

GÂNDIREA

ANUL XVIII. — Nr. 5

MAI 1939

S U M A R U L:

F R U M U S E T E A N A T U R I I

NICHIFOR CRAINIC : Frumusețea naturii	225
ION PILLAT : Elegie	233
DONAR MUNTEANU : Templu cu șapte statui	234
VICTOR PAPILIAN : Emancipare	238
RADU GYR : Tismana	246
RADU BOUREANU : Poesii	248
ELISABETA HENTIU : Iuda	250
VIRGIL CARIANOPOL : Poesii	255
GHEORGHE BUMBEȘTI : Poesii	257
GEORGE A. PETRE : Mărire	259
ION POTOPIN : Primăvară românească	261
SEPTIMIU BUCUR : Un aspect al problematicei literare	262
 GÂNDIREA : Pomenirea Intâiului Rege	272

IDEI, OAMENI, FAPTE

NICOLAE ROȘU : Rătăcirile criticei freudiste	274
VLADIMIR DOGARU : Copilărie și artă	278

CRONICA LITERARĂ

PAN. M. VIZIRESCU : Lucia Demetrius : Destine	281
SEPTIMIU BUCUR : Emanoil Bucuță : Capra neagră	282
GH. VRABIE : Al. Macedonski : Opere	284
MARIELLA COANDĂ : Al. Marcu : Figuri feminine din Renaștere	285

CRONICA MĂRUNTĂ

NICHIFOR CRAINIC : Theodorescu-Sion — St. O. Iosif definitivat	286
--	-----

E X E M P L A R U L 2 0 L E I

*„Nici măcar la trei persoane din
zece... organismul nu
funcționează în mod
NORMAL”*



IATA O DECLARAȚIE MEDICALĂ
care intristează. Se pare, că aproape
toți adulții prezintă
trepte diverse de
intoxicare internă,
cauză a celor mai
multe boli.

Contra acestel stări periculoase, Urodonal este foarte
puternic, deoarece el scapă organismul de acidul uric,
de cholesterolină, de deșeuri și toate elementele nefo-
lositoare.

*„În sfârșit, punct capital, Urodonal este un minunat
regulator al presiunii arteriale”.*

Dr. RAYNAUD
fost medic sofer al spitalelor militare.

URODONAL

cel mai bun antireumatic.



La farmaci și drogueri

ESTE UN PRODUS CHATELAIN, MARCA DE INCREDERE

GÂNDIREA

FRUMUSETEA NATURII

DE

NICHIFOR CRAINIC

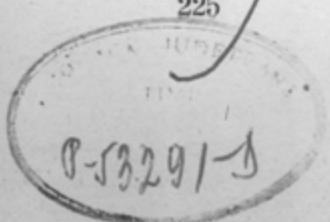
In sensul teologic al frumosului, (vezi *Gândirea*, anul XII, numărul 9 -- 11), universul ne apare poleit cosmic, ca un reflex al frumuseții supranaturale. Lumea e capodopera lui Dumnezeu și armonia unitară în care se rânduiesc părțile ei componente exprimă în forme finite nesfârșita înțelepciune plină de dragoste a creatorului. De aci decurge sofianismul estetic al *naturii*, — termen prin care trebuie să înțelegem *făptura*, — iar sofianismul ei are un caracter obiectiv și atractiv, adică există în afară de noi și e înzestrat cu capacitatea de a ni se comunica sau de a ne mișca suflul. Cu alte cuvinte, natura nu e frumoasă fiindcă ne place nouă, ci ne place fiindcă e frumoasă, fiindcă frumusețea e o proprietate a ei. Fie că suntem sensibili la această frumusețe, fie că nu suntem, ea există independent de noi în virtutea faptului că a fost creată de Dumnezeu în lucruri.

In estetica modernă însă se desemnează o atitudine contrară concepției teologice și contrară chiar esteticei tradiționale sau filosofice.

Să precizăm punctul acesta de vedere care elimină natura din preocupările estetice actuale.

In opoziție cu estetica tradițională, și în consensul contemporan, Charles-Lalo il formulează astfel: „Estetica adevărată, pură de orice compromisuri cu știința sau cu morală, n'are ca obiect direct decât arta; și natura numai în raporturile ei cu arta; adevăratele fapte estetice nu sunt frumusețile naturale, ci frumusețile artistice”¹⁾. In afară de om, zice același estetician francez, natura e dincolo de frumos și de urit; adică e indiferentă. Ca atare noi suntem cei cari o valorificăm într'un fel sau altul prin proiecția în afară a preferințelor noastre subiective.

Pentru estetica tradițională există, dimpotrivă, două izvoare obiective ale frumosului: natura și arta. Fie în ordinea metafizică, fie în ordinea psihologică, frumosul natural și frumosul artistic stau pe același plan al atenției²⁾. Pentru filosofie, atât lucrurile naturii cât și plăsmuirile artei fac parte din „sferea obiectelor frumoase”. Ar exista deci o unitate a frumosului natural și artistic, unitate care justifică înglobarea lor în aceeași disciplină. E indiferent dacă o idee metafizică se revelează în formele sensibile ale naturii sau în formele sensibile ale artei; faptul trăit în contemplație este de aceeași valoare estetică. Principiul tradițional al acestui punct de vedere este că natura ar fi marele magistru al artei. Dela filosofiei antici și până la cei moderni arta a fost socotită ca o imitație a naturii. Frumusețea naturii primează; arta învață dela ea pentru a o continua și a o desăvârși. Punctul acesta de vedere îl formulează cu deosebită claritate Schopenhauer pentru care iz-



voarele plăcerii estetice le înbie natura și arta. Lucrurile din natură sunt reprezentări ale ideilor veșnice și în aceasta stă caracterul obiectiv al frumuseții naturii. Arta, la rândul ei, e o continuare a naturii, cu deosebirea că ea potențează și adâncește frumusețea naturală. Artistul de geniu articulează în chip fericit ceeace natura n'a izbutit să spună suficient. Arta e astfel o continuare și o desăvârșire a naturii.

Același punct de vedere îl are estetica psihologică, cu deosebirea că, pe când cea filosofică vede unitatea frumosului natural și artistic în ideea transcendentă, psihologia o vede în emoția estetică. Atât natura cât și arta ne procură emoții estetice de o egală calitate. Între esteticienii psihologi, I. Volkelt e reprezentativ, ca unul care caută un fundament comun contemplării estetice atât în natură cât și în artă.

Ce-i obiectele estetica modernă acestei concepții tradiționale?

Mai întâi, ca știință experimentală, cum năzuiește să devină, ea elimină considerațiile metafizice asupra frumosului fiindcă ele nu intră în sfera științifică și deci n' o interesează. Unitatea frumosului natural și a frumosului artistic pe temeiul ideii transcendentă, pe care ar revela-o, cade dela sine acoperită de dispreț.

Al doilea, aserțiunea repetată din veac în veac că arta nu e decât o imitație a naturii și deci trăiește în dependență de ea este inexactă. Arta, chiar dacă imprumută elemente din natură, le prelucrează după legile ei proprii; ea nu atârnă de natură, ci de artistul creator. (Cu această obiecție și noi suntem de acord fiindcă, precum vom vedea în prelegerea viitoare, nu credem că arta e o imitație a naturii).

Al treilea, — și acum ne găsim în ordinea psihologică — nu există unitate de frumos între natură și artă fiindcă emoția estetică procurată de natură diferă de cea procurată de artă. Estetica modernă ține să fie foarte puristă în delimitarea obiectului propriu; și astfel elimină din cuprinsul emoției tot ceeace i se pare eterogen.

Al patrulea, natura nu e nici frumoasă nici urită, ea este anestetică în sensul în care spunem despre un lucru că nu e nici moral nici imoral, ci amoral. Frumusețea nu e o proprietate a ei. Și totuși, dacă o găsim uneori frumoasă, aceasta se întâmplă fiindcă proiectăm asupra ei impresii culese din artă. Bunăoară, un colț de pădure ni se pare frumos fiindcă ne amintește de un tablou care ne-a plăcut. În cazul acesta frumosul din natură nu e estetic, ci pseudo-estetic, fiind vorba de o simplă reminiscență de artă.

Al cincilea, pentru oamenii religioși, natura e socotită ca opera lui Dumnezeu și atunci li se pare în întregime frumoasă. Dar emoția acestei contemplații nu e pur estetică, fiindcă e colorată de religiositate.

Cam acestea sunt obiecțiunile, pe care estetica modernă le ridică împotriva celei tradiționale cu scopul de a-și delimita obiectul într-o zonă de autonomie completă și de a scoate natura din această zonă. Mărturisim că ele nu ne-ar interesa cătuși de puțin dacă ar fi vorba numai de poziții contrare între esteticienii vechi și esteticienii noi. Ne interesază însă întrucât, direct sau indirect, ating ătitudinea teologică față de natură. Natura însemnează pentru noi creația lui Dumnezeu și a-i nega frumusețea tocmai în numele esteticei e una din aberațiile cele mai bizare ale mentalității moderne.

Tinem să spunem că nu suntem întru totul de acord cu punctele de vedere ale esteticii tradiționale, care își găsea cum putea pârghia metafizică a frumosului. E adevărat că principiul ei, după care atât natura cât și arta reveleză deopotrivă invizibilul în vizibil sau inteligibilul în sensibil, e mai aproape de sensul teologic al frumosului. Dar, după cum am observat, inteligibilul acesta conceput ca o idee abstractă și impersonală echivalează cu o ficțiune idealistă, ceeace e cu totul altceva decât Dumnezeu ca frumusețe absolută și creator al frumuseților din lume. Din concepția esteticei tradiționale, acceptabilă întru totul e ideea că în natură frumusețea există în mod obiectiv, cu alte cuvinte e o proprietate a lu-

crurilor frumoase și durează independent de prezența și de gustul nostru. Lumea, adică natura, e creația lui Dumnezeu și, ca atare, existența obiectivă a frumuseții ce strălucește din formele și din armonia ei intră în considerația argumentațiilor raționale, ce ne vorbesc despre raportul cauzal dintre creator și creatură. Un argument cum e cel cosmologic sau mai ales, cel teleologic e valabil în măsura în care frumusețea creată, care constituie caracterul sofianic al naturii, are o existență obiectivă. Nici Kant n'a contestat tăria argumentului teleologic, dar tăria acestui argument se razină tocmai pe caracterul sofianic al lumii, pe înțelegiunea suverană, care-i proporționează părțile în unitatea armoniei universale și rânduiește mijloacele în finalitatea acelui organism.

Dar tocmai această dispoziție a părților în unitatea întregului constituie frumusețea. Și fiindcă e foarte greu să găsim într-un tratat de estetică modernă o definiție satisfăcătoare, să ne adresăm scolasticei, care ne dă următoarea formulă: „*Frumusețea e strălucirea formei peste părțile proporționate ale materiei*”³). Definiția aceasta se referă la frumusețea creată. Ea se potrivește atât pentru fiecare lucru în parte cât și pentru universul întreg și nu mai puțin pentru opera de artă. Platonicienii, pentru cari frumusețea era aspectul luminos al adevărului, o defineau ca *splendor veri*. Fericitul Augustin o definește ca *splendor ordinis*. Și foarte aproape de el, Toma d'Aquino, care împrumută ideile lui Dionisie Areopagitul și le combină cu estetica lui Aristotel, definește frumusețea ca *splendor formae*.

Ce însemnează oare această *formă* iradiană, care constituie însăși frumusețea creată? „In filosofia tomistă, se numește *formă* ideea care a dat naștere unei ființe, idee pe care materia o încarnează, principiul vital ce caută să se manifeste și, ca să se manifeste, se îmbracă în organe. Pentru acest principiu să se manifeste în chip autentic, trebuie să se întrupeze în frumusețe, adică trupul pe care îl îmbracă să ne facă să-i recunoaștem virtualitățile, să ne facă să vedem ce este omul sau mai precis ce este *acest om*” (ca individ concret)⁴). Acelaș lucru îl spune Jacques Maritain lămurind ideea de *formă*, care e tomistă în măsura în care e aristotelică: „*Formă* va să zică principiul care face perfecțiunea a tot ce există, care constituie și desăvârșește lucrurile în esență și în calitățile lor, care în sfârșit, dacă mă pot exprima astfel, e secretul ontologic pe care îl poartă în ele, ființa lor spirituală, misterul lor operant; e înainte de toate principiul propriu de intelibilitate, *claritatea* proprie a oricărui lucru. Astfel orice *formă* e o urmă sau o rază a Inteligenții creațioare imprimată în inima ființei create”. Forma e, prin urmare, principiul lăuntric al lucrurilor, manifestat în chip sensibil ca frumusețe iradiană. Fie că se imprimă în materia vie pentru a da naștere unei ființe, fie că se imprimă în materia artei pentru a da naștere unei opere, „*forma* e principiul activ al individualității”⁵). În acest înțeles, de pildă, sufletul e forma corpului, pentrucă el e principiul vital incarnat în corp și e sensibilizat în expresivitatea unei fisionomii frumoase, pe care o admirăm. Această *formă*, care e o urmă sau o rază a Înțelegiunii creațioare, imprimată în inima lucrurilor și care dă proporția, ordinea și strălucirea întregului univers, se mai numește cu termenul aristotelic *entelechie*. De aceea Sergiu Bulgakov numește frumusețea sofianică „*entelechia lumii*”, înțelegând prin aceasta, ca și scolasticii „splendoarea formei peste părțile proporționate ale materiei”. Acelaș înțeles răsare din cunoscuta exclamație a Psalmistului: „Cât de minunate sunt lucrurile tale, Doamne, toate cu înțelegiunea ta le-ai zidit”!. Expresia: *cât de minunate sunt lucrurile tale, Doamne* s-ar putea lua drept o apreciere subiectivă, dar constatarea: *toate cu înțelegiunea le-ai zidit* arată tocmai caracterul obiectiv al frumuseții revelate în opera lui Dumnezeu. Ea există independent de noi. Ea nu există fiindcă ne place, ci ne place fiindcă există. Caracterul întrinsc al frumuseții e comunicabilitatea; ea ne chiamă, ne atrage, ne provoacă să aderăm la ea și să o admirăm.

Din punct de vedere teologic, ideea că natura ar fi estetică indiferentă, adică

anestetică, apare ca o aberație subiectivistă. Intregul univers n'ar fi atunci decât o noapte compactă în care am exterioriza îci și colo reminiscențele noastre artistice ca fășia de lumină a unui proector. Estetica modernă, formulând acest fals principiu subiectivist pe seama naturii, își distrugă de fapt însăși baza științifică, pe care vrea să se razime. Căci dacă natura e anestetică și ea se valorifică oarecum „pseudo-estetic” prin proiecția unei preferințe a mea de om educat prin artă, atunci ce ne oprește să admitem că însăși capodoperele artistice sunt lipsite de proprietatea frumuseții, și astfel nu ele mi-o comunică mie, ci eu le-o proiectez ca și naturii? În cazul acesta opera de artă n'ar avea nicio calitate proprie, prin care să-mi impună admirarea, și eu aş putea trece indiferent pe lângă *Luceafărul* lui Eminescu, poecitându-mi în schimb preferința estetică asupra unei versificații stupide oarecare. Dar tot estetica modernă susține că opera de artă este expresia unei personalități creative și e înzestrată cu puterea de a ni se comunica. În cazul acesta, dacă opera artistică se comunică, iar natura rămâne neutră, ar trebui să credem că omul, în construcția lui sufletească, prezintă o diiformitate monstruoasă și anume: e capabil să guste frumusețea artei, dar e incapabil să guste frumusețea naturii. În realitate, arta o gustă o minoritate culturală foarte restrânsă, pe când frumusețea naturii o gustă miliarde de oameni. Diformația, de care vorbim, nu există deci în acești oameni, ci în esteticienii cărui emit asemenea teorii.

Charles Lalo insistă în special asupra acestei idei că natura e pseudo-estetică, adică neutralitatea ei se valorifică prin proiecția unor reminiscențe artistice. Falsitatea acestei idei ne apare imediat dacă ne gândim bunăoară că poporul românesc iubește codrul și cântă la nesfârșit „frunza verde”. Nu e absurd să credem că acest popor, agramat prin veacuri, și prin veacuri îndrăgostit de codru, a izbutit totuși să-i descopere frumusețea în urma unei educații literare superioare? și când Moș Nichifor Coțcarul, eroul lui Creangă, exclamă noaptea în pădure: „Bată-vă pustia, privighetori, că frumos mai cântăți!” o face fiindcă și-a reamintit de concertele simfonice dela Ateneu? Iată Marea Neagră, cu vasta ei frumusețe care schimbă mii de nuanțe de colori în fiecare clipă. Niciun pictor n'a izbutit până azi să sugereze ceva măcar din această măreție. și totuși, mii și mii de ochi stau vara pe târmul ei, pierduți în extazul acestei frumuseți imposibil de redat în artă. Iată cerul înstelat într-o seară de August, când e mai strălucitor și mai misterios ca oricând. Niciun fel de artă n'a fost și nu va fi în stare să redea ceva din sublimitatea acestui spectacol. și cu toate acestea, câte suflete nu incremenesc în vraja negrăită a contemplării lui! Am putea să înmulțim cât voim aceste exemple. Dar e suficient pentru a demonstra absurditatea esteticei moderne, care ofensează cu asemenea idei magnifica frumusețea a naturii.

E foarte adevărat că natura poate fi considerată cu un ochiu educat artistic. Aceasta e însă cazul unei minorități rafinate de cultură. El nu se aplică la mărețele aspecte ale naturii, care sunt imposibil de imitat în artă, ci la porțiuni foarte reduse din ea. Amintirea artei te face să le guști mai amănuști nuanțele, adică să apreciezi pe o scară minoră ceva din frumusețea imensă a naturii. Dar inversul acestei idei e și mai adevărat și anume că amintirea mărețiilor naturii ne face mai de grabă să gustăm frumusețea unui peisaj pictat. Dar atunci ar trebui să răsturnăm teoria lui Lalo și să spunem că arta e pseudo-estetică pentru că o privim oarecum prin prisma naturii! Ceeace ar fi totașă de fals ca și teoria în chestiune. Afără de acestea, punctul de vedere „pseudo-estetic”, fie că e susținut de E. Utitz sau de Ch. Lalo, constituie o contradicție cu cealaltă susținere a esteticei moderne că arta nu e o imitație a naturii. Căci dacă susțin că arta nu e o imitație și totuși proiectez identități din artă în natură, însemnează că, fără să vreau, admit că arta e totuși o imitație. Asemenea contradicții se găsesc cu grămadă în mozaicul de păreri ale științei estetice.

Să trecem acum la obiecțiunea că sentimentul naturii poate fi științific, higienic, religios, poate fi născut din instințe sociale, sexuale, din inclinări practice, dar numai sentiment estetic nu e, — punct de vedere susținut de Julius Schultz, admis de d. Tudor Vianu și amplificat de Lalo. E incontestabil că universul exercită multiple și variate înrăuriri asupra omului, precum și omul exercită influențe asupra naturii. Există o interpenetrație psihofizică între macroorganismul cosmic și microorganismul omenesc, rezumat al celui dintâi, pe care filosofia veche o admite, iar medicina cea mai nouă o afirmă și o demonstrează cu subtile observații științifice⁶). În creștinism, această interpenetrație, această prelungire a universului în om, prin care culminează creația văzută, și această înrăurire a omului asupra mediului cosmic, e un adevăr. Păcatul lui Adam a desfigurat Paradisul, a introdus desarmonia între viețuitoare, a făcut ca pământul să dea spin și pălămidă. Suferința și urîul din natură sunt urmări ale păcatului omenesc. Transpus din morală în estetică, răul ia aspectul urîului omenesc. E o anumită imperfecțiune de care sufere și susține cosmosul din pricina omului, după cum se exprimă apostolul Pavel. De aceea, marea mișcare de aflare a romantismului împotriva clasicismului, mișcare care și-a făcut un principiu din solidarizarea naturii cu afectele eului singuratic, nu e pentru creștinism nici o noutate, ci numai o actualizare hiperbolică a ideilor lui. Si tot astfel, omul devenind sfânt, lumina virtuții lui se repercuzează ca o deslegare și ca o imbunătățire a naturii. Cu puterea lui poate imblânzi fiarele; cu rugăciunea lui poate modifica intocmirea văzduhului. Căci omul e sufletul lumii, omul e graiul cosmosului în fața lui Dumnezeu.

In general, esteticienii moderni consideră superficial acest raport al omului cu natura. Ei îl văd pe om ca turist, ca vilegiaturist, ca amator științific de floră și de faună, ca alegător al unui tip de sex contrar sau al unui animal de rasă în vederea unui scop practic. Toate acestea sunt adevărate pe diferite planuri ale vieții sufletești sau practice. Dar viziunea omului creștin asupra universului e cu totul alta și mult superioară tuturor acestora, și ea este eminentă estetică, admitând că emoția estetică nu e altceva decât o bucurie desinteresată. Omul creștin gândește că și cum Dumnezeu ar gândi, vorbește că și cum Dumnezeu ar vorbi, iubește că și cum Dumnezeu ar iubi și vede că și cum Dumnezeu ar vedea. În fața spectacolului cosmic el repetă, pe cât e posibil unei creațuri, momentul estetic primordial când, după ce Dumnezeu a privit la toate căte le făcuse, a găsit că sunt bune foarte și desăvârșit de frumoase ca săpturi. Căci omului creștin, adică sfântului, îi e dată puțină să aibă o perspectivă vizionară mult mai înaltă și mai largă decât o are geniul natural. Contemplația mistică, deși atât de asemănătoare în unele puncte cu cea artistică, îi e superioară. Sfântul poate vedea direct și nemijlocit, adică poate experimenta prin intuiție spirituală, însăși strălucirea inegalabilă a frumuseții dumnezeiești. Din această perspectivă sublimă, cosmosul îi apare, ca în ziua înțăia și ca în ziua din urmă, înveșmântat în lumină sofianică, expresie ordonată în timp și în spațiu a nemărginitiei înțelepciuni dumnezeiești.

Vorbind în termeni ai proprii, există o estetică a sfintilor, o *filocalie*, adică o iubire de frumusețe suprafirarească, sub numele căreia ortodoxia cunoaște arta practică a contemplației transcendentale. Ea îl determină pe Sergiu Bulgakov să scrie: „Ortodoxia are viziunea *frumuseții spirituale Ideale*, de care sufletul caută să se apropie. E împărăția cerească a ideilor, pe care Plato încă o contemplase: sunt imaginile lumii îngeroști, cerul spiritual, ce se oglindește în apele pământești. E un ideal religios, mai mult estetic decât etic, ideal situat dincolo de bine și de rău, ca entități separate. E lumina ce luminează drumul pelerinilor pe acest pământ. Acest ideal ne cheamă dincolo de marginile vieții noastre, el chiamă la transfigurare”⁷).

Sub forma ei cea mai înaltă deci, contemplația creștină, care este imbrățișarea extatică a dragostei lui Dumnezeu față de om și a omului față de Dumnezeu, are un caracter mai mult estetic decât etic. Când o definește astfel, Sergiu Bulgakov se gândește, de sigur, că ea nu e altceva decât unirea mistică a Sofiei create cu Sofia necreată. Și dacă viața religioasă culminează în acest fapt, care e tot așa de experimental ca și cel estetic obișnuit, înțelegem că de neserioasă apare ultima obiecțiune modernă, din cele pe care le-am pomenit, că anume contemplația religioasă a naturii trebuie eliminată din preocupările estetice fiindcă nu e o emoție pură. Obiecțiunea ne apare și mai fără temeu când, mărginindu-ne numai la sfera artei, ne amintim că, în majoritate covârși-toare, capodoperele ce constituie patrimoniul frumos al omenirii sunt de inspirație religioasă și insuflă contemplatorilor emoții estetic-religioase. Știința acestor superficiali teoreticieni moderni ar rămâne fără obiect dacă am elimina capodoperele pe motiv că nu insuflă o emoție pur estetică! De fapt, orice artă mare suie înălțimile pe aripile de vultur ale religiei.

