele eroului acestui roman. Stefan Daedalus, fiu al unor burghezi irlandezi scăpătați, este urmărit în existența sa de copil, în colegiul de iezuiți în care învață, apoi în momentul de a-și alege o carieră, la aurora primelor iubiri, în sfârșit în viața de student, până în clipa când pleacă pentru studii în universitate. Copilul copleșit de regimul sever al internatului sau privind discuțiile politice de acasă, participând la viața familiei sale sau zbătându-se în primele probleme de conștiință, atunci când sufletul său de copil se înspăimântă la prima apariție a păcatului carnal, când senzația de eliberare în viața tumultuoasă a lumii, după ce înțelesese că nu are vocația ecleziastică, sau afirmându-și, în tresăriri dincolo de haina livrescă a studiilor, individualitatea sa personală.

Este așadar romanul formațiunii unui tânăr, din copilărie și până în adolescență.

E cazul să observăm că în simplul fapt de a fi ales, înainte de război, un asemenea subiect, care va deveni o temă predilectă

a literaturii de după război, se învederează un prim merit de novator al lui Joyce.

Formal, însă, nu găsim nici o inovație. Putem însă releva în *Daedalus* acuitatea extraordinară a analizei psihologice, puterea de a face să trăiască, vulcanic, sufletul tânărului său erou, prin care rând pe rând se dezbate problemele proprii sale formări, la răscrucea curenților epocii sale, cu răsfrângerea în el a atmosferei sociale, a ideilor contemporanilor și a tradițiilor rasei sale. Și de asemenea putem nota puterea liricii, de adevărat poet, ce animează aceste pagini de analiză (ca de pildă halucinantă putere de expresie cu care este evocat *Infernul*, așa cum îl vede imaginația elevului iezuiților).

Al doilea roman *Ulysse* este scris între 1914 și 1921. În *Ulysse* apare o tehnică cu totul nouă, pe care o vom analiza îndată și căreia i-a rămas numele pe care cred că i l-a dat un comentator și adept francez al lui Joyce, – Valéry Larbaud –: *monolog interior*.^{*}

În general într-un roman ni se dă o frescă de viață. Personajele ne sunt înfățișate în reacțiile, în actele lor, trăind, adică, exterior. Dar actele acestea sunt rezultatul unor deliberări interioare, a unor hotărâri și a unor motivări. Pe lângă viața exterioară, de fapte, a eroului, el are și o viață interioară, paralelă sau suprapusă celei exterioare. Autorul unui roman va face pe cititori să participe și la această viață interioară, povestind, în anumite momente, nu ceea ce face personajul, ci ceea ce simte sau gândește. Va spune: simțea că – sau gândea că. Dar e oare atât de simplă această viață interioară? Poate ea să fie redusă la un simplu gând sau sentiment, cum face autorul nostru de roman? Nu! Este o dată elementară a psihologiei că, în conștiința omului, în fiecare moment, trec o infinitate de gânduri. Iar fiecare sentiment al nostru trezește tot felul de nuanțe, de gânduri și de analogii, care fac ca niciodată câmpul conștiinței să nu fie ocupat de o singură idee. Romancierul care ne spune: gândea *cutare* sau simțea *cutare*, comite deci un fals. Adevărul e că în sufletul nostru gândim *cutare+cutare* iar din cauza lor ne mai vine îndată în minte și *cutare*.

^{*} S.a.

Pornind de la această observație, J.J. aduce în romanul său această viață interioară pe primul plan. Nu mai avem două lumi: cea a faptelor exterioare, importantă, pe primul plan, și cea a vieții interioare, – accesorie, simplistă, pe al zecilea plan. Ci avem marele curs al conștiinței, al vieții interioare, în care gândurile merg, rechemându-se unul pe altul după legile asociației, și care din când în când intervine, ca o chemare din altă lume, viața din afară de noi, viața interioară, care prin intruziunea în conștiința noastră a elementelor ei, schimbă cursul acestui flux al conștiinței noastre. Monologul interior va fi deci promovarea pe primul plan al vieții noastre interioare, al curentului conștiinței noastre, și exprimarea felului cum se urmează, se pregătesc și se recheamă faptele și ideile din conștiința noastră.

Un scurt exemplu va permite poate mai lesne intuirea acestei tehnici.

Prin aceasta însă se vor întâmpla două lucruri.

În primul rând, lăsând o parte atât de mare, în expresie, asociațiilor pe care se bazează înșirarea ideilor ce apar succesiv în conștiința noastră, stilul va deveni, neapărat, excesiv de liric. Căci gândirea prin asociație este gândirea metaforică, gândirea lirică.

Și în al doilea rând procedeul va anihila aproape complet țesătura de fapte, scheme, pe care se bazează urmărirea unui roman; schema aceasta va fi invocată de fluxul liric al asociațiilor, al imaginilor. Sub ea cititorul nu va mai regăsi nici un punct solid de reazem.

Și atunci ne dăm seama de adevărata semnificație, pentru literatură, al acestui instrument stilistic pe care James Joyce l-a creat, cu monologul interior. Este instrumentul nu numai al analizei conștiinței, dar al evidențierii *destrămării acestei conștiințe*.

Această premiză poate fi lesne susținută de câteva fapte.

În *Daedalus* – terminat totuși, alt stil; la 1914, când J.J. începe *Ulysse* în alt stil – era vorba de o precisă certitudine: de formațiunea acestui erou care este *Stephen Daedalus*. Cum este el: „D-le Daedalus ești un antisocial drapat în propria d-tale

personalitate. “Același ins drapat în propria lui ființă, un om cu conștiință deci exacerbată, va fi și eroul lui *Ulysse*. Acum el va deveni o unitate a mediului său. Și vom putea urmări, în el, și în toți cei din jurul său, întrucât fac parte din aceeași rasă, procesul acesta al *cotropirii insului prin conștiința de sine*. În *Daedalus*, Stephan gândea la un moment dat, că vede „*imaginea tipică a rasei sale, trezindu-se la conștiința de sine*“, iar ultimul rând este „*Plec să făuresc în sufletul meu conștiința încă necreată a rasei mele*“. În *Ulysse* vom asista tocmai la procesul acesta al încercării conștiinței de a se crea pe sine „*în sufletul ei*“. Aparte deci, de datele lumii externe. Trăind propria sa existență. Și astfel această imensă carte va trebui să fie un nesfârșit mers pe loc, un monolog interior, tocmai pentru a marca incapacitatea conștiinței de a lua cunoștință de sine însăși, în ea însăși.

Iată deci că J.J. creează în adevăr un instrument. Pornind de la un roman care este pur irlandez, el dă scrisului un instrument stilistic *pentru exprimarea forțelor dizolvante ale autoanalizei*.

Și iată de ce acest instrument va apare, mai apoi, în scrisul altor scriitori, adaptat la nevoile exprimării unei asemenea teme, așa cum Proust apărea, ca stil, în scrisul acelor ce voiau să evidențieze procesele introspective.

Două exemple: *Virginia Woolf* – un roman optimist, solid reazem al vieții, *Noaptea și Ziua*. Un roman de disoluție: *Mircea Eliade* – în *Întoarcerea din rai*, vrând să evidențieze dizolvarea unor oameni ce se macerează în propriile lor probleme, va întrebuița același procedeu.

21 aprilie 1931, ora 20. Text manuscris, 13 pagini.

Dosar I/1931. Arhiva SRR.

Ion Pillat

Lirica modernă americană

I - Principii generale

PENTRU foarte mulți dintre noi Statele Unite ale Americii sunt o nație materialistă, supusă puterii banului – o țară unde civilizația materială și confortul au ajuns la perfecție – dar unde zborul aerian al „muzelor“ n-are ce căuta. Poezie și americanism sună barbar și pare o antinomie. Iată o opinie devenită banală și totuși cât am greși s-o luăm drept bună. America e țara contrastelor. Cine ar nesocoti puterea factorului moral, al acelui puritanism al cărui Capitală e Boston, al cărui focar sunt Statele N.A. care compun Noua Anglie, ar judeca tot așa de fals marele popor american, cum l-ar judeca de fals dacă n-ar ține seama de factorul sentimental, de puterea de o proaspătă emotivitate, de entuziasmul nemărginit ce sălășluiește în adâncul sufletului său. E aproape de necrezut și e totuși adevărat: Statele Unite sunt singura țară din lume unde azi se citește poezie și unde poezia are o înrâurire reală asupra marelui public. Volumele de poezii se vând în zeci de ediții, cum se vând în Europa romanele. Există reviste speciale închinată numai poeziei, ca „Poetry“ de pildă: acest „magazin“ condus de două femei Alice Corbin și Harriet Monroe, poete de talent amândouă, revistă care a jucat un rol covârșitor în dezvoltarea liriceii noi americane. Dar ce e mai curios poezia nu se mărginește la volume și la reviste literare, peste 300 de ziare, toate marile cotidiene, au o coloană zilnic consacrată publicării unei poezii. Numeroase reviste, săptămânal sau lunar își

dăruiesc câte o pagină întreagă; poezia americană și străină e subiectul a foarte multe conferințe publice, urmărite cu cel mai viu interes. Această difuzare a poeziei, acest rol social pe care-l joacă lirismul în marea republică de peste Ocean e un fapt de care trebuie să ținem seamă. Un fenomen analog s-a petrecut acum o sută de ani în Europa când poezia romantică trezea un răsunet general, când un poem de Byron sau de Lamartine găsea ecou în toate sufletele și crea o sensibilitate nouă. De atunci în vechiul nostru continent lucrurile s-au schimbat.

Dezvoltarea burgheziei – mai ales în țările din Occident, a adus cu ea înflorirea paralelă a romanului: realist, naturalist sau psihologic. Sufletul liric european ca o protestare față de prozaismul atotstăpânitor s-a refugiat în sânul unui public restrâns și dificil de esteti. Poezia pierzând contactul direct cu viața, s-a decantat devenind din ce în ce mai pură și totodată mai abstractă, mai greu de înțeles, mai hermetică. Părăsind natura s-a apropiat de artă: de sculptură – parnasienii; de muzică – simbolistii; de antichitate – neoclasicii; într-un cuvânt a îmbătrânit secându-și fondul, cizelându-și forma Baudelaire, Mallarmé și acum în urmă Paul Valéry: o trinitate de nume franceze, domină sensibilitatea poeziei noi europene – editată în ediție de lux cu tiraj restrâns pentru un public și mai restrâns de mandarinii intelectuali. Poezia adevărată a ajuns în Europa – ca și matematicile superioare cu care de altminteri are intime înrudiri – apanajul unei elite. Marele public sau e complet străin oricărei preocupări lirice sau se mulțumește cu contrafacerea celei mai ordinare ale divinei băuturi. Lucrurile stând astfel e firesc ca poezia să nu mai aibă de mult nici o înrăurire mai adâncă în Europa și să se mulțumească de a fi pentru cei mai mulți o curiozitate venerată și prăfuită de muzeu.

Am văzut cu surprindere că nu e tot așa în America. De ce?

Mai întâi fiindcă fenomenele de îmburghezire și de îmbătrânire a sufletului american nu s-au produs. Statele Unite sunt și vor rămâne o țară *tânără*,* cu tot avântul de sensibilitate puternică și proaspătă care-l evocă termenul. Spun și vor rămâne fiindcă America de Nord nu e numai tânără din punct de vedere

* S.a.

istoric ci și prin faptul rolului însemnat pe care-l joacă tineretul în viața întreagă publică și privată a națiunii precum și prin ritmul tineresc păstrat de american sau americană traiului său zilnic: muncă și distracție, chiar când tâmpile sale au albit de mult. S-a spus cu dreptate că America e țara tineretului și a femeii. Egalitatea reală a sexelor s-a dovedit cu totul în folosul sexului zis slab care s-a arătat a fi cel mai tare. Iată iar o cauză favorabilă dezvoltării comprehensiunii lirice, înrudită mai de aproape cu sensibilitatea femeii decât cu rațiunea mai calmă a bărbatului. Când deschizi o antologie de poezie americană, rămâi surprins de numărul mare, foarte mare, de nume feminine ce întâlnești și de nivelul înalt al unei poezii cu care poetele europene – cu rare și ilustre excepții nu te-au obișnuit.

Afară de aceste cauze mai vin în ajutorul vitalității liricii americane, condițiile speciale ale vieții în noul continent: intensitatea, diversitatea și amploarea fenomenelor sociale și geografice, ciocnirea impresionantă într-un cadru mai vast decât orice am putea concepe în Europa – a omului cu natura și a omului cu semenul său. Există o epică americană cum a existat pe vremea lui Homer o epică mediteraneană.

Dar înainte de a-i schița dezvoltarea și caracterele, înainte de a-i măsura cât de sumar premergătorii și marii protagoniști – cred că e necesar să definim în câteva cuvinte situația poeziei americane actuale față de poezia engleză. O constatare primordială: între amândouă poeziile există o diferență tot atât de mare deși scrise în aceeași limbă, cum ar fi de pildă între poezia engleză și franceză. Când obișnuit cu literatura engleză – deschizi neprevenit o antologie modernă americană, ai putea crede la prima impresie că ai a face cu o literatură tradusă în englezește: nu numai fondul este cu totul străin genului clasic britanic dar și forma mai întotdeauna e nouă: fie prin îmbogățirea și împropiata vocabularului și al ritmului – fie printr-un fel original, mai sintetic și mai precis de a strânge acțiunea sau de a încondeia peisajul. Până și numele sună străine: Carl Sandburg, Edna St. Vincent Millay, Max Bodenheimer, Eunice Tietjens, Louis Untermeyer, James Oppenheim, Don Marquis, Babette Deutsch, John Dos Passos,

Pascal d'Angelo etc... Cu timpul cititorul își verifică impresia – și-o precizează – hotărât lucru nu e numai Atlanticul care desparte amândouă literaturile – e ceva mai mult: nici sufletul nici sângele nu mai sunt aceleași, nici inspirația. Când se reîntoarce la o antologie pur englezească, ce provinciali, ce timorați în simțăminte, ce meschini în experiență umană – îi apar acum acei „Georgian Poets“, ce strâmt britanici au rămas cei cari vor să reprezinte poezia metropolei – pe lângă universalitatea și puterea liricei americane țâșnite din fuziunea a zece rase și a patru culori într-o țară mai vastă ca un continent. Englezul să cânte ca pe vremea lui Dryden parcurile și Tamisa, viața rurală a vechii Britanii. Americanul va însufleți Pacificul – „Prairie“ – Munții Stâncoși –zgârie-norii și uzinele imense. Se pare că marele suflu al literaturii engleze care ne-a dat un Chaucer, un Shakespeare, un Milton, un Shelley a trecut într-o formă cu totul nouă Oceanul. Ar fi greșit totuși să ne închipuim că o poezie originală americană a luat ființă odată cu declararea Independenței noului stat. Aceasta ar fi fost o imposibilitate. Condițiile de viață în noua Anglie, în Statele nord-estice, care au format primul nucleu al Statelor Unite, erau prea asemănătoare din punct de vedere geografic /așezare-sol-climă /și uman /o populație de coloniști curat anglo-saxoni/ cu cele din Anglia ca să nu fie și literatura lor o simplă dependență a celei engleze.

E deci explicabil ca poeți ca Longfellow, Bryant, Taylor, Lowell, Holmes – cu ochii ațintiți asupra Europei a căror produse indirecte erau, să se fi integrat normal în dezvoltarea naturală a literaturii britanice. Aceleași subiecte în aceeași formă clasică, aceeași lipsă mai ales de ceea ce trebuia să formeze specificul american de mai târziu. Chiar genialul Ed. Al. Poe, el însuși influențat de Shelley și de Keats a fost de fapt un european și imensa influență a artei lui poetice s-a exercitat prin mijlocirea lui Baudelaire, care i-a tradus proza și a lui Mallarmé care i-a transpus poezia – mai mult asupra simbolistilor francezi și a „poeziei pure“ a unui Valéry decât chiar asupra muzicalității mistice a unui Dante Gabriele Rossetti sau a spiritualității catolice a unui Francis Thompson. Cel mai mare poate – cel mai genial cu siguranță, din poezii americani a dus o viață penibilă

de boem și a sfârșit tragic în mizerie și alcoolism...

Lirismul lui – esența acestui lirism – a rămas străin poporului și poeziei americane de atunci și de mai târziu – era prea european.

Adevărata poezie americană nu s-a născut decât după puternicul cataclism al războiului civil. El a fost înaltul furnal în care s-au topit ca să se contopească într-o sinteză sufletească nouă, puritanismul anglo-saxon al Nordului victorios, cu senzualitatea aproape latină a Sudului colonial. Condițiile morale și materiale ale vieții s-au schimbat, s-au lărgit. Și pe măsură ce pionierii neînfricați înaintau în „preria” cucerită asupra pieilor roșii spre Far West și puneau stăpânire efectivă pe munții stâncoși până pe coastele Pacificului și la granițele mexicane, procesul schimbării unei mici colonii anglo-saxone într-un vast continent locuit de un amalgam de rase s-a desăvârșit. La o țară nouă trebuie să corespundă o mentalitate și o sensibilitate noi: aceasta a fost poezia lui Walt Whitman. Whitman a fost primul poet american. Geniul lui s-a ridicat ca o putere primitivă, ca o reacțiune aproape organică a pământului virgin al noului continent față de Arcadiile academice și de Orientul fals ce stăpânea ca un ecou întârziat al clasicismului și al romantismului european, lirica americană din epoca sa. Figura impunătoare a lui Whitman merită ea singură o conferință întreagă. Influența lui a fost prodigioasă. A fost aclamat în America drept pionierul și profetul – drept Lincolnul literaturii – și cine știe devoțiunea aproape religioasă pe care o poartă americanii lui Lincoln, își va da seama cât de prețuit e Whitman. În poezia lui Walt Whitman apar notele care vor domina în lirica americană de mai târziu. Apar numai, de multe ori înecate de o retorică vecină cu grandilocvența, de o prolixitate verbală care îl apropie de alt genial mânuitor al verbului, de Victor Hugo. La amândoi, același ton profetic, aceeași încredere oarbă în mitul Democrației/ aceeași caldă simpatie pentru mare, pentru Umanitate, același Republicanism. Dar cât de diferit totuși – și punctele de diferențiere ne vor face să atingem tocmai americanismul unuia și europenismul celuilalt. Victor Hugo e solemn, hieratic, întotdeauna artist. Chiar când vrea să fie „négligé”, – „son désordre est un effet de

l'art“ – arta lui deși voit revoluționară – se sprijină pe un trecut ordonat și clasic. E mai ales burghez: adică echilibrat. Whitman e dezordonat, anarhic aproape, în forma lui barbară în care versul se împotmolește în proză și proza iar se înfiripă în vers. Nimic mai puțin „artistic“ în sensul mediteranean, proporționat și arhitectural al cuvântului. Whitman e un torent ce aduce cu dânsul pietre, butuci și... deodată bulgări mari de aur. Chiar când vrea să fie solemn – vezi că și-a îmbrăcat fracul fără să-și fi lepădat dedesubt bluza soioasă de muncitor. E un uvrier. Disprețuiește trecutul, dar are încredere în viitor. Pe lângă vasta cultură a poetului francez – e un autodidact. Dar ce surprinzătoare putere de expresie, ce vizualitate proaspătă, ce inhibiție primitivă față de natură, ce posibilitate de a da măreție și noblețe fenomenelor celor mai umile, formelor celor mai banale ale vieții.

„Pământul larg pe fiecare metru pătrat e cu minuni acoperit“ scrie dânsul și volumului său de versuri îi dă ca titlu „Fire de iarbă“.

„Cred că un fir de iarbă nu e mai puțin lucru decât munca
pe care

o depun călătorind stelele,
Și la fel de desăvârșiți sunt o furnică și un grăunte de nisip
și

oul unei ciocârliei,
Și un buratec e o capodoperă dintre cele mai mari,
Și murele pădurii ar putea să împodobească pridvoarele
cerului

Și șurubul cel mai mărunț din palma mea înlocuiește tot
mecanismul lumii
Și o vacă, păscând un cap aplecat, e mai mândră ca orice
statuie

Și un șoricel e o minune destul de mare ca să facă să se
cutremure

sextilioane de necredincioși

Ca să vă dați seama câtă noutate și cât dinamism – într-un cuvânt câtă viață americană, aducea Walt Whitman în poeziile sale vă voi citi următorul fragment, în traducerea lui

Al.Busuiocanu:

„Vezi, vapoarele de-a lungul poeziei mele navigând,
Vezi, în poezia mea, cum vin neîncetat și cum s-așează
emigranții,

Vezi, în fund, cei dintâi emigranți, potecile, coliba
vânătorului, luntrea îngustă, frunzele de cucuruz, ulucile și
porțile făcute din topor și satele pitite sub păduri,

Vezi de-o parte marea din Apus, de celaltă marea din
Răsărit, cum vin și se retrag în poezia mea, întocmai ca pe
țărmurile lor,

Vezi, câmpuri de pășune și păduri, în poezia mea – vezi,
animalele sălbatice și îmblânzite – vezi, dincolo de Kaw,
nenumăratele turme de bivoli păscând iarba scurtă și cârlionțată,

Vezi, în poezia mea, orașe vaste și solide cu strade pavate,
cu clădiri de fier și piatră, cu vehicule fără odihnă, și comerț,

Vezi, multcilindrica mașină de tipar – vezi telegrafu’
electric întinzându-se de-a lungul continentului întreg,

Vezi prin adâncimile Atlanticului, pulsu’ Americii atingând
Europa, pulsul Europei apoi venind sigur îndărăt,

Vezi, puternica locomotivă, cum pornește gâfâind și
fluierând,

Vezi, plugarii cum își ară fermele – vezi minerii săpând
mine – vezi nenumărate fabrici,

Vezi, meșteșugari harnici, toți șezând în bănci și cu unelte –
vezi cum se ridică dintre ei judecători superiori, filozofi și
prezidenți, toți îmbrăcați în haine de meșteșugari,

Vezi-mă, bătând așa câmpiile și drumurile Statelor pe mine
însumi, mână în mână cu toți, zi și noapte, și iubit din inimă de
toți,

Și-ascultă acolo marile ecouri ale cântecelor mele – și
citește semnele ce-n sfârșit s-au ivit.“

Care sunt caracterele acestei noi poezii – măreț hotărâte în
liniile sale generale de Walt Whitman, adevăratul pionier al
terenului defrișat de dânsul și pe care trebuie să încolțească 50
de ani mai târziu splendida recoltă a liricii moderne a
„Renașterii din 1913“ cum au botezat-o Americanii – renașterea
poetică ce se mândrește cu numele unui Robinson și Masters,
unui Sandburg și Frost, unui Lindsay și Amy Lowell, unei Sara

Teasdale și Edna St. Vincent Millay. Care sunt notele specifice cele care te fac să spui de la prima lectură, iată o poezie americană.

1). Nota de realitate directă. Poetului american nu-i plac simbolurile, alegoriile care-i ascund obrazul adevărat al lumii. Fără trecut literar greco-latin, fără moștenirea și mai grea a Renașterii, fără povara mitologiei și a pseudo-mitologiei, fără amintirea atâtor capodopere prin care fatal un european e silit să resimtă literar ceea ce americanul simte direct – poetul de peste ocean s-a liberat de școli literare și de viziuni convenționale. Îndrăznesc chiar paradoxul: poetul modern american e cu atât mai poet cu cât e mai anti-literar – în sensul de mai puțin robit la formele literare gata moștenite de la înaintași.

2). Nota de vitalism dinamic – de expresie a vieții în legătură cu însăși viața trăită la noi. Vitalitatea extraordinară a acestor poeme care sunt viață condensată. Dramatismul lor intern străin și de psihologia uscată a analizei subtile și de caracterul melodramatic al faptului divers brutal. E viața recreată prin viață.

„It takes life to love Life!“

„Trebuie o viață ca să îndrăgești viața“, ne spune Lucinda Matlock, eroina unei poezii de Edgar Lee Masters.

3). Nota de umanism – de omenire dar și de interes uman de pasiune umană. Nu e artă pentru artă, e artă pentru oameni. Natura – un cadru pentru bucuria și mai ales durerea omului. Omul văzut nu ca eroul tragediilor clasice sau ca îngerul sau demonul drag romantismului. Nu ca un ce excepțional – nu ca axul în jurul căruia se mișcă universul. Ci omul așa cum e el, ci micimile și cu mărimile sale. Omul privit în uzină, la plug, în dughiană, acasă. Bărbatul și femeia, părintele și copilul. Poezia tragicului cotidian. Atât de mare e puterea de emotivitate a liricii americane încât reușește să ne intereseze adânc la eroi umili – care n-au nici măcar umilința creștină și poetică a lui Francis Jammes – ci umilința cenușie a vieții anonime. Și totuși acești eroi ai lui Robinson, ai lui Masters, al lui Frost – aceste suflete simple ajung prin acea notă de realitate ce o păstrează prin acea putere de viață condensată ce o au, să ne miște tot atât cât ne

impresionează un Hamlet, un Faust, un Don Juan ai literaturii europene. Suntem în fața unei epici noi – care corespunde unei dezvoltări noi a Omenirii. ceea ce a încercat Walt Whitman fără să reușească deplin – l-a împiedicat retorismul și o oarecare poză romantică în atitudinea sa conștientă de profet – au desăvârșit-o urmașii lui. Ne-au dat poezia democrației moderne. Nu poezia care cântă democrația ci aceea care o oglindește transfigurată și adâncită prin artă.

Acestor caractere de realitate directă, de vitalism dinamic, de uman, aș vrea să le adaug încă două note, foarte americane în dozarea lor: simplitatea acestei poezii și în același timp noblețea ei sufletească. poetul american (mă gândesc la cei mari și reprezentativi) e simplu fără a fi banal, e realist fără a fi vulgar. Poezia americană atinge toate subiectele, nu fuge de senzualism, nu îi e teamă chiar de scabros – dar felul de-a le trata – seriozitatea și simpatia largă a poetului față de subiect îl împiedică de a fi frivol și îl scapă de obscenitate. Două păcate de care n-au scăpat literaturile cele mai mari europene.

4). În fine, preciziunea acestei poezii e poate ce frapează mai mult un cititor obișnuit cu divagația liricii europene. Acestui fond poetic s-a adaptat admirabil versul american, fie că a păstrat cadrul clasic (Robinson), fie că a adaptat versul alb (Frost), fie că a uzat de versul liber (Emily Dickinson, Sandburg, Masters), fie de cel polifonic (Amy Lowell), fie că a uzat de o curioasă împletire a versului cu motivul muzical (Vachel Lindsay).

Acestei eliberări a formei a corespuns o desăvârșită revoluție în limbajul poetic. Vechiul limbaj nobil al versului „Graiul lui Apollo“ a fost detronat.

Cuvintele pompoase dar îmbătrânite și sărăcite, consacrate Muzelor de saloane și academii au trebuit să facă loc vorbelor din stradă, de pe câmp, din uzină, urgisitelor cuvinte obișnuite și simple – dar pline de viață, dar proaspete și puternice. O astfel de poezie n-avea nevoie nici să se izoleze printre esteți, nici să-și coboare fruntea spre popor ca să fie înțeleasă. Publicul mare – masa oamenilor a venit la dânsa natural, căci nu era decât proiectată prin artă într-o limbă cunoscută, propria lui icoană minunată ce i se oferea.

II

În prelegerea trecută am schițat caracterele generale ale liricii moderne americane, noutatea ei față de poezia europeană, precum și rolul de precursor jucat de personalitatea lui Walt Whitman, atât de caracteristică pentru sufletul Statelor Unite.

Astăzi mă voi strădui să vă arăt pe scurt câteva din figurile proeminente, din protagoniștii „Renașterii poetice din 1913“, cum numesc americanii mișcarea de expresie lirică care odată cu războiul a transformat complet vechea poezie, și plecând de la Whitman a ajuns la înflorirea actuală.

Ce-mi propun nu e un lucru tocmai ușor, căci a vorbi de o poezie necunoscută fără exemple – îmi pare tot așa de inutil cum ar fi să vorbești despre o școală de picturi fără a arăta nici o reproducere de tablouri.

De aceea după scurta caracterizare a principalilor autori vă voi citi câteva traduceri încercate de mine din limba originală.

Vă spun dinainte că o poezie tradusă pierde totul sau aproape totul. Din atâta cenușe – opera mea – aș dori să prindeți flacăra originalului – opera lor...

Din premergători, din Edwin Markham – nestorul poeziei moderne americane și un cald prieten al țării noastre, căreia i-a dedicat și versuri, voi reține numai atmosfera și preocupările sociale ale poeziei. „Omul cu sapa“ („The Man with the Hoe“) publicat în 1899 și inspirat de tabloul celebru al pictorului francez Millet. Răsunătorul succes al poeziei nu împiedică însă să fie o operă încă de tranziție între două generații.

Nu tot astfel se prezintă poezia lui Emily Dickinson, cea femeie genială – adevărat eremit al sufletului și al căminului ei – care a scris fără gând de publicare, într-o epocă literară cu totul străină ei, versuri de o extraordinară concizie, atât de simple și de moderne în spirit și în factură – încât îți trebuie un efort continuu ca să realizezi că s-a născut la 1830, că primul ei volum de poeme a apărut în 1890, patru ani după moartea ei și că în 1914 au apărut poeziile ei complete strânse de nepoata poetei.

Emily Dickinson a fost botezată „un Walt Whitman epigramatic“.

Pe dreptate dacă ținem seamă de puterea de vitalitate a scurtelor sale poeme, de 2-3 strofe fiecare; pe nedrept dacă plecăm de la lipsa de retorică și de verbalism, de la concentrare aproape psihică și de la misterul ce-i hotărâsc poezia.

Fără hartă

de Emily Dickinson.

N-am văzut niciodată un țărm,
N-am văzut niciodată marea,
Și totuși știu cum arată o plajă,
Și cum se rostogolește un val.
N-am vorbit niciodată cu Dumnezeu,
Nici nu m-am plimbat în ceruri,
Totuși cunosc atât de bine acest loc
Ca și cum i-aș avea harta.

Și acum protagoniștii...

I. *Edwin Arlington Robinson*, ocupă o situație specială în lirica nouă a țării sale. Considerat de toată critica drept unul dintre frunzașii mișcării noi, poetul a reușit printr-o artă cu totul personală să îmbine un fond pur modern – revoluționar ca tendință, ca alegere și ca tratare a subiectului – cu cea mai curată formă clasică: strofă, vers, ritm, rimă, refren – toată bogăția vechiului arsenal poetic în slujba revoluției triumfătoare. Acest vlăstar de pură rasă anglo-saxonă născut în Statul Maine a păstrat mai mult decât Frost simțul tradiției. A reînviat balada, a făcut din ea, profitând de puterea de evocare a ritmului și a rimei, o operă de un adânc dramatism, psihologic și uman. Luând eroii și eroinele sale în lumea ce-l înconjoară excelează prin a ne arăta cât mister, câtă tragedie se ascunde acolo unde nepăsarea noastră vedea fericire. Richard Cory e caracteristic:

Richard Cory

de Edwin Arlington Robinson

Oricând Richard Cory pleca-n oraș
Noi cei de pe stradă priveam la el,
Era un gentleman din cap până-n picioare

Bine bărbierit și cu port de împărat
Și veșnic se-mbrăca el de-o eleganță ascunsă
Și veșnic el vorbea cu omenie
Și totuși te făcea ca să tresari când îți spunea:
„Bună dimineața“, – și-n mers păstra ceva strălucitor
Și-era bogat ca un rege,
Și admirabil priceput în toate cele
Cu un cuvânt, gândeam că avea totul
Ca să ne facă să dorim a fi în pielea lui.
Zi de zi, – așa lucram să așteptam lumina
Și mergeam flămânzi și blestemam pâinea;
Iar Richard Cory într-o noapte de vară liniștită
Se-ntoarce acasă și-și trase-un glonte în cap.

Precizia versurilor lui Robinson se pierde în traducere precum și acel ton jumătate ironic, jumătate trist ca și viața; care dă eroilor lui un relief spiritual ce nu se mai poate uita. Robinson prin claritate, echilibru și artă e un clasic modern. Volumele sale de versuri sunt: „Copiii nopții“ („The Children of the Night“) 1897; „Captain Craig“ 1902; „Cetatea de pe apă“ („The Town Down the River“) 1910; „Omul profilat pe cer“ („The Man Against the Sky“) 1916.

II. *Robert Frost*, poate cel mai interesant din toți poeții americani, e singurul poet rustic al literaturii Statelor Unite. Acest fenomen merită explicații. Statele Unite nu cunosc țărani – și numai lucrători agricoli, desemnați în ferme industrializate, fără tradiții, fără mentalitatea colectivă a locuitorilor unui sat din Europa. Între ei și uvrierii din orașe nu există acea diferență de natură ce se află în lumea veche. Nu există și nici nu poate exista deci o poezie rustică rurală în sensul virgilian și jammist al cuvântului. Totuși Frost a creat o poezie rustică nouă, diferită și de cea antică și de cea europeană.

Patru volume de versuri: „A Boy's Will“ (1913), „North of Boston“ (1914), „Mountain Interval“ (1916) și „New-Hampshire“ ultimul său volum – o definesc în granițe proprii. Mai întâi de toate Frost nu e un „literat“ exilat la țară – ci un fermier. La Derry o mică localitate din statul New-Hampshire timp de 11 ani, de la 1900-1911, muncește din greu pământul – ia cu natura cu țăranii (căci Statele New-Englitera sunt singurele

din Statele Unite care posedă de pe vremea coloniștilor din secolul XVIII-lea o populație rurală cu un spirit tradițional rural) un contact pe care numai viața îl dă. Își trăiește subiectul înainte de a scrie. Ingratitudinea unui pământ sărac și incomprehensiunea lumii literare din jurul său, îl obligă să emigreze cu soție și patru copii în Anglia. E curios să notăm că opera lui cea mai specific americană „La nord de Boston“ apără în Anglia. Succesul veni fulgerător. Frost care-și părăsise necunoscut țara se reîntoarce celebru. Poeziile lui sunt scrise mai toate într-un admirabil vers alb atât de simplu și de precis încât numai când vrei să te apropii de el îți dai seama ce artă desăvârșită îl comanda și ce zadarnic e să încerci să-l traduci.

Sunt toate monoloage și ideile dramatice de un gen foarte special în care caracterul liric și nota dramatică se împreună spre a da o epică specifică „frostiană“ – un amestec extrem de interesant de realism fotografic prin amănuntul vizual și de mister aproape halucinant. A încerca o analiză e lucru inutil: nu poți condensa mai mult decât a făcut poetul acela anecdote care sunt ferestre brusc deschise asupra înconștientului oamenilor tăcuți de la țară. Și ce minunate descrieri – ce ochi neîntrecut – ce cunoaștere reală a naturii. Păcat numai că această poezie de expresie e intraductibilă.

Tufa de flori

de Robert Frost

Am mers ca să-ntorc fânul după-un om

Ce îl cosise-n roua zorilor.

Pierise roua ce-i făcuse fierul brici

Pân-să vin eu pe plaiul netezit.

L-am căutat din ochi după un pâlc de pomi;

Am stat s-aud de sună piatra coasei-n vânt

Dar și-a văzut de drum, cosise fânul tot,

Și-acum voi fi, cum a fost el – doar eu.

„Cum vom fi toți“ mi-am spus în gândul meu,

„De stau muncind răzleți sau la un loc“

Dar cât am spus-o m-a-ntrecut în zbor

Tăcut și iute un fluture hoinar

Căutând cu amintiri pe noapte înnorate
 Odihna unei flori și farmecul de ieri.
 Am însemnat cum zboară rotindu-se mereu
 Ca și cum floarea încă acolo s-ar păli.
 Apoi s-a dus de-abia puteam să-l prind din ochi,
 Pe aripe de tremur el iarăși mi s-a întors
 Gândeam la întrebări ce n-au răspuns
 Voiam să vântur fânul să-l usuc;
 Dar pân' s-o fac îmi duse ochii mei
 La tufa de flori 'nalte la pârau,
 Un petec înflorit de fier curățat
 Lângă un pârau cu stuf de cosă ras
 Ca să-l cunosc pe nume m-apropiai
 Și flori de mătăcină am găsit.
 Cosașu-n roua lor le îndrăgise așa,
 Lăsându-le să poarte flori, nu pentru noi,
 Nu ca de acolo să gândim la el,
 Ci doar de dragul limpezilor zori.
 Iar fluturul cu mine desprins-am de pe flori
 Solia dimineții ce m-a făcut s-aud
 Cum păsările-nvie cu zorii ciripind
 Cum spune coasa-i lungă în șoaptă peste plai,
 Se simte pe-aproape un suflet ca al meu
 Așa că singur eu n-am mai lucrat de-acum
 Și fericit lucrei cu ajutorul lui
 Și tot cu el dormi în umbră la amiaz;
 Și-n visul meu ținui un sfat frățesc
 C-un om al cărui gând nu mai credeam să-l prind
 „Toți oamenii-mpreună muncesc“ din inimă am spus
 „De stau muncind de-o parte sau împreună toți“.

Frost a scris cândva: sunt două feluri de a reproduce
 realitatea: cel care îți dă cartofii săi plini de țărână ca să pară
 naturali; și cel ce se mulțumește cu un cartof curat – simpatizez
 cu aceștia din urmă.

III. *Carl Sandburg.*

De la Frost la Sandburg e toată distanța care desparte traiul încă patriarhal și rustic din Nord de Boston și din New-Hampshire cu uzinele trepidante de viață dinamică din Chicago.

Sandburg e poetul marii industrii și a marilor metropole. „Chicago Poems“ (1916), „Cornhuskers“ (1918), „Smoke and Steel“ (1920), dezvoltă aceeași inspirație de fum și de oțel. Poezie de o brutalitate câteodată respingătoare, de o lipsă voită de artă adeseori, de o expresie verbală ce nu fuge de termenii cei mai triviali, de „slang“ acest „argou“ al uvrierului american. Dar ce măreață putere în această contopire titanică a omului și a mașinii. Câtă vitalitate în ritmul liber al unui vers dezbărat de orice cătușe. Ce viziune ciclopiană a morții în poezia „Iarbă“ și a cetății atotstăpânitoare în „Chicago“.

Iarba

de Carl Sandburg

Îngrămădiți cadavrele claie la Austerlitz și Waterloo

Îngropați-le sub mine și lăsați-mă să lucrez

Sunt iarba; acopăr totul.

Și îngrămădiți-le claie la Gettysburgh

Și îngrămădiți-le claie la Ypres și Verdun

Îngropați-le sub mine și lăsați-mă să lucrez.

Doi ani, zece ani – și călătorii întreabă călăuza:

Ce loc e acesta?

Unde suntem acum?

Sunt iarba

Lăsați-mă să lucrez.

Chicago

de Carl Sandburg

Măcelar de porci pentru lumea-ntreagă

Meșter de scule, adunător de grâu

Constructor de căi ferate, și mânuitor al transporturilor de
mărfuri

Oraș al umerilor mari.

Unii povestesc că ești destrăbălat și-i cred căci am văzut
femeile tale sulemenite sub lămpile de gaz

ademenind flăcăii fermelor.

Și îmi povestesc că ești necinstit și răspund: da e adevărat,
am

văzut banditul omorând și

umblând liber ca să omoare din nou.

Și îmi povestesc că ești brutal și răspunsul meu e:

pe fețele femeilor și a copiilor, am văzut urmele lipsei și
foamei

Și după ce am răspuns astfel mă întorc odată mai mult spre
cei care

te vorbesc cu dispreț orașul meu și le reîntorc disprețul
și le spun:

Veniți și-mi arătați alt oraș cu capul ridicat

căutând atât de mândru să fie cu viață și aspru

și puternic și îndrăzneț,

Aruncând blesteme magnetice printre munca de a

îngrămădi

lucru peste lucru, aici este un înalt și îndrăzneț răzvrătit,

mai viu prin contrastul micilor orașe liniștite.

Fioros ca un câine cu limba băloasă,

isteț ca un barbar, ridicat contra slăbiciunii

cu capul gol

azvârlind cu lopata

dărâmând

făcând planuri

zidind sfărâmând, reclădind

Sub fum, prin praf toată ziua, rozând cu dinții albi

Sub povara grozavă a soartei, râzând

precum râde un om tânăr,

Râzând totdeauna precum râde un luptător neștiutor

care n-a pierdut niciodată o luptă.

Flecărind și râzând că își simte sub încheietura

mânei pulsul și sub coastele sale

inima poporului său.

Râzând!

Râzând furtunosul, puternicul, zgomotosul râs

al tinereții; pe jumătate gol asudând

mândru de a fi măcelar de porci
meșter de scule, adunător de grâne,
constructor de căi ferate și mânuitor al
transporturilor de mărfuri.

Ar fi interesant un studiu comparativ al poeziei lui Sandburg cu poetul european al „Orașelor tentaculare” cu Verhaeren. Dar ce timorată apare viziunea flamandului după o citire din Sandburg. Parcă treci deodată din Chicago în Namur, sau coborându-te dintr-un transatlantic enorm te urci pe bordul unui modest pachebot.

IV. *Edgar Lee Masters*

Un caz curios de realizare târzie: Masters născut la 1869 ca și Robinson (Frost în 1875; Sandburg în 1878) publică până la 1814 când apare faimoasa „Spoon River Anthology” o sumedenie de versuri adunate în numeroase volume de poezii, în care nimic n-ar fi făcut să bănuiască în acel epigon corect a lui Poe, Keats, Shelley și Swinburne – novatorul și poetul de mai târziu.

Numele lui Masters rămâne însă legat de „Spoon River Anthology”. Ce a scris înainte și ce a mai scris de atunci, nu contează față de această măreață realizare.

Poetul în „Spoon River” sintetizează unul din nenumăratele orașele din „Mid West”. Îl ia ca un oraș tip. Imaginează în cimitirul de pe deal un fel de confesiune generală a morților și a moartelor. Fiecare – și aici intervine geniul poetului – într-un scurt monolog își descrie viața, își dezvăluie sufletul. În această frescă aproape dantescă – minus alegoriile „și tonul poetic” – fiecare reprezintă un tip foarte individualizat, dar totuși general, de american. Spoon River s-a spus „E o mare parte din America în microcosm” în orice caz și în același grad e o mare parte din umanitate. Ne recunoaștem cu toții sufletul în sufletul lor. Marea originalitate a lui Masters e de a fi unit viața cu psihologia fiecăruia – de a face pe cititori să trăiască alături de eroi și eroinele sale.

Nu e operă mai obiectivă, mai lipsită de tendință moralizatoare și totuși ce învățământ sănătos, ce înalt și pur optimism se ridică ca o flacără, pâlpâind pe o comoară, de pe acest cimitir mai viu ca orașul care îl hrănește an de an.

Spoon River Anthology

Dealul

de Edgar Lee Masters.

Unde s-a dus Elmer, Herman, Bert, Tom și Charley
Cel lipsit de voință, puternicul, paiața, pehlivanul,
luptătorul

Toți, toți își dorm somnul aici pe deal.
Unul s-a dus bolnav de friguri.
Unul a fost ars de viu într-o mină,
Unul a fost ucis într-o ceartă,
Unul a murit în închisoare.
Unul a căzut de pe un pod, muncind pentru copii și soție.
Toți, toți își dorm somnul, își dorm somnul, își dorm
somnul sus pe deal.

Unde s-a dus Ela, Kate, May, Lisy și Edit
Inima bună, sufletul simplu, mofturoasa, mândra, cea
fericită

Toate, toate, își dorm somnul sus pe deal.
Una a murit născând cu rușine copilul
Una dintr-o dragoste zdrobită.
Una din mâinile unei bestii într-un lupanar
Una de mândrie umilită, în căutarea dorului inimii sale,
Una după o viață în depărtata Londră și Paris,
Fu adusă în strâmtul ei lăcaș de Ela și Kate și May,
Toate, toate își dorm somnul, își dorm somnul, își dorm
somnul sus pe deal.

Lucinda Matlock

de Edgar Lee Masters

Mergeam la balurile din Chandlerville
Și jucam cadrilul la Winchester
Odată ne-am schmbat dansatorii
Reîntorcându-ne acasă la lumina lunii pline de vară
Și-atunci l-am cunoscut pe Davis.
Ne-am căsătorit și am trăit împreună timp de șaptezeci de
ani

bucurându-ne, muncind, crescându-ne cei doisprezece
copii,

Din care am pierdut opt,
Înainte de a fi ajuns la vârsta de şaizeci.
Urzeam, țeseam, gospodăream și îngrijeam bolnavii,
Făceam grădinărie și de sărbători
Hoinăream peste câmpuri unde cântau ciocârliile
Și pe malurile lui Spoon River adunând multe scoici,
Și multe flori și buruieni de leac,
Ștrigând dealurilor păduroase, cântând viilor înverzite
La nouăzeci și șase trăisem destul, atâta tot,
Și am trecut la odihna dulce.
Ce este aceea ce aud despre amărăciune și oboseală,
Supărare, nemulțumire și nădejdi pierdute?
Feciori și fete decăzute
Viața este prea tare pentru voi
Trebuie viață ca să îndrăgești viața.

Daisy Frazer

de Edgar Lee Masters

Ați auzit vreodată că editorul Wedon
Ar fi dat tezaurului public ceva din banii ce primise
Pentru ca să sprijine pe candidații la funcțiuni?
Sau laudând în ziare fabrica de conserve,
Ca să îndemne lumea să subscrie acțiuni?
Sau să cenzureze știrile rele despre bancă
De când era putredă și gata de faliment?
Ați auzit vreodată de jucătorul ambulant
Ajutând pe oricine afară de căile ferate „X“,
Sau pe bancheri? sau pastorul Peet sau pastorul Sibley
Dând o parte din salariul lor câștigat tăcând
Sau vorbind după cum doreau conducătorii zilei
Când s-a clădit uzina de apă?
Însă eu, – Daisy Frazer –, care treceam întotdeauna
De-a lungul străzilor printre rânduri de ironii și surâsuri
Și batjocuri și cuvinte ca: „iat-o că trece“,
Niciodată nu am fost dusă în fața judecătorului Arnett

Fără să contribui și eu cu „zece dolari și costul“,
(pentru moravuri ușoare)
La fondul comitetului școlar din Spoon River.

