

# GÂND ROMÂNESC

No. 1.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

# GÂND ROMÂNESC

---

## SEXTIL PUȘCARIU

Profesorul Sextil Pușcariu a împlinit 60 de ani. E unul din cele mai frumoase popasuri din viața unui om — și când se întâmplă ca acesta să fie o personalitate de mărimea profesorului Pușcariu, sărbătorirea lui devine sărbătoare a neamului. Forțele reprezentative ale unui popor, dau expresie specificului său, și nu știu ce mândrie mă stăpânește când, gândindu-mă la distincția persoanei, evoc din neamul meu numele unui Al. Odobescu, Titu Maiorescu, Duiliu Zamfirescu. Semnele distinctive ale acestei elite sunt: un simț al măsurii și o eleganță intelectuală care cucerește dela primul contact și care se evidențiază în cele mai neînsemnate detalii. Au rămas celebre lecțiile universitare ale lui Maiorescu, stilul cu timbru de metal prețios al lui Odobescu, ținuta aristocratică a figurii lui Duiliu Zamfirescu. Cei care cunosc pe profesorul Sextil Pușcariu, i-au urmărit activitatea și viața, vor recunoaște că în această familie de elită e locul său și vor admite că personalitatea sa adaugă tuturor acestor note nu știu ce farmec original. Caracterul sintetic al regiunii natale, Brașovul, i-a determinat stilul personal: peste sobrietatea ardelească o sclipire de optimism și dragoste de viață.

Simțul monumentalului l-a condus la uriașele opere: „Dicționarul limbei române” și „Atlasul limbei române” (și e cel mai indicat pentru a duce la bun sfârșit o Enciclopedie românească). Același gust al esențialului l-a făcut adversar al pitorescului, al compilației și reclamei deșănțate, creind o riguroasă metodă științifică, iar pe teren social realizând un măreț exemplu de bun simț (atât de rar în această vreme de deplasare a liniilor) ce constituie frumuseța unui caracter sau a unui grup social. Activitatea sa științifică n'o putem cuprinde în aceste rânduri de închinare. Volumul omagial apărut în franțuzește și care aduce excerpte din întreaga opera sa, e o dovadă strălucită a contribuției profesorului Pușcariu la știința filologiei românești.

Dar am vrea să însemnăm aici influența mare pe care a avut-o și o are profesorul Sextil Pușcariu asupra elevilor săi. Cursurile sale

de filologie, într'o expunere clară, sistematică, precisă, aduc toate frumusețile stilului științific din operele sale scrise: *Istoromâni*, *Istoria literaturii române — Epoca veche*, diferitele articole publicate în revista de sub conducerea d-sale *Dacoromania* (I—VIII) — ca cele cuprinse sub titlul generic *Pe marginea cărților*, *Considerațiuni asupra sistemului fonetic și fonologic al limbii române* ș. a. Afluența mare la aceste cursuri se explică și prin atenția deosebită ce se acordă *metodei*. Nu atât memorizarea cazurilor, nici adoptarea unei teorii, cât însușirea unei metode care să conducă printre sisteme, să faciliteze descoperirea unui stil personal. Profesorul Pușcariu releva adeseori meritul sincerității în descoperirea adevărului. Onestitatea intelectuală te obligă să apreciezi contribuția reală a predecesorilor, te ajută să descoperi lacunele unui sistem, să-ți delimitezi câmpul cercetărilor. Numai această muncă luminată te va feri de greșelile trecutului și de diletantismul superficial și anost. Seriile de elevi, răspândite pe întreg cuprinsul țării, poate că n'au dus din Universitate ceva mai prețios decât această disciplină științifică, formată zi de zi, la cursuri sau seminarii, la conferințe sau în atmosfera de muncă stăruitoare și riguroasă a „Muzeului limbei române” — un alt titlu de mândrie al acestui savant... N'a sosit încă vremea amintirilor, ca să evocăm scene pitorești dela cursuri și seminarii — trebuie să remarcăm însă că acestor tipare rigide profesorul Pușcariu le însufla duh și viață din propria-i viață, și cine ar putea spune câți studenți și-au închinat anii universitari studiilor filologice numai atrași de farmecul pe care d-sa știa să li-l împrumute. Aceasta o atestă numeroasele teze de licență în filologia română.

Râvna științifică, spiritul critic și conștiința superioară a integrării în neam și biserică i-au dat personalității sale caracter de *îndreptar*. În știință sau în desăvârșirea ființei proprii, exemplul profesorului Sextil Pușcariu ne arată că succesul depinde de dirijarea ambițiilor, de verificarea aptitudinilor, de măsura pe care știm s'o punem în economia forțelor noastre. Profund revelatoare sunt cuvintele pe care d-sa le-a rostit cu ocazia sărbătoririi dela Universitatea din Cluj: „Dragostea mea pentru tinerețe și respectul meu pentru știință mă vor face să mă bucur dacă voi vedea că brațe mai tinere vor fi în stare a duce înainte cu mai multă vigoare făclia științei ridicată de mine. De aceea singura mea făgăduință în aceste momente solemn este că voi ști să mă retrag la timp”.

Ăceastă *mărturisire de credință*, elogiu și linie de conduită în același timp, rezumă toată capacitatea de sugestie a unei vieții de continuu efort pentru înaintarea științei.

RADU BRATEȘ

## INVALIDUL VISALON ALBU

În centrul oraşului este parcul cel mic. Parcul cel mare e la marginea dela apus, vast, bătrân, cu arbori seculari, din cari furtunile desbină, în fiecare vară, care de crengi groase cât arborii din parcul cel mic. Cine are vreme de plimbare se duce în umbra parcului bătrân, şi se pierde pe cărările nesfârşite. Lumea muncitoare îl umple numai în dupamiezile de Duminecă. În zilele de lucru, la un scaun de odihnă, cei osteniţi de munca zilei, vin în parcul cel mic. Aici sunt mai multe bănci decât arbori. Oameni bătrâni, pensionari, oameni cari nu află de lucru, derbedei şi haimanale, umplu mereu aceste bănci. Danci din Țigănie răsbesc uneori până aici, cu ceterile subsuoară, şi dărlăe ziua întreagă. Servitoare, împingând cărucioare cu copii mici, pe cari stăpânii le-au trimis în parcul cel mare, vin de obicei aici, unde se pot afla, în orice vreme, soldaţi, şoferi, studenţi cari adorm pe bănci, cu cartea în mână, şi tipuri despre cari nu se poate şti dacă sunt funcţionari ori muncitori calificaţi.

De dimineaţa până noaptea târziu, de îndată ce se desprimăvărează, parcul cel mic e plin şi lărmuitor. Plâng copiii mici, Țirlăe Țigănuşii din ceterile părinţilor, — luate cu ştirea ori fără incuviinţarea acestora, — Țipă servitoarele, se dau trânte între şoferi fără treabă, se înalţă romante în trei limbi. Pensionarii işi citesc gazeta. Pe unele bănci, mai ferite, sforăe Țărani veniţi cu noaptea în cap dela judecăţi, sau haimanale cari au dormit aici peste noapte, cu toată opreliştea poliţiei. Sâmbătă băncile sunt pline de evreii bătrâni lărmuitori, iar unicul parc se umple de miros de aiu.

Curăţenia acestui parc e dată în grija măturătorului oraşănesc, Visalon Albu. El e invalid de piciorul stâng, din răsboiu. Are o maşinarie, nu se ştie bine, la genunche sau la şold, care-i poartă piciorul Țeapăn, ca o bucată de lemn. Când merge se apleacă tare pe piciorul potrivit, şi coseşte larg cu cel invalid. Când îl razimă de pământ sună sec, a lemn, şi murmură şi maşinăria nevăzută.

Visalon Albu e negricios, cu o mustață vecinic imborzoiată, că-runtă. Se va apropia de cincizeci de ani. De cincisprezece e mătu-rătorul acestui parc. Din portul satului din care a venit n'a mai păstrat decât cămașa cu guler chindisit, și, iarna, căciula.

Seara nu prea are treabă în parc. Totuși, de dimineață, îl află acolo, cu mătura de nuele, cu coadă lungă, subsuoară. Privește pe întinderea albă a zăpezii, și se apropie de lacul unde vede o creangă ruptă de vânt, îngrind pe covorul alb, un petec de gazetă, sau alt lucru strein. Cărările sunt tari ca osul. Neaua a înghețat de ger, in-desată de pașii trecătorilor. Cărările înegresc, murdărite de atâția pași, dar de departe, dacă te uiți, nu se văd. Neaua e înaltă în parc. Visalon le mătură și acum, dar nu are ce aduna decât hârtii aruncate, resturi de alimente din cari ciugule vrăbiile, cu penele imborzoiate de frig.

De îndată ce începe a se topi zăpada, Visalon Albu e în parc, din zori, cu măturoiul subsuoară. Își răsucesce o țigară groasă, o aprinde și ea nu i se mai deslipește de pe buză până nu-l frige. Și, s'apucă de lucru. Cărările, acum în gură de primăvară, sunt pline de pârăiașe, de bălți, din topitul zăpezii. Carele primăriei aduc pietriș proaspăt, iar Visalon îl poartă, de ici colo, într'o roabă, și nivelează cărările, bătucind pietrișul cu lopata.

Dela o vreme în castani, în tufișuri, încep să ciripească pasării. Măturătorul își smulge căciula, o anină într'un arbore, și lucrează în capul gol. Incet, pe lângă sunetul sec al priciorului invalid izbit în pământ, și murmurul metalic al mașinăriei nevăzută, se aude înfiri-pându-se un cântec. Întâi nu știi de unde vine. Dar dacă ascuți mai bine înțelegi că Visalon se îngână cu o doină adusă din satul lui, de undeva de pe Târnave.

Cărările, primăvara, îi dau mult de lucru. Le revede și le nivelează mai de multe ori. Ploile le desfundă mereu, trecând pe-aici multă lume. Când le vede dimineața, pline de urme adânci, nu se supără, ci cu multă râvnă și răbdare, aduce alt pietriș cu roaba, și le nivelează. Când le vede drepte și luminând în soare, lui Visalon îi crește inima.

Cu mare dragoste greblează apoi pe subt arbori, îndată ce s'a zbicit pământul în primăvară. Repede-repede se silește să îndepărteze urmele toamnei și ale iernii, să vadă înverzind iarba proaspătă. În parcul cel mic înverzește mai întâi iarba, în tot orașul. Aici e de-o palmă, când impunge cu acele-i verzi în parcul cel bătrân. E adevărat că în parcul cel mic bate soarele toată ziua, și arborii sunt tari. Dar Visalon Albu crede că e și munca și grija lui.

Acum, are multă treabă, și păcat că nu poate alerga! Sunt slujnice obraznice, sunt ucenici și țigănuși, mai ales, cari îndată ce s'a înălțat puțin iarba în parc, vreau să treacă prin ea, părăsind cărările. De plăcerea de a călca pe moale, — mai ales la țigănuși, — dar și din dorința de a scurta drumul.

În fiecare primăvară Visalon poartă o luptă în toată legea cu astfel de firi nedisciplinate. Strigă, amenință cu poliția, aruncă cu pietri și cu uscături după derbedei, și-i provoacă să țină cărările. De multe ori cu toată grija lui, se fac cărări prin iarbă, prin colțurile mai dosite ale parcului. El împlântă aici ciuhe, scrie pe foi de hârtie, pe cari le anină într'un băț: „Trecerea oprită!”. Când îi cade în mână un ucenic, ori dănciuc, care râde cu gura largă, îi lungeste urechile. Uneori chiamă în ajutor poliția. Și, nu se lasă până când toată lumea nu ține cărările.

E beteag când vede tăvălită iarba cea tânără. După ce s'a mai încălzit vremea, dușmani ai lui Visalon, se lungesc în iarbă, unii să doarmă, alții pentru a-i face ciudă măturătorului. El se apropie atunci tiptil c'o nuia lungă și-l frige pe cel ce-și bate joc de legile parcului, scrise pe o tăbliță la toate intrările.

Se încruntă și când află dimineața hârtii aruncate pe iarba fragedă. Pe cărări, nu-i pasă, să afle cât de multe. De aceea e pus el aici de primărie să le măture. Dar murdărirea pașiștei o ține de un păcat greu. Și pe cine-l prinde asupra faptului și-l poate ajunge cu nuiaua, îl arde.

E plăcerea lui să se scoale cu noaptea în cap să măture cărările. Se leagănă după măturoiul care cuprinde dintr'o lungime jumătate din cărare, cosește pe departe cu piciorul invalid, iar țigara-i fumegă subt nas, lipită de buza de din jos. În zori, nu se ridică prav. Roua noapții l-a umezit; nu sună nici bucățile de hârtie, umede și ele, și nu se aude în tot parcul decât fășăitul măturii lui. Nici pasările nu s'au trezit în tufișuri când își începe el munca.

Răsăritul vede cărările curate. Pietricelele albe strălucesc în lumină, și unele se întrec cu picurii de roauă atârnați de firele de iarbă.

Când trece cel dintâi muncitor grăbit prin parcul cel mic, se miră cum le-a putut și isprăvi măturătorul.

Din cap de primăvară până cade neaua Visalon Albu are treabă nu glumă, în parcul cel mic. Trebuie să mătura mai de multe ori la zi cărările. Acum băncile sunt mereu pline. Unii mănâncă și aruncă cojile pe jos, alții aruncă din buzunare tot de ce nu mai au nevoie, și mereu trebuie să fie după ei.

Visalon Albu nu se supăra însă decât rareori, când vedea rea-

voință. Nu se putea împăca mai ales, cu ucenicii cei prăpădiți, cari, dimineața mergând la stăpân și la ateliere, cercau mereu să treacă peste pajiște. Și, iar, nu-i putea suferi pe țigănuși, nu pentru că țirlăiau toată ziua din ceteri, ci pentru că erau mereu cu ochii după cuiburi, prin tufișuri. Paznicul măturător avea aici păsărele ale lui, cari din moși în nepoți cuibăreau în același loc. Trebuia să fie mereu cu ochii în patru după „africani” aceia. De când s'a înapoiat din războiul cel mare, unde a avut prilejul să vadă și trupe din Africa, Visalon nu le mai spune țiganilor decât „africani”.

De cincisprezece ani el era măturătorul, îngrijitorul micului parc. Dar Visalon Albu se simțea aici nu îngrijitor plătit cu leafă lunară, ci stăpân. Ale lui erau cărările, arborii, pajiștea, și trăia aici ca în împărăția lui.

Acasă, invalid cum era, nu avea ce face. La plug, la coasă, la secere, nu mai era de treabă. A stat vr'o doi ani, păzind vitele. Și aici era greu. Nu putea alerga să le scoată când intrau într'un loc oprit. Și, apoi, nici nu era treabă de om mare. Simțea că putrezește stând, cu mânilor în sân, în urma vitelor. Înainte de a-și pierde piciorul. Visalon Albu fusese un om harnic, care cunosc, din copilărie, mulțumirea și bucuria muncii.

A venit la oraș să afle ceva de lucru potrivit putințelor lui. Fu luat de măturător al parcului celui mic. Afară de măturatul cărărilor nu i s'a dat altceva nimic în grije. Dar el și-a luat — dela început — cu dela sine putere și datoria de îngrijitor. Primăria fu mulțumit cu el, îl laudă, și-i mări și plata. Acum începu să se mai împace cu meseria lui și nevastă-sa.

La început nici n'a voit să audă. „Măturător, în rând cu țiganii! Ce? Ai înebunit?” Alții din sat au ajuns portari, aprozi, factori poștali. Și el, care avea moșie de patru iugăre și casa lui în sat, să se facă măturător?

Dar după ce-i crescua fata, și mai văzu că asta-i slujbă care rămâne, pe când mulți cari au intrat portari ori aprozi au rămas în grabă, peste un an ori doi, fără lucru, femeia s'a cumințit. Iși puteau plăti chiria la timp, aveau ce le trebuia în casă, purtară doi băeți la școala primară. Acum erau calfe. Și apoi Visalon nu mai era un măturător de rând, ci și îngrijitorul micului parc.

În schimb lui Visalon Albu nu-i fu niciodată rușine de slujba lui. Chiar dela început, de îndată ce se încredință că-și putea face treaba bine, că e cuprins cu lucru toată ziua, că-și poate agonisi traiul, el se obli și privi cutezător în lume, ca pe vremea când îi erau amândouă picioarele bune.

Mai târziu se simți chiar stăpân al parcului în care muncia de ani în șir. Intra, dimineața, în el, ca pe moșia lui.

Și când vedea cum aleargă, cu sutele, să afile ceva de lucru, iar el se simțea sigur că în fiecare zi are unde și ce munci. Visalon se simțea deasupra tuturor, crescut în puteri.

Cum se nimeriseră câțiva ani cu lucrări puține în oraș, erau destui oameni în putere cari zăcăseau cu zilele pe băncile din parc. Albu simțea că fiecare dintre aceștia ar voi să fie în locul lui, că unii îl chiar invidiau și se uitau cu ciudă la el.

Intr'o vară muncitorii dela o fabrică intrară în grevă. Veniră cu zecile, ba, în unele zile, cu sutele în micul parc. Se sfătuiau în grupuri, ședeau cu ziua de cap, pe băncile înșorite. În primele zile ale grevei Visalon văzu privirile lor batjocoritoare. Ca și când ar spune: ce mai slujbă are și schiopul ăsta! Ba, câțiva, cu ochii impungaci, și scuipară după el. Se pare că ei, în grevă fiind, disprețuiau pe oricine muncește. Toți umblau hotărîți, erau mândri, și păreau mulțumiți de ceea ce făceau.

Greva ținu mult. Proprietarul fabricei nu se dădu bătut. Visalon văzu că acei greviști, după două săptămâni, nu mai par așa de mândri. Ba erau tare plouați. Se certau adeseori, ba se și băteau.

— „Vă dă dracu de lucru dacă nu lucrați voie de bună voie” își zicea Visalon Albu.

El înțelese că le merge greu. Nu vor mai fi având de mâncare la copii; poate nu și-au plătit chiria și, i-au scos proprietarii în drum.

După o astfel de ceartă, unul trecu pe lângă Visalon, care mătura într'un colț de cărare. Ii trase o înjurătură cu unghi și mormăi printre dinți:

— „Ți-e ușor ție; ai unde lucra, și ai ce mânca!”

Măturătorul nu-i răspunse. Dar inima lui se umplu de mulțumire: Da, are unde lucra, are ce mânca!

Simți că oamenii aceia s'au înrăutățit numai fiindcă zăcăreau toată ziua fără de lucru. Iși aduse aminte cât îi era lui de acru sufletul câtă vreme stătea acasă, de geaba, în urma vitelor.

Iși scutură cu hotărîre capul, luă măturoșul și își văzu de treabă. Se apleca mereu, pe piciorul cel bun, iar cu cel invalid cosea de departe. Ingâna iar o doină adusă dintr'un sat de pe Târnave.

Greviștii formară un nou grup, în mijlocul căruia unul vorbea zbierând și agintându-și brațele. Ceilalți îl priveau cu ochii crunți, cu fețele brăzdate de suferință, de nemulțumire.



## PASĂRE STREINĂ

(Colind de inimă pustie)

Pasăre streină,  
Fără de hodină  
Sbori din loc în loc...  
Nimeni nu te chiamă  
Nu te ia în seamă,  
Pasăre trudită fără de noroc...

Pasăre trudită,  
Inimă zdrobită...  
Versul tău e jale  
Lacrămile tale  
Impletesc în cântec  
Șoapte de descântec,  
Sbucium de furtună,  
Flori de mătrăgună,  
Limpezimi de rouă,  
Dor de viață nouă  
Și păreri de rău...  
Nu mai e pe lume cântec ca al tău!

Când răsună vesel glas de păsărele,  
Pasăre streină, nu ești printre ele,  
Ci 'n pădurea 'ntinsă  
De urât cuprinsă,  
Pe un ciot uscat  
Sborul ți-ai lăsat...  
Neclintită stai  
Ochii 'nchisu-i-ai.

Doar târziu, în noapte,  
Când adorm și șoapte  
Și frânturi de gând,  
Luna, luminând  
Colțul de 'ntuneric unde-ai înlemnit,  
Cu argintu-i rece te-a împodobit.  
Și tresari vrăjită,  
Inimă trudită...  
In tăcerea nopții care stăpânește  
Codrul și cărarea,  
Dorul și uitarea,  
Vers duios se'naltă,  
Furtunatec crește,  
Urcă pân' la stele  
Și-aninat de ele  
Cerne pe pământ  
Dor fără cuvânt...  
Peste negre stânci,  
Peste văi adânci,  
Peste lumea rea,  
Ninge jale grea...  
Și 'n văpaia ei  
Tremură scânteii...  
Flacăra să fie  
Și n'ar fi mai vie!  
Foc din cer picat  
N'ar fi mai curat!...

L. BUJOR

# DESPRE LIMITELE DOMENIULUI ESTETIC<sup>1)</sup>

## 1.

Max Dessoir aplică într'un sens particular termenul de scepticism în domeniul estetice. Ieșit din frământările gândirii filosofice, mai întotdeauna la întretăierea planului vieții cu acela al speculației, „*skepsis*“ primește aici o accepțiune aparte. E vorba de acel cunoscut relativism modern, care refuză să acorde adevărului cuprins într'o teorie un sens unic, exclusiv și necesar. De data aceasta însă nu ne interesează această latură metodică a scepticismului, ci ne preocupă mai de grabă împrejurarea că, prin acest termen deprimant, isbutește Dessoir să lărgescă cadrele cercetărilor estetice. Adică paradoxal exprimat, — să le lărgescă și să le restrângă. Căci ce este altceva decât o restrângere, fundarea unei noi discipline de artă (allgemeine Kunstwissenschaft) alături de estetică, care limitându-se doar la cercetarea criteriilor generale ale frumosului și valorii estetice, ale creației artistice și satisfacției pe care o oferă opera de artă, lasă în seama cercetării unei alte discipline tocmai momentul viu al artei, depășind astfel sfera pură a fenomenului estetic. De altă parte însă incontestabil, această restrângere a sferei esteticului înseamnă în realitate extinderea preocupărilor de această natură. Făcând chiar abstracție de împrejurarea că, delimitarea e greu de săvârșit, dat fiind

---

1) Studiul de față este de dată mai veche. De—atunci—din 1923—am ajuns, în problema valorilor și a legăturii dintre forma și valoarea estetică, la rezultate cu mult mai precise decât se pot întrezări în aceste pagini. Trebuie și de data aceasta să mă refer la lucrarea mea intitulată „*Die Bedeutung der Form in der Ästhetik*“, teza mea de Doctorat dela Universitatea din München, care sper să poată apărea la primăvară, precum și la o lucrare în preparație, „*Estetica axiologică*“, unde tocmai aceste probleme vor fi debătute în toată amploarea lor. Așa dar, deși, în anumite părți articolul acesta este depășit de rezultatele noi la care am ajuns între timp, îl public, de oare ce cu privire la tema principală, problema domeniului estetic, mi-am menționat întocmai vederile. De altfel nici în celelalte părți nu este vorba de modificare, ci numai de completări. Aceste părți însă nu sunt aici esențiale.

că una dintre discipline presupune pe cealaltă, afirmația noastră găsește un imediat argument în însăși activitatea literară a lui Dessoir. Nu este oare tocmai al autorul unui interesant studiu intitulat „Formele artistice ale filosofiei” (Die Kunstformen der Philosophie), în care refuzând să accepte afirmația că „filosofia se reduce la cercetări logice”, se ridică „împotriva unei teoretizări a filosofiei, cât și a unei estetizări a artei, deoarece noi știm din istorie și nu mai puțin din viața imediat trăită că efectele gândirii și ale plâsmuirii pătrund cu mult mai departe” — pentru ca să arate mai apoi cum unii filosofi au trădat vădite predispoziții artistice, ca bună oară Kierkegaard — și cum nu arare o operă de artă de fapt a devenit o operă de gândire. Astfel atențiunea estetice se vede îndreptată: nu numai asupra artei, ci și asupra altor domenii de creație, cum este filosofia.