N-am vrea însă să fim greșit înțeleși afirmând că în contemplația mistică avem afacă cu un fapt experimental ca și cel estetic obișnuit. Între aceste două experiențe e o mare deosebire. Experiența estetică e o vedere directă ce se produce prin simțuri. Experiența mistică e tot o vedere directă, ce se produce însă fără mijlocirea simțurilor și e, prin aceasta, infinit mai pură decât cea estetică. Dar viața religioasă are diferite grade de contemplație, pe care nu e locul să le numărăm aici. Cea despre care am pomenit e treapta culminantă, dar treapta începătoare, cea mai de jos, e contemplația sensibilă, care e aproape identică cu contemplația estetică obișnuită. Și una și cealaltă se produc prin simțuri, prin văz și prin auz, care sunt organele nobile ale frumosului.

Operația specifică a contemplației sensibile e suspendarea gândirii logice în momentul când, prin simțuri, luăm contact cu obiectul frumos. E tocmai calitatea obiectivă, intrinsecă, a frumuseții, care provoacă această suspendare, această întrerupere a gândirii logice. Isbiți de strălucirea obiectului, în momentul acela nu cugetăm, ci simțim, trăim sau gustăm frumusețea ce se revelează ochiului sau auzului. Spiritul nostru, liber de orice activitate discursivă, trăiește din plin bucuria nobilă, înălțătoare, a revelației aces-teia, fără gând, fără cuvinte, fără intenții, fără nici un interes, ci numai prin intuiția fixată direct în obiect. Am putut să ne informăm ori să discutăm mai înainte despre valoarea și însemnatatea obiectului sau putem să facem după aceea, în momentul contemplației însă nu; atunci nu contează decât contactul intuitiv, comunicarea directă dela el la noi și dela noi la el, în vraja sub care ne ține înălțuiți. Mergi bunăoară discutând cu un prieten pe marginea unei păduri dincolo de care știi că apune soarele, dar nu-l vezi. Ați ajuns la un lumiș. Deodată năvălește în ochi imensa flacără de aur a soarelui în apus. Isbitura e atât de minunată încât discuția voastră a încetat imediat odată cu pasul și câteva clipe nu simțiți altceva decât lumina uriașă ce vă inundă sufletul. Acela a fost momentul estetic. Pe urmă, cu nu știi ce spații de seninătăți, răsturnate nemărginit în suflet, puteți să vă reluați mersul, să-l admirați mai departe și să-i comentați măreția.

Am greși însă dacă am crede că faptul estetic e ceva periferic, ce rămâne pe retina ochiului sau în timpan. Văzul și auzul sunt numai organe de transmitere. Ceeace puterea frumuseții pune în mișcare e spiritul nostru înaripat în chip brusc și inundat de lumina ideală a formei obiectului, care constituie însăși esența frumuseții lui. Sunt frumuseți cu care intrând în atingere îți dau lacrimi. Lacrimi însă îți provoacă și fumul în ochi. Dar pe când lacrimile din fum sunt efectul unei iritații neplăcute a ochiului, la-

crimile, pe care îi le-a smuls frumusețea, izvorăsc din adâncul răscoslit de bucurii negăite al sufletului. Asemenea lacrimi sunt cele despre care ne vorbește George Coșbuc, contemplând peisagiul paradisiac al verii românești :

*Cât de frumoasă te-ai gătit,
Naturo, tu, ca o virgină...
Aș vrea să plâng de fericit
Că simt suflarea ta divină,
Că pot să văd ce-ai plăsmuit !*

Să schimbăm acum peisagiul și, din lumenica lui plinătate, să ne mutăm cu același mare poet într'unul cu totul contrar : *O noapte pe Caraorman*. Intuneric adânc, compact și groaznic „se varsă de sus”. Negurile ce se ridică din văi către vârful muntelui îl fac și mai infiorător. Nici o stea, nici un licăr de lumină de nicăieri. Nici o flină, nici o mișcare. Tăcere incremenită ca stâncile, singurătate neagră și pustie. Întreaga lume, întreaga viață a murit parcă sub intunericul universal. Chiar sufletul poetului parcă a murit și s'a îngropat. Totul e groază sacră și haos cosmic. Suntem la începutul lumii : „Și pământul era fără chip și pustiu, și intuneric era deasupra adâncului, iar Duhul lui Dumnezeu se purta pe deasupra apelor”. Besna și groaza sacră dilată imaginația până la vedenia halucinantă a întocmirii universului :

*Așa înaintea creării
A fost tohu-bohu, socot :
Plutea peste-adânc Sevaot,
Și, neștiitor al mișcării,
Sta haosul tot.*

Exaltată de teroarea intunericului, contemplația îsbutește să-l înfrângă parcă într'un act de participare imaginativă la crearea lumii. Nu cunosc încă vreun studiu care să ne arate în ce constă deosebirea dintre contemplația sensibilă estetică și contemplația sensibilă religioasă. Dar poesia lui Coșbuc mi se pare elocventă în ce privește această deosebire. Un poet tot așa de puternic, dar fără sentiment religios, ar fi rămas poate la emoția organizată în imagini, pe care i-a pricinuit-o intunericul, ar fi rămas adică în marginile contemplației sensibile. La George Coșbuc însă sentimentul religios înalță contemplația sensibilă cu un grad în plus, la contemplație imaginativă : sensația intunericului îi stimulează fantasia la un act de participare la crearea lumii. Căci aceasta e caracteristica acestei contemplații : stimulată de un obiect sensibil — icoană, crucifix, lectura unui pasagiu biblic — imaginea depășește obiectul pentru a participa în mod *afectiv* la episodul pe care îl semnifică acel obiect. În cazul nostru, intunericul e obiectul sensibil, iar participarea imaginativă este evocarea momentului primordial din facerea lumii.

Contemplația estetică a naturii e de ordin sensibil. Dar ce se întâmplă ca să o putem numi și religioasă totdeodată ? Se întâmplă un proces de deplasare în sus, de convertire a sensibilului în inteligeabil sau în spiritual, adică o trecere dela creațură la creator. Cum nu suntem însă în domeniul filosofiei, unde o asemenea trecere se face prin eșafodajul raționalelor logice, ci în domeniul estetic, unde trecerea nu e posibilă decât prin intuiție însotită de mișcări afective, singură contemplația imaginativă poate opera un asemenea proces de trecere. Cu alte cuvinte, în fața naturii considerată ca opera lui Dumnezeu, artistul cu fire religioase participă în mod sensibil la frumusețea văzută și, prin mijlocirea ei, se ridică să participe tot afectiv, dar imaginativ, la frumusețea nevăzută, transcendentă. În această indoită perspectivă, lucrurile iau parcă aspectul următor : privesc pe țarmul la-

cului o salcie pletoasă ; dar ea îmi apare dintr'odată dedublată : întâiu în aspectul ei real și apoi în imaginea ei oglindită, ce parcă se prelungește în adâncul cerului răsturnat în fundul apei. Aspectul real al lucrurilor îmi apare în contemplația sensibilă, iar prelungirea lor ideală, răsfrântă în cerul spiritual, îmi apare în contemplația imaginativă. Procesul acesta, incăodată, e de ordin afectiv. El reeditează prin participare vie și sufletească ceeace știm în mod conceptual și anume : că lucrurile există real în timp și spațiu, iar spiritual există din veșnicie ca idei sau prototipuri în cauza lor, în Dumnezeu.

Sentimentul religios al naturii are o însemnatate considerabilă pentru viața creștină. Căci dacă nu toți ne putem ridica pe culmea vederii lui Dumnezeu fără ajutorul ochilor, fiecare e înzestrat cu facultatea contemplației sensibile pentru a lămuri din strălucitoarele hieroglife ale lucrurilor numele creatorului lor. Sensibilitatea e modul cel mai rudimentar de cunoaștere a lui Dumnezeu, dar tocmai prin aceasta ea e temelia tuturor celorlalte moduri de cunoaștere. Precum inteligența are puterea de a transforma senzațiile în noțiuni și de a le ridica filosofic până la ideea ideilor, tot astfel credința are puterea de a le transforma în afecțiuni, în sentimente, și de a le ridica până la iubirea iubirilor. Contemplația sensibilă a creaturii ne actualizează pe Dumnezeu și reînoiește afecțiunea ce ne leagă de el.

In ordinea teologică, contemplația sensibilă nu e altceva decât actualizarea emoțională a dogmei despre prezența de imensitate a lui Dumnezeu în lume, prezență creatoare și providențială. Această prezență de imensitate, reflectată sofianic în univers, e obiectul magnific pe care-l contemplă David și-l preamărește în poesia Psalmilor, ce nu și-a găsit încă pereche artistică în toată literatura lumii. Cartea înțelepciunii lui Iisus, fiul lui Sirah, e deosemenea lauda cosmosului sofianic, intraripată de cea mai arătoare simțire. Cedrul, finicul, trandafirul, scorțioara, terebintul și viața de vie, apoi „străvezia tărie a cerului”, soarele, luna „ca un steag de aur în tabăra oștirilor înălțimii”, „colbăria stelelor” și curcubeul, toate apar fulgerate de lumina sofianică : „El a imbrăcat în podoabă măretele sale lucrări”, (XLII, 21). Spectacolul lumii îmbătă susținut de entuziasm : „Cât sunt de vrednice de iubire lucrurile lui și dragi la privit ca niște flori !”. Accentul de tandrețe al acestei exclamații biblice ne arată gradul de afecțiune a inteligenții vrăjite de contemplație. Căci în asemenea momente de înălțare, Dumnezeu nu mai e o simplă idee, ci o prezență imensă, pe care o trăim cum trăim parfumul florii pe care o ținem în mână.

Condiția contemplației sensibile religioase e însă existența obiectivă a frumuseții în natură ; lucru ce ne-a determinat să luăm atitudine contra falsei teorii a esteticei moderne. Căci dacă frumusețea nu e proprietatea lucrurilor, ea n-ar putea provoca simțurile noastre. Simțurile în stare normală nu inventează, ci primesc senzațiile lucrurilor pentru a le transmite susținutului. Ca să poată primi, frumusețea trebuie să existe mai întâiu în afară de ele. „Căci din mărimea și frumusețea făpturilor poți să cunoști bine, socotindu-te, pe cel care le-a zidit” — zice Înțelepciunea lui Solomon (XIII, 5).

Existând în mod obiectiv, frumusețea e comunicabilă ; ea ne atrage la sine, fie că e sensibilă, fie că e inteligibilă, după cum se rostește Maxim Mărturisitorul : „Precum ochiul sensibil îl atrage la sine frumusețea celor văzute, aşa și mintea curată o atrage la sine cunoștința celor nevăzute, iar nevăzute numesc pe cele fără trupuri”⁸⁾.

NOTĂ BIBLIOGRAFICĂ

- 1) Ch. Lalo : *Introduction à l'Esthétique*, p. 157.
- 2) Vezi Tudor Vianu : *Arta și Frumosul*, p. 122—128.
- 3) Jacques Maritain : *Art et scolastique*, p. 38.
- 4) A. D. Sertillanges : *Art et apologétique*, p. 29.
- 5) Etienne Gilson : *Le Thomisme*, p. 141.
- 6) Vezi Alezis Carrel : *L'homme cet inconnu și R. Biot : Le corps et l'âme*.
- 7) Sergiu Bulgakov : *Ortodoxia*, p. 195.
- 8) Maxim Mărturisitorul : *Centuria I*, 88 în *Filoaltele vol. I*.



ELEGIE

DE

ION PILLAT

Pe aleea naltă de castani
Taina, toamna, timpul mi se joacă.
Simt: m'ajung din urmă vechii ani,
Zurgălăii lor o să mă 'ntreacă,
Sună pe aleea de castani...

Vii de unde? din ce veac? din ce mormânt?
În berlină foșnind surd pe frunza moartă.
Nimănuia ori a mea? pe vecie ori nici când?
Timpul, toamna, taina mi te poartă
Lin în zori, greu în amiaz, bland în mormânt.

Pe aleea veche nici un om,
Nici o frunză pe castanii de cărbune,
Doar trecutul, cucuvaе într'un pom...
Und' ţi-e râsul, unde plânsul? să mai sună
Pe alei în surdină ca prin somn.

Albă casă, neagră frunză, putred parc...
Roata timpului își pierde uruirea.
Taina vremii mână umbrele în țarc.
Numai toamna mi-a rămas și amintirea
Albă 'n zare, sură 'n casă, neagră 'n parc.





TEMPLU CU ȘAPTE STATUI

Lui

Alexandru Macedonski

DE

DONAR MUNTEANU

I

INCREMENIT DE VECI

S'a stins Emirul ce-alergă 'n pustiu
— Neostenit — călare pe Pegas,
Incremenit, deapururi fără glas,
Imi vine-a crede totuși că e viu.

La candela de sub iconostas,
In salonașul vechiu pe care-l știu,
El doarme, — dar visează și'n sicriu...
— Lângă discipolii ce ți-au rămas,

Spre care duhul tău adie 'n șoapte,
La ce gândești, la ce visezi, Maestre ?
— Visez să scap de-a veșniciei noapte.

S'ascult iar triluri de privighetoare,
Să mă imbăt de cântec și de floare, —
Să-mi năvălească soarele 'n ferestre...

II

INTRE ROZE

Trudit de veghe, ațipii în zori.
In vis, plutind pe valuri de lumină,
Mă pomenii deodată 'ntr'o grădină
De roze ce, regine printre flori,

Mă urmăresc cu ochi scânteietori
Și una după alta mi se 'nclină...
Mi-era și parcă nu-mi era streină
Această simfonie de colori....

Dar unde-am mai văzut atâtea roze,
Spumoase, — sau catifelate, grele,
Să se răsfețe 'n fel de fel de poze ?

Strălucitor, în nimb de-apoteoze,
Poetul rozelor râdea 'ntre ele
Și le prindea 'n fluidice rondele.

III

IN STEPĂ

Acum în față mi se desfășoară
O mare de verdeață mișcătoare,
Ce 'n ondulări de șerpi, sclipind în soare,
Vibrează ca o coardă de vioară...

Prin ierburi nalte cai sălbatici sboară
Și pe deasupra cârduri de cocoare ;
Vulturii, pasările răpitoare,
Vâslesc pe apa cerului, ușoară...

Dar pe câmpurile de maci, prin care
De-abia de vezi câte-o fântână 'n zare, —
Sau prin păduri de ierburi încâlcite ;

El trece 'n vînt pe calul lui Mazepa :
Un armăsar cu aripi la copite, —
Și-un Făt-Frumos ce răscolește stepa !

IV

IN NOAPTEA DE MAIU

O noapte calmă, limpede, înaltă.
Se-aprind, pe rând, luminile 'n tărie.
Văzduhul țese-o brumă străvezie,
Iar umbra parc'ar fi săpată 'n daltă.

Se 'nveșmântă pământu 'n poezie
Și flori de stele licăre pe boltă...
Tresaltă, cântă suflete ! Tresaltă !
Să înălțăm un imn de bucurie

Fecundității, marelui mister !
Ascultă cum îi zice Pan din naiu,
Când cerul înflorit și gândul meu

Sunt o grădină a lui Dumnezeu !
— Dar ce privighetoare cântă 'n cer,
In noaptea-albastră, veșnică de Maiu ?

V

IN NOAPTEA DE DECEMBRE

Ne-apropiem de cea din urmă filă...
Lăsând Bagdadul cu desgust și silă
Poetul prin desert deadreptu-apucă...
Nisipu-l frige, soarele-l usucă ;
Dar ochii-ii joacă 'n flacăra suptilă

A visului, a dorului de ducă...
Îl urmăresc cu groază și cu milă :
Un don Quichotte călare pe-o cămilă, —
Nălucă alergând dup'o nălucă !

Și-aleargă zi și noapte fără preget,
Dar dup'o viață de-alergare vană,
Când vede visu — aproape la un deget —

Pustia 'nghite-o inimă vitează..

...Amurgu 'nvinește ca o rană
Și stelele tăcute lăcrimează...

VI

PROHODIREA

A doua zi veniră o mulțime
De scriitori, poeți și poetăstri.
Dar cine să se 'nalte pân' la aștri ?
Și cine să-l pătrundă 'n adâncime ?

(E mai ușor să cântă „doi ochi albaștri”
Și să împerechezi câteva rime,
De cât să urci în sferele sublime,
Să fii un gânditor printre sihaștri).

Și-a inceput a-l prohodi soborul,
In pălpăit de lumânări de ceară...
Și cuvântări de laudă-i ținură...

Și cuvântări... și cuvântări... Și iară...
Dar sufletul de-acum își luase sborul,
Brăzdându-i o grimasă pe figură...

VII

LA GROAPĂ

Și-l coborără'n cântece, pe scară;
Și l-au pornit pe străzi, incet-incet...
În cântece de jale și regret
Pe Podul Mogoșoaiei îi purtară

Tăărâna de martir și de ascet...
...Ca ghoioei și flori de primăvară
Din versurile-i, versuri presără
Pe groapa neagră-a bietului poet.

Ca'n veacuri poezia să-i rodească...
...Și se porni să ningă potolit,
Peste mormântul încărcat de jerbe,

Peste zădărnicia pământească...
...S'a stins poetul *Nopților Superbe*
Și haitele de lupi au amuțit!





EMANCIPARE

DE

VICTOR PAPILIAN

Lui Dudu

Hotărât, dacă și de data asta le făcea de batjocura colegilor, o clipă nu mai rămâneau în cămin. Prin urmare, acum două săptămâni nu, fiindcă balul Crucii Roșii era prea de elită; săptămâna trecută iar nu, fiindcă opera se termina după miezul nopții și azi, cu siguranță nu, fiindcă mai fusese altă „ieșire” în cursul săptămânii. Hotărît, directoarea își făcea de cap. Vezi bine, fată bătrână... Ce să înțeleagă ea din sbuciumul care fierbe într'un suflet Tânăr, ca vinul nou intr'o butie. Fată bătrână... nici măcar babă, ci cum e mai rău, fată la treizeci de ani, bună să dea în cărți și să citească în cafea.

— Moare de necaz, Măriuco, fiindcă ești drăguță și se dau băieții în vînt după tine...

— Eu cred că pe tine nu te poate suferi, de când ai publicat versurile și ai atât succesi...

— Aș... asta-i mai puțin important. Gelozia fetelor bătrâne are o explicație simplă de tot. E ceva din ura cadavrului impotriva trupului viu...

— Ah, Silvio... și când mă gândesc că toți băieții vor fi acolo... și Mircea și Sandu...

Dar vorba i se prinse de cerul gurii ca o bomboană de gumă, căci în cameră intrase directoarea.

— Dhragele mele, e cu neputință. Hregulamentul e categohric.

Niciodată, ca în seara aceea, gâțul nu i se impotrivese mai mult trecerii sunetului „r”. Era pesemne emoționată de propria-i nedreptate.

— Săptămâna ce vine, avem sehrată la noi...

Măriuca ii privea lupta dintre gâț și gură și, ciudat, nu găsea nimic sinistru, nimic de cărturăreasă, nimic ofilit de fată bătrână cu manii, ci dimpotrivă chipul ei avea ceva joivial și înflorit, cu obrajii rumeni, plini și mustoși ca o prună popească, ochii mici de pisică, nasul cochet aruncat în sus și gura întinsă ca o sfoară până în umerii feții.

— Domnișoară, interveni Silvia, înțelegeți în ce situație ne puneteți...

— Cahrre, dhrragă ?...

— Noi am organizat Șufetul, noi am păsat biletele...

— Fiți sehrrioase... Ce, ăsta-i un motiv ?...
— Sigur. Ce-o să zică de noi colegii noștri ?
— Și apoi, cu cine vă intoahrceți ?
— Singure... făcu îndrăsneață Silvia.
— Cum, singuhrre ?... se infurie directoarea, ca niște fete de stradă...
— Vai, domnișoară !... se ofensă Silvia.
— Nu se poate... hotărî directoarea și părăsi camera.
— Du-te, babornițo... ii dete cu tifla Silvia. Pasiențele, cafeaua și pisicile sunt de tine... nu fete ca noi.

Și apoi, către colegile de cameră :

— Auzi voi, ca niște fete de stradă...
— Poate are dreptate... interveni una dintre prietene.

— Ia, slăbește-mă cu fățărnicile astea, Leano.

Și deodată descoperi un subiect de mare efect.

— A fi fată de stradă, ce credeți voi, că-i aşa de ușor ?...
— Vai, Silvio... interveni Măriuca.

— Eu le-aș arde pe rug, în Piața Unirii...

— Ești geloasă, Leano... Astă-i artă grea... Ce crezi ?... Să fii redusă exclusiv la propriile tale mijloace de femeie... Să n'ai nici rang social, nici avere, nici educație... și totuși să poți cucerii un bărbat...

Să-l cucerești fără toate artificiile, mașinațiunile și interesele oficiale. Ce știți voi ?.. E artă grea să fii fată de stradă...

— Astă-i o butadă, Silvio...

— Ba de fel. Eu să am o fată, la șaptesprezece ani, aşa i-aș vorbi : Dragă, orice să devii, chiar și fată de stradă, cu o singură condiție, ca, în meseria ta, să fii cea dintâi...

Și lăsându-se furată de vervă :

— Hetairele, la Greci... Iată vocațiunea adevăratei femei...
— Dar tu... tu ai putea ?...

Acum, Silvia privea parcă în depărtările istoriei.

— Să fii amica lui Socrate... Platon să-și plece capul pe umărul tău... În imbrățișarea ta, să găsească Epicur ultima și singura filosofie... filosofia voluptății... Ce știți voi de Aspasia, Lastheneia și Leontion... Eh, e artă grea să fii curtezană...

— Priviți în ce joc ciudat s'a prins soarele... făcu Silvia arătând cu degetul către apus unde, de pe întreaga boltă curată și mătăsoasă, se adunaseră norii ca în saci de cenușă.

Erau toți patru, fugiți dela curs, dela plăticosul curs de paleoslavă. Trecuseră în parc, mergând alene dea-lungul Someșului, întâi Silvia cu Mircea și în urma lor Sandu cu Măriuca. Grupul se opri la ordinul Silviei.

— Iată-l rotund perfect, ca inima unui monstru de fier amorezat... sau ca ochiul unui Ciclop, scos din orbită... sau ca un felinar tras în frunte de o fantastică locomotivă... Nu-i aşa, Sandi ?... Tu, ca pictor, recunoști justețea imaginilor mele.

— Nu, făcu bosumflat băiatul, căreia exuberanța poetică a fetei ii curmase o gingășă declaratie.

— Și acum, continuă Silvia, iată-l cum s'a ascuns în nori. A rămas, din inima monstrului, un râu încolăcit, de sânge... din ochiul Ciclopului, o dără de lacrimi roșii... iar din felinar, urma locomotivei pe şinele infinitului...

— Ce bogată imaginea ai tu, Silvio... făcu Mircea admirativ.

Dar Silvia ținea la părerea pictorului.

— Sunt sugestive imaginile mele, Sandi ?