Această ironie usturătoare, dar fără răutate, iată iar un caracter al poeziei americane pe care îl vom regăsi și la Robinson și la Frost și la Lindsay și la Sandburg.

V. *Vachel Lindsay*: un bard al poporului – în sensul acelor lăutari rapsozi ai poeziei populare – pe care i-am mai apucat la noi, Vasile Alecsandri și chiar G.Dem.Teodorescu. O figură pasionantă de adorator al artei – a studiat la „Art Institute din Chicago“ și la „New-York School of Art“ – și în același timp profet vagabond străbătând Florida, Georgia, Carolinele, improvizând și cântând poemele sale în satele locuite de negri, al căror folclor îl urmărea cu ritmurile sale stranii.

A descoperit și utilizat cel dintâi ridicând-o la o treaptă înalt artistică poezia sufletului foștilor sclavi, rămas tainic și sălbatic ca în ziua despărțirii de Africa natală. Un poem ca „The Congo“ cu subtitlul: „Un studiu al rasei negre“ nu e numai o încercare extrem de interesantă de vers onomatopeic cu acompaniament muzical – indicațiuni cu litere cursive aruncate la marginea paginii ca „more deliberate“ sau „solemnly chanted“ vrând să dea tonul și cheia recitării – ci mai e și o bucată de psihologie lirică în cel mai bun înțeles al cuvântului. Volumul cu același titlu apare în 1914; e prima încercare serioasă modernă de a rupe bariera între poezie și muzică. Poezia lui Lindsay trebuie recitată ca o partitură și aproape cântată adesea. Vă închipuiți ușor cât de intraductibilă e o asemenea poezie bazată toată pe pronunțarea și muzicalitatea unei limbi străine graiului nostru.

Voi cita totuși cu oarecare explicații poezia „John Brown“:

*John Brown*¹

(Să fie cântat de un conducător și de cor, conducătorul cântând textul poemului, pe când corul întreune cu întrebările)

¹ John Brown este un cântec tipic american din timpul războiului civil, foarte frumos, interpretat de obicei de către negri. Iar cântecele au caracter religios, negrii își introduc eroii lor, sau alte elemente care n-au nici o legătură cu fondul poeziei.(n.a.)

Am fost în Palestina.

Ce-ai văzut în Palestina?

(Corul)

Am văzut corabia lui Noe.

Era făcută din stejar și din brad

L-am văzut pe bătrânul tata Noe

Dormind sub vița viei sale

Am văzut pe Sen, Ham și Jaffet

Așezați la rând

Am văzut turnul lui Babel

Strălucind într-un glorios strălucit de soare

Lângă o salcie plângătoare

Pe țărmul mării moarte.

Am fost în Palestina

Ce-ai văzut în Palestina?

Am văzut lucruri abominabile

Și porci gadaranezi

Am văzut oamenii păcătoși din Cannan

Mâncând azima sfântă

Și spurcând vasele templelor

Și bând vinul templelor;

Am văzut pe nevasta lui Lot, o coloană de sare

Stând în mocirlă –

Lângă o salcie plângătoare

Pe țărmul mării moarte.

Am fost în Palestina.

Ce-ai văzut în Palestina?

Cedri pe muntele Liban

Aur în minele din Ofir.

Și o generația rea

Căutând un simbol

Și adoratorii gălăgioși ai lui Baal

Îmbrăcând zeul lor cu frunze

Și...

Am văzut „Calul Războiului“ sărind

Și scuturându-și mândra-i coamă.

Lângă o salcie plângătoare

Pe țărmul mării moarte.
Am fost în Palestina.
Ce-ai văzut în Palestina?
Bătrânul John Brown.
Bătrânul John Brown.
I-am văzut nevasta lui frumoasă
Îmbrăcată într-un port urzit acasă.
Am văzut cei șapte fii ai lui
Închinându-se adânc la picioarele sale
Și el merse cu ai săi șapte fii
Cu căruțele, zei și armele sale
În lagărul său
Pe malul Galileei.

.....

.....

.....

Am fost în Palestina.
Ce-ai văzut în Palestina?
Bătrânul John Brown
Bătrânul John Brown
Stând acolo
Să judece lumea
Câinii lui
Încolăciți la picioarele sale
Cu ochii pe jumătate închiși
Însă John Brown vede
Sfârșitul pământului
Ziua cea de apoi
„Și ființa lui
Îi odihnește pe genunchi“
Bătrânul John Brown
Bătrânul John Brown.

Dinamismul muzical al lui Lindsay e la înălțimea fanteziei sale, când părăsește Africa să nu ducă cu „privighetoarea lui chinezească“ (The Chinese Nightingale“) într-o climă de vis și de mătase sau cu „Aladdin and the Jin“ în Orientul celor o mie și una de nopți.

VI. *Imagiștii.*

Această notă exotică a fost dusă la o artă desăvârșită de așa numiții „Imagiști“ al căror „leader“ rămâne incontestabil o poetesă de un remarcabil talent: Amy Lowell. Amy Lowell a murit de curând și a lăsat pe lângă versurile sale originale: traduceri prețioase din poezia chineză, cel mai bun studiu asupra liricii moderne americane și o biografie pătrunzătoare – poate cea mai completă – în două volume despre John Keats. Imagiștii grupau într-o antologie care a apărut timp de 3 ani din 1915 la 1917 – 6 poeți: trei englezi (D.H. Lawrence, Richard Aldington și F.S. Flint), trei americani (Hilda Doolittle – “H.D.”–, John Gould Fletcher și Amy Lowell).

Poezia lui Amy Lowell e foarte bogată ca factură de vers; ea a întrebuințat toate metricele literaturii engleze: stanța chauceriană, versul liber și proza polifonică pe care a recreat-o. E o poezie care se apropie întrucâtva de cea din vechea noastră Europă prin acea patină de artă, prin aceea căutare a frumosului, prin decorul istoric din multe din subiectele ei, prin nu știu ce grație mediteraneană. Amy Lowell a trăit mult în Europa și acest lucru n-a rămas fără a o influența. Dar și mai mult a fost impresionată de lirica extremului Orient și de cea chineză în special, pe care a tradus-o. Frăgezimea acestei inspirații s-a măritat în mod fericit cu propriile sale motive sufletești. Poezie de o neobișnuită transparență – rece și clară ca un cristal. Dar nota specifică americană nu lipsește nici aici și ne place să o găsim în spontaneitatea proaspătă și precisă a imaginilor poetice, din belșug, și strălucitoare ca fructele rupte din pomul rodit și culese încă ude de roua cerească.

Madona florilor de seară

de Amy Lowell

Am lucrat toată ziua

Acum sunt obosit

Te chem: „unde ești“

Dar numai stejarul răspunde fâșâind în vânt.

Casa e foarte liniștită

Soarele lucește pe cărțile tale

Pe foarfecele și degetarul tău, lăsat tocmai din mână

Dar tu nu ești acolo.
Deodată mă simt prea singur:
Unde ești
pornesc să te caut.

Te văd
Stând sub un arc de glicină albastră
Cu un coș de trandafiri pe braț.
Ești rece ca argintul
Și zâmbești.
Poate clopotele din Canterbury își deapănă zvonurile
Îmi spui că trebuiesc stropite petuniile
Că floarea rândunelii ar fi crescut prea mult
Că florile japoneze ar trebui rotunjite
Îmi spui aceste lucruri
Dar mă uit la tine suflet de argint
Flacăra albă de argint lustruit
Arzând sub bolțile albastre de glicină
Și aș vrea să îngenunchez la picioarele tale
Pe când în jurul nostru se desprind puternic
și dulce, Te-Deum-urile clopotelor
din Canterbury.

Vânt și argint
Strălucind puternic
Luna de toamnă plutește pe cerul subțiat
Și heleșteele își scutură spinările, aprinzându-și solzii de
balaur
Când luna trece deasupra lor.

Chinoiseries.
Zăpada cade...
de Amy Lowell
Zăpada șoptește în jurul meu
Și sandalele mele de lemn
Lasă după mine, urme în zăpadă.
Dar pe nimeni n-o să-l ducă drumul pe aici

Căutând pașii mei,
Și când vor suna din nou clopotele pagodei,
– vor fi acoperiți și șterși.

Și acum aș vrea să sfârșesc prea lunga mea conferință cu o nădejde. Poezia română care imită cu atâta ușurință tot ce ne aduce moda literară de la Paris, Roma sau Berlin – ar face mai bine să caute în izbânda liricii americane de azi o pildă de urmat. Poezia americană a izbutit fiindcă a știut să împrumute sufletului național o expresie educată. A devenit interesantă pentru Europa din ziua când părăsind remorca engleză a încetat de a mai fi o imitație servilă a gloriilor literare de peste ocean – din ziua când a creat și n-a mai maimuțărit pe nimeni. E o învățătură prețioasă pentru noi.

*Două conferințe radiofonice, „Principii generale“,
„Figuri proeminente“. Difuzate la 16 și 22 august
1932, ora 19 și respectiv 20. Texte dactilo, semnate
mp. Ion Pillat, 10 + 17 pagini. Dosar 8/1932.
Arhiva SRR.*

Ionel Jianu

O vizită la Muzeul Simu

POVESTEA trecutului nostru a rămas la noi întipărită mai mult pe pietrele înegrite de vreme ale bisericilor, ctitorite de Domni și boieri cucernici – decât în imagini zugrăvite pe pânze vechi.

Viața artistică a pogorât din umbra mănăstirilor de-abia în prima jumătate a veacului trecut și s-a înfiripat, cu multă osteneală, în lumea laică.

Dar după ce greutatea primelor începuturi a fost depășită, viața artistică românească a ajuns repede la o mare înflorire.

Pictori de seamă au împământenit prin opera și pilda lor dragostea de frumos, colecționarii au început să-și strângă cu râvnă pânze prețioase și astfel – la începutul acestui veac – au apărut cele dintâi muzee publice mai importante.

Azi, publicul bucureștean vizitează cu multă râvnă lăcașurile închinat frumosului, unde sunt adunate opere prețioase atât ale artiștilor români cât și ale celor de peste hotare.

Dintre muzeele din București, desigur că cel mai însemnat, mai sistematic rânduit, mai armonios și mai bogat e muzeul Simu – instalat într-o clădire în formă de templu antic, de pe bulevardul Take Ionescu, în colț cu str. D.Sturdza, la punctul numit încă și astăzi stația Marghiloman, pentru că peste drum se ridica odinioară casa boierească a celui mai elegant și mai snob dintre oamenii noștri politici dinainte de război.

Muzeul Simu cuprinde bogata colecție a marelui prieten al artelor Anastasie Simu – care a donat Statului în anul 1927, atât clădirea, cât și operele de artă aflate în ea.

Astăzi, muzeul Simu – sub priceputa conducere a pictorului Marius Bunescu – e cel mai prețios lăcaș de artă al Capitalei, frecventat în fiecare joi și duminică, între orele 9-1 când e deschis, de un numeros public dornic de frumos.

Sunt mai multe feluri de a vizita un muzeu.

Primul, pe care l-am denumi metoda germană, constă în a privi mai mult catalogul cu indicațiile sale și a urma fidel șirul operelor de artă explicate în el. Această metodă poate fi instructivă, dar e puțin agreabilă. Îți permite să vezi tot dar nu-ți rămâne nimic pentru suflet. Îți îngăduie să cunoști nume de pictori și pânze, dar nu îți dezvoltă spiritul critic și nu-ți prilejuiește acele descoperiri care fac farmecul unei plimbări printr-un muzeu.

A doua metodă e cea a hazardului. Te plimbi la întâmplare prin sălile împodobite cu opere de artă. Și acolo unde te simți atras, te oprești, te bucuri de frumos și zăbovești uneori în contemplare până ce gardianul anunță ora închiderii.

Mărturisesc că acest fel de a vizita un muzeu e singurul pe care-l cred eficace.

Mulțumită lui am zăbovit la Uffizi, în Florența, trei ceasuri în camera lui Botticelli și aproape că nu am văzut altceva. Dar încântarea pe care mi-a produs-o suavitatea acestui minunat mânuitor al penelului, a fost una din cele mai de seamă sărbători ale sufletului. Și amintirea acelui muzeu mi-a rămas neștersă în minte, așa cum rămâne în adâncuri un cântec de iubire pe care l-ai trăit cândva.

Și așa s-a întâmplat cu Theresianum, din Viena, de unde mi-a rămas imaginea vie a pânzelor pline de umor, de fantezie și de viață ale bătrânului Pieter van Breugel, cu Louvre, de unde mă urmărește viziunea ireală a unui Greco, primitivismul delicios al lui Fra Angelico și grația unică a lui Watteau, și cu toate celelalte muzee pe care le-am străbătut vreodată.

Când sui treptele de piatră ale muzeului Simu intri în prima sală închinată sculpturii, împodobită cu mulagii asiriene, egiptene, romane, feniciene și grecești, privirea îți e atrasă în

primul rând de bustul lui Anastasie Simu, operă a lui Bourdelle, riguros concepută, plină de expresivitate, cu acea forță care modelează materia prin frământare și o însuflețește, supunând-o imperativului lăuntric.

Trăsăturile hotărâte, seninătatea frunții ce boltește capul alb, faldurile togei prinse pe umăr și acea libertate a liniei gâtului, ce conturează masiv și realist limita dintre materialitatea trupului și expresivitatea feței, toate contribuie la aerul olimpic pe care-l exhală acest bust, admirabil lucrat, ce poate servi multor artiști drept pildă.

Tot în această sală e un mulaj de pe vestita compoziție „Arcașul” a lui Bourdelle, în care se vede întreaga măiestrie a acestui stăpânitor al materiei, care a știut să imprime pietrei și bronzului, voința sa creatoare.

De cealaltă parte a sălii e bustul masiv, viguros, exhalând o forță uriașă și o viziune ce depășește pământescul – a marelui filozof Nietzsche de Max Klinger.

Și în sfârșit, înainte de a părăsi această sală, desigur că privirea ți se va opri o clipă asupra unui tors egiptean, rigid, abstract, dur în fermitatea liniilor, înmărmurit pentru vecie cu taina pe care o cuprinde.

Și apoi pășești în sala a doua, închinată picturii românești.

Dacă te vei îndrepta spre partea dreaptă a sălii, te vei opri îndată în fața unei „Țigănci” frumoase, în mărime naturală, pictată romantic, în culori vii de Theodor Aman, întemeietorul școlii de pictură românească. Sub acest tablou e o reconstituire în lemn a scaunului domnesc al lui Petru Rareș.

În dreapta „Țigăncii” lui Aman vei descoperi câteva pânze ale celui mai de seamă pictor român, Nicolae Grigorescu. Și vei admira sensibilitatea cu care acest artist a știut să irizeze atmosfera, s-o inunde de poezie și a-i reda acea melancolie specifică doinei peisajului românesc. Te vei opri și în fața unui cap de țigancă, mic dar prețios pentru vioiciunea culorilor și sensibilitatea tonurilor. Iar deasupra privirea îți va fi încântată de realismul sobru, de perspectiva atât de vastă ce continuă orizontul și deschide cerul a unor peisaje de Andreescu.

În stânga „Țigăncii“ lui Aman nu vei putea să nu remarci o pânză a Rodicăi Maniu, plină de sensibilitate și discretă, cu o abilă întrebuintare a tonurilor de lumină ce valorifică planurile din fundal. Iar pe celălalt perete, de lângă ușă, vei admira un peisaj impresionist de Marius Bunescu, o acuarelă documentară a lui Szatmary și două pânze de Ștefan Popescu.

Acum poți trece în partea stângă a sălii. Privind peretele de lângă intrare, te vei întreba cine e pictorul care a știut să pună atâta lumină în florile sale, atâta vioiciune în culori. Dacă nu-l cunoști, îl vei recunoaște de acum încolo, pentru că îi vei îndrăgi pânzele. E Ștefan Luchian.

Pe peretele din mijloc vei găsi câteva peisaje minunate de G. Petrașcu și vei admira suculența pastei, profunzimea tonurilor și consistența materiei ce valorifică opera acestui pictor. Vei trece peste portretul mare și puțin expresiv din mijloc, datorit lui Mirea și vei ajunge la pânzele lui Iser și ale lui Pallady.

Pe Iser îl vei găsi masiv, constructiv, puternic, cu o vigoare ce se înalță din pământ și îl colorează crud, iar pe Pallady vaporos, romantic, mânuind însă minunat tonurile sensibile de lumină și culoare, distilând până la înfiorare raza de soare ce se strecoară prin perdele galbene în interior.

Sculptura – în această sală – rânduiește pe pedestale de-a lungul pereților și pe altele în mijloc, e reprezentată prin Brâncuși, Paciurea, Medrea, Stork etc.

Paciurea – vizionar – îți înseamnă în piatră o fantastică himeră, Brâncuși dovedește acea stăpânire a materiei și acea fantezie care aveau să-l facă celebru peste hotare, iar F.Storck modelează cu nespusă grație un trup de femeie prosternat, a cărui marmură palpită de căldura vieții.

E timpul să trecem acum în sala din mijloc, sala cea mare concepută după modelul sălii lui Rubens de la muzeul Louvre din Paris. La început trebuie să te plimbi alene prin această sală, pentru a te obișnui cu ambianța, cu pânzele mari ce atârnă pe pereți, cu sculpturile așezate pe pedestale, cu atmosfera aceea sobră și oarecum solemnă.

„Sărutul“ – celebra statuie a lui Rodin – te va opri desigur și vei admira siguranța și avântul liniilor fundamentale – de

compoziție – apoi perfecțiunea formelor și pasiunea ce palpită în trupurile acelea prea frumoase pentru a fi reale.

Statuia lui Colleone – de Verrochio – îți va aduce aminte de Veneția, unde se află originalul acestei statui ecvestre, iar bustul Dnei. Simu de Bourdelle îți va arăta varietatea resurselor acestui mare artist.

Te vei apropia apoi de peretele din dreapta intrării. Și acolo vei zăbovi mult, până ce gardianul va anunța ora închiderii. Vei regreta atunci că n-ai mai avut timp să privești mai bine icoanele din Sala Bizantină sau pânzele maștrilor olandezi din ultima sală.

Dar încântarea pe care ți-au prilejuit-o operele de artă aflate în acest colț îți va rămâne multă vreme întipărită ca un ecou în suflet.

În acest colț, privirea ți se va opri mai întâi asupra unui peisaj de Renoir. E atâta armonie în îmbinarea tonurilor de culoare, atâta pasiune discretă, lăuntrică, înfiorată, ce-și caută melodia pe arpegii însozite, atâta viață și lumină în acest peisaj încât simți parcă primăvara ce încununează bucuria naturii.

Cu greu te desprinzi din contemplarea pânzei lui Renoir.

Și trecerea e bruscă. Ai ajuns la cele două vestite tablouri ale lui Daumier. Unul reprezintă niște călători într-un compartiment de tren. Oboseala a împovărat trupurile acelea ce luptă cu somnul, în inerția la care te condamnă goana trenului. Totul e o așteptare grea, împovărată. Tonurile negre, figurile caracteristice, formele grele dau acestei pânze o forță de expresie neobișnuită. Celălalt tablou e și mai caracteristic. Vigoarea uriașă a artistului deformează până la grotesc forma omenească, din care țâșnește ca un torent covârșitor expresia. Saltimbancii care atrag lumea la panaramă nu sunt figuri, ci tipuri. Nu sunt oameni, ci idei materializate, voințe încordate prinse în tragica lor luptă pentru existență. Prin aceasta Daumier depășește caricatura. Prin tragicul adânc, emoționant, ce se desprinde din vârtejul și încordarea extremă a expresiei sale.

Alături de Daumier – un alt contrast: Claude Monet. Peisajul lui marin e cufundat într-o atmosferă de liniște deplină. Culorile vii, însozite, crude aproape arată dogoarea soarelui

mediteraneean. Tăcerea coboară pe aripile grele de căldură ale văzduhului. Pauza e grea, dar e minunată.

Zăbovești mult în fața ei și apoi îți ridici privirea spre grația sobră a vestitei „Camille“ tot de Claude Monet – o schiță numai, de pe pânza care se află în muzeul din Brema.

Și după ce ai admirat abilitatea pointillistă a lui Signac, catedrala lui Sisley și peisajul impresionist al lui Pissaro, chemarea gardianului te desprinde din vraja artei care te-a făcut să uiți că vremea a trecut și că muzeul își închide porțile.

Ce clipe minunate trebuie să fi petrecut bătrânul prieten al artelor – Anastasie Simu – în fața acestor opere de artă pe care putea să-și oprească mereu privirea și să-și umple sufletul de frumos.

Și ce cadru minunat pentru a-ți petrece viața în preajma acestor clipe de etern smulse cerului în avântul inspirației, care sunt operele de artă.

Anastasie Simu – prietenul artelor – a știut însă să se desprindă din vraja lor și să ofere tuturor prilejul bucuriei de a admira frumosul.

Și prin aceasta a adus cel mai de seamă prinos artei, care-l socotește printre marii săi slujitori și a întemeiat un muzeu ce constituie o adevărată școală pentru gustul publicului și formarea noilor generații de artiști.

*25 august 1932, ora 20,00. Text manuscris mp, 10
pagini. Dosar 10/1932. Arhiva SRR.*

Lucia Sturdza Bulandra

Ce este teatrul?

TEAETRUL este arta de a reda viața, păstrându-i aparența de asimilitate și vitalitate după anumite reguli și proporții. Spre deosebire de celelalte arte care se adresează unele numai văzului, altele numai auzului, teatrul face apel simultan la toate darurile cu care este înzestrată firea omenească.

Teatrul este și plastic și pictural și emotiv. Prin decor și costum, se adresează ochiului; prin graiul cântat sau vorbit se adresează auzului, și prin ele armonia pătrunde în intelect și deci în suflet.

Teatrul este arta prin care Aristofan, Euripide, Eschil, Sofocle și Shakespeare, Schiller, Goethe, Molière, Racine, Corneille, Ibsen, Oscar Wilde și Strindberg... și atâția alții... și-au manifestat activitatea literară.

N-am mai termina această nomenclatură dacă am voi să cităm toți marii autori de piese care și-au înscris în litere nemuritoare cugetările, spre delectarea și instruirea omenirii necunoscătoare. Transmițând din generație în generație legendele, crezurile, morala și întreaga mentalitate a timpurilor în care au trăit, ei le-au eternizat în piese de teatru al căror succes neîntrerupt de-a lungul veacurilor se repetă și azi de câte ori se găsesc interpreți pentru Hamlet, Romeo, Othelo, Carl și Franz Tohr, Andromaca și Cidul, Burghezul Gentilom și Tartuffe etc. etc.

Și astăzi o falangă glorioasă de autori continuă să-și înscrie numele pe răbojul artei teatrale. În străinătate, Paul Baynal, Bernard Shaw, Galsworthy, Hauptman etc. etc.... iar la noi autorii dramatici români sunt atât de numeroși și valoroși încât

nu vreau să citez nici un nume de teamă ca nu cumva din greșeală să omit vreunul.

Toți aceștia sporesc pe fiecare zi comoara literaturii teatrale, adică a acelei părți din arta teatrului care revine autorilor și care constituie latura lor de colaborare în teatru.

Mai departe, interpretând cele scrise de ei, actorul, al doilea factor al teatrului crează personajele dându-le viață din viața lui, prin toate mijloacele psihice și fizice cu care l-a înzestrat natura.

Textul cuprinzător de descrieri se întruchipează în statuie vie, însuflețită de vitalitatea actorului, care își însușește toate darurile, pornirile, mentalitatea și sensibilitatea schițate de autor, și trecându-le prin prisma personalității proprii, le adaugă dinamismul fără de care cele scrise ar rămâne slove așternute pe hârtie.

Al treilea factor component al teatrului este publicul. Prin reacțiile sale el dă verdictul reușitei sau nereușitei spectacolului la care asistă.

Piese sunt scrise și jucate pentru public; succesele lor atârnă de buna dispoziție cu care el ascultă și plânge sau râde; de simpatia sau antipatia cu care reacționează față de ele.

S-a întâmplat ca unele sentințe date de public, la un anumit moment, să fie revizuite tot de el mai târziu și piese sau opere muzicale, cum au fost de pildă Carmen de Bizet, Fedra lui Racine și atâtea altele, care la premieră au fost fluierate și considerate căzute, să afle, mai pe urmă, succese mari, uneori chiar inepuizabile.

În rezumat, prin acest trio în care autorul compune, actorul execută și publicul dă verdictul, se realizează noțiunea completă de teatru. Fără unul din acești trei factori nu se înfăptuiește un spectacol. Partea de contribuție a fiecărui din acești trei, în vederea reușitei teatrale, variază în proporții care depind de scopul urmărit reciproc sau în parte.

Într-adevăr, unii vin la teatru ca să se distreze pur și simplu și să uite de necazurile zilei. Aceștia doresc un spectacol care să-i încante și să fie o desfătare pentru văz și auz, intelectul fiind prea puțin pus la contribuție.

Alții ascultă cu plăcere piesele istorice, în care personajele înfățișate spectatorilor, în costumele epocii corespunzătoare,

reînvie conflictele de dragoste de altă dată, precum și certurile și rivalitățile politice și istorice de odinioară. Pentru aceștia, distracția se împerechează cu partea instructivă, împlinind astfel două scopuri deodată.

Pentru altă categorie de spectatori sau de autori, piesele așa zise „cu teză“ prezintă un interes deosebit: ele au o temă de susținut, o problemă de rezolvat, o teorie de demonstrat, conform unor anumite tendințe și credințe.

Și, în sfârșit, teatrul mai poate să fie un mijloc de biciuire a moravurilor: vezi satira; sau o cale de propagandă a culturii, școală de perfecționare a limbajului, un îndreptar al credințelor eronate, un îndemn, un exemplu, un stimulent, un amvon, după cum poate să fie și pamflet, fiindcă teatrul este expresia tuturor manifestărilor în care se oglindește viața.

Pentru a reda aceste manifestări, autorul dispune de mimică, de gest, de atitudini, de pauze și, mai presus de toate, de puterea nețărmurită a cuvântului; și în aceasta stă superioritatea lui asupra cinematografului.

Prin cuvântul modulat cu artă, rostit cu putere sau în șoaptă, articulat silabă cu silabă sau precipitat într-un ropot grăbit, sau iarăși trâmbițat cu forță din adâncul sensibilității și trimis ca un tunet să deștepte ecouri adormite, prin arta de a povesti liniștit sau furtunos, duios sau aspru, imperativ sau rugător, prin mânguirea artistică a „verbului“ izvorât din caldă convingere, actorul comunică cu spectatorul și-l apropie și-l stăpânește.

Fără de cuvânt avem alte arte, dar nu teatru. Avem mimică, avem cinematograf; dar viață adevărată, completă, viață subtilă nu poate să fie dacă nu este însoțită de sonoritatea cuvântului. Cele dintâi sunete care le scoate copilul mic sunt cu adevărat primele manifestări ale vitalității omenesti. Când copilul crește, sunetele nearticulate se schimbă în cuvinte cu înțeles. Tot așa și cu omenirea în general, și cu teatrul în particular.

Cuvântul care în timpurile de barbarie, deci de copilărie ale omenirii, se mărginea a fi sunet brut, lipsit de armonie, de modulări, de exactitate și de forță, cuvântul zic, se preschimbă treptat și devine mai subtil, mai profund, mai variat, mai plin de înțeles, de înaripare, de blândețe și de adevăr, pe măsură ce civilizația înaintează și pe măsură ce se perfecționează teatrul.

Prin cuvânt se leagă scenă de scenă; prin el povestim acele părți din acțiune care nu se pot înfăptui cu adevărat în răstimpul unei piese de teatru. În felul acesta nu se vor simți golurile, care la cinematograf de pildă adeseori rămân nelămurite pentru spectatori, transportați deodată de la o acțiune petrecută în America la exhibarea acțiunii la Paris, fără să se știe ce s-a petrecut în răstimpul dintre aceste două părți ale acțiunii și cum de-au ajuns acolo eroii principali.

Dar nu este acum timpul nici scopul să facem paralelism între teatru și cinematograf; mă voi mărgini să repet că teatrul cere în mod imperios întrebuințarea tuturor posibilităților de exteriorizare a vieții și că teatrul este o mare și subtilă artă pe care puțini parvin să o exercite cum trebuie sau cum ar trebui.

Teatrul este o artă complexă care încântă și robește, chiar atunci când cei care i se închină nu găsesc întotdeauna în el satisfacția deplină pe care au nădăjduit-o, atunci când, atrași de mirajul său, i-au închinat viața odată pentru totdeauna.

Iată în câteva cuvinte ce este teatrul.

12 decembrie 1932, ora 17. Text dactilo, 4 pagini.

Dosar 12/1932. Arhiva SRR.

Aurel Jiquide

Caragiale văzut de un pictor

SĂ ni se ierte dacă aceste câteva considerații pe care le voi face cu privire și în legătură cu plastica vor aduce la suprafață lipsa din vitrina cărților, a acelui stimulent pe care îl provoacă operele literare în plastică în general și în desen în special. Afară de câteva palide încercări de a ilustra pe Eminescu și Creangă în cărți ilustrate, pentru care se pune mai puțină râvnă în propagarea lor, afară de câte un ilustrator în cartoanele pictorilor – foarte puțini în treacăt fie zis – operele marilor noștri Eminescu, Creangă, Caragiale, au interesat puțin pe pictori, puțin pe editori.

Voi încerca să îmbrac în cuvinte câteva imagini și trebuie să scriem cu creionul cu penelul și să gândim grafic, și această sarcină e cu atât mai importantă cu cât trebuie echilibrat textul cu imaginea. Caragiale a ușurat mult sarcina ilustratorilor prin aceea că a așezat în lumina cea mai limpede și în cuvintele cele mai simple o situație, a creat în dialoguri vii, un tip gata să sară din pagină, să joace și să persiste viu și obsedant, multă vreme după ce cititorul sau spectatorul a lăsat cartea sau a plecat de la teatru. Caragiale cu fiecare replică a creat o atitudine căreia imaginațiunea ilustratorului trebuie să-i găsească un echivalent.

Nu cred că senzația pe care o ai citind o nuvelă, o schiță din Caragiale, această senzație să nu se formuleze imediat într-o serie de imagini. Spun aceasta pentru oricine... Dintre scriitorii noștri, Caragiale dă cele mai puține detalii care ar putea ajuta ilustratorul și l-ar putea îndruma în vederile indicate de el. Vreau să spun că el a descris prea puțin personajul, că forma indicând doar îmbrăcămintea sau fizionomia cât mai vagi, și aceasta poate ca să indice mediul.

Când Lache și Mache, din schița „O Lacună“, ies la braț de la aceeași administrație, sub aceeași umbrelă și merg să cumpere, unul bomboane de la o cofetărie, iar celălalt niscai mezeluri pentru masă de la băcănie, acestor doi oameni Caragiale nu i-a înzestrat decât cu un singur amănunt, un detaliu, o umbrelă.

Aceasta face ca pictorul să aibe libertatea să-și imagineze și să zugrăvească pe Lache și Mache cum va voi, dar fără să uite a-i face horbocăind prin noroi, pe ploaie.

Graficul din operele lui Caragiale se confundă cu însăși scena, dialogul sau replica. S-ar putea spune că a desenat un dialog, necum l-a scris. Fără să mergem la replicile din piesele de teatru „Noaptea furtunoasă“ sau „Scrisoarea pierdută“, e suficient să iei un dialog, oricare, din orice nuvelă, schiță sau moment, că cel dintâi lucru care te izbește de la început este dialogul grav, real și verosimil care însoțește atitudinea și gesturile în orice moment în orice loc. Pentru cel ce ar vrea să ilustreze pe Caragiale i se cere pe lângă multe altele, despre care se înțelege de la sine și nu e locul să le fac aprecierea, zic, i se cere o mare atenție, la citit și aș spune intona<ție>, pentru că sunt de cele mai adeseori dialoguri ca acelea din „Căldură mare“ care imprimă imagini extrem de comice. Atitudinea servitorului și răspunsurile lui prompte la întrebările și mai decise și mai insistente ale domnului, dau un fel de ritm, nu numai muzical, nu numai un ritm psihologic, dar încondeiază cu precizie conturul ființelor în chestiune.

Țâșnește din opera lui Caragiale conturul viu și hotărât al personajului despre care citești pentru că palpită o viață și o mișcare care se vrea istorisită în creion, comentată în umbră și lumină, pe planuri și valori multiple.

Oamenii lui Caragiale în majoritatea lor vorbesc, se întâlnesc la un aperitiv, la berărie, într-un salon, într-un birou, și cu o mică schimbare de decor, îi avem noi pictorii și azi la îndemână. Cu mici retușări asupra modei și asupra fizionomiei, oamenii lui Caragiale sunt gata să-ți pozeze și azi și acum, și privindu-i cum se agită pe mici neînțelegeri sau cum cască gura insinuanți. Cu o bucată de hârtie și un creion poți începe ilustrarea operei lui Caragiale.

Îndată ce ai pășit în a-l reprezenta grafic este nevoie și neapărat necesar a ști că nici caricatura sau șarja și nici desenul luat în sine, n-au vreo legătură cu opera lui Caragiale.

Caricatura, nu pentru că presupune un gen mai curând de moment, o linie care deși ar putea fi expresivă și ar reprezenta foarte bine un tip sau o scenă, nu trăiește în timp, iar operei lui Caragiale tocmai aceasta îi trebuie, un desen care să o completeze, să-i fie dacă nu egală, măcar o călăuză mediocră de drum. Se face foarte des confuzie între caricatură și desen umoristic. Toți caricaturiștii și pictorii desenează deși nu toți știu să deseneze. Caricatura e momentul, expresia de o clipă, instantaneul unui personaj, a unei scene. Caricatura implică un dinamism al liniei; e vorba tare, răstită, injurioasă, veselă, sarcastică, cu viață, e expresia liniei pe care o poate avea oricine cu aptitudini mai mult sau mai puțin artistice. Desenul umoristic este atât cât poate vorbi tăcerea unei scene, amănuntul strecurat discret, care nu trăsnește, care nu izbește, ci se află căutat. Desenul umoristic cultivă liniar și cu valori amănuntul. Desenul umoristic este mai alăturat lui Caragiale. Este desenul de sinteză, este și artă și literatură. Artă prin acea exteriorizare plastică de alb și negru; literatură prin cultivarea amănuntului grafic care la Caragiale e cu atât mai important și mai prețios de indicat, cu cât nuvela e mai mult lipsită de indicații formale fizionomice.

Desenul umoristic implică gândire, implică mai întotdeauna cauzele cu efectele lor spirituale și în general pictorul care se deosebește de desenator este că acesta din urmă are o variată dar permanentă atitudine spirituală față de ceea ce-l înconjoară.

Un om e vesel sau e trist, trebuie găsit motivul grafic pentru care e vesel sau trist. De la efectele acestea desenatorul coboară la cauzele care le-au provocat și le înseamnă grafic cu creionul cel mai neînsemnat, le comentează și le caută locul cel mai potrivit pentru ca reprezentarea să fie cât mai vie.

În piesele lui Caragiale personajele sunt ușurate de aparițiile vii ale actorilor. Aș putea spune că fiecare pictor ar putea, și ar fi liber să-și închipuie un Trahanache altul decât l-a evocat răposatul Iancu Petrescu sau un Cațavencu cu totul deosebit de acela evocat pe vremuri de Iancu Niculescu. În prezentarea

tipului plastic, actorul a avut o sarcină mai ușoară de a-și face fizionomia.

În schițele de cel mai profund umor se simte o sobrietate, aș putea spune o sobrietate care duce până la o margine de unde începe tristețea. Acea tristețe inexplicabilă izvorâtă la cititor pentru niște oameni care se agită, se ceartă pentru nimic, pentru un gol care se face din ce în ce mai mare cu cât află nimicurile care-i fac atât de importanți și lucrurile atât de ușoare și de ieftine care agită și preocupă marea majoritate a oamenilor lui Caragiale.

Tocmai această sobrietate, prin însăși natura ei, a indicat desenatorului felul de reprezentare. Și pentru că nu există în artă decât două valori care merg împreună, două valori care alternează, cu ușoare variații de umbră și lumină abstractă, nu găsim o mai adâncă și perfectă explicare grafică a lui Caragiale decât prin creion. Albul și negrul, linia care încercuie lumina de umbră, ea se strecoară întotdeauna și în oricare din nuvelele sau piesele lui Caragiale și nu se concep alte culori mai solare decât albul și negrul care să poată impune mai multă expresie și mai suficientă adâncire a ei.

Oamenii lui Caragiale nu sunt frumoși sau mai bine zis nu-i poți înscrie într-un desen corect, ca adică să-i dai un fel de model pe hârtie. Cu cât sunt mai strâmbi, evident păstrând această proporție și atunci când îi faci strâmbi, cu atât ești pe drumul cel adevărat și cu atât mai repede se poate obține acel echilibru între text și ilustrație.

Ceea ce n-a făcut Caragiale în majoritatea operei lui, acea descripție a persoanei, a îmbrăcămintei, a fizionomiei, ar putea-o face desenatorul care și-ar lua sarcina de a descrie în alb și negru, de a o îmbogăți în imagini și de a o comenta în caracterul fiecărei piese. Opera lui Caragiale cere un corespondent imediat necesar în plastică, un corespondent simplu, expresiv și sobru, care nu poate fi în marea majoritate a cazurilor decât alb și negru.

Sunt nuvele din Caragiale care se vor pastelate ușor, acuareluate, deasemeni, oamenii creionați abia cu un vârf ascuțit, alții care trebuie să-i faci cu o bidinea muiată vârtos în negru.

Caragiale dă cele mai pitorești tablouri de umbră și lumină, alternate cu caligrafierea unui tip în vârful peniței. Caragiale mărturisește în fiecare schiță și în fiecare nuvelă părerea de rău că nu poate desena. Oglinda acestei păreri de rău răsfrânge și va da altora peste zeci de ani alte figuri, alte tipuri, alt decor la alcătuirea căruia va munci stăruind în a-l înțelege plastic.

Pentru publicul cel mare, Caragiale este copios ilustrat în teatru. Acolo e singura confruntare vie posibilă și voită între text și reprezentare, și cu aceasta teatrul a dat o formulă fizionomiei tipurilor care ar inspira sau care ar obliga pe desenator să țină seamă sau nu de dănsese. „Aceleași cuvinte sună diferit în urechi diferite“ spune cineva. Tot așa, același text poate crea felurite dispoziții de interpretare, una complectându-se pe alta în lungul șir al anilor și interpreților.

Pentru aceste considerații, Caragiale deschide ușa oricărui desenator. Citindu-l și recitindu-l, gândul și ideea s-au topit într-o reprezentare care a stârnit aclamații și care la început am scos-o sub forma unui album [...] ^{*} din care mi-au mai rămas puține, iar celălalt album „Noaptea furtunoasă“, lucrare care reprezintă cu cea dintâi lumea în care, și cu care am trăit. Toată lumea ceea din Caragiale a bătut din întâmplare la ușă la mine, pentru că mă sculasem mai de dimineată.

*24 noiembrie 1932, ora 19,30. Text manuscris. 11
pagini. Dosar 10/1932. Arhiva SRR.*

^{*} Rânduri anulate, lecțiune imposibilă.

Octavian Goga

Rostul scriitorilor

DE câte ori se pune problema răscolirii energiilor unui popor pentru a le fecunda pe seama marelui tot, un impuls de analiză justificată poate ridica întrebarea: În economia sufletească a unei societăți, care-i rostul scriitorilor? Ce ferment pun ei în circulație și până la ce adâncime pătrunde săgeata care pornește din arcul lor?

Cu deosebire astăzi, în această perioadă de intervertire a tuturor valorilor, pe urma unui vast cutremur molecular care angajează întreg organismul nostru național, o conștiință de scriitor se simte mai mult ca oricând îndrumată spre o autojustificare. Să atingem, deci, în treacăt, câteva întrebări intime de atelier și să vorbim cu acel prisos de sinceritate, care-i prerogativa fatală a dragostei de artă. Ce este scriitorul în societatea românească? În fierberea actuală, cărei misiuni răspunde el? Ce trebuie să însemne scrisul lui în această epocă, când pe ruinele trecutului se așteaptă o resurrecție? Înainte de a răspunde, să deschidem ochii, ca să vedem prezentul, și în vălmășagul lui atât de complex să fixăm, dacă se poate în scurte cuvinte, rolul unei călimare de scriitor.

În câțiva ani abia, s-a rectificat printr-o groaznică zguduire vulcanică soarta noastră de-o mie de ani. Au căzut mulți oameni, multe tronuri, multe granițe. Pe un fond de ruină, noi am întemeiat o casă nouă. E casa noastră, i-am pus la temelie credință și sânge, cele două elemente fără de care în arhitectura istoriei universale nu se clădește nimic trainic. Suntem siguri de această temelie, că nu se mai sfarmă. Dar casa se ridică acum

sub ochii noștri, grabnică, pripită, cerută de-o veche sete de adăpost. În fierbințeala clădirii, planurile se încurcă uneori, meșterii se ceartă, zidarii își uită mistria și lucrătorii aleargă fără spor. De departe se strigă încă blestemele stăpânului de ieri și noaptea apar ades strigoii zidurilor de demult. E mișcare, e culoare și mult pitoresc în toate colțurile, dar e departe încă vremea când în încăperile ei se va putea dormi liniștit.

Da, România se face acum sub ochii noștri; uitați-vă în orice parte și veți înregistra pretutindeni deodată cu farmecul noutății și dibuirile tulburi ale începutului. În economie, în administrație, în politică, în toate ramurile de activitate e o revărsare haotică. Unii îi zic dezordine, alții balcanizare, noi îi zicem început. Știți, Dumnezeu a făcut lumea în șase zile, spune Biblia. Ei bine, să nu ne adormim cu vorbe. Noi suntem încă la ziua întâi. Suntem generația din ziua întâi. N-avem nimic din disciplina armonizatoare a societăților constituite. N-avem tăblia valorilor stabilite. În afară de vigurosul material prim care se întinde în fața noastră, totul oscilează, ezită încă. Moștenirile de odinioară ne urmăresc la orice pas, creează adversități trecătoare și un zgomot de ocazie. Ca la toate revederile târzii e o buimăceală la mijloc, sunt gesturi dezordonate și-o reciprocă mirare, protestare aproape. Adăugați la aceste neajunsuri fatale și reflexele organice din morbiditatea generală a Continentului de după război. Umanitatea se zbate astăzi cu o rană în piept, convalescența merge greu, trăim clipe de o cumplită criză morală. În năvala atâtor porniri bolnave sentimentul colectiv slăbește și un individualism exagerat stăpânește sufletele. Spiritul public la noi a câștigat în suprafață, a pierdut în adâncime. Instinctul coeziunii naționale, scăpat din închisoarea de ieri, săltat pe o întindere vastă, pare uneori slăbit în intensitate. În aceeași vreme, pe la granițele noastre sunt numai pumni strânși în toate unghiurile, iar aici acasă, știți bine, alături cu destui competiționari ai trecutului, din vecini și din mari depărtări ne-a copleșit o năvală de oaspeți străini cari vor să se împartă pe cămașa noastră.

În aceste împrejurări, literatura trebuie să reintre în rolul ei istoric, în rolul ei de apostolat. Societatea, în zilele ei de creștere,

statul proaspăt în epoca lui de copilărie, când totul e fragil și totul fierbe încă, are nevoie de un asemenea rol. Literatura apare și astăzi ca izvorul de căpetenie al ideii naționale. Focuri aprinse pe culmi, gânditorii unui popor în prefacere sunt tot atâtea puncte de orientare. Din scrisul lor se desface și circulă în fibrele organismului fluidul nervos, puterea de viață. Scriitorii, ca și odinioară, sunt și rămân păstrătorii cei mai de seamă ai misterului nostru de existență. În marele laborator de energii producătoare, ei vin mai de departe, ei se coboară mai adânc în sufletul unui neam. Celelalte ramuri de muncitori se pun de acord cu oportunitatea, artistul cu veșnicia. Opera de artă cuprinde în sine, deodată, trecut, prezent și viitor, ca orice creație din natură. Ea e suprema rațiune de a fi a oricărui popor. Cu deosebire însă în vremuri de generală deștelenire a patimelor, valorile estetice reprezintă o tendință de armonie superioară, ele îndrumă în mod permanent curba intelectuală a societății, ele fixează ritmul de simțire al maselor. Gândiți-vă, dacă în actuala învâlmășeală de preocupări pozitive, în atmosfera de târg slobod care s-a abătut peste țară, nu e nevoie de o regenerare, de o religie, de un nou avânt spre ideal? De unde să ne vie, cine să ni le dea? Eu mă gândesc la legenda miticului Orfeu și răspund: Literatura.

Dar în afară de aceste atribuții, tocmai fiindcă ne găsim în zbciumul începutului, scriitorul la noi are și un rol militant, o postură de luptător și cetățean. La noi nu se poate aplica încă rețeta Occidentului, în care o civilizație veche și o viață de stat bine statornicită au izolat pe artist în turnul de ivoriu, unde ca un fin cizelator departe de clamarea vulgului își sculptează visul lui strălucitor. Ca să găsim puncte de asemănare cu Apusul, trebuie să ne gândim cu cel puțin un veac și jumătate în urmă la Franța enciclopediștilor, sau la Germania lui Fichte, când în perioada de procreație a ideilor moderne, cugetătorii frământau ei înșiși conștiința populară și erau tribunii marilor transformări. Noi suntem astăzi la o astfel de răspântie a evoluției. Țara reunită din patru moșteniri disparate ca tradiție de stat și cultură, nu s-a închegat încă. Țara trebuie să devină abia acum, dintr-o entitate politică și geografică, o entitate morală. Sufletul agitat și

impresionabil al acestui popor cere o hrană de toate zilele, ca să poată trăi și să nu se împiedice în cale. Cine să dea această hrană? Desigur că scrisul, domnilor, tiparul cotidian, care se risipește prin toate colțurile, ca o mană binefăcătoare sau ca o otrăvă primejdioasă. Dumneavoastră vă dați seama cu toții de rostul presei la noi. Înțelegeți, că în Occident ea înregistrează numai opinia publică, pe când la noi trebuie s-o creeze. Așa fiind lucrurile, nu-i nici o mirare, că scriitorul la noi trebuie să-și reclame încă rolul de publicist, cu care să-și alterneze îndeletnicirile de artă, socotind că numai în acest chip va putea să aștearnă pe hârtie și sentimentul real al neamului, dând o oglindă a frământărilor de azi și îndrumarea lui normală la cea mai însemnată cotitură a istoriei românești.