Am adus tocmai exemplul lui Dessoir pentru a ne apăra, în prealabil, de acuzația aparent dreaptă a *estetismului*. Căci netăgăduit, văzând în toate manifestațiile vieții, cât și în toate valorile aspectul incidental estetic, se poate lesne cădea în meteahna unui morbid exclusivism, pe care doar geniul unui Oscar Wilde îl poate scuza. Dessoir însă, este cel mai puțin înclinat a aluneca pe această pantă, tocmai din pricina scepticismului său relativist, care a fost dealtminteri, și de natură să-l împiedece a deveni un cercetător sistematic. Estetismul nu constă în descoperirea motivelor estetice acolo unde ele rezidă aievea, nici în dorința de a le trăi estetic. Prima etapă a activității lui Kierkegaard bună oară, este incontestabil dominată de motive estetice; Kierkegaard are o atitudine estetică în fața vieții („semnificația estetică a căsătoriei”), dar nu mai puțin e adevărat că, în sbuciumul cinic din „Jurnalul unui seducător” se cuprinde ceva mai mult decât o cochetărie estetică. Ținuta estetică a lui Kierkegaard este un drum spre religiozitatea lui de mai târziu. Drumul nu e unic, a fost cunoscut de mai mulți; prin ocolișuri similare a trecut altădată și Fericitul Augustin, cu spiritul căruia incontestabil e înrudit singuraticul gânditor danez. Estetismul, prin urmare, constă în altceva — în exclusivismul trăirii estetice, în confundarea altor motive cu valorile estetice, ca unele exclusive, singur-existente. Valoarea estetică devine normă de viață pe toate tărâmurile, chiar de unde în mod firesc s'ar elimina. Astfel estetismul este o gravă mistificare, în prima linie a însăși trăirii estetice — și credem că Moritz Geiger are dreptate când, numind pe esteți drept onaniști, consideră estetismul ca pe cea mai de seamă opreliște de a trăi adânc valorile estetice. Cu adevărat, în afară de a fi insensibili față de alte valori — morale, religioase, științifice, sociale — esteții rămân străini și de resorturile

intime ale valorii estetice, complăcându-se la periferia trăirii acestui fenomen.

Remarca lui Dessoir are cu totul alte surse. Diferențierea riguroasă a diverselor discipline și preocupări, e un rezultat al spiritului excesiv de specializare din veacul precedent. Dispărând posibilitatea realizării omului universal, enciclopedistul a devenit diletant, astfel că refugiul epocii s'a oferit în specializare. Acest proces a determinat riguroasele delimitări, precum și în parte, spiritul pozitivist, care împiedeca mereu pătrunderea în planul adânc al esențelor. Dar viața nu constă din planuri abrupte, existența rezidă la bazele ei și de aici izvorăsc toate atitudinile lumii, ramificațiile felurite ale activității, precum și aspectele diverse ale creației spirituale. Dacă totuși contradicțiile unei culturi, întocmai ca și contrastele unui individ, sar în ochi, este pentru că *în fond însăși esența cuprinde un sens paradoxal*. Dar aceasta constituie o problemă mai dificilă, care depășește tema de față.

Existând deci, între diversele planuri ale vieții și aspecte ale manifestațiilor culturale, o continuitate necesară e firesc ca valoarea estetică, sau mai general, fenomenul estetic să nu se reducă numai la cuprinsul aspectului concret al artei (care și ea posedă ceva în plus), extinzându-se la diversele sfere ale vieții. Cu aceasta nu se periclitează caracterul autonom al preocupărilor estetice, deși se presupune, ca și la alte cercetare, fără a însemna și extinderea obiectului care rămâne unul și același. Dovedind aceasta vom încerca să arătăm până la ce limite poate, după concepția noastră, să năzuiască preocuparea estetică, schițând astfel și o nouă împărțire a disciplinei noastre.

## 2.

Se știe că în cursul istoriei toate disciplinele s'au dezvoltat evolutiv. Există totuși unele care dintr'odată și-au fixat problemele capitale, nemai înregistrând în urmă prea însemnate progrese și modificări. Astfel, dacă matematicile, în tehnica soluționării problemelor, au fost supuse treptat unor noi câștiguri, în ce privește spiritul și norma lor de procedură, au rămas dela Euclid așa zicând, staționare. Câștigurile lor nu primesc nici o însemnătate cu referire la obiectul și norma lor de procedură, ci doar se înșirue ca o îmbogățire a cuprinsului, determinat dela început. Revoluția în matematică e aproape exclusă. Căci dacă totuși anumite rezultate sunt de natură să anuleze altele mai vechi, dovedindu-le eronate, cu aceasta nu se atinge temelia științei. Descartes înseamnă pentru matematică un câștig, tot astfel

și Leibniz, dar ei departe de a atinge geometria euclidiană, îmbogățesc doar conținutul domeniului în care funcționează matematica. Einstein e semnalat de unii drept revoluționar, noi credem însă că această caracterizare nu trebuie luată în înțelesul ei primar, de răsturnător, ci cel mult de reformator, sau poate mai ales de deschizător de drumuri noi.

Chiar între disciplinele rămase sub egida filosofiei există unele care s'au menținut în stadiul lor, de când se încheaseră, dezvoltarea lor din urmă, neînsemnând o deplasare a însăși axei de procedură. Astfel sunt bunăoară metafizica și logica. Metafizica a rămas la problemele pe care și le-au pus marii maștrii ai gândirii elene. Polaritățile între care oscilează metafizica e viața-moartea, transcendentul, eternitatea, raportul dintre insul izolat și cosmos. Disciplinele ei dependente, ontologia și cosmologia. Problemele acestea au fost puse de antici, la ele nu s'a mai adăugat esențialmente nimic. Am putea chiar afirma că, rezultatele la care au ajuns anticii poartă caracterul valabilității permanente. Ce este bunăoară cea mai nouă construcție de ontologie a timpului, încheată de Martin Heidegger? E veșnica și neliniștitoare problemă a existenței, unde vom regăsi pe lângă urme iudeo-creștine, problema destinului pusă atât de des de eleni, soluționată în cazul de față cu ajutorul metodei fenomenologice moderne, care-și găsește originea poate la însuși Platon. Avem chiar impresia că, întreaga metafizică reia într'o formă sau alta, idealismul platonice. La Scheler el se recunoaște în concepția simpatetică, la Hegel în dialectică, la Schopenhauer în obiectivarea voinței. Urme aristotelice? Dar însuși Aristotel nu este decât un pragmatic al idealismului profesat de maestrul său, unul ce găsește un limbaj mai teretru și mai empiric pentru formula platonice.

Totuși s'ar putea opune acestei afirmații tendința de înlocuire sau de exterminare a metafizicii, încercată de pozitivism. Lăsând la o parte împrejurarea că, tentativa a eșuat (o dovadă în acest sens constituie „renașterea metafiziceii” din zilele noastre: intuiționismul lui Bergson, antropologia lui Scheler și Heidegger, precum și parte din neokantianism) — într'un fel sau altul, problema metafizică a stăruiet ca ansamblu al problemei vieții și al cosmosului. A rămas evident absentă problema insului pusă existențial, — sub unghiul destinului său tragic. Aceasta însă nu dovedește fixarea pe alte baze a metafiziceii, ci poate mai curând, o vremelnică deplasare, determinată de insensibilitatea epocii naturaliste pentru problematică internă, — un amănunt istoric ce nu schimbă nimic din termenii de baștină ai disciplinei însăși.

Soarta logicei e similară. Marele maestru al logicei e Aristotel, tot de Platon inspirat — și schimbările la care a fost supusă logica în cursul vremii, a cunoscut doar modificări de natură metodică, nu însă de fond. Este adevărat de altă parte, că dominația covârșitoare a psihologiei dela începuturile epocii contemporane pune stăpânire pe domeniul logicei. Astfel fenomenologia lui Husserl trebuie considerată în prima linie, ca o reacțiune împotriva abuzului psihologist; ca o tendință de a readuce logica la izvoarele sale firești. Concepute în linii mari, problemele au rămas continuu aceleași: problema judecării, a conceptului și a raționamentului — cu un cuvânt problema cuprinsului gândirii<sup>2)</sup>. „Abuzul” psihologist se reduce și el la un mod de a vedea deosebit, — determinist, — prin prisma funcțiunilor sufletești, neglijându-se autonomia spiritului.

Problema estetice este și ea dela începuturi până azi identică. Este problema frumosului, a formei și a artei, astfel cum au fost ele puse, — nu și soluționate, — de un Platon, Aristotel, Plotin, Fericitul Augustin; în Renaștere de un Leon Battista Alberti și până la Baumgarten, întemeietorul autonomiei acestei discipline. Evident se remarcă și între aceștia o treptată îmbogățire a problemei. Pentru a ne încredința de aceasta, ajunge urmărirea unui singur aspect al ei, să zicem bună oară, problematica formei. Evoluția se face succesiv. Diferențierea unei forme externe de o formă internă se remarcă chiar la Platon și anume în caracterizarea ideii transcendente din teoria reminiscenței; este mai accentuată la Plotin, unde forma internă e definită drept principiu al materialității disparate, pentru ca prin Augustin să se facă posibilă formularea „unității în varietate”<sup>3)</sup>. Problema prin urmare se lămurește treptat, se nuanțează, se diferențiază. Dar în ansamblul ei unitatea parcă e dintr’odată asigurată. Deși

2) Logicianul eminent al fenomenologiei, Al. Pfänder, a argumentat, în logica sa, în chip strălucit că, vechea definiție, conform căreia logica ar fi știința gândirii, este eronată și trebuie înlocuită cu definiția mai precisă a logicii ca o disciplină a unităților de gândire, a gândului, a ideii (Lehre der Gedanken). Gândirea, după Pfänder, cunoaște cinci factori: *subiectul gânditor*, de care se ocupă psihologia; *procesul gândirii*, de asemenea un obiect al psihologiei; *gândul sau ideea*, constituind cuprinsul gândirii; *obiectul intențional* la care se referă gândirea, pe care îl vizează, — fiind obiectul științelor naturale și morale în genere și în sfârșit, *expresia gândirii*, cercetată de gramatică. Confruntând factorii aceștia ne convingem lesne că, numai gândul poate constitui obiectul adevărat al logicii. Totuși Pfänder admite și o „gândire logică”, care se deosebește fundamental de gândirea comună. Obiectul primordial al logicii rămâne, însă, structura gândului, a ideii. (Logik, 1919, Pg. 5 - 23).

3) Insași formularea principiului „unității în varietate” a fost îndelung pregătită. Astfel Julius Walter, în cunoscuta sa istorie a esteticii din Antichitate, semnalează precursorii acestei teorii chiar la presocratici. —

între frumosul natural și frumosul în sine, pe de o parte, — și arta pe de altă parte, — la Platon e încă o considerabilă deosebire, mai ales în prețuirea lor (Antichitatea aceasta atât de bogată în monumente de artă nu dispunea de o independentă judecată estetică, apreciind prin prisma metafizicei), la Plotin unitatea problemei e asigurată prin însăși teoria formei, în locul în care el fixează forma internă, acest principiu unificator, din sufletul artistului, al materialității disparate, îndreptățind cu aceasta pentru viitor capitolul vast al demiurgului, cunoscut în estetica psihologică de azi sub titlul „creației artistice”.

Totuși evoluția estetică se deosebește în multe privințe de procesul de dezvoltare a disciplinelor rămase, așa zicând, staționare. Continuitatea problemelor dată, obiectul de cercetare a rămas și el identic, totuși evoluția pe care a înregistrat-o estetica se confundă cu un perpetuu proces de lărgire a cadrelor și de modificare a punctelor de vedere. Aceasta din urmă nu trebuie concepută în sensul metodelor de investigație, care constituie o trăsătură caracteristică în dezvoltarea atâtor științe-surori (la metafizică bună oară), ce-și adoptă pozițiile după atitudinea culturală a vremii, — un destin la care filosofia e în permanență supusă, ca o expresie caracteristică a timpului, deși ea de-a pururi tinde să se sustragă categoriei contingentului pentru a sesiza eternul, — ci în acela al însăși conceperii obiectului. Mai lapidar exprimat: estetica, deși dela început fixată asupra obiectului ei, numai în decursul timpului izbutește să-și recunoască domeniul propriu de cercetare. Afirmția poate lesne apărea în lumină antitetă, de vremea ce se susține că fixată asupra obiectului, nu s'a fixat definitiv și asupra domeniului ei. Dar se lămurește de îndată ce ne dăm seama de împrejurarea că, obiectul unei discipline nu înseamnă și domeniul ei de cercetare. Il presupune dar nu-l acopere. „Obiectul” este un termen de natură logică, un concept, — pe când „domeniul” e un conținut real, o stare de fapt concretă, ceea ce fenomenologia germană de azi ar desena cu termenul de „*Sachverhalt*”<sup>4)</sup>. Obiectul unei științe e, deci, considerat principial, teoretic, epuizându-se logic prin concept; domeniul ei în schimb e un factor de aplicație, un material de epuizat, care nu trebuie întotdeauna să apară în mod spontan. Apare astfel la discipline unde realitatea e depășită, ca la metafizică, logică, matematică, și nu acolo unde se

4) De obicei raportul dintre obiect și domeniu a fost rezolvat în sensul cunoscutului raport din logică dintre conținutul și sfera conceptului. Este de asemenea un merit al fenomenologiei de a fi arătat pe de o parte labilitatea acestei legi și pe de altă parte, de a fi introdus conceptul de „*Sachverhalt*” în disciplina aceasta.



operează cu realitatea (luată tot în sens noologic), ca în cazul esteticei, psihologiei, sociologiei. În felul acesta se înțelege de ce estetica și-a schimbat sau și-a extins limitele domeniului ei, păstrându-și însă obiectul în permanență. De când există preocuparea estetică, chiar înainte de a deveni conștientă, obiectul ei a fost frumosul și arta. Și arta mai ales ca cea mai tipică și reprezentativă expresie a frumosului. Pe măsură însă, ce se semnalează prezența frumosului și în afară de natură, de spirit<sup>5)</sup> și de artă, se largesc cadrele domeniului esteticei.

E interesantă de urmărit curba pe care o face estetica în preocupările și accepțiunile ei științifice dela data apariției ei cu acest nume, adică dela mijlocul veacului al XVIII-lea, când Alexander Baumgarten scoate o carte intitulată cu numele inedit de „Aesthetica”, — și până în zilele noastre, când de abia s'a încheiat procesul de autonomizare a disciplinei noastre. Pentru Baumgarten funcțiunea fenomenului estetic era de natură logică. Alexander Baumgarten remarcă adică, cum alături de cunoștințele clare, de conceptele logice, spiritul uman mai operează și cu anumite concepte clar-obscur, care sunt ideile estetice. Pe el îl interesa tocmai rolul acestor cunoștințe clar-obscur, preocupându-l astfel funcțiunea intelectuală, cognoscivă a esteticei. Un asemenea punct de vedere e încă departe de concepția autonomistă a disciplinei, astfel că întemeietorul disciplinei noastre e încă unul din adversarii ei. La Kant se păstrează încă în parte semnificația ei epistemologică, primind însă o accepțiune specială, egal îndreptățită cu a celorlalte preocupări ale spiritului uman. Tot prin prisma aceasta, firește adecuat sistemului lor, apare la Schopenhauer și Hegel. De un interes mai atent se bucură la psihologiști, în cea de a doua jumătate a veacului precedent. Aceștia, vrând să-i găsească legile firești de existență, neglijează latura justificării metafizice. Cad însă în greșală unui Lipps și Volkelt, care o concep ca pe o disciplină psihologică, un capitol al psihologiei. Astfel însă, deși multe din normele ei sunt în mod just revelate, ne depărtăm din nou de autonomia ei, punând-o sub egida unor discipline înrudite doar.

<sup>5)</sup> În tratatul său de logică suscitată, Al. Pfänder vorbește și despre o estetică a ideilor. Iată ce spune el în această privință: *Freilich ergeben sich sogleich zwei verschiedene Gesichtspunkte der Erforschung der Gedankenwelt. Man kann einmal jeden Hinblick auf die ästhetischen Wertqualitäten und die verschiedenen Stilarten der Gedanken rein theoretisch untersuchen. Man kann aber dann gerade speziell die Wertqualitäten und die Stilarten der Gedanken ins Auge fassen und erforschen, wie diese durch die verschiedenartigen Formen und Zusammenhänge der Gedanken begründet sind. In diesem Falle zielt man auf die Gewinnung einer Ästhetik und Stillehre der Gedanken. Im ersten Falle dagegen erstrebt man eine rein theoretische, systematische Wissenschaft von den Gedanken.* (Op. cit., 22.)

Din cercetările contimporane credem că, o deosebită importanță au lucrările lui Moritz Geiger și Max Dessoir. Ale unuia în ce privește integrarea problemei estetice, ale celui de al doilea pentru delimitarea domeniului de cercetare. Cum rezultatele ambilor autori interesează subiectul de față, vom arăta aspectele lor, care ne preocupă în direcția aceasta.

## 3.

Am amintit că după Baumgarten, pe care l-a preocupat funcțiunea logică a esteticei, s'a iscat problema ei metafizică. La Schopenhauer arta primește o deosebită importanță, menită a elibera pe om de sub teroarea voinței, ea însemnând un moment de uitare în sbuciumul tragic al vieții. După Hegel în artă se obiectivează o ipostază a ideii universale în procesul ei de auto-cunoaștere. Preocupare în sensul unei similare justificări trădează și ceilalți idealisti germani din veacul trecut. Problema pierde din importanță la psihologiști. „Psihologia” lui Nietzsche readuce, însă, din nou problema, pusă acum în lumina unui interes cultural. Din capul locului, gândirea „esteticianului” Nietzsche proiectează caractere particulare. Nietzsche este estetician într'un sens aparte: pe el arta îl interesează mai ales ca un motiv de cultură, ca o expresie vie, dintre cele mai sensibile ale unei culturi. Precizările pe care le-a făcut el asupra celor două tipuri ale artei antice — dionisiac și apolinic, — își dobândesc adevărata lor însemnătate numai în cadrul unui ansamblu cultural. Incontestabil, însăși noțiunea de „cultură”, în pregnanta ei caracterizare schițată de acest filosof-poet, capătă prin el o nouă semnificație. Nietzsche vrea să readucă cultura la viață, formele culturii la expresiile valorilor vitale, arta la un mobil al acestora. Vorbind despre metoda fenomenologică în estetică, Moritz Geiger semnalează ca opere de pură fenomenologie alături de cunoscuta lucrare a lui Schiller asupra poeziei naive și sentimentale și pe aceea a lui Nietzsche despre nașterii tragediei din muzica antică. Nietzsche a gândit și a sesizat aici cu adevărat adânc, operând cu esențe — o manieră proprie fenomenologiei — dar accepțiunea aceasta fenomenologică nu i se acordă pentru contribuția sa pur estetică, ci mai curând pentru considerațiile sale de filosofia culturii. Avem impresia că Nietzsche de fapt e incapabil a judeca *exclusiv* estetic, înlăturând punctele învecinate de vedere, cum ar pretinde în anumite cazuri estetica fenomenologică. E caracteristic în acest sens „cazul Wagner”. Nietzsche a contestat prea puțin valoarea intrinsec muzicală a operei de mai târziu a compozitorului german. „Parsifal” nu i-a displicut atât sub raportul alcătuirii estetice, l-a refuzat însă pentru anumite motive de mentalitate și de

concepție. Nietzsche anume, nu s'a putut resemna la gândul că Wagner ar fi devenit creștin și subiectul religios abordat de marele compozitor a atras condamnarea prietenului dinainte. Chiar presupunând că însăși melodia liturgică a operei „Parsifal” nu era în nota preferințelor artistice ale lui Nietzsche, împrejuarea aceasta nu găsește explicație prin criterii estetice, ci numai prin considerațiile de natură cultural-etică ale autorului lui Zarathustra, pornit împotriva unei evlavii „decadente”, care poartă într'însa cutremurarea umilinței omului păcătos, în fața iubirii miloase Atotputernicului Dumnezeu. Totuși în ciuda acestei inaderențe pur estetice, Nietzsche ne deschide perspective noi de valorificare și justificare. Nietzsche în deobște nu e socotit între „existențialiști”, adică între cei ce pun toate problemele din punctul de vedere al existenței. Nouă însă ni se pare că el pune pentru întâia dată în filosofia contemporană problema culturii de fapt dintr'un punct de vedere existențial. Critica pe care o aduce societății burgheze și tipului filistin de cultură e izvorită din constatarea statificării, a înstrăinării, a deslipirii culturii de viață. Nietzsche împărtășește o concepție organicistă a culturii, astfel că valorile solidarizate între ele să fie expresia armonică a vieții. Fără a disprețui opera culturală, o dorește izvorită din pulsul vieții și al legilor ei firești. Iar arta o judecă din unghiul de vedere al acestui complex, găsindu-i astfel justificarea.

Dorința aceasta de justificare deține netăgăduit o mare însemnătate, avându-și noima sa adâncă, pe lângă toate lămuririle date cu privire la norma de existență a unui fenomen spiritual oarecare. Un lucru nu se justifică încă prin însăși existența sa, — sau cel puțin aceasta aparține unei mentalități suficiente. Justificarea trebuie concepută printr'o prismă mai înaltă, de considerațiuni care depășesc sferile contingentului, ale vremelniceului, intrând în categoria premanentului, a esenței, într'un sens asemănător idealismului platonice, care prin rigorismul consecvenței sale a adus cunoscuta condamnare metafizică a artei. Cele mai multe erori în materie cultural-socială se datoresc împrejurării că justificările se săvârșesc conform mentalității suficiente, incapabilă a întrezări idealuri mai înalte sau a sesiza esențe, a deosebi esențialul de accidental, eternul de vremelnic. De aici bună oară în zilele noastre confuzia săvârșită cu valorile naționale și cu cele sociale care nu conțin în ele note autonome și tot unei mentalități de asemenea natură aparține exagerarea factorului tehnic-material în dauna valorilor spirituale. Dar afară de aceste considerațiuni, o întemeiată justificare trebuie să excludă în același timp prejudecata provenită dintr'o ierarhizare arbitrară a valorilor. Valorile

nu se ierarhizează conform criteriului metafizic al dialecticei hegeliene, unde se urmărește procesul de auto-cunoaștere a ideii în diversele aspecte ale obiectivării ei, — după care cea mai joasă valoare ar fi cea religioasă și cea mai înaltă cea speculativă; cu alte cuvinte ierarhizarea nu se concepe, făcând abstracție de caracterul eterogeneității valorilor, ci în cadrul unui și aceluiași grup omogen. În consecință valoarea estetică n'ar fi nici superioară, nici inferioară valorii etice, științifice sau religioase. Nu mai puțin însă, e adevărat că, există nu numai în grupul omogen al valorilor (să zicem estetice), ci în întregul domeniu axiologic o *ierarhie*, adică un plan superior și un plan inferior de valori, după cum există în psihologie sentimente superioare și sentimente inferioare. Valoarea unei emoții estetice bună oară e netăgăduit superioară unei dragoste instinctive de natură erotică. (Ceeace încă nu înseamnă că orice sentiment de dragoste erotică stă pe un plan inferior emoției estetice). În tot cazul însă, o dragoste instinctivă de natură erotică cuprinde întotdeauna valori superioare plăcerii pe care o procură gustul unui vin bun. Iată cât de complicat se prezintă capitolul acesta încă nu îndeajuns de lămurit al filosofiei valorii. (Alex. Pfänder).

Suntem încredințați că Moritz Geiger a rezolvat până acum în chipul cel mai fericit problema justificării estetice (cel puțin în aspectul trăirii estetice — „ästetisches Erlebnis”), ținând seamă tocmai de aceste considerațiuni, cu referire asupra valorilor. Astfel pentru el problema artei, e o problemă a existenței. Categoria artisticului aparține sferei existențiale, „atingerea ultimelor regiuni ale eului împarte trăirea artistică cu alte forme de trăire — și trăirea religioasă stăruie în această regiune, și iubirea cuprinde existența”. Aici constă caracterul comun al trăirii estetice cu trăirea celorlalte valori. Particularitatea ei constă în natura sa contemplativă. „Faptul că este contemplație — zice mai departe Geiger — îi permite să depășească lumea empirică și eul empiric, caracterul ei existențial îi împrumută văpaia și adâncimea”. Iar mai la vale: „Prin împrejurarea că trăirea artistică devine o trăire existențială, se integrează în aceeași linie cu relația religioasă dintre Dumnezeu și destin, cu actul de cunoștință metafizică, cu legătura existențială ce încopce pe un om cu altul, cu dedicarea existențială unor valori material-obiective (sachliche Werte), — deci în aceeași linie cu celelalte patru orientări de viață, din care, fiecare, în felul ei, posedă o semnificație existențială. Se poate trăi fără aceste cinci: poți fi foarte bine cetățean sau tată de familie, ministru sau mare industriaș — da, te poți chiar numi artist sau preot, filosof sau om social, sau om de știință, fără a participa serios la ele. Acolo

însă unde cu adevărat e cântărită măsura oamenilor contează numai ele<sup>6)</sup>).

Astfel rezolvă Geiger problema justificării orientării estetice. Nu mai e punctul de vedere fragmentar sau unilateral al metafizicienilor, nici diletantismul estetizant gen Oscar Wilde și nici subordonarea esteticii moralei, ci o egal de îndreptățită soluție existențială, unde Geiger, fără a intra profund în problemă, deschide noi perspective, sugerând o seamă de idei.

