

III 1047

CONVORBIRI LITERARE

LXVII — 5

*Jose P. Moldovan
Simisara
9. III. 1934.*

MAI 1934

ABONAMENTUL PE AN:

Pentru particulari 240 lei

Pentru Instituții și Străinătate . . 1000 lei

Domnii abonați sunt rugați cu insistență să trimită costul abonamentului la Administrația revistei — str. Wilson, 1. Incasarea la domiciliu reprezintă pentru revistă o cheltuială de 25 % din costul abonamentului.

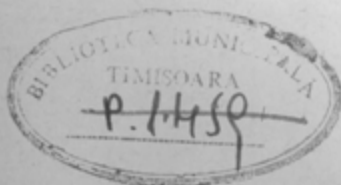
CONVORBIRI LITERARE

LXVII—5

Ion St. Hodorov
Timisoara
9. VII. 1934

1458

MAI 1934



CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FUNDATĂ DE «JUNIMEA» LA 1 MARTIE 1867

Director

AL. TZIGARA-SAMURCAȘ

Comitetul de redacție:

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

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

*Domnii autori și editori, cari doresc să li se recenzeze
volumele, sunt rugați să le trimită Redacției.*

PAUL ZARIFOPOL

Oricât ne-am tângui, tot n'am ajunge să exprimăm durerea ce ne-a stârnit pierderea atât de neașteptată a scumpului nostru prieten. De aceea, nici nu stăruim să arătăm jalea ce din nou ne cuprinde, de câte ori ne trezim în fața golului, a imensului gol, produs prin plecarea lui așa de precipitată dintre noi. Ferindu-l pe el, prin trecerea bruscă din haosul pământesc în liniștita Nirvana, soarta ne-a izbit cu atât mai crud pe noi prin curmarea deodată, fără prevenire, a nenumăratelor fire sentimentale și intelectuale ce cu atâta farmec, în decursul vremii, se țesuseră între el și prietenii lui de toate zilele. Durerea o resimțim și mai vie, întrucât o alinare, printr'o eventuală înlocuire a unei așa de vechi și temeinice prietenii, este exclusă.

Și în sânul acestei reviste, de care se legase tot mai strâns, lipsa lui nu va putea fi suplinită. Căci personalități așa de fericit înzestrate nu adesea se ivesc; iar iubitul nostru coleg era unul dintre rarele originale datorite nu numai însușirilor sale deosebite cât și unor împrejurări ce greu se mai pot întâlni. Vasta și temeinică sa cultură generală, numai unii rari favorizați ai soartei, cum a fost el la început, și-au putut-o apropria, alegându-și mediile culturale după înclinările și preferințele lor personale, fără a fi stincheriți de preocuparea unei cariere viitoare. Călăuzit numai de dorul de a se instrui, el și-a petrecut cea mai frumoasă parte a vieții în marile centre din străinătate, interesându-se deopotrivă de studiile filologice și literare ca și de tainele muzicii și ale esteticii în genere.

La o așa integrală și armonioasă însușire a civilizației apusene, nici cărturarul nostru, ca cei mai mulți alții, n'ar fi ajuns fără aportul moștenirii atâtor generații de strămoși animați de aceeași sete de progres. Stabilindu-se în preajma Cucutenilor sau a Cotnariilor moldovenești, străbunii prietenului nostru nu s'au perpetuat

aci sub numele lor original, ci sub porecla de oameni « distinși în vorbă și înfățișare », dată în limbajul înflorit al stăpânitorilor Turci, și care minunat se potrivea scumpului nostru « Zarif ».

Căci distincțiunea lui fără de pereche a fost unanim recunoscută. Se vor ataca, poate, părerile-i prea categorice despre unele pretenții literare; buna sa credință însă și mai ales perfecta sa curtoazie nu i se vor putea contesta. Rămânând veșnic spiritual, el a evitat întotdeauna bătărănia, de care avea o firească oroare, chiar când se manifesta sub pretențioasa haină profesorală. « Esteții mofturoși, moluștile literare și fariseii cărturari » iritau în chip firesc bunul său simț natural, împingându-l la critici cari, oricât de severe, nu depășeau niciodată limitele bunei cuviințe.

Scrisul și vorba sa erau învăluite în farmecul ce emana din persoana lui așa de modestă, înălțată însă prin aureola însușirilor intelectuale, din cari izvora acea neșovăire a judecății, ce-i asigura autoritatea în fața căreia toți se închinau.

Elegantul și prețiosul volum, de curând apărut în editura Fundațiilor Regale, va rămânea ca o prefață numai a neprețuitelor tezaure ascunse în bolta splendidă a țestei angulare, ce nu-și va mai găsi perechea.

Iar cele trei volume, prefăcute și editate cu atâta bibliofilă și critică atențiune, din operele lui Caragiale, cu care se simțea așa de înrudit intelectualicește, nu-s decât un torso splendid, căruia împlinirea nu i'ar putea mări strălucirea trunchiată.

Ascuțimea criticelor sale vor fi produs mult bine în judecarea producțiilor literare contemporane, fără să fi jignit personal pe nimeni, el lucrând pe planul veșniciei, nu al zilei de azi numai.

Unora le va rămânea amintirea simpaticului său surâs; altora a tăioaselor sale priviri, prin care căuta să stăvilească naivitățile mulțimei îngîmfate de falsă cultură.

De neînlocuit este el pentru unii ca și pentru alții, dar, mai ales, pentru opera de îndrumare sănătoasă a publicului, în folosul căruia începuse să-și consacre talentul său înăscut, ajutat de o experiență atât de bogată.

Toată această podoabă de om și nestimată comoară de cunoștințe și idei s'au redus la o mână de cenușă!

AL. T.-S.

ASTFEL GRĂI CETITOAREA ÎN PALMĂ ȘI ZODII¹⁾

Două zile a fost împăcare și liniște în casă.

Căminarul s'a întors cu întârziere dela treburile sale depărtate din hotarul Prutului, dar veștile de acolo se pare că nu erau rele, fiindcă drumețul a venit cu sclipire voioasă în ochi.

Afară potopea ploaie mocnită.

Cu glasul înveselit Gheorghe Eminovici istorisi peripeți crâncene.

Călătorise prin viroage clisoase, se împotmolise în vaduri cu podețe de crengi împletite, împinsese cu umărul la roată alături de Vasile Rusu, vizitiul, se răsturnase într'o margine de dâmb, pe urmă s'a prăvălit cu cai cu tot într'o râpă; se întorcea cu orcurile rupte și cu ștreangurile de cânepă de trei ori plesnite și de trei ori innodate, după opinteala desnădăjduită a călușilor. Acestea — spunea râzând Căminarul — nu s'ar deosebi întru nimic de episoadele călătorilor rătăciți pe asemenea meleaguri în vremea străveche a Dacilor, dacă vor fi fost călători pe atunci, ceea ce e îndoelnic; pe când mai puțin îndoelnic este că șleaurile nu s'au schimbat și stau cum le-a lăsat bătrânul Decebal.

Când a ajuns la Calea cea mare, domnească, a lui Mihalache Sturza, abia a prins să răsuflă și să-și facă de trei ori cruce, că s'au infundat mai cumplit în mlaștinile de pe hudițele Botășănilor. Acolo, nu în altă parte, ar fi dorit să-l găsească pe nepotul Postelnicesei și să-l întrebe de sănătate, dar mai ales despre Europa lui.

În târgul cel vechiu al făinei, din vale, se înglodase butca Medelnicerului Gheorghită Hamuzov, și trăgeau șase boi s'o scoată, cu răcnete, chiuituri și pocnete de harapnic, ca la urăturile din noaptea de Sfântu-Vasile. La trunchiurile casapilor, în altă droșcă mai mândră, cu geamuri de sticlă, rămăsese închisă ca într'o cușcă

¹⁾ Fragment din « Luceafărul sau Romanul lui Eminescu ».

nepoata Sardarului Tudorachi Pisoțchi, fata coanei Casuța. Și-acolo erau răcnete și sudălmii, de-și astupase duduia Maria urechiusele să nu pătrundă până la dânsa scârbavnicile ocări ale surugiilor otânjind gloabele să smulgă daradaica din știoalnă.

Cupelele boierești înjugate cu boi înaintau legănate în smârcuri ca Arca lui Noe; pe lângă ele brișca ușoară a Căminarului a trecut sprintenă peste gropi, sărind dintr'un hârtop în altul, târită de căluții mărunți și pietroși, pentru care ispravă Gheorghe Eminovici simțea oarecare fală.

Avea și el o calească pe arcure lăcătuită în droșcărie; dar o ținea pentru zile mari și mai cu seamă pentru boieria Ralucăi. La drumurile lui se mulțumea cu înhămături mai potrivite locurilor și timpurilor, grosolane și de nădejde, așa cum apucase din părinții țărani.

Poate înadins stăruia cu o vădită desfătare la neplăcutele peripeții ale protipendadei din târgul Botășănilor, încăpăținată să iasă la preumblare în vehicule după moda Apusului pe drumuri după năravurile și nepăsarea Răsăritului.

De această pornire spre veselă cislă s'au bucurat toți frăținii din casă și cu deosebire Mihai. Căminarul a uitat județul amânat din Divan, ori poate că s'a prefăcut a uita, hotărît să se poarte cu mai multă blândețe în casă înainte de ași porni feciorii spre cele străine țări.

Două zile Mihai s'a strâns la poalele mamei, pășindu-i pe urme din odaie în odaie, din pridvor în iatac, din cămară la cuptorul unde se rumenea pânea de drum. El pleca înaintea tuturor. Ceilalți aveau să se împrăstie mai târziu, semănați în alte depărtate unghere de lume. A avut parte și Harieta să tăinuiască măcar spre seară, ca în vremile de anul trecut. Și-a amintit și Ilie, hâtrele lor glume și jocuri de-atunci. Șerban l-a iertat pentru o răfuială mai veche, dela o anumită carte dată în păstrare și ronțăită de Caimacanul Vogoride. Iliuță se și grăbise să zugrăvească întâmplarea iar zugrăveala a fost atât de năsdărvană, încât a surâs la dânsa și Iorgu cel încruntat, minune mai rară pe lume ca un corb alb în pădure.

Raluca Eminovici împăturea, număra și orânduia schimburi; în fundul lădiței strecura gavanoasele cu șerbet și potcoavele de ghiudem. Mirosul de sulfină se amesteca pe dată cu mirosul de ghiudem. Dar nu cu miresme plăcute avea să se hrănească Mihai

în străini. La toate sărea Harieta, să dea mare ajutor și să aducă mare încurcală, grăbindu-se să schimbe orânduiala din ladă după ale sale planuri mai iscusite. Moș Miron a trecut să-și ia ziua bună și cu umilință a deșertat din desagă o oală cu miere, faguri și lumânările de ceară, pentru nopțile lungi de iarnă când Mihai avea să-și strice ochii la feștilă cu buchile cele nemțești, urite și negre, ca niște cari. Nu l-a uitat nici celălalt moș, baciul Trofim, înfățișându-se la rându-i cu un caș cât o roată de butcă în glugă. Mihai i-a petrecut până la poartă în ploaia fumurie; s'a despărțit de dâșii cu un nod de mahnire în gâtlee. Baciului Trofim i-a mărturisit că ar lăsa cartea nemțească pe gârlă dacă l-ar primi ajutor la stână; pe moș Miron l-a încredințat că după ce-și va sfârși învățătura, neapărat are să se întoarcă la prisaca de sub poalele pădurii, ca să ajungă și el un moș sfătos cu barba cât a sfântului cu comanac din icoană. Prin fiecare a trimis câte un rămas bun; prin unul pădurarului Pătru și prin celălalt desnădăduitului cioban Alexa.

Oamenii locului s'au depărtat cu pași arari și greoi în ploaia plumburie, ducând vara și vacanța cu dâșii.

Mihai s'a întors sgribulit în casă.

O frunză udă a intrat odată cu el pe ușă și s'a ascuns ca o gânganie într'un ungher, înfiorată de înfrigurarea de afară.

Sub sară, Harieta i-a strecurat în mare taină un șip înfășurat în hârtie.

— Pentru baba Chiva, știi tu! Fugi și adă-mi și mie răspuns.

Mihai începu să râdă mai tare decât ar fi fost nevoie. Căci râsul era în silă. Știa prea bine că are să se ducă și era tot atât de nerăbdător măcar cât Harieta, să afle cuvântul babei.

Înainte de toate plecările, două erau obiceiurile casei.

Pe latul unui ușor se lua măsură tuturorora cu o creștătură de cuțit în fiecare toamnă, ca să rămână semn cât au crescut feciorii Căminarului dela un an la celălalt. Se aflau până acum cinci linii, cu cinci scărișoare deosebite: a lui Șerban, a lui Iorgu, a lui Neculai, a lui Ilie, a lui Mihai. Mai aștepta și o linie mai scurtă ca toate, a lui Matei, însemnată acolo numai fiindcă mezinul nu vroia să rămână mai prejos de ceilalți frați și își cerea dreptul cu gălăgie, amenințând uzurpatorii cu iataganul de lemn. Măsurătoarea din acest an o făcuse Căminarul cu mâna sa, desdedimineată, tăind creștături proaspete și stropșindu-se în toane bune la feciorii mai

mari, Șerban și Iorgu, flăcăi în toată legea, care se codeau socotindu-se de-acum înainte scutiți de aceste ritualuri ale copilăriei sfârșite.

Al doilea obicei dinaintea plecărilor era popasul la baba Chiva. Pe acesta nu și-l mărturiseau unul altuia, deși niciunul nu dădea greș. Se furișau pe ascuns și fiecare căuta în ochii celuilalt să afle dacă au fost și cam ce le-a putut urzi prezicătoarea.

— Haide, îl înțeți Harieta, nu tragi fugața mai repede?

— Bine, mă duc! consimți Mihai, cu o strângere disprețuitoare din buze, ca să pară că se supune numai de hatărul Harietei.

Însă cum ajunsese afară, în ploaie, o luă repede la picior, lunecând în mîzga cleioasă, sărind peste băltoace și agățându-se cu mâna de cătina gardurilor.

Bojdeuca babei e la marginea satului, într'un smârc. În acest lăcaș lacustru, Chiva Lefteroaia scarmănă lână și pene, face farmece și descântece, pregătește leacuri din burueni veninoase, din grăsimi de arici, broaște, liliac mâncat de furnici să-i rămână numai ciolănașele labelor, salamandre și sânge de găină neagră.

Baba Chiva a fost roabă la Dumbrăveni. Când a venit slobozirea țiganilor a umblat prin lume și se vede că umblarea nu i-a priit, căci într-o zi a bătut la ușa Căminarului milogindu-se să se îndure de bătrânețele ei și s'o lase să moară lângă o casă de om. De atunci viețuește în dărăpănătura de nuele lipită cu lut, iar cum e buhavă și aproape oloagă, se plătește de mâncare și de adăpost fără prea grea robie.

Nu se mișcă dintre sacii cu lână și sitișca de pene, decât în anumite nopți cu lună nouă, când se târâie să-și culeagă ierburile de leacuri și farmece. În colo, scarmănă lână și penele pentru Căminăreasă; nevestele, fetele și flăcăii satului și chiar din alte sate mai depărtate, știu unde s'o afle când se găsesc la o cumpănă a vieții, la un alean de dragoste, ori au de făcut și de desfăcut un fapt. Baba Chiva pâcăie din lulea, dacă are mahorcă de pâcăit, ascultă cu luare-aminte, întreabă și dă răspunsuri cu turbure înțeles; scoate cărțile soioase, întinde și împarte bobii, lucrează îndeopotrivă măsură cu ajutorul lui Dumnezeu și al Diavolului, după cum se arată pricina și o cere nevoia. Dacă se mai arată și altfel de nevoie, scotocește sub laiță legăturile cu burueni, coboară de pe policioară ulciorașele cu solomâzde și alte spurcăciuni; pune ulcica la foc și întoarce icoana cu fața la perete să nu ia

parte la asemenea solomonării. Vorbesc unii și alții că ar fi văzut-o călătorind prin văzduhuri călare pe-o cociorvă în puterea nopții, înainte de cântatul cocoșilor; ba unii mai spun că joacă în pielea goală, la lună, devala, în lunca dela scocul morii cu un țap negru țupăind după ea.

Dar acestea le știe Mihai prea bine că sunt numai născociri fără temei. Cu mai mult temei e orânduiala cealaltă care nu suferă nicio abatere. După ce și-a sfârșit datoria și a băgat în sân sorcovățul, baba Chiva scoate tot de-acolo o gărăfioară deșartă și verzuie, o așează la vedere și aduce vorba pe departe despre holerca pe care i-o cere vătămătura numaidecât și nu i-o aduce nimeni. Asta-i lege. Iar fiindcă-i lege, înainte de a se abate pe la dânsa, Mihai lăsa în grija Harietei să pândească până când paza la camară e mai slabă și să se prelingă cu un șip ascuns sub fustiță întru vămuirea balercii de rachi din tainul argaților.

Auzind pași, țiganca a și început să geamă și să se vaete.

Mihai s'a oprit în ușă. Il isbise în față duhoarea stătută de lut și de lână, încă mai grea și iute pe vreme de ploaie. Jos la pământ așezată turcește, baba Chiva se mișcă în movila de boarfe.

— Bine că ți-ai mai adus aminte de păcătoasa de mine, cucunule! se căină ridicând ghiarele negre. Altfel pot să mor aicea și nu-i nimeni să vină și să mă 'ntrebe de-s vie ori de-s pe moarte.

— Lasă, babă Chivo, nu te mai văicăra de asta! o luă înainte Mihai, punând șipul cu holercă pe-un scăunaș cu trei picioare. Toți spun despre dumneata că ai să trăiești o sută de ani și că ai să ne îngropi unul câte unul.

Baba apucă șipul, îl clătină și privindu-l în zare, gemu, măcar că fața i se luminase și nu i se potrivea cu amarul vorbelor:

— O sută de ani spui, coconule? Da cine-i nesățioasa care dorește să trăiască o sută de ani? Să trăiască atâta numai cel care-mi urează mie asemenea blestem.

— Fie atunci numai nouăzeci și nouă de ani! o lăsă mai eftin Mihai.

— Mie-mi ajunge numai o zi, coconule! Numai o zi să trec după ce mi-oi vedea cu ochii mei feciorul pe care mi l-a vândut blastamatul de Tăbueț, nu i-ar mai putrezi ciolanele unde se află el, în mormânt.

— Tot n'ai mai aflat nimica despre dânsul? întrebă Mihai apropiindu-se și căutând un loc pe marginea laitei.



— Tot! oftă baba. Tot n'am aflat și nici nu s'arată semn să aflu. Eu plâng și mă căinez și-l aștept. Și simt că și dânsul plânge și se căinează și mă caută... Puiul mamei de Hăsănel, mânca-l-ar mama, cât era el de mândru și cum mai cânta din scripcă să stoarcă și bolovanilor lacrimi!

Baba Chiva își șterse ochii cu podul palmelor.

Pe obrazul negru și lătăreț, dărele de sudoare străluceau grase și se amestecau cu șiroaiele plânsului, căci Lefteroaia era slabă la inimă și pusă pe bocit de câte ori își aducea aminte de odorul prăpădit în lume.

Bătrânii spuneau că pe vremuri Chiva ar fi fost cea mai frumoasă țigancă din țara de sus a Moldovei și că părintele boierului Costache Balș o chema nu odată în salon, s'o arate la mosafiri și să-i minuneze cu trăsurile subțiri ale chipului, cu ochii ei codați și cu mușcata roșie a gurii.

Ceva din rămășițele acestor frumuseți de-a minune, mai apucase în tinerețele sale și Căminarul Gheorghe Eminovici. Iar lui Mihai nu-i venea să creadă că un asemenea maldăr de cărnuri ascuns în boarfe, a putut să fie vreodată o făptură subțire și delicată care să deștepte minunarea mosafirilor din salonul palatului dela Dumbrăveni.

Povestea ei nu se isprăvise cu atâta. Din cine știe ce dragoste, Chiva, țiganca șuie și cu ochii de mură, născuse un puradel care se dovedi îndată cu mare fior la struna lăutei. Feciorul a crescut; pe măsură ce scădea faima de frumusețe a Chivei se întindea faima de mare cântăreț a lui Hasan, Hasanache cum îi spuneau ceilalți, Hăsănel cum îl desmierda maică-sa.

Până ce după o petrecere de trei zile și trei nopți, Costache Balș l-a vândut, l-a pierdut la stos ori l-a dăruit unui prietin din Țara Muntenească, ba după cât se pare, încă mai de departe, unui Mare-Ban din țara Olteniei. Chiva cea frumoasă s'a prefăcut treptat în acest bulz de său negru, mereu a așteptat vești dela Hăsănel al ei; boierul Costache Balș a închis ochii și a fost pus în pământ; a venit slobozirea țăganilor, baba a plecat să-și caute odorul, de urmă nu i-a mai dat și s'a întors aproape de locul de naștere să-l bocească și să-l aștepte. S'au schimbat Domni, s'au primenit stări, în țara nemțească a început să umble o drăcărie nouă, fără cai și fără boi, cu foc și cu fum de-i zice Țug; dar baba Chiva nu-și poate închipui feciorul altfel decum era atunci, cu

mustecioara în sfârc și cu ochii codați, așa cum l-a urcat boierul din țara de dincolo pe capra butcii, cu scripca între genunchi, ca să nu-i mai audă nimeni de știre.

Poate acolo unde se află acum, Hasanache s'a rotunjit la pântec și a început să pleșească, fiindcă meseria lui lăutărească de noapte sbârcește repede pielea în jurul ochilor, aduce năpârleala părului și împinge trupul la buhăveală. Poate a ajuns un scripcar ticălos, de rând, petecit în coate și dârdâind de frig la ușa crâșmelor cu sicriușul lăutei subsuoară, în așteptarea unui chefliu larg la bacșiș. Ori poate într'adevăr, va fi trecut granița cum se temea ea, purtând și pe aiurea faima lui Barbu Lăutarul, starostele și cobzarul. Dar oriunde s'ar afla și oricum ar fi ajuns, baba Chiva nu putea să și-l înfățișeze altfel decât așa cum arăta Hăsănel al ei, cu pletele unse cu unt încârlionțate pe umeri și cu straele boierești, însă prea largi pe care i le dăruise Costache Balș, Tăbăltocul, înainte de a-l cocoța pe capra unui străin hain la inimă ca să poarte în lume viersul din țara Moldovei.

Din lăcrimat, baba Chiva Lefteroaia dădu în durerile vătămurii. Apucă șipul cu ghiarele, gâlgâi câteva înghițituri și potolită deodată, se întoarse către Mihai cu fața rotundă ca Floarea-Soarelui cea scuturată și neagră de semințe.

Acuma să-ți spuie și să-ți descânte, Chiva. Leapădă colea în palmă sorcovățul să-l menească baba cum cere rânduiala!

Mihai lepădă sorcovățul în palma țigăncii, care era albă și trandafirie ca o palmă de momiță.

Baba îl meni, îl atinse de frunte, de buze, de locul inimii de sub boarfe; de fruntea, de buzele și de locul inimii lui Mihai. Făcu semnul crucii peste dânsul, pe urmă cu mâna adusă în secere ca și cum ar culege firimiturile de pe o masă, mătură un păinjenis nevăzut din palma lui Mihai și se plecă să citească.

Indată împinse palma înlături cu spaimă.

— Asta nu-i mâna de anul trecut, coconule!

Mihai începu să râdă, ascunzându-și așa neliiniștea.

— Nici nu-i! glumi el. Am împrumutat-o dela un om de pe drum... Sfârșește mai repede, babă Chivă, că trebuie să i-o dau înapoi.

— Nu vorbi asupra primejdiei, coconule, nu vorbi! îl povățui baba apucându-i din nou palma în ghiare și băgându-și obrazul unsuros în ea ca să deslușească semnele pline de misterioase ame-

nințări. Asta nu-i mâna de anu trecut, pot s'o giur pe Sfânta-Cruce. Asta-i mâna lui Hăsănel al mamei, coconule...

— Atunci poate că el era cel de pe drum, care mi-a împrumutat-o, babă! stăruie în șagă Mihai, prefăcându-se că e gata să plece spre ușă și să-l caute pe Hăsănel. Să mă duc să-l chem? O fi venit și habar n'ai...

Baba Chiva Lefteroaia îl propti încheștat în cângile ei cu unghii de fier.

— Așează-te și stai liniștit!

Ii vorbea cu glas de poruncă, iar Mihai nu simți putere să se împotrivească, nici să mai zâmbească în silă și să mai arate că nu-i pasă de asemenea înșelăciuni țigănești. Alt sorcovăț n'avea de unde să-i mai dea babei, holerca i-o adusese; ce mai nădăjduia oare dela dânsul ca să strice rânduiala din totdeauna a prezicerilor? Același lucru îl spunea ea tuturor: că au să ajungă la adânci bătrânețe după ce au să treacă mai întâi peste un ceas de primejdie, că-i pândește un dușman și că dușmanul multe necazuri le vor pricinui, dar că la urmă urâtul va fi răpus și uneltirile date pe față. Se mai adăogau, după vârstă și întrebări, oarecare semne despre o dragoste, despre o femeie zuliară ori un bărbat cu urechea plecată la șoapte netrebnice, o cumpănă de bani și de boală în viață ori la treburile câmpului.

Mihai o ascultase nu odată pe baba Chiva, descurcând firul multor ursitori și prezicând cam aceleași primejdii și bucurii care îndestulau pe toată lumea. Acum ce mai vroia dela el, tocmai dela el?

Baba nu contenea să-i răsufle fierbinte și umed în palmă.

Mihai fu pătruns de turburare în bordeiul cu duhoarea dospită, cu lumina vântată de amurg și de ploaie, cu sâmburele de feștilă pâlپând gălbui în candela de pe prichiciul cuptorului, cu făptura aceasta urâtă, murdară și fosăind greu, în ٲoalele și petecele ei slinoase. Afară ploaia șuroia mărunț, fără sfârșit, ca o ploaie menită să dureze peste veac.

— Ei? întrebă Mihai, cu un tremur ușor în glas, trăgându-și mâna.

Baba Chiva Lefteroaia îi dădu drumul moale.

Clătină din capul uriaș cât un bostan turcesc. Iși căută de lucru și trase lângă dânsa sitișca de pene.

— Ei, babă Chiva? Ce scrie în palmă, că doar nu de pomană ٲi-am adus eu un sorcovăț și clondirașul de holercă...

Baba Chiva căută sorcovățul în sân. Il scoase cald, împingându-l în mâna lui Mihai.

— Poți să-l iei înapoi, coconule. Nu vreau să te fur și să mă 'ncarc cu păcat... Dară de spus, n'are ce să-ți spună, baba Chiva...

Mihai așează sorcovățul pe marginea scăunașului cu trei picioare. Încercă s'o ispitească pe altă cale:

— Arc să mi se 'ntâmples ceva rău? S'o rupt linia vieții?...

— Du-te acasă, coconule, că te-așteaptă cinstita Căminăreasă cu pregătiri de plecare... ocoli baba Chiva orice răspuns.

— Mă duc, dar întâi spune-mi! bătu Mihai cu nerăbdare din picior.

— N'am ce să spun... Aleu-valeu, că iară m'o apucat blasmata de vătămătură!... Du-te coconule, și las-o pe baba Chiva să-și vaete durerea și bătrânețea în bordeiul ei, că n'ai ce căuta la o păcătoasă ca dânsa. Inchide mă rog ușa și îngăduie-mi să mă culc, coconule! Numa așa am să aflu eu liniște și ușurare...

Baba mormăi înainte, vorbe din ce în ce mai fără șir. Mihai înțelese că vrea să-l alunge, numai ca să nu-i spună ce anume semne de înfricoșată primejdie i-a citit în palmă. Mai încercă odată, tot pe căile cele ocolite:

— Babă Chivo, mă duc... Iaca acumă mă scol și mă duc. Dar mai întâi spune-mi ce-ai găsit să samene așa de mult cu liniile din palma lui Hăsănel, al dumatule? Cum poate să samene o palmă cu alta? Dumneata singură m'ai învățat că nu se află două palmi la fel pe lume...

— Lasă asta, coconule, că ai să îmbătrânești dacă știi prea multe... Poate să-ți spună baba, una singură...

— Zi, babă Chiva! se dădu Mihai alături... Spune, și am s'o rog eu pe Harieta să-ți aducă mâne dimineață alt clondiraș cu holercă.

— N'am nevoie de holercă, pentru cele 'ce-am să-ți spun, fiindcă poate nici n'ai să pricepi, coconule. Să ții minte vorbele mele, atâta-mi ajunge. Să le ții minte și să te gândești la ele, când a ajunge vremea să le pricepi și să le prețuiești, coconule, cu mintea de-atuncea...

— Ei? se frământă Mihai, sculându-se depe laiță și așezându-se la loc, muncit de dorința să smulgă mai repede cuvintele dintre gingiile știrbe ale țigăncii.