Iată spovedania noastră, concepția programatică a tagmei, crezul care ne strânge într-un mănunchi și ne povățuiește astăzi. Dincolo de această idee fundamentală, noi ne mișcăm liberi, păstrând fiecare un patrimoniu de gândire, fără nici o încercuire de școală sau bisericuță literară. Ascultând un impuls tainic al firii, cu toții am resimțit misterul creațiunii, aruncând în balanță însușirile și slăbiciunile proprii, primind în același timp cu smerenie orice curent de civilizație, orice formulă de gândire europeană. Ne unește, însă, o notă comună. Suntem toți rodul aceluiași val de energie, planta care se desface din aceeași floră particulară, cu care se completează universalitatea.

Citind scrisul nostru, gândiți-vă că am năzuit cu toții să ne ațintim privirile spre cer, dar având picioarele bine înfipte în pământul țării. Judecați-ne și după ce am putut coborî de sus și după ce am smuls din farmecul de jos, ca să plutească împrejurul nostru, totodată, și ritmul frumosului etern și o adiere măcar din năzuințele spre culme ale poporului românesc.

*21 martie 1933, ora 20,35. Text dactilo, semnat mp.
Octavian Goga, 3 pagini. Dosar 8/1933. Arhiva SRR.*

Theodor Rogalski

Muzica cultă

PRIN muzica românească cultă vrem să înțelegem acea creație componistică la care în afară de elementele pământene românești, luate în ajutorul exprimării unei idei, a intervenit și pregătirea tehnică a compozitorului. Muzica populară este izvorâtă din belșugul de improvizație al omului de la țară, care exteriorizează în mod elementar, printr-o melodie veselă sau tristă momentele sale de bucurie sau deznădejde. Doinele, bocetele, cântecele, jocurile sunt flori neprihănite, răsărite paralel cu poezia populară din colectivitatea sufletului românesc. Doar că, aceste manifestări sunt incomplete față de cerințele unui complex de cunoștințe necesare creației muzicale. În muzica populară elementul prim al acestui complex tehnic există îmbelșugat: e melodia. Această melodie poate fi comparată cu piatra prețioasă abia smulsă inimii pământului și încă acoperită cu cărbune, deci nevalorificată. Șlefuiala acestei pietre rare, montarea ei în metalul care să o pună în adevărata lumină, strălucirea definitivă a întregii opere de artă, vine să o realizeze cel pregătit. Melodia montată în haina armoniei făcută sclipitoare de culorile vii ale orchestrei și de căldura umană a glasului, își întregește valoarea ei suflătească prin această prezentare completă.

Începuturile muzicii culte în România au fost foarte anevoioase. Țara împărțită, dezbinări chiar în interiorul acestor Principate, tutela vitregă și omorătoare a fanarioților, condițiile grele de trai ale săteanului și orășeanului nu puteau ajuta cu nimic dezvoltarea sistematică a unei muzici românești culte.

Totuși, în Muntenia, domnitorul Ioan Caragea și în Moldova vornicul Burada, Vasile Alecsandri, Kogălniceanu și alții, caută după exemplul boierimii rusești și fanariote cu care aveau legături directe, să distreze anumite reuniuni prin prezența unui consacrat vituoz al Apusului. Astfel sunt bine cunoscute concertele lui Franz Liszt la Iași în casa vornicului Alecu Balș. În aceeași casă, mai târziu, se produce alături de alte celebrități ale timpului și Schumann cu soția sa, care erau în trecere prin țară înapoiindu-se din Petersburg. Aceste concerte dezvoltă gustul muzicii instrumentale deocamdată doar în casele celor privilegiați. Domnița Ralu, chiar înaintea ei, fiicele lui Constantin Brâncoveanu învățaseră cu dascăli nemți, meșteșugul subtil al cântării la harpă sau clavicembal. La Iași, fiicele nobililor învață chiar din școală pianul și canto. Cerința tot mai mare de instrumente muzicale și greutatea transportului lor în acele vremi hotărăște pe un fabricant german, Karl Hase, să se stabilească la Iași puțin după 1800. Muzica se putea face, după cum vedem, doar în casele celor avuți și nu depășea cu nimic limita unui diletantism comun.

Un element de o definitivă importanță, care ajută la răspândirea muzicii în toate straturile sociale este opera. Cam pe la 1820 majoritatea boierimii românești caută să atragă în țară diverse formațiuni de operă germană, italiană sau franceză. Astfel se succed la Iași trupe de operă compuse din cântăreți și al căror nume a rămas definitiv în istoria muzicii dramatice: Brambilla, madame Frisch, Mondaine, Bereti și alții. Aceștia se produc în opere de Rossini, Donizetti, Verdi, Mozart, Weber și chiar Wagner.

Contactul cu muzica și reprezentanții ei din apus, stimulează pe anumiți fii talentați ai boierimii, hotărându-i să treacă peste interdicția de a apărea pe scenă. Fiii vornicului Burada sunt primii care au curajul acestui pas, apărând la concert în public; exemplul lor e curând urmat și de alții. Marii români Asachi, Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, nu văd cu ochi buni invazia tuturor elementelor străine în viața noastră muzicală, căutând să stimuleze un curent de formare a unui element autotohn. Cam pe la jumătatea veacului al 19-lea iau ființă cele două Conservatoare din Iași și București, grădini în care să fie

sădită sămânța românească din care să răsară stejarii, din ghinda cărora se va răspândi muzica noastră în toată lumea. Un Caudella, Metzetti, Cavadia, Muzicescu formează o întreagă generație de compozitori, care își întind ramurile până în zilele noastre. La fel și Wachmann și Flechtenmacher în Muntenia. Caudella se încearcă în muzica simfonică și de teatru, nereușind să ajungă la o personalitate definită, din cauza unor influențe wagneriene și verdiene exagerate. Atmosfera specifică din „Lohengrin“ sau „Balul Mascat“ o găsim cu prisosință în opera sa „Fata Răzeșului“. Deasemenea Wachmann și Flechtenmacher scriu vodeviluri și operete gen care era pe atunci în mare modă. Elementul caracteristic românesc nu e păstrat în adevăr decât de rari lăutari care totuși îl schimonosesc.

Regina Carmen Sylva, femeie de vastă cultură și înalt simț artistic în toate direcțiile, recunoaște marele talent muzical al românilor și formează împrejurul ei o societate compusă din muzicanți români. Aici se manifestă prima dată, fiind încă foarte tânăr, acela care este întâiul și cel mai complet geniu muzical românesc: George Enescu. Admirația nețărmurită a acestei înalte protectoare îl va ajuta pe Enescu să-și croiască drum în lume în spinoasa carieră pe care și-a ales-o. Tot aici apare și George Dinicu, violoncelist genial și cel mai merituos șef de orchestră al nostru. În concertele simfonice dirijate de domnia sa, timp de mulți ani de zile, la Ateneu, marele public bucureștean face pentru prima oară cunoștință cu capodoperele europene. Simfonii de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, muzică rusă, franceză, spaniolă, italiană și nordică. În formatul orchestrei conduse de George Dinicu intră aproape exclusiv elementele instrumentale românești cele mai de valoare. Aici se formează un Theodorescu, Ochi Albi, Theodor Popovici, Hōrat, Nițulescu, Nottara, Enacovici, Dan Simionescu, toți acei care azi compun splendida falangă a profesorilor conservatorului din București. După exemplul marilor noștri cărturari, aproape toți românii care au studiat muzica în străinătate, au preferat școlile latine, Franța și Italia. În special Parisul a fost acela care a ajutat prin razele sale luminoase formarea unui început de școală românească. Chiriac, Cuclin, Enacovici, Simonis, Mihalovici, Golestan, Chirescu,

Ștefan Popescu, Ghiga au fost elevii lui Vincent d'Indy la Școala Cantorum Maestrum. Enescu, Alfred Alesandrescu, Brăiloiu, Otescu și alții au fost elevii conservatorului din Paris. Câțiva doar, Drăgoi, Jora și Perlea au învățat unul la Praga, ceilalți la Lipsca, rămânând totuși latini prin factura clară și logică a lucrărilor lor. În perioada dinainte de război, compozițiile simfonice românești se îndreptau spre maniera armonică, structura sonoră și formele obișnuite ale apusului: poemul simfonic. Exemplul dat de Castaldi – tatăl spiritual al multora din compozitorii noștri – cu lucrarea sa *Marsias*, face apoi școală. Se nasc o sumedenie de poeme simfonice românești. *Acteon*, *Încântările Armidei*, *Suita în Re* a lui Jora, *Poemul lui Enacovici*. În toate acestea, elementul folcloristic autohton era, doar foarte timid indicat. Deși Enescu prevăzuse cu intuiția sa genială, posibilitatea unei producții simfonice pe bază de cântece și dansuri românești în poema și cele două *Rapsodii* ale sale, totuși compozitorii tineri nu erau suficient lămuriiți în privința existenței evidente a unui specific românesc. În această direcție a contribuit în mare parte sânguința modestă dar dătătoare de viață a minunatelor cântece de Chiriac și studiile sistematice ale Societății Compozitorilor români, condusă de eminentul Constantin Brăiloiu. Comori nebănuite au fost descoperite în *Culegerile acestuia* și ale colaboratorilor săi, punând la dispoziția compozitorilor un material imens din care să poată extrage atmosfera melodică, armonică și ritmică etnică. În ultimul timp, *Sonata de violină și pian în stil românesc* a lui George Enescu, *Suita moldovenească* a lui Jora, *Suita lui Enacovici*, *Suitele* și *Simfoniile* lui Andricu, *Năpasta* lui Drăgoi, cântecele lui Brăiloiu și aproape întreaga producție contemporană evidențiază precis existența unui început de școală muzicală bazată pe elemente românești. Prezența pe programele marilor centre apusene a lucrărilor compozitorilor noștri ne dă speranța să credem într-o cât mai apropiată consacrare mondială a muzicii românești.

27 martie 1933, ora 20,00. Text manuscris mp., 6 pagini. Dosar 8/1933. Arhiva SRR.

Tudor Vianu

Poezia filosofică

UN profesor de altădată, stăpân pe o metodă simplă și aspră, recomanda elevilor săi, dornici să probeze calitatea unei poezii, transformarea versurilor în proză. Inspirație poetică, învăța bătrânul pedagog, este numai aceea care are un cuprins intelectual atât de clar, încât eliberat de particularitățile convenției poetice aceasta din urmă se păstrează în întregime chiar în înșiruirea mai logică și în topica mai firească a limbajului prozaic. „Iată ce bine organizată este cugetarea marilor poeți!“, exclama el. Când Eminescu invocă luna, spunându-i:

Lună, tu stăpâna mării ce pe-a lumii boltă luneci

Și gândirilor dând viață, suferințele întuneci

cugetarea sa este atât de completă, încât ea nu pierde nimic, devenind în modul prozaic: „Lună, tu stăpâna mării, ce luneci pe bolta lumii și dând viață gândurilor întuneci suferințele“. Metoda bătrânului profesor proba așadar justetea unei inspirații printr-o operație constând tocmai din suprimarea caracterului ei poetic. Ascuțindu-și învățătura, cineva putea trage concluzia destul de neașteptată, că ceea ce alcătuiește specificul poetic, este tocmai plusul ce se introduce între exprimarea aceleiași idei în proză și în modul stilizat și convențional al versificației. Acest plus este făcut în exemplul de mai sus într-o simplă inversiune, dintr-o simplă variație a poziției pe care o ocupă atributul față de substantiv sau complementul față de predicat. Alteori însă acest *plus** înseamnă

* Sublinierile aparțin autorului.

un element atât de insesizabil, derutând în asemenea măsură analiza, încât teoreticienii de la finele Renașterii și de mai târziu, îl numeau prin desperare un *nescio quid*, un *non so che*, un *je ne sais quoi*.

Cine meditează la relația dintre limbajul poetic și prozaic are în mână cheia unei părți a răspunsului ce comportă problema poeziei filosofice.

S-ar putea în adevăr spune că o poezie nu este filosofică, decât în măsura în care încetează de a mai fi poetică. Numai cu sacrificiul farmecului ei învăluit și irațional, o poezie se transformă într-o înșiruire de propoziții logice și limpede articulate asupra lumii și a vieții. Amatorii de poezie filosofică, amintind de aproape pe bătrânul profesor de altădată, sunt adeseori mediocri amatori de poezie pur și simplu. Cine caută în poezie cugetări precise, vederi limpezi asupra soartei omului și asupra miezului lumii, se dovedește în același timp mai puțin sensibil la farmecul inanalizabil al poeticului propriu-zis.

Cum se explică atunci că se vorbește despre poezia filosofică întocmai ca despre o noțiune bine întemeiată și chiar cu o reverență specială, care o delimitează cu avantaj față de poezia care cântă numai durerile și bucuriile iubirii, farmecul naturii, melancoliile singurătății sau tristețea despărțirilor prin moarte? Ideea unei poezii filosofice s-a alimentat în decursul timpurilor din mai multe izvoare. Mai întâi din raționalismul veacului al XVII-lea și al XVIII-lea, când apare și se răspândește concepția că adevărul și frumosul au același conținut, pe care unul îl manifestă însă în abstracțiuni limpezi pentru inteligența noastră, pe când cel de-al doilea îl exprimă prin vălurile sensibilității și într-un chip mai confuz. Frumosul ca o formă inferioară a adevărului este una din reprezentările mai înrădăcinate ale esteticii clasice și care conduce în cele din urmă la o adevărată criză a ideii de artă. În adevăr, de ce ar continua arta să se însărcineze cu niște servicii, pe care filosofia le poate împlini mai bine? Cauza adevărului este slujită mai sigur cu metodele mai precise și cu aparatul rațional mai adecvat al gândirii abstracte. Un filosof ca Hegel trage deci ultimele concluzii, afirmând că viitorul artei este pecetluit în civilizația

noastră și că revelațiile ei confuze vor fi înlocuite în curând prin speculațiile bine conduse ale filosofiei. Până una alta, printre felurile manifestări ale artei, poezia filosofică, poezia în care conținutul este mai aproape condus de tipul expresiei lui abstracte, merită să se bucure de o stimă specială. Această stimă i-a fost cu dărnicie acordată de către filosofi care, mai cu seamă în ultimul veac, s-au complăcut să-și întrerupă șirul expunerii, cu citate din poeții-gânditori, menite să probeze că rezultatele cercetării lor se pot sprijini și prin intuițiile anticipatoare ale geniului artistic. Nu este de loc exagerat a spune că gloria lui Goethe a fost în mare parte făcută de către filozofi și oameni de știință, care găseau adeseori în opera lui o inspirație evoluată către expresia teoretică care în secolul din urmă au făcut un asemenea uz de citatele goetheene, încât, în Germania, devenise modă pornirea de la un astfel de citat, ca o introducere captivantă în materie.

În Franța, clasicismul, cu aptitudinea lui didactică și moralizatoare, a constituit deasemeni un teren propice dezvoltării poeziei filosofice. Dar ca un gen aparte, poezia filosofică a apărut în Franța, abia cu romantismul, care, după cum a arătat Brunetiere odată, perpetua în marile poeme ale unui Vigny, ale unui Lamartine, ale unui Hugo și ale unui Musset, ceva din spiritul discursiv al oratoriei religioase și al tiradelor teatrului clasic.

Retorismul poeziei franceze a favorizat însă dezvoltarea poeziei filosofice, mai cu seamă atunci când spiritul științific al ultimului veac, mândru prin cuceririle lui în atâtea domenii, dorea și pentru poezie o demnitate egală. Gravul spirit burghez al Franței de sub al doilea imperiu, acela care uita să se distreze pentru că dorea în orice împrejurare să se instruiască, spiritul căruia i se oferea teatrul tezist și romanul naturalist, în care se putea afla lămurirea și ilustrația unor capitale probleme de biologie și sociologie, dorea să găsească și în poezia lirică alimentul setei sale de cunoaștere. Pe această stare de spirit se altoiește poezia unui Sully Prudhomme și a unei Doamne Ackermann, în care se elucidează importante întrebări ale moralei contemporane. Arta-poetică a timpului pierduse

aproape cu totul înțelegerea pentru poezia-joc, în care libera fantezie a poetului se pricepe să îmbine două rime rare, să se bucure de revenirea cu înțelesuri variate a unui refren și, în definitiv, să cânte, fără nici o altă preocupare... Poezia filosofică în a doua jumătate a veacului trecut a alcătuit astfel o tristă perioadă, în care glasul cântăreților amenința să sucombe pentru a face loc vocii grave a profesorilor și savanților. Ce zori trandafirii de primăvară a însemnat într-acestea armonia nouă a lui Verlaine, apărut într-un moment în care oportunitatea ei putea fi mai mult simțită, cu simplitatea și candoarea ei, pornită din marginea folclorului, din cântecul spontan al muncitorilor și vagabonzilor.

Nu, așa numita „poezie filosofică“ n-a fost niciodată o culme a inspirației europene, ci mai degrabă un produs de disoluție al ei, favorizat de niște spirite care pierduseră sentimentul adevăratului lirism. Dar dacă despre poezia filosofică nu se poate vorbi decât cu înegurate amintiri, este drept a spune că altfel trebuie să ne pronunțăm despre filosofia poeziei... Căci orice inspirație lirică înalță dintr-un punct de vedere asupra lumii, care n-are nevoie nicidecum să fie dezvoltat în propoziții învățate, dar care poate fi ghicit în latența lui, în cântecul cel mai simplu, în expresia cea mai ingenuă. Filosofii pot deci reflecta asupra poeziei cu mai multă îndreptățire decât pot poeții să se exprime filosoficește.

Așadar, la drept vorbind, orice poezie adevărată este filosofică. Valorile spiritului trăiesc, în intimitatea conștiinței, într-o neîntreruptă comunicare și dela unele la altele se încrucișează fire care le unesc. Economicul și politicul, eticul, religiosul și teoreticul alcătuiesc o structură atât de unitară, încât e cu neputință sensibilizarea unuia din aceste puncte, fără ca reacția să nu se resimtă în oricare din punctele celelalte. Negustorul cel mai mărunț care câștigă o sută de lei într-o tranzacție comercială, îndeplinește o faptă cu înțelesul ei politic și moral. Toate teoriile „sub-structurilor“ comit greșeala de a postula una din valorile spiritului ca o bază a celorlalte, anterioară în timp și superioară ca importanță, când în realitate munca culturii înaintează solidar și cu pas egal pe întreg frontul

spiritului. Această împrejurare explică de ce orice inspirație poetică înseamnă cucerirea unui adevăr, după cum poate însemna un fapt moral și un act de pietate. Dacă astfel se poate vorbi de o filosofie a poeziei, cu aceeași îndreptățire se poate vorbi de o etică și de o religie a ei. Ba chiar, adevărata poezie trăiește totdeauna în această viață a totului. Ruptă din legăturile ei cu întregimea spiritului, poezia sărăcește, ecoul ei se împuținează și realitatea ei decade în rândul acelor improvizații gratuite și artificiale, despre care nu mai știm bine cui pot folosi.

Trebuie fără îndoială regretat că un anumit purism estetic modern, năzuind să elimine toate relațiile extraestetice ale inspirației, a despărțit poezia de perspectiva ei naturală. Când dadaismul anilor de după război, continuând o luptă care începuse mai înainte împotriva intelectualismului și didacticismului în poezie, cerea o creație simplificată la un simplu joc de elemente sonore, ceea ce a rezultat a fost o poezie comprimată într-un plan fără adâncime, deopotrivă cu lumea pe care o vede orbul din naștere, operat de curând. Aceeași imprudență o comitea în artele figurative cubismul, care vrând să elimine din reprezentările lui anecdota și intenția didactică, pentru a nu reține decât ceea ce i se părea esențial, adică armonia pură a elementelor plastice, suprima în realitate perspectiva asupra eticului, religiosului și filozoficului, din care își trăgea seva creația unui Michelangelo și a unui Rembrandt. Dar pretențiile „purismului“ estetic s-au lichidat de la sine, de când un scriitor ca Abatele Bremond, vrând să construiască teoria „poeziei pure“ rezolvată în muzica neîntinată de vreun amestec intelectualist, depășea fără să vrea și ca de la sine valoarea estetică, lămurind în mod destul de neașteptat, că „poezia pură“ este rugăciune, o valoare religioasă și că prin urmare nu este tocmai atât de „pură“. Dar după cum poezia i se revelă lui Bremond ca rugăciune, ca o stare de ferveur, tot așa i-ar fi putut apărea ca un act etic de simpatie omenească, după cum ar fi putut să i se destăinuiească drept cunoștință, drept revelație intuitivă a unei anumite înfățișări a lumii sau a sufletului omenesc. De fapt, poezia este coordonată cu toate aceste valori.

Existența ei se dezvoltă în atmosfera totalității spiritului, din care ea își extrage substanța ei întăritoare și plenitudinea ei.

Literatura noastră cunoaște și ea un „caz“ al poeziei filosofice. Este „cazul“ lui Eminescu, declarat drept „poet filosof“ de manualele școlare. În realitate Eminescu nu este mai filosof decât orice poet adevărat. Ceea ce cu un înțeles destul de ambiguu se numește „filosofia lui Eminescu“ nu sunt atât sentințele sale asupra originii lumii și sensului vieții, care ele însele nu valorează decât prin răsunetul afectiv pe care îl trezesc. Adevărata „Filosofie a lui Eminescu“ stă în ecoul poeziei lui atât de vast și general, încât stimulând personalitatea cititorului său sub toate formele posibile, o stimulează și în planul cunoașterii. Din acest punct de vedere, se poate spune că „filosofie“ se găsește în Eminescu, nu numai în acelea din poeziile sale care iau forma expresiei teoretice, dar chiar în cea mai simplă romanță și în cel mai nemeditat cântec al său. Iată în adevăr o strofă, în care nu se poate recunoaște urma vreunei încercări de a formula vreun adevăr general:

Iată lacul! Luna plină
Poleindu-l, îl străbate,
El, aprins de-a ei lumină,
Simte-a lui singurătate!

O piatră a căzut pe apa liniștită a sufletului și undele în cercuri care s-au desprins, ating regiuni din ce în ce mai îndepărtate. Ochiului minții i se vrăjește mai întâi un peisaj spiritual, făcut din elementul imaterial al luminii și din logodna ei cu materialitatea atât de fină a apei. Peisajul are însă o „adâncime“, o viață care îl însuflețește în adânc. Atingerea luminii cu apa este o mistică îmbrățișare, dar o îmbrățișare sterilă și tristă. Nimic nu rodește din această sărutare. Nici o ființă care să întrupeze elanul celor două elemente și care să-l pecetluiască, orientându-se spre o existență care le depășește. Iubirea sterilă a lacului aprinde în el conștiința singurătății iremediabile. Dar sărutarea pe care o primește lacul este o sărutare de lumină, o rază revelatoare ca a oricărei iubiri. Destinul singurătății este deci un destin al cunoașterii. Cercurile concentrice ale ecoului poetic se largesc astfel din ce în ce,

alunecând dincolo de arătările sensibile, până la marile simboluri ale gândirii intuitive.

Filosofia poeziei lui Eminescu a fost căutată însă de cele mai multe ori acolo unde nu trebuie, ceea ce nu înseamnă că cercetarea nu se cuvine a fi întreprinsă sub nici o formă. Filosofia eminesciană trebuie dezgrădinată din straturile ei latente, care se ascund în adâncimea întregului lirism al poetului. Este ceea ce am căutat eu însumi a face în cartea mea despre „Poezia lui Eminescu“ (apărută la „Cartea Românească“), unde am crezut că pot duce cercetarea atât de departe încât un sens filosofic mi s-a destăinuit chiar în muzicalitatea poetului, în îmbietoarea lui armonie dulce și gravă, care mi-a apărut drept o altă expresie a ethosului eminescian, a tendinței lui de desfacere din lanțurile civilizației și rațiunii, înapoi în visul primitiv al naturii mângâietoare.

Faptul însă că ceea ce se poate numi „filosofia lui Eminescu“, cu singurul înțeles adevărat arătat mai înainte a fost îndeobște atât de rău priceput, stă la temelia unui întreg capitol al poeziei noastre mai noi. Astfel, Vlahuță care a înțeles această filosofie eminesciană drept un tezaur de teze etice subsumate în eticheta de „pesimism“, a socotit că slujește adevărul și societatea, opunând pesimismului eminescian, optimismul său. Ceea ce a rezultat au fost acele poeme retorice, cărora li se poate recunoaște numai bunăvoința sufletului care le inspiră, nu însă și farmecul lui. În aceeași năzuință de a construi o etică, în concurență cu aceea a lui Eminescu, se explică și o parte a poeziei lui Cerna, deși aici avântul unui suflet tânăr și generos luminează mult tabloul.

În prima decadă a veacului nostru, sistemul interior al literaturii noastre era astfel făcut, încât cine apărea în arena literară se simțea obligat a afirma o poziție proprie față de încordarea dintre etica negației și etica afirmativă a vieții. Acest capitol intim al literaturii noastre va trebui odată scris. După 1910 se observă însă o mișcare de smulgere din aceste cadre teoretice, păgubitoare pentru prospețimea inspirației – și ceea ce se observă este o nouă prețuire a formei, a valorii sonore a cuvântului, a frăgezimii senzației. Așa numita „mișcare

simbolistă“, destul de rău studiată și insuficient valorificată până acum, a integrat în sine tendințele acestei renașteri. Toată poezia zilelor noastre se dezvoltă din „simbolismul“ românesc, al cărui steag îl ridică în 1906 Ovid Densusianu, odată cu apariția „Viaței Nouă“. Dar poeții care au urmat și care dezvoltând poetica simbolismului, au crezut că pot nesocoti acea aprofundare a ecoului poetic, care ne permite a vorbi despre o filosofie a poeziei, s-au înșelat fără îndoială. Drumurile poeziei noastre nu pot merge decât pe cărările acestei adânciri a experienței de viață, la capătul căreia strălucesc intuițiile solemne ale cunoașterii.

*6 mai 1933, ora 20,00. Text manuscris, semnat mp.
Tudor Vianu. 8 pagini. Dosar 9/1933. Arhiva SRR.*

Al.O. Teodoreanu

Poezia umoristică

NEVĂZUT auditoriu,
Dacă o serie de conferențieri străluciți n-au putut vorbi în această săptămână – numită săptămâna poeziei – despre toți poeții, nu mi se poate pretinde mie, ca în sfertul de oră consacrat umorului, să vorbesc despre toți umoriștii.

Chiar de ar fi să mă mărginesc a vorbi numai de umorul exprimat în versuri, și dacă n-aș cita decât un singur vers din fiecare umorist al nostru, fără să mai amintesc de umorul popular, și încă timpul ar fi cu mult neîndestulător.

De aceea, cu voia dv., voi transforma sfertul de oră al umoriștilor într-un sfert de oră al umoristului, vorbindu-vă de cel mai autentic poet umorist contemporan, de G. Topârceanu.

Anatole France scrie undeva, în „La vie littéraire“, dacă nu mă înșel, chiar în prefața primului volum, că un critic sincer n-ar trebui să spună niciodată: „Vă voi vorbi de Dante, de Virgil, sau de Homer, ci, vă voi vorbi de mine, à propos de Dante, de Virgil, sau de Homer“. Cu toate că, dacă nu cumva tocmai pentru că, vorbind de dl. Topârceanu, îmi e lesne să fiu sincer, de astă dată mă voi abate de la acest sfat malițios. Îmi va fi cu atât mai ușor cu cât nu sunt critic. Deci, à propos de dl. Topârceanu, îmi voi permite să vă vorbesc chiar despre dl. Topârceanu, și numai despre dl. Topârceanu.

E inutil să adaug că înțeleg prin dl. Topârceanu literatura domniei sale.

Atât dl. Ibrăileanu, cât și dl. Ralea, cât și acum în urmă dl. Călinescu, au scris despre opera dlui Topârceanu articole după care e greu să faci altceva decât să reiei cu: „alte mâini aceeași gamă“.

Cum, pe de altă parte, sunt sigur că atât versurile dlui Topârceanu, cât și comentariile pe care le-au provocat vă sunt bine cunoscute, nu-mi rămâne decât să-mi reduc contribuția la câteva sumare și modeste observații personale.

La apariția dlui Topârceanu în literatura română, toată lumea a fost de acord că domnia sa e un om inteligent. Cu toate acestea, d-sa s-a impus în aceeași măsură și în același timp și ca poet liric și ca umorist. Aceasta nu e singura dovadă că umorul nu e nici sentiment, cum zic unii, nici inteligență, cum zic alții (între care, și dl. Topârceanu de altfel), ci numai amândouă la un loc, într-o proporție care scapă formulei și analizei de laborator.

Dacă ar fi să ne exprimăm științific, am putea scrie, pentru mai ușoara reținere a elevilor:

umor = inteligență + sentiment.

Dar mai departe nu putem merge, căci nu avem aparat să înregistreze cu precizie, dacă pus în formulă, umorul ar fi: inteligență 3, și sentiment 4, așa cum știm sigur că apa e H₂O.

Cu toate acestea, fenomenul Topârceanu a produs nedumerirea unei anumite critici, care nu-l putea clasa, și indignarea domnilor poeți, care nu-l puteau pricepe.

Fapta literară a dlui Topârceanu zdruncina teorii bine verificate, și se pune de-a curmezișul unor străvechi superstiții și prejudecăți. În adevăr, de când e rotund pământul, și poate chiar mai dinainte, nimeni nu i-a obligat pe domnii poeți să fie inteligenți. E drept însă că nici nu i-a oprit.

Gândiți-vă totuși cât de lungă trebuie să fie acolo, la poarta iadului, coloana proștilor, care au umplut veacurile cu versuri plăcute și dulci auzului contemporan.

Desigur că asta și nu altceva, l-a făcut pe Laclos să exclame: „On peut citer de mauvais vers, lorsqu'ils sont d'un grand poète“.

Majoritatea antologiilor, știm cu toții, a practicat sistemul și înainte de Laclos. Ei bine, dl Topârceanu, profitând de faptul că popreală nu-i, și-a luat inima în dinți și tocul în mână, permițându-și să nu se tâmpească, atunci când scrie versuri. Gestul a făcut scandal. Ca orice inovație, părea deplasat. Și am asistat atunci la spectacolul nostim de tot al prostiei, ironizând inteligența:

– Dar ce crede el, Topârceanu, – ziceau pletoșii trubaduri, – că poezia se scrie cu capul?

Dl. Topârceanu nu s-a grăbit să răspundă, dar a dovedit că se poate și așa.* Căci, în definitiv, inteligența singură, nu poate promova versurile cuiva, fie el și Maupassant sau Jules Lemaître, dar în nici un caz, nu poate constitui un *capitis deminutio*, mai ales când e dublată de un vădit talent poetic, cum e în cazul nostru. Faptul că poezia dlui Topârceanu s-a răspândit în lung și-n lat, făcând din domnia sa unul din cei mai gustați poeți ai noștri, stă mărturie de fiecare clipă, că domnia sa n-a scris *numai* cu inteligența.

Inteligența a jucat în arta domniei sale rolul pe care-l joacă surdina în interpretarea unei partituri la clavier sau alt instrument. Aplicarea pedalei e un procedeu necesar, reclamat de economia compoziției însăși. Dl Topârceanu are o predilecție constantă pentru bucățile în care pedala intervine des. Nici un vers semnat de Topârceanu nu e scris fără știrea Minervei. Pe fiecare din aceste petiții cu timbru pe ritm și rimă, prin care poetul solicită atenția posterității, severa zeiță a înțelepciunii a scris cu mâna ei diafană: Se aprobă.

Dl Ralea scrie în judiciosul său articol, că poezia dlui Topârceanu îl face să se gândească la Jules Laforgue. Și pe mine. Trebuie să adaug numai, că dacă e adevărat că ambii poeți seamănă în ceea ce privește structura lor sufletească, opera lor nu seamănă de loc. Dar ca și Laforgue, dl Topârceanu e un cântăreț pe două strune. Melodia își urmează lină cursul pe una din ele. Dar când e gata s-o ia razna, amenințând struna să plesnească, un pizzicato hilar și persiflant pornit de pe cealaltă, o readuce la măsura indicată pe portativ.

Sunt rari poeții care să cânte just și în măsură. Dl Topârceanu e unul din aceștia rari.

Prin hrubele boltite ale unui suflet de poet, toate vânturile suflă și toate glasurile trezesc ecouri.

6 mai 1933, ora 21,30. Text de bază manuscris. 7
pagini. Dosar 9/1933. Arhiva SRR.

* Sublinierile aparțin autorului.

Al. Busuioceanu

Colecția Regală. Școlile flamandă, olandeză și spaniolă.

AM avut ocazia într-o comunicare precedentă la Radio să vorbesc despre Colecția atât de importantă de picturi vechi din palatele și castelele regale de la București și de la Sinaia.

M-am ocupat atunci numai de pictura italiană, cea mai numeros reprezentată, constituind singură aproape jumătate din Colecție. Tablouri de o deosebită valoare, unele din ele demne de oricare muzeu mare, alcătuiesc această secțiune, în care școlile italiene cele mai variate sunt reprezentate, adeseori cu maștri de primul ordin.

Dar celelalte secțiuni, flamandă, olandeză, spaniolă, germană, franceză, din nenorocire nu și engleză, căci singurul tablou de școală engleză ce se găsea în Colecție, o delicată pictură de Reynolds a dispărut în incendiul castelului Foișor, nu sunt mai puțin importante, deși numărul operelor care le alcătuiesc este mai restrâns. Prin maeștrii reprezentați, însă și prin câteva opere cu totul excepționale, școlile acestea, și îndeosebi cea olandeză și spaniolă, sunt poate și mai importante în Colecție decât însăși școala italiană atât de numeroasă.

Nu mă voi ocupa în astă seară decât de flamanzi, de olandezi și spanioli, și, spre regretul meu, nu voi putea insista destul nici măcar asupra acestora în vremea limitată pe care o am la dispoziție. Un studiu mai larg pe care îl am în pregătire, va veni la timp pentru a face cunoscute cum se cuvine aceste tablouri. Dar importanța lor se va putea înțelege ușor chiar dintr-o

descriere fugară ca aceasta, în care atâtea dintre numele de artiști pomeniți vor evoca epoci și școli dintre cele mai glorioase.

Voi începe cu flamanzii și olandezii pentru că grupul lor e cel mai numeros după italieni. 51 de bucăți, în cea mai mare parte din sec. al XVI-lea și al XVII-lea, reprezintă ca un rezumat – desigur nu complet dar destul de curpinzător – el epocii celei mai înfloritoare în pictura Țărilor de Jos. Maeștri dintre cei mai mari, un Rubens, un Van Dyck, un Rembrandt, nu lipsesc, iar unele dintre operele lor stau, prin valoare artistică, în fruntea colecției întregi. Va fi destul poate să amintesc tabloul lui Rembrandt, *Haman implorând iertarea*, care alături de Portretul lui Tintoretto și de operele lui Greco din aceeași colecție ar putea singure face faima oricărei galerii.

Secolul al XV-lea lipsește aproape. Un singur tablou al unui maestru necunoscut – Bachelin, autorul catalogului Colecției, îl atribuia fără temei lui Huber Goltzius cel Bătrân –, poate fi menționat: un *Cristos în fața lui Pilat*, operă de un dur realism, dar de calitate mediocră, gândidu-ne la artiștii de seamă din această epocă.

În schimb, secolul al XVI-lea e reprezentat prin câteva bucăți într-adevăr bune. Astfel, o delicată imagine a *Sfintei Magdalena* de un autor necunoscut, îți cheamă numaidecât atenția prin finețea cu care e zugrăvit chipul tânăr al Sfintei, în costumul luxos de nobilă flamandă, și ținând în mână pocalul cizelat în aur, care face aluzie la martiriul ei. E o reproducere simplificată în detalii, dar cu multă măiestrie executată, a unei alte Magdalene din Muzeul de la Berlin, atribuită odinioară lui Quentin Metsys, astăzi trecută însă în seama artistului neidentificat denumit Maestrul Magdalenei Mansi.

Quentin Metsys e absent, dar un artist destul de important din cercul său, Jan van Hemessen, e prezent cu o operă de bună calitate, un tablou înfățișând *Vocația Sfântului Matei*. E exemplarul cel mai remarcabil dintr-o serie întreagă de tablouri cu același subiect și maniera largă a artistului, vizibil influențat de italieni, se împerechează cu realismul flamand al figurilor și cu insistența asupra amănuntului.

Dintre olandezi, vom întâlni, din aceeași epocă, pe Antonis Moor, portretistul sobru și plin de intuiție, cu un incisiv *Portret al unui cavaler spaniol*, și pe italianizantul Frans Floris care, într-o pictură de mici dimensiuni înfățișând *Alegoria Artei inspirată de Amor* trădează sugestiile, poate nu chiar ale artei lui Michelangelo, dar de bună seamă al epigonilor contemporani ai acestuia.

Apoi, din aceeași epocă, o *Scenă de cârciumă flamandă*, a lui Cornelis Molenaer, prevestind pe Teniers, fără a atinge calitatea acestuia, și o pictură mai slabă a lui Frans Francken cel Bătrân, înfățișând *Gloria Fecioarei*.

Mult mai bogat e reprezentat secolul al XVII-lea, din care găsim opere înfățișând școli variate, atât flamande cât și olandeze.

Printre flamanzi, voi cita întâi pe Jan Brueghel – Brueghel de Velours –, reprezentat în colecție prin două bucăți foarte bune: un *Peisaj*, înfățișând Vara și Iarna, în calde tonuri închise care îl amintesc pe Brueghel cel Bătrân, Brueghel al țăranilor, și un enorm *Buchet de Flori*, operă de adevărat maestru, foarte lăudată cu prilejul Expoziției Rubens care a avut loc la Bruxelles în 1877, când a figurat alături și cu alte bucăți din această colecție.

Apoi, o interesantă pictură de Gilles Sadeler, portretistul lui Mihai Viteazul, înfățișând *Hala cea mare din Castelul Hrașin de la Praga*; o *Scenă de țară* de Teniers cel Bătrân, în genul obișnuit acestui artist al tavernelor și al vieții populare; și o excelentă pictură de dimensiuni restrânse a lui Teniers cel Tânăr, reprezentând *Doi fumători*.

Dar iată-l pe Rubens însuși, cu trei tablouri de subiecte foarte variate. Dacă unul dintre ele, un mare *Portret al Isabellei de Austria*, regentă a Țărilor de Jos și protectoare a maestrului, e poate numai o operă de atelier, în care mâna lui Rubens nu a intervenit până în detalii, celelalte două desigur sunt lucrări asupra autenticității cărora nu ne putem îndoi. Unul din ele, o interesantă schiță în grisaille, lucrată în moi tonuri fugare de brun, e un studiu pentru cunoscutele tablouri de la Munchen și de la Prado înfățișând *O plimbare în grădină* sau *Grădina*

Veneriei; în figurile schițate se pot recunoaște portretele artistului însuși, al soției și copilului său. Celălalt, o pictură de o impresionantă forță plastică și de o unitate de stil ireproșabilă, înfățișează pe *Hercule în luptă cu leul*. O variantă a aceleiași scene se găsea cândva la Potsdam și pictura a fost reprodusă și în gravură; dar chiar și fără vreun indiciu în privința autorului, îndoială n-ar putea fi asupra lui Rubens, căci numai din mâna lui putea ieși acest formidabil torso încordat și această inepuizabilă bogăție de tonuri, într-o pictură care e totuși aproape un monocrom de brun roșcat.

Alături de maestru se așează apoi elevul său cel mai de seamă, Teodor Van Thulden, cu o pictură alegorică înfățișând un *Războinic încununat de Victorie*. Artă lui Rubens e vizibilă și în această operă. Van Thulden nu făcea decât să dezvolte o schiță a maestrului, păstrată astăzi în Muzeul de la Viena. Coloritul e însă cam fad, ca și realizarea în genere, lipsită de căldura și impetuozitatea rubensiană.

Apoi Van Dyck însuși, cu lucrări care ne fac să simțim din nou mâna unui maestru de seamă. Una din ele, o *Flagelație*, e un tablou rămas neisprăvit. Culorile sunt totuși vii și amintesc Italia. Cealaltă e o reluare, întrucâtva variată, a tabloului de la Prado înfățișând *Prinderea lui Isus*. E ca o izbucnire de lumină, pâlpâitoare și roșiatică, în mijlocul unei învălmășeli de forme omenești și al obscurității tragice care învăluie scena.

Voi menționa apoi o excelentă *Coborâre de pe Cruce*, datorită unuia din elevii lui Rubens, Gerard Buffet, tablou remarcat odinioară la Expoziția Rubens amintită; o schiță mai slabă, apoi, atribuită de Bachelin lui Snyders; și o *Madonă*, cu amintiri de Rubens și Van Dyck, a lui Pierre Ykens, care a figurat și ea, alături cu celelalte, la Expoziția Rubens de la Bruxelles.

Olandezii sunt încă și mai numeroși. Să însemn întâi în treacăt un *Portret* fără calități excepționale al lui Van Mierevelt, pentru a veni numaidecât la Rembrandt, ale cărui opere dau atâta preț colecției.

Unul din cele patru tablouri menționate în catalog, *Botezul Sfântului Mauriciu*, a fost pierdut din nefericire în incendiul care

de curând a mistuit Castelul Foișor de la Sinaia. Era o lucrare remarcabilă în genul tablourilor lui Rembrandt, cu scene în cadru de peisaje învăluite în clarobscur. Din atmosfera nebuloasă a unei nopți pe care pale de lună o făceau și mai enigmatică, scena se desfăcea violent luminată ca sub o proiecție magică, printre vagi coloane și turnuri disimulate în negură. O ceremonie tainică, desfășurându-se în lumină selenară și în învolburări romantice de poezie și mister. Rembrandt din tablouri cunoscute, din *Samariteanul milostiv* de la Berlin sau din *Fuga în Egipt* de la Haga, se putea simți în această pictură, poate nu cu toate marile lui calități, dar cu inspirația și atmosfera caracteristică artei sale.

Un tablou mai mic, semnat cu inițială și datat 1629, e modelul în ulei al unei cunoscute gravuri înfățișând *Vestirea păstorilor*. Pictat pe aramă și alterat în culoare, tabloul a pierdut din calitățile lui de odinioară, pe care gravura ne face să le bănuim; interesul său nu e mai mic însă în chiar cronologia operei artistului, prin semnătura și prin data pe care le poartă.

O a treia bucată, de dimensiuni tot mici, e un *Cap de studiu*, o figură de bătrân foarte familiară tipurilor rembrandtiene și care, cu toată neglijența aparentă a penelului, e o bucată de multă finețe și sensibilitate.

Dar opera cea mai importantă, putând a fi prețuită printre cele mai de seamă ale maestrului, e tabloul înfățișând pe *Haman implorând iertarea Esterei*. De dimensiuni mari și de o măiestrie de meșteșug care anunță arta marelui olandez în perioada sa cea mai bună, tabloul e uimitor prin intensitatea dramatică și prin extraordinarul joc luminos al culorilor. Din atmosfera grea de penumbră compactă, cele trei figuri care alcătuiesc scena se detașează în reflexul unei stranii lumini proiectată dintr-o parte. E o explozie de aurituri, de sclipiri de pietre prețioase și de ape luminoase de mătăsurii, incandescente parcă în vibrația fină a nuanțelor. Estera, care concentrează în mantia, în rochia și în diadema ei, tot focul acestei splendori regale, domină tabloul cu expresia impenetrabilă și neîndurată a judecătorului. Moartea lui Haman e rostită în privirile ei umbrite și în gestul indicând refuz definitiv. La picioarele ei, vinovatul îngenunche umilit, în vreme

ce din umbră Ahasver întinde asupra lui sceptrul de aur indicând verdictul. Tulburătoare viziune, încheată din lumini fâlăitoare și din umbre funebre. În opera întreagă a lui Rembrandt, câteva tablouri doar i se pot compara în acest gen, prin adâncimea de expresie dramatică și prin nestimata calitate a materiei plastice, *David și Saul* de la Haga și poate cele două tablouri cu subiecte tot din istoria Esterei, care se găsesc la Petrograd și Moscova. Sunt dealtfel toate din aceeași epocă de turmentată și arzătoare inspirație, din jurul lui 1660.

Alături de Rembrandt, șirul celorlalți Olandezi care urmează apare numai ca o lungă suită de epigoni. Sunt totuși pictorii de peisaje și scene „de gen” atât de cunoscuți și de prețuiți în arta secolului al XVII-lea. Nu pot decât să-i menționez aici, deși multe din picturile lor ar merita a fi prezentate mai de aproape. Vom întâlni astfel, în afară de un Van den Eckhout, elev al lui Rembrandt și imitator al lui, opere de Wouwreman, Cornelis van Poelenburgh, Jan Both, Claes Berchem, Karel Dujardin, Jan van Goyen, Albert Cuyp, Hobbema, Cornelis de Wael, Roelof de Vries, Daniel Wyntrack.

Din secolul al XVIII-lea și al XIX-lea, trebuie apoi notate picturi de Jacob van Stry, Antonis Schoonjans, Nic. van Schoor, Van Huysum, Rachel Ruysch, Gerard van Spaendonck și Fr.M.O’Connell, care îmbogățesc nu numai în număr dar și în valoare, această prețioasă Colecție.

Mai restrâns cu mult decât grupul de picturi ale flamanzilor și olandezilor, dar foarte omogen, e grupul picturilor spaniole, care provin aproape toate din vestita Galerie spaniolă a lui Louis-Philippe d’Orléans, expusă odinioară la Luvru și vândută apoi la Londra în 1853. Sunt 29 de bucăți, printre care însă aproape nu găsim opere slabe sau lipsite de interes. Fără a mai vorbi de tablourile lui El Greco, pe care Muzeele din Spania chiar le-ar putea invidia, fiecare dintre celelalte reprezintă artiști dintre cei mai de seamă care au ilustrat pictura spaniolă atât de înfloritoare în secolele al XVI-lea și al XVII-lea.