Inovația lui Max Dessoir se desprinde din însăși rândurile noastre din capul acestui scurt studiu. Operând cu noțiunea de scepticism, pusă însă în corelație cu aceea de „obiectivism”, Max Dessoir delimitează până acum cel mai precis domeniul și obiectul esteticii. Ținând seama de precizările lui, estetica e pusă la adăpost de a mai fi subordonată celorlalte discipline înrudite, dar nu se confundă nici cu filosofia sau studiul artei. Din domeniul esteticii fac parte criteriile generale ale frumosului și, evident, arta, în măsura în care răsfrânge, în chipul cel mai expresiv aceste criterii, apoi satisfacția estetică, precum și principiile formale și categoriile, ca accepțiuni ale valorii estetice. Din „știința generală a artei” (allgemeine Kunstwissenschaft) face parte tot restul problemelor, ca psihologia creației artistice, psihologia personalității artistului, problemele cu referire la începuturile artei, precum și problemele parțiale și de tehnică ale diverselor arte — cum sunt muzica, arta dramatică, poezia, dansul, filmul, arhitectura, sculptura, pictura și grafica, — precum și funcțiunea spirituală și socială a artei. De altă parte însă, deoarece principiile frumosului nu sunt întruchipate numai în opere de artă și cum însăși creația artistică se încrucișează adesea cu alte plăsmuiri spirituale, cercetările ei vor depăși domeniul pur al artei, intrând și în alte domenii.

Nu vrem să discutăm în toate amănuntele ei concepția estetică a lui Dessoir, doar atât, cât interesează studiul de față. În treacăt fie amintit, n'am isbutit niciodată să înțelegem deplin deslipirea științei generale a artei de estetică. Noi credem că, întocmai ca și celelalte științe, astfel și estetica își are disciplinele sale ajutoare a căror abordare la nevoie, nu periclitează întru nimic autonomia domeniului estetic. În schimb socotim lărgirea cadrelor domeniului estetic, foarte prețioasă în sugestivitatea ei.

Intr'adevăr domeniul esteticii nu se reduce numai la artă. Acela o știau și cercetătorii vechi, ei dublând-o cu natura. Natura însă

6) „Die psychologische Bedeutung der Kunst“ („Zugänge zur Ästhetik“)

nu e numai un domeniu al esteticului, ci tot astfel și al moralului, al științificului și chiar al religiosului, după unghiul de vedere din care este privită. Paradoxul lui Oscar Wilde că nu arta se inspiră din natură, ci natura primește colorit estetic prin ochii artistului, cuprinde astfel un adevăr genial intuit. Dar alături de natură, și alte domenii pot intra în sfera de cercetare a esteticului. Dessoir a prezinat aspectul artistic al filosofiei. Fixând o paralelă între cele trei genuri poetice — liric, epic și dramatic — și anumite fundamentale atitudini ale filosofiei, trece tocmai la analizarea acelor genuri cari fac formal parte din beletristică, însă prin preocupările lor trădează un vădit interes filosofic. Acest al doilea aspect este de mai de mult remarcat și credem că se datorește polivalenței filosofice. Bună oară la întrebarea *ce este în definitiv filosofia*, se pot da mai multe răspunsuri, egal de îndreptățite, ținând seama de gradul de importanță al diverselor criterii. Astfel filosofia e incontestabil o sinteză de adevăruri, dar filosofia mai este și un mod de a vedea, o concepție de viață (Weltanschauung). Și artele — dintre ele mai ales poezia sau „arta cuvântului” (Wortkunst), — operând cu aceleași mijloace ca și filosofia și științele, cuprind și ele o concepție de viață, răstrântă mai cu seamă, dacă nu în substratul ei ideologic, atunci în *ethosul* ei. De pildă opera unui artist pur de genul lui Stefan George, un exemplar modern al „artei pentru artă”, cu o deosebită atenție pentru cultul formei, cuprinde un substanțial străt de ethos, din care se poate construi și o morală. De aceea credem că nu aici trebuiesc întrezărite formele artistice ale filosofiei. Filosofia dispune și ea, în afară de ce are comun cu literatura — stilul luat în sens de limbaj (Nietzsche e și un artist al vorbei), — de o formă proprie a sa, care de vreme ce se poate considera și sub aspectul ei decorativ intern, primește o semnificație estetică. De obicei se comite greșala că acest din urmă aspect e caracterizat drept „jonglerie verbală”. Nu arare tocmai fenomenologia, una din cele mai severe și mai neaoșe curente ale filosofiei, e considerată de unii drept exercițiu stilistic, — retorism, tautologie. Despre Max Scheler afirmă unii că adesea nu putea fi luat drept om serios, deoarece îl răpea vorba, din filozofie ajungând la literatură. Sau ontologia lui Martin Heidegger e considerată de unii ca o dibace construcție de mistică, în care cuvintele parcă primesc putere magică. Nietzsche în vremea sa era socotit ca smintit sau considerat ca poet. Sunt și azi unii erudiți ai filosofiei, meșteșugari de laborator, cari îl consideră mai de grabă scriitor decât filosof. (Aceasta la Nietzsche, firește, nu atât din pricina construcției, cât mai ales pentru năvalnica impetuosită a stilului său).

O arhitectonică internă au posedat toate sistemele clasice de filosofie dela Platon până în zilele noastre. Chiar Kant, care trece printre filozofii cei mai fără poezie, în ciuda spiritului sec al construcției sale, e un veritabil artist al arhitecturii sistematice. Fără îndoială prețuiera estetică a unei sistematice, e un punct de vedere secundar, în primul rând interesând structura sa logică. Dar nu mai puțin e adevărat că, aprecierea aceasta există, și în numeroase cazuri tocmai ea izbește. N'a fost dialectica atât de des degustată estetic? În această direcție prezintă un caz cu adevărat elocvent sistemul lui Martin Heidegger. Aici însăși terminologia e adânc sudată în sistem, ce reprezintă un vădit aspect artistic și e atât de legată de limbă, încât tradusă nu numai că-și pierde farmecul, dar nici nu epuizează materialul intențional.

Un alt domeniu de frecventă valorificare estetică a devenit în zilele noastre tehnica. Nu mai e pentru nimeni o problemă ciudată sau măcar nouă, semnificația estetică a tehnicii. Un cercetător atent în acest sens — și încă unul ce distinge riguros cultura bunurilor spirituale de civilizația tehnicii — Oswald Spengler, într'o lucrare mai recentă a sa, studiază tehnica la începuturile vieții, astfel că o colaborare a ei cu arta nu poate surprinde întru nimic<sup>7)</sup>. În tot cazul tehnica în genere nu se confundă cu tehnica industrială de azi, și ea nu se întâlnește numai în cazul mecanicii, al mașinei. Însăși arta posedă o anumită tehnică. Iar acolo unde tehnica a colaborat într'o formă vie cu arta dintru început, e arhitectura, care astăzi constituie tocmai domeniul de trecere între aceste două sfere. Stilul cubist în arhitectură, construcția modernă a caselor de oraș sau din cartierele de vile și însăși urbanistica contimporană, cu dependențele ei de grădinarit, constituie o operă încheată sub imboldurile tehnicii. Cinematograful, — care din ce în ce tinde să devie o artă autonomă, este de asemeni în bună parte creația tehnicii. Pe de altă parte imixtiunea aceasta a tehnicii duce la ceea ce numește germanul „Kitsch”. Din îmbrățișarea largă a tehnicii în teatru rezultă adesea efecte de prost gust, în dosul cărora lipsește conținutul unei valori. Din acest motiv, o regie de grandoarea aceleia a lui Reinhardt a fost adesea cu temeiu atacată. Colaborarea tehnicii moderne cu arta a determinat și alte manifestări, la care valoarea artistică nu se poate contesta, ca grafica modernă, arta grafică, desenul de reclamă, vitrina contimporană. Acestea sunt înrudite cu vechi tendinți și realizări ale artei industriale și decorative ca giuvaerul și ceramica,

7) „Der Mensch die und Technik“, 1931.

pe care din urmă o regăsim și la cele mai primitive societăți.

Alături însă de această imixtiune a tehnicei în domeniul artei, ce nu datează numai de azi, se poate semnala și o *estetizare a tehnicei*. Astfel se vorbește adesea cu îndreptățire despre o estetică-ingenerească. Pentru prima oară se remarcă aceasta, la construcția unor clădiri industriale, pentru ca mai apoi să treacă și la construcția mașinilor. Urmărindu-se uriașa dezvoltare a tehnicei realizată într'o sută de ani, pe lângă o perfecționare a utilității industriale, se remarcă și o șlefuire în sens artistic a însuși gustului. E deajuns să ne gândim la produsul tehnic cel mai frecvent al zilelor noastre, la automobil, pentru ca să ne încredințăm lesne de aceasta.

Tehnica modernă a modificat gustul estetic al omenirii, poate chiar într'un sens de educare, făcându-ne să abandonăm barocul cu exhibițiile lui supraornamentale.

Dar estetica poate intra și în viață, — se poate vorbi chiar despre o estetică a moralei. Tragediile umane, actul de eroism, actul de perfidie, erotica de fiecare zi, rarele cazuri de sfințenie și minune, pot fi privite și prin prisma esteticei, fără a pierde ele nimic din semnificația lor intrinsecă. Tema lui Schiller despre educația estetică a omenirii este de o perpetuă actualitate, din care nu numai artiștii se inspiră.

#### 4.

Astfel vedem cum domeniul esteticei depășește domeniul artei, intrând și în zone eterogene. Nu este, după acestea, periclitată însăși autonomia ei? Nu cumva are o soartă similară politicei — sau în genere exprimat, politicului? Politica, ca o știință de diriguire a treburilor publice, a afacerilor de stat, încă din vechime se străduie să dispună de un domeniu autonom, neisbutind să aibă însă, decât un plan propriu, un plan de *valabilitate*. În ce constă de fapt politicul în sistematizarea raporturilor vieții de stat? Dar să pătrundem mai adânc: în ce constă viața de stat? Negreșit în viața societății, astfel cum ea se obiectivează în complexul instituțiilor sale. Acestea însă nu sunt de natură politică, ci se manifestă în diversele acte cultural-spirituale, sociale, religioase, morale și economice, care pot dăinui uneori chiar independent de stat. Dar s'ar putea obiectiva că tocmai acestea din urmă sunt avizate, cu necesitate de neînlăturat la ocrotirea statului, — afirmație ce nu se sprijină de fapt pe temeiul lucrurilor, ci pe aspectul lor  *european*. Un exemplu doar: autoritatea statului chinez e fictivă în anumite regiuni ale imperiului, întocmai cum însăși unitatea chineză e fictivă. Guvernul central de azi, dela Nan-



king, are un teritoriu restrâns, care nu se extinde asupra întregului teritoriu național. Chinezii înșiși recunosc că viața lor economică ar decurge la fel, neavând nici o autoritate de stat, ca astăzi sub egida guvernului. Și nici în Europa sau America, autoritatea de stat nu reglementează în permanență raporturile economice; se cunosc marile contrabande de muniții săvrâșite în decursul războiului mondial între statele adverse. . . Iar în statele cu formă democratică de guvernământ adesea o seamă de instituții economice lucrează deadreptul împotriva intereselor statului. Dar să admitem că n'ar fi așa, ci cu adevărat politicul ar reglementa numai raporturile dintre ele, în ce ar consta atunci activitatea lui? În măsuri care nu intră în sfera lui, — adică în măsuri culturale, religioase, morale, sociale, economice și de justiție, nu însă politice. Politicul intervine deci numai în două cazuri: în lupta pentru cucerirea puterii și pentru păstrarea ei care este, însă, mai de grabă o tactică de psihologie (arta de a governa, — vezi Machiavelli) și în diplomația internă și externă, de a face adică pe „samsarul cinstit”. Dispune aceasta de valori proprii? Nu. Aceasta o recunosc chiar aderenții supremației politicului, frecvenți azi în Germania. Totuși politicul există, — consistând în reglementarea complexului vieții de stat, precum și în determinarea coloritului particular al fiecărui stat aparte. Astfel fără a avea un domeniu autonom, politica există și importanța ei nu se poate contesta. Nu cumva aceleași situații e supusă și estetica, căci doar am văzut că domeniul ei cuprinde straturi atât de eterogene? Dar disciplina noastră posedă un obiect propriu, — o valoare intrinsecă — care este fenomenul estetic, frumosul. Valoarea aceasta nu e fictivă, și nici pur formală, ci în însăși consistența ei, *materiale*<sup>8)</sup>. S'a căutat odată a se defini frumosul, ca un raport formal — eroare pe care a săvârșit-o estetica formalistă de după Kant. Forma nu epuizează integral frumosul, căci pe de o parte, ca expresie și structură vie (Ausdruck, Gestalt) ea rezidă în resorturile intime ale unor anumite calități de frumos, pe de altă parte, ca formă externă, ea constituie suportul frumosului (Wertträger), care cuprinde alte straturi, greu de expus în câteva cuvinte. Asemenea straturi se desprind și din contemplarea unei zile senine de vară netulburată de nimic, cu cer albastu, care parcă te ridică din cotidian, înălțându-te la un nivel superior vieții comune și care parcă intruchipează însuși

8) Termenul acesta îl concepem în sensul pe care l-a acordat Max Scheler în însuși titlul lucrării sale de căpetenie: „Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik”, deci în vechiul înțeles scolastic, care se poate substitui și cu expresia de „substanțial”.

adâncul lucrurilor. (De aici caracterul simbolic-iluzoriu și totuși real al artei). Modificările frumosului, sau categoriile estetice nu sunt pure apariții ale frumosului, ci de obicei de esență etică, sau de altă natură, — însă, participând la ele *in mod primordial* calități formale (și aceasta este deosebit de important), intră în planul de valorificare estetică. Din acest grup face îndeobște parte arta. Spre deosebire de Dessoir, noi nu putem despărți studiul artei de estetică, tocmai pentru că ceea ce constituie factorul ei hotărâtor e valoarea estetică dintr'ânsa. O operă de artă nu e consacrată pentru calitățile sale morale, intelectuale și psihologice, ci în primul rând pentru cele estetice (adică nu pentru ce e într'ânsa, ci pentru cum este acest ce exprimat). Evident, considerațiile de altă natură sunt și ele îndreptățite, dar nu ele decid, căci nu prin ele opera de artă primește semnificația ei caracteristică.

Incontestabil, însă, caracterul artei e mai complex decât structura frumosului, totuși trăsăturile ei semnificative decurg din *realizarea intențională a formei*. Artă cuprinde următoarele trăsături caracteristice, de nelipsit:

1. Calitatea ei real-ideală și simbolic-iluzorie, nu însă fictivă;
2. Opera de artă e o plămuire intențională, dar nu conștientă; — de unde
3. Caracterul ei individual-spiritual — rezultat dintr'o
4. realizare a formei, — în care consistă esența ei, și care străbate toate straturile ei, astfel că nu se reduce la o frumusețe a amănuntelor,
5. ci a ansamblului, a totului. (In critica pe care o aducea, bunăoară, Nietzsche melodiei wagneriene, era afirmația că, nu realizează o frumusețe a totului, ci doar a amănuntelor, ceea ce e de gust indoelnic, un produs decadent).
6. Prin această realizare pătrundem mai adânc în lumea valorilor, atingând acel punct al valorii unde el e în contact cu întreaga lume axiologică. Valorile nu sunt deci, discontinue; — ceva similar din ce înțelegea Platon prin momentul nostalgiei.
7. Opera de artă dispune de o vitalitate răspicată.
8. Toate acestea izvorăsc și fuzionează în caracterul profund de umanitate care stă la temelie oricărei opere de artă.

(Dintr'acestea cele mai importante trăsături rămân: actul intențional, realizarea formei, vitalitatea și, firește, caracterul de umanitate).

Aceste două domenii: artă și frumosul în sine (care însă nu se poate concepe decât printr'o operă de abstracțiune, sau de „reducere” în sens husserlian) — iată ce socotim noi drept domenii autonome

și proprii ale esteticului. Celelalte sunt de-abia domenii înrudite, dependente de alte valori, la care considerația estetică constituie de — abia un punct de vedere secundar.

De încheiere semnalăm câteva diferențieri esențiale între domeniul autonom al esteticeii (arta) și între domeniul ei eteronom (filosofia, tehnica, morala, ritul religios, viața socială):

*In filosofie:*

O serie filosofică poate fi frumoasă din punct de vedere artistic, fără a fi operă de artă. E frumoasă pentru că dispune de elementul esențial al structurii formale (Gestalt-Struktur), însă actul ei intențional, care e decisiv în valorificarea estetică, nu primează.

*In tehnică:*

Produsul tehnicii e mecanic. Mecanicismul nu dispune de vitalitate, iar scopul, cu care este realizat, rămâne străin finalității estetice.

*In morală:*

Criteriul estetic e periferic, e indirect fundat.

*In viața socială:*

Ținuta care se poate aprecia și estetic, e un gest fără continuitate și deasemeni fără vitalitate.

*In ritul religios:*

Decorul nu dispune aici de valoare intrinsecă, având numai o tendință de efect.

5.

Cu aceste considerații credem că se poate obține o vedere mai largă asupra esteticeii, fără a fi primejduită autonomia domeniului ei. Am încercat-o aceasta cu convingerea că, azi estetica a atins acel stadiu al dezvoltării, când asemenea delimitări se pot întreprinde fără riscul de a fi desmințite de evoluția viitoare a disciplinei.

VICTOR IANCU

## SCRISOARE DIN BASARABIA

Cine o să știe,  
Tristețea ta, luminată câmpie!  
Ori să iubească:  
Lacrima ta, iarbă cerească...  
Ce taină va fi mai cu jind,  
Ca morile tale rotind...  
Ce fug și tânjesc după vânt,  
Dar fusul râvnește, pământ...  
Lanuri de vis și secară  
Leagănă spice în vară,..  
Inima ta ce departe,  
Curge cu soarele în moarte...  
Doamne! Cum plânge'n cernoziom,  
Trist voevod, cu scâncet de om...  
Bat clopote, clopote, adânc:  
Albi călăreți, prind luna'n oblânc...

.....  
Pământul mă arde în sânge, — mă'nchin,  
In numele lui, — amin...

## SCRISOARE DE DRAGOSTE

Vream să te scriu în poem,  
Să rămâi între rânduri, ca firul pe ghem...  
Să te aduc din trecut ca pe-o seară  
De basm, în casa noastră de țară...  
Acolo unde lupii cu botul pe labe,  
Spun lângă lună, ciudate silabe...

Și iarna ca o șubă de lână,  
Cade din cer, pe umeri stăpână...  
Unde îngerii, candizi, cu pleoape de ger,  
Vin noaptea pe lăicer,  
Ori bat la ferești cu tăgadă,  
Ca arătări de zăpadă...  
Iar oamenii buni le dau de pomană,  
Inimă fără prihană...

Vream să te cânt,  
Ca pe-o breazdă de-a mea de pământ,  
Cu dragul ce-l am primăvara,  
Când pârgue soarele, țara...  
Să știi și tu bucuria  
Când plânge de dor ciocârlia...  
Și câmpul sătul de înoptare,  
E raiul dintr'o cicoare...

.....  
Și multe vreau să-ți mai spun,  
Dar până să vie întâiul colun,  
Trage oblonul la geam,  
Că joacă imperii de ghiață, pe ram...

GEORGE FONEA

## PE MARGINEA UNEI CĂRȚI

Pentru a citi cu plăcere și folos o carte de filosofie care e mai mult decât operă de popularizare, e nevoie, între altele, să fi avut în viață momente când ai priceput cu toată ființa ta rostul creației spirituale numită filosofie, să ai apoi o oarecare putere de a mânuși abstracția, și să cunoști, în sfârșit, sensul precis al termenilor. Căci, dacă prin obiectul ei și prin scopurile pe cari le urmărește, filosofia e preocupare ce poate interesa pe oricine, prin mijloacele la cari recurge pentru a-și atinge țințele, ea nu e accesibilă oricui. Obscuritatea frecventă — și atât de hulită — a cărților de filosofie vine, prin urmare, în rândul întâi, din însași natura obiectului lor. Ele sunt relativ greu de citit din motive cari nu trebuie imputate ca vină, totdeauna și cu necesitate, autorilor lor.

Dar, nu e mai puțin adevărat că, adesea, lipsa de talent scriitoricesc al gânditorului vine și mărește ermetismul original al operei filosofice. Pentru a scrie limpede în acest domeniu fără să cobori calitatea cugetării, se cere nu numai minte a cărei lumină albă să fie în stare să străbată neslăbită ceața ce se întrepune între noi și lumea de cristal a Ideilor, ci se mai cere — lucrul mi se pare evident — și talent de expresie mai mare decât în domenii unde materialul de elaborat e deja prin sine mai concret, mai străveziu, mai accesibil majorității inteligențelor. Iată de ce sunt atât de rare în filosofie cărțile în cari gândul să fie deopotrivă: și dus până în adâncuri, și turnat în forme de expresie cristaline.

*Viața și opera lui Kant* a Domnului Ion Petrovici face parte din clasa nepopulată a acestor cărți. Venită ca un prețios dar de crăciun, ea mărește zestrea literaturii noastre filosofice cu o piesă de valoare mare.

Locul deosebit de important pe care această luminoasă carte îl va ocupa în cultura noastră filosofică e măsurat cu exactitate de importanța subiectului ei, pe de-o parte; de felul cu totul remarcabil în care acesta a fost tratat, pe de altă parte. Căci, cum ne-a arătat au-

torul în al său *Kant și cugetarea românească*, întemeietorul criticismului este, dintre toți gânditorii, acela care a exercitat cea mai îndelungată și cea mai adâncă influență asupra culturii noastre contemporane. Și, cum tot Domnul Petrovici ne arată azi în cartea în care informația riguroasă și exclusiv dela isvor merge mână'n mână cu o discretă dar neîntreruptă operă de creație personală, Kant e, dela Descartes încoace, cel mai fecund deschizător de drumuri nouă în filosofie.

O nevoie imperios simțită a culturii noastre se cerea deci de mult să fie satisfăcută. Trebuia să vie cineva, inteligentă cu subțire pricepere și cu mare talent de expresie, care să fie în stare să umplă golul ce-l lăsa în literatura noastră filosofică, și în general în cultura noastră, lipsa unei monografii temeinice despre Kant. Prin felul fericit în care a reușit s'o realizeze, pipăind cu simțitoare degete fiecare articulație a gândirii celui ce-a scris „Critica Rațiunii Pure” declarându-se Copernic al filosofiei, contopind ascuțimea pătrunderii critice cu farmecul cuvântului, Domnul Petrovici ne-a dovedit cu putere constrângătoare că tocmai Domnia-Sa era cel chemat să umplă golul de care e vorba.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

I

Înainte de a spune ceva mai mult despre felul cum a dus la bun sfârșit sarcina grea ce și-a luat-o asupra-i autorul critsalinei cărți care e *Viața și opera lui Kant*, să insistăm puțin asupra importanței subiectului, pentru a demonstra cât de importantă e înșasă cartea.

Cel ce semnează aceste rânduri crede că poate să spună, în relativă cunoștință de cauză, că nu vom găsi nici între autorii streini conducător cu mai largi și mai precise orientări în istoria ideilor și care să ne arate în chip mai succint, mai complet și mai limpede totodată decât Ion Petrovici de ce anume e important Kant în evoluția gândirii europene, și ce constituie valoarea excepțională a acestui mare filosof. Să-l urmărim deci de aproape pe autorul *Vieții și operii lui Kant*, și anume în capitolul cărții Domniei-Sale intitulat „Introducere (continuare)”, și să facem și noi aici inventarul scurt al clarificărilor aduse de Kant în haosul până la el inextricabil al controverselor filosofice.

Autorul „Criticii Rațiunii Pure” atribue filosofiei o funcțiune centrală alta decât cea obicinuită până la el: Filosofia nu va mai căuta să explice existența. Această sarcină îi revine științei. Filosofia va fi înainte de toate analiză a condițiilor și valorii științei. Nota

aceasta imprimată filosofiei de Kant va fi păstrată de majoritatea cugetătorilor secolului al XIX. „Așa că Guyau a putut face pe drept, scrie dl. Petrovici, următoarea remarcă: Dacă Shakespeare ar fi trăit în urma lui Kant și-ar fi început altfel vestitul monolog al lui Hamlet. Celebrul prinț n'ar mai fi spus: a fi sau a nu fi, ci mai de grabă: a ști sau a nu ști, aceasta este întrebarea”.

Sub influența lui Kant, filosofia se va situa pe alt plan de aspirații decât știința și va îndeplini funcție deosebită de cele ale științelor pozitive.

Tot Kant a fost acela care, cel dintâi, a arătat că splendidă analiză a condițiilor cunoașterii întreprinsă de empirismul englez (Locke, Berkeley, Hume) este viciată de o eroare (plină de urmări) în însuș fundamentul ei. Anume: empiriștii englezi au confundat condițiile logice ale cunoștințelor noastre cu antecedentele lor psihologice.

Kant aduce apoi o nouă concepție a noțiunii de „adevăr”. Sub un aspect important, înaintașii lui Kant, empiriști ori raționaliști, concepeau spiritul omenesc ca pe o pastă în care se imprimau întipăririle venite de aiurea (din lumea experienței sensibile, credeau empiriștii; dintr'o lume suprasensibilă, susțineau raționaliștii). Schimbarea de perspectivă operată de Kant poate fi formulată astfel: adevărul nu e reproducere mintală a unui lucru din afară. Spiritul nostru nu e oglindă pasivă. El are putere de creație spontană, generatoare de adevăruri. Eul nostru fiind unul, simte nevoia imperioasă de unitate și în haosul datelor multiple care e experiența pură. Pentru a realiza unitatea cerută de natura spiritului nostru în haosul experienței, spiritul nostru creiază o serie de forme în care toarnă materialul confuz al experienței. Această idee kantiană că spiritul nostru se servește de forme de unificare proprii, e un bun câștigat definitiv de filosofie, observă cu dreptate dl. Petrovici.