Baba Chiva Lefteroaia își băgă nasul în sitișca de pene și vorbi ca pentru dânsa:

— Eu nici de semnul din palma lui Hăsănel nu m'am bucurat... Mi l-a arătat mie o roabă bătrână, de-a noastră, țigancă, dela care am învățat eu meșteșugul făcutului și desfăcutului. Mi l-a arătat și eu atuncea n'am vrut să cred. Pe urmă lucrurile s'au dovedit a fi adevărate, iară eu mai puțin am avut la ce să mă bucur... Spunea acel semn despre un dar care nu-i dat multora să-l aibă pe lume... Cine are acel semn în palmă ajunge departe și sus la mărire, fiindcă vede ce nu știu să vadă alții și aude ceea ce nu pot să audă alte urechi... Unii cântă, alții zidesc, alții ajung mari zugravi... Se pun la întrecere cu minunile Marelui-Ziditor. Dară mărirea nu le folosește și o plătesc scump și amar din viață... Din palma lui Hăsănel asemenea semn putea să lipsească, și atunci bine-ar fi fost și pentru el, bine și pentru mine, coconule!... Rămânea la ferărie ori la grajduri, la curtea boierului Tăbâltoc, n'avea pentru ce să-l vândă unui hapsân mânca-l-ar viermii, ca să-l depărteze dela sânul meu... Rămânea un țigan prost și rob; trăia cum am trăit noi toți, neam de neamul nostru, niște țigani robi și proști... Nu-l plângea una ca săraca de mine ca pe un mort, măcar că-i în viață după cum o simte inima mea de mamă, nici nu rătăcea prin lume, cum poate câteodată dorește și plânge el locul de potcovar la curtea din Dumbrăveni, unde alți țigani și robi, mai păcătoși decât dânsul, au trăit, s'or hrănit și-or murit sătui și ferice... Asta s'o ții minte dela baba Chiva, atunci când va veni vremea s'o înțelegi și s'o simți, coconule, ca să știi de ce-și bocea Lefteroaia băietul, chiar dacă pe-acolo pe unde se află, o fi agiuns el la mărire și la fală în ciuda pismuitorilor...

Mihai începu să râdă cu toată turburarea risipită.

— Numai atâta ai avut să-mi spui, babă Chivo? Iți lăs sorcovățul, dar să mă crezi că nu-l meriți... Eu am venit să-mi citești mie în palmă și văd că mi-ai istorisit numai bazonii despre Hăsănel al dumatile.

— Am istorisit coconule, pentru cine are urechi de-auzit s'audă. Mai târziu are să ți se deschidă urechea pe care-o ai închisă acuma, că ești încă un copil. Iară atuncea au să agiungă vorbele mele unde trebuie, ai să le tălmăcești și-ai să-ți aduci aminte de Lefteroaia, țigancă și roaba, care nu ți-o furat sorcovățul, crede-o...

În încăperea scundă și îmbâcsită de duhoare, înoptarea se lăsase groasă ca pâsla. Acum numai fereastra lipită cu beșică de bou și ușa deschisă, puneau pete mari alburii de lumină. Feștila

din candelă se lungise și fumea. Baba Chiva în boarfele ei, se mișca neagră și urâtă arătare din visurile cele rele. Pe-o policioară sticleau șipurile cu salamandre, broaște cu două capete, ciolănașe de cârtiță și labe de liliac. O ameteală grea îl legăna pe Mihai pe picioare și el își duse mâna la frunte, rezemându-se cu cealaltă de peretele coșcovă.

— Mă duc... Să te gălesc cu bine!... rosti, împleticindu-și pașii spre ușă.

— Mai stai, coconule, numai o clipală, că mai am ceva...

— Sfârșește mai repede, babo. Mi-e rău...

— Atunci lasă.

Mihai ieși afară. Ploaia și vântul îi răcori deodată fruntea și îi luă ameteala ca o pânză fumurie de pe ochi. După câțiva pași se întoarse, dar rămase în ușă.

— Spune, babă Chivo ce-aveai de spus... Te-ascult.

— Iaca anume ce, se răsuci țiganka în flenduri. Am să te rog să faci un bine, coconule... Mi-a venit mie așa deodată, un gând. Caută după horn și ai să afli acolo o cușcă... A prins mîța mea o pasăre străină și i-am scos-o din gură, tocmai de astă primăvară, în ziua de Sfântu martir Ipatie, luna lui Mart, treizeci și una de zile. De-atuncea o țin și-o hrănesc eu cu sămânță de cânepă și s'o deprins ea cu mine. Dară de două săptămâni văd o schimbare la dânsa și nu-și găsește astâmpăr, se sbate, se bate cu capul de sârmă, până ce cade-amorțită... Și-acuma m'am luminat și am înțeles eu ce se întâmplă cu dânsa... Au trecut soațele ei la meleagurile depărtate de unde-a venit și ea le simte și se cere slobodă, pentru care m'am gândit să-i dau drumul și să se ducă peste marea... Fă bunătatea și ia-o în pumn și fă-o scăpată într'o răchită, mai departe de bordeiul meu, fiindcă aicea mare lucru să nu-i facă de hac blastamata de mîță dac'o slobod... Fă-o, că poate tot așa se sbate Hăsănel al meu undeva, într'o cușcă și se lovește cu capul de gratii trăgând îndărăpt la matcă și nu-i nimeni să se 'ndure de dânsul și să-i dea drumul și să-l îndrepte unde-l trage inima, sărăcuțul de el și n'ar mai putezi cei care mi l-o mâncat fript...

Mihai intră în bojdeucă pășind peste boarfe și sacii cu lână, scotoci după horn, trase cușca la lumina fumeoasă a candelii. Pasărea piui somnoroasă și toropită fără îndoială după sbaterea de peste zi. Cu bătaie ascuțită de inimă între coaste, Mihai recunoscu o pasăre cu gușa verzuie, din neamul celei înecate în iezerul

dela capătul codrului. O scoase cu un fel de înfrigurare pe ușița strâmtă. I se părea că o putere ascunsă și bună, l-a adus înadins pentru această faptă ca să răscumpere peirea celeilalte. Așa, parcă tot prin el se îndrepta la loc o orânduială stricată în mersul tainic al călătorelor prin văzduhuri, ca să aibă cine duce știre în pustiu-rile dela apa Nilului, la schimnicii care au de făcut o rugăciune pentru sufletul mistuit al lui Alexa, ciobanul. O apropiie de obraz. Era tot așa de mătăsoasă la atingere cași cealaltă. Și tot așa îi simțea oscioarele mici, svâcnite de tremur; tot așa-i bătea mărunț ceasornicul inimii.

Ieși cu grabă, împiedecându-se și svârlind un rămas bun, de mântuială, babei Chiva încotroșmată în Țoalele ei.

Noaptea era acuma desăvârșită, deasă ca o ploaie de funingine. Dar el cunoștea fiecare groapă și margine de șleau. Cunoștea și răchita unde avea să dea drumul păsăruiceii cu gușa verzuie. Ii atinse penele de buze. Băjbâi cu mâna într'un cuib pe care îl știa părăsit. Pasărea piui slab. Se ghemui în pătucul de puf.

— Nu-l uita de Alexa! rosti Mihai șăgalnic și porni spre casă voios, uitând cu desăvârșire prezicerile năstrușnice ale babei Chiva Lefteroaia.

În pridvor, Harieta îl aștepta clănțănind de frig, pe umeri cu un șal de-al Căminăresei.

— Dece-ai stat atâta? întrebă ea prin întuneric. Te-a căutat de câteva ori mama. Spune-mi ce ți-a prezis?...

— Nimic... Prostii.

— Cum nimic? Ai să ai profesori răi? Are să te lese cum i-o lasat pe Iorgu și pe Neculai...

— Nimic, îți spun! Își pierdu răbdarea Mihai. E o țigancă proastă și noi suntem mai proști că ne potrivim la băiguelile ei... Mai bine să-ți istorisesc altceva... Inchipuiește-ți!... Am găsit altă pasăre în locul celei înecate despre care-ți spuneam eu eri... O pasăre fără nume, cu gușa verzuie... Am găsit-o la baba Chiva, mi-a lăsat-o mie s'o slobod și i-am dat drumul în răchita dela fântâna lui Pricop...

— Despre ce pasăre vorbești tu? Care Pricop?... Eu, zău că nu te mai înțeleg pe tine, Mihai...

Dar Mihai își urmă gândul său:

— Dacă mâne se face frumos și-i senin, poate să plece fără primejdie... Pleacă odată cu mine. Numai că ea se duce la marea,

departe, unde-i vine pofta, pe când eu intru la *zuhaus*, la *K. K. Ober-Gymnasium*, arde-l-ar focul înainte de-a ajunge la Cernăuți...

— Eu nu te 'nțeleg, Mihai...

— Ești o moacă, de asta nu mă 'nțelegi... Ce poți să pricepi tu, o moacă?

Harieta începu să plângă îmbufnată, cu capul în șal. Mihai o cuprinse cu brațul pe după gât și încercă s'o împace:

— Ce-s copilăriile acestea, Harieto? Tu n'ai văzut că numai am vrut să te necăjesc?... Hai în casă că-i frig...

— Așa ești tu!... suspină Harieta, intrând și pășind pragul, în lumina caldă din casă. Nici înaintea plecării nu...

Ușa se 'nchise după dâșii, lăsând afară noaptea de funingine, ploaia mocnită și mucedă să dureze peste veac.

CEZAR PETRESCU

HUSSERL ȘI REALISMUL. «PARADOXUL» FENOMENOLOGIEI.

Nu cunosc altă cale mai directă pentru a intra în lumea unui gânditor decât aceasta a paradoxelor doctrinei lui. Ele trezesc primele nedumeriri, duc la primele întrebări — și trebuie să întrebăm ca să poți pretinde la înțelegere. În progresul întrebărilor se constituie pas cu pas înțelegerea unei opere.

Reale sau numai aparente, contradicțiile unui filosof trădeză ceva din mișcarea intimă a gândirii lui. Meditarea lor te apropie de gânditor pe calea problemelor pe care și le-a pus, pe calea conflictelor pentru depășirea cărora și-a edificat opera.

Iată de ce, vorbind despre Husserl, am ales ca centru de perspectivă al expunerii noastre polemica psihologismului. În adevăr, urmărită în fazele sale deosebite, polemica aceasta subliniază «inconsecvențele» filosofului nostru, discontinuitatea gândirii lui, remarcată de toți comentatorii. În același timp ea pune în lumină situația paradoxală a fenomenologiei față de realismul contemporan.

E cunoscută critica radicală pe care o face Husserl psihologismului, în volumul său de «Prolegomene la o logică pură» — tomul I din «Cercetări de logică», 1900. Lupta părea definitiv câștigată. Argumentele lui împotriva subiectivismului, sub toate formele sale, nu erau adoptate numai de logicieni, ele deschideau perspective unei întregi filosofii noi, de tip obiectiv. Și totuși, pentru Husserl însuși, problema psihologismului nu este încă lichidată. Spectrul lui îl urmărește dealungul întregii sale cariere, constituie, în cugetarea sa, un motiv negativ permanent, o obiecție de principiu, împotriva căreia fiecare lucrare își aduce contribuția ei critică.

Paradoxul nu se oprește însă aici. Cine urmărește cronologic lucrările lui Husserl, își dă seama ce departe sunt scrierile ulte-

rioare de acel volum de polemică răsunătoare, « Prolegomenele », care făcea din Husserl, înaintea războiului, unul din promotorii realismului.

Pentru cititorii « Cercetărilor de Logică », Husserl era un filosof cu tendințe radical obiective. Concepția Fenomenologică a conștiinței deschidea calea unei ontologii noi. Nicăieri nu era mai cald îmbrățișată fenomenologia, la această epocă, decât în tabăra filosofilor neo-scolastici, adepții realismului clasic.

Scrierile următoare arată pe Husserl însă într-o perspectivă cu totul deosebită. Incepând cu « Ideile asupra Fenomenologiei pure », 1913, filosofia lui se îndreaptă spre idealism, tendință care se accentuează treptat în lucrările din urmă. Departă de a se așeza alături de scolastici, Husserl reia firul meditației lui Descartes, sfârșește prin a invoca pe Hume, reprezentantul tipic al psihologismului ¹⁾. Frazele cu care-și încheie « Meditațiile cartesiene », 1930, îl arată adânc influențat de metafizica idealismului postkantian, pentru care în epoca anterioară nu avea decât cuvinte de critică. În nouile sale studii de logică, « Logică formală și transcendentă », 1929, reflectând asupra vechii sale polemici în favoarea obiectivismului, Husserl încearcă să-i limiteze acțiunea, subliniind rostul unei discipline filosofice subiective, fenomenologia transcendentă, pe care o definește ca o « egologie » filosofică.

Aceasta e situația. Ea a isbit nu numai pe adversari, ci chiar pe discipoli. Așa se explică de ce gândirea fenomenologică e astăzi atât de sfâșiată. Putem vorbi de trei școli germane distincte, ieșite din curentul determinat de Husserl: cea din München ²⁾, credincioasă obiectivismului extrem și realismului scolastic, a lui Husserl însuși, cuprinzând discipolii care l-au urmat până la capăt și a lui Heidegger, cea mai evoluată în sensul idealist.

Problema pe care ne-o pune cariera filosofică a lui Husserl e astfel bine definită. Dacă ținem seama și de începuturile ei, pe care le-am lăsat la o parte în schița noastră, ajungem la următoarea formulă: plecat dela metoda subiectivă a profesorului său Franz

¹⁾ Evident, e vorba de un Hume, interpretat fenomenologic, purificat de psihologism. Cf. *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*. X (1929), C. V. Salmon: Hume.

²⁾ Din ea fac parte logicianul Pfänder, din München, și profesorul Geiger din Göttingen, cunoscut prin studii de estetică.

Brentano, pe care o aplică în studii de filosofie matematică¹⁾, Husserl se întoarce, după o perioadă de obiectivism radical, la o formă nouă, adâncită, a subiectivismului.

E vorba aşadar de un ciclu dialectic complet, instructiv nu numai pentru o înţelegere mai adâncă a fenomenologiei, dar chiar pentru sensul mişcării filosofice contemporane. Prinsă în acest proces dialectic, opoziţia clasică realism-idealism îşi pierde simplitatea tradiţională, termenii ei se complică, fiecare închide în sine pe celalt, ca să-l poată depăşi. Lupta celor două atitudini duce pretutindeni în filosofia de azi la o doctrină complexă, mai apropiată de concretul experienţei.

În ce priveşte pe Husserl, expunerea noastră va arăta că «inconsecvenţele» lui sunt mai mult la suprafaţă, în termenii pe care-i întrebuinţează. Sub paradoxul formulelor divergente, e lesne de urmărit dezvoltarea continuă a unei gândiri unitare. Cele două atitudini pe care le opuneam mai sus, nu se exclud, îndată ce sunt înţelese în tendinţa lor adevărată, dimpotrivă se întregesc, alcătuind momentele solidare ale unei metode unice. Idealismul fenomenologic nu e decât complementul fenomenologiei realiste, în care o analiză atentă îl descoperă în germen²⁾.

*

Studiul nostru e construit întreg în jurul conceptului psihologismului. Cu critica acestui tip de gândire începe fenomenologia, în polemică neîncetată contra lui îşi defineşte progresiv principiile.

Ce este aşadar psihologismul?

Sub un prim aspect şi cel mai isbitor, forma tipică pe care o ia subiectivismul modern. S'a subliniat deseori caracterul antinomic al gândirii noi faţă de armonia cosmosului antic. Desigur, una din opoziţiile fundamentale pe care stă filosofia modernă este aceea între natură şi conştiinţă. Spiritului modern i se deschid principal

¹⁾ Über den Begriff der Zahl, 1887; Philosophie der Arithmetik, 1891.

²⁾ Aceasta e părerea lui O. Becker, într'un articol publicat în Kant-Studien (1930). Acelaş punct de vedere îl adânceşte, acum în urmă, E. Fink (Cf. Kant-Studien 1933), apărând fenomenologia lui Husserl contra criticilor ridicate de discipolii lui Rickert. Mai înainte E. Lévinas exprimase păreri asemănătoare (La Théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl, cu deosebire pg. 142—152).

două căi în metafizică: înțelegerea conștiinței din lume, ca parte a lumii, sau înțelegerea lumii din conștiință, ca produs al conștiinței. Pentru naturalism, problema pe care o ridică conștiința este aceea a locului său în ierarhia universului. Punctul lui de plecare e lumea externă, obiectul. Pentru filosofia reflexivă, punctul de plecare este subiectul, certitudinea conștiinței de sine, — pe terenul conștiinței se pune problema lumii.

La prima vedere, psihologismul e așadar o filosofie de tip subiectiv. Pentru el, toate problemele filosofiei se exprimă în termeni psihologici, — natură, spirit, cunoaștere sunt realități psihice. Privit mai de aproape însă, psihologismul ia o înfățișare nouă: conștiința însăși, baza interpretărilor sale, e înțeleasă de el în chip naturalist. Categoriile prin care o definește, sunt categoriile naturii, — substanță și cauzalitate. Deși lipsite de caracter spațial, faptele sufletești sunt concepute ca existențe substanțiale, legate prin legi de cauzalitate: o lume analoagă celei externe, o natură definită în termeni de psihologie.

Psihologismul apare astfel ca o filosofie hibridă, în care postulatele gândirii reflexive dau mâna categoriilor obiective ale naturalismului. Un subiectivism naturalist, iată sensul lui filosofic.

Două teze rezumă tipul acesta de gândire: 1. Definiția obiectului ca un complex de senzații; 2. Definiția conștiinței ca un sistem de fapte psihice. Impotriva lor se îndreaptă critica fenomenologiei. În adevăr amândouă contrazic însăși esența fenomenelor pe care pretind să le definească. Redus la un complex de senzații, obiectul își pierde obiectivitatea, se pierde în masa conținuturilor subiective; înțeleasă ca un flux de fapte psihice, conștiința nu mai are nimic spiritual.

Obiectul pe care-l am acum în mână, îl pot privi sub diferite aspecte. Actele mele de percepere sunt numeric distincte, constituiesc o multiplicitate psihică; obiectul pe care-l privesc e totuși unul și același, în varietatea actelor își conservă identitatea. Obiectul nu se confundă așadar cu percepțiile mele, nu e reprezentarea mea. El are un caracter de transcendență, depășește planul realității mele psihice.

Același caracter îl găsim în actele gândirii. Ascultăm toți și înțelegem demonstrația unei teoreme de geometrie. Actele noastre de înțelegere sunt multiple, atâția câți suntem noi. Ceea ce înțelegem însă e una și aceeași teoremă, una și aceeași demonstrație. Unitatea

aceasta, identitatea aceasta face din teorema matematică un ade-vărat obiect, transcendent actelor de gândire.

Cunoașterea e așadar un fenomen complex, închide în ea o dualitate: procesul psihic, care o definește ca fapt sufletesc și obiectivitatea cuprinsă în acest fapt, semnificația transcendentă a lui. Redusă la planul simplu al proceselor psihice, lipsită de semnificația obiectivă, conștiința devine un simplu sistem fizic. Ce poate fi reprezentarea, ce poate fi amintirea, ce poate fi cunoașterea în această concepție? Reprezentarea și amintirea nu se epuizează în procesul lor sensibil, trimit dincolo de acest proces prezent, la un obiect trecut, altul decât realitatea lor actuală. Relația aceasta de semnificație nu poate avea loc într-o lume de simple prezențe fizice. Cunoașterea la rândul ei nu se definește prin simpla prezență a unui conținut, închide în ea sensul unei adequări, pe care în zadar am căuta-o într-o descriere naturalistă a conștiinței.

Iată acum consecințele psihologismului.

Naturalismul psihologist închide eul în cercul unei subiectivități iremediabile. Redusă la simple fapte psihice, lumea devine radical subiectivă, e lumea fiecăruia, numeric distinctă de a celui alt. Nu mai e o lume. Există de atâtea ori câte conștiințe există. Dar nu mai este nici *lume*, dacă înțelegem prin aceasta un ansamblu de *obiecte*. Cunoașterea e un proces immanent conștiinței, incapabil s'o depășească. Comuniunea spiritelor devine o imposibilitate. Vieța intelectuală, așa cum o trăim cu toții, o iluzie.

Concluziile la care duce inevitabil psihologismul: un relativism radical și în cele din urmă absurd.

Descrierea neprevenită a faptelor ne duce la teze opuse psihologismului. Am văzut cum obiectul pe de o parte, conștiința pe de alta sunt restabilite de fenomenologie în integritatea sensului lor. Obiectul se definește prin identitatea sa, care-l opune multiplicității percepțiilor, conștiința, prin semnificația sa, care depășește planul faptului brut.

Orice fapt de conștiință se îndreaptă spre un obiect, «intenționează» ceva care-l transcende. Transcendența aceasta definește conștiința. Față de faptele naturii, fenomenul conștiinței se prezintă cu un caracter paradoxal: este el însuși și în același timp altceva. Este desigur un proces psihic, natural, pasibil de măsură și de expresie numerică, dar are în același timp un *sens*, posedă sem-

nificație obiectivă, se depășește pe sine ca simplă prezență sensibilă.

Așa înțeleasă, conștiința nu mai are caracterul subiectiv pe care i-l atribuia psihologismul. Cuprinzând în sfera sa lumea obiectelor, conștiința nu mai poate fi socotită ca un cerc închis. Rostul său nu este să ne închidă în noi. Dimpotrivă, conștiința ne deschide asupra lumii. « A fi » pentru conștiință înseamnă a reprezenta, a gândi, a dori obiecte. *Analiza conștiinței descoperă în ea lumea.*

Concepția aceasta însemnează desigur o orientare hotărâtă spre obiect. Pe toate treptele, în toate formele, viața conștiinței e solidară cu lumea obiectelor. Înălțurarea psihologismului deschide astfel perspectiva unor noi discipline obiective, neglijate de știința pozitivistă a veacului trecut, preocupată exclusiv de realitatea sensibilă. Că domeniul obiectivității e infinit mai larg, iată convingerea care strânge, în anii dinaintea războiului, o primă generație de discipoli în jurul lui Husserl. Cu deosebire în științele morale, în estetică și în etică, în drept și sociologie ținta lor este constituirea unor ontologii ale valorii.

Care e sensul metafizic al acestor ontologii, iată ce nu este deplin lămurit în primele scrieri ale lui Husserl. Fenomenologia e o disciplină pur descriptivă, preocupată exclusiv de sensul concret al fenomenelor, de esența lor. Problemele existenței, așa cum le înțelegea tradiția filosofică, ies din cercul interesului ei. Vom vedea desigur îndată că existența însăși poate face obiectul unei cercetări descriptive, înțeleasă ca un fenomen concret, pasibil de analiză esențială. În prima fază a fenomenologiei pasul acesta nu este încă făcut. Tendința ei adâncă o apropiere de realism. Realismul fizic al naturii pare a da mâna celui logic al valorii. Natură și valoare sunt deopotrivă cuprinse în conceptul obiectului, supuse unei analize ontologice. Discipolii lui Husserl sunt realiști convinși.

Și totuși, chiar la această epocă, interpretarea realistă a fenomenologiei este abuzivă. Lucrările posterioare ale lui Husserl nu constituie o surpriză decât pentru cei care au interpretat metafizic analizele sale strict fenomenologice. În adevăr, cercetarea ulterioară subliniază relativitatea obiectului față de actele experienței¹⁾.

¹⁾ Sensul pe care-l dă Husserl experienței nu este cel empiric. Nu e vorba de actele psihice ale experienței individuale, ci de structura ideală a experienței, de forma ei pură. În forma numărării se constituie numărul, căci el este același într'un caz dat, oricine ar număra și oricând.

Obiect și experiență formează în fond o unitate indisolubilă, sunt numai cele două aspecte ale unei structuri unitare, pe care expunerea noastră s'a străduit s'o pună în lumină: structura conștiinței. Experiența și lumea nu sunt două realități de sine stătătoare, putându-se defini independent una de alta. Deslegată de sensul ei obiectiv, experiența își pierde caracterul specific, se reduce la un simplu flux sensibil. La rândul ei, *lumea e sensul unei experiențe*, înțelesul ei concret e indisolubil legat de actele experienței. Definiția unei lumi în sine, independentă de experiența noastră, nu e decât o abstracție, o pură prejudecată generatoare de false probleme.

Obiectul « se constituie » în actele experienței, acesta e un *fact* incontestabil, îndată ce ne referim la sensul concret al obiectului și nu la o ficțiune arbitrară.

Sensul însuși al obiectelor logice trimite la actele gândirii: judecata se constituie în actul judecății, ni se dă numai în procesul judecății; argumentele se constituiesc în unitatea lor teoretică grație argumentării care le dă naștere, le pune și le opune. Numărul nu preexistă numărării, se constituie în operația ei. Obiectul fizic el însuși nu face excepție dela această regulă. Unitatea lui presupune sinteza de identificare a nenumăratelor aspecte care-l alcătuiesc.

În experiență trebuie așadar să căutăm obiectele dacă vrem să le cunoaștem în concretul lor veritabil. Numai aci cunoaștem obiectul la izvor. Iată principiul fundamental al fenomenologiei. În loc să ne oprim la sensul curent, abstract al obiectelor, trebuie să mergem la izvorul lor, *să întrebăm actele experienței asupra sensului lor concret*.

În experiența estetică trebuie căutat sensul obiectivității artei, în experiența valorii, sensul și ierarhia valorilor, în experiența logică sensul și relațiile logicului. Iată calea pe care au izbutit fenomenologii să împros păteze conținutul disciplinelor filosofice tradiționale. Iată ce a câștigat adepți fenomenologici în toate unghiurile gândirii contemporane.

Să ne întoarcem însă la problema noastră. Înțeleasă astfel, definită în funcție de conștiință, nu este obiectivitatea definitiv părăsită, nu se reduce ea la un simplu cuvânt? Desigur, luată în sensul naturalismului, ca realitate opusă conștiinței, independentă de orice relație cu subiectul, obiectivitatea e părăsită de fenomenolog. Sensul acesta am arătat însă că este o simplă prejudecată.

Înțelesul existenței trebuie căutat în sensul concret cu care ni se prezintă obiectele, nu prejudecat în construcții arbitrare.

Obiectele rămân obiecte, în concepția fenomenologică, lumea nu încetează de a fi lume. Relativitatea față de actele experienței nu ia nimic din sensul specific al obiectivității. Dimpotrivă, obiectivitatea și mai departe transcendența, n'au un sens decât prin actele experienței în care se constituie ca atari.

Problema constituirii obiectelor în conștiință nu se poate pune decât în momentul al doilea al cercetării, după ce această obiectivitate a fost recunoscută ca atare, într'un prim moment. Prelungirea subiectivă a fenomenologiei nu se opune așadar etapei obiective. Realismul fenomenologic e o simplă eroare de perspectivă, o oprire la jumătate drum în calea descrierii fenomenelor. Căci dacă descrierea aceasta debutează cu recunoașterea lor ca obiecte, ea nu întârzie să descopere relativitatea acestor obiecte, față de actele experienței. Lumea se constituie în spirit, e o unitate semantică, al cărei proces de formațiune îl putem urmări pas cu pas în spirit.

Fenomenologia este studiul conștiinței concrete. Aceasta e adevărata realitate imediată. Structura ei e complexă, de o parte actele psihice, de alta obiectivitatea constituită în ele. Studiul actelor, independent de al obiectelor, studiul obiectelor, independent de acte, sunt cercetări abstracte, insuficiente. Studiul corelativ al lor, studiul conștiinței, considerată în întreaga ei complexitate, e singura cercetare cu adevărat concretă. Ea definește disciplina fenomenologiei, așa cum o înțelege Husserl. Idealul ei e concretul, metoda ei, adâncirea progresivă în concret.

CONSTANTIN FLORU

S O A R E

*Ca lebede albe pe-oglină de lac,
Se leagănă norii, în zare.
Zefirul adoarme și holdele tac,
Iar noi rătăcim pe cărare.*

*În sufletul nostru un val de dorinți
Își face deodată trezirea ;
Și 'mbrățișări calde ce lasă căinți
Ogoae în inimi svâcnirea.*

*În holda de-alături, trezită din somn,
Se urcă 'n văzduh, ciocârlia
Și-un imn întonează Cerescului Domn,
De tremură 'ntreagă câmpia.*

*Zefirul tresare... și-ți mângâie lin
Șuvițele blonde din frunte.
În ochi fericirea lucește senin
Și leagă nădejților punte.*

*Și-am vrea să întârzie vremea din mers
Și clipa să nu ne-o măsoare ;
Că 'n inimi durerile urma și-au șters
Și 'n suflet e numai un soare.*

DE CE-MI RĂSAI ÎN MINTE IAR?

*De ce-mi răasai în minte iar,
Icoană 'ntruchipată
Și-aprinzi neisprăvitul jar
În inimă deodată?*

*Ori nu-ți aduci aminte-acum
De-acea durere vie,
Ce mi-a lăsat fățiș în drum,
A sorții dușmănie.*

*Pe sufletu-mi de când te-ai dus,
Un giulgiu și-a 'ntins amarul,
Îl vede luna, des, de sus,
Cât mi-e de plin păharul.*

*Și n'ași mai vrea să-l umplu iar,
Nici să-l împart cu tine;
Să-mi turbur liniștea 'n zădar,
Din nopțile senine.*

*Căci patimile-au adormit
Și dorurile toate,
Dar visul meu neprihănit
Veghiază 'n miez de noapte.*

CÂNTEC VECHIU

*In spre han pe drumul mare
Trece un voinic călare
Pe-un murguț cu coama 'n vânt
Și cu nările 'n pământ.
Murgul merge nechezând,
Iar voinicul șuierând.
Surd răsună 'n urma lor
Dunga neagră-a codrilor,
Care tot mai mică pare
Până când se pierde 'n zare.
Și cu stânga prinsă 'n brâu
Iar cu dreapta prinsă 'n frâu,
Lângă han murgu 'și oprește
Și din gură chiuiește.
Tremură-al zărilor fund,
Chiote din văi răspund,
Clocotind din când în când
Depărtarea 'nfiorând.*

*Iată că în prag deodată
Cârșmărița se arată ;
Cu un zâmbet lin pe gură
Ii aduce udătură ;
Sufletul să-i răcorească,
Doru 'n piept să-și ogoiască.
Și cu mersul legănat,
Innecându-și un oftat,
In spre călăreț pășește
Și fermecător zâmbește.
El din șea puțin s'apleacă,
Pune dreapta pe bărdacă,
Iar cea stângă și-o întinde
Și pe mândră o cuprinde
Și-o ridică 'ncetinel
In șea-alături lângă el.*

Murgul își întoarnă calea.
Tropotul străbate valea.
Trist rămâne 'n depărtare
Hanul dela drumul mare,
Ca un moș din vremea veche
Cu căciula pe-o ureche.
Iar voinicul hăulind
Și mândrușa desmierdând
In spre codrul înfrunzit
Murgu 'ndeamnă liniștit :
— « Hai, murguț nu poticni
Calea nu mi-o zăbovi,
Treci prin codru 'ncetișor
In spre veselul izvor,
Din poiana tăinuită
Și cu flori acoperită ».