Din secolul al XV-lea nu putem însemna decât o singură pictură, un *Cristos binecuvântând pe Fecioara*, tablou pe care

Bachelin îl atribuia lui Antonio del Rincon. Numele acestui artist a dispărut azi din istoria picturii spaniole, criticii neputându-i identifica nici o operă și contestându-i chiar existența. Tabloul din Colecția Regală e mai puțin interesant totuși, chiar sub acest anonim, și poate fi numărat printre operele remarcabile, de un misticism atât de sever, ale întâilor pictori de școală castillană.

Dar iată câteva picturi de maeștri dintre cei mai importanți din secolul al XVI-lea, opere de valoare nu numai pentru această colecție, dar chiar pentru epoca lor de proveniență: o *Pietate* de adâncă expresivitate a divinului Morales, pe care numai Greco îl va întrece în concentrarea și în misticismul inspirației; un *Portret al unei Doamne nobile* de Sanchez Alonso Coello, pictorul atât de prețuit de contemporani, care continua în Spania genul portretistic al olandezului Antonis Moor; o *Fugă în Egipt*, de Juan Fernandez Navarreto, remarcabilă cu totul prin realism și vigoare de expresie; și o *Glorie a Fecioarei*, de o grație leonardiană, a pictorului andaluz Juan de Juanez.

El Greco e însă artistul cel mai numeros reprezentat. Cele 9 tablouri ale sale, dintre care unele de dimensiuni mari, pot da o idee largă despre personalitatea atât de originală și de modernă a acestui pictor. Câteva din aceste tablouri nu sunt unice. Sunt variante ale altor picturi răspândite prin diverse colecții. Greco și-a multiplicat astfel cele mai multe din operele sale. Dar interesul acestor variante, care toate sunt de propria sa mână, e că nu sunt niciodată identice și că, zăgrăvite la intervale, caracterizează prin stil epoci diverse în activitatea artistului.

Vom găsi astfel în colecția de la Sinaia, o reluare a celebrului tablou reprezentând *Martiriul Sfântului Mauriciu* de la Escorial. De dimensiuni cu mult reduse față de pictura din Spania și modificat în amănunte, tabloul din Colecția Regală e o operă mai târzie a artistului, când și stilul și coloritul său se transformaseră. La Escorial, era încă amintirea Veneziei, în culorile puternice de profundă clară rezonanță, după cum era poate urma trecerii lui Greco prin Roma, în expresia sculpturală și grandios monumentală a concepției. La Sinaia, aceeași imagine se atenuează în tonurile gri ale viziunii de mai târziu a

artistului, iar formele însele, mai lungite și oarecum mai fluide, anunță o transformare care avea să meargă atât de departe în operele târzii ale pictorului. *Cristos cu Crucea* e de asemenea o variantă târzie printre multiplele reproduceri ale acestui subiect ieșite din mâna lui Greco și își găsește asemănare mai cu seamă într-un cunoscut tablou din fosta colecție Beruete din Madrid. Un tablou mic, apoi, înfățișând pe *Isus luându-și rămas bun de la Maria*, minunat prin frumusețea poetică a inspirației și prin inimitabilul joc expresiv al mâinilor, e, în același chip, reproducerea unei teme favorite a pictorului, ca și bucata înfățișând *Sfânta Familie*, de o grație expresivă care trezește amintirea lui Correggio. Menționez apoi tabloul înfățișând pe *Sfântul Martin călare*, reproducere a unei picturi semnate, astăzi în colecția Wiedener din America, și un *Sfânt Sebastian* de epocă târzie, cunoscut deopotrivă și din alte exemplare.

Trei picturi însă ale maestrului, în colecția de la București și de la Sinaia, au o valoare deosebită chiar în ansamblul operelor lui Greco. Una dintre ele e o mare compoziție înfățișând *Închinarea păstorilor*. Într-un decor fantastic, iluminat de iradierii violente de lumină, scena se încheagă parcă din pâlپăirile ciudate ale unei viziuni mistice, în care elementele terestre se amestecă, se șterg și apar iarăși în limbile de foc ale unei viziuni cerești. E arta lui Greco, încă nu ajunsă la ultima expresie a misticismului său, dar adânc străbătută de neliniștile și căutările spirituale ale acestui artist cu gândire de ascet. Scena înfățișată e cunoscută din câteva variante care se găsesc risipite prin diverse muzee și colecții. Tabloul de la București e însă cel mai important și singurul semnat. E fără îndoială prototipul celorlalte, iar stilul îl arată a fi o operă din epoca mijlocie a artistului, cam între 1590–1600.

O a doua pictură, căreia nu i se cunoaște nici o variantă, remarcabilă cu totul prin colorit și prin sensibilitatea aproape modernă cu care e zugrăvită, înfățișează *Logodna Fecioarei*. E o magnifică viziune de albastruri, de griuri și de galbenuri, un adevărat studiu de tonuri și valori cromatice, care trezește apropierea de pictura lui Cezanne.

Istoricul de artă spaniol Cossio, autorul celui dintâi studiu adâncit asupra lui El Greco, și de fapt descoperitorul acestui

pictor atât de târziu apreciat, presupunea că tabloul acesta trebuie să fi făcut parte dintr-o serie de picturi pe care artistul le-a zugrăvit prin 1603–1606 pentru o mică biserică de țară din Spania, biserica Spitalului Carității din Illescas, lângă Madrid. Din cele șase tablouri care împodobeau în adevăr altarul acestei biserici, unul lipsește și pare verosimil ca el să fi reprezentat tocmai scena Logodnei Fecioarei.

Am avut ocazia să verific această ipoteză, la Illescas chiar, și m-am convins că ipoteza lui Cossio și a celorlalți critici care după el au acceptat această explicație e eronată. În biserică se păstrează și acum cadrul tabloului dispărut, dar el e de alte dimensiuni decât tabloul nostru. Stilul picturilor de la Illescas e de altfel diferit de al tabloului de la Sinaia, mai puțin avansat acolo, cu unele note de realism chiar care în pictura noastră lipsesc cu desăvârșire. Pentru cine e familiar cu arta acestui pictor, e evident că tabloul nostru nu poate fi decât dintr-o epocă foarte înaintată, din ultimii ani ai artistului, când stilul său ajunsese la [...]*

Nu voi putea insista și asupra celorlalte picturi din școala spaniolă, dar va trebui să menționez totuși, în afară de un tablou anonim înfățișând *O familie de cerșetori*, operă tot din secolul al XVII-lea, o pictură de dimensiuni mari și de un puternic efect de clar-obscur, datorită lui Ribera, înfățișând *Lupta lui Hercule cu Centaurul*; trei tablouri apoi, atribuite lui Zurbaran, dintre care unul înfățișând *Viziunea unui cavaler călugăr*, de o deosebită calitate coloristică; alte două, cu totul remarcabile, aparținând neîndoielnic lui Velasquez: unul, un *Portret al Cardinalului Galli*, semnat și amintind în culoare, în compoziție și în manieră portretul faimos al lui Inocențiu al X-lea, din Galeria Doria Pamfiliu de la Roma, celălalt, tot un *Portret*, de dimensiuni mici și de o foarte bună execuție, în tonuri de brun închis (o a treia pictură, încă și mai mică, înfățișând un *Cavaler călare*, a fost greșit atribuită lui Velasquez și aparține probabil școlii sale).

Apoi, o mare *Concepțiune a Fecioarei*, zugrăvită în calde și viguroase tonuri, atribuită lui Antonio de Pereda; un *Cristos la*

* Mss deteriorat.

stâlp de Alonso Cano, de o forță realistă și de o calitate în execuție care pun această lucrare printre cele mai de seamă ale pictorului; două tablouri de Murillo, o *Concepțiune a Fecioarei*, în genul celorlalte zugrăvite de artist și o curioasă scenă reprezentând *Invențiunea desenului*, în care colorit și tehnică se întrec în finețe; o sumbră pictură a lui Valdes Leal, înfățișând *Capul Sfântului Ioan pe tîpsie*, și o magnifică *Viziune a Magdalenei*, operă de adânc colorit și de ferventă inspirație, a lui José Antolinez.

Nu am făcut decât să trec în revistă, în chipul cel mai sumar, operele cele mai importante care se pot menționa în școlile de care m-am ocupat. Destule dintre ele ar fi meritat desigur o descriere mai de aproape și o cercetare în raport cu arta însăși a maștrilor pe care îi reprezintă. Nu îmi e posibil astăzi acest lucru.

Dar și din puținul pe care l-am putut spune aici cred că s-a putut vedea câtă valoare stă cuprinsă în această admirabilă Colecție. În ziua când, prin înalta generozitate a M.S. Regelui – prețuitor atât de priceput și de entuziast al artei –, vom avea o Galerie regală organizată sistematic și deschisă pentru toată lumea, capitala noastră se va îmbogăți cu un Muzeu excepțional, pe care orice țară ni l-ar putea invidia.

6 iulie 1933, ora 20,00. Text dactilo cu corecturile autorului, 10 pagini. Dosar 12/1933. Arhiva SRR.

Ion Călugăru

Charlie Chaplin – creatorul unui tip de umanitate

CHARLIE CHAPLIN este părintele lui Charlot, un tip modern de umanitate. De aceea, acel despre care vom vorbi în astăseară este și nu este una și aceeași persoană cu Dl. Charlie Chaplin, care rulează capitaluri și care, fiindcă s-a arătat într-un timp când oamenii aveau nevoie să râdă, să se înduioșeze și să zburde ca să uite coșmarul unui mare război, a fost declarat erou. De ce ne oprim asupra lui Charlie Chaplin mai mult în ipostaza de Charlot? Fiindcă este clipa când cinematograful aflându-și o axă în universalismul uman, își găsește totodată un echilibru propriu, o pildă în Charlot și un exemplu nou de omenie. Dar ca să le înțelegem acestea, să facem o mică paranteză.

Nu prea de mult cinematograful era genul de petrecere lăsat în seama rânțășilor, jupâneselor și copiilor. Dacă s-a uitat faptul, este fiindcă cinematograful evoluând cu repeziciune de fulger, a știut să se adapteze tuturor împrejurărilor, ritmurilor, să-și taie ca pe o umbră trecutul de sub picior. Mai repede decât însăși viața, cinematograful a știut să uite cu nevinovăție și cruzime propriul său trecut, propria sa stângăcie și mizerie a începutului.

Noi care pe vremea aceea nu eram nici oameni serioși, nici cucoane care confiscă finețea, spiritul pământului sau știința de a trăi bine; nici intelectuali, ca să avem balanță pentru toate imponderabile fără greș, ci pur și simplu copii, nu ne-am permis din punct de vedere estetic, dispreț. Ne-am dus la cinematograful simplu: ca să ne instruiem, să petrecem; ne-am înfiripat și am

crescut odată cu filmul. Noi, copiii de la începutul veacului al XX-lea, am impus lumii o viziune nouă. Să ne precizăm rolul de personaj istoric fără voie:

Cinematograful prezintă o noutate: un mic scandal în atmosfera cuminte patriarhală. Un fel ce circ mai contabil, un fel de a fugi de acasă, de metodele mucegăite de educație, într-un continent unde înveți fără obligații de examen, unde nu ți se cere să îndeplinești formalități complicate.

Fără știrea noastră participam la un meeting unde aveau să se hotărască mari schimbări, unde se vota o mișcare prin care se cerea abolirea artei statice, a tabietului artistic. Și noi am întărit mișcarea, prin prezența noastră.

Din comediile grăsunului Fatty, dispărut de pe firmament în urma unui scandal public, din cele ale idiotului fără nici un fel de scuză, Zigotto, din tot amestecul visat, din toată confuzia de drumuri, oameni, trenuri, cai, fiare, peisaje, s-a desprins o figură care a cucerit mai mult simpatia: Charlot. Băiatul acela simpatic părea foarte cunoscut. Părea mai mult umbra unui spectator din sală, aruncat pe ecran. [...]*

De aceea, lumea a părăsit, la apariția lui Charlot, zona de înaltă tensiune a aventurii, ca să se supună farmecului lui. Eroul Charlot avea o calitate pe care nu o aveau eroii groazei, nici ai vitejiei din filmele mai vechi: îți dădea voie să râzi de dânsul, îți dădea voie să-ți fie milă de el și chiar să-l ocrotești. Până atunci, cetățeanul fusese, precum am arătat, la un spectacol care nu semăna cu nimic din ce văzuse toată ziua.

Și iată că un orfan pirpiriu își îngăduia să ajungă la rezultate aproape identice cu vitejii; printr-un miracol care era și o glumă.

Pe vremea aceea, filmul lui Charlot, scurt, concentrat și direct, era adorabil, ca o fotografie confecționată la bălci, o mascaradă de circ; laconic, ca o proclamație de zile mari. De la cinema Terra, cel mai sordid cinema care a existat vreodată – și când spun Terra înțeleg toată lumea de orașeni ruși de tradițiile religioase, morale, disciplinare după care s-a condus societatea câteva milenii istorice – Charlot a evadat spre Broadway, spre lumea bună, care a început să-l placă, să-l admire și să-l încadreze în principii estetice.

* 1 rând șters, mss deteriorat.

Nu știu dacă Chaplin este un mare tehnician.

N-a dus mult prea departe tehnica învățată de la alții, tehnica simplă, simplistă a lunetei magice.

Nu știu dacă este un mare actor, fiindcă sunt alții care sunt mai integral actori ca dânsul. Nu știu dacă este un inovator scenarist – fiindcă scenariile lui sunt scurte adaptări de mici romane melodramatice, la necesitățile fotogeniei. Dar știu că el a adus și a impus în cinema o MASCA, o mască în sensul teatrului antic și al comediei dell'arte; o mască permanentă. Și mai presus de toate un izvor de molipsire și, dacă vrei, o bancă unde se convertește durerea în comic. Trei măști s-au impus în cinema, trei măști care reprezintă trei feluri de oameni pe care-i vedem zilnic, cu care ne întâlnim zilnic, la tot pasul, în toate continentele: Buster Keaton – Malec, Harold Lloyd – El și Charlie Chaplin – Charlot (sunt ele mai multe, dar nu măști teatrale, nu măști tip).

Buster Keaton – Malec reprezintă pe nerodul integral. Masca lui, pune-o pe un gât de soldat și va fi soldat; pune-o pe un gât de miliardar și va fi miliardar, pe un gât de cal și va fi cal. Obrazul lui Malec este masca zăpăucului care n-are confesiune, naționalitate, clasă socială, nu se supune climatului fizic sau spiritual.

Harold Lloyd – El, figura clasică a contabilului și a intelectualului mijlociu, adică a celui tip care nu mai poate trăi în natură, în mijlocul elementelor dezlănțuite, să se orienteze singur, să se îngâmfe de mândria de a descoperi el însuși ceva, ci, într-o rutină scornită de oameni, de veacuri și să vegeteze ocrotit de aparatele polițienești, armatele religioase pe care i le pune la dispoziție societatea. El n-are nevoie de un conținut, ci de o formulă; nu trăiește în adâncime, ci în suprafață.

Charlie Chaplin – Charlot, cel dintâi venit în ordinea comicilor moderni, înalță comicul până acolo de unde l-a detronat producția multiplă. Cel dintâi care impune în cinema o mască după care au învățat și alții să facă la fel.

Este omul trist care nu se încadrează în nici un fel de categorie din cele care au un cuvânt de spus, o normă de conduită: rămâne în permanență pe dinafară.

S-a scris și s-a spus atât despre Charlot, că nu vedem ce i-am adauga nou. S-a epuizat estetica, umanismul și s-a cheltuit atâta ingeniozitate verbală, ca pentru lingușirea unui monarh. Dar ce nu s-a spus destul, este că Charlot nu era cu puțință în alt timp decât în al nostru. Charlot nu se poate bucura de încrederea lumii, decât atunci când vechile norme de conviețuire au căzut.

Acesta este marele merit al lui Chaplin, de a fi dăruit lumii moderne un tip, după chipul și asemănarea ei.

Apoi, succesul lui Chaplin se mai explică și în alt fel. De asemenea, grație timpului. Intelectualii vor fi meritând ei întreg disprețul cu care îi înconjură lumea. O singură trăsătură a lor nu se poate tăgădui: au fost cei dintâi care au presimțit marile prefaceri care au venit și vor veni – și dacă nu le-au prevăzut, le-au prezis profetic. Au fost cei dintâi care au purces să disprețuiască inteligența, ca pe un balast inutil.

Disprețul pentru inteligență, pentru inteligența rațională, predicat în cercurile înalte ale cugetării – Bergson, Șestov și întreaga literatură de la 1900, își găsește o echivalență pentru mase, o formă potrivită, lapidară, dacă vreți, o lozincă de alegeri, în Charlot. Personajul acesta apropiat de animal, prin gesticulația lui directă dar îndepărtat ca forță fizică, dar care fără să vrea izbutește, este aproape întruparea unui vis al tuturor. Fiindcă Charlot nu calculează niciodată lovitura, ci se lasă târât de instinct, de încrederea oarbă în steaua lui și fiindcă nu recurge la reflecție și raționament, el a fost în asentimentul tuturor.

Acest bun de nimic, care intermediază viața din vis, cu strada, cu oamenii, cu rânduiala pe care și-au dat-o, este o personalitate cum vrea să fie toată lumea; cu tot ce acest cuvânt deșert a dăruit oamenilor ca iluzie, spre a se mândri cu o calitate presupusă, fără a le da și o bază reală. Charlot crede în dreptul omului, fără să cunoască declarația drepturilor omului, fără să aibă nevoie măcar a invoca autoritatea ei. Charlot este un dezorientat, care are un instinct ager; este un protest permanent, deși schițat cu grație și fără nici un fel de pornire dușmănoasă. Cu toată masca lui categorică, cu toată formula lui de artă, Charlot, omul din afară de societate, este o stare de protest a spiritului, a mulțimilor citadine dintre 1900 și până azi. Pe care Charlie Chaplin a formulat-o.

Chaplin declanșează geniul, fugărindu-l în arenă (în filmul „Circul“). Charlot legitimează lumii moderne, unei bune părți din lumea modernă, nesiguranța ei, dorul ei de a fi iar animal pur și om, dar în același timp, confuzia ei.

El convinge lumea modernă că nu trebuie să se rușineze de slăbiciunea și ridicolul ei; îi dă o justificare a strâmbătății și corupției ei.

De aceea, costumul lui Charlot, deși amintește pe al clovnului, este caricatura costumului burghez, năravurile lui, o caricatură a moravurilor burgheze. Și pentru acest motiv, lumea i-a fost recunoscătoare.

Că Charlot este reprezentantul tipic al acestei lumi de disponibili, o dovedește faptul că el îi respectă toate obiceiurile, toate superstițiile. Charlot imaginează un paradis în filmul „Puiul“, dar un paradis rațional, pe cale industrială obținut, fără mister, fără farmec, ca o concesiune făcută acelei umanități care în virtutea inerției, a teroarei birocratice este ortodoxă, catolică sau protestantă.

Emoția pe care o stârnește Charlot este de clovnadă tare serioasă, de viață schimbată în vodevil și de vis adus la nivelul vieții zilnice. Spânzurat la hotarele vieții, el nu ajunge cu deznădejdea până la strigătul în veșnicie al omului subteran imaginat de Dostoievski. El nu neagă evidențele. El nu ajunge nici până a se simți solidar cu vreo cauză, cu vreun clan, ci se menține în cadrul îngust, categoric, al luptei animale pentru existență.

Charlot mârâie societatea care-l comprimă și-l depravează pe om, până în ziua când poate și el să se înalțe la un nivel peste nevoia imediată și să treacă după buna tradiție, în rândul oamenilor rostuiți. El n-are tovarăși de luptă sau suferință, fiindcă n-are putința să evadeze din obsesia și din foamea lui, din prăpastia în care l-a scufundat prăbușirea acelor norme care acordau făpturilor de genul său măcar iluzia unei vieți de apoi, dacă nu viața de aici. Charlot n-are vârstă, ca omul care își îndeplinește firesc datoria, care trăiește cu anii, epuizând conținutul lor.

El s-a stabilit la răspântia unde defilează acei ce trăiesc cu adevărat: poate îi va cădea și lui o plească, poate se va întâmpla miracolul schimbării lui la față. De aceea este un tânăr permanent, un orfan permanent. Este în cele afirmate, o notă pentru biografia lui Charlie Chaplin? Poate. Dar sigur este că e trăsătura de caracter a Charlot-ului de pe stradă, din toate continentele, metropolele: aceea de a fi un permanent orfan, după cum sunt unii, soți permanenți, alții, Don Juani în veșnică fierbere, alții, încornorați permanenți. Charlie Chaplin și-a făcut doar datoria să testeze umanității pe băiatul bun, deștept, simpatic și ridicol, care e Charlot. Un tip uman, la fel de interesant, la fel de răspândit în lume, ca Hamlet, ca Othello, ca Don Juan.

Prin această trăsătură, Charlie Chaplin a devenit un creator de umanitate, cum este Shakespeare, Molière, Balzac.

*29 iulie 1933, ora 20,40. Text manuscris, 18 pagini.
Dosar 12/1933. Arhiva SRR.*

Zaharia Stancu

Poeții tineri

S-A vorbit, de aici, nu de mult, o săptămână întreagă despre poezia românească. Glasuri prețioase și prețuite au arătat evoluția poeziei românești de la Văcărești și Conachi până în zilele noastre. Cronicarii literari ai acestui post analizează, mai totdeauna, la microfon, cu competență și largă înțelegere volumele de poezie câte apar. Sunt totuși o serie de poeți tineri, dintre cei mai remarcabili, puțin sau deloc cunoscuți ascultătorilor. Aceștia chiar când nu sunt dintre ultimii sosiți în câmpul literelor, își publică poemele în reviste cu cititori puțini și la mari intervale de timp. Mai selenari decât confrății lor care scriu proză, poeții tineri sunt niște scriitori fără noroc. Editura românească pretextând că poezia e o marfă fără căutare, nu tipărește versuri. Poeții tineri nu au deci decât rareori prilejul de a fi tipăriți în volume compacte, și totuși ei ar merita alt destin. Ne-au trecut, în ultima vreme, prin mână mai mult de 10 volume în manuscris, toate valoroase și toate semnate de nume tinere. Poemele din aceste volume sunt prea frumoase pentru a nu merita să se vorbească puțin despre ele și pentru a nu fi cât mai curând date circulației. Dintre tineri voi începe prin a numi pe dl. Emil Gulian, care, în poezia lui proaspătă aduce un duh de basm și o străvezime a cuvântului. O preocupare rară de culoare și muzicalitate. Însușirea sa de căpetenie însă e grația. Grația sentimentului și a expresiei. Umblă prin versurile lui Emil Gulian un aer de podoabe vechi păstrate cu grijă în sipete de lemn miresmat și foșnete de mătăsurii. Adâncindu-și inspirația și păstrându-și puritatea expresiei pe care o are azi, Emil Gulian ar putea deveni poetul grațiozității.

Prețuit traducător al lui Rainer Maria Rilke, Eugen Jebeleanu a coborât dintre pietrele și brazii Brașovului, în poezia tânără românească, cu un vocabular metalic și o autentică dârzenie de muntean. Poezia lui Eugen Jebeleanu e ca o unealtă sau ca o podoabă de oțel, dură și rece. Eugen Jebeleanu este unul din rarii poeți care încep și sfârșesc cu ei înșiși. Poezia germană și maghiară din care acest tânăr a tradus a trecut pe lângă inspirația sa fără să i-o atingă.

Cultivând cuvântul rar, cu sonorități ample și cu multiple sensuri, fraza întoarsă și despuiată de orice culori adjectivale, Cicerone Teodorescu izbutește să înscrie în poezie, pagini savante și totuși calde. Volumul său „Călătorii“ care așteaptă miracolul chemării unui editor, tipărit, l-ar așeza pe Cicerone Teodorescu printre întâii noștri stihuitori.

Având preocuparea de formă a lui Cicerone Teodorescu, dar o expresie și o lume de sentimente personale, Andrei Tudor e cântărețul iubirilor și întâmplărilor defuncte, după cum Horia Roman e ultimul romantic și ultimul dintre tineri, cântăreț al nesfârșirilor marine și al corăbiilor.

Într-o vreme în care se părea că poezia tradițională se îngroapă definitiv în formule sterpe, tânărul Constantin Lucreția Vâlceanu, reușește, îmbrăcând verbul în za, colorând adjectivul cu vopsele noi, strunind fraza și atacând teme de folclor să dea una din cele mai interesante și mai viabile poezii românești.*

Pe cât e de al pământului românesc și numai al pământului românesc, Vâlceanu pe atât e de străin acestui pământ și al oricărui altuia alt poet tânăr cu un nume totuși foarte românesc, Dragoș Vrânceanu. În poezia sa, Dragoș Vrânceanu cântă „Strugurii dulci de Italia“, „Cloșca cu Pui de Aur“ ori „Iubirile lui Don Juan“. Nu cunosc printre poeții tineri un altul mai serafic, mai desprins de cele pământești. Fondul romantic al

* Anulat: „După Arghezi, poezia românească n-a cunoscut alt meșteșugar al cuvântului ca Vâlceanu“.

poemelor lui Dragoș Vrânceanu e îmbrăcat însă într-o expresie cultivată și reținută, ceea ce dă operei sale, puțin cunoscute, o nediscutată valoare de artă.

Din Ardealul lui Goga și a lui Coșbuc, al lui Aron Cotruș și Lucian Blaga, abia ultimul an ne-a adus doi poeți, total diferiți unul de altul, în plină creștere: pe Alexandru Ceușianu și Ion Ilea. Alexandru Ceușianu, un mare cunoscător al științei verbului, chinuit de probleme pur sufletești, ne-a dat până acum câteva poeme în care profunzimea fondului se îmbină fericit cu frumusețea expresiei. Pe Ion Ilea îl preocupă mai mult socialul. Trec prin poezia acestui ardelean boii uriași, care, înjugați la pluguri de aur, răstoarnă brazda zilei de mâine, mulțimi agitate amenințând cu răscoale, crâmpie din viața fabricilor ori a minelor. Ion Ilea încearcă să prindă în versul lui când tumultos și năvalnic, când potolit, aspectele atât de multiple ale vieții Transilvane.

Bucovina, renăscută și ea de curând la o mișcare culturală vie, nu ne-a trimis decât puține versuri remarcabile, semnate de două nume care se cer reținute: E.Ar.Zaharia și Iulian Vesper.

Acum un an, cu prilejul apariției unor poeme, semnate Maria Banuș, în revista „Azi“, s-a pus din nou în discuție problema poeziei feminine. La noi, în afară de Elena Farago, Alice Călugăru și Otilia Cazimir, poezia a fost lipsită de dulceața și delicatețea pe care numai talentele feminine o pot avea. Cele două mari poete, de obârșie românească, Elena Văcărescu și Contesa Ana <de> Noailles, au scris în franțuzește. Poezia feminină românească a fost păgubită astfel de cele mai semnificative talente. Poemele Mariei Banuș au plăcut de la început și au atras atenția asupra lor tocmai prin caracterul pur feminin pe care îl au. Chiuie și gem în poemele acestei de tot tinere poetese, tot neastâmpărul și freamătul adolescenței. Având o muzicalitate interioară profundă, un vocabular fraged și o bogăție de sentimente nemaiîntâlnită, Maria Banuș semnează una din cele mai interesante și mai personale poezii din câte s-au tipărit în ultimii ani.

Înainte de a citi câteva poeme semnate de cei despre care am vorbit, va trebui să amintim în treacăt câteva nume care se cer și ele reținute ca: Matei Alexandrescu, Al. Robot, V.Cristian, Virgil Gheorghiu, Ion Georgescu, Barbu Brezeanu. Cei care le poartă dau semne neîndoielnice că sunt veritabili purtători de har, însă activitatea lor de până azi nu i-a conturat suficient.

7 august 1933, ora 21,30. Text de bază dactilo, cu corecturile autorului. 5 pagini. Dosar 13/1933. Arhiva SRR.

Mihail Sebastian

Oameni politici în literatură

ACUM vreo doi ani când am anunțat pentru întâia dată apariția romanelor d-lui C.Stere – vestea aceasta a fost întâmpinată, dacă ți-neți minte, cu multă nedumerire și cu oarecare neîncredere.

Neîncrederea nu privea desigur persoana noului și surprinzătorului romancier – intelectual de prestigiu și vechi iubitor de literatură – ci calitatea sa de om politic.

Un om politic romancier? Împerecherea aceasta de ocupații părea dacă nu frivolă, în orice caz, ciudată. Schimburi între literatură și politică s-au făcut totdeauna, și numărul celor care au părăsit cartea pentru parlament n-a fost mic nici la noi, nici în străinătate. Mai rare erau însă cazurile când cineva a părăsit parlamentul pentru carte. Fugarii din literatură sunt mai mulți și mai de înțeles; cei din politică sunt mai rari și mai greu de explicat.

Literatura, ca și gazetăria, duce oriunde cu condiția ca să ieși din ea. În schimb politica, pentru a te duce undeva, îți cere să rămâi. Să rămâi irevocabil în ea.

De aceea cei care au început cu o plachetă de versuri sau cu un volum de nuvele, pentru a termina cu un scaun de deputat sau cu un portofoliu de ministru, au urmat un itinerar simplu și justificat. Exemplele sunt numeroase, la noi ca și aiurea. Să alegem unul ilustru: Disraeli. Primul ministru al reginei Victoria, stăpânul conferinței de la Berlin, șeful liberalismului britanic, a debutat în viață publicând romane. Cine ar fi bănuț în acest boem de 20 de ani, pe viitorul conducător al Marelui Britanii?

Căutați bine în biografia celor mai severi și mai sobri bărbați de stat și veți găsi, pierdute în anii adolescenței, câteva versuri, așa cum în viața celor mai virtuozose și mai respectabile bătrâne, se poate găsi, sub cenușa uitării, un moment de pasiune, un început de amor. Viața acoperă asemenea mici păcate și pe urmă, târziu, de la înălțimea situațiilor celor mai grave, oamenii privesc spre fostele lor naivități, cu destulă îngăduință și ironie.

Ca să fim sinceri, literatura și artele au rămas în sentimentul public „un mic păcat de tinerețe” pe care opinia publică îl iartă, dar nici totdeauna și nici oricui. Mai puțin decât oricui l-ar ierta omului politic.

Pentru că vedeți, de bine de rău, ultima solemnitate ce îi rămâne cetățeanului modern este tot politica. Este ultima memorie, la care oricât de sceptic – el ia parte. Presa, cinematograful și întrunirile publice creează în jurul omului politic un miraj. Miraj făcut din fracuri, jobene și decorații – miraj facil, prin urmare, dar rezistent, căci simțul critic al maselor nu reușește să-l dizolve. Un om politic este în imaginația omului de pe stradă, în primul rând un personaj solemn. Dimpotrivă, un scriitor, un literat, un poet, este un tânăr cu lavalieră, aventuros și boem.

Judecați cât e de greu de împăcat aceste două imagini și veți înțelege ce dificil aliaj social însemnează un om politic, care este în același timp scriitor de literatură.

Arta și literatura sunt îndeletniciri oarecum compromițătoare. Lucrul ăsta îl știa foarte bine acel ministru francez, care dând pe vremuri un interviu unui gazetar inteligent și întrebat ce bucată de muzică preferă cu deosebire, a răspuns:

– Ce bucată de muzică prefer? Perfidă întrebare. Am să-ți răspund totuși. Îmi place înainte de orice, al treilea concert brandenburgic de Bach. Dar te rog nu scrie asta la ziar.

– De ce? a întrebat cu mirare ziaristul.

– Pentru că, a răspuns ministrul, pentru că ar putea să strice reputației mele politice.

Era o glumă. O excelentă glumă, dar [care ascundea un înțeles mult mai adânc. Adevărul e că]* între politică și artă există profunde deosebiri de mentalitate și psihologie, atât de

* Anulat.

profunde deosebiri încât reunirea lor în preocupările unui singur om, în același timp, devine aproape o incompatibilitate. În genere, oamenii de litere răătăciți în politică ori încetează a mai fi oameni de litere, ori nu devin cu adevărat oameni politici. Este aici, într-un sens sau altul un inevitabil păcat de diletantism.*

Îmi dau seama că aceste afirmații prea generale riscă să fie contrazise de câteva cazuri strălucite.** Căci există exemple de oameni care s-au manifestat deodată și cu un egal prestigiu, și în politică și în artă.

*Maurice Barrès**** bunăoară în Franța. Acest tulburător poet al Lorenei, acest neliniștit evocator de drame sufletești, a fost în același timp un pasionat luptător politic. Succesele sale parlamentare nu erau desigur mai puțin patetice decât succesele pe care le cunoștea în literatură.

Totuși nu se poate vorbi în cazul lui Barrès despre politică, în sensul curent de „profesie“. Era ceva romantic și inspirat în acțiunea sa publică: un fel de misiune superioară al cărui servitor era el, Barrès, și pe care înțelegea să o servească indiferent cu ce mijloace, la tribuna camerei sau la masa lui de scris.

Nu cred că greșesc afirmând că un egal mesaj de dublă semnificație – politic pe deoparte, artistic de altă parte – aducea la noi înaintea războiului debutul d-lui Octavian Goga. Și poezia sa și orientarea sa politică de atunci, exprimau pe două planuri deosebite, aceleași resorturi sufletești.

Explicația cred că este valabilă și pentru activitatea d-lui Iorga, a cărui unitate temperamentală poate să fie urmărită pe drumul dublu al literaturii și al politicii. „Semănătorismul“ de altfel nu trebuie să fie înțeles decât în întregul lui, cu idealurile sale artistice și cu cele sociale, cu programul său estetic, dar și cu cel politic.

* Anulat: „Și diletanții sunt și în politică și în artă deopotrivă de detestabili“.

** Anulat cu bare verticale: „Căci ce ne facem bunăoară cu exemplul lui Barrès în Franța? Sau cu al d-lui Octavian Goga la noi? Sau, în sfârșit, cu exemplul d-lui Nicolae Iorga?“.

*** S.a.

Este de văzut însă dacă asemenea exemple sunt revelatorii pentru înțelegerea raporturilor dintre politică și artă. În genere, oamenii de temperament furtunos, realizează această dificilă unire căci pentru ei acțiunea și visul sunt valori vecine, dacă nu instrumente identice. (În treacăt, este interesant de remarcat că singurii poeți care au avut ambiții politice, au fost romanticii, marii romantici. Victor Hugo și Lamartine, acesta din urmă ajungând pentru scurtă vreme, ministru. Dar imaginați-vi-l un singur moment pe Paul Verlaine, subsecretar de stat. Nu-i așa că e grotesc?)

De obicei, oamenii care creează cu egală ușurință și în politică și în artă, fără să se simtă în vreuna din ele răătăciți, sunt cei cu un temperament profetic, acei care fac și din artă și din politică o misiune, căutând și într-o parte și într-alta realizarea acelorași idealuri etice, sociale sau naționale. Înainte de a fi scriitori sau politicieni, ei sunt misionari. Misionari prin temperament și prin vocație. Nu știu dacă este exact cazul lui Barrès – dar este cu siguranță cazul lui Charles Maurras, iar la noi cazul d-lor N.Iorga și Octavian Goga. Pentru scriitorii din această familie spirituală, arta nu are sens prin ea însăși, ci numai prin idealurile colective pe care le servește – idealuri servite în aceeași măsură de acțiunea lor politică.

Ei reprezintă mai totdeauna un moment spiritual, un curent colectiv, o dispoziție unică de luptă și ar fi poate mai just să spunem că ei nu aparțin integral nici politicii, nici artei, ci istoriei și culturii.

Dar subiectul convorbirii noastre de astă seară nu se referă la manifestările oamenilor politici în cultură, ci în literatură, ceea ce este cu totul altceva.*

Evident, nu există om politic de valoare superioară, care să nu pună în slujba ideilor sale, condeiul. Asta nu este însă tot una cu o convertire literară. Dacă am face un rapid inventar al tuturor șefilor de guvern din Europa, cred că am găsi între ei, cel puțin jumătate autori de cărți. Ceva mai mult, există între capii politici ai Europei, un foarte recent autor dramatic și el nu este altcineva decât B.Mussolini însuși, care a scris anul trecut o

* 5 rânduri anulate cu bare verticale. Lecțiune (deocamdată) imposibilă.

dramă istorică, dedicată lui Napoleon, dramă întâmpinată pretutindeni de categorice succese. Obiectul acestei incursiuni artistice nu a fost însă, o voluptate de ordin estetic, ci o problemă de ordin doctrinar. Napoleonul d-lui Mussolini este în primul rând un simbol politic – ceea ce înlătură orice comentariu de critică literară.

Asemenea opere lămuritoare ale spiritului politic s-au scris pretutindeni: cine nu cunoaște cartea d-lui Macdonald despre socialism, cine nu a citit eseurile politice ale d-lui Edouard Herriot, cine nu cunoaște studiile de politică europeană ale d-lui Beneș? Acestea însă sunt lucrări care se plasează pe hotarul dintre politică și literatură, lucrări de critică socială, de meditație politică, de istorie și istoriografie. Genul literar preferat îndeobște <al> omului politic sunt memoriile. Pentru că memoriile oferă în scris o nouă tribună, dela care se poate repeta, cu mai multă libertate, ceea ce în retorica politică s-a spus de nesfârșite ori. Cărți de memorii s-au publicat și la noi destul de multe și la drept vorbind, volumul pe care l-a tipărit anul trecut dl. I.G. Duca, ce altceva a fost decât o culegere de amintiri politice și de reflecții personale în jurul câtorva evenimente de ordin public – pagini foarte interesante și cu fragmente subtile, dar care nu treceau exclusiv în literatură și care mai ales nu aveau curajul de a trânti în urma lor, definitiv, poarta politicii?

De ce? Probabil pentru că cine a pășit odată dincolo de această poartă a politicii, nu mai poate să facă niciodată drumul invers!

Mă gândesc cu deosebire la exemplul melancolic al lui Léon Blum, șeful socialiștilor francezi, care a fost pe vremuri, în tinerețe, în timpul când scria la *Revue Blanche* în tovărășia lui Marcel Proust, unul din cei mai străluciți critici literari. Ei bine acest Léon Blum, căruia critica franceză îi datorează cel mai frumos studiu scris despre Stendhal, a abandonat de douăzeci de ani literatura și este în așa chip incapabil să revină, încât la moartea contesei de Noailles, voind să-i aducă un omagiu marei poete, n-a fost în stare decât să reproducă un articol de pe la 1905, mărturisind că astăzi nu mai poate să scrie.

Să fie într-adevăr distanța între politică și artă atât de mare și deosebirea lor să fie atât de hotărătoare?

Răspunsul la această întrebare ar cere atât de multe argumente, încât cu siguranță ar depăși sfertul de oră, ce îi este dat răbdării dvs.

În scurte cuvinte, am putea spune doar atât: politica este o disciplină de gândire colectivă: arta este un fenomen de singurătate. Cine vrea să creeze în politică, trebuie să înceapă prin a se pierde pe sine. Cine vrea să creeze în artă, trebuie să înceapă prin a se găsi pe sine.

Nu e vorba numai de două profesii: e vorba de două mentalități, două feluri de a cugeta și a înțelege.

Iată de ce, când d. Stere își anunța acum doi ani romanele sale, așteptarea noastră fusese ușor neîncrezătoare. Ne întrebam dacă acest intelectual, care veni din mijlocul luptelor politice, va ști să păstreze jocul artei, departe de vânturile pasiunilor politice. Ne întrebam dacă eroii săi vor fi oamenii unor tragedii adevărate sau fanteziile unor idei abstracte. A fost deajuns să apară întâiul volum pentru ca neîncrederea noastră să cadă. *Smaragda Theodorovna Teodorescu* inaugura un mare roman și revela un mare romancier.

Dar atunci, cum rămâne cu teoria noastră după care politica și literatura sunt două funcții intelectuale incompatibile? D. Stere nu o infirmă?

Da. Dar teoriile de asta sunt teorii: ca să fie infirmate.

*4 septembrie 1933, ora 21,30. Text manuscris,
12 pagini. Dosar 13/1933. Arhiva SRR.*

I.M. Sadoveanu

Teatrul Național din București

PESTE puține zile, cele trei mari scene ale Capitalei își vor începe stagiunile. Din cele anunțate și din repetiții, se vestesc lucruri extrem de interesante.

Teatrul Regina Maria s-a sporit tehniceste tocmai în vederea unui repertoriu ales, în cuprinsul căruia să aibă cât mai frumoase realizări; Teatrul Ventura anunță o piesă de Shakespeare și adaugă – lucru rar la noi – colaborarea unui regizor cu nume mare în străinătate. E vorba de Barnovski, care va da – din cât îi cunoaștem activitatea – una din acele alese realizări de ritm intim, de interpretare artistică textului shakespeareian.

Și, în sfârșit, Teatrul Național, reînviat într-un utilaj tot mai perfecționat, urmând cu aceeași regularitate dubla sa cale de viață artistică și culturală.

În al optzeci și unulea an al existenței sale, an de noi înfăptuiri, înainte de ridicarea cortinei și de judecarea celor ce ne va înfățișa, se cuvine să-i închinăm, ca instituție de sine stătătoare în viața noastră culturală, o amintire.

Sunt puține instituții, în minunat de iute înflorita noastră viață de renaștere națională, care să aibă o linie și un sens mai unitar ca Teatrul Național din București.

Pentru cine a fost turnat sufletește în tiparul întruchipării lui spirituale, de acest teatru cu puternică influență – și sunt generații care au simțit înrăurirea aceasta –, Teatrul Național din București se prezintă ca un complex impunător, în care toate elementele istorice, sociale, arhitecturale chiar, politice, artistice

sunt atât de strâns legate unele de celelalte, încât cu greu se pot despleti.

Ctitorii vechi de idei, sau mai noii aruncători de temelii s-au înscris nevăzuți, dar în veșnicie prezenți în zidurile lui! Și de la primii entuziaști mari și naivi cu avântări culturale vagi, până la mâinile care, de-a lungul zecilor de ani, l-au dospit cu o înțelegere artistică din ce în ce mai precisă, Teatrul Național din București scrie istoria teatrului românesc. În el duc toate apele râvelor și îndrăzelilor, la început, după cum din el, după trei sferturi de veac, se vor desface toate pornirile și inițiativele noii vieți artistice.

De aceea cred că ar fi incompletă schița ființei acestui teatru, fără o ochire sumară, din trecut. O vom încerca, în câteva cuvinte, luând ca sprijin arhiva Teatrului Național din București și informația pe care ne-o pune la îndemână Ollănescu, primul istoriograf al teatrului românesc.

Înfăptuirea teatrului, la noi, a fost grea și anevoioasă. Nimic din ceea ce ne-ar putea lega cu deprinderea unei drame, nu găsim în trecutul nostru. Fără de cetăți și fără o religie de lux – două mari izvoare pentru teatrul dintotdeauna și aproape de pretutindeni, ci cu o dreaptă și temătoare credință, ce se mulțumea cu sfinți subțiri de pe icoane lesne de dus împreună cu sufletul, cu bruma de avut și cu necazul, din câmpii prin codrii și mai departe, muntenii (și la fel aproape moldovenii) au cunoscut deprinderile spectacolelor din ce în ce mai așezate, târziu, abia cu încheierea orașelor lor. Începutul veacului al XIX-lea deschide și zarea aceasta. Sfârșitul celui de-al XVIII-lea veac nu cunoștea decât mășcării și saltimbanci ambulanți, suitarii de curți boierești, îndemnați printr-o poruncă ocrotitoare a lui Hangerli-Vodă, care dă slobozenie „pehlivanilor“ și „comedienilor“ să străbată țara, nesupărați (1798). Domnii fanarioți, în contact cu lumea apuseană, au căutat să introducă și să ocrotească fenomenul acesta, teatrul, în viața curților de atunci, pentru desfătarea lor și cultivarea limbii grecești, a protipendadei, firește. Viața românească ce se deșteaptă iute cu câțiva ani în urmă, și care va recunoaște în teatru un minunat vehicul pentru circularea ideilor și simțămintelor naționale, va

lupta din răspuțeri pentru dezrobirea teatrului de graiuri străine, și în special de grecește. Aceasta va fi lupta cea mare!*

Abia la 1837, Aristia, dascăl și actor înăscut, de origine grecească ajunge, după o întreagă viață de lupte și de zbucium pentru teatru, directorul primei trupe române. De la Școala Filarmonică și din sfera de influență a lui Aristia răsare Costache Caragiale, una din cele mai însemnate personalități al acelor vremi. Societatea filarmonică însă în curând este desființată de vitregia timpului, dar ideea teatrului național revine din ce în ce mai stăruitoare, până când în 1840, Obșteasca Adunare prezintă Domnitorului (Bibescu-Vodă), un proiect cu așa-numita anafora, în vederea clădirii Teatrului Național.

Pentru ceea ce am înțelege noi astăzi prin „expunerea de motive“ prinsă chiar în această întâmpinare precum și pentru forma ei, amintim mai jos acest foarte important document din viața Teatrului Național:

„Cu trimiterea socotelilor anului 1838, ce s-a îndreptat către Înălțimea Voastră cu plecat raport Nr. 345, între alte chibzuiuri, la periodul al III-lea, se cuprinde că unele din cheltuielile ale poliției de aci din Capitală, ce se plătea de către Municipality orașului, să se plătească la Visterie, și fiindcă pe viitor, cu începutul anului 1841, Sfatul Orășenesc se ușurează de această cheltuială, apoi Obșteasca Adunare a chibzuit să roage, cu supunere pe Înălțimea Voastră, a porunci să se facă un proiect pentru clădirea și ținerea unui Teatru Național și de un repertorium spre învățătura tinerimii, ce s-a socotit a fi de mare folos spre înaintarea minții și a moralului; pentru care să rămână spre întrebuințare, pe tot anul banii din mai sus pomenita sumă ce se slobozea în cheltuielile poliției. Această chibzuire cu supunere se dă în cunoștința Înălțimii Voastre pentru punerea la cale ce se va găsi de cuviință“.