— Poate... răspunse el, dar mie nu-mi spun nimic.

Și luând la braț pe Măriuca, trecu înainte.

— Ești un suflet grosolan, Sandi...

— N'ai dreptate...

Și apoi, ca să se justifice față de Măriuca, începu să explică :

— Pe mine mă interesează, în potopul de lumină, numai feeria nuanțelor de culori... Unde ochiul obișnuit vede un roșu frânt în azur, ochiul meu distinge curcubeuri, legând, ca punți suspendate peste brațe de mări, două tărâmuri diferite...

— Ce minunat dar...

Sandi uitase de ostilitatea sa împotriva imaginilor.

— O, cum aş vrea să cat adânc în privirea-ți albastră, într-o noapte plină de lumină, ca să mă desfăt de punțile aruncate între ochi și stele...

Declarația îi fu intreruptă. Mircea în urma lor începuse să cânte.

„Din corn de lună
Iubirea-mi sună...”

Măriuca se opri.

— Sunt versurile Silviei.

— Da... Pe ele, Mircea a scris un lied...

— Frumos ?

— Foarte frumos...

Cu toții răriră pasul, fără să ia seama că amurgul aduna în jurul lor umbre, umbre, că pomii se afundau ca niște siluete în inspirația negurei, și că din cer, ca printr-o sticlă afumată, curgea din lună un șuvoiu de lumină intunecată.

După ce au descărcat geamantanele în noua locuință, Silvia înțelesă că trebuie să întărească curajul prietenei ei. Făță de popă, crescută într-o școală confesională, apoi de felul ei timidă, deci inclinată spre prejudecăți și spaime de tot felul, Măriuca nu era un suflet prietic răzvrătitilor.

— Să vezi tu ce cuib minunat o să facem noi aici...

Măriuca privea neîncrezătoare la odaia mică cu păreții umezi până la jumătate și în rest înnegrită de fum până în tavan.

— Am acasă niște covoare admirabile... o să cer să mi le trimeată.

— Cum o să scrim acasă... făcu Măriuca, în inima căreia își făceau loc tot mai mult spaime și părere de rău.

— Las' pe mine... Eu am toate soluțiile în degetul cel mic... puteam învăța de răul celorlalte fete...

— Aceeași minciună ca și directoarei...

— Adaptată imprejurărilor... Directoarea știe că mergem acasă să preparăm examenele...

— Așa-i... oftă Măriuca.

Silvia observă moralul scăzut al prietenei ei.

— Vino de-mi ajută să mutăm patul... să avem fereastra liberă, să privim în stradă... N'ai tu ideie ce voluptate e să privești în stradă...

— Nu-i cuviincios.

— Ce proastă ești... Voluptatea e la antipodul cuviinței. Să privești în stradă, să ai în fiecare clipă imaginea reală a libertății, să te bucuri de inutila mișuneală a acestor furnici supranumite oameni...

Traseră patul lângă părete. Când ridicară cuvertura, un miros jilav de rufă imbâcsită și prost spălată, le izbi.

— Totul se va schimba... Vom pune cearșafurile noastre... pe noptieră, flori...

Măriuca privea jalnic la mobila intitulată de Silvia noptieră. O măsuță de tablă, scorjitoare toată, cu un picior rupt și înlocuit printr-o bucată de lemn.

— Înțelegi că nu mai puteam rămâne în cămin după ofensa făcută... schimbă Silvia tactica.

— Asta așa-i.

— Să ne bănuiască pe noi directoarea... să afișeze, în pilda noastră, acele dispoziții degradante. Mă mir de celealte fete cum rabdă... Poltroane, dragă...

— Poate și noi am greșit... Prea am întărziat atunci.

— Ce are aface una cu alta... De ce a scris că nu mai e voie să ne conducă studenții?..

Măriuca se lăsa convinsă numai pe jumătate.

— Dragă, nu există bun mai mare ca libertatea...

Acum își așeza rochiile în dulap. Măriuca era năucită. Hotărît lucru, aci locuise personaje care se războiseră cu lucrurile din casă. O scandalură era spartă, ca și cum ar fi tras cu piciorul în ea, iar cuierele rupte pe din două.

— Proprietarul mi-a promis că o să repare totul.

Măriuca se lăsa într-un fotoliu. Același miros jilav, imbâcsit și prăfuit. Un drot ieșea prin mătasea fășii, fășii.

— De unde ai găsit odaia asta?

— Nu ţi-am spus?... De la mica publicitate.

— Orișicum...

— Mi-a plăcut strada. N'ai văzut cât e de linistită?

— Asta-i drept...

Silvia, ca o persoană cu cap, ii explică:

— Stradă în centru și totuși așa de linistită. Dimineața, din doi pași, la universitate și seara, pe lună, ne conduc băieții până acasă

Sufletul Măriucăi se lumină de bucurie. Da, Silvia are dreptate!... Pentru libertate, orice sacrificiu...

— Să aprindem lampa, a inceput să se intunece...

Măriuca căută comutatorul. Pe urmă observă o lampă de gaz atârnătă de tavan și, fără să vrea, își aminti de odaia luminată atât de imbelüşugat la cămin.

— Uite chibriturile... eu la toate mă gândesc.

Când trase scaunul să se urce la lampă, se auzi o bătaie în ușă.

— Intră... comandă Silvia.

In cameră apără un ins infricoșător. Cu barba creață, cu zulufi și tichie neagră în cap. Ce-l făcea și mai respingător era o bandă neagră trasă peste un ochiu, care-i ascundea jumătate din față.

— Aveți acte, domnișoarelor?

Și vorbea răstătit, de sus, ca și cum ar fi comandat unor inferioare.

— E proprietarul... șopti Silvia.

Eu n'am poftă să mă cert cu poliția pentru Dumneavoastră.

Avea un accent jidovesc care parcă-i părea obrăznicia.

— Iată cărțile de student...

Deodată proprietarul deveni mirat.

— A, domnișoarele sunt studente?!...

— Nu ţi-am spus?

Ii rădea ochiul cel liber, de plăcere.

— Foarte bine... Prea bine... Prin urmare, studente adevărate?...

— Cum, mai sunt și altfel?... se răsti Silvia.

— Foarte bine... Prea bine... Mă rog de iertare... Dacă domnișoarele doresc ceva, nu mai să strige în fundul curții: domnule Kepich, domnule Kepich... E și nevastă-mea, Abigel... și băiatul, Abșalom... Nu vă jenați... Vă rog, nu vă jenați...

Și părăsi camera închinându-se respectos.

— Ce tip scârbos... făcu Măriuca.

— Dragă, orice pentru libertate...

— Silvio...

In depărtarea visului, parcă printr'un ochiu de hamac, s'a risipit șiragul de mărgele jos, pe pardoseala de piatră. E în hamacul de acasă. Tata citește pe banca din grădină.

— Silvio...

Fata a surâs. Din granița văzului a irumpt o pâlpâire aspră, poate un sbor de potârnichi ascunse în miriște... Doar mergea la vânătoare cu tata...

— Silvio...

O mască ii strânge fața. Vrea să și-o smulgă cu amândouă mâinile, dar nu izbutește. Nu-și găsește, prin somn, mâinile. Ar vrea să ceară ajutor tatei, dar vocea ii trece parcă printr'un tub gol și nu are sunet.

— Silvio...

Acum s'a dumirit. E vocea tatei. Ii vede chiar nasul cărn și barba rotunjită, de marină, ochelarii și chelia. Cum de a părăsit el biroul advocațial, unde-l aşteaptă clienții?

— Silvio...

Nu se mai poate ascunde. A găsit-o, s'a terminat...

O bătaie în oblon, de data asta aproape de tot, parcă să-l spargă. Măriuca sări speriată.

— Ce e?

— Taci... ii șopti Silvia.

Bătaia se repetă.

— Poliția?... întrebă speriată Măriuca.

— Taci... e tata...

Măriuca își sprijini inima cu amândouă mâinile.

— N'auzi, Silvio?...

Oare ce o fi având tata de îi e vocea atât de răgușită? Si un gând teribil ii străbătu creierul: a băut.

— Deschide, fă... fire-ai a dracului...

Da, da... Tata nu mai bea, dar altădată era celebru băutor.

— Eu zic să-i deschidem, făcu în șoaptă Măriuca.

— Taci.

Dar vocea răgușită de afară continua:

— Dacă nu deschizi...

Amenințarea i se pierdu într-o mare gălăgie. Era cu prietenii, după chef.

— Deschide dracului...

Ce vorbe, ce vorbe!...

Acum incepuseră și ceilalți să țipe:

— Deschide... deschide...

Și imediat unul dintre cheflii își dete drumul:

„Deschide, deschide fereastra...”

Cele două fete se priviră prin intuneric.

— Dac'am aprinde lampa ?...

— Nu.

Acum în stradă gălăgia se mărise. Mai sosise un grup.

— Ce faceți fraților ?

— Ia, putoarea aia de Silvia face nazuri...

— Păi, s'a mutat de aici, la otel Coroana...

Silvia cea răzvrătită își simți ochii înlácrimați. Acum înțeleseră totul. Nu era vocea ta-tei, dar realitatea se arăta mai rea decât cosmarul. Nimerise într-o stradă păcătoasă. și avea datoria să apere pe Măriuca mult mai plăpândă sufletește.

— Ce facem, fraților ?

— Haideți înláuntru.

Dar bățivul gălăgios rezista :

— Eu vreau pe Silvia...

— Las-o dracului... Haideți înláuntru.

— Nu, nu... mie-mi trebuie Silvia...

— Sus cu el.

Din casă, fetele înțelegeau deslușit tot ce se petreceea afară. Bățivul se opintea, ceilalți împingeau dela spate. Era o gălăgie ne mai pomenită. Tipete, râs, huiduieli...

— Domnilor, liniște...

— Ce-i, șefule ?

— Liniște... Avem ordin dela poliție...

— Ia o țigară, șefule.

— Mulțumesc... Dar întâi intrați în local.

Cuvântul local izbi pe Silvia ca o piatră în frunte. Bine că Măriuca era mai prostuț și nu cunoștea vieața ca ea.

— In local, domnilor...

Acum grupul ocosea casa. Il putea urmări deslușit după gălăgie.

— Intră în curte, făcu speriată Măriuca.

— N'avea nicio grijă, ușa e incuiată.

— Să nu deschidem.

— Nici moarte.

In curte, gălăgia se rupse în două. O parte o luă în fund către proprietar, celalătă se apropie de intrarea lor. Acum se amestecaseră și voci de femei, râsete desmățate, chemări gălăgioase, apoi uși deschise și trântite cu sgomot și, în fine, totul se termină într'un amestec de glasuri din care nu se mai putea desluși vorbele.

In odaie, de atâtă liniște strânsă ca într'un cavou, cele două fete își auzeau fiecare inima bătând în pieptul celeilalte. Nici una nu îndrăsnea să scoată o vorbă, pipernicite sub plăpumi, cu ochii strânși parcă să opreasă izvorul lacrimilor. Măriucăi ii era frică. Silvia era parcă batjocură și o urmărea părerea de rău.

Măriuca ar fi putut să o certe. După capul ei se luase, după dorul ei de libertate, după imaginația ei. Dar nu. Biata fată suferea fără cărtire.

Deodată la căpătâiul străzii se auzi cântecul unui acordeon. Fetele își simțiră inima strângându-se ca în clește. Alt scandal poate Abia scăpaseră de unul. Cântecul se apropiă. Amândouă se ridică să la un semn, să audă mai bine. Cântecul astăzi le era cunoscut. Dar acordeonul se opri. Un glas răgușit de femeie porunci ceva. Acum glasuri de bărbați și de femei se amestecă cum era mai urât. Începură să cânte fals, incoherent, fără nicio potrivireală, care cum il lăsa urechea și gâtul.

— Ce desgustător... șopti Silvia.

— Oribil... incuviință Măriuca.

Gălăgia se tot aprobia și cu ea se accentua frica celor două prietene. Presimțeau ceva rău. Ferestrele lor din stradă erau parcă un popas. Și întradevăr, în dreptul lor o voce comandă :

— Silențium...

Voceea era cunoscută. Nu mai era vis rău, nu mai era părere.

— Mircea are cuvântul.

— Sandi... șopti speriată Măriuca.

Da, așa era. Și Silvia îi recunoscuse vocea. Același farmec, aceeași blândețe...

— S'auzim.

Și atunci începu Mircea :

„Din corn de lună
Iubirea-mi sună...“

Tot atât de frumos cânta, tot atât de bland, cu aceeași unduire plină de grație și de farmec.

— Domnilor studenți... domnilor studenți...

Fetele cunoșteau acum mersul lucrurilor.

— Nu-i voie... Intrați în local.

Cuvântul local nu mai avea efect.

— Stai, șefule...

— Nu se poate, domnilor studenți.

— Vreau să fac mai întâi o declarație de dragoste.

Toată lumea râse, în stradă. Dar amorezatul era serios.

— „Lasă-mă să cauț adânc în privirea-ți albastră, în astă noapte plină de lună... Vreau să mă desfăt de punțile aruncate între ochii tăi și stele”...

Măriuca nu mai putea auzi nimic. Hohotele îi astupau parcă amândouă urechile.

Multă vreme după ce ultimele case ale orașului dispăruseră și trenul intrase în plin cuprins de țară, cele două prietene îndrăsniră să dea drumul gândurilor frământate și potrivite până atunci în toate chipurile. Nu mai dormiseră de fel. O singură dorință : să fugă căt mai repede din blestemata casă unde intraseră. Noroc de minciuna spusă la cămin, le prindea bine. Aveau să stea o lună acasă, o lună mai folositoare ca oricând. Să lucreze, să învețe, doar să le iasă din urechi cântecul, gălăgia și veselia de chef, și din piept mirosul jilav de mucegaiu.

— Ai văzut ce figură inocentă făcea azi dimineață proprietarul ?... începu Silvia.

— „De ce s'au supărat domnișoarele studente ?”... — „Domnule, ce fel de casă e asta ?”...

— „Casă ca toate casele”...

Măriuca încă nu putea pricepe.

— Și ce stradă liniștită părea...

— Așa sunt străzile astea. Ziua dorm și noaptea încep să trăiască.

Tăcură din nou, amintirea le ingreia sufletul. Il trăgea parcă înapoi, când ele ar fi vrut să-l risipească în gânduri frumoase, năzuințe și speranțe, pe fereastra deschisă peste câmpuri și lizevi, până'n orizontul improșcat, de sub un deal, cu fășii roșii și vinete.

— Eu zic, făcu într'o doară Măriuca, să te oprești câteva zile la noi, la țară...

Silviei nu-i desplăcu propunerea. Un drum căt mai intortochiat să facă înainte de a ajunge acasă. Un drum care să-i ascundă, în ocoluri de timp și de locuri, întâmplarea cea groaznică.

— Știi tu ce mă doare mai mult, Măriuco ?...

Măriuca era încă buimăcită. Gândurile, impresiile, spaima, durerile se amestecau și ea n'avea răgaz, de răul lor, să-și destrame starea sufletului ca să le cerceteze cu de-amă-nuntul.

— Am amestecat pe tata în toată mizeria asta...

— Ce spui ?... se sperie tovarășa ei.

— Da... La început în vis...

— Așa, da... se liniști Măriuca.

Silvia tăcu. Apoi cu o sfîrșitare iși slobozi glasul.

— La început în vis... dar acum ca adevăr.

Și fiindcă prietena ei nu mai protesta, ea continuă :

— Și tata... și, de sigur, și tatăl tău...

— Silvio, pentru Dumnezeu...

Dar Silvia o liniști cu un semn.

— Repet... și tata, și tatăl tău... când or fi fost studenți, așa or fi procedat...

In sufletele lor nu mai era ură sau necaz, ci un fel de milă nespusă pentru eventualele greșeli ale părinților și o dragoste sfînțită pentru mamele lor, care de bunăseamă, într'un fel sau în altul, trebuie să fi aflat.

— Versurile tale, Silvio... în ce mocirlă...

— Ochii tăi, Măriuca... în ce noapte neagră...

— Și glasul... Același ca pe marginea Someșului. Nică măcar glasul nu și l-au schimbat...

— Necum sufletul...

Amândouă priveau parcă înapoi și amândouă li se părea că un trecut plin și greu lăsau în urmă. Departe era căminul, departe universitatea, departe plimbările subt lună albă pe malul Someșului. Parcă imbătrâniseră dintrodată, peste noapte.

— Poate de aceea și directoarea noastră o fi rămas bătrână... Îndrăsni să-și dea părerea Măriuca, începând parcă a se desmetici.

Și fiindcă Silvia privea gânditoare pe fereastră :

— Mâine e duminică... mergem la biserică. De când eram copil, tata m'a invățat că anafura te curăță de tot... eu abia azi cred... Zău, Silvio, să mergem mâine dimineață la biserică...





T I S M A N A

DE

RADU GYR

Cine te-a 'nfrunzit cu pana
alb trifoi de piatră vie?
Crești pe zare: elegie,
nufăr de opal, Tismana.
Leaturi negre, — mănăstire.
In arginturi, sub ștergare,
sfinți albaștri ca o zare
au frunți limpezi de pôtere.

Un zugrav de cer și stele
— hoț de flăcări și știubee —
tâlhări din curcubeu
aur Tânăr și văpsele.
Și, cu mână diafană
și lumini cutremurate,
chipul Maicii-Prea-Curate
l-a furat într'o icoană.

Subțiați pe zid, în strai cu
flori de fir și de zăpadă,
scriși, frumos, ca 'ntr'o baladă,
ctitori: Mircea, Radu, Vlaicu.
Pe veninuri și vâlvoare
Sfântul Gheorghe scânteiază.
Sub Florii și Bobotează,
arde Vinerea-cea-Mare.

La vecernii 'n seară lină,
triști, cu umeri ca oglinda
trec heruvii miroșind a
busuioc și a lumină.
Fâlfâind, un serafim
dă de veste prin unghere
c'a venit la priveghere
umbra Popii Nicodim...

Și când freamătă slodunii,
veacurile ies din gropniți,
urcă, tainic, în clopotniți
și trag clopotele lunii.

Și'n tăcerile Tismanii,
din morminte, din tăpsane,
cnejii vin și plâng în strane
peste vinete cazanii.





P O E S I I
DE
RADU BOUREANU

LOGOFĂT DE TAINĂ

Stau lângă suflet și-i urmez condurul
Călcând cu aur drumurile țării :
I) văd Voevod lângă amarul mării,
Cu rouă caldă umezind samurul.

E plânsul vechiu și'n fiecare boabă
Topit un leat lăsând în urmă ceața,
Prin ea Voevodul își ascunde fața
Cu ochi de peruzea și de podoabă.

Aud ce văd și'n pergament le scriu
Până la vadul vecinic din sicriu,
Când prăfuit e sânge, trup și haină.

Voevodul vede'n veac, dar în cerneală,
Cu slovă roșie, de aur și migală
Hrisovu-l scriu eu Radu, Logofăt de taină.

PASUL DE BRUMĂ

Caii cei albi nechezând cu răcoare,
Au fluturat coame de ceață,
Pe urmele lor a pornit de dimineată
Pasul de brumă.

Glasul gonea să străbată umbra adâncă,
Unde stăteai zăvâorită într'o părere,
Dar amuți auzind cum umbla pe tăcere
Pasul de brumă.

RAIUL PIERDUT

Și totuși este un tărâm
Cu serafimi să pogorim.
Pe povârniș de stele reci și moarte,
Cad chipuri de faianță albă, sparte.
O umbră svârle aripi de hârtie,
Spada de foc stă stinsă'n panoplie.

Și te oprești la poarta fără pază,
Să prinzi nădejdea'n capătu-i de rază.
Blestemul vechi îl lași închis în carte,
Dar drumul nou începe lângă moarte.
Ați auzit de-acel tărâm
Cu albi serafi să pogorim ?

O ! dați-mi zapisul domnesc
Tărâmul scris să-l dobândesc.
Începe'n fâlfâire cuminte de văpsele,
Sub cari aşteaptă rândul boerii în giubele ;
La vietile de aur cu nimbul fără preț
Ca un alai de rai pe-un zid de Voronej ?...

Spre zarea asta nu intinde palma,
Să nu dărâmi și timp și vis de-a valma.
În raiul fără spadă și argat,
Drumeții orbi fâneața au călcat.
Să căutăm un alt tărâm
Cu albi serafi să pogorim.

NEFERICITUL VÂNT

Nefericitul vânt al tinereții,
În zare, seara, steua le mâna,
Mâini lungi de ploaie, străvezii, păreții
Aducerii aminte, ii spăla.

N'a fost răgaz să înțeleg că drumul,
Ca un pârjol de repede trecu,
Pe plai rămase aripă din fumul
Fugit când focul meu scăzu.

Necuvântatul glas al bucuriei
Închis în racla inimii de fier,
Necăutatul semn al privegherei
În zaua zodiacului pe cer.

Așa stătură 'ntoarse toate'n starea
Când am pornit spre mine peste prag.
Un deget mut prin nori scria cărarea,
Sub stele ce foșneau frunzar de fag.



I U D A

DE

ELISABETA HENTIU

Lăsându-se asfințitul și cina luând sfârșit, Iisus împreună cu ucenicii săi plecă în liniște, ca pentru drum lung, spre implinirea Scripturii.

Lângă scara cea mare il întâmpinără ospătarul Eliachim și fata acestuia, îngrijați amândoi că le pleacă oaspeții aşa devreme, în acea seară.

Blândul găzduitor, infrângându-și cu greu sfînciunea, îndrăzni să întrebe: „Au, Doamne, nu am fost vrednic de marea cinste de a găti tot eu și anul acesta praznicul Sfintelor Paști, de pleci aşa de curând? Altădată ai rămas în măruntă dar primitoarea mea odaie până noaptea târziu, când incep a se clătina, obosite, stelele.

— Ti-am auzit atunci pașii, am auzit rugăciunile tale cu care te apucau zorii”.

— Eliachim, vorbi Domnul, astăzi nu mai pot face voia ta, după cum nici pe a mea nu o fac. Acum fac voia Tatălui meu Celui din ceruri.

Aruncându-și ochii în lătură, văzu pe Iuda Iscarioteanul cu privirea galeșe, oarecum slugarnică. Se părea că-și urmează pe Domnul său cu evlavie și credință.

Fata lui Eliachim își ținea ingenatele pleoape în jos, scormonind cu vârful piciorului mic nisipul uscat.

Iisus o invălu în dulceață văzului lui. Veșmântul ei era săracăios, pânza decolorată pe alocuri.

Iuda, aplecându-se în gest legănat șopti:

— Doamne, trupul acesta nu ar putea să-l facă mai frumos toate mătăsurile lumii. Dar nu, zău, parcă tot i-ar sedea ceva-ceva mai bine dacă peste rotunzii umeri albi ar atârna o stofă albastră sau o stofă ruginie ca mândrele ei plete!

— Nu te'ngriji, Iudo! Fata e prea frumoasă și va avea în curând un bogat veșmânt pe care oamenii-l prețuesc, fiindcă-l văd și se îmbată o clipă de vederea lui. Ci veșmântul cel adevărat se va îndepărta atunci de albă fruntea ei și de prihănit întreg trupul ei și de sufletu-i întristat pe veci.

Ridicând ușor mâna dreaptă spre frunți, Iisus binecuvântă pe credinciosul Eliachim și casa lui, apoi se depărta, îndreptându-se spre grădina Ghetsimani.