Murgul calcă voinicește,
Din somn codrul se trezește
Și-un suspin de ușurare
Lasă tainic prin frunzare,
Și cărarea șerpuită
Și de lună văruită,
O înfundă deodată
In poiana fermecată.
Voinicul se dă din șea,
Pe mândră de mână-o ia
Și sub scânteiri de lună
Pășesc, galeș, împreună,
Spre izvorul neadormit,
Pe covorul înflorit.
Și pe-o stâncă se așează
Și sfios se 'mbrățișează.
De fiorul îndrăgirii
Tremură adâncul firii
Și de vraja lui senină
Codrul se scaldă 'n lumină.

CÂNTAREA GLIEI

*Sedus de farmecele firii
Și cântecele ciocârliei,
Am prins câte-un crâmpeiu din ele,
Și cânt, cântarea sfântă-a gliei.*

*Din izvorașul ce răsare
De prin despicături de stâncă,
Luai o lacrimă curată,
Să-i cânt durerea cea adâncă.*

*Din zâmbetu-adormit pe buze,
Din visul sfânt și îngeresc,
Luai o rază rătăcită,
Să-i cânt surâsul părintesc.*

*Parfumul florilor din câmpuri
Mi-a dat balsamul lui divin,
A gliei nesfârșite doruri,
Cu 'n viers ușor să le alin.*

*Și vraja nopților de vară,
Cu ploaia de argint de lună,
Mi-a dat o tainică scânteie,
Să cânt cu glas duios de strună.*

*Din frunze am luat suspinul
Și foc nestins luai din stele;
Cântând cântarea sfântă-a gliei
Imi cânt cântarea vieții mele.*

AXENTIE B. OPRIȘANU

IDEEA DE NEANT

Tradiționala zăbavă a publicațiilor academice oferă lecturii și comentariilor, de abia acum, textul francez al comunicării făcute de d-l I. Petrovici, anul trecut, la Academia de Științe morale și politice asupra « Ideii de neant »¹⁾.

Suplețea logică a autorului și o îngrijită documentare fac din acest studiu un model de rapidă monografie filosofică și chiar ne câștigă pentru teza susținută, anume, că ideea de neant nu e un capriciu terminologic sau o himeră metafizică, ci e o « idee preciză în spiritul nostru » sau — ceea ce ar putea stârni obiecții — e « suveran prezentă în adâncul spiritului ». Oricum, această idee, sub înfățișarea adânc modestă și aproape neobservată a cuvântului de « nimic », circulă în toate limbile și e de zilnică și obligatorie întrebuintare.

Mai mult ca oricare alt termen uzual, « nimicul » sau « neantul » ridică în calea unei serioase reflecții stavila celor mai mari greutăți, pe cari autorul ține să le înfrunte curajos. Întâiu, sunt lămurit fixate pozițiilor altor gânditori, aproape toți din veacul al 19-lea și al 20-lea, frământați și ei de aceeași idee, al cărei obiect paradoxal este suprimarea oricărui obiect sau existențe și al cărei conținut justifică pe deplin epitetul tulburător de nihilism.

Un nihilism destul de consecvent inspiră și doctrina unui *Max Stirner*, care neagă orice altă existență în afară de *Eu* sau de *Unicul*. Cum eul însuși e efemer și se devorează singur, Stirner are poate dreptate a așeza în fruntea celebrei sale opere « *Unicul și Proprietatea sa* » fantomatica deviză: « Mi-am sprijinit cauza pe nimic ».

Cuvântul de nihilism are o întrebuintare mai veche decât romanul lui Turghenef « *Părinți și copii* » (1861), anume se găsește

¹⁾ I. Petrovici: *L'idée de Néant, Séances et travaux de l'Académie des Sciences morales et politiques, Nouvelle Série, Mars-Avril, 1933, F. Alcan, Paris.*

la L. S. Mercier în opera acestuia *Néologie* din 1801, cu înțelesul de « a nu crede în nimic, a nu se interesa de nimic ». Definiția lui Mercier sugerează o legitimă reflecție: nu cumva contemplarea neantului duce mai de grabă la indiferență decât la acea teamă specifică, anxietatea? Dar să revenim la clasarea doctrinelor sub raportul ideii de neant, așa cum e întocmită de autor.

De o parte stau cei ce refuză categoric a recunoaște orice conținut valabil acestei idei, proclamând-o de aceea o falsă problemă: Maurice Blondel, L. Lavelle (neantul, care suprimă totul, se suprimă și pe sine), O. Külpe (neantul nu poate fi gândit, căci suprimă și gândirea), dar mai ales H. Bergson, a cărui critică cu adânci rezonanțe exercitată asupra *iluziei* de neant și de desordine — noțiuni înrudite — a fost comparată de un Albert Thibaudet cu dialogul platonice *Parmenides* și cu *Dialectica transcendentă* a lui Kant, iar după un recent interpret Vlad. Jankélévitch ea constituie « cheea bergsonismului ».

Care e, într-o formulă sumară, opinia lui Bergson? Neantul în sensul de totală anihilare a existenței e o primejdioasă iluzie, a cărei corectare întâmpină cele mai serioase dificultăți. Drept vorbind, neantul, care e sinonim cu « golul » absolut, implică totdeauna substituirea unei existențe prin alta, și niciodată o absență de orice existență. Pururea în față stă o existență. Dacă totuși se vorbește de « nimic » și chiar ajungem să enunțăm, cum întâlnim în mitologii și vechi sisteme filosofice, anume, că existența (ordinea) e o cucerire asupra neantului sau haosului (desordinei), e numai fiindcă transpunem pe planul teoriei o categorie practică. Orice înfăptuire pornește dela gol pentru a ajunge la plin, dela *nimic la ceva*. Însă nimicul sau golul e o « absență de utilitate », nici de cum o « absență de existență ». Când pătrund într-o cameră și exclam: « nu e nimic », înțeleg de sigur că nu e mobila de care am nevoie, nu însă un nimic absolut; cel puțin aerul există. Dacă orice negare presupune o existență nedorită sau neașteptată, negarea oricărei existențe nu este egală cu zero, ci dimpotrivă postulează totalitatea sau plenitudinea existenței, dar și voința de a nu se opri la nici una din existențe. Nu e de loc stranie constatarea că neantul este în fond egal cu totul, cum a subliniat într'un ton umoristic profesorul dela Praga, Oskar Kraus în articolul *Alles und Nichts* (Philosophische Hefte, vol. II, 1930, fasc. 3).

De altă parte se definește teza pozitivă a lui Ch. Renouvier, J. Lachelier, L. Brunschvicg, dar mai ales, în vremea noastră, a lui *Martin Heidegger* (prof. la Freiburg în Breisgau), care e fericitul autor al acestei paradoxale afirmații: Nimicul stă la început, el e de sine stătător, în timp ce existența e derivată și de aceea problematică. Ne aflăm în fața singurului nihilism metafizic din vremile mai noi. Heidegger are, firește, și un mod propriu de a pune în legătură *negația*, ca principiu logic, și neantul, principiu ontologic. Orice negație presupune Neantul sau Nimicul, căci «nimicul nimicnicește». La obiecția că Nimicul nu poate fi gândit, Heidegger are un răspuns destul de comod azi: nimicul nu poate fi gândit, fiindcă se situează dincolo de gândire și ca atare e prins numai de sentiment, și anume, de *anxietate*, care e o teamă fără obiect, deci, perfect corespunzătoare Nimicului.

Astfel, în filosofia contemporană, stau față în față în primul rând teza negativă a lui Bergson și teza net pozitivă a lui Heidegger. Consemnăm în treacăt și cu îndreptățită curiozitate că un alt cugetător contemporan, *Max Scheler*, care, părtaș și el, alături de mai tânărul Heidegger, la direcția «fenomenologică», s'a pronunțat totuși în favoarea concepției bergsoniene, cum reiese din studiul «Idealism-realism», publicat în *Philosophischer Anzeiger* (An. II, 1927, fasc. 3). Punctul de plecare al filosofiei lui Scheler e aceeași recunoaștere a valorilor vitale, însă ceva mai temperat decât la Bergson, iar scopul ei este un răspuns la una din cele mai stranie probleme umane: originea ideii de neant sub forma de spațiu și timp gol, cărora li se atribue doar o semnificație relativă. Absolutizarea spațiului gol este o imensă ficțiune. Ce este golul? El exprimă totdeauna și în sens propriu un gol al «inimii», o înșelare a așteptării, pe scurt, o nesatisfacție a impulsurilor vitale. E un apanaj al omului această idee de vid, fiindcă numai la el năzuințele nesatisfăcute sunt în mod constant mai mari decât cele satisfăcute. Omul e singura făptură cu un mare vid interior. În vremile noi, spațiul gol, bine cunoscut și de antici, a primit atributul nou de infinitate, fapt ce coincide, cu izbucnirea nemărginitelor aspirații din sufletul omului modern sau «faustian».

În sfârșit, după partizanii aceluia *nihil absolutum*, se înșiră aceia ai neantului relativ (*nihil relativum*), pentru a face uz de terminologia scolastică: *A. Schopenhauer*, potrivit căruia Nirvana poate fi sau plenitudinea de realitate sau Nimicul, după

cum privim lumea sensibilă ca Neant sau ca adevărata realitate; firește, dacă sensibilul e realitatea deplină, Nirvana e nimic, iar dacă sensibilul e o iluzie, atunci Nirvana e adevărată realitate; azi neokantianul *H. Rickert*, pentru care sensul legitim al Neantului este, ca și pentru Platon în dialogul *Sophistes*, tot una cu existența *alta* decât cea cunoscută, cu Incognoscibilul, « lucrul în sine » sau « identitatea absolută ».

Dorim acum să aflăm convingerea, recunosc, atât de subtilă, a autorului român. Ni se înfățișează apropiată celei de a treia teze, a neantului relativ. În adevăr, pentru a ocoli obiecția bergsoniană, se elimină posibilitatea saltului dela nimic (neant) la ceva și invers, deci, posibilitatea unui neant înainte sau după orice existență. Greutățile se împuținează, susține d-l Petrovici, dacă acordăm că Neantul împresoară lumea ca un fel de spațiu absolut gol sau ca o fatală umbră a existenței. Existența și Neantul coexistă, nu se succed.

Pe ce se reazemă necesitatea și deci conceptibilitatea acestui înțeles al Neantului? Pe caracterul eminent contingent și problematic al existenței: orice existență *din lume* o putem concepe ca neexistentă sau *altfel* decât este. În acest sens, orice existență finită închide în sine Neantul, negativitatea, degradarea, imperfecția, cum au văzut așa de clar atâția filosofi vechi.

Un astfel de Neant, în același timp, îndepărtează de Dumnezeu, care e tocmai Existența în toată plinătatea ei, dar și apropie de el, căci și la divinitate stăruiește întrebarea nihilistă: de ce există Dumnezeu și nu mai de grabă Nimicul? Răspunsul d-lui Petrovici sună așa: neantul radical, în sine infecund, e o etapă spre ideea de Dumnezeu, spre conceperea Absolutului. Neantul și Divinitatea sunt echivalente, căci prima idee exprimă contingența lumii, iar a doua cauza sau fundamentul acestei contingențe.

În sumară caracterizare, părerea d-lui Petrovici este pronunțat sintetică. În acord cu Bergson, și la d-sa ideea de neant sau gol presupune pe aceea de existență, plinătate sau absolut; în vecinătate plină de rezervă față de Rickert, recunoaște greutatea de a determina absolutul altfel decât prin negații, în sfârșit, pe urmele lui Heidegger, așează alături de Existența absolută și ca o etapă spre aceasta Marele vid sau Neantul. Pe ultim plan filosofic Nimicul și Totul se confundă.

După opinia noastră, întreaga discuție se restrânge la această problemă cardinală, ori de câte ori încercăm să precizăm înțelesul unui cuvânt: este Nimicul o idee de esență sau e o idee de relație? Un exemplu va ilustra elementul concret al controverselor. Când cineva rostește: « în buzunar n'am nimic », înțelege el oare că « nimicul » e *ceva* ce stă ascuns în buzunar, că este o ființă sau o esență, sau înțelege că buzunarul » și « banii » stau în *relație* de strictă *separație*? » Noi înclinăm pentru a doua parte a alternativei: Neantul e un concept de relație și anume de separație sau deosebire, iar separația e tot o existență și presupune necesar anumite obiecte, suportul inevitabil al oricărui raport de separație sau distincție — niciun raport fără suport. Recunoaștem însă, cu Wilhelm Maxim. von Klinger, contemporan al lui Goethe, că e o năzuință persistentă nu numai la sofisti, dar și la filosofi serioși, de a face din Nimic *ceva* sau un fel de existență (*Betrachtungen und Gedanken*, vol II).

Un substrat pozitiv e neapărat cerut și de un aspect secundar al ideii de Nimic, de acela cuprins în cuvântul de « nimicire » sau « suprimare ». De sigur, avem și aci o « deosebire », un raport de separație, dar separația nu mai e pasivă și statică, ci e activă și dinamică, pe scurt, are forma de antagonism sau opoziție și repugnanță reală. Două forțe se ciocnesc și în cele din urmă una suprimă pe cealaltă; ambele sunt însă realități și încă în mod eminent, ca tot ce e activ. Nu e oare activitatea semnul cel mai sigur al realității sau existenței?

Din cele precedente se poate deduce o constatare ce confirmă, însă pe un plan cu totul diferit, concepția lui Heidegger, anume, că Neantul precede și condiționează negația sau actul logic. Am văzut doar, că întâiu e dată distincția sau opoziția, așa dar, sfera *ontologică*, și după aceea se constituie negația sau sfera logică, abstractă. Dacă trecem cu vederea raportul de prioritate al existenței sau pozitivului față de neant sau negativitate, cădem în greșeala dialectică, anume facem din gândire o forță iar din noțiunile antagoniste mici entități ce stau în luptă și se neagă reciproc. Așa dar, ideea de Neant e o transcripție pe plan logic, abstract sau discursiv, a unei situații dinamice, deci, existențiale.

Notăm în sfârșit că așa numita *contradicție* nu se referă nici la existență, nici la gândire — existența și gândirea cunosc opoziții, nu și contradicții — ci exclusiv la *vorbire*. Contradicția este

o zicere contrară, o ciocnire de cuvinte ce nu pot constitui o poziție autentică, adică o judecată.

Înainte de a supune unui examen mai amănunțit conceptul în discuție, dăm, în scopul unei integrale justificări, o strictă privire istorică. Pentru gândirea antică neantul sau nimicul se confundă la început cu vidul, cu spațiul gol. Momentul critic al filosofiei grecești și al științei occidentale e constituit de gândirea eleată, de gândirea lui Parmenides, pentru care numai plinul există, iar golul e sinonim cu neființa. A trebuit lui Democrit, unul din pilonii științei europene, un adevărat eroism pentru ca să scrie: «nonexistența (golul) există», deci că pe lângă *plinul* (atomii) există și spațiul gol, uneori confundat cu haosul mitic. Cum materia e în spațiu și cum materia suferă prefaceri haotice, n'a fost o greutate prea mare pentru cugetarea antică a conchide: materia este și ea non-existență, tocmai din cauza spațialității sau a vidului. E teza platonice din celebrul dialog *Timaios*. Un ultim pas face Aristotel, care acordă materiei, mai generos decât profesorul său, Platon, atributul de pasivitate, de simplă *posibilitate* sau *potențialitate*, atribut ce sta încă departe de *existența* și *actualitatea* formei. Neoplatonismul accentuează caracterul platonice al materiei: e un neant, o nimicnicie, și totuși — aci stă contradicția — e și principiul răului, ca și caracterul aristotelic de pasivitate, relevat și de stoici.

În creștinism noțiunea de Neant, presupusă mai ales de *actul creației*, dobândește o semnificație excepțională. În vreme ce elinul nu poate admite că existența naște din nimic sau se pierde în nimic, cosmologia creștină ia ca punct de plecare conceptul de creație sau de producere «din nimic» — indiferent, dacă nimicul este considerat ca *ceva* din care e scoasă lumea prin actul omnipotent al divinului, sau dacă Nimicul numai precede creația în sensul că înainte de creație lumea nu era nimic sau nu exista încă. E vădit că o creație *post nihilum* e altceva decât o creație *ex nihilo*. În cazul întâiu, neantul nu este substanțializat, și deci nu avem dreptul a scoate existența din ceea ce nu există, din «nimic», cum se întâmplă în a doua ipoteză. Astfel înțelegem de ce o filosofie modernă, fundată pe ideea de creație, exclude totuși energic ideea de neant. E vorba de bergsonism care e mult mai complex, decât apare unei prime inspecții.

Oricum, teologia creștină a păstrat ideea unui Neant inerent

creaturii ca atare și învederat în faptul imperfecțiilor și al numeroaselor lipsuri. Așa de pildă ignoranța este o imperfecție, explicabilă prin necesara participare a creaturii la neant sau nimic. În deosebi, gânditori moderni, ca Descartes și Leibniz au repetat încercarea de a explica imperfecțiile specifice ale substanțelor finite și de aceea limitate din afară sau pasive prin acea tainică participare la neant.

Dar creștinismul a păstrat din filosofia greacă de nuanță neoplatonică și indentificarea materiei cu nonexistența, cum pildui-tor aflăm la Augustin, dar mai ales la Fredegisus din sec. 9, elevul lui Alcuin, al celui dintâi scolastic. În opera lui Fredegisus cu titlul *De Nihilo et tenebris* se afirmă cu deplină candoare că Nimicul există ca și întunerecul, și se confundă cu materia, din care sunt făcute toate creaturile, chiar și îngerii.

Facem un salt la gânditorul modern I. Kant, autorul *Criticii rațiunii pure*, în care se schematizează principalele sensuri ale Nimicului, la sfârșitul « Analiticii transcendentele »: 1. *Conceptul gol fără obiect (ens rationis)*. Orice obiect numai închipuit și nedat în experiență. Acest obiect e lipsit de contradicție și deci ar putea exista, d. p. « lucrul în sine », simplu gândit, dar neperceptut. 2. *Obiectul gol al unui concept sau nihil privativum*. De fapt avem aci conceptul unei absențe de obiect, cum sunt « întunerecul », « recele », etc. 3. *Intuiție pură fără obiect sau ens imaginarium*, cum sunt spațiul și timpul golite de orice lucruri în ele. 4. *Obiectul gol fără concept sau nihil negativum*. Este un obiect care se contrazice, se neagă pe sine, și ca atare e imposibil, d. p. *un triumphiu ca patru unghiuri*. Nimicul are aci sensul de absurd. Nu întâlnim în tabela kantiană sensul ce tocmai ne pasionează: neantul ca totală și absolută negare a existenței. Cu aceasta prelungim linia examenului nostru critic.

Ce poate fi un Neant sau un Nimic absolut?

1. Poate că Neantul e tot una cu *nerealul*, cu aparența sau *iluzia*, cum susțin d. p. eleații (schimbarea e iluzie, deci nu e nimic)? Suprapunerea neantului și a aparenței e frecventă în filosofia veche, dar nu lipsește nici din filosofia modernă. Pentru Schopenhauer « lumea ca reprezentare », lumea sensibilă e adevărata Nirvana, e Nimicul, fiindcă e o *părere*, un « vis searbăd ». Noi nu putem primi această confuzie. Sunt mărimi matematice nereale și nimeni nu le poate așeza în sfera Nimicului.

2. Dar poate Nimicul e tot una cu *Nedatul*? Această suprapunere este radical falsă. *Nedatul* e un simplu cuvânt. Nu putem vorbi de ceea ce, în *niciun mod*, nu e dat sau nu va fi dat, sau mai de grabă, putem vorbi de el — neantul e atunci o pură vocabulă — dar nu-l putem concepe și deci nu avem o *idee* a lui. Dacă neantul e sinonim cu *nedatul* și totuși noi vorbim de el, alunecăm în nonsensul: « *Nedatul* îmi este dat ». Numai pentru raționalismul scolastic orice cuvânt exprimă ceva și deci *nedatul* este și el ceva.

În spiritul acestui raționalism, Hegel dela primul pas al « *Logicii* » sale jonglează cu non-existența, ca și cum ar fi un element real și sfârșește a o confunda cu existența pură, pentru ca din această antitetică contopire să iasă nu un zero, cum ne-am așteptat, ci *devenirea*, proprietatea esențială a *existenței spirituale*. Cu toate acestea pentru Hegel, *devenirea* exprimă mai mult non-existența sau neantul, de oarece negativitatea e resortul mișcării, e principiul dinamismului spiritual. Spiritul e mai mult neant decât existență.

Am exclus înaiate ecuația neant și nedat. Cunosce un filosof contemporan, *Hermann Schwarz*, care admite *Nedatul* și îl indentifică cu Dumnezeu. Nicio mirare pentru cel familiarizat cât de cât cu istoria gândirii: ne aflăm în fața sensului mistic al Neantului, sens azi bucuros repus în circulație. Astfel Kabbala numește pe Dumnezeu « *Nimicul* » și tot așa în sec. 14 misticul creștin *Eckhart*, iar în sec. 16 *Iacob Böhme* (Dumnezeu e « *abisul* »).

Poate fi nimicul identificat cu sensul mistic al *Nedatului*? Explorând mai adâncit acest sens, descoperim că în cele din urmă *nedatul* e sinonim cu *Nedeterminatul*. Iată autenticul sens mistic al *Nimicului*, sens care, spre naiva surpriză a celor neinițiați, se întâlnește la neokantianul cu pretenții raționaliste, la *H. Cohen* (Istoria nu ne arată însă înrudirea ascunsă a raționalismului și misticii?) « *Inceputul* » cunoștinței și deci al existenței e *Nedeterminatul* (*Nimicul*), care e însă treptat determinat de formele categoriale ale conștiinței suverane (Cohen).

La mistici Dumnezeu e *Nedeterminatul* sau *Nemărginitul*, fiindcă se înlătură orice limitare sau determinare, prezentă și valabilă numai la ființele finite, la *creaturi*. În adevăr, finitul închide în sine o negație a tot ce nu este el, deci un fel de neant, cum crede teza neoplatonică greacă și creștină. Nu e oare orice lucru finit

totodată individual, deci, maximal determinat, datorită spațiului și timpului, cari în ordinea metafizicii tradiționale constituie tocmai neantul *creaturii*? Nu e individualitatea în spațiu și timp un neant pentru mistic?

Iată că ne aflăm în fața a două neanturi sau a două moduri de negație ce stau la antipod: lucrul finit, determinat prin individualizarea temporo-spațială, care de aceea neagă tot ce nu este el, tot ce nu este acest particular. Infinitul, Nedeterminatul, care din potrivă neagă în sine orice hotărnicire, și drept urmare îmbrățișează *totul*, fiind — după expresia filosofului german din epoca Renașterii, Nic. Cusanus — *coincidentia oppositorum*, un Neant superior. Nedeterminatul e nimic, fiindcă e Totul. Dela Plotin și Areopagita, mistic creștin, filozofia occidentală s'a deprins cu «definirea» lui Dumnezeu ca totalizare prin infinită negație, însă un astfel de Neant este maximul de pozitivitate sau realitate.

Pentru aceste considerații conchidem: respingem ideea de neant absolut în sensul de nedat. Nedatul are o existență fantomatică sau datorită limbajului sau datorită elementelor pozitive introduse prin contrabandă, ca în mistică. Altminteri nedatul e sinonim cu absurdul, e dar un *ens imaginarium*.

În schimb recunoaștem ideea de nimic în două înțelesuri precise: *a)* nereal, fictiv, iluzoriu (*ens rationis*); *b)* ca expresia unei distincții între ceea ce este și ce vrem sau așteptăm să fie; e nimicul practic, relevat de Bergson.

MIRCEA FLORIAN

RARISIME DIN ION CREANGĂ

Se știe că în afară de « Povești » și de « Amintiri », Creangă mai este și autor de cărți didactice, dintre care cele mai importante sunt: « Metoda nouă de scriere și cetire », cunoscută mai mult sub numele de « Abecedarul » lui Ion Creangă, și « Invățătorul copiilor », o carte de cetire pentru școala primară.

Amândouă manualele acestea au fost mult răspândite, mai cu seamă în Moldova. Abecedarul a avut 23 de ediții, tipărite în 527.000 de exemplare, cifră fantastică pentru noi și pentru timpurile acelea, când aveam o așa de restrânsă populație școlară ¹⁾.

Manualele acestea se găsesc astăzi foarte greu, și sunt ediții din care nu s'a păstrat niciun exemplar. Așa, ediția I-a, tipărită în 1868, nu există nicăieri, nici chiar la Academia Română, și nici nu-i menționată de d-l Gh. Adamescu în bogata și prețioasa « Bibliografie » a sa. Același lucru pentru edițiile III, IV, VII, XIII, XIV.

« Invățătorul copiilor », apărut în 10 ediții, este citat de diferiți cercetători, dar se găsește parcă și mai rar decât Abecedarul.

Întâmplarea mi-a pus la îndemână două exemplare din « Invățătorul copiilor », din care unul este necomplet, lipsindu-i primele 16 pagini, cu copertă cu tot, și ultimele patru. Amândouă aceste exemplare sunt din ediția VIII-a.

Conținutul materialului din această ediție se deosebește cu totul de acela indicat de d-l Predescu pentru ediția I-a. Aceasta dovedește grija ce o puna Creangă la alcătuirea cărții, în care făcea modificări dela o ediție la alta.

Exemplarul pe care-l voi descrie, are două coperti.

¹⁾ Despre edițiile cărților lui Creangă, în lucrarea d-lui Lucian Predescu: « Ioan Creangă. Vicața și Opera », vol. II. Editura « Bucovina », I. E. Torouțiu. București.

Prima copertă, de hârtie subțire, culoare roză, are, într'un chenar, următorul text:

«Invățătorul | copiilor | Carte de cetire | în | clasele primare | de ambe sexe | cu litere și slove | cuprinzându | învăță-turi morale și instructive. | Partea I-ia. | de | Institutorii: C. Gri-gorescu, I. Creangă și V. Răceanu. | Aprobata prin Decretul Domnesc, publicat în monitorul oficial No. 14. | din 20 Ianuarie (1 Fevruarie 1876. | Ediția VIII. | Revădută și îmbunătățită cu figuri din istoria naturală. | Iași. | Tipografia Națională, strada Alexandri. | 1886.

Coperta a doua, prima pagină albă din prima coală a cărții, are același conținut, tipărit cu alte caractere, cu singura deosebire că în loc de « Carte de cetire », cum este pe coperta colorată, aici se scrie: « Carte de citit ».

Pe dosul acestei coperte albe, sunt tipărite următoarele: „Ediția a III-a s'a tipărit cu aprobarea și ajutorul „Societății pentru învățatura poporului Român, din Comuna și județul Iași“, după ce a fost cercetată și admisă de o comisiune compusă din Onor. d-ni: *Al. D. Xenopol, Petru Poni și I. A. Darzeș*, rânduită din partea acestei onorabile societăți.

Și mai jos, pe acelaș verso al copertei:

«Esemplarele fără iscălitura vre-unuia dintre noi, se vor urmări, conform legii».

Urmează semnătura: *V. Receanu*.

Volumul acesta, intitulat: « Partea I », are 96 de pagini, și cuprinde 74 de bucăți, numerotate cu următoarele titluri:

1. Casa; 2. Livada; 3. Grădina; 4. Școala; 5. Purtarea școlarilor (poezie); 6. Bani gâșiți; 7. Cartea; 8. Poveste; 9. Părintele cel bun; 10. Din testamentul vechiu; 11. Calul; 12. Potcoava; 13. Boul și vaca; 14. Boul și vițelul (fabulă de Gr. Alecsandrescu); 15. Ogorul; 16. Omul și paserea (poezie semnată cu inițialele Z. B.); 17. Porcii sau Mascurii; 18. Minciunosul rușinat; 19. Oaea; 20. Păstorul și Oile; 21. Miorița (poezie populară); 22. Persicele; 23. Din Testamentul Vechiu; 24. Leneșul; 25. Nu lucrezi, n'ai ce mânca (poezie semnată: *I. Creangă*); 26. Epurele; 27. Epurele încuragiat; 28. Ursul; 29. Ariciul; 30. Ariciul și sobolul sau guzganul; 31. Satul și Orașul; 32. Învățați meserii (ultimele patru rânduri tipărite cu slove); 33. Învățături morale; 34. Asinul și păstorul; 35. Vulpea; 36. Țăranul și Vulpea (*V. G. Carp*); 37. Ca-

prele; 38. Din Testamentul vechiu; 39. Sacul cu pământ (7 rânduri dela urmă tipărite cu slove); 40. Albinele; 41. Veverița; 42. Locuința și lucrările albinelor; 43. Cucul; 44. Prisaca; 45. Datoriile copiilor către părinți; 46. Roitul stupilor; 47. Lupul; 48. Lupul și Coccoara (G. Asaki); 49. Rătezatul stupilor; 50. Muștele și albina (C. A. Donici); 51. Din Testamentul vechiu; 52. Asinul sau Măgarul; 53. Asinul cu trei stăpâni; 54. Viea; 55. Cânele și hoțul (toată bucată, compusă numai din 8 rânduri, tipărită cu slove); 56. Furnicile; 57. Privighitoarea; 58. Măgarul și Privighitoarea (A. Donici); 59. Cinilituri; 60. Posibil și neposibil; 61. Vulturul; 62. Șoimul și floarea fagului (V. Alecsandri); 63. Credula; 64. Cinilituri; 65. Cârțița; 66. Plugușorul; 67. Păcală (ultimele trei rânduri cu slove); 68. Liliicii; 69. Pădurea; 70. Ștefan-Vodă și codrul (V. Alecsandri); 71. Cerbul, căprioara și moscul; 72. Cele două capre (și titlul și textul tipărite cu slove); 73. Păziți-vă Sănătatea; 74. Inul și Cămeșă.