Nici un gânditor anterior lui Kant, nici Platon și nici marele Descartes și atotînțelegătorul Leibniz, n'au întrevăzut în toată amplexarea ei importanța ce o prezintă pentru cunoașterea pozitivă matematica. Există atâta știință într'un domeniu oarecare, câtă matematică poate fi aplicată în acel domeniu de cunoștințe. Calculul numeric, crede Kant, servește nu numai să precizeze o lege științifică, dar el e însuși cheia de boltă a înțelegerii universului material. În capitolul VI al cărții lui Ion Petrovici cititorul va găsi o constrângătoare motivare cu texte nu se poate mai bine alese a rolului pe care autorul „Criticei Rațiunii Pure” îl atribuie matematicilor.

Iată două din aceste texte: „... Intellectul nostru este originea



ordinei universale a naturii, pentru că supune toate fenomenele sub legile sale proprii"... „Intelectul nu-și scoate legile lui din natură, ci dimpotrivă, prescrie naturii legile sale". Dacă adoptăm concepția kantiană, spune în substanță autorul cărții despre care vorbim, dispăre marea enigmă a corespondenței ce constatăm între gândire și lumea din afară, și devine inteligibil totodată și succesul matematicilor în studiarea și dezvoltarea științelor naturii.

Altă trăsătură bogată în consecințe a filosofiei lui Kant e faptul că, grație pătrunzătoarelor lui analize, cunoașterea devine pur *umană*, adică relativă la noi. Adevărurile noastre nu sunt valabile decât între și pentru oameni...

Tot Kant e cel ce desăvârșește opera de emancipare a filosofiei moderne de filosofia medievală, prin eliminarea completă a ideii de divinitate din explicarea faptelor naturii: Avem certitudinea caracterului adevărat al unui lucru nu pentru că sub o formă oarecare divinitatea ne-ar garanta acest caracter (Descartes, Malebranche, Berkeley, Leibniz), ci pentru că noțiunea lui se înserează perfect în cadrele spiritului nostru.

La lumina acestor idei deschizătoare de îndepărtate zări spirituale, înțelegem de ce condeii de obicei atât de cumpătați al lui Ion Petrovici fixează pe hârtie judecăți încărcate de stăpânit dar puternic entuziasm al inteligenței: „Apariția lui (Kant), scrie D-Sa, schimbă cursul filosofiei moderne, cotindu-l din direcția pe care o primise cândva de la Descartes... Filosofia kantiană alcătuește Noul Testament al cugetării moderne, care vine să continue, dar să și modifice, Vechiul Testament cartesian... Spiritul său viguros și inovator... a revoluționat lumea ideilor filosofice, deschizând perspective cu totul nouă, indicând soluții inedite, răsturnând felul comun de a vedea... Filosofia kantiană nu este numai o piatră de hotar în evoluția cugetării omenești, dar totodată reprezintă un moment hotărîtor în dezvoltarea fiecărui individ care se dedică — permanent sau vremelnic — problemelor filosofice... Mulți cugetători remarcabili, cu toate că inspirați de dânsa, au căutat sub pretextul perfecționării, s'o înlocuiască. De sigur că unele obiecții pe care le aduceau filosofiei kantiane erau juste, și unele modificări binevenite. Totuși e un lucru într'adevăr extraordinar: după o lungă călătorie prin concepțiile posteroare lui Kant, cu tot mirajul unora din ele, și cu toate că uneori ele corespund mai bine cu evoluția științei și progresele experienței, — te întorci ca la un adăpost mai sigur sub acoperișul sistemului lui Kant... Evoluția filosofiei contemporane pare a fi fermecată: simte

că nu poate rămânea la Kant, se avântă curajoasă înainte, dar pentru a reveni, ca după o priebugie desamăgită și obositoare, la casa părintească îndărăt... *Filosofia kantiană e... o adevărată categorie apriorică a conștiinței filosofice contemporane...* De aceea se poate susține că filosofia kantiană „... a lovit de oarecare sterilitate sforțările urmașilor ei. Gânditorul care a dus așa de departe cugetarea omenească, este tot acela care, după izbânda lui glorioasă, a înțepenit pentru prea multă vreme evoluția filosofică ulterioară”<sup>1)</sup>.

Citind aprecierile de mai sus, simți că, pentru autorul cărții vii care e *Viața și opera lui Kant*, gânditorul dela Königsberg n'a fost un subiect ocazional de simplă curiozitate speculativă. Ghicești că importante idei kantiene fac demult parte constitutivă din substanța însăși a viziunii Domnului Petrovici despre lume. Ele au intrat cândva nu numai în inteligența, ci în sufletul D-sale, împreună cu tot cortegiul lor de prelungite ecouri sentimentale. Înțelegem astfel regretul exprimat în această melancolică frază: „Ajungând la capătul expunerii plănuite, am rămas cu sentimentul de a fi spus prea puțin, în orice caz de a nu fi înfățișat imaginea operii lui Kant cu toată bogăția cu care o port în mine...”.

Motiv de părerea de rău, această impresie de a nu fi spus destul despre un spirit atât de mare și în tovărășia căruia ai petrecut o viață întreagă de gânditor! Cititorii vor înțelege desigur regretul Domnului Petrovici, nu credem însă că se vor asocia cu toții la acest sentiment al D-sale. Căci, în definitiv, faptul că autorul cărții *Viața și opera lui Kant* n'a putut spune mai mult decât a spus, a contribuit, și el, să mărească valoarea cărții. Eliminând ceea ce e mai puțin important, nu ciunțești, ci pui în mai mare lumină ceea ce e important. Opera câștigă astfel în densitate și'n eleganță.

Dar, la lumina unor texte ca cele citate mai sus apar, credem, motivate îndeajuns și afirmațiile pe cari le făceam la începutul acestui articol cu privire la importanța ce o are, pentru tânăra noastră cultură filosofică, monografia despre care vorbim.

1) *Viața și opera lui Kant*, pp. 7, 9, 10, 11, 265.— Judecata exprimată în acest din urmă citat nu ni se pare c'ar putea fi aplicată, fără importante restricții, întregii evoluții filosofice de după Kant. În orice caz, cu greu ar putea fi aplicată filosofiei lui Schelling și Hegel. Gândirea acestora a luat naștere și'n unele privințe a crescut în funcțiune de Kant. Dar în funcție, să zic, oarecum negativă, adecă opunându-se acestuia, și bătând, cu glorie și rodnicie mare, căi ce duc spre orizonturi cu totul streine de zarea spirituală în care s'au fixat liniile fundamentale ale gândirii kantiene.

## II

Câteva cuvinte acum despre felul în care a știut autorul cărții *Viața și opera lui Kant* să ducă la bun sfârșit sarcina ce și-a luat-o asupra-i.

Asemenea altor scrieri ale D-Sale, și această carte, în care elocvența profesorului<sup>1)</sup> e îndiguită și concentrată de simțul de răsundere al scriitorului, ne confirmă impresia plăcută cu care ne despărțim de orice pagină iscălită de Ion Petrovici, impresie pe care-am formula-o bucuros cam așa: Trecute prin prisma separatoare și ordonatoare a inteligenței D-Sale, ideile cele mai abstracte devin ușor accesibile. Ca primate de pe o înălțime potrivită, ele își limpezesc liniile de frontieră și-și scaldă în lumină de soare conținuturile.

Dintr'un material ce putea și se preta să fie elaborat în forma unei disertații uscate, autorul a știut, fără să coboare calitatea gândirii, să facă operă plină de stăpânită dar palpitanță viață. Numeroase capitole de gândire abstractă se schimbă, la ordinul condeiului de măiestru al lui Ion Petrovici, în lectură ce te leagă cu sufletul tot, nu numai cu inteligența.

În același timp, gândirea personală a autorului *Vieții și operii lui Kant* se lărgeste în numeroase locuri, îmbogățind conținutul cărții cu multe și pline de substanță sugestii sintetice. Astfel, sub rețeaua de oțel a ideilor kantiene, întinsă, să zic așa, în etajul monografiei despre Kant, ochiul cititorului atent descopere, retrasă oarecum la parter, puterea constructivă a unei inteligențe ce ridică discret fundamentele pe cari se va sprijini într'o zi o viziune personală despre lume și viață. E acest paralelism interior al cărții Domnului Petrovici dovadă limpede vorbitoare că uneori poate intra într'o scriere despre alții mai multă creație originală decât în numeroase publicații anunțate cu emfază ca opere de pură creație personală.

Elanul cuvântului viu al lecțiilor n'a fost omorât în nicio parte a cărții de slova de plumb a tiparului. Deși formată din contopirea unor lecții universitare, *Viața și opera lui Kant* are unitatea organică a lucrului dus la capăt printr'o singură destindere a coardelor sufletului. După credința noastră, Ion Petrovici n'a scris niciodată pagini susținute în măsură așa de mare de pasiunea de a stoarce asentimentul inteligenței ca aceste pagini despre Kant. După ce le-ai citit, rămâi cu impresia că cunoști de acum nu numai articulațiile esențiale ale kantismului, dar că cunoști până și sufletul marelui filosof german.

1) Conținutul cărții a format mai întâi obiectul unui curs ținut la Universitate.

Să mai observăm apoi că, în gândire, în expresie, nimic n'a fost lăsat la voia întâmplării. Mărturie vie că inteligența cuprinzătoare și serozitatea adevărată nu sunt însușiri ce se exclud, cum e aplicat să creadă Românul „deștept” și sceptic. — sceptic din lene, uneori din neputință de a gândi — și care-și închipuie cu ușurință că deșteptăciunea nu poate fi decât improvizatoare.

Să spunem în sfârșit că autorul cărții *Viața și opera lui Kant* arată și de data aceasta, ca totdeauna, mare respect pentru cititorii săi: Cartea e străbătută dela un capăt la altul de grija atentă de a prezenta ideile kantiene într'o riguroasă ordine logică; fapt ce le mărește limpezimea; și, dela întâia până la ultima pagină a scrierii, se simte efortul susținut ce-l face autorul ei pentru a găsi forma exterioară care să adereze impecabil la conținut. Poate vraja personalității de gânditor a lui Ion Petrovici se datorește în parte și acestui talent al D-Sale de a îmbina gândirea abstractă cu claritatea excepțională a expresiei. Stilul D-Sale e solid, pentrucă fiecare cuvânt îmbracă o idee de mai înainte luminos elaborată; și e sobru, pentrucă cine gândește precis n'are nevoie de culoare prea multă.

Astfel se explică faptul rar că, deși majoritatea scrierilor D-Sale se adresează, prin subiectul lor abstract, unui număr foarte restrâns de cititori, acesta a fost considerabil dela început, și a crescut mereu. Dintre toți autorii noștri de scrieri filosofice, Ion Petrovici e cel ce a reușit în măsură mai mare să trezească interes pentru filosofie în inteligențele românești. Curiozitatea vie cu care-i urmărește activitatea de gânditor un public destul de întins poate fi considerată deja ca o răsplată a străduințelor și însușirilor D-Sale. Dar mult mai importantă decât acest interes public, — în care poate intra și o doză însemnată de snobism — e judecata măgulitoare pronunțată asupra activității lui Ion Petrovici, în Țară și peste hotare, de câteva spirite a căror opinie apasă în cântarul valorilor mai greu decât toate popularitățile.

Când timpul ne va da perspectivă justă de dreaptă judecată, se va vedea că, cu toate aparențele și în ciuda unor zgomotoase preocupări profane — dl. Petrovici a făcut și face și politică, — autorul *Teoriei Noțiunilor* a servit, toată viața, exclusiv la un singur stăpân: la acela care se chiamă spirit. Dar pe acesta l-a servit cu hărnicie și credință neclintită. Preocupările D-Sale politice vor apare atunci ceea ce, din fericire, au fost într'adevăr: agitație de suprafață, fără rădăcini și ecouri în adâncul personalității D-Sale spirituale.

Când va sosi plinirea vremii, se va constata că Ion Petrovici a

fost, de treizeci de ani încoace, unul din cei mai neșovăitori, și mai utili, și mai serioși slujitori ai culturii în Țara Românească. Existența adevărată a lui Ion Petrovici a fost închinată întreagă și fără rezervă serviciului inteligenței. Astfel încât cel ce a scris *Viața și opera lui Kant* poate nota de pe acum, împreună cu Alain, „In ce mă privește, mi-am făcut drumul în tovărășia câtorva oameni mari, autentici. Restul n'a existat pentru mine...”.

D. D. ROȘCA

## SETE

DOCTORULUI ION POP

Peste pădurea'n tremur, coboară întuneric  
 Și visul își începe aievea lui viață  
 De vreau să trec hățașul mi-e teamă că mă'mpiedic  
 De merg pe drumul neted și crengile m'acată

Și totuși nu-mi lipsește nici gândul nici dorința  
 Cu zorile s'ajung să poposesc pe creștet  
 Să mă'ntâlnesc copil și să-mi gălesc credința  
 Și să mă'ntind pe iarba, cu vârful abia veșted.

Și să rămân acolo, cu cerul și cu mine  
 Ca într'o unduire de clopote, ajunsă  
 Din valea'n care urcă cu rugăciuni, suspine  
 Și o vorbă'n taină mare, tot caldă și ascunsă

Un mugure să-mi spună povestea primăverii  
 O ramură ce știe că toate-s trecătoare,  
 Și stânca mărturia Iubirii și Tăcerii,  
 Ce-și înfrățește visul cu pasări călătoare.

O veveriță sare și crengile încurcă,  
 Departe zorii cresc pe umbrele câmpiei  
 Hai, înc'o opintire — hai suflete te urcă  
 In zori să poposim pe piscul veșniciei.

IULIAN POPA.

## LIRISMUL IMANENT

Genul poetic primordial pare a fi fost cel epic. Narațiunea satisface două înclinări naturale omenești: mai întâi preferința pe care intelectul o are pentru datul dinamic mai mult decât pentru conținuturile statice, apoi: interesul pentru faptele sociale (omenești), superior celui pentru evenimentele pur mecanice ale naturii neinsuflete.

Imprejurarea ocazională a apariției poeziei, după toate probabilitățile, a fost în primul rând cultul religios. În al doilea rând stă interesul pentru destăinuirile istorice, destăinuri prin care individul și societatea își dobândesc atât conștiința originii, cât și mai ales, unele sugestii și orientări asupra destinațiunii vieții pământești. Cultul religios și curiozitatea istorică se îmbină, ambele, în zeificarea eroilor, în sanctificarea tradiției, dând narațiunea mitologică și marea epopee.

Construcțiunea epice implică însă anumite fundamente etice indispensabile: fără un criteriu de apreciere bine stabilit, fără adoptarea tacită a unei anumite ierarhii de valori, narațiunea n'ar putea face distincțiunea necesară între erou și vrăjmaș, între faptul de înalt merit, faptul comun și faptul reprobabil. Fără o prealabilă adeziune la un anumit mod de a prețui lucrurile, epopeea n'ar putea dobândi caracter impresionant în diversele sale episoade, deoarece interesul și emoția nu se provoacă decât prin urmărirea luptei duse de tendințele pe care le aprobăm împotriva celor pe care le respingem. Pentru aceste motive spuneam, cu alt prilej, că epicul este eticul contemplat estetic.

Să observăm însă că tocmai particularitățile de mai sus ale epice arată că acest gen poetic e departe de a cuprinde numai elemente pur obiective, adică exclusiv exterioare. Fără aprecierea subiectivă, fără adeziunea afectivă, poezia epică ar rămâne nu numai lipsită de atracție, fără interes, dar adesea fără un sens precis.

Subiectivitatea e însă caracterul esențial al liriceii.

Acesta e temeiul pe care se sprijină acei care vorbesc despre

accente lirice în teatru, în epopee, în roman. O anumită confuzie frecventă trebuie însă evitată, în asemenea împrejurări. Tratatele clasice de Poetică aduceau altădată destule lămuriri, iar confuziile erau mai rare. Astăzi se pare că nimeni nu mai consultă asemenea tratate. Poetica tinde să devină un total incoherent de atitudini improvizate, arbitrare cum era medicina empirică a vracilor rurali. De aceea se pare că unii nu mai știu că redarea scenică sau narativă de stări afective ale *altor* persoane constituie o contemplare *obiectivă* de stări *subiective*. Avem de aface, aci, nu cu lirismul propriu zis, nu cu lirismul pur, ci cu un „lirism de proiecțiune“, cu un lirism pe care-l putem numi: transpersonal. Lirica pură are loc în narațiuni numai în cazul când autorul epic, înduioșându-se el însuși de situațiile impresionante în care se sbat eroii săi, își redă propriile sale efuziuni pasionale, fie ditirambice, fie elegiace, fie imprecative. Lirica aceasta autentică și personală e numai prilejuită, aci, de cea transpersonală. Lirismul transpersonal, utilizarea literară a afectului presupus în „alții“ (în personagiile epopeei) e de fapt un fel de material psihologic pe care epopeea îl desvăluie conștiinței artistice ca pe un metal prețios închis în structura moleculară a pietrei brute.

Intreagă evoluția poetică, înfăptuită dela formele primitive de inspirație epică și până la apogeul subiectivismului sentimental din prima jumătate a secolului trecut, este un proces de desprindere a lirismului din materialul obiectiv în care era proiectat; e un proces de extragere și sublimare ca acela al eliberării aurului din minereu.

Se poate spune însă, totuși, că liricul este imanent și implicit în epicul primitiv și că, chiar dacă el n'ar fi țیشانit odinioară în filoane pure (ca în „Psalmi“ și în alte imnuri religioase), lentele prefaceri ale gustului estetic, ale „nevoilor“ estetice, filiațiunea firească a produselor culturale l-ar fi elaborat fatal, și ni l-ar fi oferit în formele explicite și acuzate de astăzi.

Dacă însă recunoaștem implicațiunea lirismului în drama și în epica primitivă, nu mai e posibil s'o mai excludem din structura intimă a niciunui produs artistic.

Cum s'a observat de atâtea ori, peisagiul nu-și găsește o suficientă înțelegere fără presupunerea „intropatiei“, a proiecțiunii unui conținut emotiv în jocul culorilor și formelor, sau în sensul și „drama“ obiectelor astfel reprezentate. Cu peisagiul, întreagă pictura dela „subiectul“ istoric sau religios până la „portret“ și până la „natura moartă“, ne desvăluie lirismul transpersonal, în intensități variate dar nu totdeauna pozitive. În tot cazul, *tot ce poate fi contemplat și admirat*

în pictură, vorbește întotdeauna despre o privire condusă de inimă.

Ceva mai adânc dacă am analiza starea de spirit a celui ce contemplă „pitorescul” în genere, am descoperi un fel de înclinare de a interpreta întregul Cosmos, întreagă creațiunea, ca pe un fel de precipitat spațial al unei pasiuni nemărginite, emanate dintr'o personalitate nedefinită.

Cași pictura, arta plastică propriu zisă sensibilizează tactil și muscular o emoție sau o țesătură de emoții. Liricul transpersonal stă materializat atât în *Colleoni* al lui *Verrochio* cât în *Crist* al lui *Thorwaldsen*, atât în *Hammurabi* din bassorelieful dela *Susa*, cât și în „*Sărutarea*” lui *Rodin*. Fără circulația „simpatică”, nimic nu poate cere să fie tradus în marmoră sau bronz, pentrucă 'n sentimentul astfel vehiculat stă întreg fondul axiologic al oricărui motiv plastic. Pe acest fond, ca pe un soclu de eter, mai solid decât orice materie, se sprijină întreg avântul, fie ideologic, fie mistic fie simbolic, care poate fi sugerat chiar de câteva linii și suprafețe rigide ca în opera lui *Brâncuș*.

Mai mult însă decât oricare tip de producție artistică, muzica își trădează oricui măsura lirismului său esențial.

Chiar, mai mult decât atât, lirismul muzicii este întotdeauna explicit și autentic și poate numai muzica imitativă, gen de calitate dubioasă, mai conține oarecari tentative de lirism transpersonal. Peripețiile dramatice ale motivelor sau temelor, în desvoltarea lor, adică în nararea capriciosului lor destin cu nenumărate aventuri, căderi și triumfuri, prezintă într'adevăr analogii isbitoare cu tratarea unui conținut epic. Însă, cum „figura” eroului care se agită în acest conflict exprimat sonor e lipsită de orice contur spațial, o asimilezi cu propria ta subiectivitate: atât în execuția cât și în ascultarea contemplativă a unei piese muzicale, ești simultan actor și spectator: îți povestești și însuși propria poveste a sufletului tău, perfect adaptabilă de altfel oricărui alt suflet. Ca pe ecranul unui misterios aparat de autoscopie, urmărești în fraza muzicală frământările și vicisitudinile Vieții, ale vieții în genere, din tine și din toți, de acum și de totdeauna. Dar ce poate fi numit oare, cu mai multă legitimitate: „liric”, decât această exprimare a interiorității, a unei interiorități care nici nu e măcar mărginită într'un subiect particular și anumit, ci e „interioritatea” în genere și cu tot ce are ea mai universal. Lirismul intrinsec al artei muzicale, prin interioritatea pură pe care o exprimă, constituie indicația cea mai clară a direcțiunii pe care însăși poezia lirică o urmează întru desăvârșirea ei. Trecând dela lirismul transpersonal la cel al



sentimentalității personale și subiective, poezia lirică își continuă apoi înflorirea tinzând să-și generalizeze caracterul, depășind personalitatea îngustă, limitată, a unui individ particular. Procesul acesta se arată mai întâi prin apariția liricei parnasiene și se vedește tot mai accentuat prin *Baudelaire* și *Verlaine*, prin *Samain*, *Rodenbach* și *Verhaeren*, *Hofmannsthal* și *Rilke*, *Contesa de Noailles* și *Valery*, *Stefan Georg* și *Dauthendey*. Interiorizarea devine treptat o gravitațiune către universalitatea sufletului omenesc, către cuprinderea și pătrunderea a ceea ce s'ar putea numi „subiectivul absolut” și care n'ar fi altceva decât Viața în sine, „Elanul vital”. E modul supra-personal al lirismului care, tocmai prin depășirea cadrului personal și particular intră în calde vecinătăți mistice și metafizice.

Astfel, prin flexiunea evoluției poetice spre același sens care se lămurește și'n caracterul esențial al muzicii, afirmarea și adoptarea unei interiorități de cea mai pură universalitate constituie totodată apogeul poeziei și apogeul lirismului.

Orice s'ar spune: pe această rază, spre aceste zări ale lirismului pur se orientează evoluția tuturor artelor, așa cum prin spații și vecii, sistemul solar se îndreaptă, cu noi cu totul spre „constelația Lirei”.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

EUGENIU SPERANTIA

## LUIGI PIRANDELLO

Eram în clasa șasea de liceu, la Roma. Un tânăr profesor de filosofie, unul din cei șapte pe care i-am văzut perindându-se la catedră în ultimii mei trei ani de curs superior, a avut imprudența de a ne sfătui pe mine și pe alți câțiva camarazi inițiați, să mergem pe ascuns să vedem un spectacol „extraordinar“, la teatrul Valle. Un autor străniu, un titlu și mai enigmatic: „Șase personaje în căutarea unui autor“.

Fruct oprit! Ne-am hotărit repede, iar seara, după o îndelungă așteptare în fața ghișeului în vederea modestului bilet de galerie, am urcat, în sfârșit, interminabilele scări care trebuiau să ne ducă la înțelegerea acestui mister.

Nu fusesem până atunci decât la trei reprezentații de teatru: la „O partidă de șah“ de Giacosa și la alte două comedii de care abia abia îmi mai aduc aminte. Intr'una din ele era vorba, mi se pare, de niște sărutări cu bucluc, de fulgerătoarea apariție a bărbatului în toiul scenei de dragoste ai cărei eroi erau nevastă-sa și un domn oarecare, de un lung, foarte lung proces care se isprăvi cu achitarea delicventului (n'ași putea spune dacă acesta a fost bărbatul înșelat sau femeia păcătoasă). Mă întrebam de multeori: ce rost poate avea un asemenea teatru unde atâta lume se duce seară de seară pentru a vedea repetarea la infinit a unor scene ce se pot vedea și auzi, gratis, în atâtea case burgheze, pe străzi, la tribunale.

Acele scări însă care mă duceau acum la galeria teatrului, unde mai târziu, în anii boierești ai studenției aveam să petrec atâtea seri neuitate, le urcam acum — a patra oară — cu oarecare îndoială. Dacă nu m'ar fi ademenit titlul curios, cele trei lire cât mă ținea biletul, le-ași fi cheltuit fără îndoială într'o cofetărie.