Mergea trist înainte: apostolii tăcuți călcau pe urmele lui, neîndrăsnind să-l turbure cu asprimea unui cuvânt; și doar rugăciunile simple ce se ridicau în sufletele lor în mers aduceau o aceeași impăcare ce-i aduna laolaltă din tristețea ce-i copleșise.

Iuda se oprea deseori, cu nejustificată zăbavă, — și de fiecare dată parcă ar fi vrut să înceapă a vorbi. Abia târziu, după îndelungată frământare, spuse lui Iisus :

— Doamne, ieri, după plecarea ta, am dat fetei lui Eliachim trei arginți ca să-și cumpere o rochie mai potrivită pentru ea. Mâine, dacă n'ai avea nimic împotrivă, m'as duce să-i mai duc și pe ceștilalți doi pe care biata mea pungă îi mai adăpostește. Numai cu trei arginți nu se poate cumpăra mare lucru !

— Mâine vei face cum vei vroi, fiule ! Te vei duce singur, fără sfatul sau indemnui altuia ! O, bani vei avea mai mulți — și poate nu atât cât ai dori, dar vei avea... îi ai de pe acum.

In grădină, la locul rugăciunii, Iisus ingenunchie, rugându-se, cu apostolii săi, adânc.

Timpul se scurgea greu, ruga era fără de sfârșit, — ruga cea de pe urmă. Cei doisprezece apostoli cu fruntea așternută pământului cereau marea și mult așteptata indurare pen-truca proorocirea știută să fie îndepărtată dela ei.

Indeplinind din obișnuință, ca și semenii săi, ruga, Iuda nu întârzie prea mult cu privirile în pământ ci își plimba foarte des ochii pe deasupra tuturora, stăpânit mereu de unul și același gând : cum și-ar putea procura bani, cât mai mulți bani, pentru a-i dăru-i fetei lui Eliachim ?

— Se pare că insuși Iisus, el, a fost turburat de tinerețea ei ! gândi gândul lui păcătos. Bunătatea lui se răsfrânge mai cu deosebire asupra celor mai alese ființe dimprejur. Pentru mine e curios acest lucru și nu mai incape nicio indoială că o asemenea fată poate cucerî până și inima unui sfânt.

Târziu, apoi, fără cea mai mică ezitare, sub același imbold care-l dusese la încheierea târgului pentru cei treizeci de arginți, s'a apropiat cu aer de liniște și blândețe și a sărutat în grabă fruntea infierbântată a celui care sortit a fost ca să moară, pentruca prin suferință și moartea lui să se împlinească cele ce mai înainte s'au spus de prooroci.

O clipă doar — și pentru ultima oară — mai putu vedea Iuda ochii blâzni, scăldăți în lacrimi ai celui care-l iubise atât.

Oftatul greu al Vândutului i se infipse în inimă ca un cușit, sfâșiuindu-l. Căzu brusc pradă'ndoielilor celor mai grele, rămânând nemîșcat, fără a ști ce să mai facă.

Il scăpă din această neplăcută stare o mână grea care-l apăsa pe umăr, bătându-l prietenește.

I se intinse punga, doldora.

Ochii prinseră pentru câteva clipe străluciri stranii.

Tinu punga în palmă, măsurându-i greutatea și valoarea.

Parcă era mai grea de cum se așteptase !

Hei, argintu-i argint ! Atârnă greu !

Il încercă în treacăt și gândul ca să arunce jidovului punga înapoia odată cu anatema : Piei, Satano !

Pașii il luară repede departe de liniștea aceluia loc, în larma poporului care nu con-tenea cu treburile obișnuite.

Il urmărea pretutindeni glasul bland al Vândutului, cu vorbă de potolită mustare și de adâncă compătimire :

— Iudo, om fără minte, cum vei mai fi tu de azi înainte fericit ? Cât va fi pământul de lung și de lat, tot va fi străbătut de fapta ta de mare păcat. Si neamul tău, întregul tău neam, va purta urmele acestui păcat cu greu, veacuri dearândul.

Dragostea de aur vă va stăpâni, pe tine și pe tot neamul tău, mai puternic decât orice pe lume. Cum veți mai cunoaște voi iubirea de oameni când veți dori să le acaparați averile ?

Cum veți mai iubi umilele viețuitoare, blândelete dobitoace din jur, când vă veți gândi că trebuie să le hrăniți, iar hrana lor face să scadă bogăția voastră?

Huliji, alungați pretutindeni, toți ai voștri vor purta pe fețele lor semnele lacrimilor mele de sânge de acum, semne care vă vor deosebi între toate neamurile pământului!

Cum ai putut face asta, Iudo? Cum ai putut ridica mâna ta până în spate fruntea prietenului tău? Cum ai putut ridica ochii tăi deasupra capului Acelui, care te-a ales între cei apropiati de inima sa?

Mă voi ruga, Iudo, de Tatăl meu pentru tine. Mă voi ruga pentru voi.

Mă voi ruga pentru liniștea voastră.

Eu te iert de acum. Eu te iert de acum.

Eu te iert de acum.

Și această voce domoală, care înălțură mustrarea și-l robește prin iertare, devine mai caldă, mai bună.

Scurtă vreme alergă descătușat de gânduri, dar vocea îi reveni în urechi:

...și pentru păcatul tău mă măhnesc de urmarea lui.

Cetatea voastră va fi arsă, prefăcută în scrum și pulbere, iar voi veți fi goniti din casele voastre și bătuți cu pietre! Nu veți cunoaște decât înDELUNGATA rătăcire în toate colțurile pământului. Niciun popor altul nu se va uni cu voi. Veți fi de tot singuri, fără sprijin în durerile care vă vor măcina.

Apropiindu-se vreunul dintre voi de casa mea, va fi socotit fariseu și batjocorit cu greu cuvânt de hulă.

Aurul care va umple cămările voastre nu va putea să folosească la nimic atunci când foamea se va abate asupră-vă necruțătoare.

Vă veți mâncă unul pe altul!

Săraci veți fi și flămânci și, mereu în căutarea hranei, veți umbla ca turbași.

Vai vouă, oamenilor!

Vai vouă, neprietenilor!

Ci închipuiți-vă Domnul care pe toate le iartă și veți primi și în ultimul ceas în demn și putere de jertfă!

Coborise noapte neagră. Părea că și umbrele pregetau să umble prin acea mare de besnă.

Nici lună, nici stele.

Iuda, strângând punja plină cu otrava pământului, nu se dumirea încă de ce căzuse atâta intunerice pretutindeni.

Cu buzele arse și stăpânit numai de dorința de a ajunge la curtea lui Eliachim că mai curând, o luă în neștiere, sărind peste gropi, cățărându-se pe măruntele înălțimi tăind toate văile spre oraș, unde spera că va fi așteptat.

De nerecunoscut, cu hainele rupte și picioarele însângerate, el aleargă multă vreme, necunoscând oboseala.

O, și orașul parcă se depărta tot mai mult, pe măsură ce ochii îi se luminau de bucuria că văd aproape albele case.

Ajuns în cele din urmă la zidurile Cetății, rămase să-și tragă sufletul.

Va trebui să intre pe poarta cea mare prin care de atâtea ori intrase învorășind pe cel ce acum, tot pe acolo, fusese dus la scaunul judecății, în a mulțimii batjocură.

De departe bătea un vânt liniștit, aducând sgomote înăbușite, parcă tipete, parcă gemete, turburând pe cei ce le auziau.

Frânt de oboseală, își rezemă fruntea pe o piatră.

Simți strecurându-se prin apropiere grupuri de oameni care vociferau amenințători gata parcă în orice moment să facă o faptă urită. Treceau deasemenea umbre tăcute îndreptându-se către intunericul cel mai des.

Intr'un rând câțiva pași fură mai aproape de el. Auzi deslușit:

— Iată-l pe Iuda! Åsta-i Iuda Trădătorul!

— Despre mine o fi vorbind? gândeau ei. Despre mine? Dar eu n'am trădat! Ei, jidovii, mi-au oferit; ei au cumpărat; prin urmare ei sunt vinovații!

Ei sunt vinovații!

Ei sunt vinovații!

Soarele se ridicase dar lucirea lui, în ziua aceea, era mai ștearsă.

Zidurile, sub lumina gălbue, bolnavă, păreau niște trupuri roase de lepră.

Treceau oameni, cei mai mulți cu lacrimi în ochi, călcând îngrijorăți, ducând parcă în incovoierea umerilor păcatul care se va perpetua din veac în veac, nestins.

Unii erau mai sgomotoși, vorbind, cu gesturi largi, despre prinderea și omorina lui Iisus.

Alții în grupuri erau duși în surghiun, spre locuri demne de răii pământului.

Iuda recunoșcu printre ei pe mulți dintre cei care credeau și se rugau cu Iisus.

Un copil, văzându-l, ridică o piatră și o aruncă să-l lovească.

— A fost Iuda! L-am cunoscut! Era Iuda Vânzătorul!

— Eu Iuda Vânzătorul? L-am vândut eu pe Iisus? — și pipăindu-se ca să se incredeze că nu visează, dădu peste punga atârnată pentru mai multă siguranță, de gât.

— Și desigur, dacă eu sunt Iuda, eu l-am vândut pe Iisus! Am primit treizeci de arginți pentru un gând; am primit treizeci de arginți ca să impodobesc o fată cu cele mai măndre veșminte!

Pasul ii era iute, ochii ii alergau nerăbdători în toate părțile, ferindu-se de alte priviri mai stăruitoare.

0, să ajungă — și va scăpa de banii din săn! Va scăpa de ei!

Aproape de casa lui Eliachim încetini pasul.

— Voiu bate în felul cunoscut, cum am bătut de atâtea ori până acum.

Astăzi va veni ea să-mi deschidă. Ii voi pune toți banii în mână, fără să-i mai număr. Voiu fi dănic. Voiu merita o sărutare mai mult.

Cei doi căini care îl cunoșteau și care niciodată nu-l lătraseră, acum erau gata să-l sfâše.

Bătu, dar nimeni nu se arătă. Casa era pustie. Plecaseră toți. Unde? Nimeni nu-i putea spune. Toată lumea din cartierul creștinesc fusese ridicată și dusă, între săbii, de soldații romani.

Porni să caute, mai departe, cu lătratul puternic al căinilor în urechi.

Zi și noapte cercetă colindând în tot locul, dar nu fu chip să afle vreo urmă.

Istovit și flămând și nedormit, Iuda ieși din Cetate.

Dincolo desigur va găsi-o mai curând. E lume mai puțină, poți umbla mai nestânjenit, poți umbla chiar cu repeziciune. Nimeni nu-ți aruncă vorbe grele, jignitoare. Va merge în orașul vecin! Poate va fi acolo. Nu se va fi dus ea prea departe. Va fi avut milă de bietul ei tată bâtrân care nu poate merge drumuri atât de lungi.

Deodată văzu pe o colină, lângă poale de pădure, un foc din care se ridicau mari pale de fum și flăcări lungi și subțiri, jucăușe. Din mijlocul flăcărilor se auziau tipete sfâșietoare.

Fu pe neașteptate în apropierea masacrului.

Unul după altul, trupurile celor care nu au vrut să se lepede de Iisus erau aruncate pradă focului. Jidovii adunați în jur râdeau cu poftă, ascunși de lumina prea vie a focului. și mereu veneau alte și alte convoiuri.

Neintrebați și fără împotrivire din partea lor, erau sacrificați pe altarul credinței ce nu-i părăsea nicio clipă.

În fața ingrozitorului spectacol, stătu încremenit.

Tocmai se pregătea să plece mai departe când un țipăt mai sfâșietor decât toate i se infipse în creer.

Iși auzi stins numele : Iuda ! Iuda ! Iuda !

In acea chemare era lumina nădejdii, a ultimei nădejdi.

O recunoscu.

Făcu cățiva pași dar era prea târziu. Flacările, topindu-i toată frumusețea, o mistiau.

Incremenit de durere porni în goană spre orașul din vale.

Vântul îl bătea în față, rece. Striga mereu, striga nemângăiat. Numai ochii nu pleau să lăcrimeze.

Nimeni nu-l luă în seamă. Nimeni nu-și incetini pasul lângă durerea lui.

Veniră 'ndoieili aspre, remușcări.

Vântul care îl purta ca pe o frunză moartă îi striga și el, la ureche, numele : Iuda Trădătorul !

Pe cerul inchis, corpii alergau fără rost. Li se luau de limbile flacărilor niște porții mari și prea bune !

Ei, judecata astă proastă a oamenilor !

Pe neașteptate îi ieși înainte un copac, răsărit și el fără rost, departe de pădure. Era aproape uscat și crescuse strâmb, cu crengi inegrite, groase.

Iuda se urcă pe crengile nemăldioase cu răbdare. În urcuș, băerile pungii se slăbiră și arginții se rostogoliră sunând pe lângă trunchiul negru, la rădăcină.

Punga goală rămase în cădere atârnătă de o creangă mai subțire.

Din vale urcau din ce în ce mai stinse murmure rugătoare de pace.

Corpii, singurii prieteni ai Iudei, năpădiră în cîrduri către locul unde trupul lui, numai cu o palmă deasupra arginților ce-i zăcea acum la picioare, atârna bătut de vînt.





P O E S I I DE

VIRGIL CARIANOPOL

CÂNTEC DE MAMĂ

Crești înalt feciorul meu, crești brad
Să mă uit cum te înalți în soare
Eu de astăzi tot încep să scad
Tu să te ridici la depărtare.

Ochii fie-ți raiuri de luceferi
Gândul o corabie pe marea lină,
Anii crească-ți fii de ingeri teferi
Dătători de viață și lumină.

Crești pădure, Făt-Frumos din basme
Iar în umeri crească-ți stuh de pene
Să te sui la vis să-ți iei nevastă,
Dintr'un cuib de albe cosânzene.

Crești înalt frântura mea de viață
Crești acum și râzi iubirea mea
Mâine n'o să-ți mai sărut obrajii
O să-mi fii departe ca o stea.

Mâna asta mică de lumină
Mâine, se va face mare și va da...
Mâine cine știe pentru ce străină
M'o bătea și mănușita ta.

CĂNTEC PAMÂNTULUI

O să sună iarăși toamna 'n frunze
Și-or să rădă pomii ca nebunii
O să sună cornul lui Noembre
Și-am să plec de mână cu gorunii.

Drumurile mele, anii tineri
O să le presare cu durere
Viața cu o mână de lunatoc
O să tragă vieței bariere.

Scrisul ăsta, se va face frunză
Și va tremura și el în cine știe
Care sănge, care mână slabă
De tristețe poate sau de bucurie.

Vreo domniță albă peste zile sure
Va gândi la fel cu mine azi
Așteptând să-i vie și ei toamna
Și să doarmă singură 'ntre brazi.

O să sună un Noembre iar în cornuri
Și-o să plece albă în lumină
Inima aceasta ce păstrează
Cine știe care rădăcină.





P O E S I I

DE

GHEORGHE BUMBEŞTI

A RĂMAS URMA IN LUT

De mult, în dimineți cu ceată plouă mic
Și s'a 'nnegrit și vremea ca un turn ;
Ce călător ceresc trecu prin noapte
Lăsând în humă pasul de coturn ?

Ciobanii spun că s'a oprit la târlă,
Avea un chip de ceară, păr de aur
Și haine verzi ca frunzele de laur,
Strein, privirea lui părea că plângе ;

Că lapte-ar fi băut cu turtă goală,
Dormind târziu cu liniștea în poală.

Crezând, plugarii clopotele-au tras
Și satul a vuit în văi, departe,
Și iar s'au sfătuit mirați bătrânii,
Netălmăcindu-i rostul lui în carte.

În primăvară, mulți crezând că-i semn de sus
Și-au scos dela rugină fierul și s'au dus
Și plugurile toate au ieșit în miriști
Să rupă humă 'nțelenită 'n liniști.

Și-abia târziu un biet copil mai osândit
Urma piciorului desculț a mai găsit.

CÂNTEC INTORS IN VEAC

Suflete de țăran purtat de bici,
Cu sudalma 'nvățat și cu ura,
Lângă singurătate mort printre bozi,
Veacul și pământul nu ti-au astupat gura.

Semnele de pelagră s'au șters,
Dar în adânc au rămas mai grele
Și cu ele cântecele au înghețat,
Ca într'un cer de patimi, putrede stele.

Când și când o stea mai cade,
Câte un cântec trist și nepriceput,
Infiorând pacea'n drumuri culcată
Cântecul în timp abătut.

Suflete de țăran sălbatec, când
Iți vei schimba tăria'n gând ?
Văd zările negre 'nchegate de sânge
Și-aud pe cineva frânt care plângе.

Și cu brațele răstignite spre cer,
Suflete biciuit te cer,
Că nu te-a strivit nici o vorbă bună
Și zaci frânt, aur ros de humă.





M A R I R E

DE

GEORGE A. PETRE

Mărire Tie, Doamne, în albele tării,
Că 'nvrednicit-ai robul cu-atâtea bucurii :

Câmpile tesute din holdele de grâne
Pe care ochiul fuge ca roibul fără frâne ;
Și luncile-adâncite în murmur de izvoare
Pe unde stă drumețul și doarme la răcoare ;
Și florile 'mbrăcate'n rochițe de mătase
Ce pleacă ochii'n cale ca fete rușinoase ;
Și codrii ce înalță copacii seculari
Sub care se umbriră strămoșii mei fugari ;
Și munții ce aruncă în nori semețe piscuri
Ca niște uriașe și albe obeliscuri ;
Și văile, cu râuri ce-albesc neîncetat,
Ca niște pânze albe întinse la uscat ;
Și marea ce-și intinde postavul colorat
Să-și gătue sub valuri poporul răsculat ;
Și soarele ce-asvârle priviri însulițate
Ca un monarh în fața oștirii inarmate ;
Și luna ce plutește domol și austeră
Ca o regină veche purtată'n litieră ;
Și stelele ce'n slavă clipesc mereu din pleoape
Și râd nestăpânite de cad în fund de ape ;
Și satele ascunse ca turmele pe văi
Spre care se alungă șerpuitoare căi ;
Și albele orașe cu turnuri scăpitoare

Pé unde-au stat pe vremuri armate 'nvingătoare ;
Şi scundele biserici din micile cătune
In care preoţi palizi grăesc întelepciune ;
Şi negrele ogoare cu pieptul sfâşiat
Pe care se apleacă plugarul 'ncovoiaiat ;
Şi viile cu mândre podoabe de rubine
Pe care le incarcă flăcăii 'n coşuri pline ;
Şi primăvara blândă ce creşte ghoicei
Şi scoate din coşare ciopoarele de miei ;
Şi vara care coace in largile-i cuptoare
Sămânţa ce închide nădejdea viitoare ;
Şi toamna ce aruncă umilelor noroade
Pe drum bănuţi de aur şi'n curţi grămezi de roade ;
Şi iarna 'mbătrânită, cu părul colilie,
Ce cade ostenită şi moare pe câmpie ;
Şi eu, un bob de humă, ce cuget, văd şi dreg,
Şi mă privesc într'una şi nu mă înțeleg...

Mărire Ţie, Doamne, în 'naltele tării,
Că 'nvrednicita-i robul cu-atâtea bucurii ?





PRIMAVARA ROMANEASCA

DE

ION POTOPIN

Sparg tulua văzduhul — luminile se țes
Chelimuri minunate pe șolduri de ogoare
Suveicile de raze, sărbătoritul soare
Din culmile albastre le-aruncă 'n largul șes.

Chervane mari de aur descarcă 'n dimineți
Neprihănite mâini de 'nalte aurore
Legenda prisosește: brăzdarele sonore
Răstoarnă 'n culmi pleșuve ecoul altei vieți.

Toți zarzării baladei au înflorit pe buze
Mireasma melodiei a troenit dumbrăvi
Sar stolurile albe ce drumețesc prin slăvi
Aduc pe svelte aripi dumnezești cobuze.

Pe crucea bucuriei aprinde țara candeli
In care arde sacrul iubirii untdelemn
Că străjuesc la poarta destinului solemn
In mâini cu spada muncii, ai câmpului Arhangeli





UN ASPECT AL PROBLEMATICEI LITERARE

DE

SEPTIMIU BUCUR

Ultimele decenii au cunoscut o imbelșugată frământare ideativă în ceeace privește modul cum trebuie discutată și interpretată problematica literaturii.

Mai puțin în Franța și Italia, chestiunea aceasta a preocupat intens pe teoreticienii germani și ruși. În vreme ce ideologii germani (Vossler și Walzel de exemplu) și formaliștii ruși au ajuns la soluții atât de nouă încât refuză să se integreze într-o viziune pozitivistă a lucrurilor, în Franța domnește încă, din păcate, prea apăsător directiva științifică a lui Gustave Lanson. Lui Lanson îi revin, fără îndoială, numeroase merite. Metoda sa historic-literară, infățișată, sub formă definitivă, într'un sobru studiu publicat în primul volum din *La Méthode dans les Sciences*, tinde spre o unică întă finală: aceia de a separa impresia subiectivă de cunoașterea obiectivă, adică a delimita cu precisiune *a simji de a ști*, simțirea fiind socotită ca ceva neesențial. Lanson însă lasă pe un plan secundar faptul literar în sine, conceput ca entitate totalitar structurată și autonomă. El oferă unelte accesorii de investigație dar calea de pătrundere în miezul unei opere nu ne-o arată. Într-adevăr, o metodă de înțelegere și de cuprindere integrală a operei artistice e imposibil de formulat din moment ce pornești dela concepția lui Lanson.

Pe de-o parte i se dăruiește subiectivității un cert caracter de fatalitate, pe de alta i se neagă radical orice valoare științifică. De aici pleacă vestitul cercetător francez. Și era logic, fiind astfel strâns în cleștele unui prea evident paradox, ca cea mai mare arie a concepției lui să se intemeieze pe compromisuri. Căci dacă vrei să formulezi un criteriu obiectiv de ierarhizare a creațiunilor literare și totdeodată vezi în subiectivitate condiția oarecum originară a ființării umane, orice efort se zădărniceste iremediabil.

Lanson n'a reușit să depășească prin sinteză, antinomia premiselor. De aceea soluția lui, de o vădită marcă pozitivistă, pare neîncheiată lăuntric.

Cu Fernand Baldensperger, conferențiaul de azi al universităților americane, se face un pas mai departe.

Dacă la Lanson accentul precumpărător cădea pe metodă, la Baldensperger acelaș ac-

cent greu cade pe problematică. Intențiile sale converg în spre lămurirea căt mai sigură a faptului artistic.

Nici Baldensperger nu are o concepție întru totul adaptată la spiritul timpului. El este un gânditor de tranziție, un cercetător la care erudiția și rafinamentul modern al gustului n'au putut fi umbrite decât de ecoul uneori predominant, al vechilor directive.

Baldensperger intrebuițează expresia de *forme literare* pentru a aduna într'un termen căt mai sintetic ansamblul mijloacelor de care se folosește literatura în genere ca să modeleze un conținut de viață dat. Prin această modalitate un sentiment, o trăire sau o experiență se impărtășesc unui întreg grup social. Menirea plăsmuirii artistice este aceia de a oferi spiritului o placere superioară. Și cum orice plăsmuire are o anumită exterioritate, care o incadrează într'un gen sau altul, istoricului cultural î se rezervă sarcina de a analiza formele felurite ale operei de artă. Un cititor cu intinse orizonturi, firește, își va impune truda aceasta elevată să filosofeze asupra formelor literare spre a cucerî până la urmă o perspectivă netedă și unitară, în care diversitatea luxuriantă a fenomenelor să se rotunjească armonic iar desacordurile de suprafață să fie simple devieri accidentale ale finalității imanente.