La finele ultimei pagini, nenumerotată, este această bucată:

Femeile leneșe de la țară au cântecul acesta:

Puseiu pânza, când da frunze,
 Ș'o gătiu la Sân-Văsii, (Sf. Vasile)
 Și-mi părû că mă grăbiiu...
 Și de lungă-i ca o pungă;
 Și de lată,... toată-i spartă!
 Pe sulul de dinapoi,
 O sută de lătunoi;
 Pe sulul de dinainte
 Cioprea le mai ține minte.
 Printre ițe și'ntr' spată,
 Paște-o iapă deșălată;
 Printre ițe și fuscei,
 Paște-o scroafă cu purcei.

Poezie populară.

Dintre bucățile acestea sunt lucrări de ale lui Ion Creangă, deși neiscălite: *Poveste*, dela Nr. 8, reprodusă după ediția V-a, 1878, în operele complete ale lui Creangă, în cea mai bună ediție, tipărită de editura «Cartea Românească», ediție revăzută de d-l

G. T. Kirileanu (pag. 273). În ediția aceasta povestea are un subtitlu: « Prostia omenească », dar care lipsește în ediția ce o descriu a « Invățătorului copiilor ». În textul din ediția « Cărții Românești », sunt unele mici deosebiri, față de textul din cartea de care ne ocupăm. Astfel: la Kirileanu, pag. 274, rândul 28 sunt cuvintele puse între paranteze: « (se opri și) »... care lipsesc în textul nostru, și la rândul 39, cuvântul « iar » este înlocuit prin « și »; la pag. 275, rândul 31, în ediția Kirileanu găsim: « (la care nu se putu opri de răs) », care lipsesc în textul din « Invățătorul ».

Bucata 74: « Inul și Cămeșă », reprodusă în ediția Kirileanu, la pag. 279, după ediția X-a din « Invățător », are de asemenea câteva schimbări pe care Creangă le-a introdus în ediția X-a. Astfel, cuvintele din parenteze: « (topilă) » și « (rășchiet) », dela rândurile 12 și 20, nu sunt în « Invățător »; la rândul 24, după textul din ediția Kirileanu ... « de pe mosoare te-au urzit pe urzoii », urmează cuvântul « apoi » și după el același text: « te-au luat și te au învălit pe sulul de dinapoi »; cuvântul « apoi » lipsește în ediția Kirileanu. În continuare aceleași bucăți, pe pagina 280, din ediția Kirileanu, sunt alte mici deosebiri; așa găsim: « prin », rândul 3, în loc de « pintre »; « vatale », rândul 5, în loc de « vatalele »; « pânzeturi », rândul 17, în loc de « pânzături »; « de-ar fi », rândul 26, în loc de « de-a fi ».

Poezia populară cu care sfârșește Invățătorul, este reprodusă ca o operă a lui Creangă, în ediția Kirileanu, pag. 280. În această ediție sunt patru versuri care lipsesc în « Invățător ». După: « și-mi părû că mă grăbiu », în ediția Kirileanu găsim:

Țesuiu un cot
Și-l svârliu în pod;
Țesuiu o natră,
Ș'o svârliu în vatră.

Ale lui Creangă trebuie să fie, dintre bucățile publicate în ediția VIII-a din « Invățătorul copiilor », și « Cinilituri » (Nr. 59 și 64); și am putea bănuî că tot el a scris bucățile: « Albinele » (Nr. 40), « Locuința și lucrările albinelor » (Nr. 42), « Prisaca » (Nr. 44), « Roitul stupilor » (Nr. 46), și « Rătezatul stupilor » (Nr. 49).

Bucățile acestea nu sunt semnate, dar din faptul că ele cuprind lucruri din tehnica gospodăriei satești, pe care Creangă o

cunoștea așa de bine, s'ar putea crede că el le-a scris, fără nicio pretenție de literatură.

În cartea aceasta, la Nr. 66, este « Plugușorul », reprodus din colecția lui Alecsandri, dar cu unele modificări și adaosuri făcute, fără îndoială, de Creangă, după varianta pe care trebuie să o fi cunoscut el, din Humuleștii lui.

Modificările sunt acestea:

Alecsandri

Creangă

Aho, aho, copii *argați*
plug cu *doisprece* boi
își umplu cu *apă* mâna
și neveste *ochișele*
apoi *mama* plămădea

Aho, aho, copii *și frați*
plug cu *doisprezece* boi
își umplu cu *aur* mâna
și neveste *frumușele*
apoi *pâne* plămădea

Versurile lui Alecsandri:

tot cu mesele întinse
și cu fețele aprinse;
tot cu casele grijite
cu buni oaspeți locuite.

sunt suprimate în « Învățătorul copiilor », și după urarea:

să vă găsim înfloriți:
ca merii, ca perii,
în mijlocul verii

Creangă a adăugat:

ca toamna cea bogată
de toate'ndestulată.

O mare modificare face Creangă în sfârșitul « Plugușorului ».
La Alecsandri este așa:

De urat am mai ura,
dar ni-i că vom însera
pe la curtea dumneavoastră
departe de casa noastră

și apoi urmează:

Dumneavoastră aveți parte
de curți nalte, luminate...

Creangă înlocuește tot sfârșitul, care are varianta următoare:

De urat am mai ura
dar ni-i ¹⁾ că vom însera
pe la curtea dumneavoastră
departe de casa noastră.
Căci noi nu suntem de pe ici, de pe colê,
ci unii suntem dela Buza ²⁾ veche,
de unde mâța streche,
și motocul nu-și află loc
într'un fund de oboroc;
alții, tocmai dela Cuca-Muca,
unde se face mămăliga cât nuca,
ș'o păzesc doisprezece cu măciuca.
Ia mai mânați băieți!

Hăi, hăi!

Ș'apoi tot am mai ura,
dar ni-i că vom însera:
și este în calea noastră
o haită mușcătoare
ș'o babă fărâncătoare;
și ne temem că haita ne-a mușca,
și baba ne-a fărâncă,
de nu ne-om mai putea vindeca.
Tot mai îndemnați copii!

Hăi, hăi!

Intr'o viitoare ediție a operei lui Creangă, versurile acestea vor trebui puse ca material de folklor, cules de el, alături cu hazliul cântec: « Puseiu pâanza, când da frunza ».

ARTUR GOROVEI

¹⁾ Creangă nu întrebuințează pronumele personal la dativ cu forma *ne*, care este acuzativul, ci cu forma exactă *ni*, care este a dativului.

²⁾ Sunt variante în care în loc de *Buza veche* este: *Buda veche*, care pare a fi forma corectă; sunt multe localități, în Moldova, cu numele de *Buda*.

SCRISOAREA I-a A LUI EMINESCU¹⁾.

Astăzi se recunoaște unanim, că Eminescu predomină literatura română printr'o neobișnuită adâncime și variație de accente. De aceea, în momentul de față, critica urmărește mai ales să-i explice faima de scriitor și chiar să-l încadreze, judecându-l în aspectele literaturii europene. S'au deschis multe probleme de cultură și s'au înlesnit însemnate interpretări²⁾. Însă nu toate studiile eminesciene apărute până acum, se întemeiază pe un sistem de gândire, care să se fi dezvoltat din considerațiuni estetice și să aibă de scop distingerea lucrului artistic, de cel cultural în genere. În acest sens va mai fi mult de făcut.

Rămâne deci fapt netăgăduit, că spiritul critic, oricât ar fi hrănit de principii estetice, nu se poate desăvârși ca atare, dacă nu distinge conștiința artistică a scriitorului și dacă nu-și găsește justificare în cuprinsul operelor. De altfel, cel mai greu lucru e să te identifice cu lucrurile altuia și să le retrăiești ca pe ale tale însuși.

Să comunici cu scriitorul în chip direct, sincer și neumbrit de păreri străine, să-i deosebești realitatea interioară și să o înfățișezi lumii numai în funcție de opera sa, aceasta ar fi misiunea criticei. Totul este să vezi bine și de aproape cum stau lucrurile, să le înțelegi în adevărata lor structură și să le destăinuiești intima lor esență.

¹⁾ Cele câteva note satirice ale acestei meditații, n'o îndreptătesc să fie socotită *satiră*, cum o numesc unii critici.

²⁾ Fără a stabili contribuția și importanța studiilor, citez câteva, atingând chestiuni ce ne privesc aci: M. Djuvara, *Filosofia poeziei lui Eminescu* (Convorbiri Lit.), 1914; Michel Dragomirescu, « La science de la Litterature », vol. III, Paris, Gamber, 1929; C. Papacostea, « Filosofia antică în opera lui Eminescu », Iași, Vieața Rom., 1930; T. Vianu, « Poezia lui Eminescu », Buc., Cartea Rom., 1930; Cora Valescu, « Pesimismul lui Eminescu », Buc. Torouțiu.

Dar criticii, sunt și ei stăpâniți prea adesea de idoli lui Bacon. Frăgezimea poeziei, sinceritatea gândului, așa cum el se mărturisește în atitudinea scriitorilor, ce își dau la iveală prin cânt, convingerea lor despre lume și viață, este înăbușită uneori de metode arbitrare. Așa, I. Gherea în « Studii critice » (vol. I, « Viața Românească ») deși abil în expunere și talentat scriitor, subjugat de concepția critică a lui H. Taine, confruntă pe Eminescu cu diferite principii tendențioase. Ii umbrește realitatea artistică sau își pune întrebări lipsite de sens, - ca aceasta: « De ce oare Eminescu, pentru a descrie închegarea sistemului nostru solar, a întrebuițat o cosmogonie indiană, în loc de teoria evoluției moderne, care putea la urma urmei să-i dea tot atâta material pesimist? ». (pag. 117). Întrebând de ce a făcut poetul așa și nu în altfel, nu lămurește nimic, pentru a-i simți arta, chiar dacă prin aceasta s'ar ajunge la unele răspunsuri satisfăcătoare din alte puncte de vedere.

Căci în felul acesta trecem la istoria preferințelor culturale ale scriitorului, la cunoștințele sale, care pot îmbrățișa toate disciplinele minții, pe care civilizația le dă. E o îndepărtare de țel, o risipire a noastră în antecedentele analitice și o reîncepere a istoriei pe care însuși artistul a depășit-o, schimbându-i caracterul. E o reîntoarcere la neantul inform al tuturor bănuelilor și obscurităților pe care poetul le-a luminat prin sinteza viziunii sale.

El, construind, desagregă neconținut istoriile întâlnite în calea manifestărilor lui; își imprimă istoria sa intimă și restabilește un mod al său de a trăi; lucrurile apar luminate ca de propria lor origine.

Artistul e orânduitorul a lor sale și modifică totul. Insuși cuvântul circulant în mentalitatea timpului, ca toate formele de gândire, suferă o transformare, împrumută sens nou în semnificația sa.

Scriitorul, chiar dacă prin temele de inspirație, face parte din anume școli, din anume epoci culturale, ca mentalitate sau ca procedee tehnice, — ceea ce încă nu e artă, — trebuie să devină el însuși, să înfățișeze în opera sa, sinteza caracteristicului său. *Nu-mai expresia originală îți dă simțiminte nouă și din acest moment ești în afara oricărui curent istoric, fie el clasicism sau romantism.* De fapt, aceștia sunt termeni culturali legați de anume timpuri definite intelectual, nu estetic, și prin a căror materie suntem încă în considerațiile istorice ale deosebitelor contemporaneități.

Se pot întreține discuțiuni folositoare și în modul acesta, împrejurul diverselor opere, dar acestea nu explică intima viziune artistică. Atunci putem vorbi cu mult rost, stabilind vastele cunoștințe eminesciene de filosofie și literatură, călătorind pe urmele profundelor sale preocupări intelectuale, până în inima Orientului colorat în imnuri vedice și îmblânzit până la extaz de revelatorul Buda. Putem iarăși să descoperim cu câtă pasiune poetul nostru va fi avut colocvii în lungile nopți de studiu cu filosofia lui Schopenhauer sau cu poezia lui Goethe ori Lenau, sau a oricărui alt purtător de cuvânt în lumi ideale. Interesează totul din viața acestui om, în care înțelepciunea antică trăiește cu atâta îndemânare alături de cea modernă și de tot ce cultura europeană îi va fi pus la îndemână prin universitățile din Viena și Berlin. Dar acela e tânărul nesățios de a cunoaște, de a-și lămurii universul acesta în gânduri și imagini; este ființa sa ademenită de freamătul veacurilor trecute și care-l fascinau prin aspirațiile lor. Însă Eminescu cel adevărat este, când ne vorbește el direct, ca un stăpânitor al formelor de gândire și al întregului său cuprins sufletesc, când a devenit sintesă și când vremile ne vorbesc prin el. Atunci retrăim prin cânt melodioasa desfășurare de lumi desprinse din interiorul sufletului său. Intreaga noastră ființă simte apariția acelei lumini nouă și parcă tumultul generațiilor cu tot ce istoria vieții aduce până la prezența acelei lumi din scriere, se îngrămădește ca un postomol de umbre ce vor să se vadă pe ele, să se desfacă din nelămurit, să se contureze.

Gândești, acționezi, construiești cu propria ta ființă, ce trebuie să crească prin amintirea impresiilor primite din operă. Poetul s'a actualizat, îl reînoești în carne și oase și îi continui viața prin înțelegerea și aspirația ta. Tu critic, te interiorizezi în intimitatea formelor artistice spre a-i găsi punctele vii care fac să-ți răsunе *eul gânditor*. Să vorbim cu Eminescu.

Când cu gene ostenite sara suflu 'n lumânare ¹⁾,

Doar ceasornicul urmează lung'a timpului cărare,...

Un moment din lungile sale meditații. Parcă problemele pe care ziua le aduce, încălcându-le cu necurmăte aspirații, poetul și-le desleagă noaptea. Misterioasele ei umbre și lumini îi comu-

¹⁾ Ed. Cultura Națională — Ingrijită de Const. Botez.

nică direct sensul lucrurilor, cursul vieții, ea însăși ruptă din mister.

În stăpânirea acestei liniști, doar ceasornicul urmează linia timpului; poetul nu spune, *bate*, ci *urmează*, și el parcă fără sgomot, ca să nu turbure taina ce vrea să deslege. Vrea să desprindă viața lumii din viața nopților; e mai ales poetul nopților. Și cine reînviază și agită aspectele întunerecului, e luna. Ea stăpânește marea, cerul, natura; ea dă viață gândurilor și le întunecă suferințele, mângâindu-le. Și tot așa, mai departe, închipuirea descopere lumi fantastice.

Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară,
Și câți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!

Un om care vorbește cu seninătatea și limpezimea de expresie din acest început de poemă, a supus de mult sbaterea ideilor care-l preocupau; el viază deasupra tuturor și ne desfășoară o perspectivă a universului în scânteeri de farmec și melancolie. De farmec, fiindcă luna, fecioara nopților, dă lumina, conturează umbrele și desvăluie mii de fețe ale naturii, prin surâsul ei naiv; de melancolie, fiindcă distingi rostul intim al atâtor vieți, le înțelege aparența și realitatea ce se ascunde sub chipul lor gânditor.

Toată întrecerea aceasta armonioasă de forme multicolore, de sunete în acorduri profunde ale sufletului, e cuprinsă de lumina lunii, dar e pătrunsă și de o zădărnice neertătoare.

Deopotrivă-i stăpânește, raza ta și geniul morții;

Cântul se accentuează în constatări triste. Geniul morții stăpânește uniformizând aspirațiile înalte ca și pe cele josnice.

Însă fiorul acestei fatalități neînfrânte, cuprinde mai ales spiritul celui ce « caută în lume și în vreme adevăr ». El se gândește la propria sa viață și trăește tragica realitate a tuturor. Și fiindcă sensul vieții, rostul acestui imens spectacol, e mort pentru cei morți cu gândul, e firesc ca poetul să se oprească mai mult asupra celui ce-și intensifică viața prin reflecțiune.

Iar colo bătrânul dascăl, cu a lui haină roasă 'n coate
Într'un calcul fără capăt tot socoate și socoate

Din mintea lui nasc toate; lumea și eternitatea prin verbul lui trăesc. Recunoaștem întreg universul într'un punct precis, fixat în

spațiu! ai conștiința aceasta de a pătrunde totul și de a simți vagul vieții, recules în forme impuse de puterea noastră de autodeterminare. Ai « infinitul asemenea ca reflectarea cerului înstelat într'un strop de rouă »¹⁾. Și mintea cugetătoare începe povestea fantastică a facerii lumilor.

La 'nceput, pe când ființă nu era, nici neființă,
Pe când totul era lipsă de viață și voință,

Retrăești actul creațiunii în intimitatea lui, ți-se reprezintă misterioasa apariție din depărtări nemăsurate, din umbre nedefinite și din lumini nerăsărite.

Dacă artistul nu poetizează fragmentul « facerii » din concepția noastră biblică, nici sistemul planetar, cum știința ni-l demonstrează, ci reînviază concepția brahmană din Rig-Veda, cu impulsul voinței schopenhaueriene, îl privește.

Știm, și ne interesează numai atât, că aci nu-ți vorbește numai liniștea începuturilor în care-ți apare universul, ca lume externă, ci chiar sufletul, forța spirituală a individului, care datorită pătrunderii în tainele naturii, se privește pe sine în creația lumii, așa, cu siguranța cu care înălțimile solemne se privesc pe ele în imaginea proiectată pe luciul mării de alături, chiar dacă piscurile lor iubesc să se profileze în văzduh. E freamătul începuturilor prins în forma cea dintâi și care-ți dă icoana vie a *eului universal*; e puterea care exaltă mintea surprinzând-o într'o comunicare directă cu depărtări legendare, stabilind o corelație între substanțele primitive ale haosului.

Privire măreață a unui spectacol solemn, făurit din necunoscut. Lumi colosale, proiectate în spații imense. Totul apare cu tăcere și gravitatea lucrurilor profunde.

Pentru a identifica prima licărire de viață, poetul îi găsește esența într'un *primum movens*, într'un punct obscur — și lumea se ivește ca din nimic.

Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii,
E stăpânul fără margini peste marginile lumii...

În acea străbateră de spații, fantazia poetului stăpânește golul și nemărginitul. Puterea unică și creatoare s'a definit într'o

¹⁾ Din « Sărmanul Dionis ».

imagine de-o profunzime și de-o extindere, peste care închipuirea noastră nu mai poate găsi cuvinte — « stăpânul fără margini peste marginile lumii ».

Banalul cuvântului simplu e chemat să măsoare puterea nemăsurată de nimeni. Totuși, din atmosfera diafană a nelimitatului, poetul simte nevoia de a se reculege în formulări concrete. Distruge depărtările și fixează urmele unei realități ce te face să distingi bine lumina vieții și creșterea formelor spre cunoscut.

De atunci și până astăzi colonii de lumi pierdute
Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute
Și, în roiuri luminoase izvorând din infinit,
Sunt atrase în vicia de un dor nemărginit.

Văzduhul prinde reliefuri și forme pământești; universul se populează de lume, se umanizează. Se hotărăsc țeluri din lumea umbrelor; voința vieții, dorul nemărginit destelinese țaria infinitului și vezi cum aleargă mulțimile pe căi, ce acum se tae din necunoscut. Se luminează esența lucrurilor și ființelor. Toate privesc în ele înșile, își regăsesc viața, li se arată calea aspirațiilor și ai o forfoteală de lumi ce împânzesc tot universul.

Cât timp reflectarea lipsește, mărețul cortegiu de lumi izvorâte din haos nu-și turbură cu nimic conștiința. Totul e putere de viață, voință, tărie. Dar simțul acesta al marilor proveniențe, strălucirea divinei puteri întrevăzută în nesfârșitul convoiu de aspecte cosmice, e într'un dureros contrast cu realitatea zilei pe care o trăim și care e lipsită de acea forță magică a Stăpânirii universale. Viața aceasta reală se desfășoară meschin și neputincios; n'are nici măcar amintirea solemnei sale apariții. Singura latură ce-o însoțește și o predomină amintindu-i veșnica supunere în fața puterii necunoscutului, e soarta oarbă ce pânzește pe înțelept ca și pe neghiob. Totuși, acestei orînduiri necruțătoare, poetul îi opune o atitudine humoristică.

« Iar în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici,
Facem pe pământul nostru mușunoaie de furnici;

Ai disproporția adâncă a celor două lumi; aparența maiestooasă a formelor d'întâi și realitatea meschină a prezentului. Ele se

ciolesc în conștiința fără speranță și urmează aceeași cale, fiindcă lumea întreagă aspiră silit și necurmat spre același haos din care s'a clădit. Totul se învârtă într'un « vis al neființei » universale.

Acest aspect miser, în care nimicirea apasă peste toți, este icoana reală smulsă din iluzii și ochiul reflexiv o compătimește și-i trăește ironia destinului. Neconsolarea vine din însăși calitatea perpetuă a minții de-a se adânci și de-a lumina profundul.

De aceea, conștiința care avu sensul misterios al creațiunii, care văzu orânduirea divină a tuturor și simți ritmul intens al glăsurii pământului populat, trăindu-i dorul de viață, era natural să nu se poată opri numai la constatările dureroase ale prezentului.

Dacă deșertăciunea vieții prezente încă nu-ți dă profundul și realul ei desnodământ dramatic, viața însăși prin faptul că o trăești e mai puțin dură și pare că i-ai mai consumat din durere sau te-ai oțelit în ea, înfățișarea ei viitoare însă, îți dă perspectiva amenințărilor catastrofale.

« Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist și roș,
Cum se 'nchide ca o rană printre nori întunecoși,
Cum planeteii toți înghiață și s'asvârl rebeli în spaț,
Ei, din frânele luminii și ai soarelui scăpați;

Te edificii complet asupra sfârșitului apocaliptic; poetul te face să asști la îndârjirea forțelor naturii scăpate de sub stăpânirea luminii. Se cutremură și se dărâmă edificiul universal. Vezi răsturnarea cerurilor, răsvrătirea planetelor, catapeteasma lumii s'a în-negrit. După rătăceala aceasta sguduitoare, ca după un uragan, în care forțele naturii s'au răzbunat, se întinde liniștea.

Și în noaptea neființii totul cade, totul tace,
Căci în sine împăcată reîncep' eterna pace ».

Ai respirația profundă a sfârșitului lumii și a reintrării în aceeași noapte a veșnicului repaus. Dincolo de această tăcere nu poți să-ți mai imaginezi nimic.

Din mijlocul acestui univers eminescian în care luna își sărbătorește regescul fast de lumină, popoarele iluzia unei mărimi absente, iar lumea însăși creațiunea sa din puteri fantastice și destrămarea din tainele ce o țineau suspendată în spațiu, se ridică figura înțeleptului dascăl, neclintit, într'o poziție dărză de gândire.

Vrea să-și definească rostul și soarta vieții sale. După ce întrevăzuse sfârșitul universului și truda celor muncitori de enigma vieții lor, vrea să-și găsească o consolare în recunoașterea posterității. Acesta ar fi un refugiu limitat la propria persoană și ultima mângâiere. Dorința însă, nu-i poate fi satisfăcută; va fi acoperit de neînțelegerea viitorimii.

Dascălul, pătruns de mărimea-i solitară și înduioșat de lumea aceasta sortită la o viață ștearsă și din a cărei micime nu se poate ridica, chiar dacă vreun ambițios încearcă să arate în cuvinte simțământul de respect și recunoaștere, nu face, decât să precizeze dureroasa distanțare de restul lumii.

« Rele-or zice că sunt toate câte nu vor înțelege...

Nenorocită înțelegere și teribilă zădărnicie! Nici măcar amăgirea ideii de eternitate. Un pesimism încoronat de toate desiluțiile.

Solitar în propriul său univers, din eroism construit și în tăcere luminat de înțelesuri dure, se vede fărămițat în nebuloasa privirilor simple.

Posteritatea neputând să te înțeleagă în frumusețea gândurilor tale, te va scobori pe linia aceleiași banalități de viață comună. Îți vor descifra biografia. Viața ta, realizată din sbucium și mister, nu va fi cunoscută, va rămâne dăltuită în reliefuri neștiute de nimeni; niște piscuri de munte ce caută cerul pe deasupra norilor.

Infrântă și această convingere despre puterea propriei vieți, ce s'ar fi impus viitorimei, își consolează ființa în feerica nepăsare a naturii, gustându-i farmecele, fiindcă ele sunt nestrăbătute de gândul reflexiv.

« Intre ziduri, printre arbori ce se scutură de floare,
Cum revarsă luna plină liniștita ei splendoare »!

Aceeași mare de lumină, același cer răsfățat peste întinsele singurătăți ale pământului, aceeași scânteiere a pustiului reînviat de răsăritul lunii și același freamăt de codru; toate par o ceremonioasă însoțire a poetului care pe neobservate poate să îndure împăcat stăpânirea morții și chiar intrarea conștientă în neființa ei. E rechemarea acelorași frumuseți ale naturii cu care începe poema; e o reînchidere în darurile ei, consolatoarea ideală a ma-

rilor dureri omenești și pe care o găsești în poesia noastră populară. Dar la Eminescu natura nu e pasivă, consolatoare obișnuită, cum se spune, a poezilor romantici. Aci, natura e cu totul activă, e însăși lumea intimității poetului. Luna e gânditoare; ea, fecioara nopților și-a mărilor, îi recheamă în minte, viața amintirilor.

Cugetările lui Eminescu asupra soartei omenești îți dau sfârșitul omului de a stăpâni întregul univers și de a tălmăci enigma veșniciei; ai un preludiu al desamăgitei noastre vieți. Dramatismul ei constă în svârcolirea neîncetată dorințe de a se realiza neturburate, gustând bucuria propriilor idealuri. Dar acestea sunt agitate continuu prin deslegarea în fapte concrete a viitorului care aduce un ecou al durerii. Din neființă răsare, în neființă scoboară. Ii sunt prezente, le simte puterea neînvinsă de-odată.

Liniștiți sunt oamenii care nu-și pun problema acestor două împărțiri ce amenință cu tăcerea lor desăvârșită. Dar gândul superior scurmă înțelesul vremilor, nu se mulțumește cu vechi constatări ale trecutului; vrea să sdruncine din temelie toată nepăsarea timpului ce se întinde și înghite idealurile lumii. Desvoltarea vieții, creșterea ei continuă spre a-și defini esența și a-și urmări propria soartă, e numai o clipă de vis; în el auzi infinite voci ale căror melodii mereu îți dau imaginea nimicului. Cugetarea retrasă în profunzimea propriei intimități, reflectează asupra-și. Conștiința e prea trează și redeșteptarea aceasta filosofică în plin vis poetic, descifrează valoarea lucrurilor. Surprinde aspirațiile intime, contrastate de sensul gravitației universale a lumii. E descoperirea tragediei ce se țese în viața conștientă de sine; e ceea ce se oglindește în crezul sceptic al bătrânului dascăl, atunci când formulează constatările dureroase ale minții sale și ale tuturor în fața destinului. În ascunzișurile obscure ale minții sale trăiesc sumedenie de vieți viitoare și într-o clipă îți dă circuitul ei, fiindcă totul naște și moare prin cugetul omenească.

Poetul scoboară în interiorul acestei conștiințe ce frământă în ea drama tuturor aspirațiilor. De acolo din adâncime, isvoarăște viața și tot acolo e rechemată prin moarte.

Pentru el nu mai există nicio enigmă. Este în posesia totului: «sprijină lumea și vecia într'un număr». Tocmai înțelegerea aceasta fermă, alcătuește forța ideilor ce-i definesc o concepție neînduplecată și o atitudine dâră și severă până la durere.

Nouă ne vorbesc lucrurile prea cunoscute, apropiate, ajunse la îndemâna tuturor. Lui Eminescu îi vorbesc depărtările, îi vorbește chiar tăcerea. I-se deschide infinitul și răsar peisaje ce-ți comunică vorba și culoarea ca însăși natura aceasta, mama tuturor. Însă pentru a-ți transmite expresiunea cuceritoare a acestor realități, absente pentru ochiul comun, și pentru a face din ele viața gândurilor tale, e natural, ca limba poetului să fie construită din sonorități și colori de adevărat basm. E de observat, că multe din poeziile și mai ales poemele sale, îți dau ceva din melodia trăgănată și din strălucirea fantastică a basmelor. Indiferent, dacă acest lucru ți-l recheamă în minte armonia cuvintelor în plină visare sau tonul lumilor ce se apropie din depărtări, spunându-și povestea vieții și descriind înfățișarea acelor pământuri în mii de chipuri.