* Anulat: „Și totuși, Domniței Ralu, fetei celei mai mici a lui Caragea Vodă i se datorește, poate, prima scenă de teatru ridicată la noi, într-una din cămările palatului Domnesc. Domnița practica teatrul, cu visuri mari.

Tot acum apare și gazeta Teatrului Național, care avea însă să înceteze în 1836, la al 13-lea număr.

Ideea înfăptuirii unui Teatru Național începe să se contureze din ce în ce mai precis, la această epocă“.

Propunerea acestei anaforale, a fost întărită prin opisul domnesc din 4 iunie 1840.

Nici acum însă, ideea Teatrului Național nu avea să se realizeze, în clădirea aceasta proiectată. Abia în anul 1846, arhitectul vienez Heft avea să înceapă lucrările, întrerupte, după punerea temeliiilor actualului Teatru Național din București, de revoluția de la 1848.

În 1850 lucrările se reiau și în 1852 clădirea este gata și inaugurată în același an.

Socotim interesante, de comunicat, după arhiva vremii, câteva date cu privire la construirea teatrului: el se află clădit pe un loc numit hanul Câmpinencei, loc ce a fost cumpărat de la Dragomanul Serafim, la construcția lui s-au întrebuințat: un milion de cărămizi și 39 000 „Hârdaie cu piatră de Rusciuk etc.

„Orânduiala și arătările“ – adică planurile – au fost după cum am spus ale arhitectului Heft, iar decorațiunile se datoresc artistului Mühldörfer. Tot utilajul scenei și accesoriile provin de la Mannheim.

Astfel, prin bunăvoința, îndemnul și sprijinul domnitorului Știrbey, Teatrul Național din București este inaugurat în seara zilei de 31 decembrie 1852. Prima piesă care s-a jucat, a fost un vodevil: „Zoe sau amor românesc“, tradusă de Bobescu și cu muzică de Wachmann. Jucau în rolurile principale, Nina Valery și Costache Caragiale. Extragem dintr-o cronică a vremii, câteva rânduri cu privire la solemnitatea inaugurării:

„Când I.S. Principele Domnitor se arată în loja Sa, întreg publicul sculându-se, îl primi cu trei detunătoare rânduri de aplauze, pentru a-i aduce omagii și mulțumiri în privința acestui frumos dar al iubirii de artă.“ Erau de față Vodă Barbu Știrbey cu Doamna, întreaga Curte, toți consulii străini și întreaga elită bucureșteană.

Primii directori-antreprenori ai noului teatru au fost numiți Costache Caragiale și Ion A. Wachmann.

Noul teatru a început să atragă, după cum era și firesc, elementele valoroase din alte părți. Astfel, Craiova trimite pe Vlădicești, iar Iași pe unul dintre cei mai mari actori de atunci, pe Matei Millo, boier moldovean de origine, având toate

defectele omului care nu-și poate face un rost așezat în viață. „Artistul cel mai natural, pe scenă, omul cel mai prefăcut în viață“, se rostește Ollănescu despre el. Neputându-se înțelege cu Costache Caragiale, Millo părăsește Teatrul Național și îi face concurență.

La 1854 reușește însă să ia chiar el în antrepriză Naționalul dar, necumpănit, îl dă în rătăcire!

Astfel, la 1859, prin direcția lui C.A. Rosetti, începe sistemul direcțiilor din afară de teatru, de actori, a căror situație se va consolida la 1877 prin legea constituirii Societății Dramatice. Legea din 20 martie 1926 aduce fundamentale atingeri acestei Societăți Dramatice în organizarea ei, dar îi respectă firma și titulaturile ierarhice. Abia recenta lege din 1930 (8 iulie) desființează definitiv Societatea Dramatică, clădind pentru România modernă, teatrele Naționale, ca instituții de sine stătătoare, sub formă de regii autonome sau concesiuni.

În mișcarea teatrului Național din București, de prin a doua jumătate a veacului trecut, se împletesc preocupările artistice și culturale ale ziarului „Românul“ al lui C.A. Rosetti, care inaugurează la noi, în 1857, critica dramatică.

Arătam mai sus, ca firească, afluența elementelor de valoare de pe scenele din restul țării către București. Lucrul n-are nimic surprinzător: Capitala centraliza în toate domeniile viața românească.

În cuprinsul acestui fenomen, teatrul Național din București, din ce în ce sporit în influența sa și prestigiul său cultural și artistic, ajunge cu vremea să creeze un lucru nou și original, care urma să aibă un mare rost nu numai în istoria sa, dar și în istoria culturală a României de după înfăptuirea Regatului, și anume: să creeze o școală românească de actori.

Lucrul acesta, prima noastră scenă l-a realizat, pe de o parte grație acelei centralizări de care am vorbit, iar pe de alta, datorită apariției unui scriitor de o covârșitoare însemnătate în trecutul nostru artistic și anume: Ion Luca Caragiale.

În analiza acestui trecut al școlii românești de actori, ultimul sfert al veacului al XIX-lea, Caragiale, opera sa și

Teatrul Național din București, sunt factori ce stau într-o atât de strânsă interdependență, încât este aproape cu neputință să urmărești în jocul influențelor reciproce sensul precis al înrâuririi.

Neîndoios, scriitorul însămânțează instituția, atât de iute ajunsă la o surprinzătoare maturitate.

Dezbărându-se de orice fel de influență din afară, Caragiale crează cu material autentic românesc o operă în care actorii își găsesc rezonanțele și tiparele lor firești.

După crearea unei deprinderi teatralicești, pentru marele public, de către Teatrul Național din București, grație tuturor talentelor mari îndreptate în prima epocă de organizare, din toate provinciile către el, în a doua perioadă, grație operei lui Caragiale, după cum am mai spus, se crează un regionalism muntenesc ce merge strângându-se tot mai mult, până la un bucureștenism teatral, ce avea mai în urmă să se impună întregii țări.

La crearea acestui viu, autentic și național stil de artă teatrală, cu centrul în Teatrul Național din București, aveau să contribuie marii realizatori ai operei caragialești care toți sunt, dacă nu bucureșteni, cel puțin munteni: Iancu Petrescu, Iancu Niculescu, Iancu Brezeanu, Nicolae Soreanu, Aristide Demetriade, cele două surori Ciucurescu (Mița și Eugenia) și alții.

Dar dacă opera lui Caragiale, împletită cu viața însăși a Teatrului Național din București, avea să dea pentru actor acest atât de însemnat rezultat, Societatea Dramatică ce a conviețuit cincizeci de ani cu activitatea acestui teatru, avea să-i unilateralizeze preferințele sale cu privire la dramă, ceea ce a avut ca efect, prin înrâurirea modelelor, o restrângere de zare pentru poezia dramatică românească.

Pentru a cita o statistică a d-lui profesor Ion Peretz, vom arăta că Teatrul Național din București de la 1877, întrebuințează în repertoriul său o proporție de șaizeci la sută piese franțuzești, adică de când a luat în organizarea sa forma Societății Dramatice.

Dacă practica Societății Dramatice era menită să dea un imbold producției și să familiarizeze publicul cu o anumită școală franțuzească, mai ales romantismul, nu e mai puțin adevărat că marea și adevărata literatură clasică universală, ceea ce intră de-a dreptul în menirea primului nostru Teatru de Stat, a fost lăsată puțin în afară.

Și totuși, pe acest drum croit de Societatea Dramatică, tăiat de zeci de ani în urmă, a mers prima noastră scenă până aproape de noi.

Direcțiile de „reînviore” au schimbat oarecum linia aceasta. Astfel, direcția lui Alexandru Davilla a schimbat doar genul, școala, în sensul aceleiași influențe franceze.

Singură direcția lui Pompiliu Eliade, venit cu cunoașterea autenticului și a universalului, a asociat pe germani, pe italieni și pe Shakespeare acestor obișnuințe.

Astăzi abia, când pulsul dens de odinioară ce bătea numai în Teatrul Național, s-a despletit în mai multe drumuri trase de râvne și încercări particulare, se poate observa pretutindeni influența acestui teatru care a prezidat cu directivele sale la întreaga noastră renaștere culturală și națională, prin sensul pe care aceste teatre risipite din el îl păstrează.

Și puterea liniei de urmat vine mai puțin din aceste teatre și mai mult din gustul publicului crescut și îndrumat într-un anumit fel.

Toate aceste amintiri de zbuciumuri, de lupte, de izbânzi, de mari ritmuri sufletești, teatrul grandios și simplu din inima Capitalei, le păstrează închise în zidurile lui, în foaierele și picturile lui veștejite de vreme, și mai ales în acea largă și împurpurată sală, care și azi, după mai bine de optzeci de ani de la clădirea ei, are cea mai bună acustică din lume. Șoapta nu se topește niciodată zadarnic, în sala Teatrului Național din București!...

*12 septembrie 1933, ora 19,50. Text dactilo cu
corecturile autorului, 5 pagini dactilo + 1 pagină mss.
Dosar 14/1933. Arhiva SRR.*

Paul Zarifopol

Despre edițiile critice

EXPRESIA aceasta: *ediție critică** este un element verbal care nu a pătruns încă *bine* în circulația obișnuită; ea formează un termen mult prea tehnic, care, pentru majoritatea publicului, are nevoie să fie explicat.

Ediție critică sunt vorbe din vocabularul filologilor. Adjectivul *critică* are aci un înțeles destul de deosebit de înțelesul său curent.

A critica un text, și *critică de text*, în vorbirea filologilor înseamnă o operație ce se impune atunci când o scriere ne este transmisă în mai multe copii sau exemplare, care pe unelocuri ne dau un text diferit, și prin urmare ne obligă să ne ostenim a afla care a fost textul original, ieșit din condeiul autorului.

Adeseori deosebirile între diversele copii ale unui text par de tot mici și neînsemnate cititorului grăbit, care nu-și bate capul să cunoască prea de aproape textul, să-l studieze cum se zice. Pe un asemenea cititor nu-l interesează deci edițiile critice, nu-i pasă de existența lor; eventual le crede de prisos – produs al unor capete cu totul nepractice, pedante sau chiar nu tocmai întregi.

Se înțelege că pentru acest fel de cititori această lectură a mea *despre edițiile critice* este ceva și mai de prisos decât edițiile critice ele însele. Dar sunt diverse feluri de cititori.

Sunt cititori căror, de exemplu, le pasă foarte mult dacă Eminescu a scris:

* Sublinierile aparțin autorului.

„De-oiu urma să scriu în versuri, teamă-mi e ca nu cumva
Oamenii din ziua de-astăzi să mă-nceapă a lăuda“
adică așa cum s-au tipărit versurile aceste mai întâi în
„*Convorbiri literare*“, sau a scris:

„De-oiu urma să scriu în versuri, teamă-mi e ca nu cumva
Famenii din ziua de astăzi să mă-nceapă a lăuda“
adică așa cum stă scris în manuscrisul poetului.

Famen este un cuvânt vechi, popular, care înseamnă *om fără sex*, și la figurat, om fără caracter, mișel.

Sau în versurile imediat următoare, „*Convorbirile literare*“ scriu:

„Dacă port cu ușurință și cu zimbet a lor ură,
Laudele lor desigur m-ar *mâhni* peste măsură“.

În loc de *mâhni* al *Convorbirilor*, textul original poartă un cuvânt mai energic:

„Laudele lor desigur m-ar *scârbi* peste măsură“.

Vedeți, cred, în aceste două exemple, că prin diferența asupra *unui singur* cuvânt, se pune în discuție un amănunt însemnat din stilul unui mare poet. Și sunt oameni pe care stilul unui mare poet îi interesează foarte tare.

Se mai poate înțelege încă din aceste exemple, că problema autenticității unui text nu se ridică numai relativ la autorii antici, cum obișnuit se crede, ci și la un scriitor atât de recent ca Eminescu.

Și prin aceasta se lămurește deplin, pe cât cred, nevoia și însemnătatea edițiilor critice, care caută tocmai a restitui în forma primă dată de autor, textele alterate, fie prin *neatenție*, fie *intenționat*. Vă închipuiți lesne că se întâmplă și una și alta.

Iată: chiar în exemplele date din Eminescu, înlocuirea cuvintelor *scârbi* prin *mâhni*, și *fameni* prin *oameni*, s-a făcut în cercul Junimii, în credința că *fameni* și *scârbi* sunt vorbe prea aspre sau cumva urâte, și nepotrivite a figura în poezie.

Preocuparea de a avea texte autentice e veche în Europa.

Vechii greci au făcut și aici începutul, și anume cu textul lui Homer. Poemele homerice erau cartea de școală prin excelență, și manualul principal de cultură generală, la Greci.

Vechimea lor, înmulțirea copiilor și acumularea greșelilor și divergențelor de text, au făcut ca în Atena, încă pe la mijlocul

veacului VI înainte de Hristos, în vremea tiranului Pisistrat, s-a simțit nevoia să se pună ordine în textele poemelor homerice. Mai târziu, pe vremea Ptolemeilor, învățatul *Aristarh* din Alexandria, în veacul II înainte de Hristos, a întemeiat critica textelor și a dat o ediție critică a lui Homer, din care decurge, probabil, textul acelor poeme așa cum îl avem astăzi.

Deoarece toți autorii antici, greci și latini, s-au păstrat în copii, înțelegem câte și câte feluri de greșeli s-au adunat de-a lungul veacurilor în textele lor, și înțelegem câtă însemnătate au edițiile critice pentru cunoașterea operelor antice. Și a și fost așadar, ocupația principală a erudiților, de la Renaștere până astăzi, să pregătească ediții critice.

Mai târziu, când sub influența ideilor romantice, s-a deșteptat interesul pentru literatura medievală, s-a întemeiat o filologie, deci și o pregătire din ce în ce mai zeloasă a edițiilor critice, pentru literatura veacului de mijloc.

În zilele noastre s-a simțit nevoia de a se edita critic și pentru autorii moderni, de la Renaștere încoace.

În adevăr, nici invențiunea tipografiei nu a scutit textele *cu totul* de alterare.

Negreșit, multe greșeli de tipar le îndreptăm pe loc, odată ce cunoaștem bine limba autorului. Dar greșelile de tipar sunt adeseori și *urâte*. Și scrisul autorilor mari merită cel mai strict respect în orice privință. În afară de aceasta trebuie ținut seamă dar, și de cititorii străini, care nu cunosc deplin o limbă, sau vor să o învețe cu ajutorul unui text clasic.

În o ediție a poeziilor lui Eminescu făcută în zilele noastre publicată atât în ediție populară ca și în ediție, cum se zice, *de lux*, versurile de la sfârșitul celebrei *Ode în metru antic*:

„Vino iar în sân, nepăsare tristă

Ca să pot muri liniștit, pe mine

Mie *redă-mă*“

se citesc așa:

„Vino iar în sân, nepăsare tristă

Ca să pot muri liniștit, pe mine

Mie *rade-mă*“

Firește, un român își va da seama numaidecât de greșală. Dar pe Eminescu îl citesc și străini, și încă din ce în ce mai

mulți! Afară de aceasta, o asemenea greșală constituie o profanare în adevăr scandaloasă.

*

Spiritul editării critice a fost stimulat puternic (atunci când a început să înflorească din nou erudiția în vremea Renașterii,)* și prin interesele grave ale sentimentului religios. Se poate zice că asupra cuvântului sfânt al Bibliei s-a ascuțit cu deosebire simțul și interesul pentru texte autentice. Este memorabil că un părinte al bisericii, *Ireneu*, din secolul II al erei noastre a lăsat într-o scriere a sa un fel de jurământ care sună în traducere: „În numele lui Isus Hristos, care va veni să judece pe vii și pe morți, te jur pe tine care vei copia cartea de față, să pui copia ta alături cu originalul după care ai copiat, și s-o îndrepti întocmai după aceasta, și să scrii și rugăciunea aceasta în copia ta“.

De copisti se plângea și Sfântul Hieronym, traducătorul bibliei în latinește. Și mult înainte de dânsul, Cicero însuși spunea că nu știe de unde să-și aleagă copistii – atât de greșit scriu cărțile și greșite le pun în vânzare.

Tratarea critică a textelor nu are numai a îndrepta greșelile copistului sau ale tipografului ci și restituirea scrisului original.

Se întâmplă ca autorii, în cursul vieții lor, publicându-și de mai multe ori scrierile, să modifice textul. Atunci editarea critică are de scop a ne pune în vedere aceste transformări, în care ni se arată intențiile literare ale autorului, orientarea talentului și a gustului său, deci evoluția însăși a scriitorului ca atare.

Am auzit de mai multe ori pe Caragiale criticând actul al III-lea din *Scrisoarea pierdută*. El zicea că tabloul acela de întrunire electorală nu e decât umplutură pitorească, ce ține acțiunea în loc: „Pe motivul pitorescului am sacrificat dramaticul“ – zicea el. Spunând așa, Caragiale exprima un caracter fundamental al scrisului său, al gustului, al idealului său artistic. Caragiale avea un spirit eminent dramatic. Totul, pentru dânsul, se concentra în acțiune și în motivarea ei.

Fiindcă multe din textele lui Caragiale s-au tipărit de două ori, mai întâi în ziare sau reviste, apoi în volum, este interesant

* Paranteza anulată.

de văzut cum în schimbările pe care le face de la prima publicare la a doua, se oglindește acest caracter al scrisului său: eliminarea pitorescului în favoarea dezvoltării cât mai strict dramatice. Dau un exemplu, la întâmplare:

În una din cele mai vechi schițe ale lui, intitulată *Grand Hotel Victoria Română* se descrie un orașel de provincie. Descrierea extrem de sobră, conform crezului literar al autorului. Totuși Caragiale, retipărind în volum textul publicat întâi în *Convorbiri literare*, găsește de trebuință să taie încă din acea foarte sobră descriere. În textul prim se zice, de exemplu, despre aspectul trist al ulițelor: „căsuțele mărginașe odihnesc risipite pe maidanuri ca bolovanii pe prund după ce s-a tras apa.“

Această așa de frumoasă imagine este tăiată fără milă în textul definitiv – desigur pentru a nu face loc prea mare pitorescului. În aceeași schiță se descrie interiorul unei cofetării, în care s-a adăpostit călătorul care face povestirea, și unde provincialii îl fixează curioși, iar un copil, cu mâna mânjită de crema unei prăjituri îl și pipăie. Aci urmează textul prim astfel: „Eram ținut pe scaun ca sub o lucrare electromagnetică. În același timp, la altă masă, un domn povestea încet, trăgând mereu cu coada ochiului spre mine, și ascultătorii făceau mult haz. Peste un moment glumețul începe a face cu glasul mai tare, ca fără îndoială să pot auzi și eu, niște aluzii răutăcioase la înfățișarea mea *englezească*. Toată lumea râde din inimă“.

Întreagă această bucată, Caragiale o suprimă în textul definitiv, desigur ca neconformă cu ritmul bucății.

E un exces, pe care-l taie implacabil.

Pe marginea unui manuscris al lui Caragiale – e ultima lui scriere, o poveste rămasă neisprăvită – se citesc cuvintele următoare: „Cu mare băgare de seamă la tot ce se poate suprima cât de mult.“ Și acest *cât de mult* este subliniat cu două linii. Cuvintele acestea sunt ca o definiție lapidară a tehnicii lui Caragiale. O colecție bogată de suprimări caracteristice se pot vedea în manuscrisul nuvelei *Păcat*, tipărit în al II-lea volum al ediției operelor lui Caragiale, publicată de „Cultura Națională“.

Peste câteva zile va apărea ediția critică a poeziilor lui Eminescu, care ne va aduce, în sfârșit, tabloul adevărat și

oarecum istoria textului marelui poet. Cine își va arunca ochii pe aparatul critic al acestei ediții, își va putea da seama, prin un exemplu strălucit, de înțelesul și însemnătatea edițiilor critice îndeobște, și va putea aprecia cum se cuvine admirabilele studii pregătitoare publicate acum câțiva ani de profesorul Ibrăileanu, studii unde se arată în chip exemplar cum, și în zilele noastre, se poate altera un text. Adaug pentru cei interesați, că avem acum și în românește un tratat al metodei de a face ediții critice, datorită condeiului foarte competent al domnului profesor Demostene Russo.

*

Preocupările din care pornește editarea critică, și pe care edițiile critice au a le satisface, pot să pară, și par în adevăr multor oameni, ca un exces de minuțiozitate.

Pentru aceasta voi adăoga aici câteva exemple cu totul frapante, care vor ilustra, cred, însemnătatea lucrurilor de tot mici de care se preocupă atât de pasionat editorii critici.

De exemplu, lungă vreme a fost, domnilor, mare nedumerire printre teologi în privința unui text al Sfântului Grigorie din Nagianz, text care, așa cum se transmitea în edițiile tradiționale, arăta că acel sfânt nu ar fi crezut în viața de după moarte. Nedumerirea a ținut până când în veacul trecut filologii, făcând o *infirmă îndreptare* în text, au dovedit că ceea ce se citea până atunci era o grosolană greșală de copist.

Sunt limbi în care delicatețea fonetică este excesivă. Așa era pe cât se vede, limba greacă veche. Sensibilitatea acustică pentru cuvântul vorbit era la grecii vechi de o foarte mare finețe.

Există în limba elină un cuvânt care în anume caz al declinării sună *galená*, și înseamnă pe românește fața liniștită a mării. Estă însă un alt cuvânt grecesc care sună *galè*, la acuzativ *galen*, și care înseamnă *veveriță*. În o tragedie a lui Euripid, un personaj are de spus așa: îndărătul valurilor văd iarăși fața liniștită a mării. *Văd* se zice în grecește *oró*. Fiindcă *oró* începe cu o vocală, *a* de la sfârșitul cuvântului *galena* (care înseamnă, cum am spus, fața apei liniștite) se elimină în pronunțare, astfel

că sfârșitul versului respectiv sună *galén' óro*. Ne gândim ce fină trebuie să fi fost urechea grecului, ca să deosebească pe *galén' oro*, unde se elimină vocala *a* înainte de *o*, de *galen oro*, unde nu e suprimat nici un sunet, și care pentru urechea noastră sună la fel, iar pentru grec însemna: *văd o veveriță*.

Se povestește, în adevăr, din antichitate, că un actor atenian, numit Hegelohos, a pronunțat cuvintele acele *greșit*, așa că publicul a auzit cum ar fi zis: dindărătul valurilor văd o veveriță. S-a pornit firește un râs mare în teatru.

Acum închipuiți-vă că un copist neatent sau cu urechea nu prea sensibilă și scriind sub dictat, ar fi notat versul greșit, și că ni s-ar fi păstrat acest text. Lucrul, din fericire, nu s-a întâmplat. Vedeți însă prin această greșeală de copist imaginată de mine, ce însemnătate poate avea un cuvânt sau chiar o silabă.

Din o lectură greșită în Arheologia iudaică a lui Flaviu Josephus, scriitor evreu de pe vremea împăratului Titus, s-a înțeles că textul spune despre Aristotel filosoful, dascălul lui Alexandru Machedon, că ar fi fost evreu. Însă textul adevărat spunea: că Aristotel scrie undeva despre un personaj nu știu care că ar fi fost *acela evreu*.

Tot din o greșită lectură au ieșit 11 mii de martiri sărbătoriți de biserica romană la 16 februarie; iar din numele unei fecioare creștine numite *Undecinella* au rezultat, tot prin lectură greșită, 11 mii de fecioare martire din același calendar roman.

Pe la mijlocul secolului XVIII apăruse o broșură franceză cu titlul: „Lettre sur la coutume moderne d'employer les *vous* au lieu du *tu*.” Era pe atunci o problemă literară, și socială, importantă —: a se ști, mai cu seamă în tragedie, când trebuie zis *vous*, când — *tu*. Cu timpul titlul acestei broșuri s-a alterat de către bibliografi, până a ajuns la forma: Lettre sur la coutume d'employer le *vin* au lieu du *thé*, și a fost clasată la o rubrică culinară.

Astfel nu cred că minuțiozitatea editorilor critici poate fi mai condamabilă, nici atât de ridiculă, cât pot fi efectele citirii neglijente sau nepricepute. Mai cred că spiritul critic mărește valoarea în propoziție cu accentuarea specializării în ramurile intelectuale.

A fost celebru cazul matematicianului Michel Charles, membru al Acad. de științe din Paris, căruia, pe la mijlocul sec.XIX, un șarlatan i-a vândut timp de câțiva ani, tot felul de documente curioase, mai ales drept autografe. De exemplu: scria autografe de la Moise, Iuda, Isus Hristos, Maria Magdalena, Iuliu Cezar și alte persoane renumite. Este remarcabil că și scrisorile lui Moise chiar erau în limba latină – latina culinară – ca toate celelalte. Și matematicianul amator de autografe le lua de bune. (Alphonse Daudet a utilizat în romanul său *Immortel* această întâmplare, ca să-și bată joc de stupizenia specialiștilor).

Nu știu dacă v-am convins de utilitatea tratării critice a textelor. Vă asigur numai că *eu* sunt foarte convins de ea. Sunt eu însumi editor critic.

*18 septembrie 1933, ora 21,30. Text manuscris
semnat mp. PZ. 10 file. Dosar 13/1933. Arhiva SRR.*

George Mihail Zamfirescu

Teatrul Național din Iași în epoca modernă

ASTĂ SEARĂ vom evoca aici câteva momente deosebite din „istoricul Teatrului Național“ din Iași, momente importante uneori prin evoluția artistică pe care au marcat-o, alteori prin moravurile actricești pe care le dezvăluie, moravuri ce au dispărut, fără îndoială și vor dispărea odată cu oamenii, cu patimile și cu visurile neîmplinite, așa cum sunt și vor rămâne toate visurile țesute în lumina multicoloră și orbitoare a reflectoarelor. Precizând începutul epocii moderne, în activitatea teatrului moldovenesc, prin apariția celor doi mari actori: Aristizza Romanescu și Grigore Manolescu*, în ansamblu, nu am avut în vedere o dată ca oricare alta, ci am voit să stabilem un moment hotărâtor în evoluția teatrală din a doua capitală a țării. Ori, din mărturiile vremii și îndeosebi ale celor ce au crescut și trăit sub aripa carierei lor tragice și glorioase, reiese clar că Aristizza Romanescu și Grigore Manolescu au adus pe scena moldovenească, odată cu talentul, cu munca și pasiunea lor artistică și un suflu nou, regenerativ, de eliberare din vechile formule actricești. Astfel, vorbind de stagiunea de vară, pe care Grigore Manolescu o deschide, împreună cu Arceleanu și Pechea Alexandrescu în grădina „Chateau aux Fleurs“, cronicarul ziarului „Curierul de Iași“ se bucură

* Anulat: „acel «tânăr cu defecte fizice evidente», cum mi l-a descris cineva odată, «dar cu o voce simpatcă în rolurile sale de servitor naiv și cu un foc de scenă», în schimb «foarte bogat și variat»“.

constatând un „început de emancipare de nefasta influență franceză, cu toate ideile pe dos despre clasicism, cu mișcarea ei pe catalige, cu vorba afectată și pronunția falsă. Reîntoarcerea la natură și la pronunția firească și îmbărbătată a limbii românești ne pare un succes foarte însemnat, oricât de neînsemnat ar părea unor ochi mai puțin pătrunzători“. Nu erau, în aceste câteva fraze ale cronicarului ieșean, simple observații, scrise în fuga condeiului, ci o mărturie de credință.* „O farsă poate fi clasică chiar“, ține să ne convingă anonimul confrate de acum o jumătate de secol și mai bine, „ceea ce un francez nu ar admite niciodată. De aceea, farsele lui Molière sunt clasice, pe când dramele lui Racine și Corneille (și cum se mai numesc acești iluștri mergători pe catalige) nu sunt defel clasice, ci niște imitații slabe și greșite ale tragediei antice“...

Dar să-i lăsăm pe Racine și pe Corneille, pe acești „iluștri mergători pe catalige“, cum îi caracteriza, cu atâta asprime și nevinovăție cronicarul de la „Curierul de Iași“, să-și doarmă somnul lor de umbre luminoase și să ne reîntoarcem la spectacolul tragic din seara de 17 februarie 1888, când arde teatrul. Câteva amănunte asupra acestei nenorociri, găsim și în „Amintirile din Teatru“ ale D-nei Aglaia Pruteanu, fără îndoială una din cele mai proeminente figuri, alături de D-na Agatha Bârsescu, ale teatrului moldovenesc din epoca modernă. „Tot acest frumos trecut artistic“, spune D-na Aglaia Pruteanu, în cartea sa cu amintiri din carieră, „a fost îngropat sub ruinele Teatrului Național de la Copou, care a ars în noaptea de 22 februarie 1888, în ajunul reprezentației „René“, ce urma să se joace a doua zi, în beneficiul D-nei Elena Botez, societară“. Notăm, în treacăt, că apreciată artistă stabilește data incendiului cu cinci zile mai înainte de data fixată de alt istoriograf, ocazional, tot actor și acesta și anume: Emanoil Al. Manoliu – dar faptul în sine nu are o importanță prea mare din punctul nostru de vedere ca să ne oprim anume asupra lui. Fapt cert este că teatrul de la Copou a ars în ajunul spectacolului cu „René“ de Émile Zola. Actorii abia părăsiseră cabinele, după repetiție. Teatrul, cuprins de flăcări din patru părți, a ars până la pământ,

* Anulat: „scrisă cu toată – dacă ne putem pronunța așa – seriozitatea“.

cu decoruri, cu garderobă și cu întregul utilaj scenic. Au fost salvate, după informațiile pe care ni le dă Emanoil Al. Manoliu, în cartea sa, numai „arhiva“, o mică parte din bibliotecă, ceva mobilier, cei doi arabi cu candelabrele lor (de altfel, păstrați și azi, cu sfințenie) și un ceasornic mare de birou, din cabinetul de lucru al fostului Domnitor Grigore Ghika“. Un aspect din noaptea sinistrului ni-l oferă, în schimb, D-na Aglaie Pruteanu. „Noi, toți artiștii, care stăteam cu locuințele în curtea teatrului, am avut durerea să asistăm la acest dezastru, luându-ne adio de la vechiul teatru, care ardea „frumos“ cum ziceau unii. Sala rotundă, cu lojile dinprejur, avea aspectul unor colonade fantastice de flăcări“...

Rămași fără teatru, în mijlocul iernii, actorii primesc de la Eforia Spitalelor Civile și în urma intervenției lui Ion C. Brătianu, care era Prim Ministru atunci, un ajutor de 10 000 lei. Tot Brătianu îl invită pe arhitectul Filip Xenopol să facă un plan pentru zidirea unui nou teatru. Guvernul însă cade. Actorii se vor adăposti în sala „Pastia“, mică, improprie pentru spectacole sau pleacă în turneu, cu Aristizza Romanescu și Grigore Manolescu, până în iarna anului 1896 (așadar, în total opt stagioni) când e inaugurat teatrul nou, cu tot fastul de rigoare în astfel de împrejurări. Avem toate datele ce au premers acest eveniment așa de important în viața culturală a orașului prin excelență cultural.

Miltiade Țone, profesor universitar și deputat de Iași, prezentase Camerei un Proiect de lege, prin care Statul trecuse în bugetul său un fond de 800 000 de lei, necesar clădirii Teatrului Național din Iași. Primăria era obligată să prevadă, de asemenea, un fond de buget, pentru acoperirea unor eventuale cheltuieli. La concursul ce s-a ținut, a fost admis planul arhitecților vienezi Helmer și Felmer iar lucrările au fost încredințate unei întreprinderi bucureștene, „Societatea de lucrări publice“, care începuse lucrul cu doi ani în urmă, Primar al Iașilor fiind atunci Vasile Pogor. În toamna anului 1896, teatrul era gata, cu decoruri și costume, mobilier și recuzită (cheltuielile, laolaltă, s-au ridicat la suma frumoasă de 2 240 000) iar inaugurarea, cum am spus, a avut loc în iarna aceluiași an, în seara de 1 decembrie. Programul era format din

„Muza de la Burdujeni“ și „Cinel-Cinel“ de Vasile Alecsandri și „Poetul Romantic“ de Millo. A doua zi a fost repetat spectacolul iar în seara de 3 decembrie 1896, considerată efectiv ca deschidere a stagiunii, s-a reprezentat „Fântâna Blanduziei“ a bardului de la Mircești.

De acum, cu toate piedicile inerente în dezvoltarea unui așezământ de cultură, piedici care au repercursiuni firești în bunul mers al instituției, Teatrul moldovenesc e mai mult sau mai puțin asigurat materialicește și pornește pe un drum de realizări, dacă nu surprinzătoare, în orice caz destul de temeinice, ca să motiveze sacrificiile pe care le făcuse statul și sprijinul efectiv de care se bucura din partea spectatorilor din a doua capitală a țării. Repertoriul e format din piese menite să satisfacă toate exigențele, de la „Lumea în care nu ți se urăște“, „Curierul de Lyon“ sau „Lipitorile Satelor“, la „Hamlet“, „Ruy-Blas“, „Mușchetarii“, „Romeo și Julieta“, „Don Cezar de Bazan“, „Crimă și Pedepsă“, sau „Mândrie și Amor“. Nu va lipsi, poate, din acest repertoriu, „Bomba cu apă fiartă“ sau „Hai cu nunta“, dar ansamblul are elemente valoroase ca Mihai Arceleanu, Ghiță Dumitrescu, C.B. Penel, State Dragomir, Vlad și Verona Cuzinschi, Aglaia Pruteanu, Elena Botez, ca să nu mai vorbim de cei tineri: Petre Sturdza-Doria, Momuleanu, Petrone, Ion Morțun, Ecaterina Petrone – așa că spectacolele, indiferent de valoare în sine a textului, poate inexistentă deseori, sunt aplaudate.

O figură celebră în istoricul Teatrului moldovenesc este de asemenea, Madame Thereza Frisch care a ajuns la un moment dat stăpână pe destinele scenei ieșene și al cărui nume va rămâne înscris în istoria teatrului, îndeosebi pentru că a fost întâia directoare ce le-a recunoscut dramaturgilor români dreptul la o tantiemă de 10% din venitul fiecărei reprezentații. Se pare, însă, că administrațiile teatrelor naționale din provincie, odinioară ca și astăzi, nu s-au prea împăcat cu ideea că sunt datoare să respecte dreptul acesta al dramaturgilor autohtoni, consfințit în anul 1845, de fosta cântăreață germană, cu atâta generozitate. Astfel, găsim o scrisoare a lui I.L. Caragiale, adresată Teatrului Național din Iași de la Berlin, la data de 23 noiembrie – 6

decembrie 1907, cu următorul cuprins:

„Stimate Domnule,

Am primit suma ce mi-ați trimis ca tantieme de la cele două reprezentații din urmă (115 lei 95 bani) pentru care vă mulțumesc.

Contând pe bunăvoința Direcțiunii teatrului Dvs., vă rog cu această ocazie să binevoiți a face socoteala câte sume mai am de încasat pe trecut, de atâția ani, de când deși s-au tot jucat din piesele mele, eu n-am mai primit de la Dvs. nimic.

Am rugat și pe Dr. Steuerman de la „Opinia“ să mă ajute cu o vorbă bună pe lângă Dvs.

Sperând că veți face dreptate rugăminții mele, sunt stimate D-le, al Dvs. servitor

I.L. Caragiale“

Scrisoarea de mai sus, credem, nu mai are nevoie de nici un comentariu.*

Dar, pentru că a venit vorba de teatrele naționale din provincie și de dramaturgii români, deci de încurajarea literaturii originale, să facem un mic popas în jurul anului 1910. Acest an e important pentru întreaga mișcare artistică din țară, prin promulgarea „Legii teatrelor“, a lui Spiru Haret, fostul Ministru al Instrucțiunii. Prin noua lege se aplica „Timbrul teatral“. Viața artistică din Iași, al cărui suflet începe să fie, efectiv, domnul Mihail Sadoveanu, numit director al Teatrului Național moldovenesc, își îmbracă de aici înainte o haină nouă. Sub primul directorat al marelui nostru prozator, se înființează cele două consilii: unul de administrație, iar celălalt de lectură, ce fixează normele de angajare, avansare și retribuție ale personalului artistic și se redactează un Regulament pentru stabilirea tuturor drepturilor și îndatoririlor angajaților teatrului

* Anulat: „mai ales azi, când, suntem convingși, cu toată activitatea ce s-ar voi cât mai eficace a Biroului pentru perceperea drepturilor de autor, de pe lângă Societatea Autorilor Dramatici Români, arhivele teatrelor naționale din provincie sunt pline cu intervenții de asemenea natură. Cu singura deosebire, poate, că toate aceste scrisori nu sunt semnate, în adevăr, de un I.L. Caragiale, dar nici de un scriitor dispus să califice așa de ușor în fața unui administrator – în definitiv, un funcționar ca oricare altul, în cazul cel mai bun pentru el...”

moldovenesc. Fapt deopotrivă de important, se instituie un fond de pensie, pe baza amintitei Legi a Teatrelor, a cărei aplicare a însemnat, într-adevăr, o epocă nouă în viața teatrală de la noi. Și sub acest prim directorat al d-lui Mihail Sadoveanu, piesele românești ocupă un loc de frunte în repertoriu, alături de capodoperele literaturii străine. Astfel, în decurs de două stagii, au fost reprezentate piesele de inspirație autohtonă „Despot Vodă“ și „Fântâna Blanduziei“ de V. Alecsandri, „Zile vesele după război“, prelucrare de Mihail Sadoveanu, „Luceafărul“ de Barbu Delavrancea, „Funcționarul de la Domenii“ de P. Locusteanu, „Răzvan și Vidra“ de Hasdeu, „O viață sfârșită“ de Ion Petrovici, profesorul și gânditorul de mai târziu, „Înșir-te mărgărite“ de Victor Eftimiu, „O scrisoare pierdută“ de I.L. Caragiale, „Sânziana și Pepelea“ de Vasile Alecsandri, „O soacră“, „Năpasta“, „Conu Leonida față cu reacțiunea“ și „D-ale Carnavalului“, toate, de asemenea, de I.L. Caragiale. O idee pe care Dl. Mihail Sadoveanu a realizat-o și asupra căreia ar trebui, poate, să stăruim azi cu o atenție deosebită, ar fi schimbul de spectacole, între toate teatrele naționale din țară. În cursul stagiunii 1913–1914, ansamblul Teatrului Național din Iași a jucat la Craiova majoritatea pieselor de succes din ultimii ani, iar craiovenii au venit în capitala Moldovei, dând o serie de spectacole cu „Lorica noastră“, „Fântâna Blanduziei“, „Institutorii“, „Taifun“, „Heidelbergul de altădată“, „Gustul viciului“, „Lulu“, „Legatarul universal“, „Colonelul Brideau“, iar ca piesă originală modernă „Fiul ei“, de Emil Nicolau și Simionescu. Cronicarii acelei vremi ne asigură că oaspeții, la Craiova și Iași, s-au bucurat în egală măsură de o primire călduroasă din partea spectatorilor din cele două provincii și ar fi fost firesc ca succesul acesta să-i îndemne pe inițiatori să continue și în anii următori acest început așa de norocos, dacă la orizont nu s-ar fi ivit nori de furtună. Războiul nu a fost trecut ușor, mai ales de un așezământ de cultură. Teatrul Național din Iași rămăsese singura făclie aprinsă a sufletului românesc și nu a fost o simplă întâmplare că lui i-a revenit sarcina deosebită să joace întâiul spectacol în capitala Basarabiei dezrobite. Cu acest prilej, teatrele românești reunite

sub conducerea D-lui Mihail Sadoveanu, primesc din partea românilor din Basarabia o cunună de lauri lucrată în argint și o adresă prin care sufletul moldovenesc de dincolo de Prut omagia arta și cultura țării mamă, în cuvinte ce vor rămâne scrise de-a pururi: „Nimic n-o să mai dăm, de aici încolo, culturii rusești. Totul o să dăm culturii neamului nostru. Și dacă, deocamdată, până ce vom întări mai bine temeliile culturii, vom mai avea nevoie de sprijinul frățesc al Dvs., credem că nu peste mult timp vom putea sta pe picioarele noastre și vom putea ajunge să ne îmbogățim viața sufletească a noastră și a întregului neam. Pentru cultura neamului nostru întreg, de acum, nu mai sunt piedici: suntem una și vrem să fim una pentru toate vremurile“...

Tot actorii ieșeni, pe câțiva ani, sub directoratul poetului și profesorului Mihai Codreanu, au inaugurat și teatrul românesc din capitala Bucovinei, cu drama istorică „Vlaicu-Vodă“ de Alexandru Davilla. Dar, odată cu numirea D-lui Codreanu am intrat în contemporaneitate. Meșterul sonetului românesc, repetăm, și-a împletit activitatea directorală cu aceea de profesor, iar elevii săi, pe toate scenele oficiale de la noi, și-au cucerit la rândul-le un loc de frunte, pe care suntem siguri că au să-l păstreze prin talent și, în egală măsură, prin cultură.

Despre maestrul și despre toți acești elevi ce i-au rămas, de altfel, credincioși, vor vorbi cronicarii de mâine dar mai ales realizările lor artistice de azi.

*26 septembrie 1933, ora 20,00. Text dactilo cu
corecturile autorului, semnat mp. George Mihail
Zamfirescu, 7 pagini. Dosar 13/1933. Arhiva SRR.*

Eseul european și eseul românesc

ESEUL este un gen literar despre care se poate spune și mult bine și mult rău. Limitele lui sunt atât de vagi încât adesea poate ajunge hibrid. Pe de altă parte, însă, posibilitățile lui sunt atât de multiple, stilul său atât de elastic, încât eseul poate căpăta seriozitatea și adâncimea tratatului – și spontaneitatea articolului de ziar. Locul său ar fi tocmai între tratatul de filozofie și articolul de ziar sau de revistă.

S-a abuzat foarte mult de eseu, în ultimul timp. A fost confundat cu glossa, cu aforismul, cu pamfletul. Fiind un gen foarte puțin responsabil, fiind accesibil oricărui scriitor cu oarecare cultură – eseul a suferit prin compromisurile eseistilor, printr-o deplasare a centrului de greutate de la *sinteză** la „generalizare” facilă.

Unul dintre cei mai interesați esești europeni contemporani, Eugenio d’Ors, s-a ridicat el însuși împotriva primatului eseului în cultura europeană, cerând o întoarcere la *glossă*, singurul gen care admite o privire de ansamblu fără un material documentar prea încărcat. Glossa ar fi, după Eugenio d’Ors, o secțiune într-un tot: o fotografie, un fragment static, suficient de redus ca să poată intra într-un spațiu atât de mic, dar suficient de reprezentativ ca să poată alcătui un comentariu de valoare generală. Glossa ar fi, deci, o reacție contra proporțiilor prea largi, prea vagi și prea iresponsabile ale eseului. Glossa s-ar integra în filozofia culturii, în morală, în estetică – în timp ce eseul este toate aceste lucruri laolaltă, plus nenumărate alte lucruri.

* Sublinierile aparțin autorului.

Nu e locul să discutăm aici reforma pe care o încearcă Eugenio d'Ors. El însuși este un foarte mare și foarte caracteristic eseist, și-l vom discuta ca atare în comunicarea noastră de astă seară. Am menționat, însă, obiecțiile aduse acestui gen – tocmai pentru a aminti că eseul are dușmani chiar printre cei cari îl mânuiesc cu genialitate; și are dușmani din cauza motivelor arătate mai sus: lipsa lui de limite, lipsa lui de responsabilitate.

La noi în țară, eseul are o obârșie foarte recentă. Pe când în Europa nord-occidentală el se naște odată cu umanismul, confundându-se la început cu morala și alegoria pedagogică – în România cu greu am putea spune că eseul apare înaintea războiului. Eseul cere un public cultivat, accesibil diletantismului de orice fel; un public, mai ales, care să poată privi realitățile sufletești sau culturale dintr-un punct de vedere universal. Publicul acela – din motive care se cunosc destul de bine – nu-l aveam până la întregirea României.

Iată, deci, că, în timp ce un Montaigne, un Erasmus din Rotterdam, un Dr. Johnson, un Balthazar Gracian, creează eseul european odată cu înflorirea Renașterii în Apusul și Nordul Europei – noi trebuie să așteptăm până la începutul acestui secol ca să cultivăm eseul. Genul acesta literar a fost creat de umanism; iar noi n-am avut acest umanism. Chiar atunci când valorile lumii greco-latine au fost introduse în cultura românească – odată cu școala latinistă – noi n-am putut cunoaște nici crea un umanism, pentru simplu motiv că limbile clasice au fost studiate și popularizate atunci pentru valoarea lor lingvistică și națională, nu pentru cuprinsul lor literar și moral. Școala latinistă a folosit limbile greacă și latină ca un tezaur lingvistic, ca o dovadă istorică a latinității noastre. Am avut gramatici și istorici – dar n-am avut umaniști. Și cum eseul, în începuturile sale europene, este o consecință a umanismului – noi n-am putut cultiva acest gen decât mult mai târziu, când limba literară a fost formată și când o mostră din Apus l-a impus pe căi lăaturalnice.

Multă vreme, eseul european a fost o continuare a tratatului moral, a alegoriei pedagogice. Numai în ultima vreme eseul începe să fie înțeles ca o morfologie a culturii, ca un instrument

de cunoaștere a structurilor, relațiilor și valorilor culturii. În Anglia și Franța, eseul a rămas – cu predilecție – un exercițiu filozofic; se scriu acolo cele mai bune, mai interesante și mai eficiente eseuri dintr-un punct de vedere, am spune, moral, etic. Problematika morală, după ce a suferit atâtea crize și atâtea atacuri, nu mai poate fi accesibilă publicului de elită decât prin eseu. Un tratat, un manual, o monografie asupra fundamentelor morale – poate cel mult interesa un cerc restrâns de lectori, care urmăresc mișcarea filozofică a unei țări. Dar un eseu, care atinge aceleași probleme mult mai accesibil, mai literar, mai *personal*; care găsește posibilitate de a însufleți o intuiție filozofică, de a actualiza – prin persoane sau evenimente – un eseu poate fi citit și comentat de un mult mai mare număr de intelectuali.