Intrebarea primordială de care s'au frânt multe intenții laborioase mai cu seamă în ultimele trei decenii, este următoarea: unde zace originea faptului literar? În ce zone intunecate va trebui să se caute rădăcinile unei creații?

Psihologia abisală a încercat să răspândească un răspuns, care părea la început ingenios și mulțumitor. Interpretările psihalanitice și-au dovedit însă în curând, insuficiența.

Mai întâi, spune Baldensperger, se cere o intimă cunoaștere a literaturii universale. Dar nimeni nu-i îndreptățit să revendice orgoliul că stăpânește tot ceeace popoarele au produs în domeniul beletristic. Un elementar simț de prudență va prezida deci orice tentativă de descifrare a problemelor. În literatură nu se lucrează cu legi universal-valabile, deoarece riscul își sporește în acest caz, proporțiile până la monstruos.

Un amănunt care sparge tiparul obișnuinței sau o linie neobservată în peisajul cultării literaturii, ajunge să dea un aer prea puțin științific constatărilor ce se pretind riguroase și documentate.

De aceea fără a fi un apologet al impresionismului arbitrar, Baldensperger nu vede posibilitatea de a te menține, în literatură, pe planul unei categorice obiectivități. Reacția spontană a sufletului e cu neputință să înăbușe.

Predilecțiile sănt legate fatal de firea omenească și-i absurd să le negi unanimă prezență.

Considerațiunile acestea alcătuiesc punctul de plecare al teoreticianului francez, fiind expuse ca o uvertură la cartea sa: *La Littérature*.

Primele eforturi întesc, toate, spre explicarea aceleiasi chestiuni: ce se înțelege printr'un „fapt literar”.

„Faptul literar, zice autorul, în principiu său „exprimă” prin cuvinte o clipă a vieții, pătrunsă de un spirit care nu se mulțumește numai să străbată și care tinde nu numai să acționeze asupra ei pentru a o modifica ci caută să fixeze dându-i un echivalent verbal propriu”.

Polul advers al acestei năzuință către expresie, îl constituie în societatea omenească, necesitatea formulei. Aici cuvântul nu are menirea să eternizeze o vibrație lăuntrică ci doar să uniformizeze nuanțele și reliefurile, ușurând astfel menținerea garanțiilor și a securității reciproce.

Artistul uneori e silit să apeleze la banalitatea formelor obișnuite ceeace stabileste

o clară corelație între expresia cu subtilități unice și limbajul lipsit de frăgezimea individuală. Expresia e rodul copt al vieții, — formula e urzeala artificială a societății de unde, deosebirea cu osatură polară și raportul de interdependență dintre ele.

Baldensperger se ocupă îndelung de cercetarea efortului către expresie pentru ca apoi să-și compleceteze studiul cu analiza exigențelor formulei.

De bună seamă, cea mai grea problemă ce se ridică în calea discuției este problema însăși a creațiunii literare.

Din clipa în care consumi să intri în acest domeniu încat într-o negură pe căt de ireală pe atât de vrășmașă limpezilor definiri, se impune ca o condiție *sic quo non*: renunțarea la certitudini. De ce din grămadă amorfă de întâmplări, poetul alege numai un mic număr pe care-l organizează ca prin minune și care dăinuiește înfiorat de suflul creator al vieții? Unde este noima procesului prin care anumite fenomene rămân neîntrerupt treze în conștiință iar altele dispar parcă nici n'ar fi fost?

Plecând dela mărturii directe, putem spune că tainicul act plăsmuitor este pregătit de o stare interioară de izolare, de singularizare secretă care era bănuitură de bătrânelui Socrate. Undeva în noaptea veșnică a sufletului se naște o frământare. Talazurile ei aruncă, după un răstimp ce scăpă oricarei precisiuni, spuma la suprafață ca pe o fluidă puritate.

Nucleul genetic al operei artistice este asemenea sămânței: posedă în proporții micro-cosmice icoana făpturii de mai târziu.

Desigur, în aparență, e paradoxal ceeace spune Baldensperger: fiecare geneză trebuie să fie de natură lirică deci esențial subiectivă.

Trecerea unei opere dela neant la viață, se săvârșește printr'o proiecție magică de sbucium vibrator. Să nu confundăm însă fazele. Există o demarcație tranșantă între elanul imediat al sensibilității și febra estetică transfiguratoare.

Emoția care-ți cutremură temeliile ființei nu înrăurește așa de puternic procesul de devenire a creațiunii cum îl înrăurește de pildă, o asociație subterană care pare a fi înzestrată cu suverane virtuți. Tocmai o astfel de asociație cauzează acea frământare turburătoare care precede plăsmuirea. Experiența brută are un rol oarecum periferic. Prioritatea o deține o subtilă transmisiune de unde — din afunzimi incerte la suprafață conștiinței. Presentimentul operei viitoare izvorăște dintr'un fel de neliniște, dintr'o senzație de jenă intovărășită de un ritm indefinisibil, ritm ce va răsbi „personant” în plasma vitală a organismului chemat la viață.

Elaborarea operei trece prin mai multe etape și e stimulată de mai mulți factori.

Muzica pregătește în chip uimitor atmofera proprie creației. O melodie auzită într'un moment de intensă fierbere interioară poate să-și imprime structural ecoul.

Mai mult. Lui Nietzsche li era deajuns să aibă pe masa de scris o foaie albă de hârtie ca să-și simtă creerul îmbulzit de idei și inima copleșită de magnifice elanuri. Iar pentru M-me de Staël era suficient primul cuvânt (gândiți-vă la confesiunea lui Valéry!) acel vrăjit „premier mot”, ca iureșul creator să se reverse cu prisosință. Când germelele acesta originar, din care va izbucni universul vast al operei, e de proveniență livrescă, avem ceeace se cheamă un motiv. Bogate în reminiscențe ancestrale și răsfrângând în țesătura lor adâncă podoaba de lumină a unei omeniri apuse pentru totdeauna, miturile alcătuiesc motivele de cea mai largă circulație.

Percepția vizuală are un rol însemnat în ansamblul incitațiilor estetice la un artist. Nu rareori o operă imaginară pornește dintr'un substrat generator în care reziduri vizuale și fantasmagorice se impletește suprarațional ca într'un decor de basm. Goethe mărturisește că numeroase din baladele sale descind din irealitatea unei imagini. Edgar Poe, în ce-

lebrul său eseu asupra *filosofiei compozitiei* crede că o operă trebuie văzută în întregime înainte de a fi elaborată.

Poziția acestei viziuni integrale se iubește numai după ce haotica percepție de la început tinde către organizare. Un soi de iluminare quasiconștientă marchează saltul dela stadiul nedefinit la ideia organizatoare. Deodată cu limpezirea icoanei totale forma se rotungește dela sine. De aceea Gustave Flaubert, unul din cei mai fanatici prețuitori ai perfecțiunii formale, — pretindea ca scriitorul să cunoască bine realitatea pe care vrea să o zugrăvească în cuvinte.

Dar devenirea punctului inițial nu se oprește aici. El se desvoltă cu o irezistibilă forță pe linia unor legi imanente, asemenea unui sămbure sănătos asvârlit în pământ. Baldensperger este de părere că atât perceperea ritmului indefinisibil cât și viziunea schematică sănătoasă doar faze intermediare și plutiri în abstract necesare năzuinței artistului către expresie.

Iată-ne ajunși la alegerea procedurilor, adică la integrarea în genuri. Că un artist, prin conturarea pozitivă a intuiției lui, preferă un gen altuia, asta deseori se datorează unor cauze secundare: educație, ambianță, imperitive materiale, de moment și altele.

„Un sistem de estetică, scrie Baldensperger, clădit pe efortul expresiv integral și care se preocupă concomitent cu literatura și cu alte arte, poate să stabilească o clasificare fondată pe următorul principiu: în ce măsură opera de artă se detașează de spiritul care a conceput-o; între embrionul încă existent într-o sensibilitate și organismul care nu mai e cu nimic legat de subiectul plăsmuitor, ce stadii intermediare sunt cu puțință?”

Sănt mai multe stadii posibile.

Starea de reverie, când concepția artistică să smuls din sufletul poetului dar expresia să răstăvive să fie interiorizată, poate fi sau un preludiu al marilor avânturi creaționale sau o ratare.

Al doilea stadiu se confundă cu traducerea dispoziției expresive într-o formă fără nici o sigură rațională sau intelectuală și fără nici un artificiu tehnic. Sinceritatea directă predomină nestingherită acum. Impresionismul muzical și pictural și *Stimmung*-ul în poezie sănătoase exemplificările cele mai nimerite.

Încă un pas în obiectivare și exteriorizarea se face prin mijloace admise și cunoscute. Muzica instrumentală și simbolismul se încadrează aici.

În stadiul următor, o serie de factori externi influențează conturarea creației: inteligență, știință, vocabularul, tehnica. Artistul e strâns într-o rețea de periculoase ispite, dintre care maniera cele mai adesea ori învinge.

În sfârșit opera, exteriorizată complet, își dobândește o ființare proprie, devine un obiect care înmulțește populația cosmosului spiritual.

Baldensperger ridică o chestiune excesiv discutată. Întrucât o operă, închisă în liniile formale definitive, rezumă sau conține subiectivitatea poetului? Cu alte cuvinte: o creație este ea oare o imagine a vieții celui care a produs-o? Răspunsul lui Baldensperger e răspicat: însuși geniul creator nu este altceva decât ilogismul metodei critice biografice. Încercările de a tălmăci opera prin om se impotmolesc în absurd. Artistul nu se lasă robit de povara amănuntului biografic; el e subjugat efortului către expresie. Romantismul deși și-a făcut din apologia confesiunii un adevărat steag de luptă se caracterizează prin exagerarea și idealizarea realului. Realul apare într-o operă purificat nu în nuditatea lui crudă.

La extremitatea efortului către expresie se ivesc exigențele formale. Anumite tipare comune, intrate de veacuri în gustul publicului, împiedică de cele mai multe ori utilizarea modalităților inedite de realizare artistică. Fiecare literatură își are *ritualismul* ei. Poetul, ro-

mancierul și dramaturgul sănătatea oarecum obligă să respecte și să urmeze modelele predecesorilor lor, care se bucură de prețuirea mulțimii cititoare. Elanul generator trebuie să parcurgă drumuri deschise imaginar de alții, deoarece altfel opoziția opiniei publice va reacționa.

Clișeele de limbaj alcătuiesc probabil cea mai de seamă din aceste exigențe ale formulei. Iată de ce orice mișcare de primenire în câmpul literaturii, e revoluționară în primul rând, sub aspect lingvistic.

Un mare talent izvodește imperecheri noi de cuvinte sau desgroapă vorbe vechi scoase din circulația curentă, ridicându-se împotriva platitudinilor stereotipe. Corneille când a spus *la jeune ferveur* a fost socotit un eretic de către contemporani, pentru ca apoi expresia lui să devie un bun definitiv împărtășit în limba franceză.

Baldensperger identifică motivele care determină respectarea formulei în *repetiția și imitația scriitorilor* și în rezerva publicului *fază de inovații*. De vreme ce se observă firul unei tradiții, un artist parcă se simte îndatorat să se așeze în direcția continuității lui firești. Pe de altă parte, publicul conservator și „misoneist” din fire, preferă o operă în care duhul revoluționar să nu apară vădit. Dovezi avem destule, răsfoind istoria literară a popoarelor.

In deosebi teatrul, gen ce comportă un mai accentuat contact cu colectivitatea, e legat de exigențele formulei prin nenumărate imperitive.

Când alături de formulă intervine un adânc înrădăcinat conventionalism etic, atunci evocarea personală a vieții și a lucrurilor pe scenă, este deadreptul imposibilă.

Dar la toate acestea e bine să adăogăm că și autorul — dintr-un sentiment de inteligență și de securitate a valorilor, e indemnă să rămână cât mai aproape de pretențiile publicului. Să nu uităm, spune Baldensperger, că fiecare sală de teatru își are acustica ei morală și psihologică ceea ce face ca în cercetarea literară să intervie o zonă de interferență a esteticei pure cu sociologia. De aceea teoreticianul francez emite câteva considerații despre geniu, ca forță creatoare individuală și despre gust, ca sinteză colectivă a mediului și a tradiției.

Geniul și gustul sănătatea două noțiuni ce se ciocnesc, împărtășindu-se doar prin transcenderea cadrului temporal. Geniul e un dar demiurgic; gustul e o rezultantă a componentelor sociale. Flaubert era cuprins de aprigă revoltă când constata că publicul cere întotdeauna în roman un final, — în viață nimic nu se sfârșește și nu are desnodămant. Intuițiile geniale trebuesc modelate în tiparele mentalității comune: e singura soluție care îngăduie pătrunderea unui scriitor autentic în conștiința cititorilor; e singura modalitate de conciliere a singularității creatoare cu ritualismul literar. O doză de banalitate și de conventional există în orice operă. E un blestem acesta pe care în ciuda tuturor verităților sale, artistul e silit să-l accepte.

Să nu se credă însă că Baldensperger trage de aici concluzii sceptice și deprimante. Dacă problematica literară s-ar reduce la atâtă, atunci într-adevăr condiția umană a artistului ar fi din cele mai tragică și chinuitoare, iar literatura ar fi sortită să se usuce, an de an, asemenea unui copac cu rădăcinile înbolnăvite. Orice tendință de inoare, s'a văzut, că întâmpină piedici grele. Piedicile pot fi lesne înfrânte dacă intervin anumiți factori dinamizatori, care vor izbuti să pună în mișcare din temeliile lui moștenite, acest organism care se numește literatură.

Factorii dinamizanți sănătatea transformarea noțiunilor directoare, inițiativa inadaptaților, recurgerea la trecutul național și apelul la literaturile străine. Ei vor infuza în trupul pândit de veștejire al unei literaturi, seva miraculoasă a intineririi.

De obicei se presupune că o schimbare în lumea artei este precedată de o mișcare

socială sau politică. Părerea e greșită, ne asigură Baldensperger. Trecerea dela un regim politic la altul nu cauzează imediat primenirea literaturii. Argumente potrivnice, desigur, nu lipsesc. Ca să-și fundamenteze teza Baldensperger cercetează starea diferitelor literaturi europene în momentul marilor prefaceri istorice. În Italia, dela 1789 la 1815, epocă de acute frământări interioare, literatura se caracterizează printr-o exagerată tendință de servilism. Intreg văzduhul vremii era copleșit de influența lui Metastasio. Nici o idee nouă nu apare. Deasemenea în Germania anului 1871 și în Franța napoleoniană. În Germania, strălucita victorie asupra Franței și unificarea de la 1871, nu reușesc să iște vânt de înoire spirituală.

Baldensperger identifică germenele evoluției literare în *transformarea noțiunilor directoare*, prin care se înțelege modificarea profundă a felului de a simți și de a interpreta viața și lumea în relațiile cari unesc spiritele aceleași epoci. Cercetătorul francez ocolește cu o abilitate ușor de demascat, urcușul central al problemei, afirmând doar că în evoluția unei culturi se constată, la un moment dat, o transformare a planurilor de perspectivă care își exercită acțiunea și asupra literaturii. Unde stă ascunsă cauza intimă a acestei modificări, nu se precizează.

În Franța, clasicismului luminos și cartesianismului, rationalist prin definiție, îi urmează o epocă de entuziasm religios și de exaltare mistică, până când se ivește marea vizuire metafizică a romanticismului, care și ea este urmată de o concepție pozitivistă despre lume.

Spre a exemplifica aceste considerații abstracte e destul să amintim că Jean Jacques Rousseau, geniul care a tăiat matca unei sensibilități fecunde și poetul care profețea contopirea insului în misterul naturii, — vine după aristocrații Corneille și Racine. Deosebirea nu este numai de substanță. E aici și o deosebire de formă. Variațiile de care vorbim înrăuresc considerabil și limba. Tehnica și stilul capătă un alt aspect. Se știe, de pildă, că pentru clasici, figurile de stil erau mijloace croite după un calcul ponderat, pe cătă vreme la românci o imagine devine, ea singură, principal obiectiv și scop.

Abordând chestiunea diferențierii epocilor, Baldensperger face, în treacăt, câteva afirmații despre *stil* ca putere culturală supraindividuală.

Evident, e imposibil să stabilești demarcații rigide între o epocă și alta. Un veac pătruns de un anumit suflu spiritual va transmite celui următor multe din bogățiile sale, indiferent dacă acesta are o structură fundamental deosebită. La baza manifestării intelectuale a unui ciclu cultural peste care plutește duhul categoricei unități stilistice, se găsește același material de idei, adică aceleași criterii de ierarhizare și trăire a vieții și a realității spirituale.

Al doilea factor, care introduce în organismul literaturii mișcarea, este *inițiativa inadaptărilor*.

Dacă n-ar exista în lume personalități gigantice, capabile să depășească timpul, atunci ritualismul literar ar avea neasemănăt mai numeroși sorți de izbândă.

Personalitățile aceste excepționale, în care natura a vărsat ceva din infinitele ei forțe tainice sănătate inadapte față de conventionalismul dominant al epocii în care apar. Inadaptabil e oarecum totuna cu geniu, iar genialitatea se confundă cu actul irațional al creației.

Intâia intruchipare a inadaptabilității se face prin spargerea tiparelor tradiționale. Un om care a simțit în el o cutremurare frenetică sau o suferință nesfârșită împreună cu sentimentul chemării destinatare se lovește de insuficiența formulelor moștenite.

Inadaptabilul stă întotdeauna în afara mulțimii mijlocii. El are bucurii și tristeți, pe care muritorii de rând, nu numai că nu le au dar nici măcar nu posedă capacitatea de

înțelegere vibrantă a lor. Se zice deseori că de la geniu la nebunie este doar un pas. Dacă nebunia se confundă cu „anormalitatea”, atunci nimic mai adevărat. O societatea constituită din indivizi perfect normali nu poate evolu.

Un inadaptabil nu judecă și nu vede ca ceilalți oameni. El reprezintă un caz aparte. Ceeace nu ne îndreptăște nici decum să ducem raționamentul până în pânzele lui albe și să spunem că orice geniu are o structură patologică. Nici boala nici sănătatea nu ne oferă cheia de boltă a genialității. Fapta creațoare izvorește din străfunduri inegurate cari deocamdată, și probabil întotdeauna, scăpa pătrunderii raționale. Privind prin unghiu rațional, terenul creației literare are un relief accidentat de contradicții și paradoxuri. Istoria literară, supremă instanță la care trebuie să apeleze cercetătorul, își oferă exemple cari se bat cap în cap. Concluzia se impune firesc: boala și sănătatea inadaptabilului sunt instrumente accesorii, incapabile să sondeze adâncimea problemei.

Ziceam adineaori că între două epoci nu se interpun demarcații inflexibile. Un soi de osmoză spirituală se efectuează între unitățile temporale ale istoriei. De aceea inadaptabilul nu poate fi în intregime nou. Atmosfera culturală în care trăiește el este rodul unui trecut indelungat. Fiecare geniu își împlântă rădăcinile ființei într-o realitate vie a trecutului, care slujește drept pârghie de sprijin a creațiunii.

Orice inadaptabil e supus unor influențe livrești întâmplătoare. Așa încât originalitatea absolută se exclude dela sine. Geniul nu-și datorează totul sie-și, ceeace nu-i scade cu nimic imensa lui insemnătate. Fatalitatea vieții, devenirea istorică a existenței omenesti și atâtea alte condiții inexorabile, determină rețeaua aceasta vastă de interdependențe care nu trebuie judecată negativ, așa cum se obișnuiește, ci pur și simplu constată că atare.

Apelul la trecutul național constituie al treilea factor care deține facultatea de a întineri o literatură. În invălmășeala de valori a prezentului, scriitorul se refugiază în istorie, acolo unde planurile de orientare sănăt bine fixate. Musset, romanticul revoluționar, caută un punct de reazim în opera „clasicului” Racine. Sainte-Beuve admiră cu devoțiune calitățile suverane și unitatea de compozitie ale aceluiaș veac de aur al rațiunii. Alteori se întâmplă ca admirația față de trecut să degenerizeze într-o fadă pastișare, ceeace din capul locului, e detestabil. Așa bunăoară pela 1780, în Franța secătuită de excesele iluminismului, se cerea ca poetii să imite pe trubadurii medievali. S'a ajuns în acest chip la o grotescă și sarbădă caricaturizare. Dimpotrivă, întreg romanticismul englez n'a fost decât o reinviere, o mare reinviere a lui Shakespeare, Milton și Spencer, în deosebi, fără ca apotul modern să fie cu nimic stingherit.

Scrutarea critică a materialului istoric își arată un fapt foarte semnificativ. Anume o literatură se îndreaptă spre trecutul ei național atunci când influențele străine îi pătrund în organism fără nici un frâu.

Adevărată cunoaștere a trecutului revitalizează literatura. Rolul acesta uriaș l-a avut dealungul și dealatul secolelor, antichitatea greco-latiană. E suficient să amintim mișcarea grandioasă a Renașterii și valul continental al romanticei. Antichitatea greco-latiană a fost văzută de fiecare popor în mod deosebit. Pentru Franța ea a însemnat: „o regulă de ordine și de simplitate”; pentru Anglia: „o exaltare voită a sensualității”; pentru Germania: „un principiu de libertate și de obiectivitate”; în sfârșit, pentru Italia: „o garanție a civilizației tradiționale și naționale”. Remarca lui Baldensperger e sugestivă, deoarece se îndrituește prin ea increderea oricărei literaturi în misiunea ei unică.

Contactul intens al artistului cu spiritul vechilor culturi e un fericit prilej de fecundare. Lamartine a avut o iluminatoare revelație citind psalmii biblici. Apoi se cunoaște tropicala eflorescentă literară născută în urma descoperirii orientului. Lumea legendară

și acel molatoc exotism răsăritean au cucerit Europa la un moment dat. Renan mărturisea că cea mai puternică emoție a vieții lui l-a infiorat atunci când a stat în Palestina.

Alteori trecutul e socotit ca un prototip al perfecțiunii, vrednic de imitat întru totul. Asta duce firește, la o paralizare ilogică a avânturilor individuale de creație. Baldensperger stabilește o distincție limpede între viziunea trecutului ca posibilitate de revitalizare a prezentului și viziunea unui trecut ca desăvârșită concretizare a frumuseții ideale.

In sfârșit, cel din urmă factor înzestrat cu facultatea de a redresa lăuntric o literatură, este îndreptarea către plăsmuirile artistice străine. Goethe, impins de dorința exagerată a unificării deosebitelor literaturi, visa chiar o așa numită *Weltliteratur*, nu prin simpla suprapunere ci printr'o armonizare profundă a lor în care să nu se mai distingă nici un contur specific.

Un contact viu între două literaturi este folositor în măsura în care el pune în lumină virtualitățile creațoare, proprii fiecărei. Deci departe de a se căuta perfecțiunea, se caută un agent, o forță de fermentare spirituală care să scoată din noaptea adâncimilor sufletești izvoare noi de lumină. Rostul înrăuririlor reciproce se manifestă în relevarea căt mai lămurită a singularității creațoare. Baudelaire îl iubea și-l traducea cu ardoare pe Edgar Poe, fiindcă se regăsea în cosmosul fantastic al acestuia, pe sine. Poe a fost pentru Baudelaire un splendid mijloc de trezire a latențelor spirituale.

Finalul discuției desfășurată de Baldensperger se mărginește la atât: „formele literare sănătate acceptate sau refuzate nu după obârșia ci după oportunitatea lor...”