Ar fi de ajuns, să ne amintim: Luceafărul, Călin, Strigoii, apoi începutul Rugăciunii unui Dac, sau cum răsare povestea creațiunii din Scrisoarea I, fără să mai notez alte refrenuri ce se aud răsleț, spre a ne convinge, că muzicalitatea sufletului poetului nostru răspândește o atmosferă de basm.

Știind că viața e generată din contrastul ce există între multiplele sale aspectate, o concepe dintr'un fond plin de discuțiuni. De aceea cursul ei măreț prin apariția din umbra liniștei eterne, josnic prin posibilitatea de a se înfăptui pe sine spre acelaș uimitor haos din care a răsărit, destinul necruțător în fața celor mai calde iluzii, aspirațiile limitate prin timp de însăși intrarea sa în neființă, consolarea mereu căutată în variate situații de gândire și redeșteptarea naturii din nepăsarea fericită, sunt esențele primitive ale vieții sale și formează caracterul poeziei eminesciene din Scrisoarea I.

Aci primitivul și profundul sunt substanțe, nu numai aspecte ale ideologiei.

Poate în nicio operă, Eminescu nu-și desăvârșește mai puternic, mai cu stăruință istoria furtunoasei și scurtei sale vieți, ca în intensificarea convingerilor, mărturisite în idealismul ascetic al dascălului din poema discutată. Ființa înțeleptului devine conștiință universală. Numai o minte uriașă e în stare să-ți dea armonia tuturor depărtărilor și să-ți deschidă perspective ce gândul nu se încumetă să le pătrundă. O viziune învățată de forță și duiosie. Totul încadrat în redeșteptarea rațională a lumilor provenite din strălucirea lunii,

calea întinselor mări , relieful de basm al țărmurilor cu cetăți sclipitoare, lumi preocupate de problemele vieții sau înseninate de surâsul neștiutor de adevăruri. Și întrucât, la desvăluirea acestei vieți iau parte aproape toate elementele sale constitutive, numai amorul lipsește, Scrisoarea I, prin extinderea, prin intensitatea ritmului ce armonizează opușii aceștia dureroși ai realităților eminesciene, devine cea mai cuprinzătoare operă a poetului.

În fredonarea melodioasă a meditației, sunt anume vibrațiuni mai puternice și care se disting prin stăruința de a predomina, de a imprima caracterul general al întregului organism poetic. Sunt punctele luminoase care absorb orice alt interes ce s'ar desprinde din poezie.

Sunt atitudini, mărturisiri și convingeri ce colorează și nuanțează sensuri din ecoul dramei eroismului solitar.

Poetul dornic să-și actualizeze ardoarea convingerilor sale, pune probleme, le constată, dar nu le rezolvă, fiindcă nu e un filosof. Filosofia sa, incidental adusă în lumina expresiunii artistice, mai mult ca atitudine și nu ca sistem, în zadar e rechemată spre a face parte din anume sisteme ce i-ar fi fost inspiratoare. Rămân obscurități neîncadrate spre clarități esențiale. De aceea reținem frumusețea unei opere, numai când i-am descoperit estetica proprie.

LEON DICULESCU

CRONICI

FORME ȘI COLORI

Salonul oficial. Exprimam în cronica trecută speranța că în Salonul oficial ce trebuia să se deschidă, să întâlnim sinteza artei românești din acest an, definită prin selecție și prin înfățișarea cuprinzătoare a artiștilor și a tendințelor manifestate în vremea din urmă. Născut din intenții eclectice și pus sub desinteresate auspicii oficiale, Salonul ar trebui prin definiție să fie o astfel de sinteză, în care să găsim și realizările de importanță ale artiștilor cu nume mare și operele demne de atenție ale tinerilor afirmați sau pe cale de a se afirma. Indrumarea constantă a Salonului nostru oficial s'a arătat însă puțin favorabilă acestei largi semnificații. Artiștii de renume, mai cu seamă, a căror prezență trebuia să dea prestigiu și autoritate acestei manifestări, au înțeles a-și restrânge din ce în ce participarea, făcând loc tinerilor și preferând a-și acorda numai patronajul în juriile organizatoare.

Motivele acestei rezerve s'ar putea să fie mai multe. Dar două cel puțin din ele par destul de evidente pentru a putea fi subliniate. A fost, întâi, prea largul acces lăsat elementelor încă neformate, care au dat adeseori acestor Saloane înfățișarea unui diletantism prea generos încurajat. Elevi cari încă nu și-au obținut note suficiente la « Belle-Arte » sau aspiranți la o artă căreia îi ignorau încă exigențe elementare s'au găsit adeseori fără vreun folos real alături de artiști serioși sau de propriii lor maeștri dela cari mai aveau încă de învățat. Era firesc ca într-o asemenea nepotrivită asociere nivelul general să coboare de partea celor mai mulți, ceilalți renunțând la o participare care nu le putea fi în niciun fel utilă. A fost apoi un al doilea motiv care a dus și la altfel de abțineri, tot atât de păgubitoare. Criteriile câteodată prea mult oficiale care au prezidat la judecarea operelor expuse și care au dus într'un moment dat până la intervenționismul împotriva libertății de gust a artiștilor. N'a fost oare suprimat

acest salon acum câțiva ani, pentru că păruse a înfățișa tendințe prea avansate sau prea libere, judecate primejdioase și deci demne de represiune? Rezultatele se pot aprecia acum, când Salonul oficial a ajuns la o înfățișare neutră și cu totul juvenilă, care poate fi o manifestare interesantă a anului, dar e prea puțin reprezentativă pentru arta românească. Tendințe îndrăznețe nu se mai întâlnesc, firește. Ele s'au refugiat în alte expoziții colective sau în expoziții personale. Dar nu se mai întâlnesc nici artiștii cu personalitate consacrată, cari figurau totuși în Saloane anterioare. D-nii Petrașcu și Bunesco, singuri fac excepție între pictori. Pentru folosul expoziției însă și pentru valoarea ei de sigur, ar fi fost bine să întâlnim alături de ei și pe alții dintre cei cari stau astăzi în fruntea artei românești.

Un salon tineresc deci, unde multe elemente apar pentru întâia oară în arena artelor noastre plastice; și — lucru de notat — un salon în mare parte feminin, întrecând în această privință cu mult, proporția destul de accentuată întâlnită și în Saloanele anterioare. Nu mai puțin de 74 de nume femeiești înfloresc expoziția din acest an, fără ca impunătoarea colectivitate feminină să cuprindă toate numele ce s'au semnalat în ultimii ani în plastica românească. Nu e vreo îndoială că în artă, ca și în orice alt domeniu, sensibilitatea și temperamentul feminin pot aduce contribuții de creație dintre cele mai interesante și mai personale. În arta românească, nume ca Milița Pătrașcu, Lucia Demetriade Bălăcescu, Celine Emilian, Elena Popea, Olga Greceanu, și încă și altele, înseamnă destul pentru a ilustra acest fapt. Dar afluența feminină atât de stăruitoare la Saloanele din anii din urmă, culminând cu cel din acest an, ne indică și un alt fenomen, care confirmă ceea ce observam mai sus în legătură cu încurajarea acordată de Saloanele noastre diletantismului artistic. Moda picturii și a sculpturii a prins în vremea din urmă aproape ca și moda sportului. Și, ca și în sport, ea a creat două categorii pe care nu e greu să le distingem: profesioniști și amatori. Cei din urmă au apărut mai numeroși ca oricând în Salonul de anul acesta și prezența lor nu e de sigur fără importanță pentru înfățișarea generală a acestei manifestări rezumative a artei noastre.

O confirmare încă a aceluiași fenomen? O putem ușor avea trecând în revistă cele peste trei sute de lucrări expuse, sau aruncând, fie și numai o privire generală, mai ales asupra picturii.

Niciodată poate o expoziție de acest gen n'a lăsat mai mult impresie că e supusă modei. Moda anului e acum moda griurilor, pe care pictorii și pictorițele le pun în evidență preferându-le oricăror altor colori. Griul, atât de rar întâlnit în pictura noastră de acum câțiva ani, atât de greu de distins în concurența cu alte colori, a devenit dintr'odată elementul esențial al viziunii noastre picturale și colorarea cea mai la îndemână pentru a exprima sensibilitatea noastră artistică. Am văzut la Salonul oficial un perete întreg care s'ar fi putut numi peretele griurilor. Am văzut Balcicuri în gris, peisaje în genere, naturi moarte, portrete, scene religioase, toate în gris, ca și când această lume din care pictorii noștri s'au inspirat totdeauna, și-ar fi schimbat dintr'odată colorarea, acoperindu-se de o pulbere prețioasă și diafană pe care nimeni n'o văzuse până azi. Și mi-am adus aminte de o observație amuzantă a lui Oscar Wilde, care într'un eseu, judecând pictura impresionistă și pictura engleză mai veche, ajungea la concluzia că ceața Londrei era sau o simplă iluzie optică sau ea n'a apărut pe malurile Tamisei decât după 1880, de vreme ce înaintea impresionistilor niciun pictor n'a isbutit s'o vadă! Cât mă privește, nu am nimic principial, împotriva griului și sunt convins de virtuțile expresive ale acestei subtile colori, care, în pictura franceză, dela Poussin și Corot până la pictorii cei mai recentți, de unde se inspiră și tinerii noștri, a putut da valori și aspecte dintre cele mai prețioase. Dar *moda* griurilor, ivită subit și aplicată ca o rețetă facilă care nu obligă la sinceritate, e altceva de sigur; e un simplu fenomen de imitație care trădează nu altceva decât tot diletantismul despre care vorbeam. Am ales acest singur exemplu, din câte s'ar putea încă sublinia, pentru că el mi s'a părut mai general și mai caracteristic pentru expoziția din acest an. S'ar putea vorbi îndelung însă despre fenomenul de imitație în pictura noastră actuală și despre urmările lui pentru îndrumarea în genere a artei noastre. El trădează în orice caz o grabă în manifestarea artistică și o formație insuficientă a multora dintre tinerii artiști pe cari îi întâlnim la Salonul Oficial.

Dar critica aceasta nu trebuie să scadă meritul altor artiști, al căror talent și a căror seriozitate sunt evidente în această prezentare colectivă. Sunt printre ei nu puțini a căror personalitate e destul de încercată pentru a nu mai fi nevoie să stăruim asupra lor. Mă refer la artiști ca Bacalu, Băjenaru, Bălțatu, Michaela

Eleutheriade, Jorgulescu-Yor, Iosif, Jiquid, Vasile Popescu, Risa Propst-Kreid sau Margareta Sterian. Dar alături de ei trebuie menționați și artiști încă mai tineri, al căror talent nu poate fi trecut cu vederea și ale căror bucăți vestesc realizări viitoare demne de interes: D-nii Arnold, Dem. Berea, Ciupe, N. Stoica, G. D. Năsturel, A. Moscu sau d-rele Marcela Cordescu, Adina Paula Moscu, Florența Pretorian, Ullea-Mandia, Vavilyna, Stella Nedelcovici, Maria Mititelu și de sigur și alții ale căror nume îmi scapă. Cât privește sculptura, nu lipsesc operele d-lor Medrea, Jalea, Han, Mac Constantinescu ca și ale d-nelor Mihaela Pătrașcu și Celine Emilian și trebuie să menționez și numele unor artiști tineri ca d-nii Boris Caragea, Borgo, Prund, I. Irimescu, ale căror lucrări merită a fi amintite.

* * *

Șirato—Tonitza—Han. Odată cu Salonul Oficial am avut însă și o altă expoziție, asupra căreia trebuie să ne oprim pentru că e dintre cele mai importante ale anului: Expoziția Grupului Șirato—Tonitza—Han, la Fundația Dalles. Anul trecut, grupul acesta, din care făcea parte pictorul mult regretat Șt. Dimitrescu, a avut o expoziție de-a-dreptul senzațională. Ea a revelat triumful, pentru mulți neașteptat, al artei d-lui Șirato, care, printr'un fel de mistică renaștere din propria sa cenușe, izbutea să se așeze dintr'odată în rândul marilor noștri pictori. Expoziția din anul acesta era așteptată cu un interes sporit. Succesul de anul trecut făcea necesară o verificare și o confirmare a impresiei puternice lăsată de expoziția precedentă. D-l Șirato a avut de trecut momente grele. A avut de înfruntat suspiciunile unui spirit critic prevenit, care nu i-ar fi cruțat desigur nicio slăbiciune, nicio șovăire în noua sa ținută de artist consacrat. Dar triumful d-lui Șirato s'a dovedit durabil. Așteptările n'au fost înșelate; și, mai mult decât atât, pictorul s'a arătat capabil de a continua fără oboseală procesul subtil și adânc al propriei sale limpeziri pentru expresia înaltă pe care o urmărește. Drumul urmat de câțiva ani, pentru definirea unei viziuni în care formă și culoare se topesc într'o singură concepție echilibrată și senină, destul de materială pentru a nu ieși din ceea ce sunt condițiile de consistență ale picturii, destul de spirituală pentru a da totuși sugestia unei arte liberate și aeriene, drumul acesta, pe care artistul a isbit să-și găsească

propria sa revelație, e urmat încă și acum, cu o înclinare mai accentuată către culoarea pură și ușoară și către luminozitatea învăluitoare și vibrantă. În expoziția de acum un an, câteva tablouri, dintre cele mai bune, cuceriseră prin culoarea lor saturată și strălucitoare în care artistul știuse a capta lumina ca într'un creuset misterios. De rândul acesta materia se ușurează, se face diafană, irizată de nesfârșite vibrații transparente care fac prețioasă fiecare atingere de penel. E o variație nouă de viziune, care ne arată ce putem încă aștepta din jocul neprevăzut și subtil al sensibilității acestui rar artist.

Alături de picturile d-lui Șirato, inspirate în mare parte de Balcic, avem apoi lucrările d-lui *Tonitza*, aducându-ne o izvorită viziune a acelorași preferate țarmuri. Nu e însă nicio comparație de făcut între felul de a vedea al unuia și al celuilalt. D-l *Tonitza* e de asemenea într'o evidentă transformare a expresiei sale artistice. Dar transformarea sa nu pornește din modificări interioare, din exigențele unei sensibilități care urmărește maximum de diferențiere a propriilor reacțiuni sau maximum de realizare în redarea acestor diferențieri. D-l *Tonitza* pare a fi subjugat de câțva timp de un vis trandafiriu de alintare și înfrumusețare a naturii contemplate. Balcicul d-sale e cufundat într'o ploaie de lumină caldă, în care nesfârșite dimineți poetizate par a fi filtrat lumini roze și opaline, ce se aștern somnoroase pe albele țarmuri. Formele înșile împrumută ondulații și simetrii ritmate, se înscriu în conture simple, a căror armonie lineară pare a voi să trezească îndepărtate melopeice melodii. E o viziune aproape decorativă a priveliștelor zugrăvite, poetizată și îndulcită printr'o armonie de culoare care dă sugestii de Japonie și de basm oriental.

Între cei doi artiști, atât de divers inspirați de frumuseți candeide și aeriene, d-l *Han* aduce ponderea masivă și gravă a sculpturii sale gândită concentrat și constructiv. Va fi un studiu de făcut asupra acestui artist care, pornind dela ispitiri impresioniste, uneori rodiniene, trebuia să ajungă la expresia arhitecturală și bourdelliană a operelor sale de maturitate, pentru a încerca în urmă o trecere către forme mai libere, mai descătuse de geometric, sugerând câteodată apropieri de Maillol. În expoziția de acum, o bucată-două, studii de nuduri, dau această impresie de căutare nouă. Dar urmele polycletice ale geometrismului cultivat atâta vreme de artist stărue încă și acum. Gândirea sa ră-

mâne încă înscrisă în necesități de logică și de statică constructivistă care nu pot fi ușor înfrânte. Opera cea mai de seamă din expoziție, Nudul de bronz intitulat *Elegie*, rezumă aproape toate calitățile de concepție și de realizare ale sculptorului. Forma e strânsă, adunată în linii care converg, realizarea e simplă și masivă, concepția întreagă e așezată pe o idee care e tototodată abstracție voită și construcție adâncită în materie. Printre operele realizate până acum de d-l Han, « *Elegia* » aceasta va rămâne de sigur între cele mai puternice și mai expresive.

R. Iosif. N'aș vrea să termin însă fără să amintesc și despre încă o expoziție, deschisă de curând la Fundația Dalles: Expoziția de picturi, desene colorate și gravuri a d-lui *R. Iosif*. Talentul d-sale nu se face remarcat acum pentru întâia oară. În diverse expoziții colective sau la Saloanele Oficiale din ultimii ani, d-sa a expus bucăți care au meritat atenție prin conștiinciozitatea studiului, printr'o tehnică cu totul îngrijită și printr'o sobrietate de gust care îi e personală. Gravurile și desenele colorate mai cu seamă, cu acordurile discrete de colori ușoare pe fonduri de negru nuanțat, sunt lucrări în care d-l Iosif realizează efectele sale cele mai reușite. E o împerechiere de pictură și de tehnică grafică, în care se simte studiul îndelung și pasionat al artistului. Și din asemenea calități putem aștepta, fără îndoială, și alte rezultate fericite.

AL. BUSUIOCEANU

MANIFESTĂRI ARTISTICE IMBUCURĂTOARE

Arta națională trece printr'una din fazele fericite, ce demult nu i-au mai fost hărăzite. Manifestările diverse din decursul acestei luni readuc arta pământească la locul de cinste ce i se cuvine în preocupările unui neam mândru de trecutul său și conștient de menirea sa în viitor.

Grupul Han-Șirato-Tonitza

Trei decenii s'au scurs de când, prin dările de seamă asupra « *Tinerimii artistice* » pe atunci înfiripate, preconizata « *împrospătare a artei românești pe toate țărmurile* » s'a realizat.

Expozițiile actuale din sala Dalles au atins culmi cu care ne putem fâli, fără a mai invoca, de astă primă dată, scuza tinereții relative a manifestărilor românești față de tradiția celor din occi-

dent. Am ajuns, în sfârșit, la nivelul artei din străinătate și, spre a noastră mândrie, prin exponenții direcți ai Școalei românești: primii doi artiști ai trinității de acum au fost elevi ai Academiei de arte frumoase din București, deci și ai mei; iar Tonitza cași mult regretatul Ștefan Dimitrescu, din « Grupul celor patru », aci prezent prin splendidul său auto-portret, au fost elevi ai Școalei din Iași.

Niciunul din ei, și nu sunt singurii din generațiile mai noi, nu s'a format deci în vreun atelier strein, ci s'au dezvoltat în așa de oropsitele noastre școli, lipsite de localuri și de modele, cari deși după rezultatele consemnate merită, de sigur, altă atenție și un mai eficace sprijin material din partea oficialității. Succesele actualilor expozanți, la care trebuie asociat și Șt. Dimitrescu, toți ajunși la rândul lor profesori la școlile din care au ieșit, pledează îndeajuns în favoarea învățământului nostru artistic, atât de năpăstuit până acum.

Vigurosul *O. Han*, ale cărui bronzuri și machete domină sala, ocupă azi incontestabil locul de frunte al sculpturii românești. N'am vrea să adăogăm că a atins ultima culme a realizărilor, deoarece dela talentul său vioi și în plină eflorescență ne mai putem aștepta la întreceri neprevăzute. Situația excepțională o datorește splendidelor sale realizări, care nu-s rezultatul unor efecte ușoare, întâmplătoare sau aproximative, ci al încordării unor succesive eforturi îndrăznețe ce i-au asigurat succesul definitiv, de care se poate bucura azi. Larga sa concepție susținută de o tehnică desăvârșită și de o muncă neobosită l-au dus, în mod firesc, la magistralele rezultate cu care ni se înfățișează. Nudul intitulat « *Elegia* » rezolvă problema din punct de vedere pur sculptural atât ca unitate de volum cât și ca desăvârșire a formelor ce se contopesc într'un tot unitar, fără contraziceri de concepție sau de viziune. Ritmul linear al construcției pune și mai clar în evidență fundamentala valoare sculpturală a operii, expresia ei sentimentală nefiind deloc atenuată de accentuarea plasticității, care domină mai presus de toate. La aceste nobile calități ale sculpturilor sale, se mai adăogă și umanizarea lor. Înțelegem printr'această nouă însușire a operelor sale emoția pe care ele o stârnesc prin căldura sentimentelor concentrate ce exprimă. Simplificarea compoziției, caracteristică sculptorului Han încă din primele sale lucrări, se menține contribuind la realizarea principiului clarității, de un rol așa de capital în orice producere de artă.

În afară de aceste însușiri, artistul mai e favorizat și de înăscutul, și de aceea așa de rarul și prețiosul simț al meseriei, prin care se imprimă formei o anumită calitate de structură. Lucrările sale sunt anume concepute pentru diferitele materiale în care urmează a fi executate, altele fiind cerințele tehnice ale cioplirii în marmură de acelea ale turnării în bronz; considerațiuni ce prea adesea se ignorează, la noi mai ales. Pentru sculptorul Han fiecare operă prezintă o problemă nouă și tocmai din această preocupare deosebită pentru fiecare lucrare rezultă varietatea, veșnic impunătoare și altfel interesantă a multiplelor sale realizări.

Macheta în bronz a Statuei Regelui Carol I destinată a fi așezată în poiana din fața Castelului Peleş cu prilejul semicentenarului acestuia din toamna trecută, conține în germen toate calitățile prin care a impresionat această primă înfățișare a marelui Suveran, reprezentat în chip așa de natural în clipa de oprire a preumblărilor sale zilnice în Sinaia, creațiunea sa favorită.

Monumentalul bust al Regelui Ferdinand se impune dela intrarea în sala de expoziție nu numai prin izbitoarea asemănare cu înfățișarea senină și blândă a lui Rege, dar și prin magistrala factură anume adaptată proporțiilor sub care se prezintă portretul, ce nu este, ca de obicei, o simplă mărire a unei concepții microscopice.

Macheta impunătoare a Regelui Carol II călare, dintr'o expoziție anterioară, așteaptă încă a sa realizare în proporțiile gândite ale originalului, pentru a încheia trinitatea sculpturală a primilor noștri Regi, a căror efigii au fost în fine statornicite, ca și aceea a lui Eminescu, de cel mai de vază sculptor al zilelor noastre.

Pictorul N. Tonitza ne transportă prin luminoasele sale pânze în atmosfera de vrajă a celui mai frumos colț de Orient din România. Prin calitatea și caracterul cromatic sale, Tonitza, care veșnic a afecționat culorile de nuanțe deschise, se găsește la largul său în Balcic, căruia i-a găsit o interpretare nouă, cu totul deosebită de a numeroșilor pictori ce s'au abătut asupra acestei localități. Balcicul lui Tonitza este cel autentic, cu stânci calcaroase, pleșuve, impresionante prin masivitatea volumului ce se desprinde în azurul senin al cerului. Din acest motiv, în sine sărac, artistul a reușit, interpretându-l în sens decorativ, să scoată efecte din cele mai fericite. Prin concepția decorativă a picturii sale actuale, Tonitza își fixează un loc cu totul unic, caracterizat prin reducerea înfăți-

șării plastice la esența ei formală. Tot astfel reduce și aspectul colorat al motivelor sale la esență coloristică. Rezultatul acestor concepții personale este o rezumare a motivelor, care, ca să fie integrală în planul conceput, nu poate fi prea amplificată prin nuanțe de colori accentuate, fără a se periclita intenția inițială. Lumina de asemenea n'ar mai putea fi fluidă sau vibratoare, fără a fi în contradicție cu principiul decorativ de bază. Dar lumina tâșnește totuși din coloarea ce-i oferă artistului resursele cunoscutei sale palete luminoase. De aci rezultă o armonie generală specifică tablourilor lui. Chromatica sa a avut nevoie de puțină adaptare numai ca să nemerească nota locală a Balcicului, contribuind ca pânzele sale să fie așa de deosebite de al celorlalți colegi cari, ca și el, și-au încercat verva talentului lor asupra aceluiași splendid țarm. O paletă ca a lui Tonitză, pe care veșnic s'au îmbinat colorile cele mai luminoase și nuanțele cele mai armonioase, era indicată pentru interpretarea Balcicului, unde artistul a găsit prilejul ușor al unor așa de fericite manifestări. Intr'adevăr grația liniară în care el prinde imaginile proiectate de pânzele sale par isvorite dintr-o lume a visiunilor orientale, în care realitatea se împletește cu visul, și acesta putând deveni real. Caracteristica de totdeauna a lui Tonitză, de a nu înfățișa nici odată forme aspre, dure în colori, și-a găsit în Coasta de Argint terenul propice pentru revărsarea în unde generoase a conținutului poetic al artei lui. În armonioasele sale reînvieri ale Balcicului prin lina desfășurare a planurilor, prin redarea formelor, ce se înlănțue armonic în eleganța liniștită a liniilor de contur, se resfrânge calmul reculegerii de care a fost stăpânit artistul în momentele creațiunilor sale. Isvorite din bogatul său patrimoniu artistic, în chip firesc și fără vreo forțare evidentă, care distruge farmecul adevăratei arte, ultimele sale creațiuni i-au asigurat măestria ce-i este unanim recunoscută.

Luminosul *Francisc Șirato* ne dă și el vederi din Balcicul fermecător, care în același timp l-a atras ca și pe Tonitză, deși rezultatele celor doi întemeetori ai « grupului celor patru » sunt cu totul diferite. Lipsa de influență reciprocă se datorește structurilor sufletești prea personale ale fiecăruia, pentru a putea fi urnite din făgașul lor propriu.

Trecând în revistă lucrările lui Șirato constatăm, în primul rând, calitatea sa de colorist și de plămăditor al materiei picturale; vorbind de materie nu înțelegem printr'aceasta consistența ma-

terială a colorilor ci dimpotrivă voim să accentuăm prețiozitatea ei. Expresiunea sa coloristică e totdeauna nesilită, spontană, am zice înăscută, un har Dumnezeesc, pe care puțin îl au. În colori vii, armonioase mai presus de toate și într'un ritm ușor al pen-sulei, artistul prinde și fixează, fără efortări aparente, intențiile sale. Chromatica picturală fiind vecină cu coloratura muzicală a unei orkestre, și pictorul nostru isbutește să obție, la fel ca în muzică, efectele generale de armonie cu acea calitate simfonică pe care ne-o dau pânzele din panoul lui.

Elementul principal care determină caracterul coloristic și compozițional al tablourilor sale este lumina; sorgintea de lumină este hotărâtoare în coloarea sa. El o filtrează într'o nesfârșită gamă coloristică, dela nuanța cea mai subtilă până la cea mai gravă, obținând însă în toate cazurile finalul unui acord coloristic deplin. În plin aer sau în atelier, pentru pictor se pune aceeași problemă: armonia coloarei luminoase care servă de substrat al tabloului. La d-sa coloarea construiește tabloul, coloarea îl compune, coloarea îi dă atmosfera, învăluindu-l în vibrații diafane. Ansamblul viziunilor sale largi nu se împiedică de detalii formale, ce ar atenua expresiunea nestânjenită a coloarei. Dacă am căuta — cum se practică în genere, spre a se ascunde lipsa de analiză a operei — să-l înregistrăm într'una din școlile occidentale, am zice că d-l Șirato este, la noi, cel mai caracteristic reprezentant al luminiștilor sau Hellmaler.

Spre o mai bună caracterizare, putem adăoga că, dacă Tonitza ne dă transcrierea formală a Balcului, la Șirato putem vorbi de o transpunere coloristică, ambele însă la fel de autentice și de personale, nu învățate după rețete străine.

Printr'o evoluție lentă, pentru că gândită; treptat ascendentă, fiind propriu experimentată; consecventă și nicidecum impulsivă, ca la mulți alții, pictorul Șirato a trecut, în chip firesc, prin toate fazele desfășurării picturale din țară. N'a ocolit nici chiar influențele naționaliste, la un moment atât de decizive în aprecierea artei la noi. Toate aceste etape succesive i-au servit ca experiențe pentru punerea în valoare a propriilor sale concepții, pe care a ajuns să le valorifice prin mijloacele personale, nu împrumutate servil dela maeștrii recunoscuți aiurea.

În toate genurile: peisaje, natură moartă, portrete, el a adus întotdeauna o notă proprie de o distincție cu totul personală,

și așa de departe de banalitatea saloanelor noastre. Specificul românesc pictural ni-l dă într-o serie de peisaje și prin compoziții originale, cum e, între altele, acea impunătoare «Intâlnire», care atât ca tehnică cât și ca concepție va rămânea una din cele mai reprezentative lucrări ale picturii românești. Spiritualizând mereu concepția sa despre pictură, artistul, ajuns la maturitatea însușirilor sale, nu mai se simte legat de subiect ci numai de felul său propriu de a-l interpreta.

Tânărul, care în școală ne minuna prin limpezile și bineconstruitele lui deseneuri, și-a cucerit, azi, locul de frunte ce-i revine în pleiada, tot mai mândră și mai conștientă de înalta ei misiune, a artiștilor noștri.

Cu nespusa mulțumire sufletească a dascălului, care se bucură de progresele foștilor săi discipoli, am ținut să înregistrez aci succesele decisive și așa de strălucite, atinse în sculptură și pictură prin colegii mei de azi dela Academia de Arte frumoase.

Mai țiiu să relev ez că tustrei expozanții s'au distins și prin valoroasele studii critice în domeniul teoretic al artei, ce le sunt de așa mare folos în cariera lor didactică. Căci nu de simplii executanți, oricât de abili ar fi ei în meseria lor, are nevoie începătorea noastră Academic, ci de profesori cu o largă comprehensiune teoretică, pentru ca, prin analiza concepției și esenței operei de artă, să poată deschide orizonturile ademenitoare celor într'adevăr înzestrați dintre numeroșii candidați, pe care școala are datoria să-i selecționeze.