Dacă în Anglia și Franța eseul a rămas cu predilecție un exercițiu filozofic, o continuare a tratatului etic – în Spania și Germania eseul tinde tot mai mult către o morfologie a culturii, către o filozofie a istoriei. În Germania este mai puțin evident lucrul acesta deoarece cei mai de seamă esești sunt în același timp și filozofi sau erudiți – iar operele lor sunt considerate mai degrabă tratate filozofice decât eseuri. De pildă, Contele Keyserling, sau Oswald Spengler, sau Curtius – nu sunt priviți ca maeștri ai eseului, ei sunt socotiți filozofi, critici, istorici.

În Spania, însă, eseul înțeles ca o morfologie a culturii este bine ilustrat de operele lui José Ortega y Gasset și Eugenio d'Ors. Marele lor înaintaș, profesorul Miguel de Unamuno, a cultivat însă eseul ca un instrument de controversă morală, ca un jurnal intim al experiențelor morale ale *individului*.

Gasset și Ors depășesc acest cadru restrâns, și încep să înțeleagă eseul și ca un instrument al filozofiei culturii. Ne vom ocupa mai mult de acești trei esești spanioli pentru a scoate în evidență caracterul eseului românesc, și a constata dacă și-a împlinit el funcția culturală pe care ar fi trebuit s-o exercite în formarea elitelor românești.

Într-adevăr, ce observăm noi la acești trei esești spanioli? Ei folosesc o documentare net deosebită de documentarea celorlalți esești europeni contemporani, un Chesterton, un Curtius, un Alain, un André Gide. Unamuno, de pildă, culege cu

nemiluita citate din misticii spanioli, din „Don Quijote“ și din danezul Sören Kierkegaard; Eugenio d’Ors și Gasset se referă neconținut la plastica spaniolă, mai ales la Goya sau citează lucrări de biologie organicistă (niciodată, după câte am putut constata, lucrări de biologie mecanicistă), cărți de filozofia culturii (de o speță puțin cunoscută printre eseistii continentali; d.p. asupra noului concept al geografiei, asupra experienței vizuale, asupra barocului etc.), în sfârșit documente pe care anevoie le întâlnești în opera celorlalți esești europeni, care și-au păstrat intacte autoritățile: Montaigne și Pascal în Franța, Goethe și Nietzsche în Germania.

Eseistii spanioli stăpânesc o informație mult mai vastă, mai nouă, și desfășoară o gândire mult mai curajoasă și mai plastică decât a colegilor lor continentali. *Peisajul* natural și peisajul plastic revin mereu în paginile lui Eugenio d’Ors și Gasset; ai crede că gânditorii aceștia nu-și pot încheia viziunea și nu se pot desluși în înțelegerea unui fenomen, sau chiar în înțelegerea totală a vieții, dacă nu gândesc pe forme, pe culori, pe obiecte plastice. De aici minunatele analize ale lui Eugenio d’Ors și Gasset, analize de pictori, de muzee, de „elemente“ picturale (rama tabloului, culoarea pastei, expresia ochilor și altele): de aici continua revenire la Geografie, la zone, la „mediu“. În *Weltanschauung*-ul acestor doi gânditori ghicești că au colaborat toate formele de înțelegere, dela intuiția telurică a configurației geografice la intuiția rafinată a ultimelor formule de artă. Gândirea și intuiția lor stă în permanent contact cu toate realitățile; simți că oamenii aceștia se bucură de peisaj și iubesc florile *altfel* decât orice intelectual european. Cuvântul „organic“, pentru ei, nu rămâne un simplu cuvânt. Au într-adevăr o gândire alimentată de toate izvoarele, o gândire vie, pliantă, și deci izbitor de sugestivă și de curajoasă.

Dar asemănarea între acești trei esești spanioli contemporani nu se oprește aici. Fiecare dintre ei și-a ales câte un mit central de pe axele căruia judecă lumea și viața, descoperă tâlcuri și profeții. Unamuno – cred că nu mai e nevoie să o spunem – nu părăsește niciodată pe Don Quijote, legenda aceasta care pentru el e tot atât de vie ca și pătimirea de pe

Eseul european și eseuul românesc

Do

Mircea Eliade

Eseul este un gen literar despre care se poate spune
și mult bine și mult rău. Limitele lui sunt atât
de vagi încât adesea poate ajunge hibrid. Pe de o parte,
rău, posibilitățile lui sunt atât de multe,
stilul său atât de clar, încât eseuul poate căpăta
seriozitatea și adâncimea tratatului - și spontaneitatea
articulului de ziare. Tocmai așa se fi tocmai între
tratatul de filozofie și articolul de ziare sau de revistă.
S'a abuzat foarte mult ^{de acest} în ultimul timp.

A fost confundat cu glosa, cu aforismul, cu
parafrazul. Fiind un gen foarte puțin rezor-
tabil, fiind accesibil oricărui scriitor cu oarecare
cultură - eseuul a suferit prin compromiterile
eseiștilor, printr-o deplasare a centrului de gra-
vitate dela sinteză la „generalizare” facilă.

Unul dintre cei mai interesanți esești europeni
contemporani, Eugenio d'Ors, s'a ridicat el
însuși împotriva prematurului eseuului în cultura
europeană, cerând o întoarcere la glosă,
singurul gen care aduce o privire de ansamblu
fără un material documentar prea măcinat.

Golgota. Ortega y Gasset a găsit pe Don Juan; care, tot așa după cum Gioconda întruchipează esența feminității, este cea mai vie și mai complectă icoană a virilității. Și în jurul legendei acesteia apocrife, profesorul universitar Ortega y Gasset nu se codește să scrie pagini de severă reflecție și înaripată reverie. Spre deosebire de colegii săi, Eugenio d'Ors nu și-a ales o legendă, un personaj din geografia spirituală a Spaniei, în jurul căruia să comenteze actualitatea și să înțeleagă lumea. Dar își păstrează *tipurile*: Goya, Columb, Ferdinand și Isabela – și povestindu-le viața, analizându-le opera, gândește pe aceleași linii mari, centrale, ca și ceilalți doi compatrioți ai săi. Ce sunt altceva reflecțiile despre Goya, Isabela sau stilul baroc – decât un *pendant* la comentariile lui Unamuno despre Don Quijote, agonie, paradox – și ale lui Gasset despre Don Juan, feudalism, moralism etc.?

Am ales într-adins cazul eseului spaniol contemporan pentru a-l compara cu eseul românesc. Am observat că cei trei reprezentativi esești spanioli se diferențiază net de colegii lor europeni și prin originalitatea informației, și prin mitul central spiritual pe care îl comentează, și prin viziunea plastică, autentic spaniolă, prin care caută a înțelege lumea. Și Unamuno, și Eugenio d'Ors, și Gasset – rămân spanioli, de cea mai pură esență spaniolă deși sunt numărați printre puținele creiere cu adevărat europene ale timpului. Ei nu și-au pierdut autenticitatea rasei și culturii lor, deși au ajuns spirite universale.

Ce observăm, acum, la eseștii români? O informație culeasă de la alți esești francezi sau germani, texte pe care le comentează pentru că le-au comentat alți esești europeni înainte. Eseștii români se referă neconținut la Pascal, la Dostoievski, la Nietzsche, la Goethe, la Gide – adică la texte controversate în Apus, la autorii care au fost *impuși* de colegii europeni. Nici un eseist român nu a putut impune, în cercul nostru restrâns de autori, un autor, fie chiar străin, dar descoperit de el însuși. Întotdeauna ne-am călăuzit după Paris, Berlin sau Londra. Nici o încercare de autonomie, de originalitate în căutarea materialelor, de curaj în interpretarea lor. Singur Lucian Blaga, înainte de a aborda tratatele filozofice, a izbutit să-și creeze un fundament original și autentic.

Noi, în genere, am urmat moda eseului european. Acum șapte-opt ani era la modă scolastica și mistică; și atunci esești români citeau și comentau bibliografie mistică și scolastică. Apoi a venit moda metafizicii germane, a problematizării acestei metafizici; neantul, pesimismul, disperarea. Și așa mai departe.

Totuși, noi am putea lua lecții de la esești spanioli. Am putea crea un gen propriu realităților noastre spirituale. În loc de a comenta neconținut asupra unor pretexte inautentice – am putea adânci *sensurile* miturilor noastre centrale. Avem legenda Mioriței, legenda Meșterului Manole, care, deși nu sunt numai românești, sunt atât de mult ale noastre, și mitul lor central este tot atât de bogat în tâlcuri, încât un comentariu ar fi și necesar și revelator. Există atâtea realități lângă noi, atâta fantastic în urma noastră – și totuși nimeni dintre esești români de seamă nu le comentează. Concepția lumii, a vieții și a morții, n-a mai fost reluată de nimeni – pe temei de texte istorice, autentice – de la Vasile Pârvan. Pârvan a fost singurul care a ghicit funcționarea spirituală a eseului, ca instrument de cunoaștere al autenticității poporului nostru. El a conceput eseul ca o axă în jurul căreia trebuiesc organizate cunoștințele folclorice și istorice. Folclorul românesc, deși mult cercetat, a fost până în prezent prea puțin interpretat filozofic. Nu s-a creat, încă, un comentariu la Meșterul Manole, care să lumineze toate tâlcurile adânci, universale umane, ale acestei legende. S-ar putea scrie o întreagă istorie filozofică a culturii românești, de la Miorița la Vasile Pârvan. Rolul unui eseist român ar fi acela de a stabili valorile universale, umanistice, ale culturii românești – nu cultură didactică, se înțelege, căci aceasta e de dată foarte recentă, ci ale culturii spirituale ale poporului. Este cel puțin ciudat că nu avem, încă, un eseu asupra sensului românesc al cuvântului *om* și *omenie* – deși toți marii esești europeni au pornit de la valoarea pe care popoarele lor o dau acestui cuvânt. Există o intuiție generală a vieții și morții în fiecare popor, și ea se exprimă fie prin legende, fie prin proverbe, prin axiome populare. Există, în această concepție generală, câțiva termeni care se opun: de pildă, la indieni, adevărul și iluzia, la francezi

rațiunea și eroarea, la ruși omenescul și demoniacul, la germani binele și răul, și așa mai departe. Pe baza acestor intuiții s-a născut un Faust, un Karamazov, filozofia lui Descartes, personagiile lui Shakespeare, Don Quijote etc. Avem și noi, ca orice popor, câteva legende, câteva intuiții centrale asupra morții și a vieții, și pe baza lor s-ar putea organiza o etică și o filozofie a culturii originală.

Eseul românesc contemporan are misiunea de a umple această lacună, și a autohtoniza acest gen literar.

*2 noiembrie 1933, ora 19,00. Text manuscris, semnat
mp. Mircea Eliade, 12 pagini. Dosar 14/1933.
Arhiva SRR.*

Alice Voinescu

Paul Claudel

CLAUDEL e una din cele mai tipice figuri ale culturii franceze, fiindcă, orice ar spune detractorii, opera lui e însuflețită de virtutea specifică franceză: adică vigilența spiritului.

Dar Claudel mai e și un reprezentant tipic pentru cultura întregului veac european al 20-lea. El ne spune firește ceea ce știm – ceea ce foarte puțini abia prevăd: orientarea vremii noastre. Surprinde o realitate culturală ce stă încă ascunsă pentru ochii comunului muritor – și stăruiește să i-o revele – iată pentru ce limbajul lui sună pentru marele public ca o ciudățenie.

Acesta, ușuratic, condamnă ceea ce nu înțelege. Și totuși, jena conștiinței, ce simte că greșește, se trădează prin râsul crispat, superficial, al zeflemelei ieftine.

Claudel e greu de priceput fiindcă cere o simțire și o gândire atente. Nu el e obscur – ci substanța poeziei lui e grea de sensuri noi. Ca orice artist mare el spune adevărul nou al vremii lui. Ori, Claudel e cântărețul unei epoci în care se coace strădania a 3 veacuri de cercetări științifice, exacte și în care sintezele parțiale tind să se închege într-o sinteză totală – superioară. Nu el e obscur ci noi insuficient pregătiți – prea leneși ca să ne acordăm ritmului cerut de problemele vitale ale culturii noastre.

Lipsa de timp mă obligă să trec peste orice detaliu biografic. Dealtfel socot că nu ne este îngăduit să descoperim din intimitatea omului ce trăiește decât ceea ce e necesar pentru înțelegerea poetului. Două sunt momentele ce interesează în actuala viață: 1) Claudel sexagenar și-a trăit tinerețea în plină

epocă pozitivistă – a fost un convins mecanicist. Evenimentul asupra căruia se insistă în biografia lui: acea conversiune *chinuită și dureroasă** la biserica militantă-catolică, e dovada că sub această formă religioasă el a trecut – cu durere – adică viu și adevărat, din ritmul sufletesc comod al concepției mecanice în ritmul accelerat, neobosit al dinamismului modern. Și, un al doilea moment ce interesează e că acest poet fiind diplomat – azi reprezintă interesele Franței în Belgia – a trăit pretutindeni, și mai ales în China și Japonia; a primit astfel, pe fondul său sufletesc european lucid, umbra simțirii și cugetării orientale. Aceasta ne ajută să înțelegem cum el trăiește împăcate valori ce pentru noi încă se exclud. La el raționalul și iraționalul se îmbină într-o sinteză poetico-religioasă ce e dominată de cea mai strictă logică și e în acord cu cele mai noi ipoteze ale științei.

Claudiel e catolic fervent. Dar aceasta nu face din el – cum vor unii – reprezentantul unui curent particular – pentru noi inaccesibil și neinteresant. Socot că tocmai acest caracter profund religios al vieții și operei lui îl face reprezentativ pentru vremile noastre. Căci generala nemulțumire cu răspunsurile parțiale și relative la întrebările vieții, nevoia însetată a generațiilor tinere de un *absolut*, e dovada că omenirea ia o atitudine religioasă.

Și de vrem sau nu, acest val de religiozitate e în creștere – și nu cuprinde numai masele ci și elita – ultima lucrare a lui Bergson o atestă. Natural, nu e vorba de religie în sensul unei dogme cu excluderea celorlalte, ci de religiozitate – de nevoia de raportare a oricărei părți la un tot și de valorificarea ei prin acest tot. Nu se explică acest curent nici prin propaganda intensificată a unei biserici – nici prin dezamăgiri și dureri cauzate de război. E un curent adânc și universal – un fragment vizibil al marii curbe de concepție dinamică ce datează de mai multe veacuri. S-a născut ca opoziție față de orice dogmă – de credință necontrolată – a eliberat valorile culturale din înghețul static – a spart zidurile finitului făcând să domine infinitul, a lărgit actualul într-un nesfârșit potențial. Acum, după trei veacuri de cercetare neobosită, mintea astfel eliberată își caută dincolo de

* Sublinierile aparțin autorului.

libertăți – o lege, dincolo de schimbări – permanența, după ce a sfârșit absolutul rigid și l-a transformat în fluenta relativului, acum, pentru a se împlini, cere o permanență peste acest relativ. Însuși spiritul științific se împlinește când conștiința noastră cere închegare a infinitului potențial într-un infinit actual. Cultura noastră trece printr-un moment dramatic – opera lui Claudel surprinde acest moment și îl fixează în formă poetică. E natural să fie greu accesibil. În orice personaj claudelian e ghemuită accelerarea unei mișcări – fie că aceasta e a materiei, a gândului sau a duhului. Verbul ce exprimă acest fenomen, aş zice: *intensiv*, nu mai poate fi acel ce desemna *extensivul*, cu care suntem obișnuiți – și de aici greutatea de a-l înțelege. *Tensiunea*, această substanță a conștiinței moderne, el o trăiește ca întrebare angoasantă și religioasă: *care e sensul universului și al omului?*^{*} Îl caută tot mai imperios, tot mai fervent, tot mai tragic. Ca și Pascal – cel de la începutul erei dinamice – Claudel în momentul ei de maturitate e un mistic lucid, un rațional ce împinge rațiunea până în irațional, nu pentru a o pierde ci pentru a o intensifica! E, ca Pascal, un religios și un clasic – poate *religiozitate* în sensul înalt al cuvântului și *clasic* sunt termeni echivalenți!

Privirilor curioase Claudel opune două parapete înalte peste care nu treci dacă nu ești înarmat decât cu pricepere psihologică sau chiar cu gust artistic. Personajele lui – și situațiile lor – nu sunt realități psihice, nici entități morale, nici scheme logice – acțiunea lor nu e nici bună nici rea. În lumea lui Claudel nu intri decât sau prin poarta misticii – ceea ce nu e îngăduit orîșicui – sau prin una laterală care duce spre temelii, dar nu permite viziunea splendorii integrale a acestei catedrale ce e opera lui. Această porțiță e cea a filosofiei lui. E singura pe care îndrăznim să ne aventurăm.

Totul e *mișcare*. Pe alocuri mișcarea se echilibrează și se încâtușează într-o *formă*. Lucrurile sunt asemeni forme ca și ființele vii – și ele stau în dependență reciprocă – *compun* împreună universul ca *un bloc* unitar. În formele vii, mișcarea se

^{*} Anulat: „În opera sa încearcă și foarte deseori și reușește să definească ac<eastă> tensiune, ac<eastă> permanență a însuși relativului“.



Alice Voinescu, semnatară primei conferințe radiofonice despre teatru („Teoria râsului și a comediei“, 1929).

face pe dinăuntru – *e creștere*. *Cunoașterea* e și ea tot mișcare – mai fluidă, mai intensă ca cea a materiei. Și după cum apa pătrunde prin toate crăpăturile și nivelează diferențe de nivel, așa *înțelegerea* leagă lucrurile împreună prin esența lor comună. *Cunoașterea* gândește *generalul* în care diferențele se topesc. Prin ea, lucrurile se cimentează între ele natural ca gând – dar prin acest gând ele devin dinamice – mișcarea oprită în ele se eliberează – ele devin „donnables“, spune Claudel. Pot să se dăruiască – aceasta are o mare importanță în sistemul lui Claudel – după cum vom vedea. Alambicul în care se face această transformare, această eliberare a mișcării vii din forme încătușătoare, *e omul*. Gândul lui, spiritul lui dă drumul, înviază energia inițială. La Claudel, *connaître* e scris *Co-naître* – a cunoaște înseamnă a *naște* cu lucrul cunoscut – are, cum vedeți, un sens profund activ, conform filosofiei celei mai înaintate.

Dar și animalul prin senzații contribuie la această dinamizare a universului, căci senzația e la temelia gândului. E minunat cum acest spiritualist în elanul gândului și modestul aport al trupului – cum integrează toate momentele de mișcare într-un singur elan! Dar despre acestea ar trebui insistat – nu permite timpul dureros de scurt. Aceasta explică vastul registru al stilului claudelian care se întinde de la imaginile cele mai gras senzuale, până la cea mai eterică poezie.

În acest bloc unic al universului, nimic nu are rost separat – ci numai orice lucru prin toate celelalte.

Cu cât relația dintre lucruri e mai accentuată – de exemplu, cum o face gândirea științifică – cu atât universul învie, se dinamizează. Cu fiecare gând se naște un centru de lumină și de viață. Locul fiecărui lucru și ființe e unul. Lucrul *îl deține* fără să-l știe, dar devine știut printr-o înțelegere vie care luminează și pentru formele neconștiente, le absoarbe în ea, gândindu-le, le dinamizează. *Le consumă*, zice Claudel și astfel le învie. Locul acesta al orișicărui lucru, ca și al orișicărei ființe e ceea ce le denumește, și acest loc, acest rost e: *Vocația*. De vocație, de *chemare* nu se scapă și prin ea te împlinești pe tine, om, și cu tine se împlinește Universul. Cine nu i se opune devine conștient, tot mai conștient de locul lui, de rostul lui, și prin aceasta chiar se eliberează – trăiește bucuria adevăratei ființe.

Tot teatrul lui Claudel înfățișează pe om în căutarea acestei vocații – pe alocuri – dar mai ales în *Soulier de satin* ne înfățișează clipele de eliberare, de găsire a rostului. Poetul e cel care reprezintă în cultura omenească stadiul cel mai viu de cunoaștere – cel ce trăiește vocația și învie astfel lumea – fiindcă el se identifică cu lucrurile toate. Dar în această transformare a universului inconștient într-o mișcare cu sens, ce interesează e tocmai acest sens. Pe acesta îl simte omul ca vocație, ca o absorbire a lui de către altul. Cum el, omul, consumă prin gândul lui lucrurile și le face inteligibile prin această identificare cu el, așa el, omul, e absorbit, consumat de ceva ce-l cheamă. Ori nu *din afară* ci *dinăuntru* e chemarea, evoluția nu se face înspre ceva străin de tine ci înspre propria ta esență. Mișcarea se îndreaptă spre propriul ei izvor. Inerția e îndepărtare de izvor, e opoziția chemării, dinamizarea te apropie de izvor – *și acesta e Dumnezeu*. În el toate sensurile mișcărilor privite separat, converg în el mișcarea ce apare oriunde ca tensiune, devine armonie, nu repaus.

Dar cu acestea am ajuns la limita gândirii – de aici ne întâlnim cu actul de credință care e personal și în care nu-l poate urmări pe poet decât credinciosul.

În teatrul lui, Claudel înfățișează – cum spuneam, tragedia omului care-și caută vocația. Eroii lui sunt trepte de izbândă ale spiritului viu – ale mișcării pure. Unul e rolul tuturor: strădania – *învierea pe dinăuntru* și în ea nașterea unui univers înnoit. Chemarea e la unii învierea cărnii spre instinct, după cum e la alții învierea inteligenței în raporturi largi – la alții a învia e a trece din cea mai înaltă și largă înțelegere spre duhul pur – spre *dăruire* totală. De aceea vom întâlni pe Mara cea rea alături de o sfântă ca Violaine tot atât de purificată ca și ea în economia universală. Răul nu e făcut din altă stofă ca Binele – ce importă, e puterea de a răspunde la chemări. Binele și răul sunt integrate în aceeași mișcare. *Le mieux seul est le mieux*. Claudel nu e un moralist – e un religios – el nu cunoaște decât păcatul – nu răul și binele – și păcatul e unul simplu, fundamental: *rezistența la chemare*, inerția conștiinței. De aceea spuneam că eroul claudelian nu se oferă analizei psihologice curente – el există ca energie generatoare – ca o rachetă – ce se intensifică și multiplică cheltuindu-se, și nu se lasă analizată. Substanța lui

dramatică e autocreare, e autointensificare! Substanța lui scenică – vizibilă – e uscată și frumusețea ei scapă multor spectatori. Nu putem să ne oprim mai mult asupra teatrului lui – nici asupra liricii lui, care e mărturisirea propriei lui strădanii spre Dumnezeu. Dar trebuie să amintesc – măcar în treacăt – că drumul greu ce duce la Dumnezeu, la sensul integral, e dragostea. Ea e chipul cel mai curat al vocației omenești, calvarul ce trebuie supt de cel ce vrea să-l găsească pe Dumnezeu. Toți eroii lui îl suie. Dragostea e pentru Claudel condiția omenească în care dinamismul e veșnic viu – și în care umanul și divinul se aseamănă până la confuzie. Tocmai de aceea ea e suprema tentăție, suprema primejdie – prin care se joacă soarta duhului. Supremă virtute omenească, ea poate să devină păcat fără mântuire dacă se oprește din suiș – prin complezență – în ființă trecătoare care nu e decât semnul celei către care te aspiră chemarea ta de om! Dragostea e marea încercare din care ieși om – adică învii în tine pe Dumnezeu – sau prăvălești cu tine în neant un univers posibil. Rolul femeii în această concepție e interesant ca și al poetului – ei sunt adevărații mediatori între om și Dumnezeu. Nu întâlnim nici una din caracteristicile curente ale dragostei – stare psihologică – nici complicații – nici capricii, nici instabilitate – fiindcă ea definește pe omul claudelian numai ca moment suprem de luptă între materie și spirit – un moment de pur dinamism. La prima vedere, aceasta te încurcă – trebuie să te lași crescut de el și te învață să simți că tâlcul tuturor episoadelor nu e decât că pun în evidență accelerarea sau întârzierea unui *proces* de spiritualizare – și nicidecum nu definesc „o stare“ – adică o stare pe loc.

Ajungî, prin dragoste, la dăruire a insului către sensul total – adică Dumnezeu atins prin supunerea totală – fără reticență – la chemare – eroul claudelian proclamă inutilitatea utilului: *Acolo utilul dispare* – și cu el întrebarea: *la ce bun* – și cu ea: *tensiunea*, închietudinea despre viață și despre moarte – mișcarea de destindere din încordarea ce o mîna spre un sens – acum că l-a atins prin supunere, strădania se transformă în armonie. Sunt puțini eroii lui Claudel care ating aceste înălțimi – câteva clipe – sau poate noi, urmărindu-i, pierdem răsufarea și, ca Moise, suntem hărăziți să ne oprim la poarta Țării Făgăduinței.

Pentru noi, Claudel împlinește rolul poetului – așa cum îl decernă el [...]” în *La ville*:

„Car, quand tu parles – contre un arbre qui de toute sa feuille
S’émeut dans le silence de Midi, la paix en nous peu à peu
succède à la pensée.

Par le moyen de ce chant sans musique et de cette parole
sans voix, nous sommes accordés à la mélodie de ce monde.

Tu n’explique rien – ô poète – mais toutes choses par toi
nous deviennent explicables.”

Ceea ce știința spune puținilor privilegiați, el poetul o
învață tuturor celor ce vor să-l asculte.

El trăiește intens pe planul superior viața epocii noastre – pe
când noi, întârziți într-un mecanism lenevit, o recuzăm.

Pe când noi ne zbatem în diferențe dușmănoase de caste și
de rase – el anticipă simțirea viitoare trăind aievea armonia
spiritului occidental și a spiritului oriental. Creștinismul lui se
îmbogățește cu adâncuri budiste – idealismul clasic de pură
esență europeană – lucid și ordonat a absorbit și transfigurat tot
parfumul greu senzual al spiritualismului oriental.

Poate această sinteză trăită de artistul Claudel nu a ajuns
întotdeauna la expresia ei perfectă. Pentru un conținut atât de
bogat și de vast – pentru sinteza unor contraste de așa măsură –
e firesc ca forma de expresie să fie și nouă și titanică. Cuvântul,
frază, iau la el conturul nu al lucrurilor și al efortului spiritual ce
exprimă – ele corespund nu unor forme statice ci unui ritm vital
și spiritual.

De aceea fraza lui curge deseori chinuită, deseori
întrăripată. Repetiția, care i-a atras învinuirea că pastîșează stilul
biblic nu e afecție ci e expresia efortului. Repetarea e lenea
materiei, repetarea frazei până la un punct, variația finalului în
accente tot mai avântate, e expresia palpitantă de viață a mișcării
ce se eliberează.

27 septembrie 1933, ora 22. Text manuscris, semnat mp. A. Voinescu
(prima pagină, dr. sus), 7 pagini. Dosar 13/1933. Arhiva SRR.

* Lecțiune imposibilă.

G. Călinescu

Cărți

ACUM câțiva ani, discutând, într-o revistă, problema putinței criticului de a crea, susțineam că nu există incompatibilitate între critică și creație și că prin urmare un critic poate să scrie poezii sau romane bune. Rămân și azi, mai mult ca oricând, de aceeași opinie. Acum când mai toți criticii români au publicat romane (d. G. Ibrăileanu, *Adela*; d. E. Lovinescu, *Firu-n patru*; d. M. Dragomirescu *Copilul cu degete de aur*; și cel care vorbește acum, *Cartea nunții*), discuția își are actualitatea ei.

E inutil să mai repet motivele principale, care mă făceau să cred în creativitatea prezumtivă a criticului, deoarece ni se răspunde întotdeauna că faptele dezminț teoria. Și într-adevăr, s-ar părea că până acum criticii n-au fost în stare să facă literatură bună. Ei bine, pusă astfel, problema este oțioasă.

Bine înțeles că Sainte-Beuve n-a izbutit să facă poezii bune și nici Taine roman viabil. Pentru ce? Pentru că erau critici? Nu! Fiindcă n-aveau talent. Iar lipsa talentului nu e o condiție obligatorie ca cineva să fie critic, ci numai o explicare istorică de ce cineva a îmbrățișat cariera de critic. De cele mai multe ori, criticii au fost literați ratați la care uscăciunea de a nu putea crea s-a purificat în ascuțime și iubire pentru creația altuia. De la un asemenea critic este evident că nu mai poți aștepta minuni.

Problema incompatibilității între critică și creație trebuie pusă de fapt așa: poate creatorul să fie și critic, adică să fie capabil de emoții obiective? Întrebându-ne astfel, vom constata cât de șubredă este prejudecata. Cei care afirmă cu tărie

inaptitudinea literară a criticului sunt literații puri. Ei bine, dacă am pune întrebarea de mai sus unui literat, ar răspunde cu hotărâre că se simte în stare de judecăți critice.

Și în fapt, lucrurile se petrec așa. Mai toți scriitorii fac foiletoane, tipăresc volume de aspect și studii critice și sunt foarte sensibili la observația că n-ar fi competenți în materie de estimări literare. În *Istoria literaturii române contemporane* d.E.Lovinescu trece printre critici un număr de prozatori și poeți. Și nimeni nu s-a mirat și n-a văzut un conflict de puteri.

De ce atunci criticul să nu poată fi – când poate fi – literat? Întrucât 1+2 și 2+1 dau rezultate deosebite? Să presupunem că unul din acești scriitori, cărora li se recunoaște deopotrivă competența și talentul, ar fi ascuns activitatea literară și ar fi început cu cea critică. Atunci aproape sigur, că i s-ar fi tăgăduit principial, capacitatea creatoare. Dacă însă scriitorul în chestiune și-ar publica întâi opera literară, oricine i-ar recunoaște dreptul de a face și critică.

Nu cred că este nevoie să ilustrez, cu exemple adevărul acestei constatări. Numărul scriitorilor, care profesează la noi critica, este impunător.

De aici nu rezultă, se înțelege, cum că un critic valoros poate să scrie neapărat o carte bună de literatură. Nu este exclusă totuși posibilitatea de a o scrie. De abia după aceasta putem să ne întrebăm dacă autorul acela e mai mult critic sau mai mult scriitor. De altfel, realitatea a dat o întărire neașteptată opiniei mele D.G.Ibrăileanu, ilustrul critic, despre care nimeni nu va putea spune că și-a pierdut văzul critic, fiindcă a scris literatură, a publicat de curând un roman, *Adela*, despre care iarăși nimeni n-a îndrăznit a spune că nu e roman. Și încă ce roman! Rar un scriitor a pus o mai fină lentilă în analiza dragostei, o mai gravă documentare și un cuvânt mai desecat de orice sucuri de prisos. Nici nu se poate închipui o mai mare atenție în scrutarea celor mai ușoare cercuri de pe apa sufletului, nici o mai prodigioasă memorie a sentimentelor.

Am făcut un așa de lung preambul pentru că am de gând să vă vorbesc despre noul roman al dlui E.Lovinescu, *Firu-n patru*. Și mă aștept ca cineva să-mi spună: Dar bine, d.Lovinescu nu e

critic? Ba da. Dar este și romancier, și nimic nu-l împiedică principal să fie și un romancier bun. Cartea sa ne dovedește că este și în faptă.

Firu-n patru este un roman de dragoste și analizează acele tulburări sufletești, născute din dificultatea de a citi în privirile ființei iubite adevăratul răspuns. Bizu iubește pe Diana, femeie, precum numele o arată, rece, selenară, echivocă, iritabilă la analiza sentimentală, pe care o numește ironic *firu-n patru*, dar nu îndeajuns de aspră, încât să nu stimuleze din cochetărie dragostea, care nu-i trebuie a bărbatului. Limpeziciunea ochilor, lipsiți de adâncimea emoției, glasul fără intonațiune, condiția *sportivă*, toate acestea sunt dovada, venită prea târziu, a absenței iubirii. E un caz tipic de feminitate pe care îl tratează d.Lovinescu, și tocmai prin aceasta mai valoros.

D.Lovinescu are toate acele însușiri care se cer unui scriitor, pentru a da exterioritate stărilor sale. Voi citi câteva exemple – procedeu pe care-l socotesc foarte nimerit pentru ca ascultătorul unei cronici radiofonice să intre în aerul unei cărți.

Iată bunăoară cu ce imagini nimerite simbolizează scriitorul un suflet de femeie rece și practic, lipsit de orice elan sentimental:

„Dulapul conștiinței dumitale e plin de o rufărie proaspăt călcată, rânduie frumos, de idei nete, categorice, de sentimente binevoitoare, atente, sau numai caritabile, dar în orice caz, bine spălate și frumos lustruite; ordine de gospodină. Tot ce purcede din viața profundă a inconștientului poartă însă semnul unei indiferențe, pe care am numit-o odinioară cosmică, calomniind cosmosul, a cărui atracție este inconștientă și deci superioară“.

Tot așa de plină de poezie și de exactitate psihologică este convorbirea cu Diana, în care Bizu face *teoria* realității idealului și a iluzivității fenomenului, aplicând-o la iubire, în modul lui Petrarca, la care prezența femeii concrete e o pată pentru femeia din vis:

„Unde te afli acum?

– Lângă dumneata.

– Știam că o să te înșeli. Ești în dreptul acestui pavilion învelit cu [...]*, dar nu și în dreptul meu. Eu nu sunt aici; sau,

* Lecțiune imposibilă.

mai bine, nu te văd, pentru că nu exiști în conștiința mea. Cu alte cuvinte: nu te văd când te văd, și te văd când nu te văd.

– Trebuie să-mi însemn formula undeva, glumi ea.

– Poți să o însemni, dar să nu crezi că e umoristică. Prezența d-tale îmi servește să te anulez în conștiința mea. E de ajuns să fii de față obiectiv, pentru a deveni absentă subiectiv. Și contrarul: e de ajuns să fii absentă, pentru a-mi deveni prezentă în conștiință. Și nu așa cum ești în realitate, cu mica dumitale siluetă, ci mărită, enormă, balaur din basme, Leviatan biblic, vărsând foc pe gură și pe ochi, dihanie crescută din sângele meu înfrigorat, din toxinele lui blestamate, din imaginația dezlănțuită, din dorinți biciuite, – o ființă, într-un cuvânt, în nici o legătură cu realitatea, ci creația mea exclusivă. Pentru a nu sucumba sub greutatea propriei mele creații, nu-mi rămâne altceva de făcut decât...

Tăcu o clipă, calculându-și efectul.

– Ce?

– Decât să vin să te văd, căci, de îndată ce-mi apare imaginea reală, dihania biblică plesnește ca o fantomă. În locul ei rămâne silueta subțirică a unei fete blonde, cu ochi cafenii, într-un mantou cu trei nasturi de metal,...

Toate undele scurte ale sufletului chinuit de dragoste au fost prinse de antena fină a analizei d-lui Lovinescu. Durerea alunecării mâinii în clipa când a fost strânsă, mistica telepatică (trebuie să fi plecat... trebuie să vină), nerăbdarea de a afla reacția la un dar trimis, în vreme ce femeia simulează o completă apatie, sunt stări reale, bine obiectivate, pe care oricine le va intui și care se pot sintetiza poetic în versurile lui Eminescu:

„Dându-mi din ochiul tău senin

O rază dinadins

În calea timpilor ce vin

O stea s-ar fi aprins.“

În această tonalitate surdă, nostalgică se încheie și romanul D-lui Lovinescu. Femeia încearcă în zadar să construiască ficțiune pe cenușă. Raza dinadins era iremediabil stinsă.

„– Mai spune-mi odată: fată dragă – zice femeia Diană.

El tăcu o clipă și nu rosti printre dinți decât
– Fata... morgana!“

Dincolo de analiza propriu-zisă, de secționarea firului în patru, clipocește într-un canal subteran al sufletului d-lui Lovinescu, o stare ce-i este proprie și care este transcrisă în acea melodie de imagini ce se încep cu: „Au murit brazii. Du mâinile întinse spre geam“. Este anume un simț al abilității, o deșertăciune, un urât condensat în fum și funingine, o stare de ceață și lut. E tristețea sufletului lunecând spre Orcus, stăpânul morții, fără a fi putut atinge cu mâna învârtirea vertiginoasă a norilor noștri ideali.

*

Romanul recent al d-lui Victor Ion Popa, *Velerim și Veler Doamne*, este o scriere, dimpotrivă, cu desăvârșire epică. Este așa de epică, încât ne va fi greu să cităm ceva cu deosebire caracteristic. Poți izola într-un text descripția, momentul liric, analiza, tot ce într-un cuvânt, împietrește stările de meditație, dar galopul narativ nu se poate opri pe loc. Și romanul d-lui Victor Ion Popa aleargă. Aleargă ca un cal sălbatic, nechezând, și nu se oprește decât atunci când ostenit, se răstoarnă în spume pe ultima pagină. Cu alte cuvinte, cititorul care a pus ochii pe întâile rânduri ale cărții, e prins și târât, fără popas, până la sfârșit. Această împrejurare de a târî este calitatea esențială a cărții d-lui Popa și se află cu o intensitate puțin obișnuită până acum la noi. Nu este o însușire exterioară aceasta, ci însăși condiția romanului epic.

Pentru ca o scriere să pună stăpânire astfel pe spiritul său, trebuie să fie bizuită pe adevăr. Adevărul singur dă eroilor umanitatea, din care rezultă solidarizarea sau desolidarizarea noastră. Pentru Ascultătorul, așadar, care, doritor să găsească într-o carte numai o odihnă a spiritului, a rămas puțin nedumerit de titlul *Velerim și Veler Doamne*, bănuind sub el cine știe ce abstruzitate mistico-analitică, e nimerit să spunem de la început că romanul d-lui Popa este cea mai odihnitoare și mai înlănțuitoare povestire.

O a doua împrejurare caracteristică a acestui roman, care trebuie să intereseze în deosebi pe cititorul de la țară, este că e o

scriere curat țărănească, cu eroi și sentimente rurale, în care nu se rătăcește nici o stare care să depășească fondul de înțelegere al poeziei populare. Cine a urmărit activitatea teatrală a d-lui Victor Popa, sau a ascultat măcar aici la Radio, piesa într-un act, *Acord familiar* știe câtă atmosferă poate crea autorul, fără analize complicate, în jurul sufletelor simple. E un lucru cu totul curios ca un om cu înfățișare așa de delicat orășenească, pe care vântul de munte și arșița pare a-l vătăma să îmbrace în literatură un cojoc și o căciulă atât de autentice. Cu stilul sănătos, puțin modernizat pentru nevoile vremii, d. Victor Popa este acela care citește mai bine azi în ochii țăranului român.

Cum să caracterizăm noi o literatură a cărei calitate stă în trăinicia epică, iar nu în firu-n patru ca la d. Lovinescu? Vom spune că fraza d-lui Popa suflă bine, are pieptul sănătos și dur, că din ea iese un abur cald de adevăr. Iată pe scurt cuprinsul romanului.

Manolache Pleșa, țăran de făptură uriașă, sanguină, dar drept în simplitatea lui, a făcut o crimă pasională, pentru care a fost osândit la zece ani de muncă silnică. Mai bine apărât, deoarece fusese în legitimă apărare, ar fi putut să fie achitat. El însă are o filosofie a soartei, care-l face să vadă în orice, gândurile neînțelese ale Celui de Sus.

Odată ieșit din închisoare și pripășit ca pândar la curtea unui boier, Manolache cade într-o nouă năpastă. Cineva a ucis într-o pădure apropiată pe un bogătaș grec. Cine putea să fie, decât ocnașul, care în noaptea aceea nici nu fusese acasă, de vreme ce se întâlnise cu o fată pe care o iubea? La ideea acestei acuzațiuni nedrepte, sufletul de sălbăticiune al lui Manolache se învrăjbește. El fuge din sat, e urmărit ca o fiară de către jandarmi, dar se întâmplă ca un Moș Petrache, om cu înțelegere firească, îi dă adăpost. Descoperiți, amândoi se strecoară printre cordoanele de jandarmi, până ce Manolache cade doborât de o infecție la mână. După dovezi supraomenești de devotament, Moș Petrache se lasă prins, ca să-l deruteze pe magistrat și să salveze pe Manolache. El ia nici mai mult nici mai puțin crima asupra-i. Manolache, care nu poate înțelege ca un om nevinovat să fie dus la judecată, continuă rătăcirea, până ce cu mijloace proprii află pe adevărații ucigași. Adevărul este dat la iveală și Moș Petrache este eliberat. De aici încolo, mai este o parte cu

deznodământ tragic, care ne înfățișează un alt Manolache îndrăgostit. Dar miezul cărții, acela este, pe care l-am rezumat mai sus. Din el se desprind cu admirabilă netezime două figuri. Aceea fermă a lui Manolache, om rudimentar cu sentimentul greoi și dar prăvălatic; și blândă, filosofica omenie a bătrânului Moș Petrarhe. Cititorul îi urmărește cu simpatie, cu toate sălbaticile lor chinuri și respiră odată cu ei, când li se face dreptate. E un semn acesta de înaltă tensiune epică, de construcție narativă, care face inutilă orice cercetare de fineți adăugate, sau de stil, care, de altfel, căutând cu dinadinsul, s-ar afla că nu lipsesc nici ele d-lui Victor I. Popa.

*

A.I. Peltz, ultimul de care mă voi ocupa azi, nu e poate îndeajuns de cunoscut ascultătorilor noștri, deși dânsul nu se află la întâia sa operă. Însă merită să fie, și nu mă îndoiesc că volumul său, de curând apărut, *Calea Văcărești*, îi va da reputația ce i se cuvine. Este o carte ce iese din comun, o carte de scriitor ajuns la deplinătatea mijloacelor sale, la sfârșit zguduitoare, prin care d. Peltz intră fără putință de obiecție în rândul scriitorilor de valoare. Totul aici este inedit pentru noi: lumea, topografia, modul scriitorului. În *Calea Văcărești*, d. Peltz a zugrăvit o lume pe trei planuri de semnificație: a definit, în primul rând, o societate românească de confesiune mozaică, pe care noi nu o cunoșteam; a definit, în al doilea rând, în chip magistral sufletul ebraic, al ebraității neadulate din Ghetto, și a dat formă personală, în al treilea rând, unor suferințe, care ebraice sau creștine, sunt mai întâi de toate umane. Acesta este și meritul d-lui Peltz. Eroii nu sunt atât de evrei, încât să nu rămână și nu sunt cu atâta exces oameni, ca să nu aibă un ton propriu. Pitoresc și uman, romanul *Calea Văcărești* este un remarcabil document al societății românești și o sfâșietoare scenă de infern.

Voi spune câteva cuvinte despre ebraitatea eroilor d-lui Peltz. Ei au toți o sensibilitate familiară bolnăvicioasă, o solidaritate masivă care anulează discordiile individuale, o tristețe biblică și o capacitate de suferință care nouă ne-ar sparge sticla sufletului. Evreii sunt cu precocitate analitici, emotivi, îmbătrâniți înainte de vreme, ca acel Ficu, bântuit din fașă de

îndoielile lui Hamlet. Rasă îmbătrânită, cu sufletul consumat de străvechi simțiri și dureri, pe care d. Peltz le-a intuit în liniștea de înțelepciune talmudică a feței Estherei. Acestei mizerii îi trebuia cadrul acela de putreziciune și promiscuitate, de gunoaie și lături, în duhoarea cărora mireasma unui salcâm abia dacă mai învinge cu o adiere primăvăratecă lipsă de anotimp a cartierului.

Dacă privim acum lucrurile din punct de vedere general uman, rămânem impresionați de multitudinea și tăietura de xylografie a tipurilor. Esther, canceroasa, a cărei viață e o lungă agonie, copilul întristat Ficu, Leia-bătrâna, tremurând mereu de nenorocirile posibile, indiferența ostenită, față de femei, a bărbaților, reveria și nestatornicia lor în contrast cu bunul simț feminin, Paul epilepticul, Rubin himericul, familia aceea decrepită și gunoioasă, iată numai câteva aspecte dintr-un cerc infernal din care ieșim zdrobiți. Cartea d-lui Peltz este cu atât mai zguduitoare, cu cât stilul, după o îndelungă exercitare, a devenit de o sobrietate avară. Nici o slăbiciune lirică, nici o pensulă mânuită de prisos.

Nu pot să citez paginile mai de seamă. Drama se realizează pe drumuri lungi și [întortochiate]*. Dar vreau să dau, la întâmplare, o mică pildă din acel capitol al cărții, care îi formează deznodământul și anume moartea, pildă cu care închei în speranța că ascultătorul își va da seama că această cronică este un îndemn la lectură, iar nu un surogat al ei:

„– Mamă, a șoptit copilul în urechea Estherei, cu teamă; după ce moare omu' în groapă... ce se mai întâmplă cu el?

– Nimic! a răspuns femeia, scuturată de un fior.

– Nimic? Nimic? stăruie copilul.

– Nimic... Absolut nimic!

Și izbucni într-un plâns nervos, care-i zguduia umerii ei slabi.“

*11 decembrie 1933, ora 21,30. Text manuscris, semnat mp.
G. Călinescu. 7 pagini. Dosar 14/1933. Arhiva SRR.*

* Lecțiune incertă.

M. Vulcănescu

Actualitatea lui Ion Creangă

VORBIND odată despre o mare personalitate românească, Profesorul Ion Petrovici se simțea cuprins de un sentiment de melancolie, la gândul că icoana unui om se pierde odată cu acei care l-au cunoscut de aproape.

Curios lucru!

Despre Creangă s-ar putea spune dimpotrivă.

Icoana lui s-a luminat treptat, pe măsură ce durarea lui în viață s-a îndepărtat de noi; și chipul lui s-a conturat în zărilor culturii românești, numai pe măsură ce vremea i-a dat suficient relief istoric.

[...]*

Așa că steaua lui Creangă apare astăzi neînchipuit mai luminoasă, decât pentru contemporanii lui, de-a dreptul!

Lucrul acesta, pe care îl confirmă numărul crescând al edițiilor operei lui Creangă și atenția tot mai mare pe care i-o dă critica română și străină, își cere desigur explicare.

Ce a putut însemna într-adevăr, „bărdăhănosul Creangă“, „Popa Smântână“, răspopitul, pentru contemporanii săi?

Ne-au spus-o acești contemporani, prin pana lui Iacob Negruzzi și a lui Gheorghe Panu.