Făcând aceste afirmații cu privire la factorii ce dinamizează literaturile, Baldensperger trece la analiza raporturilor dintre societate și literatură.

In ipoteza că o operă literară infășează conținutul societății în care apare, problema ce ne preocupează s-ar simplifica într'atâta incât deadreptul ar dispărea, subsumată fiind disciplinii sociologice.

Erorile comise pornesc de la Taine. Prin însemnatatea de prim rang acordată *mediului*, Taine a răpit o porțiune în plus din relativa autonomie a literaturii.

Să mers pe linia aceasta primejdioasă așa de departe că s'a ajuns la o neierată degradare a esteticului. Numeroase romane, denumite comod și imprecis: realiste, au fost considerate pure documente informative ale unor perioade istorice. Vasta dar neîncheiată frescă epică a lui Zola a servit ca unealtă elementară de reconstituire a fizionomiei celui de-al doilea Imperiu francez. Aberațiile au venit apoi nestăvilită. Nici nu se mai putea știi unde se sfărșește faptul literar și unde începe istoria, sociologia sau statistică. Plasându-se la antipodul tezei lui Taine, Baldensperger nu tagăduiește raportul dintre literatură și mediul înconjurător însă și răsucesc sensul. Iată cum: artistul, departe de a fi sclavul lui, complementează și compensează peisajul social și geografic. Se petrece aci un proces asemănător aceluia care s'a petrecut cu timidul Nietzsche, în epoca în care închinea, el bărbatul lipsit de robustețe trupească, imnuri dionisice Supraomului, — Supraomului ca stăpân al celor mai aspre însușiri biologice.

Logic deci, literatura înainte de a fi expresia societății este o valorificare a ei, un plan de idealitate convertită cu alte cuvinte. Opera interesează prin intențiile și prin atmosfera ei mai mult decât prin cantitatea de realitate brută pe care o cuprinde. Privită ca simplă reprezentare a colectivității, ea își denaturează substanța.

Și mai de luat în seamă este rolul societății în mecanismul complicat al succesului și al reputației unui scriitor.

Plăsmuirea, odată smulsă din actul eliberării titanice a creației, trebuie receptată de sensibilitatea publicului. Uneori concordanța dintre operă și spectator sau cititor e

perfectă; alteori nu. De unde succesul sau insuccesul. O creație nouă foarte rar înfrângere opoziția mulțimii grație numai calităților sale estetice. *La Nouvelle Héloïse* a lui Rousseau a deslășuit un iureș năvalnic de admiratie; *Werther* al lui Goethe deasemenea. Explicația succesului acestor două opere stă în starea de spirit a vremii care s'a manifestat printre adesiune frenetică a cititorilor. Baudelaire, în schimb, a fost condamnat de tribunal din cauza imoralității poemelor lui. Stendhal era aproape un ignorat.

Succesul comportă o adevărată tehnică, a cărei întâie condiție de reușită rezidă în indemnarea aceluia ce-o conduce. Lovituri de stat sănt și în republica literelor, atunci când o minoritate de elită izbutește să impună păreri masiei anonime.

Consecința imediată a succesului este renumele. Creditul acordat unui nume rezultă dintr-o serie de imponderabile pe care Baldensperger o delimită cam incert. Aici, într'adevăr, ne învărtim în domeniul impreciziunii și al imprevizibilului. Câte cazuri de notorietate intelectuală n'au fost durate pe temelia unui nume consacrat?! Incontestabil, este o respectabilă doză de loterie și în dobândirea succesului literar, ca de altfel în orice camp de activitatea omenească.

Să ne punem acumă întrebarea sortită să înalțe în raza discuției una din cele mai controversate probleme: literatura are ea o menire moralizatoare sau nu? Între organismul artistic provocator și subiectul receptiv ce îstmuri de unire sănt posibile și în ce direcție? În sarcina creaționii artistice nu trebuie să se arunce niciodată o prea mare vină deoarece avem destule exemple care ne arată că o carte străbătută de optimism viguros a avut deprimantă influență asupra societății și invers. Felul în care o operă influențează opinia publică depinde de consistența sau inconsistența sufletească a acesteia. În definitiv, ce responsabilitate îi revine lui Goethe că *Werther* a pricinuit câteva zeci de sinucideri printre tinerii și tinerele de-o morbidă sentimentalitate, de la sfârșitul veacului al XVIII-lea în vreme ce lui Napoleon îi inspira acte de inegalabil eroism? Influența unei cărți asupra societății, de multe ori nu-i în raport direct proporțional cu succesul. Ceeace vine să întărească presupunerea că accentul precumpanitor cade pe starea interioară a lectorului.

Joc bizar și inegal de probabilități, succesul ca și renumele în literatură, nu reprezintă o normă de recunoaștere a creației autentice. Romane mediocre de fascicolă obțin răsunătoare și efemere succese iar opere de mare valoare trec pe marginea contemporaneității, cucerind gloria abea după decenii sau secole. Deacea e neasemănăt mai bine ca în literatură indicul concludent al consacrării să fie durată, nu adesiunea de moment a colectivității. Fie un creator cât de prodigios, timpul îl va simplifica, îl va reduce la anumite limite. E o ciudată caracteristică aceasta de a vedea cum la o epocă oarecare un mare scriitor rămâne în conștiința publicului legat de numele a două sau trei opere, în jurul căror se urzesc firele fermecate ale legendelor.

În fond, acțiunea simplificatoare a timpului ne aduce prețioase servicii; ea împinge în neantul uitării tot ce e surrogat sau pseudovaloare. Dacă orice volum de literatură ar răzbate prin straturile secolelor până la noi, o istorie literară propriu zisă ar fi deadreptul imposibilă. și Baldensperger observă că numai acele opere posedă semnul ales al duratei care concretizează marile aspirații ale sufletului uman. Pe temelia lor, cititorii de mai târziu vor făuri construcțiile mitice. Mitul purifică și desăvârșește în cazul de față, zămisind o icoană perfectă a artistului și răpindu-i totdeodată, mobila impreciziune de la început. Mitul fixează o existență în linii definitive, statice. Fiecare închipuire legendară, despre un creator sau erou, se înrădăcinează prea adânc în felul de-a gândi și de-a simți al mulțimii ca să mai poată fi desființată apoi cu ușurință.

Un factor care contribuie din plin la dăiniuirea plăsmuirilor literare este *sintetismul național*, adică înclinarea noastră de a privi operele ca oglindiri integrale ale spiritualită-

ții neamului din care facem parte. De fapt, spune Baldensperger, o creație nu este rodul implinit al geniului etnic; ea își dobândește atributul de națională nu fiindcă e produsă de națiune ci fiindcă e adoptată de națiune. De aici s-au născut, pe urmă, încercările acele, deseori ratate, de definire a sufletului colectiv considerat ca entitate etnică.

De-o primă și inexorabilă greutate său zădărnicit aproape toate intențiile. În operaile scriitorilor de același neam, geniul etnic e infățișat divers sau chiar contradictoriu. Astăzi, când problema stilului cultural e în plin mers ascendent, prin contribuțiunile unui Riegl, Frobenius, Spengler și Lucian Blaga, obiecția lui Baldensperger poate fi lesne înlăturată. Unitatea stilistică pare a fi o realitate demonstrată cu un convingător lux de argumente. Dacă spiritului faustic occidental i s'a dat ca sentiment al spațiului, generator de stil, infinitul tridimensional, e cu atât mai ușor să intrezărești în cultura germană tendința unanimă de exaltare metafizică a iraționalității. Frumoasa carte a lui Louis Reynaud, *L'âme allemande*, apărută în 1934, reușește să scoată la suprafață filonul acestui specific care circulă subteran în substanța oricărei mari creații germane.

In chipul acesta delimită Baldensperger dimensiunile verticale și orizontale ale faptului literar.

Care este, după el metoda de urmat în vederea unei cât mai intime înțelegeri a operei literare? Răspunsul se găsește în prefața lucrării sale *Etudes d'histoire littéraire*.

In opoziție cu tendința sufletului nostru de-a reacționa în fața unei opere potrivit ritmului lăuntric să constituise o istorie a literaturii, sau mai degrabă o normă de cunoaștere a ei, bazată pe elemente de erudiție. Istoria literară, nici vorbă, poate să-ți lămurească o sumedenie de chestiuni prin reinvierea, parte de parte, a trecutului. Apelând la disciplinele auxiliare ea îți datează o operă, îți-o pune în legătură cu viața autorului, integrând-o căteodată în angrenajul circumstanțelor, însă nu reușește să-ți dea capacitatea de cuprindere integrală și vibrantă a ei. În primul rând istoria literară, aşa cum se aplică până la 1900, nu-ți determină cu precisiune dominantă unei epoci — dominantă care la un anumit moment, stigmatizează toate producțiile vremii. Această insuficiență rezultă din ignorarea metodei comparative.

Fiecare ciclu din cultura unui popor este rezultatul unor întrețineri de aspirații potrivnice venite de aiurea. Pornind de aici, numai o metodă cu zările deschise în câmpul vast al comparației are nobila șansă de a duce la rezultate reale. Baldensperger a ilustrat felul acesta de a proceda în cartea *Goethe en France*, incontestabil una din cele mai de seamă lucrări de literatură comparată.

Dealtfel și în *La littérature*, aceiași metodă e utilizată cu nedesmințită constanță.

Utilizarea tehnicei comparative e menită să reconstituiască o epocă prin evidențierea curentelor de sens divergent care se întrepătrund în conținutul ei. Suportând până la un punct asemănarea cu un organism viu, literatura respiră ca orice ființă biologică văzduhul inconjurător, de care se resimte puternic. Baldensperger nu adoptă concepția evoluționistă în tărâmul literaturii. Evoluționismul, în chipul cum este el conceput obișnuit sfăršește la fărâmășarea unității, la gruparea în genuri și la constatarea că fiecare gen viețuiește, începând de la o anumită limită, izolat.

Baldensperger propune interpretarea fenomenului literar în corelație de subordonare și supraordonare deopotrivă, cu celealte fenomene artistice ale epocei respective, răsărite în cadre biografice diverse. Istoricismul singular e strop dacă nu se întregește armonios cu noțiunea cuprinzătoare a literaturii comparate.

Contra celor care săgăduiesc rodnicia schimburilor intelectuale dintre mai multe țări, Baldensperger crede că aceste schimbări inviorează și varsă un spor de fremătătoare vitalitate în miezul oricărui organism literar.



POMENIREA INTÂIULUI REGE

O sută de ani dela nașterea Regelui Carol I actualizează figura întemeietorului Dinastiei române în ritmul pios al recunoștinții.

De numele lui se leagă intrarea României în propria ei istorie. Cuza-Vodă a însemnat un început îndrăzneț; Carol I o primă desăvârșire. Ce destin frumos a înscris acest mare Rege în carteaua veacului! Să te naști la isvoarele Dunării și să crești cu fluviul din ce în ce mai vast, până la vărsarea lui în Mare. Să te pregătești din tinerețe adunând în conștiință spiritul Europei prin studii și călătorii pentru a dărui apoi această zestre unei țări orientale, dornică să intre în acest spirit larg. Să vîi Domn peste un popor creștin încă dominat de Semiluna, care fusese spaima lumii, și să ridici acest popor la demnitatea neațărării și la gloria regalității!

Aceasta e intrarea României în propria ei istorie și ea s'a făcut sub semnul lui Carol I. El trece în ochii tuturor ca un Rege înțelept, dar nu trebuie să uităm că înainte de aceasta, a fost Domn de o sublimă vitejie. Independența României nu e o pomană a urșitei, ci un mare fapt de arme datorit lui Carol I, care și-a organizat oștirea, a știut să aleagă momentul, să o ducă personal la biruință și să tragă apoi cu înțelepciune toate consecințele din această strălucită victorie. Cocioaba turcească, ce se numește în epopeea Regatului „Casa dela Paradis”, e cuibul de suferință și de eroism de unde și-a luat aripi gloria României moderne. Pe Carol I noi l-am făcut Domn; el ne-a făcut Regat independent. Numai atât de ne-ar fi dat, fapta lui ar fi mai mare decât a lui Ștefan cel Mare și mai durabilă decât a lui Mihai-Vodă.

Personalitatea lui Carol I e completă. Ea s'a exprimat sub toate laturile vieții de stat cu o egală strălucire. Căpitanul din războaie, care a crescut teritoriul țării cu Dobrogea, a fost înăuntru un organizator țără pereche și un providențial inițiator de civilizație. El a făcut o Românie după imaginea europeană, pe care o purta în minte.

A sosit în diligență prin hârtoapele noastre și a construit rețeaua de șosele și de căi ferate, a clădit porturile fluviale și pe cele maritime, a făcut din Constanța „perla Mării Negre” și a legat țara cu vastitatea apelor prin cel mai mare pod care a existat în lume la acea dată. Într-o țară obișnuită cu modestia miniaturală, Regele Carol I a venit cu o viziune gigantică. Palatele publice construite sub domnia lui, — gândiști la Poștă și Justiție, la câteva minister, — poartă pecetia acestei viziuni. Tot ce-a făcut el în această direcție era în opozиie cu datina improvizărilor, moștenită din veacurile bântuite de năvăliri pustiitoare; dar era în perfectă concordanță cu conștiința noastră, dornică în sfârșit de durabilitate și de perenitate istorică.

In domeniul cultural e Regele luminii.

Intregul învățământ al țării s'a reorganizat și s'a desvoltat sub el. Școli primare, licee, școli tehnice, școli militare, Universitățile, sistemul burselor pentru pregătirea la nivel european a minunatei pleiade de dascăli, pe cari i-am avut. Augusta lui deviză: necesitatea caracterelor, a fost steaua de orientare a tuturor acestor școli. În climatul libertății, pe care nația și l-a creat prin înțelepciunea lui, cultura românească a căpătat un ovăz necunoscut. În acest climat prielnic a fost posibilă expansiunea geniului lui Hașdeu, activitatea purificatoare a lui Maiorescu, poesia lui Mihail Eminescu și a lui George Coșbuc, proza lui Ion Creangă, a lui Ion Slavici, a lui Caragiale, Delavrancea și Alexandru Vlahuță, pictura lui Nicolae Grigorescu și arhitectura lui Ioan Mincu. Culmea domniei lui corespunde cu aceste culmi ale creației spiritului autohton. Căci puterile de plăsmuire ale unui neam nu se dau în întregul lor decât în atmosfera de libertate spirituală. Din acest punct de vedere, Regatul lui Carol I e întâiul luminiș istoric de largă respirație.

In logică firească, politica de rasă cu aspirațiile românismului integral, care avea să-și găsească suprema expresie în Ferdinand I, s'a desvoltat din această splendidă eflorescență culturală prezidată de întâiul Rege. Forma României de azi s'a zămislit în idealitatea ei sub Carol I. Rostul profetic al marelui ideal s'a intrupat tot atunci în personalitatea vijelioasă a lui Nicolae Iorga, răscolitorul tuturor provinciilor încă subjugate și sinteza vie a ideologiei românești din această mare epocă. Expansiunea ideii de rasă s'a însemnat prin numeroasele școli întemeiate în Balcani pentru Români macedoneni, prin cărțile trimise la frații din Valea Timocului, prin imensele ajutoare discrete și îmbărbătări trimise în Ardeal.

Catolic credincios, Carol I e totuși creatorul autocefaliei Bisericii ortodoxe române, care li datorește în cea mai mare parte organizarea națională. El e restauratorul magnific al Curții de Argeș și al Trei Ierarhilor. Dela el a pornit curențul de refacere a slintelor altare în țara noastră. Opera sacră a Voievozilor și-a găsit în el pe augustul tâlmaciu în fața neamului și a lui Dumnezeu. Până departe în capela ortodoxă a Românilor din Viena, dăinuie și azi mărturiile adânc mișcătoare ale generosității acestui Rege profund creștin.

Clădind castelul Peleș și creând astfel minunea Sinaiei în sălbăticia munților, a făcut din acest palat o comoară de artă europeană, strângând acolo o neprețuită sumă de capodopere picturale de valoare universală. Mulțumită lui, țara noastră se mândrește că posedă astăzi un rezumat select al Renașterii.

Dacă în privința realizărilor politice opera lui a fost depășită de Ferdinand, Regele unității naționale, această operă rămâne încă inepuisabil de bogată în sugestii și indicații de viitor. Viziunea gigantică a lui Carol I cuprinde liniile ideale ale viitoarei noastre dezvoltări spirituale. Învățământul ei principal e înfrângerea improvizărilor și a expedienteelor și urmărirea cu metodă severă și tenace a creațiilor de proporții largi și de durată, în care să se întrupeze voința de viajă eroică a neamului nostru.

Cel care îi poartă azi numele pe tronul României îi moștenește toată această vizionă gigantică și spiritul metodei necesare în realizarea ei. Din fericire pentru această țară, Dinastia întemeiată de Carol I nu însemnează numai o continuitate biologică și o continuitate simbolnică a unității monarhice a statului, ci o reintrupare succesivă, dinamică și ascendentă a marelui duh, care a creat România modernă. Dincolo de orice teorie politică și de orice interpretare simbolică, monarhia se confundă, pentru noi Români, în chipul cel mai real cu însăși gloria istorică și setea de glorie viitoare a neamului nostru.

Și nu putem comemora gloria Regelui întemeietor fără să ridicăm un respectuos și emoțional omagiu Regelui continuator, care întrupează setea noastră gigantică de glorie.

GÂNDIREA

C R O N I C I



I D E I , O A M E N I , F A P T E

RĂTĂCIRILE CRITICEI FREUDISTE

Apele se limpezesc. Culturile își găsesc făgășul evoluției naturale. O nouă disciplină a ideilor precede vremea ce se vestește rodnică și creațoare. Din ce în ce mai clar se profilează credința într-o nouă rânduială a veacului. Fenomenul dominant astăzi în cultura europeană este încadrarea individului în biologie, încadrarea societății în statul etnic, și pe această cale revenim la un stil de viață contopit în conștiința valorilor morale. Însuși echilibrul lăuntric al omului își regăsește matca stilului.

Năr fi de prisos să adăogăm câteva considerațuni retrospective, de unde se vede că teroarea ideologică a unei găndiri a provocat în epoca anterioară confuzia ideilor și decaderea structurii substantiale a actului creator: luciditatea și echilibrul. Momentele acestei revărsări nestrificate, tăsnite din besnă, sunt însemnate prin răsunetul pe care l-au avut falsele teorii filosofice. Lombroso găsea în degenerarea sentimentului moral echivalență geniului; Max Nordau așea civilizația pe minciună; Albert Einstein prin conceptul „relativității” a sdruncinat verificarea eficiență a timpului, spațiului și cauzalității; Bergson va provoca invazia triumfătoare a religiei iraționale. Însărcăt Sig. Freud va alcătui din drojdia lubricității o nouă știință a spiritului.

Vom cerceta câteva din aspectele psihanalizei în cultură.

Intr'adevăr, psihanaliza a folosit ca piedestal unei anumite critici literare, a slujit curențele de înăcrit arivism, contribuind într-o largă măsură la cultivarea unei atmosfere de promiscuitate ideologică. Această simplă metodă de examinare a bolnavilor psichopati, a devenit o nouă și ingenioasă știință, chiar o metafizică, năzuind să înglobeze sub raza ei de influență o parte din înfățișarea cu totul inedită a culturii moderne. Pe lângă psihanaliticii sociologi, și firește socialisti, care porneau dela nevroze pentru a explica fenomenele sociale și politice, avem pe criticii literari psihanalisti, care procedând metodologic, interoghează viața intimă unde pretind a descoperi resorturile operii de artă, și pe aceste temeuri, ei prezintă opera de artă ca pe o

emanăție automată a subconștiștualui, de unde urmează că scriitorul, pictorul sau poetul, este prizonierul unor procese morbide, localizate în zonele liminare ale personalității sale.

Prin infățișarea dogmatică, psihanaliza se alătură concepției carteziene. Corelațiunile dintre evoluționism și psihanaliză sunt evidente. Deasemeni un raport de perspectivă există între romanticism și psihanaliză, după cum a arătat de altfel și d. Lucian Blaga¹⁾, numai că, vizionarea romantică ar adânci inconștiștual, dându-i mari posibilități de expresie, pe cădă vreme psihanaliza, — limitată la conținutul sexual al vieții, — duce la rezultate unilaterale și confuze.

Sigmund Freud afiră că omul ca entitate biologică ar fi lipsit de caracterele specifice ale sexului, și că în structura lui organică, întocmai ca și în manifestările sale, sunt amestecate tendințe sau rudimente bisexuale, aşa fel încât bărbatul ar purta stigmantele feminine, iar femeia ar purta și ea la rândul ei germenii masculinității. În medicină, teoria asexualismului sau a bisexualismului este admisă ca și ipoteză în cadrul embriologic, sau la maturitate. În cadrul patologic, Freud spune destul de clar că „un grad de hermafroditism anatomic este normal”, și dacă organismul bisexual la origină se orientează către monosexualitate, păstrează totuși urmele sexului opus. De aici o seamă de considerații care însearcă nu numai să explică, dar chiar să justifice aberațiunile și inversiunile sexuale. Nici un om nu este ferit de această pacoste după teoria freudistă. Psihanaliștii sunt inclinați să vadă în toate fenomenele manifestații ale vieții sexuale și să credă că în sexualitate se află motorul vieții spirituale.

Ne dăm perfect de bine seama că dacă fiziolgia sexuală are o mare însemnatate în evoluția și în manifestările individului, ea nu este principiu exclusiv al vieții spirituale și sociale. O operă de artă, o descoperire științifică, o epocă literară, pusă sub clopotul de

1) Lucian Blaga: „Fețele unui veac”.

stică al psihanalizei devine un fenomen al vieții sexuale.

Indiscreția psihanalitică merge atât de departe, încât prin coincidențe cu totul bizare, prin apropiere întâmplătoare, viața marilor artiști sau poeți este scormonită în tot ce are mai intim sau mai tainic, și din configurația acestor stări primare se trag concluzii care duc la o spulberare a gloriei de care erau nimbiți până atunci.

O operă literară după freudiști derivă dintr-o tendință refuzată. Individualul are anumite tendințe, anumite nevoi, în majoritatea căzurilor de natură sexuală, care nepuțându-se satisface, fie din pricina moralei sociale, fie din pricina anumitor reguli impuse din afară, găsesc o supapă de deschidere în opera literară. O poezie, un tablou, o dramă, apar astfel ca un canal colector al inconștientului, un sănț prin care se scurge rășina vieții sexuale.

Pe această cale s'a putut face o legătură între geniu și nebunie; pe de o parte, între puterea de realizare a unui om genial care transcende limitele înțelegerii obișnuite și se avântă dincolo de tiparele mediocrității; și pe de altă parte starea de vis sau de nebunie, când explozia personalității este tot atât de puternică, dar incapabilă de organizare creațoare. Bieții psihanalisti nu prind că mariile creaționi, genialele producționi literare sau artistice, se definesc printr-un element de echilibru și de universalitate, pe cătă vreme visarea și nebunia se manifestă pe un plan ilologic, și prin urmare lipsit de permanență și de unitate lăuntrică. Stilul marilor opere este valabil pentru toate veacurile, celice înseamnă că în structura lui sunt cuprinse elemente fundamentale ale vieții. Permanența artei verifică omenescul și calitățile ei estetice. Aceste trei elemente sunt indisolubil legate între ele: omenesc, permanență și frumos.