* * *

În sala vecină expunând d-l *R. Iosif*, profit cu plăcere, să menționez aci pe acest artist rar prin esența firii sale idealiste. Specializat la început exclusiv în gravură, la noi deabia acum recunoscută, d-sa a perseverat, deși satisfacțiile cuvenite au lipsit artei sale atât de subtile și aristocratice, am putea zice. Stampele d-lui Iosif se deosebesc prin ingeniozitatea mijloacelor de expresie ale acestei tehnice speciale. Se poate urmări la d-sa aceea sporire a valorilor de griuri, ce reușesc a vibra ca și culoarea. Sensibilitatea artistului se manifestă prin asemenea subtilități aparente însă cu discernământ și cu o rară discreție pe întreaga gamă a sentimentului.

În actuala expoziție d-l Iosif cultivă în mod special monotipul: desenul în alb și negru și uneori cu o altă culoare este trecut de pe placa de metal pe hârtie, cu ajutorul preseii. Pe cât de simplu în aparență, procedeul cere însă din partea artistului o lungă experiență și o dibace mânăuire a jocului de nuanțe. Monotipul fiind un tipar unic, al originalului inexistent după tiraj, constituie cel mai nobil procedeu de reproducere, așa deosebit de stampele obișnuite ce se pot reproduce, cu nuanțe diferite, la infinit.

După dispariția artistului *Canisius* care cunoștea toate tainele diferitelor feluri de gravuri, d-l Iosif este astăzi singurul maestru în această specialitate grafică. Stăpân pe meșteșug, lirismul artistului se exprimă cu toată sinceritatea temperamentului său impetuos și cald totodată. Monotipurile sale au toate calitățile unei picturi vibrante și pline de neprevăzut în prezentarea formală a motivului. Prin caracterul lor pictural, graficele sale i-au ușurat pe nesimțite trecerea la pictură, care se împărtășește de aceleași calități: o rară distincție și nobleță.

Grație acestor virtuți, d-l Iosif și-a asigurat un loc aparte în manifestările artistice ale zilelor noastre.

* * *

Hall-ul Fundației Dalles adăpostește *Expoziția de scoarțe a Doamnei Maria Nisipeanu*.

Colecția aparține d-lui Dr. Angelescu, Ministrul Instrucțiunii, din al cărui îndemn s'au copiat, după originale din Muzeul de artă națională și dela unii particulari, cele mai caracteristice exemplare din bogata producție a țărâncei române. Printr'o desăvârșită artă a țesutului mătășos și prin splendidele boieli vegetale, artista neîntrecută ce e doamna Nisipeanu a știut să dea còpiilor o valoare estetică egală cu a originalelor. Această interesantă și atât de frumoasă expoziție dovedește ce se poate obține de directoare de ateliere cu pricepere și talent, iar nu numai cu diplome, care de cele mai multe ori sunt din nenorocire singurele criterii pentru alegerea personalului conducător de ateliere, acestea în asemenea cazuri rămân sterpe. Exemplarele noi care se apropie de originale, pe care le întrec prin frăgezimea colorii nepatinată — cum din eroare se practică în alte ateliere — poartă ca marcă distinctivă o albină țesută între inițialele M. N., semnătură care în decursul vremii va căpăta valoare tot mai mare prin calitățile lor neperitoare.

Colecția de scoarțe, aci expusă, precum și reproducerea casei lui Mogoș din Expoziția-târg învecinată dovedesc, cred, importanța Muzeului de artă națională, a cărui binefăcătoare înrâurire se simte chiar înainte ca instituția să fi fost inaugurată și pusă larg la dispoziția publicului.

* * *

Prin punerea în evidență a utilității Muzeului, atingem ultimul dintre evenimentele fericite în favoarea artei pământene ce semnalasem la început, constând în reluarea lucrărilor, întrerupte de 20 de ani, la clădirea Muzeului din Șoseaua Kisseleff. Căci s'a produs într'adevăr minunea de necrezut ca un ministru de finanțe înțelegător al nevoilor culturale, să fi acordat un credit de 20 milioane lei pentru desăvârșirea clădirii, ce se ruina înainte de a fi inaugurată.

Fapta d-lui Ministru Victor Slăvescu merită toată lauda și adâncea recunoștință a poporului român, ale cărui tezaure artistice dânsul le va fi salvat. Cu mult înainte de a fi Ministru, d-sa s'a interesat de starea clădirii de la Șosca, după cum dovedește registrul Muzeului, cercetându-o de aproape. În afară de Suveranul țării, însoțit de Ministrul Gusti și odinioară răposatul Vasile Goldiș, iar acum câte va săptămâni d-l Ministru Lapedatu, nimeni nu s'a mai hazardat în asemenea explorări. D-l Slăvescu convingându-se de importanța lucrării, a hotărât că merită să fie terminată; iar ajungând ministru s'a ținut de cuvânt realizând, în înțelegere cu d-l Dr. Angelescu, Ministrul Artelor, un împrumut dela Casa de Depuneri într'acest scop. Fără a insista mai mult asupra acestei mărinimoase hotărâri, grație căreia se reiau acum chiar lucrările de terminarea localului, încheiem cu asigurarea că slăvit va rămânea în veci numele acelora cari au contribuit la salvarea Muzeului și a artei românești.

AL. TZIGARA-SAMURCAȘ

EXPOZIȚIA «MUNCA NOASTRĂ ROMÂNEASCĂ»

Organizată de Liga națională a femeilor române, «Munca noastră românească», modest intitulată «Expoziție-târg», depășește cu mult cadrul obișnuit al unor asemenea manifestări, meritând să fie mai deaproape cercetată, pentru înaltele învățăminte ce ne poate da.

Dela început trebuie accentuat, că rareori o manifestare românească de acest fel a produs o așa de îmbucurătoare impresie. De aceea, fără nicio reticență, organizatorii ei merită toată lauda pentru marele succes dobândit, atât din punct de vedere al ansamblului cât și al amănuntelor. Impresia produsă este armonioasă, înviorătoare și dela intrare ne simțim prinși în mrejele atrăgătoare ale acestui târg românesc, care, tocmai pentru că n'a căutat să depășească cadrul său firesc, a reușit așa de bine și spre mulțumirea tuturor.

Se cuvine deci să aducem și pe această cale viile felicitări și mulțumiri comitetului organizator, compus din reprezentantele Ligii femeilor române, doamnele Aretia Tătărescu și Pia Alimăneșteanu, cărora le-au dat neprecupețitul concurs toate autoritățile de stat, cât și Primăria Capitalei și unele societăți particulare. Patronajul oficial l-au avut Ministerele Industriei și al Agriculturii, care prin d-l subsecretar de stat Manolescu-Strunga a contribuit în cea mai largă măsură la realizarea atât de desăvârșită a expoziției. Condițiile organizării ei sunt din cele mai neașteptate, deoarece nu constituie o sarcină bugetară pentru Stat, veniturile ei urmând să acopere cu prisosință investițiunile necesare primelor instalațiuni.

Secretul succesului rezidă pe de o parte în clara delimitare a programului, care este acel al Ligii naționale a femeilor române cât și în experiența celor trei expoziții anterioare, la Craiova, Sibiu și Chișinău, din care s'au tras învățămintele necesare unor întreprinderi așa de recente. Căci de abia s'a împlinit un deceniu de când sub președinția Maiestății Sale Reginei Maria s'a alcătuit Liga femeilor române, cu scop de a păstra, reînvia și răspândi tradițiile și îndeletnicirile strămoșești. Iar, deoarece vechile produse ale mâinii femeiești poartă toate stampila celei mai desăvârșite perfecții, scopul Ligii se contopește cu acel al genului artistic al poporului român. Sub această din urmă a ei înfățișare ne interesează mai ales expoziția de azi.

Lăsând în grija altora mai pricepuți să arate scopul social al întreprinderii, cu atât de multiple înfățișări, să căutăm a cerceta numai rostul ei curat artistic și să desprindem, pe cât posibil, specificul românesc al acestor manifestări.

Ocazia este prea bine venită pentru asemenea considerațiuni, căci rareori se pot găsi la un loc atât de variate materiale, cari au

fost toate întrunite într'un timp atât de scurt și prin aceleași organe administrative. Condițiile de colecționare fiind deci aceleași, termenii de comparație se pot mai ușor stabili decât chiar în Muzeu, a căror alcătuire nu este așa de omogenă ca a acestei expoziții, care ne dă oglinda perfectă a industriei casnice din ziua de azi.

Aspectul curat românesc și prin acea atât de simpatic al expoziției-târg se manifestă dela început prin porțile de intrare și de ieșire, care nu-s decât imitații a frumoaselor și impozantelor porți de lemn ale gospodăriilor noastre țărănești. Această notă dominantă a utilizării elementelor autohtone este și mai accentuată prin reproducerea în mărime naturală a trei din cele mai specifice case de lemn ale țăranului român din diferite regiuni. Vechiul-Regat este reprezentat prin mândra casă a lui Antonie Mogoș, din Ceauru Gorjului, din anul 1875, al cărei original din Muzeul de artă națională dela Șosea a servit drept model reproducerii dela Expoziție. Ardealul e înfățișat prin două exemplare: prin casa istorică din Munții Apuseni a lui Avram Iancu din Vidra și prin alt tip popular al locuinței Maramureșene din Vișeu de sus. Tustrele căminurile sunt lucrate în bârne de lemn și acoperite cu tradiționala șindrilă, iar ornamentarea lor, constând în bogate creștături și frumoase coloane, este întocmai ca și a originalelor. Din punct de vedere al proporțiilor, al desăvârșirii formelor și mai ales al eleganței clasice a stâlpilor cerdacului, casa oltenească a lui Mogoș este fără îndoială superioară celorlalte două.

Fiecare din aceste trei case a fost mobilată potrivit obiceiului locului de proveniență, dând pe cât posibil specificul regiunilor respective. Incăperile, servind totodată și pentru desfacerea produselor locale, nu au pretenția sobrietății muzeale, ce se regăsește la originalul dela Muzeul dela Șosea sau în muzeul eroului nostru național. Prin înfățișarea lor atât de mândră și originală, aceste trei căminuri, construite numai din lemn, dau dovada bogatului simț arhitectonic înăscut al țăranului român din întreg cuprinsul țării. Regretăm că nu s'a putut reproduce la fel și una din falnicele bisericuțe de lemn ale Ardealului, ale căror minunate și svelte turnuri se înalță spre cer ca și săgețile catedralelor gotice, cu care au atâtea puncte de asemănare. Contrastând cu această arhitectură a lemnului avem locuințele de stuf ale pescarilor din Delta Dobrogei, care, prin bordeele lor jumătate în pământ cât și prin practica așa de primitivă a pârjolirii peștelui în proțap, ne dovedesc

cât de actuale mai sunt, în anumite cazuri, obiceiurile preistorice la unele din straturile populației noastre.

Asupra străinilor mai puțin blazați ca concetățenii noștri, căroră nici chiar lucrurile cele mai frumoase nu li se par destul de perfecte, clădirile au produs efectul așteptat și s'au primit foarte multe comenzi, cari vor duce cu ele peste hotare faima arhitecturii noastre naționale. Interesante sunt și obiectele expuse în aceste case. Cea din Gorj a fost mobilată sub îngrijirea d-nei Skileru, care în afară de splendide scoarțe noi, din atelierele de mult renumite ale Doamnei Tătărescu, a mai expus și obiecte vechi și interesante. De remarcat râșnița de mână de o formă ingenioasă și unică până acum. Casa lui Avram Iancu a fost orânduită de d-na Hortensia Cosma. În casa Maramureșului, de sub îngrijirea d-nei Dr. Juga și a prefectului județului, Gavril Mihaly, se află o scoarță veche de tocmai o sută de ani, după cum ne arată inscripția cu numele posesorilor, cusută în marginea scoarței.

Celelalte județe neputând avea localurile lor proprii și-au expus produsele industriale în standurile ce împrejmuesc centrul expoziției. În primul stand dela intrare, pe dreapta, ne întâmpină florile Școalei de horticultură a Societății Femeii române de sub președinția d-nei Alexandrina Cantacuzino și sub atât de pricepută conducere a noiei directoare d-na Rotică. În stânga stăpânește intrarea chioșcul în care se vând florile stilistice ale publicațiilor oficiale, mândre, cu drept cuvânt, de succesul acestei opere atât de reușite. În dreapta și în stânga acestora se înșirue apoi județele țării, fiecare căutând să expue într'una sau mai multe despărțiri — după bogăția fiecăruia — produsele industriei casnice locale.

În aripa dreaptă se înșirue, începând cu județul bogat al Severinului, gospodăriile bănățene cu aspectul lor cu totul deosebit prin împletirea firelor metalice, argintii sau aurii, în țesături și broderii dar, mai ales, în ceapșele sau scufiile particulare numai portului bănățean, cât și prin colorile mai vii cu predominarea roșului al izvoadelor amestecate cu metal. Se resimte influența Sârbiei, care la rândul ei a fost sub înrăurirea Orientului, reprezentat, până în vremea din urmă, prin Bosnia turcească.

Acestei vecinătăți datoresc și scoarțele oltenești aspectul lor deosebit și superior față de celelalte produse similare din Vechiul-Regat. Ele au împrumutat chenarele bogate, ce îngrădesc câmpul scoarțelor, dela covoarele orientale, pe care le-au cunoscut atât

prin exemplarele provinciilor turcești din spre Sud cât și prin produsele orientale ale bisericelor săsești din Transilvania, cu care Oltenia, prin Turnul Roșu, a fost veșnic într'un contact foarte viu. Strânsă între aceste două influențe, arta oltenească s'a bucurat de o mult mai bogată dezvoltare decât arta țăranilor din Muntenia, unde, însă, s'au păstrat dimpotrivă mai curate și neîntinate de influențe străine izvoadele străvechi pământene. Dovada ne-o dau modelele județelor Argeș, Muscel și Dâmbovița, ce se înșiră în aripa stângă dela intrare. În continuare vin apoi frumoasele icoane ale d-nei Pană-Buescu și produsele așa de variate dar și îngrijite și plăcute ce expun societățile: « Uniunea industriilor casnice », « Liga națională a femeilor române » și Societatea « Tibișoiul ». Spre deosebire de standurile județene, care pentru întâia dată expun fiecare produsele lor locale, societățile pun în circulație și creațiuni proprii, care, fără a nesocoti trecutul, își permit o evoluare a materialelor și a izvoadelor în conformitate cu nevoile și tendințele zilei de azi. Într'această reformă constă tocmai marele merit al acestor societăți, cari împlinind primul rol, ce l-au avut la început, de a strânge izvoadele vechi, pășesc acum, pe baza unei lente dar sigure experiențe, la crearea de modele noi, potrivite vieții moderne, dar tot în spiritul tradiției curat românești. Doamnele organizatoare au reușit să păstreze în expoziție o perfectă unitate și puritate a bunului gust ce se resfrânge în mod așa de fericit asupra întregii întreprinderi. Pentru prima dată s'au eliminat, cu destulă îngrijire, produsele supărătoare printr'un naționalism exagerat al expozițiilor anterioare. Grație acestei fericite selecțiuni, care ar putea fi, cred, încă și mai severă în viitor, se desprinde mai lesne și mai lămurit, decât în toate expozițiile similare de până aci, caracterul unitar al artei țăranului român. Căci cu toate nesfârșitele variațiuni ale costumelor cu ale lor particularități deosebite, delimitate nu prin hotarele fictive ale județelor, dar prin configurația văilor și a celorlalte înfățișări naturale ale solului, îmbrăcămintea țăranilor noștri se prezintă sub un aspect unitar și bine deosebit de al vecinilor sau al minoritarilor, cu care au conviețuit aproape un mileniu. Specificul românesc este caracteristic prin armonii coloristice și formale ce-i sunt proprii și-l deosebesc de alte popoare. Abstracțiunea izvoadelor întrebuințate atât în țesături cât și mai exclusiv în ceramică și în sculptura lemnului, sunt semne sigure ale unei îndelungate evoluții, ce s'a liberat de naturalismul floral și animal

ce predomină încă arta ungurească, de pildă. Iar împerecherea colorilor, totdeauna vii și saturate, dar niciodată strigătoare, denotă același innăscut simț profund al armoniei, pe care-l regăsim și în ritmul poeziei noastre populare. Cercetarea comparativă a produselor diferitelor județe ar trebui să se întindă însă și în alte domenii ale artei țaranului, care în expoziția de față a fost prea restrânsă numai la țesături, în paguba olăriei și a creștăturilor în lemn. Din studiul tuturor elementelor laolaltă s'ar fi putut desprinde mai elocvent specificul românesc, ce trebuie cât mai precis pus în evidență, deoarece alcătuiește o notă tot atât de particulară ca și aceea a limbii românești, de origină mai recentă însă decât arta.

Cu toată selecționarea materialelor expuse, a reușit să se strecoare totuși o secțiune de pirogravură-sculptură, ce se mai afișează și ca « artă românească », deși nu cuprinde decât sarbedele modele de pirogravură tri și multi-coloră, aplicată fără noimă pe orice suprafețe și pe care le credeam de mult înmormântate. Cum de a scăpat direcțiunii artistice asemenea compromițătoare concurență a adevăratei arte țărănești?

Un loc mai de cinste s'ar fi cuvenit foarte instructivei secțiuni a d-nei Bacalbașa, care, transportând aci un mic rezumat al expoziției sale dela Casa Școalelor, relativă la « Geniul rural românesc în arta casnică a lucrului manual », pune într-o lumină foarte vie rezultatele ce putem aștepta în această direcție. În afară de speci-menele bine alese ale diferitelor tehnice de țesături și alesături din fiecare regiune, prin care se pun bazele unei clasificări cu caracter științific, d-na Bacalbașa mai aduce și însemnate date statistice asupra stării industriei noastre casnice. Tabloul importului și exportului materialelor prime, expus la Casa Școalelor, este nu se poate mai elocvent și regretăm lipsa lui din cuprinsul expoziției în favoarea căreia pledează. Tabelele ne arată că pentru procurarea unor materii prime, ca lână și iută, sau prelucrate ca împletituri de lână, covoare și preșuri, stofe, pânzeturi, saci și altele, au ieșit din granițele țării peste un miliard de lei în anul 1932, pe când noi n'am exportat covoare și fire de mătase și alte produse similare decât pentru minima sumă de 11 milioane lei. Soluționarea repede a acestei prea importante chestiuni, prin stabilirea unui mai just echilibru în favoarea industriei românești, ar trebui să preocupe cercurile conducătoare ale expoziției actuale, care din punct de vedere al artei a dat așa frumoase rezultate.

AL. TZIGARA-SAMURCAȘ

INAPOI LA MAIORESCU!

Anul acesta se împlinesc 60 de ani dela prima ediție a criticilor lui Maiorescu. Evident, o carte de ideologie critică e greu să se păstreze cu prestigiul netăgăduit al contemporanilor. Cine se mai încântă azi de proza lirică, elegantă a lui Sainte-Beuve ca în epoca lui sau de estetică rigidă, dogmatică a lui Hegel și alții?. Totuși Maiorescu, în vâlmășagul de idei trecătoare, a reușit să fixeze anumite adevăruri, care până în ziua de azi și cred multă vreme de aici înainte vor fi nesdruncinate. Mai mult decât atât, în vremea de azi de o completă desorientare literară și critică, ideile estetice ale lui Maiorescu devin din zi în zi mai actuale.

Critica lui Maiorescu se poate împărți cu oarecare aproximație în două părți: critica culturală și critica literară. Critica culturală începe cam din 1867 și mai înainte la Junimea și se isprăvește cu ultimele articole împotriva «Contemporanului», 1873. D-l Ibrăileanu, ca o fericită coincidență stabilește anul 1881, când sărbătorim și regalitatea țării noastre. În tot acest timp, dela 1867 până la 1874, Maiorescu publică opt articole: Despre scrierea limbii române (1866); Poezia Română (1867); Limba română în jurnale din Austria (1868); Contra școalei lui Barnuțiu (1868); Observări polemice (1869); Direcția Nouă (1872); Beția de Cuvinte (1873) și Răspunsuri «Contemporanului» (1873).

Din acestea numai trei s'ar putea socoti articole estetico-literare: Poezia Română, Direcția Nouă și Beția de Cuvinte (1873). Toate celelalte sunt critică culturală. La urma urmei și articolele estetico-literare au întretăieri cu cultura în genere.

Să insistăm puțin asupra acestor articole de cultură și să vedem prin ce se mai actualizează astăzi. Maiorescu a susținut în cultură ca și în artă: *adevărul*. El cere literaturii adevărul în simțire și știință, adevărul, în afară de orice contingente străine științei și literaturii.

Un naționalism rău înțeles, exagerat, care pornea din mișcarea sănătoasă a «Daciei Literare», falsificase cu timpul criteriul literar, iar poza științifică ținea locul adevăratei științe. Nu mai pomenim de exagerările școalei latiniste, care nu numai că artificializaseră limba, dar începuseră curente ideologice, grefate pe ideea națională, direct primejdioase. N'avem decât să ne amintim de ideile lui Barnuțiu, care cerea între altele că forma de guver-

nământ ce se potrivește Statului nostru este republica, fiindcă era la Romani și domn pământean, adică un « rex romanus ».

Impotriva acestor curente, Criticile lui Maiorescu a fost cea mai sănătoasă terapeutică culturală. Maiorescu avea, în acea vreme de confuzie a noțiunilor, în vremea aceea de copilărească pregătire, o cultură solidă și un simț al adevărului ca nimeni altul. Nu se considera pe atunci că poesia lui Văcărescu este superioară celei a lui Goethe, comparându-se două poezii asemănătoare? Un fel de « megalografie » stăpânea toată manifestarea noastră culturală, ai cărei autori indocți, superficiali, dar încrezuți, ocupau cele mai de seamă locuri de răspundere.

« La sunetul eraldului, anunțând unirea Moldovei și a Munteniei se deșteaptă Garibaldi și Bismarck: unirea Românilor este semnalul lucrărilor spre unirea Italiei și a Germaniei ». La aceste megalomanii, care sunt și ridicule și imorale, Maiorescu răspundea: « Pentru noi patriotismul nu putea fi identic cu imperfecțiunea și o lucrare slabă nu merită laudă prin aceea că era românească ». Maiorescu nu era împotriva naționalismului adevărat, dar nu înțelegea ca din el să se facă o haină de acoperit toate erorile. *Naționalismul în marginile adevărului*, acesta era un comandament al lui Maiorescu, în critica literară și în cea culturală. Nu sub masca naționalismului să se ascundă figura hădă a mediocrității în literatură și politică.

Imi face impresia că de câțiva ani, aceeași situația este în viața noastră de Stat și în literatură ca în vremea lui Maiorescu:

Demagogia deslănțuită în viața politică a dat naștere la o răsturnare a valorilor în Stat, care se poate caracteriza categoric cu: forma fără fond a lui Maiorescu. Avem parlament, avem deputați, avem miniștri, dar sunt aduși acolo în cea mai mare parte de alte puteri, văzute sau nevăzute, avuabile sau nu, dar nu este în această surpriză a situațiilor noi, o luptă de forțe morale sau intelectuale, nu este criteriul de valorificare: *competența*, ci *electoralul*, care este și imoral și vătămător. Iar urmarea acestor fenomene morbide postbelice, inerente poate unui Stat ce încearcă votul universal, este uluitoarea discrepanță dintre locul cu răspundere și omul fără răspundere, adică între formă și fond.

Iar în privința limbii românești, după ce am făcut România mare, găsim aceeași limbă caricaturizată prin imitația atâtor limbi străine.

Maiorescu cita că în ziarele din Austria găsea expresii ca acestea:

Tânără engleză avută fără măsură, care reprezenta nemțescul: *unermesslichreich* sau d-na Gabriela Ionescu a pășit în « Bărbierul de Sevilla » reprezentând pe Rozina, care reprezintă verbul nemțesc *ist aufgetreten*, etc.

Astăzi Ardealul e plin cu asemenea traduceri scâlciate ca: *făcător de cisme* pentru cismar sau prăvălie cu burtă, pentru cârnățarie etc. Iar ziarele din Ardeal, din când în când mai scriu: de două ori la lună, în loc de două ori pe lună sau ora jumătate la șapte și câte alte curiozități de limbă ce formează comicul zilnic al ziarelor noastre.

La această germanizare sau maghiarizare a firmelor noastre, a limbii noastre din Ardeal, să lăsăm pe Maiorescu să vorbească și în 1934: « Compatrioții noștri de peste Carpați au îndoita datorie de a păstra cu scumpătate spiritul deosebit al limbii materne și de a nu-l falsifica prin elemente străine. Căci o cauză națională apărută cu o limbă stricată este pe câmpul literar o cauză pierdută ».

Iar în literatură, criticile lui Maiorescu sunt în plină actualitate. Ceea ce recomanda Maiorescu în 1867 și mai târziu va fi recomandabil întotdeauna. El cerea poeziei: 1) un adevăr în simțire; 2) impersonalitate artistică; 3) la fond adevărat formă perfectă. Poetul, zicea el, să fie un instrument al unei vocații, al unei impulsii lăuntrice. Nici lingușirea oamenilor, nici intenții practice nu pot fi poezie adevărată. Ea trebuie să izvorească din fundul umanității noastre, nu din calcule mărețe sau meschine ale intereselor noastre. Numai atunci, când pasiunea omenească, universală, a noastră și a tuturor, de azi și de totdeauna, va fi fondul poeziei, atunci frumosul este o creație, ce trăește veșnic în afară de timp și în afară de spațiu. Iar ca această pasiune să fie comunicabilă, are nevoie de o formă, fie cuvântul, în poezie, fie coloarea în pictură, fie piatra în sculptură. Evident, teoria nu este originală. Este a lui Schopenhauer. Este originală prin aplicarea ei în literatura noastră.

Astăzi, când poezia se depărtează de fondul comun uman — pasiunea — pentru a deveni cerebrală, enigmatică, sugestivă mai mult decât elocventă, retorică ca formă sau ermetică ca fond, când poezia modernistă are mai mult cultul formei, cate-

hismul maiorescian este mai necesar ca oricând. El pune ordine în anarhia literară de azi, mai ales în poezia lirică. Căci dacă naționalismul pe vremea lui Maiorescu nu putea transforma o poezie mediocră într'una bună, modernismul de azi, împrumutat de aiurea, ca atare convențional și fals, nu poate promova o poezie slabă, artificială, pur formală. Ce estetică modernistă ar putea justifica frumusețea inexistentă a poeziei alăturate din lirica modernistă?

- « In oase aduc fiori lichidele spre tropice
- « Sunt viori în pustiul unde ploile au murit
- « Potop, potop strigă sângele coagulat
- « Ca sgura rămasă dela locomotivă

- « Dar fetele tresar ca rândunici
- « In gâtlee la ospăț notele se 'ngrămădesc
- « Vin furnici prin sânge fluviile acestea amare
- « Sunt la sfârșitul unor desmierdări printre șolduri

- « Dar nisipurile sunt fierbinți ca plitele
- « Glesnele ard în ochi fata morgană
- « E de ajuns să înmoi un deget în nisip
- « Și fluviile dispar în salivă

- « Mi-am crestat degetul cu un cuțit
- « Din care ți-am stors fluvii pe limbă
- « Și ți s'a umplut gura de răcoare
- « Iar pulsul ți s'a oprit
- « Ca steaua polară deasupra nordului ».

Poeziile au apărut în anul 1934, deci foarte proaspete pentru cercetătorul literar. Criticile lui Maiorescu nu și-au pierdut — din nefericire — din actualitatea lor. Ele încă pot fi un îndreptar al vieții noastre politice și culturale, păstrând o rezervă pentru critica constructivă, estetică, de care nu ne ocupăm aici, întrucât aceste articole apar după 1874.

C. GEROTA

IDEI, FAPTE, OAMENI

COMEMORAREA LUI ODOBESCU

La 23 Iunie s. v. se împlinește un veac dela nașterea lui Alexandru Odobescu.

Revista Junimei, al cărui stăruitor colaborator a fost marele Odobescu, ia inițiativa comemorării lui, rugând pe toți aceia cari posedă scrisori și scrieri inedite sau cunosc date importante, referitoare la opera și viața lui, să binevoiască a ni le comunica, pentru publicația festivă închinată savantului artist și incomparabilului prozator al Renașterii noastre literare.

Programul Comemorării va fi publicat de Comitetul alcătuit într'acest scop, aderările primindu-se la Revistă.

DIRECȚIA

PROFESORUL CANTACUZINO ȘI MUZICA

Mult s'a scris și s'a vorbit despre Profesorul Ioan Cantacuzino, căci dispariția lui a lăsat un gol simțit în lumea noastră intelectuală. Dar deși fiecare, dintre cei cari au luat pana sau cuvântul, a arătat o altă față, un alt aspect al acestei individualități atât de bogate și de puternice, este totuși imposibil a înțelege complet firea profesorului Cantacuzino, fără a menționa marele rol pe care l-a jucat muzica în viața lui sufletească. Forma muzicalității sale este așa de strâns legată de toate concepțiile sale, încât lămuririle ce urmează ar putea completa în mod fericit, cred, tot ce s'a spus până acum despre dânsul.

Profesorul Cantacuzino avea un sens adânc și foarte subtil al muzicii, căutând în ea, înainte de toate, idei. Pentru dânsul muzica era una din formele cele mai frumoase ale gândirii filosofice. Cu restricția însă că acea muzică bogată și atrăgătoare, care descrie însă mai mult manifestațiunile exterioare ale vieții, nu

numai cu toate pasiunile dar și cu partea ei glumeață, nu cores-pundea nicidecum aspirațiilor sale. De aceea nu a apreciat enorma bogăție de idei, deși curat muzicale, ale unui Haydn sau ale unui Mozart. De opera italiană, nici nu vorbea. Chiar din opera lui Beethoven, îi plăcea fără rezervă numai partea cea din urmă, ceea ce constituie un punct foarte caracteristic al gândirii Profesorului Cantacuzino. El iubea muzica revoluționară. Prin « revoluționară » înțelegem muzica care, despărțindu-se brusc de toate tradițiunile, se întoarce în spre viitor, făptuind forme noi supuse unor idei noi.