Puține lucruri mi-au rămas în amintire din seara aceea. Lume multă, frământare intensă care m'a robit și pe mine numai-decât, un vuiet neîntrerupt care schimbă, la sfârșit, într'un uragan de urlete, de fluerături, de aplauze. Teatrul deveni un adevărat

câmp de luptă. Mărturisesc că ce s'a petrecut după coborîrea cortinei, mă interesa mai mult decât reprezentăția însăși. Eram la vârsta când, puteam să dăm câteva pumni vecinului care, îngrozit de piesă și indignat peste măsură de „nerușinarea acestui „Pirandello“, se uni și el cu valul cetățenilor jigniți ce strigau, cât îi lua gura: „Bufon! Nebun! Du-te la balamuc cu personagiile tale!“.

Năucit de nebunia colectivă, căram pumni vecinului antipirandellian și aplaudam pe autor care apăru pe scenă pentru a asista la învâlmășeala infernală. Nu mai știu cum, mă văzui deodată înconjurat de o ceată de pirandellieni. Am început să aplaudăm cu puteri unite și cu atâta insistență încât ochii strălucitori și neobișnuit de vii ai autorului se îndreptară în sfârșit spre noi, zâmbind de plăcere și mândrie.

Tinerii l-au înțeles. Noi tinerii l-am înțeles, — cât ne ajută mintea, firește — fără a ne încurca în subtilitățile-i dialectice: Ceeace frământa spiritul nostru în plin proces de formațiune ne apărea acum în suprema claritate a întrupării artistice, ne apropiasem de limbile de foc ce au țâșnit din inima și din fantezia poetică a neliniștitului Sicilian.

Ma târziu, ca student universitar, am devenit unul dintre cei mai entusiaști credincioși ai acestui teatru. Nu se putea să lipsesc oridecâteori pe afișe apărea compania pirandelliană, în frunte cu protagonistă ce se consacrase în acea epocă exclusiv artei marelui scriitor, Marta Abba, minunată creație a spiritului artei lui Pirandello, interpretă desăvârșită dispunând de uimitoare mijloace pentru a reda freamătul interior din dramele maestrului stins abia de două luni.

Astăzi, gândindu-mă la acest episod, fără vreo însemnătate deosebită, desigur, — înțeleg motivele adânci ale neașteptatei potriviri spirituale ce s'a iscat cu atâta spontaneitate și a înfrățit pasiunea maestrului cu clocotul nostru tineresc. În epoca aceea când Italia întreagă era o vâlvătaie de patimi, de dragoste și de ură mistuitoare, — vorbesc de întâii ani de după război — și când cu cei șaisprezece sau optsprezece ani ai noștri, migăliți în atmosfera unui dramatism clasic, începeam să ne dăm seama de tragedia vieții italiene ce mocnea de decenii și acum se apropia de desnodământ, noi nu puteam răspunde decât unui dinamism ca acela care se desprindea din teatrul lui Pirandello. Era în acest teatru ca o chemare care după incertitudinile, neliniștile și rătăcirile trecutului ne arăta datoria grea și îndemnul poruncitor de a încerca un salt îndrăzneț peste limitele îngustelor forme de viață, pentru a cuceri orizonturi de umanitate mai vastă, mai

puternică, cu respirația majoră. Cu ajutorul umanității și dinamismului pirandellian ne-am cucerit un dinamism al nostru pe care apoi am încercat să ne construim o umanitate care să nu mai fie o simplă ereditate acceptată pasiv ci operă a propriei noastre arte de a trăi. Noi înșine am devenit astfel, fără să ne dăm seama, personaje pirandelliene, personaje mai mult sau mai puțin izbutite, dar modelate după chipul lui și frământându-ne la fel cu personagiile lui de pe scenă, menite să primenească atmosfera teatrului înțepenit de multă vreme în tradiția secolului al nouăsprezecelea.

Simțeam noi așa dar, — și simțim oare încă și azi — arta lui Pirandello, ca o artă dinamică, deci optimistă, ca o artă plină de umanitate delicată? Oricine a auzit — și cine n'a auzit? — vorbindu-se de pesimismul pirandellian, de spiritul destructiv și negativ al mare-lui dramaturg italian, se va speria de aceste întrebări. Imi vine să răspund nedumeririlor cu ironia bonomă a scriitorului nostru: „Ciascuno a suo modo...”

Am vorbit despre dinamismul pirandellian: ei bine, când mă gândesc cu câtă căldură cele șase personaje dramatizează în fața actorilor care repetă pe scenă o comedie oarecare, dorința lor de a fi înțelese și de a invade scena precum durerea invadase viața lor, când mă gândesc la Enric al IV-lea care din propria lui voință continuă să trăiască într'o nebunie iluzorie, simt cum aceste suflete de teatru pot sfâșia aieva — pentru a trăi, nu pentru a muri, — vâlul și forma vieții. Fulvia din „Come prima meglio di prima” fuge și ea de o viață care prin formele ei o sufocă, Fulvia se simte în stare și ea de a face gestul eliberator, de a sfărma cătușele: și totul pentru a trăi, nu pentru a muri, pentru acțiune, nu pentru încremenirea în atitudinea statică și pentru pasiva acceptare a unei vieți în formele impuse de fatalitate. Există o ursită în tragedia pirandelliană, dar această ursită e mai mult o creațiune a protagonistului decât ceva impus din afară, mai mult spiritul lui de rebeliune, decât precipitarea cerească.

Avem în față inutilitatea vieții — spun unii după ce cunosc drama pirandelliană, — avem distrugerea. E adevărat, dar în sensul că această dramă ne vorbește de autodistrugere ca de o condiție a punții de a ne reconstrui; e vorba așa dar de o altă conștiință dobândită printr'o aprigă reflexie asupra propriei vieți, de o atitudine care presupune uitarea formelor pure și simple ale incinștientului. Dar această cunoaștere a vieții pe care omul o implică în desfășurarea dramei lui, îl ține veșnic treaz, îl torturează, îl împinge mereu să distrugă forme și să rezolve dualismul formă-viață în favoarea vieții.

Această neadormită veghe însă, această neconținută distrugere de sine cu scopul de a învăța să trăiești — să trăiești conștient! — e dinamismul însuși, e avântul însuși al misterului existenței umane care poate cuceri și galvaniza o ființă.

E adevărat că adesea omul nu reușește să sfarme și să reconstruiască, fiindcă nu găsește energia necesară pentru a ruina forma pe care viața și-a dat-o și a da viață eternei aspirații pentru zările nemărginitei libertăți. Dar aceasta nu înseamnă că avem dreptul să tăgăduim existența acelei forțe dinamice a omului, acel optimism pirandellian care — aș îndrăzni s'o spun — e cel mai eroic între optimisme prin faptul că în adâncul lui stăruie un sens mai complet al efortului dramatic, valoarea necurmății osteneții prin care va trebui să cucerim muntele dantesc, dincolo de fiarele ce ne așin calea, dincolo de acea „selva selvaggia” a rătăcirii noastre. Presumpție omenească care a fost pedepsită chiar în mitologia greacă? Scară de giganți pentru a te urca în cer? Nu! Personagiile pirandelliene nu vor să se urce în Olimpul zeilor ci în propriul lor Olimp, în acela visat în conflictul tragic, în acela al eternului dualism formă-viață, realitate-ficțiune, trăire-conștiință, în care ele devin protagoniști și nu simpli spectatori docili, condamnați a duce în spinare o greutate: protagoniști care pot fi striviți de povară (și câți nu mor și în realitatea vieții subt această povară?), — mor, cad, fără ca prin aceasta bătălia să fie mai puțin eroică, mai puțin umană, mai puțin inutilă. Personajul pirandellian care încearcă să evadeze din forma lui impusă originară, nu ne spune totdeauna cum a reușit această încercare. Fulvia de ex. scapă cu fructul sânelui ei. Dacă Pirandello ar fi numai filosof, cum ni l-au prezentat mulți critici (și toți au fost desminșiți de el) ar simți fără îndoială nevoia de a-și întregi sistemul, povestindu-ne în ce măsură a reușit Fulvia să-și reconstruiască infinitul său fără formă, lumea sa fără cătușe. Nimic din toate acestea însă nu se întâmplă. Și totuși, părăsind teatrul după „Come prima”, ne simțim solidari cu femeia fugită, — și sentimentul acestei solidarități nu ne întristează ci ne exaltă: adecă ne face mai dinamici, mai optimiști, ma umani.

Pirandello nu e uman? Dar cum ar putea să nu fie uman un spirit care vibrează până'n adâncurile sale de umanitate dramatică, care-și trage seva chiar din glorioasa viță a verismului sicilian și care își are rădăcinile adânc fixate în spiritul pământului natal, spirit încărcat de milenara tradiție a unui verism ce fuge de analiza simplă a suprafețelor?

Nu din întâmplare Pirandello a început să-și scrie nuvelele — care în anumite privințe se iau la întrecere cu dramele sale, în ma-

niera marelui Verga căruia doar din spirit de cumulație îi plăcea să-și atribuie un anume colorit propriu lui Zola.

Și dacă aceste motive originare n'ar putea să convingă pe cineva despre umanitatea pirandelliană — deși ele apar luminoase pentru cine cunoaște și pe nuvelist alături de dramaturg, — atunci ne întrebăm: despre ce umanitate e vorba, când i se reproșează marelui dispărut o anumită inumanitate, ca fruct al acelor abilități dialectice care chiar dacă ar avea efecte scriptoare pe scenă, nu pătrund, totuși, în sufletul omenesc decât doar pentru a-i întări și mai mult vigoarea inițială și candoarea lui originară.

Inuman însă Pirandello n'a putut apărea decât aceluia care în teatru vor să vadă cu orice preț desfășurarea propriei lor vieți, care se duc la teatru pentru a se privi ca într'o oglindă în marele cristal care e scena în concepția lor, pentru a cântări după criteriile lor exactitatea mai mult sau mai puțin integrală a reproducerii ce se reprezintă pe scenă. Inuman pare Pirandello aceluia care nu și-au pus problema, fundamentală pentru înțelegerea lui, a unei viziuni a vieții de dincolo de formele care închid realitatea între limite înguste și adeseori false. Umanitatea pirandelliană e umanitatea unui om sau a mai multor oameni, deveniți prin fantasia poetică a artistului eroi ai dramei care evoluiază totdeauna uman, pe linii logice și consecvente, pe fire ale sensibilității ce izvorăsc vii din personalitatea protagonistului. Nu e vorba deci de umanitatea concepută ca rod al gândirii filosofice ci de tragedia umană care-și cunoaște căile dictate de porunci de fier, e vorba de eroice încercări de evadare care ating cele mai înalte isvoare de poezie în multe din creațiunile dramatice ale lui Pirandello.

Drama lui Pirandello nu se termină odată cu coborîrea cortinei: catarsisul continuă, dincolo de scenă, reînvie în noi, fiindcă scriitorul ispitește mereu imposibilul, nu se împacă cu renunțarea, cu tăcerea: Câtă poezie profundă în această eternă neatingere a ceea ce e cu neputință de atins, câtă poezie a poeziei — după cum spune Pirandello însuși!

Umanitate, în sfârșit, potrivită pe măsura relativismului și care câteodată se resemnează a-și imagina în moduri diferite, sub diverse înfățișări, într'o specie de pluripersonalitate, că sub fețele ei adeseori opuse, respectă, pentru moment cel puțin, formele pe care viața i le-a impus: pluripersonalitate care, totuși, în clipe de reculegere intimă suferă și nu se adaptează acestei dedublări, chiar dacă viața e aceea care i-o impune. Artistul și eroul lui se resemnează câteodată, dar această resemnare nu durează decât un moment în neîntrerupta luptă

dintre viață și formă, și lupta nu-și va găsi niciodată soluția fericită, fiindcă lupta e însăși esența intimă a adevăratei vieți.

Nimeni nu trebuie deci să se scandalizeze de relativismul pirandellian, decretându-l inuman, fiindcă, în fond, absolutismul pe care unii vor să i-l opună, nu este altceva, decât forma cea mai pretențioasă a unui relativism care își închipue că poate face din el însuși centrul universului uman, sensibil, poetic.

În conștiința autorului, opera sa este profund umană. Ultimul său erou, protagonistul din „Non si sa come”, e lovit de moarte de prietenul căruia îi destăinuiește un vechiu păcat. Cu un accent de religiozitate ce adie puținel prin întreaga operă pirandelliană, muribundul șoptește că și acest gest disperat al omului trădat este omenesc. „Și acesta e omenesc” putem spune și noi, împreună cu eroul murind, despre toate evoluțiile și iluminatele purificări ale spiritului frământat care doarme de acum în eternitate, trăind acolo adevărată nemurire a celor mari.

LILIO CIALDEA

## ATLASUL LINGUISTIC AL ROMÂNIEI

Între anii 1902—1910 apăru Atlasul Linguistic al Franței, monumentală operă al lui Gillièron, întemeietorul geografiei lingvistice, și a devotatului său colaborator E. Edmont. Noua metodă de cercetare a limbii, pe care amintitul atlas o introduse, stârni un interes fără precedent. Punând-o în aplicare, specialiști din diferite țări, au început culegerea materialului necesar întocmirii unei opere asemănătoare cu cea a ilustrului lor înaintaș. Cu timpul, perfecționându-se mijloacele de anchetare, s'a ajuns la rezultate deadreptul surprinzătoare. Așa fiind, lesne ne putem explica de ce în 1928, „la întâiul congres internațional de lingvistică” ținut la Haga, s'a adresat un apel tuturor țărilor participante, să caute fiecare dintre ele — în limita posibilităților — alcătuirea unui atlas lingvistic. Și „Muzeul Limbei Române” din Cluj, spre lauda lui, și-a luat „angajamentul solemn” de-a duce la bun sfârșit o operă a cărei însemnătate a fost și este unanim recunoscută. Ceeace s'a făcut până în prezent, sub conducerea d-lui S. Pușcariu, directorul Muzeului, dovedește că angajamentul a fost cu adevărat „solemn”. Pregătirile au început încă din 1928. Întâiu de toate trebuiau puse la punct două chestiuni:

a) Intocmirea chestionarului cu care să se facă anchetele pe teren și

b) Stabilirea sistemului de transcriere a materialului de limbă.

Cu redactarea chestionarului a fost însărcinat d. Sever Pop, conferențiar la Universitatea din Cluj, fiind cel mai competent, ca unul ce fusese trimis la studii în Franța tocmai pentru a se specializa în geografia lingvistică și a avut norocul să-l asculte pe Gillièron, dar mai ales să ia parte la anchete alături de L. Gauchat, J. Jud, E. Tappalet (1927) — la Grenoble), A. Griera, Ugo Pellis, P. Scheuermeyer, ca să nu amintim decât pe cei mai însemnați.

După discuții numeroase, care au avut loc în ședințele săptămânale ale membrilor Muzeului și după ce s'au făcut câteva „anchete provizorii” — de încercare, de către d. S. Pop și E. Petrovici, s'au format două chestionare: 1) *Chestionarul normal*, cuprinzând cam 240 întrebări,

2) *Chestionarul desvoltat*, care cuprinde vreo 600 întrebări.

Această scindare își are rostul ei. Întrebările chestionarului normal se referă la lucruri pe care oricine le cunoaște. Prin el ancheta-



torul dorește să obțină „*un fel de fotografie instantanee a graiului uzual*” (S. Pușcariu) și anume, a aceluia care prezintă mai mult interes din punct de vedere „*fonologic și morfologic*”. Cu cel „desvoltat” d. E. Petrovici, profesor la catedra de slavistică dela Univ. din Cluj, a căutat să câștige referințe detaliate în ceea ce privește folclorul nostru atât de bogat, etnografia noastră așa de caracteristică și de interesantă, despre „termini tehnici” cunoscuți doar specialiștilor; (spre ex. cei care se referă la rotărie) să noteze „frazе și construcții gramaticale” care vor arunca o lumină nouă asupra unor chestiuni de sintaxă, insuficient explicate până acum.

Cât privește transcrierea, s'a stabilit „un sistem” cât mai apropiat „de grafia obicinuită a limbei române”, evitându-se o înmulțire exagerată a semnelor diacritice. Totuși, s'au creat astfel de semne ori de câte ori era necesar să se redea prin scris rostirea exactă a vreunui cuvânt. Cu chestionarele redactate în formă definitivă și cu transcrierea deasemenea definitiv fixată, pregătirile nu erau încă sfârșite. Mai trebuiau alese *punctele geografice* (satele și orașele) în care se vor deplasa cei doi anchetatori. Alegerea acestor puncte nu s'a făcut la întâmplare, ci după anumite criterii. S'au căutat în deosebi, satele mai dosite, acele unde influența limbei literare să nu fi pătruns încă, sau dacă da, această înrăurire să fie de puțină importanță. Distanța dintre ele a fost evaluată cam la 30—40 km. (pt. anchetatorul cu chestionarul normal) și la 100 km. (pt. satele cercetate de d. E. Petrovici, cu chest. desvoltat).

După doi ani de încercări, în 1930 (în vacanța Paștelor) au început „*anchetele definitive*”. Și de la 1930, timp de 7 ani, atât d. S. Pop cât și d. E. Petrovici, au depus o muncă uriașă cutreerând întreaga țară, însemnând cu răbdare răspunsurile primite. Uneori mergea greu, alteori însă erau așa de mulțumiți de *subiectul* aflat încât l-au putut califica, în jurnalul lor de călătorie, ca „ideal”. În astfel de cazuri, uitând că stau de vorbă cu oameni neîntrođuși în tainele filologiei, nu arareori s'a întâmplat că tălmăceau subiectelor marea valoare a vreunei expresii, sau îi dumireau asupra rostului anchetelor. Omul devenea mai comunicativ, mai prietenos și munca se putea continua cu mai multă voioșie. După ce, în 1936, materialul adunat cu atâta trudă și notat pe fișe al căror număr trece peste șase sute de mii, a fost ordonat, s'a început prelucrarea lui. Spre mulțumirea tuturor, în scurt timp, s'au putut întocmi primele hărți lingvistice. Aceste prime hărți, redând imaginea cartografică a cuvintelor *arină* (cu înțeles de „nisip”), *Sămedru*, (Sf. Dumitru), *zăpadă*, *usturoiu*, *cioban*, *june*, *cuminecătură*, *pedestru*, *Sâniccară* (Sf. Niculae), *vioară*, *ogîndă*, *zeamă de varză gresie*, *varză*, *județ* și a expresiei „*nu mă pișcă*”, au fost prezentate de către d. S. Pușcariu, într'o comunicare făcută la Academie, în ședința solemnă din 27 Mai 1936, presidată de M. S. Regele Carol II.

Domnul S. Pușcariu, în calitate de reprezentant al țării la congresul de lingvistică, ținut în anul trecut la Copenhaga, a expus și la acest congres rezultatul unei munci românești de peste 7 ani. Impresia pe care acest fapt a produs-o a fost așa de îmbucurătoare, încât, drept recunoștință, Domnia-Sa „a fost ales președinte al unei din cele patru

ședințe plene ale congresului și membru în comitetul permanent de lingvistică". S'a văzut cu această ocazie, cum oameni care mărturisesc astăzi că socoteau, în 1928, dorința României de a-și avea și ea atlasul ei lingvistic, „ca un vis îndepărtat”, admirau în 1936 perseverența, priceperea și abnegația cu care se lucrează la tânăra Universitate clujană.

Pentru a orienta cât mai multă lume despre stadiul la care au ajuns lucrările Atlasului Lingvistic Român, spre sfârșitul anului trecut, s'a editat prospectul acestei prețioase opere. În afară de 15 hărți mici colorate și una mai mare, înfățișându-ne situația cuvântului „zăpadă” (cu variantele: *nauă, omăt, uomăit, ninsoare*), prospectul cuprinde și câteva edificatoare lămuriri. Aceste lămuriri, completate cu cele spuse sau scrise de către d. S. Pușcariu și S. Pop altedați, sunt în măsură să evidențieze reala valoare a lucrării, valoare care nu este numai „națională”, ci oarecum și „internațională”. Le vom arăta pe rând. Acum când cei nemulțumiți cu încheierile tratatelor de pace, încearcă să răscolească din nou eronatele aserțiuni ale lui Roesler, aserțiuni pe care le credeam pe veci uitate, Atlasul Lingvistic Român vine să aducă mărturie incontestabilă pentru probarea persistenței elementului român în Dacia. Hărțile Atlasului descoperă existența unor cuvinte latine vechi, tocmai în acele regiuni în care, istorici autorizați au localizat cele mai multe așezăminte romane din Dacia Traiană. Ceva mai mult, aria acestor cuvinte apare ca un zid de a cărui rezistență s'au lovit toate inovațiile venite din sud. Dacă n'ar fi adevărat că populația romană a continuat să trăiască în Dacia și după părăsirea ei efectivă, la 271, existența acestor arii n'ar putea fi explicată. Iată cum lingvistul își dă mână cu istoricul și ambii sporesc numărul acelor constatări care, prin adevărul lor, vor reuși să infirme minciuni samavolnic exploatate azi. W. v. Wartburg care a publicat o elogioasă recenzie despre „Atlasul Lingvistic Român”, în „Zeitschrift für romanische Philologie”, crede de pe acum că „în chestiunea persistenței unei părți de populație romanică în România actuală” *răspunsul „afirmativ” al d-lui S. Pușcariu e „pe deplin dovedit”*.

Datele Atlasului Lingvistic vor servi însă și la altceva, de pildă la găsirea unor soluții acceptabile pentru atâtea ș'atâtea probleme „spinoase” ale filologiei noastre. Un exemplu ne va lămuri. Sunt vre-o câțiva ani de când d. S. Pușcariu a contestat părerea d-lui Giuglea, că adică verbul „a frământa” ar deriva din latinescul „fermentare”. Domnia-Sa a presupus că „a frământa” reprezintă mai degrabă pe „fragmentare”, de vreme ce fermentarea pâinii, dospirea ei, este un fenomen ulterior frământatului. Și d. S. Pop, folosind materialul Atlasului, a demonstrat în Dacoromania VII, că etimologia cea justă pare a fi cea dată de d. Pușcariu, deoarece în foarte multe regiuni ale țării „a frământa” se întrebuințează cu accepțiunea de „a fărâmiți”. (Se spune de ex. că „frământă pietrele”). Tot Atlasul ne descoperă și uimitoarea bogăție a limbei noastre. Cine știa până acumă că ceața e numită și „sgură” sau „spună”; că „șarpele” e numit în unele locuri „gândac” sau „vierme”, iar „mămăliga” „tocană”? De sigur că foarte puțini. Toate aceste forme ni le va releva — pentru prima oară — Atlasul Lingvistic Român. Adăogând la cele de până aici și neprețuita

comoară de informații etnografice și folclorice, culese cu atâta grije de cei doi anchetatori; meritul că Atlasul Linguistic a salvat dela peire „prospețimea rustică a graiului tradițional” precum și conștiințiozitatea cu care se elaborează materialul, vom spune că editarea acestui Atlas înseamnă o mare operă națională. Ea va vorbi străinilor despre stadiul evoluat la care a ajuns știința românească și va opri colportarea svonorilor despre presupusa „balcanizare” a Universității din Cluj.

Am spus mai sus că Atlasul Linguistic Român are și merite de ordin așa zicând „internațional”. El aduce un mare aport filologiei române, lingvisticei în general ca și „metodei de cercetare”. Această contribuție e explicabilă, dacă ne gândim că o operă mai recentă înseamnă și o evoluție față de ceea ce a fost mai înainte. E drept că autorilor Atlasului Linguistic Român instrucțiunile cuprinse în cartea lui K. Jaberg și J. Jud „Der Sprachatlas als Forschungsinstrument. Kritische Grundlegung und Einführung in den Sprach- und Sachatlas Italiens und der Schweiz, Halle, Niemeyer, 1928 (citată de S. Pușcariu în Dacoromania VI, p. 507) le-au fost de mult folos, nu-i mai puțin adevărat însă că ei au adus și multe inovații. Iată câteva din ele:

a) Anchetă dublă. Una cu chestionarul normal și alta cu cel desvoltat.

b) Chestionarea câte unui „scriitor cu reputație” (M. Sadoveanu, I. Al. Brătescu-Voinești, I. Agârbiceanu).

c) Anchetarea și în orașe, nu numai în sate. (S’au căutat mahalalele).

d) Utilizarea *aparaturii de filmat*, căci spre deosebire de fotografie, filmul reușește să prindă însăși „acțiunea exprimată de verbe precum a melița, a tunde oile” (cf. S. Pușcariu, op. cit. p. 514).

e) *Micul Atlas Linguistic Român*. Spre deosebire de Atlasul Linguistic Român propriu zis, M. A. L. R. va cuprinde până la 200—250 hărți colorate de fiecare volum. Dat fiind prețul redus cu care se pune în vânzare o operă atât de însemnată, (1500 lei pentru cei ce abonează Atlasul p. l. 15 Febr. 1937, și 2100 pentru ceilalți), oricine se interesează cât de cât de studiul limbii române și o va putea procura fără prea mari sacrificii.

Ar fi cea mai mare mulțumire a autorilor Atlasului, să-și știe produsul muncii lor în cât mai multe mâini; să-și dea seama că există în această țară oameni care se interesează de opera celor luminați și că sunt gata să sprijinească — prin modestul lor obol — tot ceea ce tinde să mărească prestigiul științei românești în streinătate.