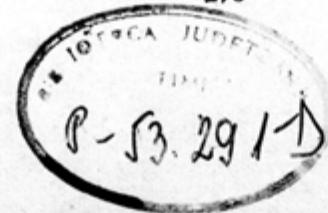
In toate epociile femeia goală a constituit un model de inspirație și un triumf al realizării artistice. Cunoașteți însemnatatea femeii goale în viața aceluia mare învățat care se sensibiliza văzând-o și devenea din ce în ce mai inspirat. Femeia goală în artă nu întruchipează un motiv erotic și nici unul sexual. Numai oamenii simpli, erotomanii și pornografi pot interpreta astfel o operă de artă reprezentând o femeie goală. Nudul feminin în artă reprezintă armonia dintre sensibil și rational, dintre sistemul medular și corticalitate. Din tot ce dăruiește natura, și perspectiva ochiului, și simțurile omenesti, corpul feminin în splendoarea nudității sale este însuși perfectiunea. Nici un obiect plastic nu poate impresiona toate simțurile deodată, nu poate stimula mai mult facultățile intelectuale decât nudul. O imbinare de forme și culori, de ritmică, armonie, căldură și miscare, de sugestivă atitudine care transpusă în opera plastică aduce un omagiu rațiunii complete, ambele esențe fiind turnate din același material după formele eternei perfectiuni. Nudul înseamnă lumină și soare, primăvară mediteraniană. Evidența este demonstrativă, tocmai prin contrastul nordic-mediteranian: Velasquez și Dürer, Veronese și Lucas Cranach... Un pictor sau un sculptor care nu s'a incer-

cat în prezentarea corpului femeinu și-a dat indeajuns prinosul artei sale.

Celebra Venus de Milo, simbol al frumuseții antice, reprezintă nu numai o întreagă concepție de artă și un ideal estetic, dar rămâne prezentarea concretă a unei armonioase gândiri. Femeile lui Correggio, Tiziano sau Nașterea Venerei a lui Botticelli, rămân expresia desăvârșită a frumosului, și ce poate fi frumosul altceva decât năzuința către perfectiune, cu alte cuvinte, către idealul femeinu în artă.

Freud este primul care încearcă într'un studiu asupra lui Leonardo da Vinci să arate că marele spirit polivalent al Renașterii era un pervertit, un homosexual, după ce mai întâi fusese un monstru realizat în „complexul Oedip”. Ne reamintim faimoasa legendă mitologică a fiului care și omoară tatăl și apoi se căsătorește cu mama sa. Acest „complex Oedip” este o piesă de rezistență a psihanalizei, o descoperire bizară care s-ar putea identifica mai mult sau mai puțin rudimentar la fiecare om în parte. Să psihanaliza a mers atât de departe încât să alcătuie o nouă critică, bizuită numai pe consideraționi sexuale împrumutate din viața artiștilor sau literaților. Stendhal, Shakespeare și Lenau sunt învinuiti de incest. Procesul critic nu pornește numai dela exagerarea unor presupuse patologice, ci tine de o interpretare tendențiosă și disformantă a operii literare prezentată într-o formă odioasă. Aproape nu există scriitor sau mare artist asupra căruia psihanaliza să nu se fi pronunțat. Toți au fost trecuți prin clinică, unde au fost desbrăcați de masca moralității și prezentati sub unghiul de vedere al celei mai brutale sexualități.

Să luăm două cazuri, pe care le-am numi „medico-literare”, și să le prezentăm în lumina unei analize obiective. Cazul Remy de Gourmont și cazul Giovanni Papini. Dacă vrem să ajungem la unele concluzii că mai apoape de adevăr, trebuie să avem în vedere în primul rând opera literară. Ori, nici o piedică nu este mai greu de trecut, pentru cine pornește dela un punct de vedere medical, decât opera literară. Critica trebuie să fie inspirată de consideraționi literare. În genere însă, acei care fac o critică medico-literară, folosind metoda psihanalitică, pornesc principal dela greșeala de a identifica pe autor cu eroii săi, sau de a explica opera numai prin viața autorului. Metamorfozele auto-biografice, în opera unui romancier, sunt atât de variate, nuantele sunt atât de subtile, încât chiar dacă autorul se identifică cu unul dintre personajii, aceasta apare transfigurată și oarecum altfel decât dacă ar fi o simplă copie. Numai în căzurile în care scriitori și-au publicat jurnalul intim al vieții lor, sau într-un chip evident s'au centralizat într-un roman trăit, poate fi vorba de amănunte auto-biografice. Dacă Balzac bunăoară ar fi examinat biografic după opera lui literară, ar trebui să avem pe rând un Balzac zgârcit, un altul risipitor, un Balzac impostor și altul om de știință și așa mai departe. Concluziile medico-psihanalitice relative la Dostoievsky au în vedere mai mult opera lui epică decât jurnalul intim. Autorul: un caz patent de epilepsie; eroii, cu tumultul vieții lor subterane oglindesc mai mult psihologia macabru-



și apocaliptică a unui popor. Eroii săi sunt reprezentativi pentru psihologia poporului rus, și în al doilea rând oglindesc concepția lui Dostoiewsky.

Cazul lui Remy de Gourmont pune în discuție nepotrivirea care ar exista între cerebralitate și funcțiunile medulare. Dacă la unii scriitori acest conflict ar însemna un simplu dezacord, la alții inhibițunea ar duce la o adeverăță impotență psihică lăudând forma unei tragedii. Medicul curant al lui Remy de Gourmont afirmă că „cerebralii sunt adesea ori impotenți cu femeia pe care o iubesc prea mult, pentru că creerul înăbușă reflexele măduvei. Exercițiul sexual nu se impacă întotdeauna cu prea multă dragoste și este stincherit sub privirea imaginației superioare. Sensibilitatea care se scoară din marea sfere ale sentimentului nu convine nici unui Lauzun, nici unui Casanova, nici lui Rasputin”²). Ar urma de aici că numai în tovărășia unei femei simple, chiar vulgare, cerebrali își pot declanșa „automatismul periferic”.

Fără indoială că Remy de Gourmont a fost un cerebral. Dar aproape toți marii scriitori sunt cerebrali, sau chiar sensitivi fiind, dragosteia femenină, cerebrală și sexuală, are un caracter de normalitate în opera lor literară. Dacă în anumite momente controlul cerebral poate duce la inhibiția actului sexual, în foarte multe momente cerebralitatea dă un decor de fantezie și de colorată perspectivă activității erotice. (Debitul sexual al intelectualilor este cunoscut de toți psihiații). Cum se explică atunci că la un intelectual, la care activitatea este foarte mult concentrată în creer, sexualitatea ipotetică dominată de măduva spinală să-și păstreze neștirbită vivacitatea, bă chiar să fie stimulată? Sexualitatea recunoaște și ea o ambianță neuro-tropă, sistemul nervos medular sau cervical contribuind simultan la cristalizarea activității erotice. Teoria cerebralității așa dar nu are temeuri convingătoare.

Remy de Gourmont a cunoscut problema sexualității în toată întinderea biologică. „Phylique de l'amour” îl prezintă pe Remy de Gourmont ca pe un mare sexuolog, și puține sunt cărțile de acest fel care să aibă o atât de mare bogătie de informații și o intuție atât de clară. Dacă unul dintre eroii săi din romanul „Sixtine”, anume Hubert d'Entragues ar putea fi un alter ego al lui Remy de Gourmont, scena descrisă în capitolul „L'heure Charnelle”, este de o caldă și vibrantă sexualitate. S-ar putea spune că femeia romanului, Sixtine, este o deficiență a dragostei complete (sexuale și cerebrale) și că eroul său este numai un personaj de roman, sau dacă Remy de Gourmont se identifică în Hubert, atunci partenera este o femeie prea simplă și incapabilă de a înțelege altfel amorul decât ca un receptacul medular. Cu toate acestea, în viața lui Remy de Gourmont există un moment tragic, acea dramă facilă după cum au numit-o medicii, acel lupus eritematos al feții, în termeni obișnuiți, acea tuberculoză a pielii naturalui și obrazului.

2) Dr. Paul Voivenel: „Remy de Gourmont vu par son médecin”, pag. 64.

Se spune că primele simptome ale boalei au apărut în anul 1908. Dar în epoca în care Remy de Gourmont a scris „Sixtine” și „Lettres à Sixtine”, fratele său ne arată că ilustrul romancier era un om foarte frumos și dispunea de o mare putere fizică.

Totuși „medicul nu se poate opri de a gândi că acest accident a jucat un rol foarte important în viață lui spirituală... Sexualitatea sa nu se mai exteriorizează în acte, se ridică spre inteligență și spre imaginație”...³). Tot ce a scris el după această epocă ar fi reflexul unei cerebralizări determinate de drama facială care-i închide portile sexualității. și medicul său curant, doctorul Paul Voivenel, ajunge la următoarea concluzie: „Remy de Gourmont a arătat odată mai mult antinomia dintre instinctul vieții și instinctul de cunoaștere”⁴.

Iată-ă așa dar pe Remy de Gourmont în două ipostaze esențiale deosebite. În prima, în care, după concluziile medicale, conflictul dintre corticalitate și activitatea sexuală medulară era explicabil fizioligică la un cerebral; și în cea de a doua ipostază, când drama facială îl izolează. îl face să se adâncească și mai mult în cerebralitate, și atunci, sensualitatea lui se mută din regiunea medulară în cortex, pentru a se transfigura în procese literare, creațoare pe un plan imaginativ. Cerebral sau medular, omul de artă, scriitorul sau poetul, nu poate fi lipsit de farmecul cunoașterii pe care îl dă femeia. Ar fi suficient să cercetăm biografiile oamenilor mari, unde vom găsi un material foarte bogat, pentru a putea conchide: femeia deosebită de a zădărni cunoașterea a fecundat întotdeauna inteligenta masculină. Numărul femeilor care au sensibilizat inteligența bărbătească este exceptional de mare: pe malul Arnului, o singură dată întâlneste Dante pe Beatrice, „donna ch'ave te intello d'amore”, și Divina Comedie aparține acestui simplu incident; Jeanne Duval și Ch. Baudelaire, Juliette Drouet și Victor Hugo, Rubens și Helene Fourmet, Goethe și Lili Schönenmann... Femeile inspiratoare au avut un rol covârșitor în viața marilor artiști, așa încât, se poate spune că în prezență lor inteligența să se sensibilizeze, să devină florală și luminoasă, creațoare pe un plan superior de cunoaștere a vieții.

Aberația freudistă a incestului înăscut în fiecare om nărește și un temei, dragostea maternă fiind izloată cu desăvârsire în creerul unui artist în clipa când se arată dragostea naturală a femeii preferate. Indiferent ce punct de plecare ar avea dragostea, cerebral sau medular, sensitiv sau intelectual, acțiunea ei de stimul care pună în mișcare întregul organism este mai presus de orice discuție. Căt de stupidă apare drama facială a lui Remy de Gourmont când ne gândim că Dostoievsky, care era un epileptic, a fost întovărășit în viață de o soție devotată, iar Nietzsche s-a folosit de devote intelegeri feminine. Este oare nevoie să mai amintim acea groaznică imprejurare, a crizei de epilepsie survenită chiar în timpul cununiei lui Dostoievsky care nu aduce nici o turburare a menajului?

Iată, pentru că am făgăduit că vom vorbi de-

3) Loc. cit. a. 76; 4) Loc. cit. pag. 78

spre Giovanni Papini, ne vom opri la acel turburător pasagiu din romanul „Un uomo finito”: „dacă ai săt, Doamna mea, ce mi-a lipsit? Mi-a lipsit numai asta: femeia ideală: femeia care stăpânește sufletul cu adevărul și îți-l schimbă. Mi-a lipsit în sfârșit femeea care să poată găsi loc în istoria spirituală a unui spirit, în romanul cerebral al unui creer”. În acest capitol, care se sfârșește cu făgăduiala de a nu mai vorbi niciodată despre femei, Giovanni Papini ar putea să apară un mizogin, sau un mizantrop devastat sufletește de propria lui nepuțință. Si au fost chiar oameni care au găsit explicația: Giovanni Papini este un om foarte urât, și acest motiv ar fi destul de puternic pentru a îndreptăti insuccesele sale amoroase. Deci, o explicabilă ranchiușă, o înverșunată desprețuire a femeii, o izolare în egoism și mizantropie. Totuși romanul lui Giovanni Papini n'are decât valoarea unui simplu document, căci fiind scris ca o spovedanie a unei vârste și a unui timp, putea să cuprindă inevitabile dezamăgiri, acele nemulțumiiri ale adolescenței și ale tinereții, când personalitatea necristalizată încă are dreptul la o ușurare care poate fi o revoltă pe sine sau pe alții. Dar căte lucruri nu s'au schimbat de atunci? La Bulciano, sau la Firenze pe via Giambattista Vico, Giovanni Papini trăește o viață fericită în povărișă unei femei frumoase care este și o devotată soție. „În istoria spirituală a unui spirit și în romanul cerebral al unui creer”, se află o femeie... Si aprigul pamphletar, ferventul catolic, acel care nu îngăduia furoarea fascistă, a sfârșit prin a face totuși apologia lui Mussolini, socotindu-l un autentic elev al lui Carducci, și cine stie, dacă mâine acelaș Papini nu va intona un imn dragostei și femeii, pe care dacă a pierdut-o la adolescență a găsit-o la maturitate.

Plecând dela interpretarea psihanalitică a operelor literare să ne oprim la arta și literatura psihanalitică. Sub inspirația acestei teorii care desprinde insul de orice podoare, a apărut o artă sexualistă pură, care avea în vedere numai prezentarea stridentă și nerușinată a senzațiilor primare, descrise sau infățișate direct fără o prelucrare artistică. De prisos să mai amănunțim această destrăbălare pornografică. Este suficient numai să constatăm că dadaismul și supra-realismul, aceste curente anarhice și decadente, au apărut și s'au desvoltat sub genul tutelar al psihanalizei. O colecție de prețioase mărturisiri se poate găsi în „Petite anthologie poétique du surréalisme” (Paris, 1934) și cu deosebire în introducerea lui Georges Hugnet a acestei cărți. În majoritatea cazurilor, promotorii acestor mișcări sunt practicanți entuziaști ai cultului lui Freud. Iată ce ne spune chiar un medic psihanalist, care nu este mai puțin și un adept al acestei teorii: „din mijloc științific de cercetare psihologică, cunoașterea psihanalizei a fost însă exploatață, transformată de majoritatea scriitorilor moderni în tehnică artificială de creație literară și artistică; un adevarat val de pornografia literară, de destrămătere socială își susține justificarea cu ajutorul

unor pretinse date psihanalitice, sau a unor tendențioase interpretări a acestor date⁵⁾”.

Pentru psihanaliza presupune exaltarea sexualității liberă de orice constrângere, într-o sinceritate absolută deci, pentru psihanaliza presupune explozia nestânjenită a vieții organice și vegetative, scriitorii și artiștii care s'au înscris sub flamura acestei idei au devenit agenții amoralismului comunist. Revoluția supra-realistică, începând din anul 1930, adoptă o atitudine politică și devine „supra realismul în serviciul revoluției”, făcându-se astfel legătura între comunism psihanaliză și supra realism. Toate acestea noțiuni conlucrau sub zodia protecțoare a materialismului istoric. Un medic din România, din spația etnică a lui Sig. Freud, dr. Justin Neuman, vrea să demonstreze că dicturile moderne sunt niște manifestări psihanalitice, o exaltare morbidă a inconștiștului, un triumf al animalității și al barbariei⁶⁾. Temeurile acestui medic impostor nu pot fi nici științifice și nici istorice. Din însăși datele psihanalizei noi stim că tocmai dimpotrivă declanșarea patimilor egoiste, fără frâna moralei, sunt o podoabă a procesului psihanalitic. Ele nu se pot disciplina în cadrele unei ierarhii. Ori, dictatura nu este altceva decât un regim de organizare severă, de autoritate, și disciplină, peste care stârue privirea dominantă și voința șefului suprem. Nu poate fi vorba de psihanaliza în cadrul fascismului sau a național socialismului, pentru că ar însemna să se sdruncine însuși temeurile acestei teorii care presupune un cert materialism și o absolută libertate de manifestare. Mistificând adevărul, plecând dela puncte de vedere arbitrale, fără temei logic, dr. Justin Neuman confundă medicina cu demagogia socialistă și se rătăcește pe căile deșertului. Omul de pseudo știință folosește psihanaliza pentru a sprijini ideile sale „fraternitare”. Pentru el știința este desbrăcată de obiectivitate, și devine o valoare de schimb, pe care o poti camufla în democrație comunism sau antinaționalism. Iată și perla concluziilor: hitlerismul reprezintă un psihoinfantilism colectiv, „transplantarea inconștientă a sadismului patern, din cadrul intra familiar în cadrul intra național, prin identificarea inconștientă de a mai târziu a copilului cu tatăl său, explică violențele și crimele fascismului”. (pag. 27 și urm.). Inutil să mai arătăm că după energumenul poporului egalitar numai democrația impune „dreapta erării zare a valorilor”, iar „regimurile dictatoriale creiază arbitrarul”. Toată această furie se anualează însă prin propria ei ipocrizie. Nimeni mai mult decât poporul „ales” nu practică acel exclusivism feroce, acea fioroasă auto valorificare a rasei. Istoria de două milenii a poporului care trăește în el însuși ca într-o carceră, morală intemeiată pe puterea de corupție a banului, stricta reglementare a raporturilor sexuale, ca nu cumva sângele Israelului să se amestice cu celor lalte popoare, învederează sterilă superioritate

5) I. Popescu-Sibiu : „Psihanaliza” — 1937 — pag. 250.

6) Dr. Justin Neuman : „Dictatura și dictatori” 1936.

a unei rase prea plină de un orgoliu patologic care ia forma unui demențial mesianism.

Rasismul german dimpotrivă, are în vedere rasa indo-europeană și nu zăvorăște niciodată această concepție în cadrul geografic al unui singur popor. Teoreticienii rasismului german recunosc o rasă latină tot atât de viguroasă ca și cea nordică anglo saxonă, după cum egal de îndreptățită în concepția lor este și expansiunea Niponului. Fascismul, atunci când Dr. Justin Neuman își secreta cugetările psihanalitice, nici nu avea o teorie rasistă ci numai o concepție spirituală și totalitară a latinității.

Un alt psihanalist, d. dr. I. Popescu-Sibiu care a văzut clar și obiectiv concluziile acestei științe, se ridică împotriva abuzului sociologic al psihanalizei. Totuși trebuie să recunoaștem că poziția freudistă în politică și sociologie este individualistă și democratică: individualistă, întrucât presupune libera manifestare a instincelor și a dorințelor în afară și împotriva oricărei cenzuri morale sau sociale; democratică, prin îndreptățirea egală a fiecărui individ de a dispune în viață politică și socială de propria lui orientare. După o analiză atentă a corelației dintre fenomenul psihanalitic și viața socială, d. dr. I. Popescu-Sibiu conchide că „importanța deosebită ce dă concepția psihanalitică vieții instincelor, convineau desigur revoluționarilor unor concepții politice a căror ideal cuprinde libertatea individului, prin suprimarea constrângărilor sociale creatoare a doctrinei psihanalitice cu „politicul” a prilejuit o perfectă încadrare a ei în marxism”. (loc. cit. pag. 264). Cauza astăzi care a legitimat apariția acestor studii ce căutau „să susțină existența unor raporturi între freudism și marxism, ivindu-se tendința de politicianizare a doctrinei psihanalitice”, trebuie să căutată în chiar structura tendențios materialistă a freudismului. Dată fiind constatarea că „utilizarea marxisto comunistă a psihanalizei este dintre cele mai periculoase mijloace de sdrucinare a unei societăți” (pag. 266), ne punem întrebarea dacă mai poate fi vorba de „o adaptare a doctrinei psihanalitice, acordând-o structurii noastre etice și etnice.

deci necesităților noastre sociale morale”, sau dimpotrivă, psihanaliza adaptându-se organic marxismului trebuie înălțată ca orice teorie care falsificând tendențios adevărul științific duce în mod fatal la surparea moralei și la distrugerea armoniei sociale? Pentru d. dr. I. Popescu-Sibiu ar fi cazul unei „adaptări”, dar prin această perspectivă, caracterul originar al acestei teorii se pierde și avem deafacere cu o nouă interpretare, cu o neopsihanaliză.

Psihanaliștii sunt astăzi dar în dezacord în ceea ce priveste concluziile sociale și politice ale teoriei lor. Acei care au adoptat atitudinea marxistă sunt fuzionați organic cu structura teoriei maestrului lor. Ceilalți sunt dezidenți, și deoarece adaptarea nu este posibilă pe teme originare ale psihanalizei, ei încearcă să limiteze cadrul acestei teorii numai în domeniul medical, și să o altereze substanțial atunci când este vorba de concluziile ei sociale și politice. Se petrece cu psihanaliza același proces care s-a întâmplat nu prea de mult cu darwinismul și cu teoria lui Malthus. Cuprinderea marxismului în sociologie, justifica pe temeuri pseudo științifice materialismul istoric și lupta de clasă; adoptarea teoriei lui Malthus justifică răzoanele provocate de democrație și uciderea monstruoasă a indivizilor supra numerari. Psihanalaiza este una dintre manifestările materialismului științific în arta medicală și anume în neuro psihiatrie. Vabilitatea ei se pierde în mocirla anarchiei și a imoralității. Dovadă: atitudinea desperată a dadaiștilor și suprarealiștilor; o dovadă mai mult fuzionarea dintre marxism și psihanaliză pentru a combate dicturile naționale. Intermeierea acestei teorii este atât de subredă, încât unii savanți i-au negat orice valoare; Harfenberg a spus despre ea că ar fi „o țesătură de prostii, de obscenități și de erori”; Courbon o numește o „scolastică a pornografiei”, iar Pierre Janet pe care Freud l'a plagiat în unele păreri o compară cu medicina magică, ceva asemănător acelei sarlatanii eretice, în care se practică mistica sexualității.

NICOLAE ROȘU

COPILARIE SI ARTĂ

Caracterul de nepătruns al artei, infinitul frumuseții ei, derivă din depărtarea fără margini a hotarelor sale: suflet—cer. Însă nu numai depărtarea dintre ele este fără margini, ci ele însăși sunt lumi aparte, lumi infinite: nimici nu poate preciza unde începe și sfârșește sufletul și nimici nu poate arăta de unde și până unde ține cerul. De aceea, și arta este fără margini. Despre ea putem afirma—vag de tot, se înțelege — că începe din straturile cele mai adânci ale sufletului și că tinde spre depărtările cerului. O delimitare precisă mintea noastră nu poate să dea. Artă este o imensă proiecție a sufletului în spațiu. O continuă evadare din teluric în spre divin. Un fel de flacără incremenită — și totuși vie — în frumuseți inefabile, din a căror lungime noi nu vedem decât mijlocul. Esența ultimă a

artei nu stă în perceperea acestui mijloc, care e oarecum static, ci în fiorul ce aleargă dela un capăt la altul, adică din infinit spre infinit. Sesizăm numai trecerea de o clipă a florului, fără ca să putem parcurge și drumul pendularii lui.