Așa se explică cum, cu toată adevărata lui muzicalitate, el nu a fost impresionat de opera măreață a lui Bach, acesta fiind un sfârșit de școală iar nu început, cum s'a zis în mod greșit. Bach și Händel au fost amândoi cea din urmă expresie a unei vremi de religiozitate dogmatică. În operele lor găsim toate formele trecutului dezvoltate până la ultimele lor consecințe și, ca în orice maturitate, semne de decadentă, fără acel avânt spre viitor, care a fost întotdeauna așa de caracteristic pentru persoana Profesorului Cantacuzino.

În privința lui Beethoven, personalitatea lui ultra liberală, firea lui chinuită de un înalt ideal, viața lui internă și izolată, datorită nu numai unei boli de urechi dar tuturor împrejurărilor vieții sale, l-au condus, în cei 15 ani din urmă, la opere absolut eliberate de formele clasice ale trecutului. Acest om extraordinar, care a fost primul mare romantic și poate cel mai mare din toți, era desigur foarte aproape de inima Profesorului Cantacuzino. Cele din urmă sonate, cele din urmă patruore, cele trei simfonii din urmă ca și Messa Solemnis făceau parte din operele muzicale cu care profesorul nostru s'a ocupat toată viața lui.

Dela simfonia a noua a lui Beethoven până la Wagner nu mai este decât un pas și ajungem astfel la marea pasiune muzicală, care a dominat toată viața Doctorului Cantacuzino.

În momentul când Beethoven a introdus, în chip așa de genial, vocea umană în simfonia lui, drama Wagneriană exista în principiu. De sigur că și în lumea ideilor sunt afinități misterioase greu de explicat. Toate ideile lui Wagner, sau aproape toate, afară de acelea datorite influenței lui Schopenhauer, au găsit un puternic și definitiv răsunet în inima Profesorului Cantacuzino. Zic definitiv, fiindcă dela prima zi din tinerețe, când a luat contact cu opera lui Wagner, până la sfârșitul vieții sale, nu numai a împărtășit aceste idei, dar le-a și aplicat.

Wagner, luând parte la mișcarea revoluționară din 48, a fost exilat în Elveția, unde a scris o mare parte din acele mici tratate în care a expus tot crezul lui artistic și toate ideile mai târziu întrupate în eroii dramelor sale. De sigur că pare ciudat a se face o paralelă între Wotanul lui Wagner și Profesorul Cantacuzino. Totuși se poate vedea o asemănare sufletească între el și acest erou născut din imaginațiunea romantică a lui Wagner. Ce se poate

zice de acest zeu nenorocit, care suferă de a fi robul puterii sale, robul tratatelor iscălite de dânsul, robul tradițiunii, robul averii sale, care caută să scape chiar de limitele proprii sale individualități, și care în cele din urmă se eliberează de toate, împingând spre acțiune peste tot unde găsește un principiu de viață (Keime), umblând peste tot călător și spectator, luând contact cu zeița pământului (Erda), cercetând secretele ei și devenind cum singur zice « Der Wecker », adică cel care « trezește » toate activitățile și toate formele de producțiune.

Câte activități și câte forme de producțiuni nu au fost trezite de către Profesorul Cantacuzino, cât nu s'a luptat el cu zeița Natura ca să-i înțeleagă mai bine tainele, și cât nu s'a luptat el în tinerețe contra unui mediu, ce nu-l prea înțelegea.

Dar care a fost sfârșitul lui Wotan? Aparținând trecutului, el renunță, și lasă locul tânărului Siegfried, tipul umanității libere și inconștiente, care i-a și sfărâmat arma.

Sub înrăurirea ideilor Schopenhauriane și buddhiste, care au influențat așa de puternic nu numai pe Wagner, dar pe toată intelectualitatea germană de pe atunci, « a renunța » era pentru acești Buddhiști nordici forma morală cea mai înaltă. Lohengrin « renunță » la femeia iubită, întorcându-se spre regiuni singuraticе și nebuloase; Wotan « renunță » pentru a face loc unei umanități mai libere și mai largi sub acel « Entsagungsmotiv » cunoscut; Regele Marke « renunță » în fața unei pasiuni irezistibile.

Această manie de a se lepăda de grijile lumești printr'o negare, această manie bolnăvicioasă, Profesorul Cantacuzino nu a împărtășit-o niciodată. Până la ultimul moment, până la ultima suflare, a mers fără șovăire spre țelul lui, și deaceia a fost frumoasă ideea d-lui Ion Perlea de a cânta la înmormântarea lui nu un marș funebru, dar Siegfried-Idyll, o bucată scrisă de Wagner pentru o naștere, adică pentru un început și nu pentru un sfârșit.

În admirațiunea nemărginită pe care Doctorul Cantacuzino a avut-o pentru partea muzicală a operii Wagneriene și mai ales pentru admirabila simfonie a lui Tristan, el cunoștea partițiunile aproape pe de rost, și armoniile într'adevăr unice îl îmbătau. Urechea lui așa de familiarizată cu bogăția Wagneriană, nu se mai mulțumea cu poliphonia mai săracă a contemporaniilor și nici a succesorilor lui Wagner. Nici pe cei mari de tot, ca Cesar Franck și Bruckner, nu-i aprecia găsind la toți influențe Wagneriene, cari îl supărau, și lipsă de adevărată originalitate.

Cu o asemenea muzicalitate, Profesorul Cantacuzino disprețuia nouă zecimi din așa bogata literatură muzicală, alegând din lumea sunetelor numai partea care corespundea nevoilor sale lăuntrice. A intrat cu pasiune în spiritul operelor alese găsind în ele cea mai frumoasă odihnă, cel mai mare derivativ dela munca sa uriașă închinată științei și patriei sale.

E. S.

O IZBÂNDĂ A ȘTIINȚEI ROMÂNEȘTI

Universitatea din Varșovia a numit de curând doctori honoris causa pe d-nii Țițeica și Pompeiu, ambii profesori la Facultatea de Științe din București. Numele acestor doi eminente reprezentanți ai științei românești trecuse de mult granița și dânsii nu erau lipsiți de consacrări oficiale dintre cele mai înalte. Consacrarea care li se aduce totuși, prin numirea ca doctori honoris causa ai Universității din Varșovia, este de natură să-i măgulească în mod deosebit. În orice caz pentru știința noastră această numire reprezintă o cinste rară.

Ne folosim de acest prilej pentru a menționa faptul că, deși specialiști desăvârșiți, d-nii Pompeiu și Țițeica depun o activitate care deseori depășește cadrele strict matematice, făcându-i să devină astfel și mai neprețuiți în cultura noastră contemporană. Prin lecțiile d-sale, d-l prof. Pompeiu a deșteptat, în sânul a nenumărate generații, interesul filosofic pentru anumite chestiuni de matematici. Iar d-l Țițeica, prin activitatea d-sale dela casele Naționale, a știut întotdeauna să arate în vorbă și faptă, care e rostul omului de știință în grupul social din care face parte.

Nimic nu poate exprima recunoștința lumii românești față de acești mari oameni de știință, mari oameni de cultură și mari profesori, pe care ea are norocul să-i aibe. Și cel mai puțin o pot face rândurile acestea.

C. N.

SĂPTĂMÂNA CĂRȚII

Anul acesta « Săptămâna Cărții » — inaugurată anul trecut, — a crescut incontestabil și în importanță și în strălucire. Dacă anul trecut fusese abia un început, o încercare încă stânjenită de faptul mai ales că nu se știa cum va fi primită inițiativa, nu se cunoștea reacțiunea publicului, anul acesta, pe baza experienței din anul precedent organizarea realizată de « Fundațiile Culturale Regale » a dat rezultate remarcabile.

Rezultate cari sunt, cred, mai ales de ordin psihologic și moral. Nu știu ce folos material, adică ce spor în vânzare, au avut autorii și editurile cu ocazia aceasta. Dar e cert că săptămâna cărții a creat ceva mai mult decât un profit financiar. A creat o atmosferă de venerație a sensului, îndătinând o epocă anuală de cult al cărții. Cartea a început grație interesului sus citat de această « săptămână », să-și recapete ceva din semnificația ei metafizică, din marele ei rost de rezervoriu al înțelepciunii unei nații. Până astăzi existau anumite epoci clasice ale interesului pentru carte. Epoca dinainte de Crăciun și cea dinainte de Paște erau, în special, epoci de predilecție pentru lansarea cărților. De acum încolo epoca din Mai a « Săptămânii Cărții » se așează la locul dintr-ai, creând un nou moment de interes pentru carte.

Dovadă că, dacă până azi cele mai numeroase apariții coincideau

cu ajunul sărbătorilor de Crăciun și Paști, de astă dată cea mai masivă inflație de tipăritură a anului a coincis cu « Săptămâna Cărții ». Zilele dinaintea inaugurării oficiale au fost zile de febră pentru tipografii, pentru editori, librari și autori. Iar interesul pe care toți aceștia l-au dat cât mai frumoasei organizări a « săptămânii » a dovedit încă odată valoarea pe care ea a căpătat-o.

Iată dar cum toate simptomele vin să confirme semnificația înaltă și importanța mare pe care « Săptămâna Cărții », pusă sub patronajul Regelui Culturii românești, a știut să o capete. Și simțim o reală bucurie să o subliniem aci.

I. I. C.

TRIBUNALUL ȘCOLAR

Sunt luni de zile de când vreau să scriu câteva rânduri pe marginea acestei inovații a liceului « Petru Maior » din Gherla.

Ultimele nenorociri întâmplăte cu câțiva elevi de liceu, actualizând problema educației și formarea caracterului elevilor, m'au decis să le transcriu cele de mai jos din anuarul liceului pentru toți cei ce sunt preocupați de această spinoasă problemă.

Tribunalul școlar este compus din elevii tuturilor claselor și are menirea de a judeca toate abaterile la conduită ale elevilor și modul lor de purtare față de profesori sau străini cât și între ei.

« Ceea ce se urmărește prin acest tribunal nu este pedepsirea faptelor ci îndreptarea elevilor ». Cei aduși în fața tribunalului, după ce recunoșteau greșeala, erau puși să pronunțe că nu vor mai greși, iar pedepsele erau ușoare, lucru principal nefiind pedeapsa ci mai mult rușinea elevului, știind că fapta sa este adusă la cunoștința tuturilor. Faptele rele au fost judecate numai după ce martorii au fost ascultați amănunțit. Astfel elevii au fost puși de a găsi ei adevărul și de a judeca singuri, făcând să dispară revolta contra pedepsei primită dela superior. Iată acum câteva cuvinte despre influențarea acestui tribunal asupra caracterului și purtării elevilor:

« Tribunalul școlar a exercitat o foarte mare influență asupra elevilor. A corectat foarte multe rele de ale lor și i-a ambiționat numai la facerea de bine. Transgresiunile, batjocurile între elevi, fumatul, s'au împuținat în așa măsură încât de abia că se mai găseau cazuri de judecat.

Elevii au obișnuit un simț deosebit pentru cinste și corectitudine, au învățat a fi oameni morali și folositori școalei.

Tribunalul le-a mai ajutat mult la crearea acestui simț de autodeterminare și la o judecată mult mai obiectivă decât în anii trecuți. În elevi s'a dezvoltat simțul de dreptate și supravegherea lor s'a făcut mai bine ».

Celor ce sunt preocupați de ultimele întâmplări, dar mai ales celor ce sunt convinși că școala este menită să formeze caractere, această plantă rară la noi, iar nu bucheri, le dedic aceste rânduri.

A. C. T.

CĂRȚI, REVISTE

IDEOLOGIA STATULUI ROMÂN, DE C. RĂDULESCU-MOTRU

În lucrarea de curând apărută a d-lui profesor C. Rădulescu-Motru ¹⁾ se găsește o expunere concentrată și plină de implicațiuni practice asupra rolului, pe care trebuie să-l aibe Statul nostru în organizarea societății. Autorul pleacă dela realitățile date ale comunității românești, înlăturând dela început diferitele teorii despre Stat în genere. Numai într-o privință este admisă teoria. Adevărul general și verificat de experiența Statelor înaintate în civilizație de azi ne arată că « Statul modern este un Stat pus în serviciul poporului ». Acest principiu înseamnă că nu forma Statului contează, ci măsura în care Statul poate face față condițiilor specifice fiecărei realități naționale.

Această concepție, aplicată la Statul nostru, poate fi examinată mai bine în lumina actului suprem, după care suntem guvernați. Astfel d-l Motru analizează structura actuală a Statului român, raportând-o la Constituția din 1923. Contradicția între principiile enunțate de această Constituție și realitățile noastre sunt scoase în relief prin punerea alături a textului și a experienței de toate zilele ale cetățeanului român. Așa, dacă prin numita Constituție sunt asigurate toate libertățile, în realitate fiecare din ele poate și este de fapt restrânsă de Guverne. Sau, dacă după litera aceleiași Constituții se garantează cea mai deplină libertate economică, în practică Statul român este intervenționist, « și încă intervenționist după bunul plac ». Adevărul este că « cine trăește în Statul român real, adică în viciața politică a poporului român, n'are nevoie de prea multă experiență ca să se convingă că trăește de fapt sub o stăpânire pe care trebuie să-o asculte, dacă vrea să nu fie prigonit, sărăcit și poate și închis ».

Dar cea mai izbitoră contradicție între Constituția și realitatea Statului român se găsește în ceea ce se înțelege de fapt prin « națiune ». Deși națiunea care deleagă toate puterile Statului, este alcătuită la noi în majoritate din țărani, totuși drepturile și interesele acestora sunt foarte puțin socotite. « Pe țărani », zice d-l Motru, « Statul real român îi tratează ca pe niște minori, cari pot să mai aștepte. Interesele economice țărănești vin în urma intereselor comerciale și industriale; școala țărănească în urma

¹⁾ *Ideologia Statului Român*, București, Societatea Română de Filosofie, 1934.

școalei burgheze de oraș; intelectualii satelor în urma funcționarilor orășeni; igiena satelor după igiena urbanistică ». Chiar atunci când Statul consideră direct promovarea intereselor agricole, el este preocupat de exploatarea lor în genere, mai mult în sensul burghez decât în sensul gospodăriei țărănești. Într'un cuvânt, deși Statul român ar trebui să fie după însăși litera Constituției și după spiritul realității națiunii, un Stat țărănesc, prin acțiunile lui este mai mult un Stat burghez, însușindu-și odată cu principiile democratice din Apus și spiritul burghez al societăților alcătuite dintr'o populație în majoritate industrială.

Eroarea pe care am clădit Statul nostru modern, spune d-l Motru, trebuie să înceteze cel puțin astăzi, când noua spiritualitate a Europei cere o readaptare la realitățile naționale. Aceasta înseamnă așezarea Statului pe populația lui majoritară, pe țărănime. Statul român va trebui să fie « prin caracterele sale diferențiale, față de alte State, un Stat țărănesc ».

Inceputul Statului țărănesc îl făcea însăși Constituția din 1923, prin consfințirea votului universal, acordat țărănimii. Asupra acestei emancipări cetățenești, pe care unii oameni politici o consideră ca prematură sau ca posibilă de o restrângere, d-l Motru insistă cu adâncă înțelegere a consecințelor ce implică. Votul universal se impunea nu atât din dorința de a introna un regim democratic, cât din necesitatea de a asigura existența națională a Statului întregit după războiu. « Țărănimea n'a fost dăruită cu poziția dominantă pe care o are astăzi în Statul român, ci ea a ocupat o poziție pe care a găsit-o liberă. După războiul de întregire a neamului, afară de votul universal, niciun alt sistem de vot nu ar fi putut păstra corpului electoral caracterul național. A trebuit ca să se identifice corpul electoral cu populația țărănească, pentru ca Statul român să se poată afirma ca Stat național, unitar și indivizibil ». Prin aceasta țărănimea era recunoscută în mod nemijlocit ca elementul dominant al națiunii și Statului român. « De aceea Statul țărănesc, creat virtualmente de Constituția din 1923, nu este datorit vreunei combinații de partid, sau vreunei ideologii împrumutate, ci este datorit instinctului de conservare al neamului ».

Să nu se creadă însă că Statul țărănesc exclude o dezvoltare a vieții orășenești sau a unei culturi mai înaintate pentru celelalte categorii de cetățeni. După autor, Statul țărănesc nu înseamnă decât « ordonarea funcțiunilor Statului cu interesele permanente, morale și materiale, ale populației țărănești. Ordonarea, nu pentru satisfacerea intereselor de moment ale țăranilor alegători în anul cutare, ci ordonarea cu interesele permanente, care asigură pe viitor buna stare morală și materială a țărănimii ».

Există, așa dar, o ideologie a Statului țărănesc, bazată pe realitățile specifice țărănimei și produsă ca o reacțiune în contra ideologiei Statului burghez, care s'a dovedit insuficientă pentru

societatea noastră și chiar pentru unele societăți industriale din Apus. În deosebire de ideologia Statului burghez, noua ideologie pleacă « dela principiul producției organizate în mod colectiv, pe sate în primul rând; în scopul, nu atât de a folosi acumulării capitalurilor bănești, cât în scopul de a ridica standardul vieții acelor care iau parte la muncă ». D-l Motru relevă legătura organică ce există între țăran și pământ. O legătură care contrastează violent cu legătura mecanică a muncitorului industrial, pentru care fabrica și instrumentul sunt lucruri indiferente. Pe lângă aceasta, legătura țăranului cu pământul a format totdeauna puterea rezistenței și continuității naționale în trecutul Statului nostru.

Problema Statului român este după d-l Motru, problema restabilirii raporturilor firești dintre marea majoritate a națiunii, alcătuită din țărani legați de pământ și aceia puțini ocupați cu îndeletniciri comerciale și industriale. Protecția Statului trebuie să se întindă în primul rând la țăranime, nu numai pentru că ea formează majoritatea populației românești, dar și pentru că agricultura, totdeauna mai puțin rentabilă decât comerțul și industria, necesită o altă ocrotire decât acestea. Alături de agricultură, Statul nou trebuie să protejeze producția culturală, care nu este niciodată rentabilă pentru individ, ci pentru comunitate. Și în privința creditului, Statul țăranesc trebuie să aibe o atitudine opusă Statului burghez, încurajând în primul rând agricultura și numai în limitele necesităților naționale să ajute întreprinderile comerciale și industriale. În sfârșit Statul țăranesc trebuie să fie preocupat de încadrarea individului în societate, considerând individualismul Statului burghez ca dăunător intereselor superioare ale neamului.

Din cauza nerespectării acestor adevăruri, pe cari le reclamă ideologia Statului țăranesc, societatea noastră de o sută de ani încoace nu a putut să-și găsească o dezvoltare normală. Provizoratul în care am trăit, credința că formele împrumutate din Apus vor produce înfăptuirile de fond, s'au dovedit iluzii scump plătite. Iar urmările grave ce decurg din asemenea stări sunt: « demagogia dela sate și personalismul anarhic al absolvenților fără lucru produși de diferitele școli burgheze ».

Lucrarea d-lui Motru aruncă o lumină vie asupra problemei Statului român și indică, deși în mod sumar, calea pe care trebuie să o urmeze conducătorii noștri. Este un fapt dincolo de orice îndoială că Statul nostru, alcătuit în majoritate din țăranime, trebuie să aibe în vedere interesele acestei categorii de cetățeni. Dar pentru aceasta nu credem că este necesar să poarte numele de Stat țăranesc. Dacă țăranimea ar forma la noi o clasă închisă și mai ales conștientă de drepturile și datoriile ei cetățenești, atunci de sigur Statul ar deveni țăranesc în înțelesul strict al termenului. O asemenea realizare pare însă puțin probabilă la

noi, chiar pentru viitor. În societatea noastră, dela reorganizarea ei în secolul trecut, țărănimea a avut totdeauna posibilitatea de a trece la orașe, neîntâmpinând în această privință nicio piedică din partea păturii burgheze, care nici ea nu a fost niciodată atât de organizată pentru a avea o conștiință clară despre interesele ei. În asemenea împrejurări, influxul din partea celei mai numeroase și sănătoase populații a neamului a avut loc în toată libertatea. Am avut și avem conducători în posturile cele mai înalte, provenind direct din țărani. Ceea ce dovedește că Statul nostru nu a stânjenit, în toate privințele dezvoltarea țărănimii. Iar prin emanciparea economică și electorală, acordată după războiu, țărănul a devenit, cu mici excepții în unele ținuturi de munte, un element mulțumit, poate cel mai mulțumit în societatea noastră de azi. Am putea vorbi de necesitatea unui Stat țărănesc numai dacă Statul nostru actual ar fi în adevăr un Stat burghez, cu o politică burgheză consecvent susținută. Un asemenea Stat noi nu am avut însă niciodată. Am avut unele legi și instituții cu caracter burghez, dar a căror aplicare a fost totdeauna mai aproape de spiritul semi-organizat al țărănimii (muncă intermitentă-sesonală, relații patriarhale în guvernare, bazate pe corelația patron-client sau stăpân-slugă, intervenționism arbitrar, etc.), decât spiritul burghez al unei libertăți integrale și a unei democrații sincere. Din cauza acestei mobilități și acestei incapacități de a desvolta o burghezie reală, nu s'a cristalizat în societatea noastră nici o clasă cu mentalitate țărănească în sensul de a forma un element de reacțiune. Adevărul este că Statul nostru a fost totdeauna un Stat hibrid, cu așezări de împrumut și insuficient adaptate, un Stat cel mult cu aspirații burgheze, dar în fond cu realizări, cari corespund mai de grabă gospodăriei înapoiate a țărănimii noastre în gradul ei de dezvoltare actuală.

Chiar atunci când Statul intervenea în mod exagerat pentru interesele industriale, bancare și comerciale, o făcea mai mult în spirit oportunist-politicianist decât în spiritul unei politici burgheze constructive. « Personalismul anarhic » de care vorbește cu dreptate d-l Motru, era rezultatul acestui caracter hibrid în politica Statului. Neadaptarea noastră provenea de sigur și din trecerea bruscă dela sat la oraș, din mobilitatea socială, produsă de saltul excentric, pe care ni-l impusese europeanizarea. Cu o țărănime mai luminată din punctul de vedere economic și cetățenesc, am fi avut o burghezie mai consistentă atât la sate cât și la orașe, iar problema Statului țărănesc nu s'ar fi pus. Vina Statului a fost că nu a făcut un efort susținut în această direcție. Și aici mi se pare că se aplică în deosebi critica d-lui Motru. Pe lângă școalele, spitalele și instituțiile administrative dela orașe, Statul trebuia să îngrijească mai de aproape ca asemenea forme de organizare și civilizare să se desvolte și la sate, în conformitate cu condițiile specifice fiecărui ținut. În modul acesta Statul ar fi

devenit mai organic, îngăduind tuturor categoriilor de cetățeni să se desvolte normal. Atunci țaranul ar fi devenit cel mai reprezentativ tip de cetățean în Statul român.

Astfel problema reorganizării Statului nostru se rezumă la problema educării și organizării celei mai numeroase părți a populației. D-l Motru a expus-o cu o claritate deosebită. Nimeni nu va nega adevărul că e necesar o mai bună organizare a serviciilor și o mai mare atenție pentru interesele țărănești, pentru ca Statul și națiunea să poată propăși în mod normal. În acest sens Statul nostru poate fi și un Stat țărănesc, deși noi nu vedem necesitatea acestui nume, care, amintind un caracter de clasă, se opune ideii de Stat național. De sigur că nici d-l Motru nu accentuează caracterul țărănesc al Statului român decât în înțelesul că, dat fiind compoziția lui predominant țărănească, el trebuie să aibe totdeauna în vedere și înaintea celorlalte categorii de cetățeni, interesele acestei populații.

NICOLAE PETRESCU

PENTRU ARTA LITERARĂ DE PAUL ZARIFOPOL.

Este ultima carte a lui Zarifopol, considerată ca ultimul cântec al lebedei. Ea îl așează dintr'o dată între puținii gânditori ai scrisului românesc. E un iubitor de paradoxe, de subtilități și rafinamente intelectuale, nu atât din snobism, dintr'o vanitate ușuratecă de a fi original, cât dintr'o vădită complexitate a sufletului său. Această înfățișare curioasă ași zice, în scrisul românesc, curioasă printr'o cultură de erudit volterian, printr'un gust literar epicurean, printr'o critică incisivă și revoluționară întrunea într'o mare măsură picanterea amănuntului microscopic, cât și sinteza maiestooasă a unității, a privirii în totalitate. Ași mai adăoga încă o însușire și poate cea mai de căpetenie: o blazare spirituală, o neîncredere vădită față de idoli și de închinători. De aceea criticul Zarifopol atacă vehement, dărâamă, dar se ferește de a anunța un principiu definitiv, care să-l așeze într'o categorie. Cu un egal dispreț pentru critica dogmatică și impresionistă, el simte frumusețea operei, dar nu recomandă nicio regulă, el desființează un prestigiu literar, dar nu în numele vreunei dogme sau școli literare.

Mai mult, chiar față de literatură, nu are o înfățișare smerită. «Literatura este și ea pentru lumea de azi, o zestre foarte antică, ea are, dacă nu greșesc, o origină curat pedagogică. Suma de cunoștințe trebuitoare educației pur oratorice din lumea veche, hrană încălzită apoi de humaniști, trecută prin eleganța salonieră a clasicismului francez și a imitațiilor sale europene, ea servește încă la întreținerea unor anumite norme și idealuri ale vieții intelectuale și sociale de astăzi.

Din această îndoită origină, antică și salonieră, rezultă, mi se pare, tot prestigiul și toate ispitele literaturii, în vremile noastre,

fenomene destul de ciudate, într'o lume atât de strașnic închinată tehnicei și vieții economice ».

Iar pentru cuvântul de « estet » are o repulzie fizică. El este sinonim cu « chimică ».

Zarifopol a transformat critica într'o dizertație ușoară, elegantă, de înalt rafinament cultural. Ca și Proust în literatura lui, folosind o « memorie involuntară » articolul d-sale critic este presărat cu tot felul de idei, nu întotdeauna fericit coordonate, unitare, dar întotdeauna pline de spirit, sarcasm și ironie fină.

Fără să primească afirmațiile altora ca apodictice, fără să le privească ca pe dogme sacrosancte, el dă la o parte tot convenționalul și ipocrizia, aducând noi puncte de orientare. Obişnuți să acceptăm afirmațiile altora, dintr'o legitimă lenevire, am crezut până în secolul al 18-lea că musca are numărul de picioare arătat de Aristotel, fără să le mai examinăm. Zarifopol își scutură lenea și înarmat cu o diabolică observație, înfrânge păreri acreditate.

Și desvăluie adevăruri noi. Să citească cineva articolul despre Maupassant, Flaubert sau Proust și va înțelege critica lui Zarifopol. Nu e locul aici pentru o discuție mai amplă astăzi sau să analizăm personalitatea lui Zarifopol, decât să ne arătăm regretul pentru dispariția dintre noi a unei intelectualități de mare anvergură.

DORINA V. IENCIU: CATACLISM, ANUL 2000.

Romanul d-nei Ienciu este un gen nou de poezie epică. Imitând pe Wels, autoarea ne-a dat un roman imaginar. Luând datele științifice de azi, d-sa le precipită rezultatul și din năzuințele omenești, face realități, care în adevăr au un interes. Când vom putea să ne suim în Lună sau Marte, când vom comunica cu locuitorii din Marte, când vom rezolva necesitățile instinctive: foamea, somnul, amorul, omul va părea cu totul altfel. Așa punându-se problema romanul este ireal, dar totuși interesant prin noutatea concepției. Decât este o piatră prea grea, ca să poată fi ridicată de d-na Ienciu.

E nevoie de un Polifem, care să svârle piatra departe în valurile mări, după Ulise care plutește cu iscusință. Deși autoarea încheagă o intrigă omenească, deși lirismul dă unor pagini căldură și comunicativitate, totuși trăim într'o lume, care ne dau curiozitatea rarităților muzeale, dar nu produce emoția artei.

I. P. ȚUCULESCU: SILUETE DIN TRECUT.

D-l I. P. Țuculescu a tipărit la Craiova « *Siluite din trecut* ». Autorul reînviază — în marginile posibilității — pe profesorii lui.

Așa fiind cartea d-sale ar interesa prin personalitatea, ce se proiectează în lumina scrisului și prin talentul fixării ei.

De altfel cartea este omagială. Din capul locului autorul are un mare coeficient de bunovoință.

A ridica vâlul uitării de pe imaginea și faptele « precursorilor culturii Neamului, o socot ca pe cea mai nobilă datorie. Efectul amintirilor răscolite e ca parfumul subtil al lăcrămioarelor și ca parfumul suav al rozelor ». Cu asemenea tendințe, autorul învâluie subiectul cu o pânză sentimentală proprie, uneori prea deasă, ca să putem vedea omul descris, cât vedem, pe autorul care descrie: « Când își rotea ochii peste noi, ochii aceia plini de seninătate și-și redresa corpul cu un fel de proprie maiestate, isvorită din impulsivitatea energiei robuste, ce-i clocotea în vine, silueta sa creștea urieșește în imaginația mea de copil, iar chipul său blând se înfrumuseța ca al unui Adonis ».