Închipuiți-vă pe Creangă, „scurt, gros și gras, cu figura și părul cam castaniu-blond, cu gâtul scurt, apoplectic și cu figura congestionată, purtând cu stângăcie hainele... și ștergându-și sudoarea de pe frunte cu o batistă mare, la fiecare 5 minute în mijlocul unei societăți selecte de intelectuali rafinați, care fac haz de „țărâniile“ lui, – și veți înțelege că, oricâtă prețuire ar fi

* Anulat: „Așa că spre deosebire de Maiorescu, a cărui stea o surprindea Dl Petrovici pălind printre cei care nu l-au cunoscut personal;“

dat aceștia povestitorului „Caprei cu Trei Iezi“, ca niște oameni de gust ce erau, nu putea fi vorba pentru contemporani de „prestigiu“, necum de venerație pentru Ion Creangă.

Și totuși, erau destui oameni la Junimea care au avut intuiția valorii lui Ion Creangă.

A avut-o Maiorescu, cel dintâi! Maiorescu, care – avându-l elev eminent la Școala Normală Vasile Lupu pe vremea când fusese director – l-a sprijinit fără preget, reintegrându-l în învățământ, cu toate riscurile legate de reintegrarea unui răspopit, care pe de-asupra făcea parte și din partidul potrivit. Maiorescu, care l-a îndemnat să scrie cărți didactice pe care i le-a tipărit, încurajându-l. Maiorescu, care cel dintâi a pus la cale traducerea basmelor lui în limbi străine!

Această intuiție a valorii lui, a avut-o și Panu, de vreme ce a putut scrie în „Amintirile lui de la Junimea“, acele rânduri care definesc așa de bine întregul sens al strădaniei lui Creangă:

„Calificativul ce ne-a dat Dl. Pogor la *Junimea* – zice Panu –, adică lui Lambrior, Tasu și mie, de cei *trei Români**, nu este exactă; adevărații trei Români au fost la Junimea: Lambrior, Eminescu și Creangă, ei aveau cultul de tot ce se apropia de țăran și de trecutul lui“. („Amintiri“, pag. 157)

A avut și Vasile Conta, intuiția valorii lui Creangă, de vreme ce, ajuns Ministru al Instrucției, l-a numit membru în Consiliul permanent!

Și a avut-o chiar nebunaticul franțuzit și rafinat Vasile Pogor, una din cele mai originale și mai interesante figuri ale Junimii, pentru care poezia populară se reducea, ca pentru Carp, la „Frunză verde, vântul bate“, care a rămas totuși și el rob de umorul țăranilor lui Creangă.

Dar preocupat numai de „artist“, Maiorescu a rămas pontifical, distant de *omul* Creangă. Protector, i-a fost cât a putut. Dar nu prieten!

Prieten nu i-a fost nici Panu care nu l-a iubit; nici Negruzzi, totuși așa de plin de atenții literare; nici Pogor care i-a făcut totuși cândva marele hatâr, primar fiind, să lase liber în timpul sărbătorilor Crăciunului „Jocul păpușilor“ lui Hanganu!

* S.a.

Prietenia lor era însă numai literară. Singurul dintre Junimiști care l-a iubit cu adevărat – poate împreună cu Lambrior, dar cred că pe acesta l-a iubit mai mult Creangă, decât a fost iubit de el – este Mihai Eminescu.

Eminescu l-a îndemnat să scrie cel dintâi „Poveștile“ pe care le auzise de la el în pivnițele lui Amiras, spunându-i:

„Scrie, măi, tată Iancule, scrie tot ce ai spus, s-o audă și alții, căci e minunat de bine!“

Și lui singur, Creangă i-a răspuns:

„Să scriu? Dar ce? Mă crezi așa de copil? Vrei să râză boierii de mine?“... (Predescu I. 124)

Eminescu l-a dus la Junimea și i-a citit acolo cel dintâi basm: „Soacra cu trei nurori“, pe care Creangă, timid, nu îndrăznise să-l prezinte singur!

S-a scris mult despre această prietenie, totul fiind dominat de acele pagini ale *Amintirilor* lui Panu, care povestesc întâlnirea lor la Bolta Rece, peregrinările lor prin satele din jurul Iașilor, prin Aroneanu, prin Cîrșă, pe la Nicolina și Socola, până departe către Prut, dormind prin hanuri, mâncând o bucată de pastramă friptă pe cărbuni, și bând vin cu cana de pământ, vorbind mereu, vorbind cu nesaț, fără a se putea ști prea bine despre ce, căci ursuzi tăceau de îndată ce se întâlneau cu alții: „–Ce vorbești tu mereu cu Creangă?“ întrebă Panu pe Eminescu. Și Eminescu răspundea: „Vorbim și noi despre ce ne trece prin minte!“

Biograful cel mai recent al lui Eminescu, Dl. Călinescu, a ridicat puțin din vâlul ce plutea deasupra acestor convorbiri, despre care contemporanii erau reduși la supoziții.

„Creangă – zice acest biograf – vorbea lui Eminescu cam așa: „Te-am așteptat să vii, dar... beșteleu, feșteleu, că nu pot striga văleu, și cuvântul s-a dus, ca fumul în sus“.

Sau, arzând scrisorile trimise poetului de admiratoarele sale: „Muiere deschide ferestrele ca să iasă fum din parfum, căci mă cred în rai – fără mălai – în iad – fără de Vlad – în casă fără nevastă“...

Și asta încânta pe Eminescu și-l atrăgea spre mahalaua Țicăului, spre casa lui Creangă, unde a și locuit o vreme, când a

fost destituit din postul de revizor școlar“... (Călinescu, *Viața lui Eminescu*, pag. 333)

și unde Eminescu a scris și Doina!

Legătura celor doi scriitori era făcută din dragostea lor pătimașă pentru tot ceea ce e românesc, autohton, închegat organic și înfipt ca stejarul în pământul românesc.

Creangă avea un adevărat cult pentru Eminescu, și e poate singurul care a avut încă din timpul vieții acestuia, convingerea pe care și-o nota mândru pe o carte primită în dar de la el: „de la Eminescu, cel mai mare poet al românilor.“

Ce a fost această prietenie pentru Eminescu, ne-a spus-o recentul său biograf.

Eminescu, zice el, vedea în Creangă, „o minune a expresiei populare“, întemeiată în timp și în spațiu.

Ce a fost pentru Creangă această prietenie și care e taina acelui sfârșit neînchipuit de duios și straniu de scrisoare pe care i-o scrie Creangă poetului după plecarea lui la București: „Vino, frate Mihai, vino, că fără tine sunt străin“ (Călinescu, 335) voi încerca poate să lămuiesc mai încolo!

Deocamdată să reținem doar atât. Că dacă a existat vreunul dintre contemporanii lui, care să aibă despre Creangă o icoană apropiată de aceea a timpului nostru, acela nu e decât Eminescu; sau invers, dacă îl vedem astăzi pe Creangă cu ochii oarecui din cei care s-au apropiat de el încă fiind viu, cu ochii lui Eminescu îl privim.

Icoana aceasta, zugrăvită cu patimă, a unui Creangă emanație a pământului, cu parfum tare, a crescut treptat asupra celorlalte, de-a lungul șirului de mărturii de după moarte, care încep cu Gruber și trec prin Iorga, până la francezul Boutière!

Să nu se creadă însă că acest chip de a-l privi pe Creangă este singurul în circulație în cultura actuală. Dimpotrivă!

O dezbatere tăcută, dialectică, latentă, mai curând un fel de încordare, pare a se schița în vremea noastră între taberi în jurul adevăratului chip al lui Creangă.

Pentru unii, Creangă nu e decât un “ateu” *voltairian*^{*}, așa cum ni-l înfățișa incidental Dl. Ralea – pe urmele lui Grigore

* Sublinierile aparțin autorului.

Alexandrescu, primul său biograf, tăgăduit în acest punct de Dl. Ion Savin – căutând a dovedi cu el că neamul nostru nu e religios din fire, de vreme ce unul din cele mai reprezentative și mai autentice exemplare ale lui e un răspopit. (Imagine, care se pare, face autoritate în cercurile revistei *Viața Românească*).

Pentru alții, Creangă e un fel de Gargantua, „un *rafinat est*et“ *al voluptăților aspre*, animalice chiar, a cărui „ființă fiziologică nu numai că se potrivește existenței rudimentare, ci și aspiră la ea cu ființa lui totală, ca pielea groasă a masculului, la întoarcerea în noroi“, așa cum, în chip regretabil (alături de atâtea observații juste) ni-l înfățișează Dl. Călinescu: voind parcă să-l strecoare astfel pieziș în simpatia falangelor iubitorilor lui Arghezi, cel cu plugul prefăcut în condei și brazda-n călimară. Pentru alții, Creangă nu e decât un „*mahalagi*u“ *modest*, dascăl de școală, încercat de răutatea oamenilor, care nu-și află refugiu pe pământ decât în amintirile copilăriei, așa cum îl prezintă Dl. Lucian Predescu – și sub care parcă ciulește urechile chipul unui „*Creangă proletar*“.

Alții, fac din el prototipul șomerului intelectual autohton care „nu poate străbate, de atâta străinătate“, *chipul ruralului, transplantat în viața orășenească*, care-și irosește viața începând mai multe lucruri deodată, pe care nu le isprăvește... (De pildă Dl. Boutière).

În sfârșit, alții privesc *chipul transfigurat al unui Creangă impersonal, identificat cu „Românul în genere“*, al unui Creangă om universal, Creangă instituție, în felul în care s-a vorbit de un Iorga instituție.

O dezbatere se desemnează așadar în perspectivele culturale ale vremii, în jurul chipului adevărat al lui Ion Creangă, în care fiecare din noi ne aflăm angajați cu tot al nostru, în jurul unuia din portretele lui Creangă, ca în jurul unui cort purtător de Chivot.

Faptul că numele lui Ion Creangă răsună printre noi în atâtea feluri diferite e un semn netăgăduit că acest nume trăiește. Și faptul că răsunetul e polemic, altfel zis că acest nume e un nume de război, ne apropie de răspunsul ce trebuie dat nedumeririi cu care am început în astă seară, izvorâtă din

compararea melancoliei cu care constată Dl. Petrovici estomparea unora din contururile figurii atât de tăios de limpede conturate odinioară a lui Titu Liviu Maiorescu, cu bucuria noastră biruitoare cu care proclamăm creșterea și ramificarea chipului lui Creangă, peste moarte, ca un stejar, în mijlocul generației actuale.

Care să fie pricina acestei răsturnări de perspective, care împinge către fund figurile de prim plan ale unor vremuri și aduce în față chipuri odinioară laterale?

Care să fie cauza actualității lui Ion Creangă, față de inactualitatea relativă a lui Titu Maiorescu?

Două pricini ne explică această răsturnare:

Una subiectivă, ținând de natura memoriei în genere.

Alta obiectivă, ținând de natura particulară a chipului lui Creangă.

Să încercăm să le lămurim pe amândouă.

Mai întâi latura subiectivă:

Amintirea omului despre faptele trecute nu este întâmplătoare. Din toate lucrurile care au fost, noi nu reținem niciodată imagini neutre, ci tot ce ne amintim ne este în același timp *scut* și *bardă*, vreau să spun instrument de viață, cheie prin care încercăm să deslușim și să dezlegăm problemele pe care ni le pune viața fără încetare!

Idei de predilecție, maeștri venerați, cărți scumpe, idoli, instituții, nu sunt decât dălți cu care fiecare ne cioplim chipul în care am vrea să ne surprindă marea înmărmurire.

Și dacă o carte sau un chip dispar din circulație de la o vreme, lucrul se petrece desigur pentru că tăișul daltei s-a tocit în vâna pietrei. Nu capriciul zeiței renumelui hotărăște de nemurirea relativă pe care o conferă oamenilor slava, ci întrebarea dacă scula moștenită mai e sau nu mai e de folos.

Afirmat la Junimea, ca și Eminescu, Creangă a aparținut Junimii, dar nu a aparținut numai Junimii. Mai exact, Creangă a reprezentat împreună cu Eminescu ramura junimistă, care a depășit junimismul, în sensul lui de orizont de cenaclu.

Dintre toți junimiștii Creangă și cu Eminescu sunt fără îndoială cei mai actuali. Mai actuali chiar decât Caragiale!

Și actualitatea lor vine din faptul că în procesul de chemare la viață a maselor românești, ei sunt cele mai bune scule!

Creangă mai ales e viu, ca pildă de românism și omenie, împotriva mahalalei invadante și împotriva înstrăinărilor de tot felul.

El e o dovadă limpede că după două sute de ani de ruptură a culturii românești superioare de cultura satelor, e posibilă o cultură românească generală, care să atingă sufletul oricărui român, fără deosebire de clasă socială, și că, prin urmare, peste prăpastiile care despart cele două Românii, pot fi încă aruncate punți de fier!

Acesta e primul temei al actualității lui Creangă.

A doua împrejurare care explică actualitatea lui, am spus că e de ordin obiectiv. Ea ține de natura lui Ion Creangă.

Ea stă în caracterul lui impersonal și reprezentativ, în felul în care viața și problematica lui, reproduc până în cele mai mici detalii, problemele și necazurile majorității neamului nostru, în chipul unui Creangă impersonal și reprezentativ, care poartă, după cuvântul Montaigne-an, în el „icoana stării omenești“. A unui Creangă care scrie singur despre sine: „Ia, am fost și eu, în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită, care nici frumos până la 20 de ani, nici cuminte până la 30, nici bogat până la 40 de ani, nu m-am făcut.“

A unui om veșnic, a unei idei de om, dacă vreți, întrupată o vreme în Ion Creangă. Cum vedeți, un Ion Creangă semn, simbol al ideii omului românesc de pretutindeni.

Prin aceasta, Creangă pierde interesul biografic individual și viața lui devine instrument de sociografie simbolică.

Dar despre această „eternitate“ a lui Ion Creangă, vom vorbi în altă dată.

*24 octombrie 1934, ora 21,30. Text dactilo. 6 pagini.
Dosar 13/1934. Arhiva SRR.*

Tudor Arghezi

O carte: Biblia

DINTRE toate cărțile, cea mai veche carte și cea mai răspândită, în toate limbile cu o literatură scrisă și chiar în limbile aproape nescrise, ale triburilor din junglă, singura carte, care nu e considerată ca o carte, este cartea cărților, Biblia.

Biblia nu are ceea ce se cheamă cititori. Biblia are numai ascultători și supuși. Caracterul de solemnitate, împrumutat de la prestigiul misterios al cultului, face din această carte un obiect, ca de aur și de argint, liturgic. Publicul, din oraș, de la Mare și de la Munte, nu o poartă în buzunar și în geantă, ca să o citească în vagon, pe vapor și la răscrucea potecilor de piscuri, unde alpieniștii se opresc la odihnă. Toată lumea lasă Scripturile, numite din pricina unicității lor sfinte, în altarul bisericii, închisă în scoarțe grele și catarămi de metal – sau le ascunde într-un dulap fără cărți, deosebit, ca pe o relicvă sau o amintire... Pentru că toată lumea crede că e ceva în Biblie, bun de pus de o parte, o avere sufletească sau o gingășie neturburată și nimeni nu se socotește destul de apt, ca să o răsfoiască, bănuind că înțelesurile ei sunt complicate și că nu aparțin inteligenței: substanță indiscutabilă, care este bine să fie păstrată izolat.

Apoi, de Biblie s-au reclamat atâtea reguli religioase, atâtea forme de cler și atâtea schisme și organizații de a gândi religios în chip independent, încât cititorul de cărți, deprins cu volumul care trece și se uită, este adus să creadă că Biblia constituie un loc rezervat pentru bătălia dintre Biserici consacrate și dintre secte, un material cu care n-ai ce face decât de la un grad teologic în sus. Biblia la noi încă nu a devenit civilă: ea a rămas bisericească.

Această operă literară, trasă în zeci de milioane de exemplare, are cel mai mic număr de cititori, comparativ, de pildă, cu *Cei trei Mușchetari* și cu *Jidovul Rătăcitor*. Și cititorii ei speciali nici ei nu au citit Biblia întreagă. Să nu ne ferim să ne spunem gândul întreg: suntem încredințați că nimeni, *niciodată** – auziți? *niciodată*, – nu a citit Biblia din scoarță în scoarță, nimeni în aproape 2.000 de ani, afară de copiii din vremuri și de traducători.

Iar copiii au citit-o cum citește copistul și cum citește tipograful: litera fără conținutul ei. Cu câteva excepții, ca versiunea germană a lui Luther și ca versiunea franceză, de nuanță calvinistă, semnată de pana luminoasă a pastorului Louis Second – nici traducătorii nu este probabil că au citit-o, dacă poate fi admisibilă o afirmație paradoxală. Și să ne explicăm de ce: un traducător al Bibliei își întreprinde lucrarea sub imperiul unei discipline, față de care sensul traducerii nu trebuie să greșească, alegând din patru expresii pe cea mai depărtată de sensul literar însă cea mai apropiată de sensul oficial: Afară de asta, un traducător care vrea să echivaleze un text în limba lui, pentru trebuințele divine conforme, e obligat să se dezintereseze de datoriile strict literare și cititorești – și el pierde din vedere și din sensibilitate fructul și parfumul, aplicat cu severitate numai la răsadurile plantei, profesional. Pentru oricine, de pildă, un om e o creație miraculoasă a naturii și pentru toți un copil e o ființă fenomenală – afară de medic, afară de medicul care și-a pierdut în tehnicitate facultatea și naivitatea uimirii. Pentru tehnician, omul e un complex de maladii și de funcțiuni ce se petrec într-un corp închis și noțiunea vieții e înăbușită de procedee și instrumente.

Frumusețile Bibliei sunt străine profesionistului, care vede în ele texte de potrivit cu alte texte, către deducerea necesară unei demonstrații. E vorba de acea suferință după adevăr, cu care omul se luptă din toate timpurile, cu preferințele fanatice pentru adevărul lui particular. Dar a căuta întâi adevărul în Biblie și a înlătura frumusețea literară și de gândire este o acțiune de laborator și de formulă obișnuită la căutarea carbonului, a apei și a materiilor

* Sublinierile aparțin autorului.

străine dintr-o floare, preocupată de sintezele care răscolesc petalele și buchetele și indiferentă la imponderabilul suavității.

Totuși, luați de scurt, foarte mulți intelectuali și cititori cultivați, par supărați că li se aduce imputarea absenței din lecturile lor a Bibliei, lăsând să se înțeleagă că citirea acestei cărți e un lucru elementar, ca Abecedarul sau ca primele patru operații din Aritmetică – și, mai mult, că s-au născut aproape cu Biblia în leagăn, cum s-au născut durdulii* ori slabi. Cărturarul se simte ofensat că n-ar fi citit Biblia, dar adevărul este că parcă nici nu i-a trecut prin mâini.

Credința tuturoră este că Biblia *tratează* numai despre Dumnezeu și pentru că toate cărțile cu acest subiect sunt conduse de tonul grav și imperativ, cititorul presupune că e vorba de o carte plicticoasă de dictatură religioasă și de un mijloc de a câștiga partizani pentru o formă de cult. De atâtea veacuri de când aud generațiile vorbindu-se de Sfintele Scripturi, urmașii lor s-au obișnuit cu o noțiune, că ele nici nu trebuiesc înțelese, din care pricină cititorul, dus din când în când la biserică, pentru un Te Deum, sau la un parastas, este nepăsător la limbaj și sens și orice fel de text i s-ar citi în auzul lui, trebuie să fie un text bun și exact, tocmai pentru că nu are în spiritul lui nici un înțeles – și cu cât o versiune biblică este mai întunecată de pana tâlmăcitorului, cu atât ea pare mai verosimilă. Poziția cărturarului pare justificată: la o nepricepere a vieții trebuie să corespundă o nepricepere a cărții care și-a luat drept scop, după opinia îndătinată, nepriceperea universală...

Biblia nu *tratează* numai despre Dumnezeu. Biblia nu este o carte de propagandă, scrisă în vederea unui termen și a unei reguli sufletești. De-a lungul paginilor ei șovăie și șchioapătă admirabila nedumerire a melancoliei umane, cercetându-se omul sufletește. Când era o pagină, această pagină nu a știut că va deveni o carte de 1000 de pagini, câte cuprind edițiile complete, după cum întâia zi a pruncului nu știe că va deveni o viață. Totalitatea capitolelor Bibliei întregi e în număr de 1161, Vechiul Testament cu 897 capitole cuprinzându-se și Psalmii, iar Noul Testament cu 264 capitole, și numărul autorilor, intercalați

* Anulat: „rubiconși“.

în această antologie a sufletului omenesc, chinuit de întuneric și aprins la lumină, e imens.

Cântarea Cântărilor e o poemă de dragoste arzătoare:

„– Spune-mi tu, iubitul inimii mele, unde-ți paște turma și unde ți se odihnește la prânz. De ce să te caut rătăcită pe lângă turmele tovarășilor tăi?

– Dacă nu știi, tu cea mai frumoasă din femei, o să-ți spui. Ia urma oilor cu caprele tale și paște-ți-le aproape de bordeiele păstorilor.“

*

„– Nu vă uitați că-mi este pielea neagră: soarele m-a dogorât. Frații mei s-au mâniat pe mine și m-au trimis în vie să o păzesc. Numai via mea nu am păzit-o...”

„– Obrajii tăi sunt frumoși între mărgele și grumazul tău frumos e înconjurat de scânteii. O să-ți fac șiraguri de aur cu vârfuri de argint.“

*

„– Se aude glasul iubitului meu. Iată-l venind, sărind dintre munți. Iubitul meu e ca o căprioară și ca un pui de ciută. Iată-l la gratia ferestrei; Auzi-l: vorbește:

– Scoală-te frumoaso și vino. A trecut iarna. Ploile au trecut. Încep florile să iasă din țărână: a venit vremea să cânti. Turturica se aude din țărini. Smochinul îmbălsămează livada și viile dau din floare mireasmă. Scoală-te iubito și vino.

– Iubitul meu e al meu și eu sunt a lui. Turma lui paște între crini.“

*

„– L-am căutat în așternutul meu pe iubitul inimei mele, l-am căutat și nu l-am găsit. Mă voiu scula și mă voiu duce să dau orașului ocol, să-l găsesc pe uliți și prin răspântii. L-am căutat și nu l-am găsit.“

*

„– Cât ești de frumoasă! Ochii tăi sunt ca niște porumbei sub un văl. Părul tău e ca o turmă de capre, agățată pe șoldul unui munte. Dinții tăi sunt ca o turmă de oi tunse, care se-ntorc

adăpate din iaz, toate pline și niciuna stearpă. Buzele-ți sunt ca un fir de mătase cărămiziu și gura ți-e fermecătoare. Un obraz al tău e ca dintr-o rodie, o jumătate. Sâniile tăi sunt ca niște iezi de căprioară. Vino cu mine din Liban, logodita mea, vino cu mine.

„– Tu-mi furi inima, sora mea, logodita mea. Îmi iei inima cu ochii tăi și mi-o prinzi în salba grumazului tău. Iubirea ta e mai bună decât vinul și mirodeniile tale sunt mai dulci decât toate miresmele. Buzele tale fac miere. Sub limba ta e miere și lapte și vestmintele au miros de Liban. Ești o grădină închisă, mioara mea, logodnica mea, un isvor închis, o fântână pecetluită.

„– Ridicați-vă vânturi, treceți prin grădina mea și risipiți-i parfumele în văzduh. Iubitul meu să intre în grădina lui, și să-i guste poamele dulci.

„– Voiu intra în grădina mea, surioara mea și logodnica mea.

*

„Adormisem, dar inima mea sta de pază. E vocea iubitului meu: Deschide, surioară și logodită, porumbița mea. Părul mi-e ud de rouă și picăturile nopții se scutură din pletele mele. Mi-am scos vestmântul și nu mă mai pot îmbrăca. Mi-am spălat picioarele și nu le mai pot murdări.

[„Iubitul meu și-a strecurat mâna pe fereastră și măruntaiele mele s-au mișcat.”* M-am sculat ca să deschid iubitului meu. Și din mâinile mele, din degetele mele se scurgea mir, pe zăvoarele ușii. I-am deschis iubitului meu... Dar iubitul meu plecase, a pierit. Nu mai aveam astâmpăr când l-am auzit vorbind. L-am căutat și nu l-am găsit. L-am strigat: nu mi-a răspuns.“

*

„Cântarea Cântărilor“ din care am citit câteva fragmente, orice interpretare i s-ar da pentru a fi strămutată în sentimentul religios, e și o foarte frumoasă poemă de dragoste, în care se iubesc două tinereți, înflăcărate și delicate, cu neputință de a se întâlni, nici între turme, nici în grădini, nici pe Liban, [nici în camera nupțială. E o pasiune în necunoscut, a unei fecioare, care nu poate să fie mireasă, și a unui adolescent care nu poate să fie mire.]** După interpretarea mea, mărturisesc laică, Cântarea

* Anulat.

** Anulat.

Cântărilor e mai puțin și în același timp mai mult decât *Paul et Virginie*; e povestirea lui *Werther și a Lottei*, – și este permis să bănuim că și Goethe și Bernardin de Saint-Pierre s-au inspirat din Cântarea Cântărilor, când au scris, fiecare în sensul preferințelor lui, acele două gingașe romane suave, care au rămas unice în literatură. Cântarea Cântărilor, cu tragedia ei adevărată peste oameni, peste timpuri, și peste simțuri transpare în *Luceafărul* lui Eminescu, realizatorul integral și incomparabil mai subtil al dragostei fără loc și scop.

Biblia este plină de asemenea frumuseți, pe care cititorul nu le prea cunoaște. Ecclesiastul, Cartea lui Iov, Proverbele, Psalmii, Cartea Esterei, Evanghelia lui Ioan, Pildele, Câteva scrisori ale lui Pavel, Apocalipsa, sunt numai câteva exemple generale de ce se poate citi, cu o tresărire continuă a instinctului poeziei, la fiecare pagină a uneia din cele mai frumoase câteva cărți cunoscute din toate literaturile. Cititorul român, este adevărat că trebuie încă să se adreseze versiunilor din cele 3 limbi străine, engleză, franceză sau germană,* ca să guste suculența ideilor și imaginilor din Sfintele Scripturi.**

Ni s-a spus și ne vine să credem în această realizare trebuincioasă, că se pregătesc pentru limba românească, două versiuni libere ale Bibliei, emancipate de textul formal și de opreliștile speciale: o Biblie a frumuseților literare, destinate cititorului adult și justificat dificil, și o Biblie a copiilor, în limba epocii actuale și adecvată la epocă. Dacă scriitorul care și-a luat această sarcină va izbuti să cuprindă în textele lui, aromele textului original, este sigur că pentru consolările lui artistice și sufletești, cititorul român va deschide și Biblia pe pupitrul lui de lecturi...

7 septembrie 1934, ora 19,00. Text dactilo, cu
corecturile autorului, 6 pagini. Dosar 12/1934.
Arhiva SRR.

* Anulat: „și cu deosebire protestante“.

** Anulat: „împiedicate în versiunile românești și cele mai autorizate, de cerințele teologiei“.

Nello Manzatti

Istoria și evoluția jazzului

ÎNTR-O trecută conferință arătam pe scurt istoricul și evoluția jazzului cu câteva exemplificări de discuri. Pentru o mai bună edificare, voi reveni astăzi asupra unor puncte care au rămas insuficient explicate. Deoarece dintre cele două categorii de jazz, *hot* și *straight**, acela *straight* este melodic, păstrând aproape intacte principiile armoniei clasice, deci este mai apropiat de tot ceea ce cunoaștem noi în materie de muzică, mă voi ocupa mai ales de genul *hot*, fiind mai divers, mai bizar, în special pentru noi latinii, și conținând în esență, tot sufletul negru. Fără îndoială că din muzicile ce voi difuza astăzi pe discuri de gramofon, nu vor lipsi stridentele și mai ales disonanțele. Îmi permit totuși să atrag atenția Dv. asupra *blues-urilor*, acele melodii tipic negre, care stau la baza muzicii de jazz. Veți întâlni în ele un lirism profund, o melancolie amară și o nostalgie, uneori aproape tragică, pe care nici sunetul alămurilor sau al tobei cu baterie nu îl poate acoperi. Originea blues-ului este într-adevăr dramatică, fapt ce se poate deduce din următoarea narațiune adevărată:

De mult, era o țară la sud-estul Statelor-Unite, de-a lungul fluviului Mississippi, unde sclavii negri în grele lanțuri, lucrau pentru armatorii din New-Orleans. Aceștia aveau culturi întinse de bumbac de o parte și de cealaltă a fluviului, care erau veșnic amenințate de revărsarea apelor. Misiunea negrilor era de a îndigui fluviul, evitând astfel înecarea culturilor. Fuseseră aduși

* S.a.

din Africa și supuși la munci cumplite. Pe lângă dorul de țară, care îi rodea amar, lucrul lor era dintre cele mai istovitoare. Din zori de zi și până noaptea târziu, cu trupurile încordate, schingiuiți în bătai la cel mai mic semn de oboseală, trebuiau să împlante adânc în pământ, niște piloți uriași cu ajutorul unor maiuri enorme. Pentru mai multă ușurință ei făceau, la comandă, mișcări ritmate, un ritm lent și regulat. Acest sistem se practică de altfel și astăzi atât în munca brută cât și în sport. La cursele de regate de exemplu, căpitanul echipei comandă mișcarea vâslelor printr-un strigăt de încurajare, care sporește forțele echipierilor, mărindu-le elanul. Negrii făceau asemenea mișcări ritmate, foarte rare, cărora se adăugau lamentațiile lor, provocate de zdrobitoarea oboseală. Aceste tânguiri ritmice prin evoluție, au dat naștere unor cântece, celebrele „blues-uri“ de mai târziu. După ani mulți, negrii eliberați din sclavie, devenind cetățeni liberi, cântau copiilor lor acele cântece din sclavie, acele dureroase melodii, acompaniindu-se cu un banjo, instrument cu coarde, având fundul de tobă, care intră în componența tuturor jazz-band-urilor. Aceste străvechi melodii St.Louis blues, Memphis blues, New-Orleans blues etc. sunt venerate și constituie repertoriul național al oricărui negru american.

Vreme lungă a trecut. În orașul New Orleans, devenit o mare citadelă, câțiva muzicanți ambulanți se reuniră într-o zi, unul cu o trompetă (acesta este cel mai caracteristic instrument negru), alții cu un clarinet, un banjo, o tobă, și improvizând astfel aproape inconștient o sumară orchestră, cântară pentru a impresiona locuitorii negri, vechile blues-uri străbune. Succesul lor fu răsunător, nu numai printre negri, dar cel puțin în egală măsură și pentru albi. Frații Brown, care dirijau orchestra, îi dădură la întâmplare numele de jazz-band, ceea ce însemna fanfară fantezistă. În curând negrii îi imitară, ba chiar și albi, formând asemenea orchestre și complicându-le cu instrumente noi, ca pian, saxofon în loc de clarinet, etc. Aceasta ar fi, socotită de americani, cea mai verosimilă dintre toate versiunile asupra originilor jazzului. Muzica a creat și dansuri, la început bluesul, apoi rag-time, cake-walk, și un amestec din toate acestea, fox-trotul de mai târziu. În anul 1905 cea dintâi

orchestră oficială de jazz își face debutul într-un dancing din Chicago. Cu toată goana după noutăți a americanilor, publicul care umplea localul, a huiduit violent, timp de câteva zile succesiv, pentru ca după o lună, aceeași orchestră să cunoască un adevărat triumf. Era o formație „hot” și se numea „*Dixieland Jazz-band*”. După ce făcu turul Americii, a debarcat în Europa, cântând în Anglia cu oarecare reușită, dar neobținând nici un fel de succes în Franța, nici în Germania și înapoindu-se în America, unde a imprimat pe plăci de gramofon primele cântece de jazz. Regret că nu posed nici un exemplar din aceste imprimări, ele fiind de altfel, de mult epuizate chiar în America. Nu prea vorbesc că în România, în general nu prea vin multe discuri „hot”, din cauză că sunt puțini amatori de asemenea muzică. Este interesant faptul că printre amatorii de *hot* la noi, sunt câțiva muzicanți emeriți, chiar profesori de conservator, care se interesează cu ardoare de aceste creații negre. Nu este mai puțin adevărat, că jazzul a creat în materie de orchestrații, lucruri extraordinare. Muzica de dans își datorește în mare parte gloria, tocmai acestei orchestrații inventive, ridicată aproape la valoarea unui cult.

La început, și chiar până prin anul 1920, muzica de jazz era infernală. În compoziția ei fuseseră introduse tot felul de *sirene*, *claxoane*, *pocnitori*, în afară de *strigătele inutile ale orchestraților*. Amintiți-vă chiar și în România, ce era jazzul acum vreo 10 ani. Un simplu vacarm ritmat. Pe de altă parte, interpreții mai făceau și *tumbe*, *schimonoseli*, lucruri la care s-a renunțat încetul cu încetul.

În America, jazzul este ridicat la rang de academie. Vorbesc, desigur, de jazzul hot, care se bucură de altfel și în Europa de mare vogă. Există în Franța, în Belgia, în Anglia, cluburi „hot” unde amatorii se înscriu cu nemiluita. De altfel și în România avem câțiva membrii afiliați acestor cluburi. Se încearcă prin publicațiuni de tot felul a se explica adevărata valoare a jazzului *hot*; se polemizează cu amatorii de muzică *straight*; se cotizează pentru a se aduce în Europa formațiile negre celebre de jazz hot, fiindcă este locul să amintim aici, că în Europa, nu cred că există un singur jazz cu adevărat *hot*. Tot

Disfuzat la ora 22.30
 22.4.1997
 Creștea, Nello Manzatti
 de Nello Manzatti

Istoricul și evoluția jazzului

Într-o trecută conferință arătam pe scurt istoricul și evoluția jazzului cu câte un exemplificări de discuri. Pentru o ~~mai~~ mai bună edificare, voi reveni astăzi asupra unor puncte care au rămas insuficient explicate. Deoarece dintre cele două categorii de jazz, hot și straight, acele straight sînt melodice, păstrând aproape intacte principala armonică clasică, deci este mai apropiat de tot ceea ce înseamnă noi în materie de muzică, mă voi ocupa ~~mai ales~~ de genul hot, fiind mai divers, mai bizar, în special pentru noi latini, și continuăm în esență, tot în stilul negru. Fără îndoială că din muzicile ce vor difuza astăzi pe discuri de gramofon, nu vor lipsi blues-urile și mai ales disonanțele. Mi permit totuși să atrag atenția asupra blues-urilor, acele melodii tipice negre, care stau la baza muzicii de jazz. Văți întâlniți în ele un ton profund, o melancolie amară și o nostalgie, umori, aproape tragice, pe care nimeni din lumea alba sau al tobei cu baterie, nu le poate acoperi. Originea blues-ului este într'adevăr dramatică, fapt ce se poate deduce din următoarea ~~narativă~~ ^{narativă} adevărată:

De mult, era o țară la sud-estul Statelor Unite, de-a lungul fluviului Mississippi, unde sclavi negri în grele lanțuri, lucrau pentru armatorii din New Orleans. Aceștia aveau culturi întinse de bumbac, deoparte și de cealaltă a fluviului, care erau oprită amenințată de revărsarea apelor. Misiunea negrilor era de a îngriji fluviul, evitând astfel înecarea culturilor. Misiunea o dădă din America și supuși la munci cumplite. Pe lângă dorul de țară, care îi rodea amărâ, lucrul lor era dintre cele mai istovitoare. Din zori de zi și până noaptea târziu, cu trupurile încordate, schingiați, în bătai la cel mai mic semn de oboseală,

„Istoricul și evoluția jazzului“ de Nello Manzatti, f.1 a mss. Arhiva SRR.

ce auziți Dv. prin localuri, în țară sau aiurea, este straight, dulceag, melodios.

Asculțați, vă rog, acum, câteva exemplare de muzică neagră. Voi difuza două fragmente de „blues“ interpretate hot ambele pe disc „His master’s voice“, primul intitulat „Evening“ (Seara) cu orchestra Cab Calloway, caracteristic pentru căldura glasului cântărețului, cum și pentru adâncă melancolie, care stăruie tot timpul. Al doilea cântec „Rude Interlude“ (Petrecere aspră) este o bucată dramatică, aproape de concert, desprinzându-se din monotonia ei un fel de disonanță nostalgică, dureroasă. Interpretarea este girată de Duke Ellington și orchestra sa, cel mai mare șef de orchestră „hot“ din lume; după cum alt celebru șef de jazz hot, Louis Armstrong, este, la trompetă, cea mai vie forță creatoare „hot“ a lumii. Duke Ellington, un virtuoz pianist, are aranjamente originale și compoziții foarte personale. Urmărește efectele de timbre. Are în orchestra sa, cele mai tari elemente saxofoniste pe care le-a dat jazzul. Ritmul îl interesează la culme și îl marchează cu pian, banjo și contrabas. Contrabasistul său, Wellman Brand, contează deasemenea ca cel mai bun din lume. Să ascultăm așadar pe Cab Calloway și Duke Ellington:

.....

Un alt exemplar negru, celebru și el, Fletcher Henderson, pe care îl veți asculta acum și pentru a cărui stridentă trompetiste trebuie să vă cer scuze, a studiat farmacia, care îl pasionase din copilărie. Deci un negru foarte cult. Licențiat al Universității din Atlanta, își deschide o farmacie, dar este boicotat de publicul alb american, ca fiind de culoare, și atunci își închide baraca cu tot regretul și se apucă de jazz. Studiază pianul și absolvind conservatorul, vine la New-York, unde ajunge șeful de orchestră cu reputație mondială. Voi difuza numai partea finală a foxtrotului „Nagasaki“, disc Columbia, interesant pentru fantezia cu adevărat *hot* a trompetistului, dar supărătoare pentru urechile Dv. și ale mele. Dat fiind că orchestrele lui Henderson au fost întotdeauna modele ale genului, rogu-vă să ascultați fragmentul care urmează, numai câteva secunde:

.....

Și acum pentru consolare de suferințele îndurate, vom difuza un disc melodios „straight“, *Come up and see me sometime*, disc Columbia, interpretat de B.B.C. Dance Orchestra, și delicios cântat de o drăgălașă negresă, pe care chiar fără a o vedea, îți vine să o mănânci:

.....

Voi încheia cu declarația lui Duke Ellington, apărută în 1931 în revista „Rhythm“ din Londra: „Muzica rasei mele este ceva mai mult decât geniul american. Este rezultatul transplantării noastre pe solul american și reacțiunea contra tiraniei îndurate de noi din partea proprietarilor de plantațiuni, în timpul sclaviei. Ceea ce nu puteam spune cu vorba, pentru a nu fi schingiuiți sau omorâți, am exprimat-o în muzică, și ceea ce se cunoaște astăzi sub numele de *jazz*, este mai mult decât o muzică de dans. Până în adâncuri sufletul nostru reacționează la auzul ritmului“.

Și Duke continuă: „Eu cred că muzica rasei mele este un „ce“ chemat să trăiască, pe care posteritatea îl va onora într-un sens mult mai ridicat decât muzica de dans actuală“.

4 noiembrie 1934, ora 22,30. Textul manuscris, semnătura mp. (prima pagină dr. sus), 5 pagini. Dosar 14/1934. Arhiva SRR.

Paul I. Prodan

Actorul de cinematograf

MARELE public consideră în general că cinematograful este făcut pentru a ilustra o operă literară, pentru a interpreta un roman sau o dramă; după alții este un soi de pantomimă sau după cum gramofonul vulgarizează o audiție muzicală, filmul, ar fi destinat să răspândească o operă literară publicată în librărie sau reprezentată pe scenă.

Acestea sunt grave erori.

Cinematograful este o artă particulară, care se deosebește mult de arta dramatică. Din experiență ne permitem să observăm că marele interes al unui film constă în întregime în caracterul actorului, care trebuie să poată revela prin personalitatea lui diferitele pasiuni, care agită personajele pe care le reprezintă. Se știe că în Japonia veche, un războinic care voia să devină meșter în scrimă, căuta nu numai să dobândească o tehnică superioară, dar și să-și formeze personalitatea, să-și făurească un „eu“ al lui printr-o adevărată educație a sufletului.

Deasemenea, preoții budiști se retrăgeau în munți pentru a se deda contemplației și a-și întări în acest fel partea spirituală a personalității lor. Și unii și alții își dădeau foarte bine seama de importanța educației spirituale și de concentrarea mentală care sunt indispensabile pentru a forma un caracter.

Pentru actorul de cinematograf, această concentrare mentală este o forță interioară de o mare importanță. Personalitatea omenească se traduce la el în toate mișcările corpului, dar mai cu deosebire în expresia figurii. Fiindcă figura unui actor cinematografic redată pe ecran în mărimea ei naturală este un

element esențial de artă. O mimică obișnuită, care n-ar corespunde reflexului mișcărilor adânci ale sufletului, ar fi mult prea săracă pentru un actor de cinematograf. Mimica teatrală, se deosebește cu desăvârșire de aceea a cinematografului.

În antichitate, actorul reprezenta un personaj al cărui caracter era cu scrupulozitate fixat. Și purta o mască care corespundea exact cu acel tip.

Publicul, despărțit de actor prin scenă, era puțin atras de mască, a cărei expresie nu varia; toată atenția era concentrată asupra vorbelor.

În teatrul japonez de altă dată, în momentele culminante ale unei piese, actorul era luminat de-o lumânare pe care un servitor o ținea pe un sfeșnic cu o coadă foarte lungă, pentru a putea permite publicului să vadă cât mai bine expresia figurii. De aici, o mimică stilizată foarte expresivă, întărită într-atât încât atingea grotescul.

În aceste două exemple avem posibilitățile extreme ale mimicii teatrale. Cinematograful pune alte probleme actorului; acesta trebuie să găsească alte mijloace de expresie decât acelea care îi sunt date de mimica teatrală obișnuită. Putința de a-l așeza cât mai aproape de obiectiv, de a-l arăta când foarte mare, când într-o perspectivă îndepărtată, toate acestea îl obligă să aibă o mimică și atitudini bine observate, fondate pe studii serioase ale sufletului omenesc.

Filmul scoate mai puțin în valoare marile gesturi teatrale și nu printr-o mișcare a tuturor mușchilor feței în fața obiectivului poate fi emoționat spectatorul. Actorul de cinematograf trebuie să-și manifeste prin ansamblul gesturilor cât și printr-o mimică sobră toate sentimentele, chiar și cele mai puternice, care-i frământă sufletul.

Pentru a ajunge la o asemenea mare putere de expresie, el trebuie să-și stăpânească rolul său exterior, adică prin gest, mimică, felul de a purta costumele și prin interior, adică printr-o perfectă înțelegere a tuturor amănunțelor caracterului pe care-l reprezintă.

Scenariul unui film este totdeauna mult mai bogat în peripeții decât o piesă de teatru. Adeseori actorul este obligat de

scenariu să înoate, să călărească, să conducă un automobil. În același timp, scenariul așază personajul în situațiile cele mai deosebite, unde trebuie să se manifeste multiplele fețe ale caracterului personajului pe care actorul îl reprezintă.

Toate acestea conduc a spune că actorul trebuie să-și uite cu desăvârșire „eul” lui când joacă și că nu trebuie să se gândească cum să țină acest rol, cum să acționeze în cutare sau cutare împrejurare; el trebuie să întruchieze în întregime personajul pe care îl reprezintă.

Se va obiecta că același este și cazul pentru actorul dramatic. Socotesc totuși că este o mare deosebire între amândoi. Actorul pe scenă este foarte departe de public; oricare ar fi pasajul din piesă, el stă totdeauna la aceeași distanță de loji, de fotolii, de galerii, de toți spectatorii, care adesea îl văd destul de prost și nu pot să distingă finețele mimicii sale. Așadar vocea actorului, sensul cuvintelor ce pronunță, modulația glasului său, produc această mare influență asupra spectatorului. Actorul de cinematograf este într-o situație cu totul diferită. Filmul îi permite să pună în valoare expresia mimicii sale în toate detaliile, să se apropie de spectator, să ocupe tot ecranul la nevoie cu figura lui și în acest fel să atragă atenția spectatorului asupra jocurilor de fizionomie. Mai mult, filmul permite actorului să dispară cât se poate de repede. Când figura actorului apare pe ecran în mărime naturală, mijloacele de expresie pot să fie întărite prin întrebuințarea unor lumini speciale și procedee fotografice pe care actorii de teatru nu le pot avea la îndemână. De aici vine adesea insuccesul marilor artiști dramatici, care interpretând un rol cinematografic nu-și dau seama că mijloacele prin care ei trebuie să influențeze spectatorul sunt cu totul altele decât acelea pe care le întrebuințează pe scenă. Valoarea jocului unui actor de cinematograf nu constă, după cum am spus-o mai sus, în bogăția mușchilor feței, dar în intensitatea însăși a expresiei, care trebuie să aibă viață.

În afara celor cinci simțuri obișnuite, care ne permit să concepem lumea exterioară și să ne exprimăm gândurile, omul mai are puțină să comunice mișcările sufletului său printr-o traducere directă a acestor mișcări, adică el poate transmite ideile sale prin mijlocul unei vibrații mentale.

Celebrul actor de cinematograf japonez Sesue Hayacava, ne amintește de legenda care stă la originea sectei Zen, a cărei influență a fost atât de covârșitoare asupra artei japoneze.

După această legendă, Budha, într-o adunare a discipolilor a luat odată în mână o floare și a surâs. Nimeni n-a înțeles acest surâs, afară de unul, cel mai mare dintre discipoli, care a descoperit enigma și a răspuns maestrului cu un surâs identic, ceea ce însemna transmisiunea misterelor universului. Vibrația mentală a lui Budha se transmisese deci elevului său.

Actorul de cinematograf trebuie să întrebuințeze aceleași procedee, pentru a intra în contact cu spectatorii cu ajutorul acestei vibrații mentale conservate în film.