I. PRELUCAN

## I. LUPAȘ, PROBLEME ȘCOLARE

Există la noi o literatură școlară „sezonieră”. Inflorirea ei coincide de obicei cu publicarea rezultatelor dezastruoase ale examenelor de bacalaureat din sesiunile de primăvară și de toamnă. În jurul acestor două cataclisme câteva săptămâni în foiletoanele gazetelor

roiesc exemplele uluitoare de răspunsuri absurde comunicate — impresionantă unitate de nivel! — din toate colțurile țării, se fac constatări pesimiste și profeții macabre, se aduc critici și se propun soluții. . . Apoi, ca orice fapt divers, dela un timp încolo bacalaureatul încetează și el de a mai interesa; totul intră în vechiul făgaș, noua serie de elevi, profesorii și autoritățile școlare — fiecare cu lotul său, — se angajează la o nouă colaborare, cu un fel de mocnită acceptare a ireparabilului, cu obscura presimțire a unui rezultat identic. Literatura de care vorbim nu schimbă întru nimic monotona lipsă de perspectivă în care învățământul nostru trăiește de aproape două decenii.

„Școala de azi e prefata societății de mâine”. O știm, o știm, o spunem mereu în discursuri ocazionale, o scriem în articole de circumstanță, dar cine stă să măsoare, în toată adâncimea ei, marea răspundere pe care cuvintele repetate până la abuz, o implică? Pretutindeni uriașele prefaceri în zodia cărora am intrat de mult și-au imprimat nota lor de excepțională gravitate și asupra școalei. Și nu vorbim despre statele totalitare ca Germania, Italia și Rusia care prin școală urmăresc să capteze viitorul pentru sensul exclusiv în care s'au angajat, ci despre țările vecine al căror destin merge pe căile paralele cu ale noastre. D. I. Lupaș ne dă numeroase exemple de grija deosebită și sacrificiile enorme pe care politica prevăzătoare a Cehoslovaciei și a Poloniei le face pentru întărirea învățământului de toate gradele. Câteva capitole ale cărții sunt consacrate politicii școlare din aceste state și înfăptuirile ministrului polon Czerwinski și aceea ale colegului său ceh, Derer, sunt date drept pildă de tenacitate întru păstrarea neștirbită și sporirea neîntreruptă a prețiosului capital național care este școala unei țări.

Cartea d-lui I. Lupaș fiind o carte de critică înainte de toate, e firesc să găsim în ea o cercetare a greșelilor care s'au făcut și se fac încă în învățământul nostru. Aceste greșeli, destul de numeroase și felurite își au izvorul comun, după d-l Lupaș, în lipsa unui plan general, inspirat din înțelegerea adâncă a realității spirituale românești, meditat îndelung în toate amănuntele lui, și mai ales, aplicat cu răbdare și consecvență. Școala noastră secundară, mai precis: liceul — de acesta se ocupă mai mult d. Lupaș — se caracterizează printr'un eclecticism timid, ezitant. Ne fiind în stare să se decidă încă pentru adoptarea unei discipline centrale, dominante — deși mereu în căutarea ei, — lipsită din acastă pricină, de un centru de greutate și de rezistență, ea rămâne mereu în bătaia vântului tuturor improvizațiilor. Cu o catastrofală iuteală reformă urmează după reformă, contrazicându-se vehement și inutil și oferind pe întinderea celor 18 ani dela unire spectacolul unui neistovit nomadism de legi, regulamente și ordine. În timpul acesta în Cehoslovacia bunăoară activitatea școlară se desfășura — ne informează d. Lupaș — pe temeiul vechilor programe analitice din Austria și abia prin 1933, deci după o experiență bogată de un deceniu și jumătate, nouile programe au fost redactate și publicate, deocamdată numai ca proiecte.

Profesorii de liceu cei dintâi pot aprecia câtă dreptate are d. Lupaș când vorbește despre „peripețiile înviforate”, despre „izbeliștile



prin care au trecut școlile noastre secundare în cei din urmă cincisprezece ani" și când, cu frumosul respect pentru valoarea tradiției și a elaborărilor temeinice și organice, d-sa regretă „că nu s'a găsit cineva să transplanteze și la noi răbdarea și încetineala metodică, aplicată la pregătirea proiectelor de reforme școlare în republica vecină" (p. 214).

Infrigurata neliniște în care școala noastră secundară se sbate de atâția ani vine însă, după părerea noastră, și din altă parte. Starea aceasta e oarecum firească și explicabilă dacă ținem seamă de faptul că la temelie liceului stăruie încă, cu toate încercările de reformă, vechea mentalitate științifistă a veacului trecut, mentalitate risipită și plină de suficiență, urmată de un întreg cortegiu de mulțumiri intelectuale superficiale și nu arareori de o orgolioasă și chiar frivolă insensibilitate pentru valorile permanente ale sufletului omenesc. Cunoștințe cât mai multe și cât mai felurite: iată idealul școlii noastre secundare! Intr'o învălmășeală pe care o minte fragedă n'o poate domina, cunoștințele se îngrămădesc în capul liceanului nostru neselecționate, neierarhizate după criterii esențiale. Un absolvent ideal de liceu pare a fi unul care știe cât mai mult, cantitativ, extensiv, — așa cel puțin reiese din practica bacalaureatului. Pregătirea unui absolvent de liceu românesc e de mulțori într'adevăr impresionantă, la prima vedere, ca varietate, e mai ales decorativă prin felurimea ei. Că această decorativă multilateralitate nu stă totdeauna și în chip necesar în proporție directă cu acea sinteză de însușiri pe care o numim îndeobște vrednicia sau caracterul unui om, se vede destul de des, și, uneori, ca în câteva cazuri recente, se confirmă prin exemple monstruoase care ne amintesc adâncile cuvinte ale Evangheliei: „Ce-i va folosi omului dacă va dobândi lumea întreagă, iară sufletul său și-l va pierde?”.

Atâta vreme însă cât vom ezita să facem din umanism pivotul nediscutat al învățământului secundar, nici nu se poate să fie altfel, fiindcă numai în umanism vârsta generoasă a tinereții poate găsi răspunsuri la întrebările generale ale existenței, la nevoile lui de orientare etică, pe care această vârstă însetată de orizonturi largi și le pune cu atâta minunată nerăbdare.

Școala noastră o vedem deficientă și față de problematica națională. Să nu ne surprindă această afirmație în țara atâtor serbări. E vorba de accent, de intensitate, de semnificație religioasă. Atâta vreme cât un Miron Costin, un Bălcescu sau Eminescu sunt tratați cu aceeași placidă neutralitate ca oricare capitol din nu știu ce manual de știință, școala nu poate avea pretenția că și-a făcut datoria în această privință. Răzbate prin programele noastre analitice și prin întreaga structură a învățământului fiorul comuniunii cu puterile tainice și eterne ale neamului, impresia de indisolubilă solidaritate a fecăruia dintre noi cu destinul lui, grava poruncă de a ne constitui piesă, — oricât de mică, dar necesară, — în angrenajul infinit al vieții neamului? Mă tem că nu. Mă tem că și aici domină spiritul lipsit de religiozitate care în ultima analiză e suprema mizerie a școlii noastre de multă vreme.

Intr'un mare discurs din 1925, vorbind despre legea învățământului particular, d. Lupaș făcea următoarea constatare: „Preotul intră

ca un oaspe tolerat în școlile de stat, unde învățământul este îndrumat dacă nu în direcție antireligioasă, în cazul cel mai bun într'o direcție indiferentă pentru religie". Repercusiunile acestei stări de lucruri sânt multiple și socotim că scepticismul caracteristic al Românului cult, aspectul dezolant al intelectualității noastre incapabile de atitudini vițuroase, — nici măcar în sens negativ, — lipsa de sensibilitate metafizică, întreagă acea desgustătoare abilitate de dialectică minoră, toată psihologia „medie”, în sfârșit, pentru care indecisia e fără sfârșieri, triumful fără iluminări, înfrângerea fără catastrofe interioare — și care nu are a face întru nimic cu sufletul adevărat al norodului nostru românesc! — își are originea aici. Și dacă cineva își inchipuie că această mizerie a spiritului care înlătură până și conceptul culturii mari, necum posibilitatea realizării ei, se poate remedia prin măsuri funcționărești, — se înșeală amar.

Gândurile d-lui Lupaș merg pe muchea acestor probleme. De aceea cartea d-sale nu este numai de critică ci și de atitudine. În articolele din ea vorbește un om chemat prin îndoita vocație: de preot și de istoric cu prestigioasă experiență de catedră. Reculegerii pe care autorul o cere neconținut pe seama instituției în care se făurește viitorul țării, protestelor împotriva biurocratismului pripit și vulgar, i se adaugă fundamentarea istorică a problemelor, evocări din trecutul zbuciumat și glorios al școalei românești din Ardeal (al liceului din Brașov, de pildă), portrete de mari dascăli de pe vremuri (Ion Popescu, Visarion Roman) — și astfel, din articole risipite prin ziare și reviste între anii 1920—1936 și din discursuri parlamentare se încheagă o carte substanțială și nobilă, unitară prin concepție și atmosferă morală, de o limpezime admirabilă a gândirii și expresiei.

ION CHINEZU

## ANUARUL INSTITUTULUI DE ISTORIE NAȚIONALĂ\*)

Clio — ne îngăduim o mică prețiozitate — se bucură la Cluj de o atenție justă și cuvenită. Maeștrii și discipolii acestora, tacit și sobru, cu o râvnă exemplară, se străduiesc în a-i cunoaște tainele. Astfel trecutul nostru, în urmă ridicării vălurilor care-l acopereau, apare tot mai clar, cu mai puține goluri. Tomul al șaselea al Institutului de Istorie Națională din Cluj, scos sub îngrijirea pricepută a dd. profesori Lapedatu și Lupaș, e o icoană fidelă și elocventă despre activitatea vastă, desfășurată de istoricii noștri, în deosebi de cei clujeni.

Apărut cu întârziere, din cauza acelorași cunoscute greutăți financiare, pe care le întâmpină pretutindeni scrisul românesc, volumul acesta se întinde pe o perioadă de cinci ani. Din cauza asta, o parte din material pare învechit. Adevărul e că totul a fost semnalat și scris la timp. Numai întârzierea i-a creat situația de inactual.

Pe de altă parte, o mare parte din studii a fost publicat în extrase în cursul anilor de apariție al tomului.

Anuarul ultim, ca și cele anterioare, prezintă aceiași bogăție de cercetări științific făcute și cu destoinicie, a căror documentare temeinică nu formează singura lor calitate. D. profesor Lupaș deschide volumul și capitolul studiilor, cu cercetarea și publicarea unor documente aflate în arhiva Muzeului Bruckenthal din Sibiu, privitoare la domeniile brâncovenești din Transilvania și Oltenia. Ele datează dintre 1654—1823. Nu toate sunt dela Bruckenthal.

Impărțite în cinci grupuri; documentele din primul grup, din 1654, se referă la modul cum Preda Vornicul din Brâncoveni a intrat în stăpânirea moșiei dela Sâmbăta de Sus: i-a fost zălogită de Susana, văduva lui Gh. Rákoczi I, spulberându-se astfel diferitele afirmații, care s'au făcut până acum în privința acestui domeniu. Moșia rămasă în posesiunea Brâncovenilor, confirmată de Rákoczi II, s'a mărit, prin cumpărările făcute de Constantin Brâncoveanu, cu Poiana Mărului și Berivoiul. Al doilea grup de acte, din 1713—14, acordă, din partea lui Carol VI, domnitorului dreptul de a cumpăra imobile în Transilvania. Al treilea grup lămurește situația domeniilor brâncovenești în Oltenia ocupată de Austrieci, între 1722—1724. Moșiile din Ardeal provoacă un diferend între episcopul Pataki și Români ortodocși. Documentele din 1744—61 ca și cele din ultimul grup (1760—1823), prezintă pentru aceiași chestiune o deosebită importanță, aducând totodată și prețioase contribuții la istoria dreptului transilvan din secolul XVIII.

Domeniile brâncovenești în Ardeal, clarifică d. profesor Lupaș, sunt o penetrare lentă a stăpânirii românești, în vremea când se puneau bazele culturii noastre unitare. Iar împotrivirile Ungurilor și Sașilor, contra posesiunilor și bisericilor românești din orașe, nu trebuie să ne mire, căci ele formau sistem la vechii asupritori.

D. I. Moșă studiază rivalitatea polono-austriacă și orientarea politică a Țărilor Române, la sfârșitul secolului XVII. Lucrare migăloasă, alcătuită pe bază de documente inedite, ea aduce contribuțiuni noi, în legătură cu Ioan Sobieski și tendințele lui de a cuceri Moldova și a pune mâna asupra Transilvaniei și Munteniei. Tendința hegemonistă, sub forma Ligei Sfinte, a Polonilor și Austriecilor în sud-estul Europei, a fost îndepărtată de diplomația iscusită a domnitorilor Români.

D. profesor Alex. Lapedatu desvoltă lupta de trei decenii a naționaliştilor pentru îndepărtarea protectoratului rusesc din principate. Introdus prin pacea dela Adrianopole din 1829 și având ca instrument de exercitare regulamentul organic, protectoratul rusesc distrugea vechea autonomie, pe care noi o putusem păstra sub vremile mult mai grele de suzeranitate apăsătoare turcească. Abolirea autonomiei a adus conflictul dintre Rușii asupritori și Români. Lupta a fost începută de I. Câmpineanu, șeful generației din vremea regulamentului organic. Lupta a fost continuată în vremea revoluției din 1848 în țară și străinătate, de generația acestui an. Ultima etapă s'a desfășurat în preajma războiului din Crimeea.

D. prof. Alex. Marcu aduce noi informații cu privire la cunoașterea raporturilor transilvano-italiene, mergând pe linia deschisă de studiile sale anterioare. Este un episod din revoluția din 1848—49, în care joacă rol însemnat colonelul Monti. Trimis să concilieze pe Români, Slavi și Unguri, el își va forma o legiune, care va lupta în rândurile Ungurilor în luptele din Banat.

D. Olimpiu Boitoș aduce știri inedite asupra misiunii lui Anastasie Panu în Austria, Franța și Anglia, pentru discreditarea lui Cuza (1864), cu scopul de a-l răsturna. D-sa adaugă la inventarul răsturnătorilor numele publicistului Levy.

La miscellanea întâlnim numele dd. I. Lupaș, I. Mușlea, I. Crăciun, Armeanca, Vinulescu și ale altora. La capitolul bogat al recenziilor — s'a recenzat aproape toată literatura istorică națională apărută în acest răstimp — semnalăm, pe lângă numele celor de mai sus, pe ale dd. D. Prodan, Marina Lupaș, H. Georgescu, S. Martin, O. Podea, I. Russu.

Scris cu pătrundere și claritate cu toată diversitatea autorilor, anuarul aduce un aport însemnat, ce trebuie relevat.

MARIN VĂTAFU

## G. SOFRONIE, PRINCIPIUL NAȚIONALITĂȚILOR ÎN TRATATELE DE PACE DIN 1919/20

Originile problemei naționalităților, în înțeles juridic, se găsesc în timpuri nu prea îndepărtate. Ele „nu trec dincolo de Reformă și ea a fost precizată și clarificată prin Revoluția franceză din 1789... filosofia franceză a sec. XVIII-lea i-a oferit baza teoretică, pe care s'au construit doctrinele naționaliste ale secolului al XIX-lea...”

Principiul naționalităților este mult controversat. Emil Boutroux susține că e „o noțiune foarte simplă și foarte clară”; alții, ca Hauser, văd în acest principiu „un exemplu de ceea ce se poate numi o falsă idee clară”, pentru că noțiunea „naționalitate”, i-se pare prea vagă în conținutul său. Dl. prof. Sofronie își însușește formula unor autori, după care „la nationalité est une nation en gèrme, et la nation est une nationalité épanouiee”.

Cunoașterea accepțiunilor diverse ale principiului naționalităților, ne duce la constatarea că națiunea este — după cum spune Zangwill — „un fenomen psihologic care are legile sale determinate, de origine, de evoluție și de degenerescență”, la care autorul lucrării adaugă: „și o realitate socială vie, organică, de o legitimitate necontestată în comunitatea internațională, cu tot mai accentuată tendință spre personalitatea juridică, în noul drept internațional”.

Unii doctrinari susțin că un sentiment național a existat și la Evrei, Greci și Romani. Sentimentul național al Grecilor a oscilat între „atașarea față de cetate și mândria de a aparține unei rase privilegiate”.

Nici Romanii nu s'au putut ridica până la concepția de națiune și de conștiință națională, așa cum ea se manifestă astăzi. Ceea ce con-



stituia cheagul imensului imperiu era „cultul față de Roma în epoca republicană, — cultul față de împăratul zeificat în epoca imperială”.

Procesul de formațiune a națiunilor moderne începe abia după prăbușirea imperiului roman, la care fapt contribuiseră mai ales: *creștinismul*, care „aducea popoarele vechi, ceea ce le lipsea, adică familia bazată pe legătura sângelui, acel „radical al națiunii” cum a numit-o Proudhon . . .” și *germanismul*, care a impus dinastii și o aristocrație militară în unele teritorii ale imperiului de Apus, dându-le și numele năvălitorilor (Francie, Burgundie, Lombardie, etc.).

Răsboaiele au fost factorul creator al națiunilor moderne.

Primele manifestări de voință națională, autorul le desprinde încă din sec. XII. De aci trage concluzia că plebiscitul este o instituție veche; el a contribuit în mare măsură la consolidarea principiului naționalităților, ca și filosofia sec. XVIII și Revoluția franceză, care „au pus drepturile popoarelor de a se guverna înșile” (Barrès).

Principiul naționalităților era preocuparea fundamentală a lui Napoleon III. Abia în timpul acestuia devine un principiu de guvernământ. El „l-a susținut pretutindeni unde revendicările naționale fuseseră oprimate, prin opera tratatelor din 1815 . . .”.

La baza războiului mondial se găsește principiul naționalităților, care de această dată a triumfat — prin consecințele războiului — în statul național.

În sec. XX, când teoria naționalităților progresase, națiunea apărea după Lavergne ca „o populație pe care numai opresiunea unui guvern strein o împiedeca de a se organiza într'un stat național”. Iată de ce, puterile aliate declaraseră încă la începutul războiului mondial, că luptă pentru triumful ideii de drept, amenințată de Germania și aliații săi. În nota adresată puterilor inamice, aliații, printre altele ziceau: „nu există pace posibilă, atât timp cât nu va fi asigurată repararea drepturilor încălcate, recunoașterea principiului naționalităților și libera existență a statelor mici”.

Dacă realizarea statelor naționale prin aplicarea principiului naționalităților, a fost factorul care a legitimat războiul pentru aliați; dacă pentru acest ideal al omenirii, unele state (Italia și România) au părăsit la un moment dat alianțe (nefirești) cu Puterile Centrale, de ce oare acest drept al naționalităților nu s'a înscris în pactul Societății Națiunilor?

Omisiunea se datorește intervenției delegatului japonez la Conferința Păcii, Baronul Makino, care cerea concomitent cu înscrierea acestui principiu și înscrierea egalității tuturor națiunilor și raselor, cerere, care a întâmpinat rezistența Angliei și Statelor Unite americane.

Această lacună a Pactului a avut darul de a crea o stare de îndoială juridică; astfel înregistrăm faptul că numai unor state din Comunitatea internațională li s'au impus obligații de protecțiune a indivizilor minoritari de rasă, limbă și religiuine, cu toate că unanimitatea statelor conțin minorități în sânul lor.

Cum s'a aplicat principiul naționalităților în tratatele din 1919/20? Sub forma sa *activă*, când s'a recunoscut unei națiuni dreptul de a se

constitui în stat suveran și sub forma sa *pasivă*, când s'a recunoscut unei fracțiuni de națiuni dreptul de a se alipi la o colectivitate de acelaș caracter național. În ipoteza că această din urmă soluțiune nu era posibilă, fracțiunea respectivă de națiune se considera ca minoritate și se acorda protecțiunea internațională în ceea ce privește caracteristicile specifice de limbă, rasă sau religie, protecțiune garantată de Societatea Națiunilor.

Corolar al principiului naționalităților, conceptul de autodeterminare, semnaleză dreptul națiunilor subjugate de a-și hotărî singure soarta lor, rupând legăturile ce le atașază unui sistem politic, spre a-și crea unul conform voinței lor.

Răspunsul la delicata întrebare: când o colectivitate s'a ridicat la stadiul de națiune și când această colectivitate e capabilă de fapt să-și fondeze un stat național, ni-l dă — în dreptul internațional modern — instituția și practica plebiscitară, ea fiind susceptibilă de a exterioriza voința colectivă. Dar, cum realizarea practică a unui plebiscit necesită condițiuni, care sunt greu de respectat, doctrina dreptului ginților recomandă practica plebiscitară numai în cazul când există îndoială asupra sentimentelor ce animează o populație oarecare. În cazul când voința populației este cunoscută, plebiscitul la o zi fixă e inutil, căci plebiscitul de toate zilele o confirmă prin manifestările sale, reacțiunile sale, rezistențele sale, „atașamentul la simbolurile sale, câte odată la limba sau religia sa, totdeauna de amintirile sale”. (Hauser).

Preocuparea fundamentală a Conferinței de Pace, în procesul de elaborare a tratatelor, a fost să armonizeze aplicarea cât mai largă a principiului naționalităților, cu cerința esențială a realizării unei păci durabile. De aceea, a fost silită să imprime un caracter de relativitate principiului de autodeterminare, în ceea ce privește aplicațiunea sa, adică plebiscitul, pentru că „respectul voințelor particulariste, fără nici o limită, ar fi ca și în dreptul intern, generator de anarhie”. (Louis Le Fur). Deci, în trasarea noilor frontiere s'a ținut seama de voința populațiilor, dar nu s'a neglijat nici considerațiunile de ordin economic, geografic, social, istoric, menite să facă *viabile* organismele create sau întregite prin tratatele de pace.

Aplicarea principiului naționalităților în determinarea noilor frontiere, a adus cu sine importante cesiuni teritoriale. Urmare a acestor schimbări de suveranitate, s'a simțit nevoia reglementării schimbului de naționalitate a populațiilor respectivelor porțiuni cedate. Ideia călăuzitoare a fost de a nu se lăsa indivizi fără naționalitate. De aceea s'a admis două criterii de determinare a naționalității: domiciliul actual și locul de naștere, lăsându-se individului și dreptul de opțiune.

Pentru facilitarea posibilității regroupărilor de naționalități aparținând diferitelor state, tratatele din 1919/20, au creiat și așa numita reclamație de naționalitate.

Dacă principiul naționalităților — această mare realitate a dreptului internațional — stă la baza orânduirii comunității internaționale postbelice, deci și la baza statului român întregit, însemnează că cei

ce luptă pentru revizuirea actualelor frontiere naționale, luptă contra ideii de drept, contra ordinii și armoniei internaționale.

A combate cu argumente care nu suferă desmintire teza adversarilor unității noastre naționale, însemnează a contribui efectiv la opera de consolidare a românismului pe plaiurile pe care se întinde; însemnează a spulbera iluzii menite să întrețină agitație inutilă în rândurile națiunilor nemulțumite de starea actuală a frontierelor, care și-au format un ideal din răsturnarea acestei stări.

Acest lucru îl face cu multă competență dl. prof. Sofronie, care analizând toate pretențiunile revizioniste maghiare, le opune argumente statistice și etnografice scoase chiar din documente maghiare, ceea ce evidențiază caracterul de neseriozitate și de aventură al revizionismului maghiar.

Înlănțuirea logică a ideilor derivând unele din altele, argumentația istorică și juridică, spiritul de adâncire a problemelor puse și lumina ce apare în labirintul ideilor nesfârșite, prin redarea lor într-o formă plăcută, ușoară, accesibilă tuturor, sunt calitățile de seamă ale acestui volum de 255 pagini, premiat întâiul la concursul instituit de ziarul „Universul”.

V. V. MESAROȘ

## EXPOZIȚIE DE PICTURĂ LA DEJ

Demult nu s'a mai comis așa ceva în urbea noastră. Și vinovat de ruperea tradiției îl vom scoate pe dl. prof. Al. Tohăneanu, pictor, scriitor, etc.

Ferită de orice molimă culturală, de orice încercare ce depășește granițele unei programe de învățământ, refractară până la dărzenie față de tot ce ar putea constitui un efort cerebral în plus, urbea noastră — reprezentativă de ansamblu a micilor orașe de provincie, — își trăește neschimbat eterna „monotonie provincială”.

Izolatele contribuțiuni de amatori modești sunt privite distant, cu o vădită îngrijorare pentru liniștea publică și în cel mai bun caz cu o prefăcută indulgență. O conferință bunăoară — vorbește Stan-pățitul — alarmând întreg orașul, sub auspicii și protejuri de înalte personalități, înjghebată cu sacrificii bănești, în funcție de înălțimea nemetrică a conferențiarului, este pur și simplu sabotată. Mai întâi prin lipsa la apel a simandicoaselor personalități și a marinimoșilor protectori. Consecință firească: conferința fie că se amână pentru o dată ce nu se va mai întoarce, spre rușinea acelorora care o mai au, fie că riscă să fie ținută în fața unui public tânăr, a cărui răbdare este resortată de elasticitatea unui regulament, sau de severitatea unor priviri de custode.