Sunt amintiri prea alambicate să fie ale unui copil, prea livrești, ca să nu fie ale autorului matur.

Cu o limbă protocolară, ceremonioasă, ca un compliment ritual, autorul n'a putut să ne învieze, să facă să defileze dinaintea noastră figurile d-sale. Nu uităm nici odată pe învățătorul lui Creangă sau preceptorul grec al lui Negruzți, dar uităm figurile venerabile ale d-lui Țuculescu, care i-au dat lăudabila prilejuire să-și concretizeze propriile lui sentimente, care prin moralitatea lor și prin pateticul retoric, sunt ca un frumos, religios miros de tămâie într-o biserică de sat, unde credința este viață vie, nu o formulă seacă. D-l Ț. n'a reușit să ne dea oameni vii, care să iasă dintr'un dinamism epic, nu dintr'o descriere subiectivă, care se monotonizează, devine stereotipă, cu cât înaintezi în citire. De altfel, din tot volumul se degajează o personalitate plină de ea însăși, vrând să iasă cu toate virtuțile evanghelice, în spate.

În genere, e o carte ideală, în care cei descriși sunt sfinți, iar cel ce descrie inger. Decât această atitudine retorică, face ca autorul să falsifice unele figuri, pe care le cunoaștem altfel și chiar unele amănunte, fac impresia că le-a auzit, iar nu trăit.

Despre Gion spune: « Trecea ca un glumeț îndemânat, ce posedă acel: *du mécanique plaqué sur du vivant* » du expresia lui Bergson. Decât autorul n'a înțeles sau aplică rău definiția lui Bergson, care este caracteristica comicului mecanic la om, nu un om glumeț. Apoi de unde și până unde « forma melancoliei bufe à la Heine și Verlaine? ».

Dacă din punct de vedere estetic opera d-lui Țuculescu are anume exagerări, din punct de vedere etic merită toată lauda. În fața atâtor romane, ce ne arată școala ca pe un infern, iar pe profesori adevărați inchișitori, iată și un glas al unui om al lui Dumnezeu, care-și proslăvește profesorii și-și laudă școala. E un curaj în vremea de azi, când profesorii sunt legați la stâlpul

infamiei, să le spui că sunt oameni de treabă. Curioasă întoarcere a vremii!

ION DONGOROZI: BELFER INDRĂGOSTIT

Belfer Indrăgostit de Ion Dongorozi, este un volum cu 6 nuvele, între care și *Belfer Indrăgostit*. I-a dat numele cărții întregi dela nuvela cu acest nume, probabil că este mai pregnant, mai ironic și corespunde cu atmosfera ce trăește împrejurul profesorului în literatura modernă românească, dela o vreme încoace. Căci nuvela nu este cea mai bună din volum, nici mai reprezentativă a talentului lui. Dongorozi este și de data asta satiric, cu umor și cu ironie crudă. Satira și umorul îl împinge către realismul vieții. Dacă râsul este social, gregar, ironia este solitară, individuală. « Ironia este floarea deziluziei, floarea funerară care înfloarește în liniștea solitară a eului » zice un filosof. În cartea d-lui Dongorozi găsim multă ironie, dar opera în total luată este un moment staționar în evoluția talentului lui.

Nici dialogul mai dramatic, nici intriga mai puternică, nici caractere mai adâncite. Este același autor care ne dă variații pe aceleași teme: lășitatea omenească, ipocrizia individului, deșărtăciunea idolilor, atotputernicia politicei. Moravuri și oameni, pe care-i cunoaștem, în cât îți face impresia unui reportaj de talent al unui mare ziarist. Punctul staționar în evoluția talentului, nu tăgăduiește însă talentul. Decât nu este nici mai imputernicit, nu este nici mai variat.

DEMOSTENE BOTEZ: CÂNTAREA MEA

Demostene Botez, în *Căutarea mea* ne dă impresiuni de călătorie în Europa, Africa, Asia.

Nimic nu pecetluiește pe om ca o excursie. Aici se arată talentul de povestitor sau puterea de impresionabilitate; aici se vede cultura lui și reacțiunea individuală, aici spiritul de sinteză și de analiză, în fața evenimentelor și oamenilor.

D-l Demostene Botez e un poet care simte și mai mult farmecul călătoriei, căci cultura lui i-a furnizat noțiunile. Fără aceste noțiuni prealabile, care-și revarsă parfumul poetic în suflet, excursia este ca o măsurătoare a muntelui cu pasul, obosind mai înainte de a ajunge în vârful lui, de unde se deschid perspective. « Călătoria are acest mare și dumnezeesc dar de a învia noțiunile moarte, de a le da o viață și o fizionomie proprie, de a îmbrăca într-o atmosferă de subiectivitate, de impresie personală, de a le crea o putere de evocare » zice d-l Botez.

În adevăr d-l B. dă călătoriei sale o notă subiectivă, care materializează noțiunile prin această poezie, prin acest coeficient personal.

«Acel care a înaintat câțiva kilometri în deșert rămâne singur, ca și cel dintâi om de pe pământ, fără niciun contact cu nimic. Oriunde te-ai afla în mijlocul naturii ești în contact cu ea, cu plantele și cu copacii, ai un sentiment de solidaritate universală și de straniu sprijin reciproc.

În deșert, toate legăturile acestea sunt rupte, singurătatea desăvârșită e concretă ca nisipul și parcă tu însuși te desfaci în pulbere, ca să intri în nirvana aceasta».

Sufletul poetului simte sublimul infinitului saharian, cât și grotescul mahalalei din Cairo.

Nu este în cartea lui nimic livresc, convențional. Totul se rezumă la reacțiunea spontană a poetului față cu lumea înconjurătoare. De aceea impresiunile lui nu se potrivesc cu ale altora, dar sunt *sincere* și motivate. D-l Botez din belșugul de impresiuni variate și pline de interes, a putut să ne împărtășească și nouă farmecul călătoriei fără retorism și patos, fără calcule statistice și istorice. E un poet în călătorie și asta e mult.

C. GEROTA

LIVIU REBREANU: JAR.

D-l Liviu Rebreanu constituie, cred, cea mai de seamă excepție din literatura românească actuală. Într-o atmosferă în care e suficient ca un autor să aibă un succes pentru ca să fie iremediabil tributari, — în restul carierei sale, — genului care i-a adus acest succes; într-o literatură în care un autor e de obicei mare printr-o singură carte, pe care apoi o scrie din nou, — cu mici variante câte odată pe an în cei douăzeci de ani următori; într-o țară unde se poate ajunge academecian și etc. din două volume publicate pe vremuri, d-l Rebreanu continuă, de cinsprezece ani de când e celebru, să caute neîncetat noi modalități de expresie, să prospecteze mereu teme și terenuri de inspirație virgine, să-și înnoiască neconștient preocupările scrisului, cu o curiozitate, cu o tinerețe și cu o energie în adevăr uluitoare.

Este prima constatare pe care o pot face acum, îndată după apariția ultimului său roman «Jar». Că, după «Răscoala», Rebreanu n'a scris o nouă carte de revoltă socială, ci romanul unei fete care iubește, scoate dintr-o dată pe acest scriitor din lumea obișnuită a scrisului nostru, și îl așează în orice caz, ca probitate, conștiință și demnitate scriitoricească, pe o treaptă aparte.

Vom avea în numărul viitor răgazul de a vorbi mai pe larg despre această carte, analizând-o în ea însăși.

În ceea ce reprezintă pentru înfățișarea atitudinii de scriitor a d-lui Rebreanu, rândurile de față sunt însă imaginea exactă a stimei noastre.

I. I. C.

« LĂNGĂ SCHITUL LUI TĂRĂȚĂ »

Pentru cunoscătorii Iașilor numele acesta are o semnificație proprie. Pentru cetitorii obișnuiți posedă în orice caz o sonoritate ciudată, specială, cu un vag parfum de sămănătorism. Oricum ar fi, sub titlul acesta își publică cel dintâi roman un tânăr până azi necunoscut în publicistica noastră și în care sunt convins că se ascunde un autentic scriitor.

Romanului său dintâi, publicat de « Cugetarea », i-aș reproșa faptul că se încadrează inutil într-o literatură specifică, în literatura aceia moldovenizată, puțin feminină, bântuită de melancolii ușoare și lipsită de tragism viril, intelectualizantă și plină de reminiscențe belle-artistice, literatură de voluptăți superficiale și de înfrângeri fără rezistență, ale cărei acorduri, modificate după temperamentul personal dar înrudite printr'un anume tipic regional, au răsunat în mai tot ce a produs literar Moldova, dela Sadoveanu și Gârleanu la Ionel Teodoreanu.

Imi pare rău, mărturisesc, că d-l Puiu Gârcineanu, autorul romanului « Schitul lui Tărăță », a ales ca să-și facă intrarea în literatură, o temă și o atmosferă care nu e nici nouă, nici rodnică în literatura noastră. Dar cred că prin asta a plătit tributul necesar Moldovei, că faptul de a fi căutat pe o pagină întreagă frumusețea fără rival a strugurilor mustoși îl dispensează de a mai urma pe acest ton, că evocarea Moldovei antebelice îi îngăduie, altă dată, să se apropie în scrisul său de realități ceva mai actuale, de atmosfera vremii noastre, de bucuriile și durerile oamenilor din jurul nostru, nu numai a celor din umbra schitului lui Tărăță.

Și toate acestea le spun cu atâta sinceritate, fiindcă n'aș vrea să se piardă într'un scris inutil un element de certa valoare literară a d-lui Puiu Gârcineanu. Valoare care, mai presus de criticele ce i le-am adus, stă în echilibrul interior al frazei, în inteligența ce se străvede, în siguranța urmăririi personagiilor, în subordonarea matură a detaliilor la ansamblu, în precizia cu care e întrebuințat cuvântul ca și în bogăția plină de sevă a scrisului acestui tânăr. Sunt calități de reală maturitate literară și sunt calități cari trădează un romancier născut și nu făcut.

De aceea apariția aceasta o cred una din cele mai interesante din ultimul timp și indiferent de tăcerea unei critici care nu știe să fie mobilizată decât de amicitie sau interes, cred că de aci începe cariera unui autentic scriitor.

I. I. C.

UN PREMIU: « ARSENIC » DE SERGIU DAN

Primele trei romane ale lui Mircea Eliade, deși deosebite ca temă, mediu, atmosferă și mod de tratare, păstrează totuși nota comună a unor preocupări caracteristice de spiritualitate, care le dau o unitate, depășită însă de voința,

vădită și lăudabilă, a permanentei înnoiri. Tot astfel la d-l Sergiu Dan. Etapele carierii sale de romancier — mergând dela acea « Viață a lui Anton Pann » scrisă în tovărășia lui Romulus Dianu, trecând prin romanul « Dragoste și moarte în provincie » și ajungând azi la « Arsenic », ¹⁾ care a dobândit recent premiul Tekirghiol-Eforie — par, la prima vedere, complet deosebite, în alegerea temelor și a eroilor, ca și în modul de tratare. Evocator și pitoresc în prima, analitic și mai ales de atmosferă în cea de a doua, scrisul de acum al d-lui Sergiu Dan se dăruiește romanului unui « tip » psihologic, înfățișat printr'un procedeu ținând jumătate de confesiune, jumătate de romanul obiectiv. De fapt e perfect obiectiv căci — deși scris la persoana întâia, ca un jurnal — eroul se privește pe sine cu o desăvârșită detașare, de loc subiectiv, ca și cum ar fi un altul pe care l-ar privi trăind. Și, în faptul acesta, în puterea aceasta a detașării de obiect, văd trăsătură care creiază și între aspectele de romancier, atât de diferite, ale lui Sergiu Dan, o linie comună, o unitate.

Aceeași suverană obiectivitate, de cercetător care privește viața oamenilor din carte — calm și atent — ca sub un clopot de sticlă, se regăsește și în « Arsenic » așa cum se găsea și în « Dragoste și moarte în provincie ». Este mărturia certă a darului de romancier al lui Sergiu Dan, dar chemat să se verifice într'oză pe planuri mult mai vaste și mai adânci decât cele de până acum. Însă, în « Arsenic », detașarea aceasta ia uneori aspecte paradoxale, care nedumiresc. Căci romanul — am spus — e scris la persoana întâia. E oarecum jurnalul eroului, un medic, care își notează aventurile și sentimentele, analizându-se ca și cum ar fi un simplu cobai experimental. Detașarea aceasta a povestitorului — subiect, de eroul-obiect — deși sunt unul și același, ia și stilistic învelișul unui ton degajat, aproape ironic, care marchează și mai mult fenomenul. Dar care crează și *impresia* unui stil pur umoristic, căci — din contrastul elementelor dublei atitudini a eroului, — actor și spectator, — naște un humor, involuntar, dar cert (și, de altfel, de foarte bună calitate). Humorul acesta — fenomen oarecum organic detașării obiective a autorului nu numai de materialul lui, dar de el însuși, de vreme ce tot el e și eroul — ia chiar aspecte parazitare, sărind cel dintâi în ochii cetitorului, lesne îndemnat a lua cartea drept o carte umoristică (mai ales că stilul acesta clar, limpede, degajat, o face să fie foarte lesne de cetit).

Cred însă că nu trebuie dată prea multă importanță acestui aspect exterior al cărții. Conceput ca efectul fenomenului de detașare al autorului față de obiectul său, rămâne să ne întrebăm — pentru cazul unui roman aproape de confesiune, care tinde a evidenția deci psihologia eroului — cum poate apare eroul unui roman astfel scris? De bună seamă, va trebui să fie un sceptic. — Și este — Un om care să nu trăiască faptele sale intens, până în ultimele consecințe, complet angajat în ele. Ci să păstreze o independență față de ele, care să semene puțin a lașitate, să fie mult rezultatul faptului că se privește trăind, și să ducă la o lipsă totală de simț al tragicului, de concepție a răspunderii morale a faptelor. — Și în adevăr așa și este acest doctor, care se angrenează aproape în joacă în două aventuri amoroase, discernând mereu mobilurile sale și ale partenerelor, care determină dintr'o glumă moartea unui om fără a se simți cu nimic

¹⁾ Ed. «Cultura Națională».

angajat, și nu afectează decât o foarte intelectuală problemă atunci când încredințează unui prieten o otravă a cărei destinație ucigașă o cunoaște. — După cum se vede deci, personajul creiat de Sergiu Dan cerea acest stil, care se potrivește ca o mănășcă modului său de comportare și constituie oarecum oglinda lui.

De aceea cred că Sergiu Dan a scris, în « Arsenic », o carte perfect echilibrată, în toate părțile sale, cu forma adecuată fondului, riguroasă în progresiunea ei logică așa cum este de cristalină în stil, înfățișând psihologia interesantă a unui personaj destul de artificial, de om care trăiește în joacă, ținut pe aripile intelectului doar la suprafața faptelor, tip aproblematic, de apariție nouă și ciudată în literatura noastră, după cum toată cartea este o apariție aparte.

I. I. C.

ALBUMUL DE FOTOGRAFII DIN ȚARĂ AL D-LUI HIELSCHER

E de observat un lucru foarte ciudat: majoritatea albumelor cu fotografii sau desene din țară au fost făcute în scop de propagandă pentru străinătate, dacă nu chiar de-a-dreptul de străini.

Am ajuns să știm aproape mai dinainte ce o să cuprindă un astfel de album; ne-am standardizat materialul artistic de export: vom avea, inevitabil, familia autorului îmbrăcată în costume « naționale », vederi din Castelul Peleș, Bran, Balcic, de pe Dunăre și din Bucegi, câteva troițe și un car cu boi. În genere, același stoc furnizează rând pe rând, toate albumele.

Pricina unei astfel de sărace și false prezentări a țării are un izvor cert: este proasta și săraca cunoaștere a țării însăși. De câte ori am căutat să ne înfățișăm străinătății, pe calea chipurilor tipărite, am scos la iveală ce ni se părea nouă mai de cinstite și criteriul acestor lucruri mai a cătării, era cel al gustului occidental. Pitorescul cu orișice preț pare a fi fost singura noastră încercare, cu totul veleitară, de a fi ceea ce suntem. Dar n'am avut niciodată curajul să înfățișăm ce este, așa cum este, pentru că este și pentru că în această realitate găsim un lucru frumos și nouă drag. Nu am alcătuit albumele pentru noi înșine și ne-a fost rușine de adevărata viață dela noi, pe care nu am cunoscut-o în deajuns.

Și totuși! dacă am fi cinstiți cu noi înșine, dacă ne-am întreba asupra adâncurilor din noi, nu se poate să nu găsim, la fiecare răscruce a sufletului, amintirea altor chipuri, care ele sunt cele adevărate. Și atunci ar putea ieși la iveală toate acele lucruri pe care astăzi le știu și îndrăznesc să le mărturisească atât de puțini.

Sunt câteva începuturi bune. Dacă n'ar fi decât albumele etnografice ale d-lui Papahagi sau albumul d-lui Bădăuță! Dar și de acolo lipsesc — și lipsesc firesc, pentru că nu acesta le era scopul — icoanele familiare, de viață nepitorească dar vie, de toate zilele.

De aceia mă uit cu uimire la albumul d-lui K. Hielscher.

Amestecate printre fotografiile pitorești, pe care le iertăm unui străin, pentru că din țară a văzut ce i s'a arătat și pentru că sunt redată în fotografii extraordinar de frumoase, apar dintr'odată imagini care te farmecă: un colț de uliță, cu praf mult ridicat în nămieza mare de vară; câțiva țărani care trec văzându-și de treburi, copii care se joacă...

E un sat. Simplu și banal. Un sat ca oricare altul. Nu te poți împiedica de a rămâne pe gânduri. De când îl știi, satul acesta! E de ajuns să închizi ochii

și îl vezi. Fiecare, închizând ochii, și-l vede pe al lui: satul acela care ți este lui drag. Așa cum recunoști într'un album de familie, un crâmpciu de viață a ta sau a unui neam al tău.

Cum se face că pe acest sat nu l'am mai întâlnit niciodată până acum în locul de cinste al cărții? Este oare pentru faptul că ne-a fost rușine de el?

Dar uimirea bucuroasă pe care sunt sigur că mulți vor simți-o cu albumul d-lui K. Hielscher ne arată că, totuși, *de această realitate suntem legați. Ea este adevărul nostru. Și dacă ceva dincolo de ea s'a așezat, e doar cobotinajul primirii sterpe și necritice a unor lucruri care nu cresc din acel fond adânc din noi. A iubi această realitate nu-i un lucru de rușine. Se poate creia artă frumoasă din fondul acesta, el însuși deosebit de frumos.*

H. H. STAHL

TABLOURILE LUI GRECO DIN GALERIA REGALĂ

« Gazette des Beaux-Arts », din Mai curent, ne aduce un frumos ilustrat articol al d-lui Al. Busuioceanu despre: *Les tableaux du Greco dans la Collection royale de Roumanie* (p. 288—306).

Dupăce reface istoricului provenienței acestor tablouri, achiziționate de Regele Carol I, în mare parte din Galeria lui Louis-Philippe d'Orléans, autorul procede la o foarte judicioasă și bine documentată revizuire a catalogului publicat de Léo Bachelin, în 1898, fixând, prin comparații cu alte opere ale pictorului, data exactă și valoarea lucrărilor lui Greco din Sinaia și din București.

Astfel, cea mai însemnată pânză din Galeria Regală și totodată una din capod'operile artistului, care se află încă în Cabinetul de lucru al Regelui Carol I din Castelul Peleş, a fost pe nedrept considerată de Bachelin ca portret a lui Don Diego Covarrabias, învățatul profesor din Salamanca și amic al lui Greco, nefiind decât portretul unui canonic neidentificat. Și acest studiu al d-lui Busuioceanu, ca și toate lucrările sale anterioare, se distinge printr'o plăcută sobrietate a expunerii savantelor sale argumentări și prin impecabile analize stilistice și estetice. De aceea așteptăm cu nerăbdare studiul său asupra întregii colecții a așa de importantelor tablouri din Galeria Coroanei României.

AL. T.-S.

ANUARUL LICEULUI « PETRU RAREȘ », PIATRA-NEAMȚ

Rară bucurie ca aceea pe care citirea acestui anuar o poate pricinui.

Pentru cei ce cred că transformarea actualei stări din țară nu se poate face nici prin legi, nici prin simple dar mai ales sim-

pliste ordine dela centru, ci prin transformarea materialului uman menit să conducă destinele noastre, grija pe care conducătorii și profesorii liceului din Piatra-Neamț o poartă pentru activitatea dinăuntru zidurilor școalei, dar mai ales pentru ocupațiile din orele libere ale școlarilor, este de mare mângâiere.

Dacă ar fi atât și ar fi suficient pentru bucuria noastră. Dar mai este ceva. Este încercarea acestor intelectuali de a crea o viață culturală proprie a provinciilor. Înființarea unui muzeu menit să devie sinteza regiunii și reprezentând istoria, etnografia, forma și slova ei, înființarea unui biblioteci publice a orașului cuprinzătoare a 8000 de volume, dar mai ales studiile publicate în acest volum sub modestul dar semnificativul titlu de contribuții pentru o monografie a regiunii, sunt fapte ce trebuiesc remarcate.

« Ion Creangă, scriitorul pământului », din « Câmpul lui Dragoș », « Câteva spicuri din graiul popular valea Bistriței », « Vechile școlii din județul Neamț », « Încercări asupra climatologiei orașului Piatra-Neamț, Considerații geologice asupra Muntelui Pietricica » iată câteva din aceste studii cari arată suficient, din simpla enumerare a titlurilor, nu numai frumusețea ideei dar și minunția realizării.

Manifestări ca acestea te consolează de inactivitatea majorității intelectualilor noștri din provincie ce se consideră evitați în orașele lor, jinduind mereu după capitală și a căror singură preocupare este nenorocirea ce se numește politică.

Dar despre această nenorocită situație a provinciei românești și despre adevărata dezertare a intelectualilor noștri, cu altă ocazie, pe care o sperăm cât mai apropiată.

A. C. T.

REVUE DE TRANSILVANIE:

Este titlul unui nou periodic trimestrial, care apare la Cluj, sub direcția prof. universitar Silviu Dragomir, având ca redactor pe D. D. Roșca.

Redactată în limba franceză, această revistă a strâns în jurul său personalități ca: Silviu Dragomir, I. Lupaș, Sabin Manuilă, Onisifor Ghibu, N. Drăganu, N. Bănescu, C. Petranu, I. Crăciun ș. a., cu scopul de a informa lumea din Occident asupra adevăratelor probleme transilvănene și a combate teza revizionistă a Ungurilor.

Dintre articolele-studii cuprinse în primul număr, o specială mențiune se cuvine celui semnat de însuși directorul revistei, care combate cu succes, afirmațiunile contelui Bethlen, utilizând propriile arme ale acestuia — discursurile și articolele dinaintea marului războiu.

« La Chute de la Monarchie Austro-Hongroise, et la libération de la Transylvanie » este titlul unui documentat articol semnat de prof. I. Lupaș.

Problema demografică a Transilvaniei este expusă de S. Manuilă, iar Onisifor Ghibu face o judicioasă analiză a cărții, *Les Roumains de Hongrie. Usage confidentiel écrit par Anton Huszár*. C. Petranu se ocupă de istoria artei ungare ca mijloc de propagandă revizionistă, seria articolelor încheind-o N. Drăganu cu câteva observațiuni istorice.

Apărută și în condițiuni tehnice superioare, « *Revue de Transylvanie* » răspunde unei necesități de mult simțită, pentru stăvilirea propagandei tendențioase întreprinsă de Unguri.

FAMILIA

Cel de al doilea număr cuprinde un bogat material beletristic, versuri și proză, semnat de condee consacrate.

Cezar Petrescu publică un fragment din « *Luceafărul* sau romanul lui Eminescu », în care poetul este înfățișat în anii de învățătură la Cernăuți. Legătura sufletească dintre elevul M. Eminovici și profesorul său Arune Pumnul este minunat schițată în fragmentul:

— No, că iară am pierdut dragilor o lecciune...! Pentru esîmple să cercetați rogu-vă frumos, însemnările dela Eminoviciu, până ce iasă Lepturariul meu, mâne-poaimâne, har bunului Domn.

— N'aveți grijă de asta, domnule profesor!... îl liniști cu însuflețire Eminowics Michael. Le dictez eu la toți din caetele dumneavoastră.

Profesorul surâse atât cât îi îngăduia durerea să suradă și îl amenință cu o mustrare blajină, înălțând degetul osos:

— Cunosce eu dictăciunile tale Eminoviciule... Faci ce faci și-o dai pe limbământul principatean

Mihai întreabă, cu chipileanca în mână:

— Mâne, îmi dați voie, domnule profesor, să vin și să mai iau o carte?

— Vină, Eminoviciu. Cu plăcere... Aceasta e bucuria mea, să văd că nu le-am adunat de pomană.

Versuri publică Eugeniu Speranția, Emil Isac, Camil Baltazar, C. Miu Leica, George Gregorian, etc.. Proza e reprezentată prin: Alexandru Ceușianu, Desideriu Koszlolanyi, Viorica Turbure și M. G. Samarineanu, care publică un nou fragment din romanul « *Kyazim* » al cărui început se găsește în Nr. 1 al « *Familiei* ». Tiberiu Moșoiu, Teodor Neș și Victor Eftimiu semnează cronici, iar numeroasele recenzii dela sfârșit, întregesc numărul pe Aprilie al revistei « *Familia* ».

GÂND ROMÂNESC

Cu fiecare nou număr apărut cucerește o nouă treaptă spre o consacrare definitivă între revistele actuale.

Nu sunt cuvinte de laudă protocolară, această afirmație, și oricine se poate convinge răsfoind numărul pe Aprilie.

Profesorul G. Sofronie cercetând «superioritatea statului național» emite următoarea justă concluzie:

«*Statul național* căruia orice revizuire teritorială i-ar altera fizionomia — să dăinuiască atât timp cât *conștiința juridică obștească* — fundament valabil astăzi al dreptului internațional — îi va recunoaște *superioritatea*, pe care i-o atribuie astăzi, față de orice altă formă etatistă».

Interesante contribuții referitoare la relațiile dintre D. Anghel și St. O. Iosif, aduce Al. Ciura, prin amintirile ce publică. Colaborarea dintre St. O. Iosif și D. Anghel la compunerea «Caleidoscopului lui A. Mirea» este astfel redată de Iosif într-o convorbire cu Al. Ciura: «Colaborarea era așa. Discutam câte un subiect, pe urmă unul începea să-l scrie pe un petec de hârtie, fără să-l termine. Continua celălalt și apoi îl refăceam împreună». N. Caranica; I. Agârbiceanu, Yvonne Rossignon, Ion Vlasiu, Const. Stefanu și Maxim Pop, întregesc cu colaborarea lor, numărul patru al *Gândului Românesc*.

Ion Chinezu semnează cronică literară, iar cea economică e prezentată de Victor Jinga.

ȚARA BĂRSEI

Numărul pe Mai-Iunie al revistei se prezintă cu același atrăgător cuprins.

Articole semnează A. A. Mureșianu: «Iluzia dacică» (VI); Candid Mușlea «Protopopul Gheorghe Halmes (1769—1812)»; Ernest Bernea: «Botezul în satul Cornova».

LUMEA NOUĂ

Din cuprinsul revistei desprindem articolul: «Către un nou ideal național» semnat de directorul revistei, Mihail Manoilescu, care reproduce articolul publicat cu zece ani în urmă în «Convorbiri Literare» (1924).

AL. IORDAN

CONVORBIRI LITERARE

DIRECTOR AL. TZIGARA-SAMURCAȘ

MAI, 1934

	Pagina
<i>Al. T. S.:</i>	Paul Zarifopol 391
<i>Cezar Petrescu:</i>	Astfel grăi cetitoarea în palmă și zodii . . . 393
<i>Constantin Floru:</i>	Husserl și realismul 406
<i>Axentie B. Opreșanu:</i>	Versuri 414
<i>Mircea Florian:</i>	Ideea de neant 419
<i>Artur Gorovei:</i>	Rarisme din Ion Creangă 428
<i>Leon Diclescu:</i>	Scrisoarea I-a a lui Eminescu 433

CRONICI

<i>Al. Busuioceanu:</i>	Forme și colori 445
<i>Al. Tzigara-Samurcaș:</i>	Manifestări artistice înbucurătoare 450
<i>Al. Tzigara-Samurcaș:</i>	Expoziția « Munca noastră Românească » . . 457
<i>C. Gerota:</i>	Înapoi la Maiorescu 463

IDEI, FAPTE, OAMENI

Comemorarea lui Odobescu. — Profesorul Cantacuzino și muzica. — O izbândă a științei Românești. — Săptămâna cărții. — Tribunalul școlar.

CĂRȚI, REVISTE

C. Rădulescu-Motru: Ideologia Statului Român. — Paul Zarifopol: Pentru arta literară. — Dorina V. Ienciu: Cataclism, Anul 2000. — I. P. Țuculescu: Siluete din trecut. — Ion Dongorozi: Belfer îndrăgostit. — Demostene Botez: Cântarea mea. — Liviu Rebreanu: Jar. — Lângă Schitul lui Tărășă. — Un premiu: Arsenic, de Sergiu Dan. — Albumul de fotografii din Țară al d-lui Hielscher. — Tablourile lui Greco din Galeria Regală. — Anuarul Liceului « Petru Rareș », din Piatra-Neamț. — Revue de Transilvanie. — Familia. — Gând Românesc. — Țara Bârsei. — Lumea nouă.

Ion St. Moldovan
Trimisara
9. VII. 1934.





M. O. IMPRIMERIA NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI V
1934

5

10

101640

(127)

(5)

(2579)

LIBRARY

PREȚUL 20 LEI