Când actorul are un suflet puternic, o personalitate bine marcată, această vibrație mentală devine foarte puternică și poate pătrunde până în străfundul sufletului spectatorului. Astfel se împlinește contactul între actor și spectator, provocând un circuit spiritual în care se descoperă entitatea, care întrece și înlocuiește toate diferențele individuale și variațiile temporale. Aceasta poate produce o adevărată fericire dar nu vrem să intrăm într-o discuție filozofică și revenim la vibrația mentală, care nu atinge spectatorul – după cum am mai spus – decât dacă e foarte puternică. Pentru aceasta, actorul cinematografic trebuie să-și uite personalitatea lui și să se confunde complet cu personajul pe care-l reprezintă.

În cinematograf, cu atât mai mult când era o artă mută, iar astăzi în filmele lui Charlie Chaplin, această condiție de abstracție a „eului“ este un lucru esențial și pentru ca vibrația mentală să fie destul de puternică, actorul trebuie să aibe o educație spirituală, să fi citit mult și să mai aibe și o mare personalitate. În afară de vibrația mentală, oricât de importantă ar fi ea, realizarea unui film este influențată și de către directorul de scenă sau de actorul principal, care constituie un soi de regizor. Ei sunt cei care, prin personalitatea lor, creează ambianța fără de care filmul nu poate fi artistic.

Voința regizorului crează unitatea estetică a filmului. Întocmai ca și razele luminoase într-un focar optic, toate elementele scenariului se întrunesc în voința regizorului și se transmit spectatorilor cu ajutorul ecranului.

O lungă experiență învață că această abdicare a „eului“, această putere de concentrare, este factorul principal al unei puternice realizări și a unei izbânzi artistice a scenariului.

Dacă insist atât de mult asupra acestei laturi spirituale, a educației actorului cinematografic, este că ambianța scenei și aceea a studioului sunt cu totul diferite. Este evident că un mare actor concentrat asupra rolului său nu se gândește la prezența publicului, însă acesta n-ar fi decât zgomotul persoanelor care intră, care șoptesc, care tușesc, amintește actorului că se află în fața unei săli de teatru; și dacă actorul nu are o puternică voință de concentrare, prezența spectatorilor este un mare obstacol la realizarea rolului artistic astfel cum îl concepe și, în consecință, la formarea vibrației mentale cu ajutorul căreia poate intra în contact cu publicul.

Actorul de cinematograf se poate mult mai ușor concentra într-un studio unde totul depinde de el. Când începe o scenă într-un studio, orice zgomot inutil încetează. O orchestră cântă pentru a da ritm scenei, regizorul se asigură că nici un zgomot nu va veni să tulbure concentrarea actorului și dacă din întâmplare actorul simte că n-a putut atinge gradul necesar de intensitate spirituală, el reîncepe scena.

Pentru orice actor mare de cinematograf, valoarea unui film trebuie să constea în a putea dezvălui adâncimile sufletului omenesc într-un fel mult mai puternic decât oricare altă artă. Fiindcă un bun actor de cinematograf trebuie să-și înșface spectatorul și să-l facă să treacă prin toate durerile și prin toate bucuriile care se aștern pe pânză.

*11 ianuarie 1934, ora 20,00. Text dactilo, semnat mp.
Paul I. Prodan (prima pagină dr. sus), 10 pagini.
Dosar 1/1934. Arhiva SRR.*

Indice de nume

- Ackerman (doamna) 224
Adamachi Hristodor 103-104
Adamachi Ion 103
Adamachi Vasile 103-106
Alain 283
Aldington Richard 196
Alecsandri Vasile 193, 219, 277, 279
Alexandru cel Mare 144, 151, 272
Alexandru Grigore 310
Alexandrescu Matei 252
Aman Theodor 201, 202
Andreescu Ion 201
Andricu Mihail 221
Angelico Fra 200
Angelescu E. 66
Antipa Grigore 161
Antolines José 242
Arceleanu Mihai 274, 277
Arie (donator al Academiei) 102
Arghezi Tudor 89, 250, 310, 313-318
Aristarh 268
Aristia C. (actor) 261
Aristofan 205
Aristotel 155, 156, 272
Armstrong, Louis 323
Asachi, Gheorghe 219
Asan (împărat) 44
Assachi Gh. (dr.) 105
Augustin (Sf.) 54

Bach Johann Sebastian 254
Bachelin (ist. de artă) 234, 236, 239
Bacovia George 89
Bagdasar N. 136-142
Baltazar C. 89
Balș Alecu (vornic) 219
Balzac Honoré de 119, 248
Banuș Maria 251
Barnovski (regizor) 259
Barrès Maurice 151, 255, 256
Basarab 47

Baudelaire Charles 175
Baynal Paul 205
Bazin R. 86
Bântășeștii (familia) 104
Bârsescu Agata 275
Bedrag C. 102
Beethoven Ludwig van 220
Beneș Eduard 257
Benoist Ch. 134
Berdiaev N. 118
Bernoulli Jacques și Jean 155
Beretti (trupă de operă) 219
Bergson Henri 116, 150, 155, 246
Berchem Claes 238
Blaga Lucian 90, 251, 286
Blum Léon 257
Bibescu Gheorghe 261
Bibescu Martha 86
Bobescu I.B. 262
Bodenheim Max 176
Bolliac Cezar 96
Bogdan I 47
Bogdan Ioan 102
Borcea I. 102
Bordeianu Hotin (dr.) 161
Bossuet 156
Botez Dem. 89
Botez Elena 275, 277
Both Jan 238
Boutière Jean 309, 310
Boureaanu Radu 89
Borel Emile 155
Bourdelle 201
Brahms Johannes 220
Brambilla (trupă de operă) 219
Brand Wellman 323
Brémond (abatele) 226
Brăiloiu Constantin 88, 221
Brătescu Voinești I.Al. 88
Brătianu Ion C. 62, 63, 64, 67, 276

Brâncuși Constantin 202
 Brezeanu Barbu 252
 Brezeanu Iancu 264
 Brâncoveanu Constantin 86, 219
 Brâncovenii (familia) 99
 Brueghel Jan 235
 Bruegel cel Bătrân Pieter 200, 235
 Brunetière Ferdinand 224
 Bruno Giordano 118
 Bryant William Cullen 177
 Bucuța Emanoil 69
 Buffet Gérard 236
 Bunescu Marius 200, 202
 Burada (vornic) 219
 Busuioceanu Al. 180, 233, 242
 Bușniță Th. 162
 Byck J. 88
 Byron George Gordon 175

 Calimah Alexandru 102
 Calloway Cab 323
 Cano Alonso 242
 Cantacuzino Ion 169-173
 Cantacuzinii (familia) 99
 Caragea Ion 219
 Caragiale Costache 261, 262
 Caragiale I.L. 209-213, 263-264, 269-270, 277-278, 279, 311
 Caragiale Mateiu I. 89
 Carol I (rege al României) 63, 69-72, 123
 Carol al II-lea (rege al României) 69, 72, 75-77, 85-86, 100, 160, 242
 Cardaș Gh. 102
 Carmen Sylva 220
 Carp P.P. 307
 Cartoian N. 87
 Castaldi Alfonso 221
 Catargi Barbu 63
 Catargi Lascăr 63-64
 Caudella Eduard 220
 Cavadia George 220
 Călinescu G. 87, 230, 298-305, 308, 309, 310
 Călugăreanu D. 102

 Călugăru Ion 243-248
 Cerna Panait 228
 Ceușianu Alexandru 251
 Cézanne Paul 240
 Chaplin Charlie 243-248, 328
 Charles Michel 273
 Chaucer Geoffrey 177
 Chesterton G.K. 282
 Chirescu Ioan D. 220
 Chiriac Mircea 220, 221
 Cioculescu R. 87
 Ciucurescu Mița și Eugenia (surori) 264
 Ciurezu D. 89
 Claudel Paul 289-297
 Cleopatra 151
 Cocea N.D. 87
 Codreanu Mihai 240
 Coello Sanchez Alonso 239
 Columb Cristofor 87, 286
 Comte Auguste 144
 Condiescu N.N. 77, 89
 Conrad Joseph 90
 Conta Vasile 116, 307
 Corbin Alice 174
 Corneille Pierre 205, 275
 Corregio Antonio Allegri 240
 Cossio José Maria de 240-241
 Costache Veniamin (mitropolit) 103
 Costăchescu N. 75, 76, 102
 Coșbuc George 251
 Cotruș Aron 251
 Courmot Antoine Augustin 155
 Crainic Nichifor 143-148
 Creangă Ion 306-312
 Cristian V. 252
 Cuclin Dimitrie 220
 Curtius Ernst 283
 Cuyt Albert 238
 Cuza Alexandru Ioan 63
 Cuzinschi Vlad și Verona 277

 Dalles (familia) 125
 Dan Sergiu 89
 d'Angelo Pascal 176

- Dante Alighieri 230
 Daudet Alphonse 273
 Daumier Honoré 203
 Davilla Alexandru 265, 280
 Delavrancea Barbu Ștefănescu 279
 Demetriade Aristide 264
 Densușianu Ovid 228
 Descamps Paul 52
 Descartes René 115, 153, 154, 288
 Deutch Babette 176
 De Vries Roelof 238
 De Waez Cornelis 238
 Dianu Romulus 89
 Dickinson Emily 182, 183-184
 Dinicu George 214
 Disraeli Benjamin 253
 Djuvara Mircea 54-59
 Donizetti Gaetano 219
 Doolittle Hilda 196
 Dos Passos John 176
 Dosoftei (mitropolit) 88
 Dostoievski F.M. 247, 286
 Dragomir State 277
 Dragomirescu M. 298
 Drăgoi Sabin 221
 Dryden John 177
 Dujardin Karel 238
 Duca I.G. 257
 Dumitrescu Ghiță 277

 Edmond E. 30
 Eftimiu Victor 279
 Eliad Sandu 89
 Eliade Mircea 87, 88, 173, 281-288
 Eliade Pompiliu 265
 Elias Jacques 101, 121, 125
 Elisabeta de Bohemia 153
 Ellington Duke 323, 324
 Eminescu Mihai 87, 222, 227-228, 266-267, 268-270, 270-271, 307, 308-309, 311, 328
 Enacovici George 220
 Enescu George 220, 221
 Epicur 155
 Erasmus din Rotterdam 282

 Eschil 205
 Euripide 205

 Farago Elena 251
 Felmer (arhitect) 276
 Ferdinand I (rege al României) 74-75, 122-123
 Filimon Cjulei, Lucia 162
 Filipescu Nicolae 66
 Filitti I.C. 60-68
 Flaubert Gustave 89
 Flavius Josephus 272
 Flămânda Al. 87
 Flechtenmacher Alexandru 220
 Fletcher J.G. 196
 Flint F.S. 196
 Florian Mircea 149-157
 Floris Frans 235
 France Anatole 230
 Francken cel Bătrân Frans 235
 Freyer Hans 50-51
 Frisch Theresa 219, 277
 Frost Robert 180-181, 185-187, 188

 Galaction Gala 107-113
 Galileo Galilei 128
 Galsworthy John 205
 Geiger Theodor 50
 Georgescu Ion 252
 Gerbault Alain 87
 Gheorghiu Virgil 252
 Ghiga Ion 221
 Ghika Grigore 276
 Gide André 283, 286
 Gilliëron Jules 30, 33
 Giurescu C.G. 40-47, 87
 Goethe Johann Wolfgang von 224, 284, 286
 Golescu (frații) 62
 Golestan Stan 220
 Goga Octavian 76, 90, 214-217, 251, 255, 256
 Goltzius cel Bătrân 234
 Goya Francisco de 286
 Gracián y Morales Balthazar 282
 Greco El 200, 234, 238, 239-241

- Grecescu (casierul Academiei Române) 103
 Gruber Ed. 309
 Gulian Emil 249
 Gusti Dimitrie 53, 76, 158-165
 Hașdeu Bogdan Petriceicu 88, 279
 Hase Karl 219
 Hamangiu (donator al Academiei) 124
 Han Oscar 89
 Hangerli Vodă 260
 Haret Spiru 66, 73, 278
 Hauptman Gerhart 205
 Hayacava Sesue 328
 Haydn Joseph 220
 Heft (arhitect) 262
 Hegel Friederich 115, 223
 Heidegger Martin 50
 Heliade Rădulescu Ion 88
 Helmer (arhitect) 276
 Henderson Fletcher 323
 Heraclit 151
 Herodot 44, 151
 Herriot Edouard 257
 Herseni Traian 48-53
 Hieronym (Sf.) 269
 Hobbema Meindert 238, 257
 Hodoș Al. 86, 87
 Holmes Oliver Wendell 177
 Homer 176, 230, 267-268
 Hörat (muzician) 220
 Huc R.P. 87
 Hugo Victor 224
 Hume David 156
 Husserl Edmund 50
 Iancu Avram 86
 Ibrăileanu Garabet 230, 271, 298, 299
 Ibsen Henrik 205
 Ilea Ion 251
 Indry Vincent D' 221
 Ionescu Al. Sadi 88
 Ionescu Take 67
 Ionescu Grigore 88
 Ioniță (împărat) 44
 Iorga Nicolae 75, 255, 309
 Iotzu Constantin 75
 Ipsen Günther 51
 Ireneu (Sf.) 269
 Iser I. 202
 Istrati Panait 89
 Iulian Apostolul 144
 Iuliu Cezar 144, 273
 Jammes Francis 181
 Jebeleanu Eugen 89, 250
 Jianu Ionel 199-204
 Jiquide Aurel 209-213
 Johnson Samuel 302
 Jora Mihail 221
 Joyce James 169-171
 Juanez Juan de 239
 Keaton Buster 245
 Keats John 177, 190, 196
 Keyserling Hermann 283
 Kierkegaard Sören 284
 Klinger Max 201
 Kogălniceanu Mihail 63, 219
 Laclos Choderlos de 231
 Laforgue Jules 232
 Lambrior Vasile 307
 Lagardelle Hubert 134
 Lalescu Traian 102
 Lamartine Alphonse de 175, 224, 256
 Laplace Pierre Simon de 155
 Larbaud Valéry 171
 Lascarov Moldoveanu Al. 161
 La Salle Robert Cavalier de 86
 Lawrence N. 86
 Lemaître Jules 232
 Lenin V.I. 144
 Lesnea George 89
 Levy-Bruhl Lucien 155
 Lindsay Vachel 182, 193-195
 Liszt Franz 219
 Litovoi 46
 Litt Theodor 50

Lloyd Harold 245
 Locusteanu P. 279
 Longfellow Henry Wadsworth 177
 Lovinescu E. 87, 298, 299-302, 303
 Lowel Amy 177, 180, 182, 196-198
 Luchian Ștefan 302
 Lupu N. (dr.) 103
 Luther Martin 87, 314

 Macdonald James Ramsay 257
 Macovei G. 102
 Madach E. 90
 Madgearu Virgil 78-84
 Maiorescu Titu 66, 70, 306, 307, 311
 Malebranche Nicolas de 154
 Mallarmé Stéphane 175
 Maniu Adrian 89, 90
 Maniu Iuliu 67
 Maniu Rodica 202
 Manolescu Grigore 274
 Manoliu Emanoil Al. 275, 276
 Manzatti Nello 319-324
 Marcu Al. 90
 Markham Edwin 183
 Marquis Don 176
 Masters Edgar Lee 180, 181, 182, 190-193
 Mounier Emmanuel 51-52
 Maupassant Guy de 89, 232
 Maurras Charles 256
 Medrea C. 202
 Mehedinți Simion 66
 Metsys Quentin 234
 Metzetti Enrico 220
 Michelangelo Buonarroti 226, 235
 Mihai Viteazu 86, 235
 Mihalovici Marcel 220
 Mill John Stuart 117
 Millet Jean François 183
 Millo Matei 262-263, 277
 Milton John 177
 Mirea D. 202
 Moisil Constantin 91-99
 Molière 145, 247, 275
 Molenaar Cornelis 235
 Momuleanu (actor) 277

 Mondaine (trupa de operă) 219
 Monet Claude 203-204
 Monroe Harriet 174
 Montaigne Michel Eyquem de 151, 282, 284
 Moor Antonis 235, 239
 Morales Luis de 239
 Morțun Ion 277
 Mozart Wolfgang Amadeus 219, 220
 Mugur Gh.D. 111
 Mühldörfer (plastician) 262
 Munthe Axel 90
 Murillo Bartolomé Esteban 242
 Musset Alfred de 224
 Musollini B. 257
 Muzicescu George 220

 Napoleon 144, 257
 Navarreto Juan Fernandez 239
 Negruzzi Iacob 306, 307
 Nero 144
 Niculescu Ianca 211, 264
 Nietzsche Friederich 70, 144, 151-152, 201, 284, 286
 Nițulescu C. 219
 Nistor I. 36
 Noailles Anna de (contesa) 251, 257
 Nottara Constantin C. 219

 Oancea N. 162
 Ochialbi George Năstase 220
 O'Connel F.M. 238
 Odobescu A.I. 89
 Ollănescu Ascanio D. 260, 262
 Onciul D. 97, 98
 Oppenheim James 176
 Orléans Louis Philippe d' 238
 Ortega y Gasset José 277, 284, 286
 Ors y Rovira Eugenio d' 281-282, 283, 284, 286
 Ottescu Ion Nona 221

 Paciurea D. 85, 202
 Pallady Theodor 202
 Pamfile Tudor 162
 Pann Anton 88
 Pann George 64, 306, 307, 308

- Pascal Blaise 151, 284, 291
 Pârvan Vasile 287
 Pechea Alexandrescu (actor) 274
 Peltz A.I. 304-305
 Penel C.B. 277
 Pereda Antonio de 241
 Peretz Ion 264
 Perlea Ionel 221
 Perpessicius 89
 Petrașcu G. 202
 Petrescu Camil 89
 Petrescu Cezar 161, 164
 Petrescu Iancu 211, 264
 Petrone Ecaterina 277
 Petrovici Emil 33, 35, 39
 Petrovici Ion 114-120, 279, 306, 307
 Petru (împărat) 44
 Petru Rareș 201
 Pillat Ion 89, 174-198
 Pirandello Luigi 90
 Pisistrat 268
 Pissaro 204
 Platon 151
 Poe Edgar Alan 177-178
 Pogor Vasile 276
 Polihroniade M. 90
 Pompei Dim. 102
 Pop Sever 33, 34, 38, 39
 Popa Victor Ion 86, 162, 302-304
 Popescu Ștefan 202, 221
 Popescu-Telega A. 87
 Popovici Theodor 219
 Predescu Lucian 310
 Pricopiu S. 102
 Prodan Paul I. 87, 325-329
 Protopopescu Dragoș 90
 Proudhon Pierre Joseph 134
 Proust Marcel 257
 Pruteanu Aglaia 275, 276, 277
 Pușcariu Sextil 30-39

 Quetelet Adolphe 156

 Racine Jean 205, 275
 Rainer-Trancu 103
 Ralea Mihai 90, 134-135, 230, 232, 309

 Ralu (domnița) 219, 261
 Rally Al. 88
 Rally Getta 88
 Rădulescu-Motru Constantin 23-29, 70, 127-133
 Rembrandt Harmensz van Rijn 234, 236-238
 Renan Ernest 89
 Renoir Auguste 203
 Reynolds Joshua 233
 Ribera José de 241
 Rilke Rainer Maria 250
 Rincon Antonio 239
 Rist Charles 81, 82
 Rodin Auguste 202-203
 Roglaski Theodor 218-221
 Rosetti Al. 85-90
 Rosetti C.A. 62, 64, 263
 Rosetti Dante Gabriele 177
 Rosetti-Rosnoveanu (familia) 99
 Robinson E.A. 180, 181, 182, 184-185, 193
 Robot Al. 252
 Roman Horia 250
 Romanescu Aristizza 274
 Roquette L.F. 87
 Rousseau Jean Jacques 117
 Rossini Gioacchino 219
 Roșca D.D. 90
 Rubens Petrus Paulus 202, 234, 235-236
 Rumpf Max 51
 Russo Demostene 87, 271

 Sadeler Giles 235
 Sadoveanu Ion Marin 87, 259-265
 Sadoveanu Mihail 86, 161, 278-280
 Saint-Pierre, Bernardin de 318
 Saint-Simon Claude Henri, conte de 134
 St. Vincent Millay Edna 176, 181
 Sainte-Beuve, Charles Augustin 298
 Sandburg Carl 176, 180, 182, 188-190, 193
 Savin Ion 310

- Sân-Giorgiu Ion 87
 Schoongans Antonis 238
 Schiller Friederich 205
 Schubert Franz 220
 Schumann Robert 219
 Second Louis 314
 Scriban August 102
 Sebastian Mihail 89, 253-258
 Seneslav (voievod) 46
 Serafim (dragoman) 262
 Shakespeare William 177, 205, 247, 265, 288
 Shaw Bernard 205
 Shelley Percy Bisshe 177, 190
 Signac Paul 204
 Simionescu Dan 220
 Simionescu Ion 68, 76, 100-106
 Simonis George 220
 Simu Anastasie 199, 201, 204
 Sisley Alfred 204
 Snyders Frans 236
 Sofocle 145
 Solon 151
 Sombard N. 50
 Soreanu Nicolae 264
 Sorel Georges 134
 Spencer Herbert 115
 Spengler Oswald 283
 Spinoza Baruch 115
 Spranger 50
 Stancu Zaharia 89, 249-252
 Stanley J.R. 87
 Stere Constantin 253, 258
 Steurmann Rodion A. 278
 Stevenson Robert Luis 90
 Stork Fr. 202
 Stork Karl 202
 Streitmann H.St. 88
 Strindberg August 205
 Struțeanu Scarlat 89
 Sturdza Dimitrie A. 104, 106, 123-124
 Sturdza Bulandra Lucia 205-208
 Sturdza-Daria Petre 277
 Suchianu D.I. 90
 Sully Prudhomme 220
 Swinburne Algernon Charles 190
 Szatmary Carol Pop 89, 202
 Șaguna Andrei 86
 Șestov Lev 246
 Ștefan cel Mare 86
 Știrbei Alina 124
 Știrbei Barbu 262
 Șuțu Mihai Constantin 103
 Taine Hyppolite 298
 Tasu (junimist) 307
 Teniers cel Bătrân 235
 Teniers cel Tânăr 235
 Teodoreanu Al.O. 88, 230-232
 Teodorescu Cicerone 89, 250
 Teodorescu G. Dem 193
 Teodoriu H. 88
 Theodorescu Al. 220
 Teasdale Sarah 180
 Teleki (conte) 99
 Thompson Francis 177
 Tietgens Eunice 176
 Tintoretto Jacopo Robusti 234
 Topârceanu George 230-232
 Tudor Andrei 250
 Tzigara Samurçaș A. 69-70, 90
 Țițeica Gh. 100, 121-126
 Țone Miltiade 276
 Unamuno Miguel de 283, 284, 286
 Untermeyer Louis 176
 Valéry Paul 175
 Valdes Leal 242
 Van den Eckhout 236
 Van Dyck Anthonis 234, 236
 Van Huysum 238
 Van Goyen Jan 238
 Van Mierevelt 236
 Van Poelenburgh Cornelis 236
 Van Schoor Nic. 238
 Van Spaendronck 238
 Van Stry Jacob 238
 Van Thulden Teodor 236
 Varlaam (mitropolit) 88

Văcărescu Elena 89, 251	Vrânceanu Dragoș 250-251
Văcăreștii 89, 249	Vulcănescu Mircea 306-312
Vâlceanu Constantin Lucreția 250	Wachmann Ion A. 220, 262
Vasiliu C.V. 102	Wagner Richard 219
Velasquez Diego 241	Wasermann J. 87
Verdi Giuseppe 219	Watteau Antoine 200
Veress A. 75	Weber Carl Maria von 219
Verhaeren Emil 190	Weyer M.C. 87
Verlaine Paul 225	Whitman Walt 178-180, 182, 183
Vernesescu (donator al Academiei) 101	Wiese Leopold von 51
Verrochio Andrea 203	Wilde Oscar 205
Vesper Iulian 251	Woolf Virginia 173
Vianu A. 87	Wouwerman Philips 238
Vianu Tudor 90, 222, 229	Wyntrock Daniel 238
Victoria (regină a Marii Britanii) 253	Xenopol Filip 276
Vigny Alfred de 224	Yrens Pierre 236
Virgiliu 230	Zaharia E. Ar. 251
Vissarion I.C. 162	Zamfirescu George Mihail 274-280
Vlaicu Aurel 86	Zarifopol Paul 89, 266-273
Vlahuță Alexandru 228	Zola Émile 275
Vlădicești (fam. de actori) 262	Zurbaran Francisco de 241
Voiculescu Vasile 162	
Voinescu Alice 90, 289-297	

Anexe

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

Scurtă cronologie (până în noiembrie 1935)

- 1908 – Serviciul Maritim Român instalează primul post de radio-telegrafie la Constanța.
- 1909 – Marina militară instalează trei posturi sistem Telefunken la Călărași, Giurgiu și Cernavodă.
- 1910 – Compania de Specialități (geniu) intră în posesia a trei posturi sistem Telefunken cu scântei.
- 1912 – Marina militară comandă patru posturi cu scântei muzicale, instalate pe monitoare. Compania de Specialități (geniu) aduce 14 posturi portative de tip Marconi, cu o putere de 0,5 kw.
- 1914 – August. Post T.F.F. (Telefonie – telegrafie fără fir), instalat în Parcul Carol din București.
– Decembrie. Un nou post T.F.F. la Filaret.
- 1915 – Post T.F.F. la Băneasa. Postul din Parcul Carol este amplasat pe vagoane – primul tren din lume cu instalație T.F.F.
- 1916 – Un post T.F.F. instalat la Herăstrău, de 150 kw putere în antenă.
– 22-23 noiembrie, postul de la Herăstrău este evacuat în Moldova și amplasat la Botoșani.
- 1917 – Februarie. Postul de la Botoșani este transferat la Iași, în Copou.
- 1918 – După armistițiu, postul de la Iași este adus la București.
- 1919 – Un nou post T.F.F. este instalat la Herăstrău.
- 1920 – La Universitatea din București se introduce un curs de radiocomunicații.
- 1921 – Guvernul hotărăște înființarea unei rețele de posturi radiotelegrafice care să acopere întreg teritoriul național.
- 1923 – Este construit un nou post T.F.F. la Herăstrău de 100 kw putere în antenă.
- 1925 – Este pus în funcțiune primul receptor radiofonic puternic, construit de Institutul Electrotehnic al Universității din

- București, care a făcut posibile primele audiții publice, de două ori pe săptămână, joi și sâmbătă, la orele 2130.
- 26 martie. Este înființată *Asociația Prietenilor Radiofoniei*, care la 22 octombrie capătă personalitate juridică. Principalul ei animator a fost profesorul Dragomir Hurmuzescu, directorul Institutului Electrotehnic, adevăratul părinte al radiofoniei românești.
 - Iulie. Are loc prima emisiune radio în limba română cu un post de tip Levy de 50 w. Alte emisiuni vor avea loc la 19 noiembrie, 3 și 5 decembrie. *Astfel se trece și în România de la radiotelefonie și radiotelegrafie la radiofonia propriu-zisă.*
 - 12 iulie. *Legea pentru instalarea și folosința stațiilor și posturilor radioelectrice*, completată la 13 septembrie printr-un *Regulament de aplicare*. Se prevede înființarea unei societăți de difuziune pe acțiuni, statul participând cu 60%, iar particularii cu 40%.
 - 13 septembrie. Apare primul număr din publicația „Radio Român“, care mai târziu, sub diferite nume („Radiofonia“, „Radio și radiofonia“, „Radio Adevărul“) va deveni organul de presă al Societății de Difuziune Radiotelefonică din România (Societății Române de Radiodifuziune).
 - 17 decembrie. Se înființează postul experimental de emisie al Școlii de geniu.
- 1926 – 23 martie. Conferința internațională pentru repartizarea lungimilor de undă de la Geneva admite pentru România lungimile de undă de 205,5 m, 265,5 m și, mai târziu, de 461,5 m.
- 13 iunie. Primul Congres al radiofoniștilor români.
 - Septembrie. Se înființează Comisia pentru pregătirea funcționării Societății de Difuziune Radiotelefonică din România.
 - 28 octombrie. *Decret regal* care aprobă statutele și prospectul de emisiune al Societății de Difuziune Radiotelefonică din România.
 - Noiembrie. În România există două emițătoare radiofonice experimentale: un post D.C.4 la Laboratorul de căldură și electricitate al Universității din București, de 80 w putere, emițând pe 750 m lungime de undă, și un post la Institutul Electrotehnic, care emitea pe 350 m lungime de undă și avea aproximativ 2 000 de abonați.
- 1927 – Postul de la Institutul Electrotehnic capătă o anumită periodicitate.
- Este construit primul post de emisie românesc la Institutul Electrotehnic după un proiect al inginerului Emil Petrașcu.

- 22 decembrie. *Jurnalul nr. 2915 al Consiliului de Miniștri*, declară la art. 2 constituită Societatea de Difuziune Radiotelefonică din România.
- 1928 – 17 ianuarie. Are loc Adunarea generală de constituire a Societății de Difuziune Radiotelefonică din România și este aprobat *Statutul* de funcționare.
- 1 martie. *Jurnalul nr. 390 al Consiliului de Miniștri* completează Consiliul de Administrație al Societății.
- 5 martie. Are loc prima întrunire a Consiliului de Administrație care marchează începutul funcționării efective a Societății de Difuziune Radiotelefonică din România.
- 28 martie. Societatea este înregistrată oficial de Tribunalul Ilfov, Secția comercială.
- 7 aprilie. Societatea comandă firmei Marconi's Wireless Telegraph Company Ltd. un post de emisie de 12 kw putere în antenă. Temporar se va emite cu un post de 400 w din sediul Societății.
- 19 iunie. Societatea achiziționează imobilul din Strada General Berthelot nr. 60.
- Toamna. Societatea cumpără pentru postul de 12 kw un teren de 10 ha la Băneasa.
- 1 noiembrie – *Prima emisiune oficială* a Societății de Difuziune Radiotelefonică din România. Se emite din sediul Societății din Strada General Berthelot nr. 60 cu un emițător de 400 w, pe o lungime de undă de 401,6 m. Emisiunea cuprinde, printre altele, un cuvânt de deschidere rostit de profesorul Dragomir Hurmuzescu, buletin de știri, informații meteorologice, muzică, *prima conferință difuzată la radio*, intitulată *Poezia populară română* de Horia Furtună.
- 3 noiembrie. *Jurnalul nr. 2643 al Consiliului de Miniștri* abrogă zonele stării de asediu (30 km de la graniță) unde era interzisă posesia unui radioreceptor și elimină intervenția autorităților militare în formalitățile pentru obținerea posturilor de recepție radio.
- 10 noiembrie. Primele emisiuni pentru copii.
- 8 decembrie. Prima conferință pentru femei.
- 10 decembrie. Sfaturi medicale la radio.
- 18 decembrie. Prima transmisie umoristică.
- ianuarie-decembrie, numărul de abonați crește de la 6 616 la 14 587 pentru ca la 31 decembrie 1938 să ajungă la 274 314.
- 31 decembrie. 305 ore de emisie în întreg anul 1928.

- 1929 – Ponderea emisiunilor: muzicale – 70%, vorbite – 20%, mixte – 10%. Ea se va schimba treptat, ajungând în 1938 să arate astfel: emisiuni muzicale – 52,32%, vorbite – 22,37% și mixte – 25,31%.
- ianuarie. Apar emisiuni precum *Sfaturi pentru gospodine*, *Săptămâna artistică europeană*, *Caleidoscopul vieții artistice și literare*.
 - 12 ianuarie. *Ora copiilor*.
 - 17 ianuarie. *Ora veselă*.
 - 23 ianuarie. *Prima transmisiune de teatru* cu poemul liric într-un act *O toamnă*, de Alfred Moșoiu.
 - 3 februarie. *Cronica muzicală* (Constantin Brăiloiu) și *Cronica literară* (Perpessicius).
 - 4 februarie. *Cursuri de limba franceză*.
 - 7 februarie. *Cursuri de limba germană*.
 - 8 februarie. *Cronica dramatică*.
 - 18 februarie. Este transmis *primul spectacol adevărat de teatru* cu piesa într-un act *Ce știe satul* de V.Al. Jean.
 - martie. *Cronica modei* (*Critica modei*) (Tudor Arghezi).
 - 14 martie. *Săptămâna literară și artistică* (Tudor Teodorescu-Braniște).
 - aprilie. *Cursuri de limba engleză*.
 - 10 aprilie. *Prima conferință* a lui Nicolae Iorga, intitulată *Literatura română*.
 - 14 aprilie. *Prima transmisiune directă de la Opera Română*. *Aida* de Verdi.
 - iunie. *Ora satului*.
 - 1 septembrie. Intră în funcțiune postul de emisiune de la Băneasa, cu o putere de 12 kw în antenă și cu o lungime de undă de 265,4 m. Va fi legat de sediul Societății printr-un cablu lung de 10 km cu circuite pupinizate. Va emite în 1929 un număr de 530 de ore, dintr-un total de 2 200 ore, față de 305 în 1928.
 - 13 septembrie. *Prima transmisiune în direct de la Teatrul Național din București* cu piesa *Rodia de aur* de A. Maniu și Al.O. Teodoreanu.
 - 28 octombrie. *Prima transmisie directă de la Atheneul Român*.
 - noiembrie. *Primele cronici sportive și cinematografice*.
- 1930 – *Apare radio reportajul și radio-interviul*.
- 1 martie. Se inaugurează *Universitatea Radio*, care în fiecare zi, între orele 19-20 transmite conferințe din cele mai diverse domenii după cum urmează: luni – *știință*; marți – *literatură*,

limbă și folclor; miercuri – *științe sociale* (probleme economice, agrare, financiare, sociale, juridice etc.) și *politică externă*; joi – *muzică, folclor muzical și artă*; vineri – *filosofie, viață religioasă*; sâmbătă – *istorie, geografie, turism*; duminică – *educația sănătății și cultura poporului*. Au susținut conferințe personalități ale culturii și științei precum Nicolae Iorga, Artur Gorovei, Sextil Pușcariu, Eugen Lovinescu, Mihail Ralea, Tudor Vianu, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Ovidiu Papadima, P.P. Panaitescu, C.C. Giurescu, Radu Vulpe, Demostene Botez, Constantin Rădulescu-Motru, Mircea Eliade, Constantin Noica și mulți alții.

- Aprilie. *Ora sătenilor*.
- 24 aprilie. *Lecții de șah*.
- 3 mai. *Ora școlarilor*.
- Mai. *Seară de cabaret*, va deveni *Radio Cabaret*.
- 1 iunie. Intră în funcțiune *un post pe unde scurte* la Institutul Electrotehnic Universitar, cu o putere de 250 w și pe o lungime de undă de 21,5 m.
- August. Prima transmisiune în direct a unei ședințe a Academiei Române.
- Octombrie. Prima transmisiune în direct a unui miting aviatic.
- 1931– 13 decembrie. Primul concurs de scenarii radiofonice.
- 1932 – 11 februarie. Se inaugurează studioul mare de la sediul Societății din Strada General Berthelot nr. 60. Arhitect G.M. Cantacuzino, inginer constructor Liviu Ciulei.
- Apar pe parcursul anului, *Cronica dramatică* (Ion Marin Sadoveanu), *Cronica agricolă* (Const. I. Ciulei), *Actualități financiare*, *Cronica externă* (Eugen Filotti), *Cronica sportivă* (Nicolae Albescu), *Cronica cinematografică* (I. Cantacuzino).
- Martie. *Săptămâna Goethe*.
- 9 aprilie. *Sărbătorirea Unirii Basarabiei*.
- 21 aprilie. *Seară italiană*.
- 26 aprilie. Comitetul de direcție al Societății aprobă *Regulamentul Bibliotecii și Regulamentul programului vorbit*.
- 30 septembrie. Comitetul de direcție a aprobat *Regulamentul pentru organizarea și funcționarea Societății de Difuziune Radiotelefonică din România*.
- 20 octombrie. *Legea pentru crearea unui fond necesar dezvoltării rețelei naționale de radiodifuziune*.
- 1933 – Aprilie. Conferința de la Lucerna a repartizat României lungimea de undă de 1875 m.

- 10 aprilie-15 mai. Se fac măsurătorile de la Crăciunelu, lângă Blaj, pentru găsirea locului optim de amplasare al viitorului post național, urmate de măsurătorile din zona Brașov. La 29 august se hotărăște ca postul național să fie amplasat la Bod, localitate aflată la 11 km de Brașov.
- 20 aprilie. *Prima transmisiune directă din străinătate*, concertul corului „Cântarea României“, dirijat de Marcel Botez, de la Sofia. În același an au mai fost efectuate transmisii directe de la Viena, Belgrad și Varșovia.
- 11 iunie. *Prima transmisiune în direct a unui meci de fotbal*, România – Iugoslavia, de pe stadionul ANEF, comentator, Gheorghe Țari.
- 25 august. *Șeară egipteană*.
- 1933-1936 – Inginerii Mircea Georgescu și Alexandru Brăilescu realizează *harta undelor românești* pentru o mai bună acoperire a întregului teritoriu național de către emisiunile de radio.
- 1934 – 15 ianuarie. Este dat în folosință *postul național „Radio România“ de la Bod*, care timp de doi ani va folosi un emițător propriu cu o putere de 20 kw și de pe o lungime de undă de 1875 m.
- Martie. Are loc o reorganizare a programului vorbit. Radio Jurnalul de la orele 19 este completat cu emisiuni noi: luni – *emisiune sportivă*; marți – *emisiune de știință și curiozități*; miercuri – *emisiune despre mișcarea culturală*; joi – *microfonul călător*; vineri – *ora radiofoniei*; sâmbătă – *ora femeii și a căminului*; duminică – *caleidoscopul săptămânii*.
- 1935 – 12 noiembrie. Consiliul de Administrație aprobă noul *Regulament pentru organizarea și funcționarea Societății de Difuziune Radiotelefonică din România*.

Componenta Consiliilor de Administrație, ale Consiliilor de cenzori și ale Comitetelor de Direcție ale Societății Române de Radiodifuziune (1928-1935)

1928

A) Consiliul de Administrație

Președinte – prof. Dragomir Hurmuzescu.

Vicepreședinte – Ion Al. Brătescu-Voinești.

Membri – prof. Theodor Alesseanu, comandor Cezar Boerescu,
prof. Ștefan Bogdan, prof. Dimitrie Gusti, Alexandru Mavrodi,
prof. Gheron Netta, Mihail Roșca.

B) Consiliul cenzorilor

Cenzori activi – ing. Nicolae Caranfil, Ludovic Dauș, Victor
Iamandi, ing. Ion Pitulescu, Ion Rădescu.

Cenzori supelanți – ing. Eugen Balasinovici, Marcel Botez, I.
Buzdugan, ing. Ion Constantinescu, Tudor Vianu.

Comisar al guvernului: Emil Giurgea.

C) Comitetul de Direcție

Președinte – prof. Dragomir Hurmuzescu.

Membri – comandor Cezar Boerescu, Mihail Roșca, ing. George V.
Cânu-Munteanu.

***D) Director general* – ing. George V. Cânu-Munteanu.**

1929

A) Consiliul de Administrație

Președinte – prof. Dimitrie Gusti.

Vicepreședinte – Ion Al. Brătescu-Voinești.

Membri – prof. Theodor Alesseanu, prof. Ștefan Bogdan, ing.
Nicolae Caranfil, prof. Dragomir Hurmuzescu, Alexandru
Mavrodin, prof. Gheron Netta, Mihail Roșca.

B) Consiliul cenzorilor

Cenzori activi – Gheorghe Bănică, Ludovic Dauș, Ion Gârnețiu, col.
Petre Georgescu, Victor Iamandi.

Cenzori supleanți – ing. Eugen Balasinovici, I. Buzdugan, Mihail
Epureanu, Petre Grozdea, Ștefan Țenov.

Comisar al guvernului – dr.ing. Tudor Ionescu.

C) Comitetul de direcție

Președinte – prof. Dimitrie Gusti.

Membri – Mihail Roșca, ing. Nicolae Caranfil, ing. George V.
Cânu-Munteanu.

D) *Director general* – ing. George V. Cânu-Munteanu.

1930

A) *Consiliul de Administrație*

Președinte – prof. Dimitrie Gusti.

Vicepreședinte – Ion A. Brătescu-Voinești.

Membri – prof. Theodor Alesseanu, ing. Nicolae Caranfil, prof. Dragomir Hurmuzescu, Alexandru Mavrodi, prof. Gheron Netta, Mihail Roșca, prof. Victor Slăvescu.

B) *Consiliul cenzorilor*

Cenzori activi – Gheorghe Bănică, Ludovic Dăuș, Ion Gărnețiu, Gr. Giossan, col. Petre Georgescu.

Cenzori supleanți – G. Anghelovici, I. Buzdugan, Mihail Epureanu, Petre Grozdea, Ștefan Țenov.

Comisar al guvernului – dr.ing. Tudor Ionescu (1 ianuarie-15 decembrie 1930), col. C. Herjeu (15-31 decembrie 1930).

C) *Comitetul de direcție*

Președinte – prof. Dimitrie Gusti

Membri – Mihail Roșca, ing. Nicolae Caranfil, ing. George V. Cânu-Munteanu.

D) *Director general* – ing. George V. Cânu-Munteanu.

1931

A) *Consiliul de Administrație*

Președinte – prof. Dimitrie Gusti.

Vicepreședinte – Ion Al. Brătescu-Voinești.

Membri – prof. Theodor Alesseanu, prof. Gheorghe Arghirescu (1 aprilie 1931), ing. Nicolae Caranfil, prof. Dragomir Hurmuzescu, Alexandru Mavrodi, prof. Gheron Netta, Mihail Roșca (1 ianuarie-31 martie 1931), prof. Victor Slăvescu.

B) *Consiliul cenzorilor*

Cenzori activi – Ludovic Dăuș, Ion Gărnețiu, Gr. Giossan, D. Pitulescu, D. Popa.

Cenzori supleanți – G. Anghelovici, I. Buzdugan, Mihail Epureanu, Petre Grozdea, Ștefan Țenov.

Comisar al guvernului – col. C. Herjeu (1 ianuarie-15 septembrie 1931), col. Gh. Brătescu (16 septembrie-31 decembrie 1931).

C) *Comitetul de direcție*

Președinte – prof. Dimitrie Gusti.

Membri – prof. Theodor Alesseanu (31 martie-31 decembrie 1931), Mihail Roșca (1 ianuarie-31 martie 1931), ing. Nicolae

- Caranfil, ing. George V. Cârnu-Munteanu.
E) *Director general* – ing. George V. Cârnu-Munteanu.

1932

- A) *Consiliul de Administrație*
Președinte – Alexandru Mavrodi.
Vicepreședinte – Ion Al. Brătescu-Voinești.
Membri – col. N.M. Condiescu, Eugen Filotti, prof. Dragomir Hurmuzescu, Corneliu Moldovanu, pr. Nic. Popescu, Liviu Rebreanu, prof. V. Slăvescu.
- B) *Consiliul cenzorilor*
Cenzori activi – Romulus Bolintineanu, Ion Gârnețiu, Gr. Giossan, prof. Gheron Netta, D. Popa.
Cenzori supleanți – G. Anghelovici, I. Buzdugan, Mihail Epureanu, Petre Grozdea, Ștefan Țenov.
Comisar al guvernului – col. C. Herjeu.
- C) *Comitetul de direcție*
Președinte – Alexandru Mavrodi.
Membri – col. N.M. Condiescu, Victor Slăvescu, ing. George V. Munteanu.
- D) *Director general* – ing. George V. Munteanu.

1933

- A) *Consiliul de Administrație*
Președinte – general N.M. Condiescu.
Vicepreședinte – Liviu Rebreanu.
Membri – George D. Dimitriu, Eugen Filotti, George Georgescu, prof. Dragomir Hurmuzescu, Corneliu Moldovanu, pr. Nic. Popescu, Mihail Ralea.
- B) *Consiliul cenzorilor*
Cenzori activi – Romulus Bolintineanu, Ion Gârnețiu, Gr. Giossan, prof. Gheron Netta, D. Popa.
Cenzori supleanți – G. Anghelovici, I. Buzdugan, Mihail Epureanu, Petre Grozdea, Ștefan Țenov.
Comisar al guvernului – Ion Cantacuzino.
- C) *Comitetul de direcție*
Președinte – general N.M. Condiescu.
Membri – George D. Dimitriu, Corneliu Moldovanu, ing. George V. Munteanu.
- D) *Director general* – ing. George V. Munteanu.

1934

A) Consiliul de Administrație

Președinte – general adjutant N.M. Condiescu.

Vicepreședinte – Liviu Rebreanu.

Administratori delegați – Ludovic Dauș, George D. Dimitriu.

Membri – Eugen Filotti, George Georgescu, prof. Dragomir Hurmuzescu, Corneliu Moldovanu, pr. Nic. Popescu.

B) Consiliul cenzorilor

Cenzori activi – Gr. Giossan, C. Leontescu, prof. Gheron Netta, prof. V. Stoicovici, Gr. Tăușan.

Cenzori supleanți – G. Anghelovici, I. Buzdugan, G. Badea, M. Mayerscky, Stelian Popescu.

Comisar al guvernului – Ion Cantacuzino.

1935

A) Consiliul de Administrație

Președinte – general adjutant N.M. Condiescu.

Vicepreședinte – Liviu Rebreanu.

Administratori delegați – George D. Dimitriu, Pamfil Șeicaru.

Membri – Al. Cazaban, ing. Emil Geles, George Georgescu, prof. Dragomir Hurmuzescu, pr. Nic. Popescu.

B) Consiliul cenzorilor

Cenzori activi – Gr. Giossan, I. Ionescu-Tulcea, prof. Gheron Netta, prof. V. Stoicovici, Gr. Tăușan.

Cenzori supleanți – G. Anghelovici, I. Buzdugan, M. Mayerscky, Stelian Popescu, Emil Zarifopol.

Comisar al guvernului – Al. Alexandrini.

Director general – ing. George V. Munteanu.

EUGEN DENIZE

Redactori: MARIA-ELENA NEGOESCU
 HORIA POP
Culegere și tehnoredactare computerizată:
 GEORGE RĂDULESCU
Bun de tipar: iulie 1998. Apărut: 1998
Coli de tipar: 22. Format: 16/54x84