Era prin 1927. Regretatul Bogdan-Duică se rătăcise cu o conferință la Dej. Zarvă mare: reclame scrise și invitații din amvon. Tot ce putea servi ca momeală pentru public făcea parte din materialul de propagandă. În ciuda acestor eforturi neobișnuite, la ora când avea să înceapă conferința, în sală nu era suflet de om. Organizatorul conferin-

ței, azi profesor universitar, înfipt în mijlocul străzii se sbătea neputincios să adune cu harapnicul parcă, public pentru conferință. Se mistuia singur și-și vărsa veninul măcinând între măsele variațiuni pe aceeași temă dintr'o chestie cu patruzeci și-atâția de sfinți nebotezați. Fără rezultat.

Ghinionul este inevitabil uneori. Nenorocirea nu vine singură. Involuntar, Bogdan-Duică avea să fie martor la scena cu harapnicia, în timp ce cu aparență de calm și nepăsare își consuma capușinerul la singura cafenea peste drum de locul cu pricina. În tovărășie oficioasă, mă sbăteam să-i rețiu atenția cu fleacuri:

— Vă place capușinerul? — întrebare plasată fără noimă, profesorul nefiind silit de nimenea să-l bea.

Imi răspunse din politeță și cam șăgalnic:

— Mi-o fi plăcând, da-i „cam puțin”, ca și publicul Dvoastră.

Renunțai la replică și-mi pierdai orice nădejde de a mai angaja o nouă întrebare.

Și-atunci deodată îmi incolți o idee disperată. Camfor mă făcui și ia-mă de unde nu-s. Peste un sfert de oră însă publicul năvălea în sală de se cutremurau geamurile. Imbrăcați care de care mai peștriți, veneau alandala și cu întârziere, așa cum se obișnuște între oamenii de elită.

N'o fi greu de ghicit tertipul la care am recurs. Clasele mari dela cele două școli secundare, fete și băieți, erau invoite pentru prima oară oficial, să-și desbrace uniforma, să iasă din rânduri și să se poarte ca oamenii mari. Lecție pentru viață. Impresie falsă dar satisfăcătoare.

Puțini au priceput cuvântul sentențios propagat de conferențiar. Aceasta nu importă. Publicul „tânăr” nu ascultă povești gratuite. Si poate nu va asculta nici în viitor, ca o cruntă răsbunare a celor ascultate sub amenințare de articole și absențe nemotivate.

Alt exemplu, mai trist. În 1924 marele nostru Enescu, descurajat poate de cea mai tristă priveriște din cariera sa, executa un minunat „Tempo di minuetto” de Kreisler, în fața a două sute de scaune goale și o duzină de nepricepuți — aleși parcă dinadins — enervați că nu trage o învățită ca pe la noi. N'a protestat. A cântat și a plecat. A plecat poate cu'n gând ce-i stăruie mereu: să nu mai revie. Și n'a mai venit.

Mă întreb cu amărăciune: Un stagiū de câteva expoziții, reușite, în tovărășie și câteva lucrări apreciate la Salonul Oficial, l-au oțelit îndeajuns pe dl. Al. Tohăneanu, care nu-i nici Enescu și nici Bogdan-Duică, să înfrunte neagresiunea „intelectualilor” dejeni, față de frumoasa D-sale manifestație pe care și-o oferă ca dar de Crăciun?

Nu pot să nu mă opresc o clipă, cu oarecare haz, asupra psihologiei puținului public ce se pretinde amator.

Toți deopotrivă își descopere ad-hoc înalta chemare de arbitru. Toți cu veleități de conferențieri pricepuți, vorbesc de curente, de stil — pe care pictorul ar fi bine să și-l schimbe — de manieră și alte câte bazaconii prinse în fugă de prin gazete. Cei mai modești se agață de ramă și-ți înșiră o enciclopedie întreagă de tâmplari iscușiți în această meserie.

Autoritatea infailibilă în ierarhia gradelor funcționărești, voia cu tot dinadinsul să-l convingă pe Dl. Tohăneanu despre modernismul exagerat al picturii Dsale.

Despre mine, fie vorba, condeiful consacrat al criticei și-a spus cuvântul când am apărut cu volumul meu de debut în lumea literelor. Aprecieri indulgente și pronosticuri de încurajare. Concetățenii mei s'au simțit totuși obligați a cântări cu balanța părerii lor personale conduita mea pentru a reuși în viitor.

Aceasta este provincia artistică.

Hoinar de circumstanță, când la munte când la mare, Dl. Al Tohăneanu ne prezintă o imbelșugată varietate de pânze și acvarele. Bogăția acestui repertoriu este o muncă de câțiva ani. Căci d. Tohăneanu nu profesează pictura. O face de dragul artei, pe altarul căreia jertfește mai mult decât stă scris în principiile de economie, punându-se astfel mereu într'un fel de dezechilibru — artistic.

Naturi moarte ce te uimesc prin plasticitatea lor: portrete pline de viață; peisagii urbane, cu toată forfoteala străzilor; colțuri din Bistrița săsească în care predomină nota caracteristică arhitectonice medievale; peisagii rurale din ținutul Năsăudului, din care nu lipsește „Moara” lui Coșbuc, cu cărările și „plopil'n umedul amurg”, cântate cu atâta nostalgie de poetul satelor someșene. Și în sfârșit acele minunate peisagii marine, în care eternul Balcic, văzut în tonuri minore de amurg, cu veșnicele bărci și maluri abrupte, se desprinde cu o notă nouă și individuală, o tehnică personală.

Marea domnului Tohăneanu este fără valuri, largă, odihnitoare, ca o melodie veche, cu evocări dintr'o lume imaginară. Plutește parcă dincolo de zări, într'o lume nouă în care trebuie să găsești lucruri noi.

Paleta pictorului stăpână pe o gamă infinită de colori, cu o înțelegere perfectă a coloritului, o siguranță a liniilor și desenului, vădesc un talent robust în plină ascensiune, dela care așteptăm multe, plăcute și frumoase surprize.

PETRU TARȚIA

## GEORGE ENESCU

„Ai fost la concertele lui Enescu?” am întrebat zilele trecute pe un intelectual clujan. „Am fost”. — „Ei, ce zici?” — „Ce să zic, mi-a plăcut”. Altminteri, Enescu trebuie admirat oarecum din oficiu”.

Acest accent de frondă glumeață nu era cu totul deplasat. Cred că George Enescu e singurul om în țara noastră care e admirat și prețuit unanim, fără o cât de slabă opoziție?, iar concertele date de dânsul dela un capăt de țară la altul, iau forme de ritual, dela care nu poate să lipsească, sub pedeapsa de a fi privit cu desaprobară, nimeni, fie el iubitor de artă sau nu. Și se poate ca între aplauzele frenetice care răsplătesc fiecare apariție a lui George Enescu să se strecoare și acele pentru care această manifestație este o simplă datorie de cetățean civilizată. Nu poți face opinie separată când din mii de

glasuri și sute de condeie se înalță imnuri de slavă acestui nume devenit simbol: George Enescu!

Unică desigur, această azeziune integrală și susținută invariabil la cel mai înalt diapazon; n'ar fi imposibil ca devenind lozincă să piardă puțin față de frăgezimea spontană a admirației individuale.

Te 'ntrebi însă, cum ai putea scrie despre George Enescu fără a-i ridica imnuri de slavă; cum ai putea ocoli superlativalele? Și-ți dai seamă încă odată cât de neputincioase sunt cuvintele atunci, când nu pogoară asupra lor acel har care plutește și asupra viorii lui George Enescu. Ai vrea să exprimi inexprimabilul și nu reușești decât să pari indiscret sau chiar grotesc.

La un banchet dat în cinstea lui George Enescu la București, cineva dintre cuvântători a spus următoarele: „Ești o minune, Maestre, și minunea nu se comentează”. O emoție sinceră, desigur, a căutat să se exprime . . . de ce încerc însă un sentiment de jenă, de bruscare a unei sensibilități? Iar când cineva vine la tine în una din pauzele concertelor lui Enescu și-ți spune cu patos: „e formidabil Enescu — ce tehnică, ce ton, ce căldură . . .” pentru ce ai impresia că ai vrea să-i pui mâna pe buze și să-i spui: „lasă, nu mai insistă, e inutil să mai urmezi”? Vorbe, vorbe, vorbe, și nici una nu e în stare să pătrundă până în apropiere de misterul ce se petrece atunci când îl vezi pe George Enescu, și îl asculți cântând.

Fără îndoială, ai în față un îns fenomenal. În special în privința memoriei sale există probe care uluesc cu desăvârșire. Cunoaștem cazul când într'o călătorie între două capitale europene, Enescu a memorat prin simplă cetire o uriașă lucrare, pe care, ajuns la destinație a dirijat-o fără partitură. Mai știm din mărturia marelui muzician maghiar Bartok, cum odată, fiind dânsul la București, Enescu a dorit să-i cunoască o Sonată de curând apărută, și în ziua următoare i-a executat-o așa, cum n'a mai auzit-o nici înainte, nici de atunci încoace.

Mai știm cum după un răstimp de 20 de ani și-a amintit în conversația cu un muzician de o lucrare destul de mediocră pe care acesta o executase la Iași în timpul războiului, și a început a fredona motivele principale.

Probe de felul acesta există desigur nenumărate. Ce să mai spui despre muzicalitatea sa desigur unică, care îmbrățișează cu egală intuiție toată stilurile, și poate să-și permită ceeace rareori cutează un artist concretist: de a îngemâna cu superbă îndrăsneală Ciaonna de Bach pentru vioară solo cu Fantasia de Symanowschi în același punct de program. Trecerea dela creația stilului secolului al 18-lea la cel al secolului al 20-lea s'a făcut neted, cu zămbitoare naturală, fără să simți prăpastia care le desparte; căci din amândouă ne-a vorbit cu egală intensitate frumusețea, autentică dincolo de epocă și stil.

Să admiri tehnica lui George Enescu? E ca și cum te-ai mira de perfecțiunea trilului de privighetoare.

Toate aceste daruri par de sine înțeles la George Enescu. Le accepți fericit și ai fi surprins dacă ar lipsi o fărâmă din acest perfect tot. Fapt unic iarăși, fiindcă față de alți mari muzicieni nu ai această

exorbitantă pretenție. Spui Szigeti și înțelegi cristalul pur al tonului, spui Busch și înțelegi nobleța infinită a frazei, spui Iehudi Menuhin și înțelegi pasiunea turburătoare, aproape voluptuoasă a arcușului. În fața lui Enescu această involuntară disecare a mijloacelor de execuție amuțește. Simți, știi că George Enescu s'a urcat și mai sus . . . acolo unde personalitatea sa se confundă cu însuși spiritul muzicii; că om, arcuș și vioară s'au transformat prin vrajă în glasul de dincolo de viață al marilor zei ai muzicii: Bach, Beethoven, Mozart, și că nu Enescu e în fața noastră, ci ei, rechemați la viață. Tot timpul când cântă Enescu ai senzația că tonurile nu sunt produse voluntar ci emană din vioară atrase de imploarea magnetică a degetelor mâinii sale stângi, care le chiamă cu mișcări de o infinită tandreță, cu lunecări mângâitoare, cu atingeri aproape insesizabile; singură această mână trăește, căci dreapta poartă arcușul cu o mișcare lină de vis și fața sa cu ochii mai mult închiși e impenetrabilă, împietrită, străină de lumea dimprejur, cu care n'are ce împărți.

Te 'ntrebi unde sfârșește Beethoven, și unde începe Enescu. Cei mai mulți mari interpreți sunt limpede exprimați ei înșiși în tot ce execută. Ei „interpretează” muzica, îi împrumută ceva din firea și crezul lor se întâmplă că o și violentează. Nimic din toate acestea la George Enescu. El nu vrea și nu poate fi altceva decât glasul prin care se exprimă marii dispăruți, înveliș transparent în care ei vor să se întruchieze pentru o vremnică reînviere.

(Vorbe, vorbe, vorbe).

Că George Enescu ne-a fost dat nouă Românilor, că a văzut lumina sub cerul românesc, este desigur mai mult decât o întâmplare. Exista atâtă frumusețe necântată încă sub acest cer și pe acest pământ. Toate cereau un crainic.

Însă copilul Enescu a fost de timpuriu mutat într'un climat mai prielnic marilor sale însușiri: Viena și apoi Parisul au devenit rând pe rând patria sa adevărată. Compozitorul George Enescu aici și-a desfăcut aripile. Imbibat de cultura și amintirile apusului, lucrările sale din tinereță au totuși ca material original reminiscențe din muzica satului românesc. Și ritmurile săltărețe ale dansului țărănesc au purtat cu ușurință haina somptuoasă a sonorităților rafinate, cum și mai târziu, aproape în tot ce-a zămislit creerul și sufletul lui Enescu, ceva din duioșia cântecului românesc s'a strecurat pe nesimțite.

Nu ne putem opri însă a nu reproșa Maestrului sgârcenia cu care ne face părtași la creațiunile sale.

Cred că suntem poporul care cunoaște cel mai puțin din toate operele continentului, operele lui George Enescu. Câte orașe din țară, cu excepția capitalei, se pot mândri că le-a fost dat să cunoască Sonatele pentru vioară și pian ale lui sau cele pentru pian, sau lucrările sale pentru orchestră? Pentru ce nu ne face George Enescu acest dar suprem? Generația noastră e în drept și e datoare să cunoască integral aceste împărtășiri sufletești, spre însăși mijlocirea și destăinuirea creatorului lor; fiindcă noi trebuie să trecem această comoară generațiilor care vin și care n'o să mai aibă fericirea de a-l fi auzit pe George Enescu, în spiritul cel mai fidel cu putință.

Dacă o rezervă sufletească ne'nțeasă a Maestrului ezită în fața acestei mărturisiri, e de datoria noastră a insista; și nu văd alt mod decât o invitație oficială a tuturor marilor orașe din țară către George Enescu la întoarcerea sa din Statele-Unite, cu respectuoasa rugămintă de a veni iarăși printre noi, executând exclusiv operele sale. Am avea atunci incomparabila revelație a unui George Enescu întreg, dăruit nouă în împătrita sa ipostază: compozitorul, violinistul, pianistul și dirijorul. Am putea urmări în răstimpul a două ceasuri cum se limpezește treptat izbucnirea vulcanică a operelor sale din tinereță, cum se estompează culorile spre o sobră maturitate și să bănuim astfel drumul care a pornit dela primăvăratul Poem român și a urcat lent dar cu divină siguranță la culmile lui Oedip.

Violinistul Milștein spune despre Toscanini că e în același timp îngerul și demonul muzicii: George Enescu e cu siguranță numai îngerul muzicant al lui Dumnezeu.

Și parcă aud acum vorbele cu care Enescu a răspuns cuvântărilor rostite la banchetul din București: „nu înțeleg ce se petrece aici. Toate aceste cuvinte trec peste capul meu”.

ANA VOILEANU-NICOARĂ



# MIȘCAREA CULTURALĂ

## Cărți și Reviste

I. E. TOROUȚIU: *Pagini de istorie și critică literară*. Tipografia „Bucovina”, București, 1936.

Tot mai rari sunt cărturarii care, cu adâncă dragoste pentru trecutul românesc, își închină întreaga activitate a vieții lor tipăriturilor alese, aducând lumina unei temeinice învățături.

Pentru „Studii și documente literare”, acele opuri compacte întocmite cu competență, l-am asemănat pe d. I. E. Torouțiu cu celălalt modest cărturar bucovinean cu nume de legendă, d. Artur Gorovei.

Cartea de față cuprinde o serie de studii și dări de seamă în care întâlnim un prob spirit științific, sub o aleasă frază de literat.

În „O profesiune de credință”, ca și în celelalte articole, se arată stadiul actual al literaturii noastre în care chemați și nechemați se pretind mentori spiritali ai generațiilor, accentuându-se, mai cu deosebire, pericolul pornografiei, cultivată în egală măsură de scriitorii mari și mici. Un bun cuvânt de apreciere merită cartea d. Const. I. Emilian,, deși e o lucrare departe de prea marele elogiu al d. Torouțiu. Utilă, discuția în jurul datei la care a murit filozoful V. Conta. Juste observații în „Între enciclopedie și diletantism”. „A doua operă a lui Eminescu”, în care se înlătură, fără replică, studiul complet greșit al d. Al. Ciorănescu, e o bine venită punere la punct.

Cu date care angajează o mai amplă discuție este controlată activitatea publicistică a d. Ion Sân-Giorgiu.

Studiul în care sunt semnalate unele grave erori ale d. G. Călinescu din a sa „Operă a lui Mihai Eminescu” a dat naștere la intervenții din partea unor oameni lipsiți de pregătirea necesară pentru aceasta.

Se relevă, pe bună dreptate, bogata contribuții a d. D. Murărașu la luminarea fenomenului eminescian.

„Pagini de istorie și critică literară” e o carte bine scrisă, iar succesul ei este atestat de faptul că problemele puse sunt reluate și discutate cu apărindere.

\*

MIRCEA STREINUL: *Zece cuvinte ale fericitului Francisc din Assisi*. Poeme. Editura „Țara Șipenițului”, Cernăuți, 1936.

Intr'o frumoasă tipăritură, al cincilea volum de poeme al d. Mircea Streinul aduce o bogată contribuție la noua lirică bucovineană.

Cartea aceasta de asceză dar și de furtunoasă trăire a vieții, sub semnul iluminărilor divine, e un ămn închinat neliniștilor. Versul închide o caldă omenie și o adâncă și chinuitoare credință. Deaceea ritmul poemului alternează când sprinten, când obosit, în fața unicei taîne a cuminecării. Lumina de aci trebuie reținută:

*Eu pun urechea la pieptul tău chinuit,  
aud inima, inima ta,  
caree-i ca soarele când a răsărit  
întâia oară deasupra mea,*

*Frate lepros, este-un fel de răcoare  
mai curată ca bruma în ascuns;  
prin zdreanța obrajilor prietenul soare  
până la os și-a pătruns.*

*Dar e un miros înalt de stele  
în carnea ta, și de livezi;  
că trece Dumnezeu prin ele  
nu-ți vine să crezi.*

*După ce vei muri,  
— sfânta moarte e-aproape —  
mai frumos vei răsări  
ca un luminș de ape.*

*Te vei înălța țag și'n fiecare  
seară voiu veni cu oile  
s'aud murmur de depărtare  
când te-or bate ploile.*

Domnul Rudolf Rybiczka semnează pa-  
tru gravuri de minunăță evocare.

E. AR. ZAHARIA: „*Marathon*“. Poesii.  
Editura „Bucovina“, Bucureșeti, 1936.

În poesiile d. E. Ar. Zaharia „noptile  
se scutură de umbră și smaralde“. O rară  
armonie străbate filele acestui *Marathon*  
în care autorul își încearcă săgețile elo-  
cinței. Este aici un amestec din imaginile  
locurilor colindate cu acelea ale lectu-  
rilor.

Intregul volum însă este numai o ex-  
periență a poesiei lirice, o minunăță ex-  
periență din care se poate vedea adevă-  
rata poetului chemare.

Dar dacă încântarea din această carte  
îl va duce pe E. Ar. Zaharia și la acea  
adâncime a gândului, poesiile ce vor ur-  
ma își vor datora perfecționarea luptei  
acesteia de imagini frumoase.

Iată această inscripții, pentru pădurile  
din munții Arbooroasei:

*Pădurile noastre cu armate de crângi  
Și'n afunduri veacuri de cremene.  
Numai veverițele duc ștafete colorate  
Și uli foarte aulici ocolesc vârfuri de vâsc,  
Pe când împărăția verde 'ntunecată-a  
[pădurii*

*Neclintită-i sub fulger și soare  
Dela Daci până la Carol al II-lea,  
Iar dacă s earuncă năpraznic la picioare  
Orgoliul stejarului sau moliftului ca un  
[poet de semeț*

*Un râset prelung și-un chiot barbar  
S'aud cum colindă pădurea  
Dela o margine la celălalt hotar.*

(Pădurile albastre).

Reținem: *Elogii, Ancora s'a ridicat, Fi-  
rele de lăcrămioare, Istorie românească,  
Cerbii, Voroava lui Petru Voevod, Pes-  
carii cântă și Ninge în Basarabia.*

GEORGE POPA: *Plecarea spre legen-  
dă*. Editura Lanuri, Mediaș, 1936.

Această întâie carte de versuri indică  
pe unul dintre cei mai dotați poeți ar-  
deleni. Plecarea spre tărâmul de sunete  
și imagini este surprinzător intuită:

*Pasul s'a deschis pentru marea cetate  
Neînsemnată până astăzi și pe hărți.*

*Stau acolo fețe aplecate*

*Și adună liniștea din cărți.*

Sunt aici emoții adânci, aplecări peste  
taina cuvintelor alese, dar, cu deosebire,  
o tinerețe atotbiruitoare.

Este de relevat unitatea acestor poe-  
me care cresc laolaltă alcătuiind un cân-  
tec de subtile rezonanțe.

În alte fugare rânduri, scrise ajurea, îi  
arătăm d. George Popa primejdia aglo-  
merării de imagini, a repetării unor cu-  
vinte frumoase (ex. violini, pg. 10, 17, 19,  
21, 22, 30; clavecin pg. 6, 8, 9, 11, 21,  
etc.); a ușurinței în versificație.

Citiți însă acel poem „Despre oameni  
și arbori“ în care trece fiorul unei ade-  
vărate tristeți sau acel „La mijloc de  
poem“, intimă spovedanie.

*Pașii sunt de lumină pe drum  
Și mari, ca de voinic —  
Stăru'e'n sânge mirajul legendei  
Și nu mă mai poate întoarce nimic.*

*Trec prin miresme, peste vuet de ape,  
În piept mă înțepă munții suri;*

*Mă satur mușcând din amurguri aproape  
Și beau liniștea din frunze și păduri.*

(La mijloc de poem).

Insemnăm deasemenea: *Fata morgana, Tristețea cea mare, Poem pentru căderea florilor, Absența, Isus peste țarini și Moartea lui Pan.*

MIRCEA STREINUL: *Comentarii lirice la poeme într'un vers de Ion Pillat.* Cernăuți, 1936.

Poemele într'un vers ale d. Ion Pillat (din acea culegere de imagini prețioase) au găsit în poetul Mircea Streinul un comentariu care nu le știrbește întru nimic strălucirea lor diamantină.

Un vers evocă un întreg poem și cartea de față încearcă aceasta.

Toate comentariile lirice sunt de aceea perfecțiune clasică a formei și aceea nuanțare subtilă a gândului proprii ultimelor versuri ale d. Ion Pillat. Ceeace constituie frumusețea acestei cărți este însă faptul că versurile care întregesc „poemele într'un vers” au sunet propriu, sunet clar, reușind să înglobeze ele strălucirile, nu să fie șterse sub lumina puternică a acestora din urmă.

Dau un singur exemplu:

*Groapă nouă.*

*Pășește lin, drumețe, pe moartă să n'o  
[scoli.*

*O toamnă lungă fumegă'n vânt atât de  
[stranii...*

*Pornesc prin cimitire ai veșniciei soli  
Și din adânc te cheamă, cu visurile, anii.*

Volumul este ilustrat cu 12 gravuri de pictorul bucovinean de mare talent d. Rudolf Rybiczka.

Este, în aceste gravuri, atâta mișcare, atâta sbucium de viață încât căutăm cuvintele de admirație.

D. Rudolf Rybiczka e un gânditor și desenele sale aduc o atmosferă spiritulizată.

Volumul de față statornicește o întreită izbândă.

*Aurel Marin*

P. P. PANAITESCU: *Mihai Viteazul*<sup>1)</sup>.

Apariția operei d. P. P. Panaitescu a stârnit un val de polemici inverșunate, iscate de noua sa interpretare pe care a dat-o atât documentelor cunoscute cât și celor inedite, — relevate de D-sa — cu privire la Mihai Viteazul. Îndeoșbi capitolul originilor și al politicii lui Mihai au dat prilej de comentarii vehemente din partea istoricilor. Autorul are grija de a atrage, în introducere, atenția lectorului că studiul său este unul de interpretare nouă, ceea ce trebuia observat, căci astfel s'ar fi putut evita neplăceri.

Monografia d. P. P. Panaitescu, spre deosebire de a lui Bălcescu vijelioasă și romantică, de a lui Sârbu, grea și naționalistă, de epopeia, în care geniul lui Mihai se revarsă dramatic și năpraznic, a d. Iorga, a cărui lucrare cuprinde pentru întâia dată istoria completă a unificatorului dela 1600, este de o sobrietate liniară, de o sintetizare comprimată, ce nu-și permite nicio efuziune lirică sau evadare în epos. Lucrată sub semnul unei severe metode, de profundă obiectivitate științifică, studiul d. P. P. Panaitescu, încheșat sub auspiciile unei logici lucide, păstrând același filon tradițional, fără să schimbe cadrele generale, caută să descifreze adevărul nud și luminos.

Mihai Viteazul, după interpretarea d. P. P. P., e un fiu al poporului și nu de os domnesc, așa cum s'a susținut până acum. Majoritatea istoricilor s'a ridicat împotriva acestei afirmări, care, dealtfel, n'ar putea știrbi deloc prestigiul eroului, ci din contră l-ar putea ridica și mai mult. Este meritul lui personal de a-și fi creiat o situație și faimă amețitoare, fulgerând luminos și încurajator umilința noastră de atunci, muștrând astfel nețrebnicia indolentă a celor de os domnesc. El nu rămâne astfel deloc tributari prestigiului sau norocului de care s'ar fi bucurat, dacă ar fi fost de neam domnesc.

<sup>1)</sup> Fundația Regele Carol I. București, 1936.

Alt capitol incriminat este acela al politicii lui Mihai, în care autorul vede acțiunea marilor boieri proprietari, domnul rămânând în mâna lor un instrument de execuție. Până acum ceilalți istorici atribuiseră această politică naționalist-creștină inițiativei personale a lui Mihai. Tradiționaliștii văd în această teză o diminuare a personalității prea autoritare a primului *crai* Român.

Aceste două probleme sunt noutatea cea mai isbitoare a operei. O altă contribuție însemnată este relatarea relațiilor dintre Sârbii și Bulgarii ortodocși ai peninsulei Balcanice și Mihai, care le deșteaptă gânduri și nădejdi de a scutura jugul otoman. Menționăm și capitolul care tratează problemele sociale și mai cu seamă situația țăranilor.

Cartea d. P. P. Panaitescu, făcând turul complet al problemelor tratate, a surprins prin originalitatea interpretării, ceea ce a pus în nedumerire pe istoricii noștri. Clară, metodică, sobră și sintetică, opera d. P. P. P. cuprinde un crâmpie de istorie națională expus captivant.

I. MINEA: *Din istoria culturii românești*<sup>1)</sup>.

Conducătorul destoinic al *Cercetărilor istorice* dela Iași și autorul a altor atâtea studii, ne-a dat acum câțiva ani o monografie cuprinzătoare de istoria culturii noastre din a doua jumătate a secolului al XVII-lea și dela începutul secolului al XVIII. Subiectul a fost cercetat și întors pe toate fețele. Multe din paginile monografiei d. Minea vor rămânea ca linii definitive pentru cercetările viitoare.

De data asta, D-sa reconstitue cadrele culturale din prima jumătate a secolului al XVII-lea, în care figurile moldovenilor Grigore Ureche, Eustratie Logofătul, Simion Dascălul și ale muntenilor Udriște Năsturel și profilul moral estompat al autorului anonim care a scris Istoriile Țării Românești, apar limpede rostuite. Pune punctul de greutate pe cultura din Moldova. Vechea literatură de

limbă slavă și fond bizantin își pierduse actualitatea. Se anchilozase în cadre moarte, ne mai prezentând niciun interes. Era nevoie de un nou curent, care să-ia locul. Noua mișcare culturală, în această vreme, e pe cale de infiripare, pentru a atinge apogeul în jurului lui 1700. Din răscrucea dezorientării, spiritul nou românesc este scos de palpăirea luminoasă a culturii naționale în formație, începând cu vremea lui Petru Schiopul. De aici până la fundarea Academiei d'n 1641 de Vasile Lupu, cultura moldovenească prezintă un peisagiu accidentat, variat și bogat.

În a doua parte, d. Minea se ocupă de Grigore Ureche și adnotatorul acestuia Simion Dascălul. Pe primul cronicar important d. Minea îl leagă de școala dela Iași, ca o manifestare a spiritului național, cu mai puține influențe poloneze.

Înzestrat cu tot aparatul critic și științific, d. Minea în ultima parte a operei a făcut o exegeză savantă a copiilor și textelor cronicei lui Grigore Ureche și Simion Dascălul. Scoate în relief partea de influență și originalitate a lui Ureche.

TIBERIU MOȘOIU: *Neculai Milescu Spătarul*<sup>1)</sup>.

D-lui P. P. Panaitescu îi revine meritul de a ni-l fi redat pe Milescu într-o lumină clară. Poetul Radu Boureanu l-a romanțat într'un roman. D. Tiberiu Moșoiu l-a amplificat obiectiv și circumstanțiat într'o monografie frumos încheșată. Lipsită de isbucniri lirice, biografia d. Moșoiu conturează metodic și concis personalitatea Spătarului călător, cunoscut mai puțin în țară decât peste hotare: Chinezii îl cunosc sub numele de *Mi-kolai*, apusenii sub *Spatharius* sau *Spathary*, Rușii sub *Gabrolovici Spatary*, noi — dar aceștia erau puțini — îi ziceam *Cârnuț*. Jurnalul de călătorie în China (2 Mai 1675—7 Iunie 1677), pe care autorul biografiei îl redă în rezumat, e o oglindă grăitoare despre spiritul de inițiativă, curajul, destoinicia, diplomația tenace și

<sup>1)</sup> Vol. I. Iași, 1935.

<sup>1)</sup> Ed. „Familia”. Oradea, 1936.

iscușița prea mult umblatului Spătar. Acest jurnal plin de observații juste, care provoacă admirația englezului Baddeley, l-a făcut celebru, ca pe unul din cei mai buni exploratori ai Siberiei și Chinei.

Dar Spătarul a avut o activitate cu mult mai vastă. Lucrările lui au fost cunoscute în apus încă de pe când era în viață. La noi abia încep să pătrundă în secolul XIX.

Cartea d. Tiberiu Moșoiu oferă o lectură ușoară și atrăgătoare. Documentată și instructivă.

*Marin Vătafu*

MAX DESOIR, *Einleitung in die Philosophie*. Ferdinand Enke, Stuttgart, 1936.

Prezentarea printr'o notă a unei cărți, care prin titlul său de *Introducere în Filosofie*, este atât de școlărească, pare a nu putea trezi prea mare interes în lumea cititorilor. Nici n'am face-o, dacă Max Dessoir n'ar dovedi prin ultima sa carte, despre care este vorba aici, tocmai contrarul. Atât felul în care Max Dessoir știe să sesizeze cele mai multe probleme ale filosofiei, cât și problematica însăși așază această carte aparte de introducerile obișnuite, găsite, fie în domeniul filosofiei, fie în domeniul altei doctrine spirituale.

Când cineva trăiește intim și îndelung un concept, intră, în cele mai multe cazuri în posesia, nu numai a formelor sale interioare, sau a schemelor sale generale și abstracte, ci și a tuturor momentelor sale de concrețiune istorică. Mai mult. Acela descopere în fiecare moment, prin care conceptul se manifestă, o față, o calitate a conceptului (stabilește între concept și manifestările sale o legătură egală cu aceea care este între subiectul și predicatul unei propozițiuni), astfel putând construi în mod just conceptul ca tot din momentele sale, sau invers. Acest lucru se întâmplă cu profesoarul de filosofie dela Universitatea din Berlin, Max Dessoir, dacă ne gândim la conceptul mare al filosofiei. A trăit 44 ani de carieră dăscălească în cea mai strânsă intimitate

cu filosofia, punându-și nenumărate întrebări asupra vieții interioare a acestui concept cât și asupra formelor sale de manifestare în diferite locuri și timpuri, cu gândul, după cum singur o spune, să ajungă la această carte. Sprinteneala cu care se învârtește Max Dessoir înăuntrul întregii problematici filosofice, dovadă de îndelungată preocupare, pretinde cititorului multe cunoștințe întru cele filosoficești, și totodată multă putere de gândire filosoficească. Din acest fapt, cartea lui Dessoir nu este comodă și nu îndeplinește condițiunile unei introduceri pretinse de public. Dealtfel la acest lucru nici nu s'a gândit autorul, atunci când în cartea sa și-a dat silința să cristalizeze în concepte de o concentrare uimitoare aproape întreaga viață a filosofiei în aspectul ei cel mai înalt, invitând cititorul în fiecare clipă la eforturi de gândire proprie, pentru a completa întrebările puse numai. Filosofia, ca supremul dar ceresc, în mintea omului este „veșnicul spirit în forma sa pământescă cea mai pură”, care ne învață „că nu trebuie să evităm greutățile gândirii și nici ale vieții”. Acestea sunt cuvintele lui Dessoir care justifică înalta sa poziție, precum și la lupta pe care o pretinde pentru curățirea acesteia.

Un rezumat din care să reiasă structura acestei cărți, e aproape imposibil, ținându-se seamă că Dessoir însuși este la un maxim punct de concentrare și schematizare. Accentuăm însă un lucru, care pare isbitor în această *Introducere în Filosofie* și anume felul pregnant în care sunt prinse problemele mari ale filosofiei și mai ales limitele precise între care autorul știe să pună acele probleme.

În primul capitol, intitulat: *Aspectele constitutive ale filosofiei*, autorul stabilește trei aspecte: 1) *viziunea asupra lumii* (Weltanschauung), 2) *metafizica*, 3) *metafotetica*.

Sunt rare cazurile când asupra acestor concepte s'a întreprins o mai critică discuție, încercându-se să li se dea nuanțele lor cele mai reale, observate atât în con-

strucția lor interioară, cât și în felul în care ele sunt realizate la diferiți gânditori.

Aspectul care stabilește o mai strânsă legătură a filosofiei cu viața este viziunea pe care aceasta o dă asupra lumii. Orice filosofie mare prezintă un fel propriu de a vedea lumea, în care se întrezărește o ordine existențială anumită și tot așa o anumită perspectivă în care se mișcă multiplicitatea faptelor. Filosoful se luptă cu Existența pentruca s'o cuprindă, dându-i un mod de viață pe care el îl dorește. În felul acesta orice filosofie tinde, cel puțin, să creeze o perspectivă sub care să fie cuprinsă întreaga lume. Această tendință a filosofiei o numește Max Dessoir *Weltanschauung*. Perspectivismul modern a dus această tendință la ultimele ei consecințe, atunci când susține că în față Existenței fiecare individ este o perspectivă, o oglindire a ei. Filosoful nu face altceva decât să-și dea seama, sau să arate cum vede el lumea, cu alte cuvinte, cum este lumea lui. Viziunea asupra lumii este înrădăcinată adânc în personalitatea gânditorului și în condițiunile interioare ale acesteia. Acest lucru îl dovedește practica obișnuită a filosofilor de a-și analiza mai întâiu datele interioare ale propriului lor Eu și pe urmă de a trece, printr'o săritură enormă, la construcția Totului, după chipul și asemănarea acestuia. Filosoful își spune „propria sa poveste”, după cum spune lapidar Nietzsche.

Prin acest aspect constituția filosofiei aparține culturii în genere, fiindcă atât arta mare, cât și religia deschid viziuni asupra lumii, sau mai corect, aduc perspective asupra Totului. Deslegarea diferențelor între aceste viziuni este hegeliană în substanță. Filosoful redă această viziune prin concept, pe când artistul prin forma sensibilă (imagine). Primul pornește dela multiciplitatea faptelor la *Ideie*, prin puțința de a pune marile întrebări ale Existenței. (Ce este lumea? ... Ce sunt eu? etc.), al doilea redă unitatea

în diferite chipuri, prin imagini, având continuă tendința pentru *formă*.

Omul religios se îndreaptă înspre o trăire cu totul intimă, unde simte pe D-zeu (unitatea) în propriile-i taine sufletești. Aici nu mai este loc pentru întrebare și este foarte departe de a putea da o formă acestei cutremurări interioare, adică este pe un drum opus filosofiei și artei. (Și la Hegel simbolul, sau mitul, concretizare a religiei, sunt departe de adevăr).

Al doilea aspect constitutiv este *metafizica*. Prin acest aspect filosofia se diferențiază. În domeniul metafizicii se concretizează nevoia de întreg a filosofiei. Din această nevoie, metafizica nu face altceva decât să ia o parte din experiență pe care generalizând-o, o ridică la rangul de întreg. Procedul metafizicii este absolutizarea relativului, din dorința de a da un substrat tuturor fenomenelor, de a găsi o substanță a lumii.

Metafizica este inductivă atunci când pleacă dela multiplicitatea faptelor, reducându-le la un substrat unic. (Ex. Thales reduce lucrurile la apă) și deductivă când pleacă dela Tot, din care deduce multiplicitatea fenomenelor. (Ex. Spinoza).

Metafizica are tendința de a construi Totul, neîntrebându-se în mod particular, asupra părților, fiindcă astfel nu ar vedea pădurea de copaci. Tendința ei este să afle cecece este în dosul tuturor lucrurilor, cecece leagă aceste lucruri, cecece ființează în lucruri. În această ipostază metafizică se numește *immanentă*, căutând să construiască *Ființa* lumii. (Ontologie).

Când spiritul omenesc a ajuns la conștiința istorică, a introdus evoluția în sânul Ființii. Astfel Ființa primește un *Sens*, creindu-se un dincolo, ca o împărăție către care Totul tinde. Cu aceasta metafizica immanentă a trecut la metafizica transcendentă.

Al treilea aspect al filosofiei și cel mai tânăr este *metateoretica* și este în esență teoria cunoașterii. Prin aceasta spiritul nu

a rămas cu fața numai către lumea pe care pătrunzând-o, o construște, ci s'a făcut pe sine obiect; cunoașterea s'a instituit ca tribunal înaintea sa însăși, și astfel se naște o teorie a teoriei (o cunoaștere a cunoașterii, metateoretica).

Dintre întrebările pe care și le pune metateoretica discutăm una: Care sunt sursele cunoașterii? Aici Dessoir discută diferitele răspunsuri ca: *Empirismul* (sursa cunoașterii este experiența), *Raționalismul* (sursa este rațiunea) și *Raționalismul critic*, care încearcă o împăcare între ele.

Incheind cu aspectele constitutive, unde dă o oglindire a întregii Filosofii, Dessoir trece la problemele permanente ale gândirii filosofice: *problema adevărului*, *problema realității* și *problema valorii*.

La problema adevărului amintește două poziții fundamentale, *relativismul* și *absolutismul*. În prima parte discută istorismul și relativismul sociologic, precum și relativismul biologic din care decurge relativismul teleologic, sau pragmatismul.

Pe o poziție opusă se plasează absolutismul logic, care aduce obiecția esențială relativismului, spunând că acesta pledând pentru un criteriu relativ al adevărului, vede și afirmă numai partea fluctuantă a lumii și neglijează în același timp esența. Dessoir se atașează idealismului cu credința că omul prin spirit se poate apropia de absolut și prin aceasta poate găsi un făgaș etern al adevărului.

În ceea ce privește teoria realității Dessoir pledează pentru *realismul critic*, ajungând la o realitate *conectivă*. Deci realitatea nu este numai subiectivă, nu este nici obiectivă, ci un produs. Dealtfel însuș obiectul ca obiect pretinde un subiect și invers. Greșala este numai excluzivitatea unui punct de vedere în această *unitate duală*. Ținând seamă de deslegarea problemei realității, Dessoir desleagă și *problema valorii*, accentuând că deși orice valoare se leagă strâns de subiectivitate, totuși spiritul omenesc este în stare să institue și valori eterne.

După expunerea acestor probleme, Dessoir face o excursie dintre cele mai pline de impresii în domeniul filosofiei. Este remarcabilă în această parte puțința de a descoperi dimensiunea istorică a oricărei probleme filosofice arătându-i viața așa cum ea se oglindește în fiecare gânditor de seamă. Se pare că Dessoir tratează însăși substanța istorică a filosofiei, însuși firul evolutiv al veșniciei problematice filosofice.

De o valoare deosebită este în această parte prezentarea filosofiei contemporane. Sunt două mari curente în această provincie a filosofiei: *antropocentrismul* și *ontocentrismul*. Unul tinde să găsească esența Existenței în om, cellalt în lumea obiectivă. În termeni kantieni, primul a întors fața către subiect, al doilea către obiect. Directivele nu se exclud; de mai multe ori se întrepătrund. Astfel, de ex. Scheler și Heidegger, antropocetriști de primul rang, se inspiră dela maiestru lor Husserl, ontocentrist. Bergson, ontocentrist în concluziile ultime, este antropocentrist prin vitalismul său. De remarcat este deasemenea și felul impresionant în care știe Dessoir să discute filosofia lui Husserl, cu care incheie cartea sa.

Această înfățișare a problemei, pe care am făcut-o până aici, nu este în stare să formeze ceea ce se numește un rezumat al unei cărți, lucru care dealtfel nici nu l-am intenționat, ci numai să dea o imagine cât de palidă a problemelor pe care le pune cartea în discuție.

Dealtfel Max Dessoir se sprijină în mod deosebit pe sine însuși atunci când intră în miezul unei probleme, încât este în măsură incomparabilă mai important să se înțeleagă modul propriu în care el știe să discute. Plasat la un capăt extrem al gândirii germane, Max Dessoir are în spate povara tuturor năzuințelor mari, tuturor întrebărilor care au bătut la ușa gândirii omenescii. Având în vedere toate acestea, el n'a putut fi un clasic în ceea ce privește construcția unei introduceri în filosofie, mărginindu-se numai la anumite probleme care, de fapt, erau discutate în:

aceste introduceri. Asemenea unui inventar credincios, gândirea lui Max Dessoir s'a silit să culegă din împărăția filosofiei tot ceea ce este turburător, îndrăzneț și veșnic în avânturile gânditorilor.

*Zevedeiu Barbu*

## Insemnări

Un om de mare nobleță sufletească și care vrea să rămâie necunoscut, a pus la dispoziția ziarului clujan „România Nouă”, 20 de mii de lei, în scopul de a institui câteva premii pentru cele mai bune nuvele istorice cu subiectele luate, de preferință, din cele trei revoluții ardelenene: a lui Horia, a lui Iancu și cea din 1918.

Gestul generosului Anonim e el însuși revoluționar. Într-o vreme în care pe spinarea unei țări sărace se practică cu atâta seninătate cea mai stupidă politică a ghiftuiei (cu voga justificare că așa „se creiază burghezie”), din bun senin, un domn pune la bătaie o sumă frumoasă pentru încurajarea literaturii autohtone. E cu totul neașteptat. Îți vine parcă să te întreb: nu cumva societatea noastră românească a început să înțeleagă că mecenatismul e un semn de veritabilă maturitate culturală?

„România Nouă” a făcut tot ce a putut pentru a trezi interesul convenit în jurul concursului; rezultatul a fost, cu toate acestea, extrem de inegal. Două lucrări bune, chiar foarte bune, scrise de prietenii noștri Pavel Dan (Iobagii) și Victor Papilian (Din hrisav până'n grumaz) și o povestire de merit a d-lui Victor Todoran: atât a putut premia comisia compusă din Z. Boilă, O. Boitoș, I. Breazu, N. Buta, I. Costea, D. Popovici și subsemnatul. Al treilea premiu, în lipsa unei lucrări corespunzătoare, a fost împărțit între d-nii P. Dan și V. Papilian, iar mențiune nu i s'a putut acorda decât d-lui V. Todoran.

Trecem peste nivelul copilăresc al unora din lucrările prezentate — unii dintre

concurenți s'au dovedit de un optimism extraordinar — și vom pune o problemă, pe care am recomanda-o, spre meditare, viitorilor mecenazi. Nu e bine să se pună prea multe îngrădiri unui autor. Dacă de ex. în cazul de care vorbim, donatorul s'ar fi mulțumit să institue premiile pentru nuvele pur și simplu, rezultatul ar fi fost, suntem siguri, mult mai bogat. „Nuvela istorică” e o limitare, iar dacă-i mai adaogi și o fixare a momentului din care ea trebuie să se inspire, cercul devine și mai strâns, libertatea de mișcare și mai redusă. Lucrările cu subiecte date rareori reușesc să evite tonul apologetic, impresia de „făcut”, o anume finalitate factice, determinată de condițiile concursului.

Aceste fiind zise, concursul *României Noui* trebuie salutat ca un început de mari promisiuni.

I. C.

Aplaudăm studioul Teatrului Național. Inițiativa d-lui V. Papilian e frumoasă, e necesară și poate fi rodnică. A prezenta 4—5 autori dramatici contemporani prin câte o conferință lămuritoare, bogată și sugestivă și prin îngrijita punere în scenă a unui act dintr-o piesă caracteristică: iată un excelent început de nivel înalt la acest teatru național care nu trebuie să fie nici muzeu pentru moaște rentabile, nici tribună, nici, mai ales, local de petrecere.

A da vina mereu publicului, socotindu-l lipsit de comprehensiune, e greșeală, — și nu duce la nici o soluție. De fapt publicul te urmează — renunță chiar la lenea și anarhia lui tradițională, — când vede că ai o credință înaltă și stăruitoare și un program înalt.

Studioul d-lui Papilian va reuși, fiindcă are aceste două însușiri necesare.

Până acum în două Dumineci s'a vorbit despre Paul Claudel (V. Papilian) și Fr. Wedekind (V. Iancu). Urmează dnii O. Boitoș despre Cehov, Cialdea despre Pi-

Vom reveni la sfârșitul ciclului. randello și I. Breazu despre L. Blaga.

I. C.



## AM PRIMIT LA REDACȚIE :

- Mihai Moșandrei*, Singurătăți. Poeme. Ed. Fundația p. literatură și artă, Regele Carol II. București, 1936.
- Al. Lascarov-Moldovanu*, Întoarcerea lui Andrei Pătrașcu. Roman. Ed. Cugetarea, București, 1936.
- Octav Minar*, Pinacoteca Națională din Iași. Ed. Clasic și Modern. București.
- Idem*, Eminescu, Aspecte din viața și opera poetului. Ed. Clasic și Modern. București.
- Caragiale*, Comedii și drame. Ed. Clasic și Modern. București.
- Octav Minar și P. Ionescu—Tomis*, Introducere în filozofie. Manual pentru bacalaureat Ed. Clasic și Modern. București.
- Octav Minar*, Coșbuc. Biografia și opera poetică. Ed. Clasic și Modern. București.
- Idem*, Delavrancea apărând pe Caragiale. Clasic și Modern. București.
- Petru Iroaie*, Așa cântă. Cântece populare istroromâne. Extrase din „Făt-frumos”. Cernăuți, 1936.
- Emilian Vasilescu*, Interpretarea sociologică a religiei și moralei. Ed. Cugetarea. București, 1936.
- Elena Kirițescu Bornas*, Măsluire. Roman. București, 1936.
- M. Zavergiu*, Eroare medicală sau sinucidere ? Roman. Ed. Adevărul, București, 1936.
- I. E. Toroufii*, Pagini de istorie și critică literară. Ed. Bucovina. București, 1936.
- Al. Popescu—Telega*, Două drame de Vega interesând istoria și literatura Românilor. Ramuri. Craiova, 1936
- D. Hinoveanu*, Luminisuri în somn. Athaeneum. Satu-Mare, 1936.
- Ion S. Pavelea*, Toponimie sau prostie. Năsăud, 1936.
- Toma Cociciu*, Metodul activ și creator în educație. Blaj, 1936.
- Maxim Pop*, Legile pentru apărarea ordinii publice și codul penal Regele Carol II. Cluj, 1936.
- B. Blanchard*, Arta tăcerii. Tradusă de P. Mușoiu. București, 1936.
- Din biblioteca populară a „Astrei” (Sibiu) :
- Nr. 237 : *Horia Petra—Petrescu*, Calendarul pentru popor al asociațiunii pe anul 1937.
- Nr. 238 : *Gh. I. Chiriac*, Anecdote.
- Nr. 229—233 : *Dr. G. Rujorean*, Boli, Leacuri și Plante de leac.
- Nr. 234 : *N. Boeriu*, Răsărit de soare. Piesă istorică.
- Nr. 228 : *Petrea Dascălul*, Din popor.
- Nr. 226—227 : „Șoimii Carpaților”.
- Nr. 235—236 : *Ing. Gh. Brânduș*, De ce trebuie să muncim.
- Roman Boca*, Ritmuri dintr'un veac nou. Editura noastră. București, 1936.
- Nicolae Gh. Spătariu*, În fuga anilor, Versuri. Ed. „Viața Basarabiei”. Chișinău, 1936.
- Dimitrie Braharu*, Nuvela istorică în literatura română transilvană. Ion Al. Lăpădatu (1844—1878). Extras din volumul omagial „Al. și Ion I. Lăpădatu. București. 1936.

## REVISTE ȘI ZIARE :

- Revista Istorică Română*, (București) 1935—936 Vol. V—VI. Ani I, vol. IV. (București) Nov. 1936 — *Vremea* (București). — *Ramuri* (Craiova) Ianuarie. — *Observatorul social-econom.* (Cluj), Iulie—Decembrie, 3—4. — *Anuarul Institutului de Istorie Națională* (Cluj), VI. (1931—935). — *Insemnări Ieșene* (Iași) Noembrie, Decembrie, Ianuarie. — *Fruncea* (Timișoara), — *Pagini Literare* (Turda), Decembrie 1936, Ianuarie 1937.