Cu toții știm că arta are puternice legături cu viața. Nu însă cu viața obișnuită, ci cu cea văzută prin lumină de aur a ființei noastre. Alături de realitatea existentă fiecare clădim, în conformitate cu felul nostru de a fi, o altă realitate. Zidirea acestei alte realități începe cu anii copilariei și durează până în pragul maturității. Nicăieri o vizuire nouă nu se mai adaoagă ulterior. Cultura, cunoștințele căștigate în anii de formăție completează vechile vizuni, le dau proporții. Însăși vîrstă nu mai naște nimic; ea dă numai

putere de reflectie, de aprofundare. Totul se căstigă în epoca fragedă a copilăriei. Acum apare ideea de Dumnezeu, acum apare infinitul. Sufletul e în permanentă preocupare, dornic să afle și să rezolve. Ai bucurii și tristeții intense care nu se uită. Ele rămân adânc intipărite și mai târziu, la cea dințai atinție, vor isbuconi cu mai multă forță. Așa zisele viziuni pe care le au unii poeti, cu mult în urma copilăriei, uneori în plină maturitate, nu sunt decât vechile emoții, readuse la suprafață de cine știe care cauză.

Moartea în deosebi provoacă din belșug astfel de zguduitoare viziuni. La stingerea Beatricei, Dante concepu dintr-o dată Vita Nuova, unde, animat de figura fostei sale iubite, pledează pentru o nouă spiritualitate, în care crede cu tot dinadinsul. Moartea Beatricei, deși, hotărătoare, nu e însă și o cauză pri-mordială. Lucrurile porneau mai din adânc și erau de dată mai veche. Poetul cunoștește pe frumoasa florentină în zilele copilăriei; el avea nouă ani, ea sapte. Biografii povestesc că micul copil rămase uimit de frumusețea fetii. Fire extrem de sensibilă, el se înamoră de ea. Imaginația lui creă între ei raiul unei fericiri eterne, ce i se intipări adânc în suflet. Imprejurările tragice de mai târziu nu putură șterge urmele acestei fericiri: după moartea Beatricei, ea se transformă în credința unei sigure renașteri spirituale.

Inainte de a preciza în ce constă raportul dintre copilărie și artă, să remarcăm că nu există om, și mai ales poet, pentru care copilăria să nu joace un mare rol în viață. Sunt scriitori care încearcă să ne convingă de contrariul. Cazul lui Giovanni Papini, dintr-o multe altele. Într-o din cărțile sale de căpetenie — e vorba de „Un om sfârșit”, o desăvârșire literară mai presus decât chiar și faimoasa și răspândită „Istorie a lui Crist” — în această carte cu bogat fond biografic, Papini scrie rândurile următoare, pe care le repetă cu o tristețe dintre cele mai amare: „Nu: eu n'âm cunoscut niciodată copilăria. Nu-mi aduc aminte de loc să fi fost copil. Mă revăd, mereu, sălbatic și adâncit în gânduri, dosit și tacut, fără un surâs, fără o isbucnire de placere sinceră”. Cât de scumpă i-a fost lui Papini jelenia aceasta, se vede și din faptul că începutul cărții a ținut să-l facă prin cuvinte de soiul celor de mai sus: „Eu n'an fost niciodată copil. N'am avut copilărie”. Vasăzică, ne-am aflat, fără pic de indolală, în fața unui scriitor lipsit de copilărie. Cumpăinind bine cele scrise de Papini și căutând să ne explicăm tonul disperat al cărții în chestie, ajungem la o concluzie altă decât cea dorită de autor: nu e adevărat că n'a avut copilărie, ci numai că a avut una tristă. O confirmă însăși spusele lui: „Mă revăd mereu, sălbatec și adâncit în gânduri, dosit și tacut, fără un surâs, fără o isbucnire de placere sinceră”. Un copil care e tacut, care nu surâde, și care nu isbucnește în hohote de plăceri, e tot copil, însă un copil trist, sfâșiat de imense dureri. Are și el emoții, are și el trăiri, tot atât de profunde și tot atât de intense ca și cele provocate de o stare de veselie. Va plângă și-să va uda cu lacrimi

propria ființă și ea va fi de asemenei roditoare. Unde e atunci adevărul că Papini n'a avut copilărie? Nicăieri, fiindcă pleacă dela o premisă greșită. Iubind prea mult durerea și inchipuindu-și că în trecut a avut parte numai de ea, sihastrul dela Bulciano scrie, tot în sus citata carte, această frază, jumătate afirmație (pentru noi premisă falsă), jumătate caracterizare de sine: „Copilăria e iubire, bucurie, sburdălnicie, și eu mă văd în trecut, mereu stingher și gânditor”. Copilăria e iubire, bucurie și sburdălnicie? Nu. Copilăria nu e numai iubire, bucurie și sburdălnicie, ci și tristețe, plânset, durere. E adevărat că uneori e numai una, altelei numai alta, ori câte odată, și una și alta. Însă totdeauna are unul din atributele de mai sus.

Am putea să mai aducem un exemplu sau două din multele căte sunt. Concluzia la care am ajunge ar fi tot una cu aceasta pe care o scrim aci și pe care, am afirmat-o și mai înainte: nu e adevărat că sunt oameni care n'au avut copilărie. Poeții, mai ales, totdeauna au avut. Credința contrarie provine din faptul că pentru mulți copilăria trebuie să implice neapărat un maximum de veselie. Pentru unii, cum e Papini, în chip exclusiv. Pentru alții, doar parțial. Însă măsura copilăriei nu stă numai în veselie. Veselia e numai una din forme pe care le poate lua manifestarea ei. Noi propunem altă măsură: trăirea. Trăirea intensă, crescută până la transfigurare. Ea e posibilă în bucurie, în sburdălnicie, în durere ca și în veselie. Viziunile copilăriei sunt însoțite de puternice trăiri. Pentru copii cerul nu e numai o întindere fără fund, (aceasta de fapt apare mai târziu, în special la firile meditative) ci o lume vie și populată. Stelele de sus sunt ființe bine distințe și, în noptile de iarnă, când întunericul și gerul se întind dela un capăt la altul al cerului, copiii au pentru ele tot atâtă milă cât au și pentru păsările pitulite sub străinile ferestrelor. De-ar putea, le-ar strânge la săn și le-ar sufla în față ca să le incâlzească. Negurile dela margini de uduioare sunt diavoli în carne și oase. Dumnezeu însuși, cu toată infinitatea sa, nu mai are nimic din forma sub care îl vedem noi. El e o apariție reală, o ființă încărcată de atributele suprême bunătății un fel de om mai în vîrstă, un bâtrân fără moarte, care, din înălțimile tronului ceresc, trimite asupra pământului nesfărșite cete de ingeri...

Legătura dintre copilărie și artă, izvorul de creștere al acesteia din urmă stă tocmai în trăirea de care vorbim. Ea este așa de profundă, așa de strâns legată de suflet, încât nu se uită niciodată. Asemeni picurilor de rouă ce se prelungesc spre inima florilor, se infiltrează în sufletul copiilor și viziunile despre lume. Ele isbucnesc mai târziu sub formă de amintiri. În afară de educație, de cultură și, de talentul înăscut, un poet e mare și în măsura în care a avut sau nu o copilărie bogată în trăiri și experiențe personale.

Prin urmare, devine artă numai ceea ce e profund al tău, numai ceea ce a mai fost odată trăit. Reiner Maria Rilke, în faimoasele *Scriitori către un tânăr poet*, exprimă magistral acest adevăr: „Dacă viața de toate zilele și se

pare săracă, nu o învinovăți, ci învinovătește-te pe dumneata, că nu ești destul de poet să-i descoperi comoriile. Pentru un creator nimic nu este sterp, sau neinsemnat. Și chiar dacă te-ai află într-o inchisoare, ale cărei ziduri ar înăbuși orice zgromot din lume, nu-ți rămâne oare copilăria, această scumpă, regească bogătie, această comoară de amintiri? Pe ea ascult-o. Caută să redeștepți impresiile cufundate în trecutul ei îndepărtat; personalitatea dumnitale se va întări, singurătatea se va largi, și-ți va fi adăpost tainic, sgomotul lumii va trece fără să atingă". Se vede clar că Rilke înaltă copilăria la rangul de supremă inspirație poetică.

Artistul scrie sub imboldul ei. Pentru a atinge culorile frumuseții nepieritoare, va fi necesar să coboare întâi în propria lui lume, să-și cerceteze adâncul. O operă de artă este bună când se naște din acest adânc. Origina ei o înărește și nimic altceva. „Cauți în afara dumnitale — mai scrie Rilke. Iată tocmai ce n-ar trebui să mai faci. Nimeni nu te poate ajuta, nimeni. Nu ai decât o singură cale. Adâncește-te în dumneata. Caută indemnul care te face să scrii, cercetează dacă are rădăcini în adâncul inimii..."

Numărul celor care au scris despre copilărie, mărturisindu-și propria lor experiență, este foarte mare. Aproape fiecare scriitor a spus căte ceva: unii în mod indirect, adică proiectându-se în diferite personajii, alții direct, prin *journals* sau amintiri. René Chateaubriand a păstrat o viață întreagă amintirea anilor petrecuți la Combourg. Mai toate operile sale poartă farmecul copilăriei: plimbări prin parcuri solitare, prin păduri și pe câmpuri. Uneori descrie viața tristă din casteluri cu coridoare intunecoase, printre care nu-ți este greu să identifici pe cel dela Combourg. Lamartine, Alfred de Vigny și toți romanciștii s-au lăsat furăți de farmecul copilăriei. A fost un curent fără precedent în istoria literaturii lor. Filele cărților gem de „copii teribili”.

In general, pentru romanciști, sămburele copilăriei îl formează durerea: nimeni nu-i înțelege, nimeni nu-i măngâie. Fiecare se crede predestinat suferinții. Această suferință începe odată cu venirea pe lume. Nașterea mea — spune undeva Rousseau — fu prima din nenorocirile de mai târziu. Chateaubriand se va plângă și el la fel și jelanii lor va fi imitată de toți. Copilăria e suferință și durere; amândouă sunt dorite până la imbolnăvire.

Însă, oricâtă modă ar fi fost în felul romanciștilor de a privi copilăria, atitudinea lor se leagă de ceeace am afirmat la început: nu există scriitor asupra căruia anii copilăriei să nu alibă o influență hotărâtoare. Fețele pot fi multe: bucurie, zburălnicie — duioșie, tristețe... Esența rămâne mereu aceeași: trăirea.

Din exemplele ce le-ași putea da pentru a dovedi în ce măsură copilăria are o funcționare creatoare, Dostoievski mi se pare cel mai nimerit. Se știe că alături de personajile destructive — mulțimea aceea de posedați de care era plină Rusia de atunci și care sunt tot atâtea figuri universale — genialul romancier face să răsară, asemeni florilor dela margini de păduri intunecoase, chipul cutării ori cutării copil. După concepția filosofică a lui Dostoievski, copilăria este perfecțiune morală,

este sfințenie. Ivan Karamazov, una dintre cele mai reușite creațiuni ale sale, cuprins de chinurile negativismului, exclamă cu disperare: nu dău toată fericirea universală pe o singură lacrimă de copil. E tânguirea după fericirea iremediabil pierdută, e strigătul omului cuprins de noaptea nebuniei, venită pe urma propiilor sale greșeli. Iubiți pe copii, recomandă cu limbă de moarte starețul Zosima, pentru că ei sunt nevinovați; ochii lor sunt ca seninul cerului și întreaga lor făptură ne amintește pe Măntuitorul. Într-o con vorbire pe care o are cu Alioșa (scena se petrece tot în romanul *Frații Karamazov*), Ivan povestește despre un osândit care, în temniță fiind, iubea copii în chip străin. Ori, în timpul cărrierii, osânditului i se întâmplase desorei să ucidă copii... Prin zăbrelele celulei, acum nu privea decât la ei. Nu e nimic bolnav în iubirea acestui osândit (pe care, de bună seamă, Dostoievski îl va fi cunoscut în acea *casă a morților* ce a fost pentru el Siberia). Să nu scăpăm din vedere că povestirea e pusă în gura lui Ivan, tipul omului care nescotind sensul real al vieții va cădea pradă celui mai feroce desechilibru interior. Indirect, și el este un criminal. E pe cale de a-și da seama de greșelile făcute. El, care n'a iubit nimic în viață, iubește acum pe copii. Dece? Pentru că singuri ei sunt nevinovați. Copiii sunt o rămasină a paradisului de odinioară. Oamenii de căd pentru că nu înțeleg sensul adevărat al vieții: iubirea reciprocă, în sens creștin. Dacă ar vrea să înțeleagă adevărul acesta pământul n-ar fi decât un paradis. Singuri copii sunt fericiti, fiindcă singuri ei sunt nevinovați. Când pune pe osânditul din inchisoare să-i iubească, Dostoievski vrea să arate că omul — chiar și cel mai joscic, sau poate mai mult acesta? — își dă seama de noroiul vieții. Privește la copii ca la un cer din care singur s'a isgonit. Cine poate să-și reaprindă în suflet flacără purității de odinioară — un lucru extrem de anevoios nu însă și imposibil — acela se izbăvește. Cazul se întâmplă cu alt Karamov — deși nu asistăm la reinvierea lui morală: ea are loc dincolo de roman — anume cu cel de al doilea fiu al bătrânlui Fedor, cu Mitia.

Ideea că prin iubire se ajunge la îspășire este profund creștină. Dostoievski a ajuns la ea în urma unei îndelungate lecturi a Bibliei. Se știe că osândiștilor le era îngăduit să țină în inchisoare o singură carte: *Vechiul și Noul Testament*. Dostoievski a trăit zece ani printre condamnații de rând și o astfel de viață i-a prilejuit cea mai intensă trăire a adevărurilor lui Hristos. Fără să tăgăduim episodul acesta — fără el n'am prea ști ce anume ar fi devenit autorul — credem totuși că lucrurile vin mai din adânc. Întâmplarea cu Biblia a fost categoric hotărâtoare pentru romancierul de mai târziu. Ea nu este însă și cauză primordială. Felul de a vedea lumea, caracterul religios al *weltanschaung-ului* său datează din epoca copilăriei.

Dostoievski și-a petrecut o parte din copilărie la țară, într'un sat, unde tatăl său, medic militar, își cumpărase o mică bucătă de pământ. Familia sa venea aci în toate verile. În casa părintească micul Dostoievski a luat

parte la multe evenimente. Odată, pe când avea patru ani, viitorul romancier e dus de mama sa în fața icoanei Maicii Domnului. Aci rostește el prima rugăciune. E un episod de care își va aduce aminte toată viața.

Copilăria lui Dostoievski se desvoltă într-o atmosferă dintre cele mai religioase. Tatăl era un om ursuz, rău, foarte sever și exigent cu copiii săi. Avea însă și o parte bună: era credincios. Mamă-sa, o femeie din cale afară de blândă, era deasemeni credincioasă. E foarte important pentru dezvoltarea de mai târziu a omului ce sămbure se ingroapă în primele cîte ale sufletului. La Dostoievski credința s'a imprimat adânc și evenimentele de mai târziu n'au putut-o șterge (printre aceste evenimente se înnumără și socialismul). Uneori părea a se fi stins: dintre condamnații la moarte ce trebuiau să fie execuți în piață din Petersburg (în 1849 se descoperise un complot), singur Dostoievski a refuzat împărtășană... Însă ulterior vechea credință a ișbuințat cu toată forță, încheagându-se în opere ce constituie cea mai măreță frescă a omenirii.

Intr'un loc Dostoievski vorbește direct de influența fără seamă a copilăriei. Iată cum îl descrie pe Alioșa: „Râmas fără mamă la patru ani, nu incetase o clipă să se gândească la dânsa. Chipul, măngâierile ei, râmăseseră vii, trăiau în sufletul lui. *Acest soiu de amintiri se poate săpa în minte din frageda copildrie; sunt puncte luminoase pe care toată umbra vieții nu le poate stinge. Este un colț care mai rămâne dintr-un mare tablou sters.* Una dintre cele mai stăruitoare amintiri era (pentru Alioșa) următoarea: o fereastră larg deschisă, într'un colț al odăiei o candelă aprinsă la icoană și mama lui ingenunchiată, plângând ca într-o criză de isterie, plângând, tipând și strângând la piept pe micul ei Alioșa, cheamând asupra-i binecuvântările Maicii Domnului... Deodată o servitoare intră în odaie și ia din brațele mamei pe copilul însăși. Alioșa mai vede și acum fața aprinsă dar frumosă a mamei lui” Se observă bine că autorul a trăit cîndva scene asemănătoare. Prințul copilărie îmbracă acum diferite forme.

Alături de sentimentul religios — care la Dostoievski se poate explica admirabil prin viziunile și trăirile de odinioară, alături de sentimentul iubirii — explicabil și el tot prin acumulările copilăriei: cazul poetilor gen Dante —, alături de dorul de singurătate — cu siguranță că destăinuirile lui Rilke au un substrat de experiență proprie: n'a scris atât de poesi pe tema asta?, alături de tendința de revoluție spirituală — tăcutul și schilodul copil Papini a creat mai târziu un frumos amestec

de revoluție și poesie —, alături de toate aceste sentimente și altele de care nu mai amintim mai este unul foarte frecvent marilor scriitori: iubirea de natură. Ea se explică la fel adică sămburile ei datează tot din anii copilăriei. Exemplul lui Eminescu. El a iubit natura mai presus de orice, și nu și-a găsit măngâiere decât în frumusețile ei, pe care le-a cântat cu liră de geniu. În amintirile sale, Slavici povestește despre omul Eminescu amănuind care au pus în mare incurcătură pe critici: când se afla în mijlocul unei păduri sau în largul unei câmpii, marele cântăret părea insensibil la frumusețile peisajului. Într-o plimbare făcută în jurul Iașului, singur care n'a dat un semn de admirație a fost Eminescu, plimbarea l-a lăsat complet rece. Unii au pus acest bizar indiferentism pe seama firii lui: reacționa tardiv. Alții l-au considerat ajuns la saturăție, când exploziile momentane nu mai sunt posibile. Alții au tras concluzia că poetul n'a iubit de loc natura... Firește, Eminescu, ca personalitate artistică și foarte greu de înțeles. Nu gresim însă când afirmăm că insensibilitatea de care vorbește Slavici era numai în aparență. Poetul a iubit totdeauna natura. Când era copil sătăcată toată ziua prin pădure. Fugea de acasă, mai târziu dela școală, tocmai din Cernăuți, pentru a-și potoli focul sufletului cu frumusețile naturii. Căminarul dela Ipotești nu putea înțelege ce căuta băiatul său prin pădure. El îl vroia totușă de carte, școlar silitor, nu să bată drumurile co-drului... Pe copil îl atrageau însă murmurile izvoarelor și foșnetul frunzelor. Acum are loc tainica sa legătură cu natura, din care legătură vor ieși cândva poesii fără seamă. Mai târziu n'avea de ce să mai entuziasmeze. Tot ce vedea nu întrecea în farmec peisajile de altădată. Nu frumusețile prezente le trăia, ci pe cele deatunci. Deaceea tăcea și părea absent.

Copilăria a avut totdeauna rol hotărător și supra poetilor. Ea este izvorul fermecat din care răsar operile nemuritoare. În afară de talent și de cultura primită, poet mare e numai acela care și-a început viața prin intense trăiri personale. Marele noroc al geniilor nu este satisfacerea promptă a cerințelor. Aceasta duce la răsgâiere, la îmbătrânire prematură. Adevarata copilărie constă într-un ciudat și permanent neastămpăr, care cere cu nesațiu să fii mereu tu. Aci nu se ajunge decât singur. Copilăria refuză orice fel de intervenție: ea reprezintă începuturile artei și arta are nevoie de libertate absolută.

VЛАДИМИР ДОГАРУ

C R O N I C A L I T E R A R A

LUCIA DEMETRIUS: DESTINE. — În editura „Miron Neagu” dela Sighișoara, care într-un timp foarte recent a isbutit să se impună cu roadele unei activități pe cît de bogate pe atât de pline de prestigiu, a apărut de curând cartea de nuvele a d-rei Lucia Demetrius: „Destine”.

Lucia Demetrius are incontestabil, zestrea unui talent, care-i dă o poziție de mâna întâi în rândul camaradelor sale de condei. Si lucrul acesta l-a demonstrat cu deplin succes prin scrierile anterioare, precum o face și cu volumul de față. Literatura sa e un gen cam fără afinități în scrișul nostru, de o viziune și

manieră absolut personală, dar tocmai din pricina aceasta se și situață în fară de criteriile obiective de valorificare. E puțin dificilă, fiindcă nici nu poate fi tratată cu o formulă intermediară. Ori o accepți aşa precum e, împărtășind-o cu entuziasm, ori o refuzi pe motiv că nu isbutește să-ți devină familiară și că nu corespunde concepției tale despre creația epică.

Lucia Demetrius nu are un scris de fabulație și animație exterioară. Din acest punct de vedere, opera ei e nulă. Are însă altceva și încă în mare măsură: viața interioară cu toate amănuntele și mișările ei. Acțiunea care lipsește în afară, e înlocuită prințro profundă desfășurare sufletească încadrată în momente de trăire pasionantă la care se asociază totă ființa eroului. Figurile sunt statice, întrădevară. Nu ajung să facă uneori nici măcar un pas pe căile reale ale vieții dar se întrețin în aventuri fantastice dincolo de imaginea lor fizică și se cufundă în dramă, după logica lor temperamentală și cauzele în care sunt prinse.

Cadrul acesta de mișcare își are dimensiunile lui vaste și după socotința mea, scriitorul care isbutește să-l răscolească și să-i dea viață, stăpânește cel mai dificil domeniu din căte i se cer în arta scrisului.

Vorbeam despre inactivitatea fizică și spațială a eroilor închipuiri de Lucia Demetrius. Un exemplu caracteristic în sensul acesta, îl oferă nuvela „Ultimile zile ale Ioanei Lazăr”. Dela început până la sfârșit, acelaș decor, aceeași stare de luxuri, neschimbătă, ca într-un tablou unde totul rămâne mereu așa, cum a fost conceput de viziunea pictorului. Ioana Lazăr, o Tânără profesoară, zace pe un pat de spital. Zilele și noptile se scurg într-o atmosferă insuportabilă de chin și suferință, până când bolnavă moare. Faptul e banal, desigur dar în subsolul lui, scriitoarea s-a adâncit până în cele mai ascunse taine, prezentându-ne totă durerea cu ramificațiile ei, totă mișeria și teroarea pe care starea aceasta morbidă o întreține în sufletul eroinei, grozava luptă dintre cugetul lucid și nălucirile sufocante, precum și exasperanta monotonie a acelorași nesfârșite deprimări. Nuvela e un coșmar. Dar e înainte de toate expresia unui chin omeneșc de cea mai reală substanță, de unde și efectul pe care-l produce. E o puternică redare analitică de suferință și obsesiune, în care vezi cum se sfarmă picătură cu picătură, viață și tinerețea unei femei. Un motiv asemănător, dar fără o încheere atât de dramatică, îl găsim și în „Febră”. Acolo ne este infășată și o copilă bolnavă, cu sufletul, cu dorințele ei bizare, cu halucinațiile boalei. Să-i aici, ca și în „Ultimile zile ale Ioanei Lazăr”, se detășează din mediul decorativ, imaginea doctorului care capătă contur fantastic în viermanul de gânduri al suferinței. Interesant e faptul că și într-o parte și într'altele, doctorul e primit mai mult cu interes erotic decât cu speranță salvării. Explicația se află, desigur, în sensul ilogic și diformările de conștiință, pe care le impune starea de haos a atâtorei închipuiri stranii.

Nota aceasta de neastămpăr și enervare, de obsesiune și patologie, se păstrează și în alte

teme, precum bunăoară în cele de iubire. Iată, în „Pretexte” — o schiță de mare adâncime psihologică, — băiatul privește asupra fetii că la un mister. Vrea să-i afle tainele. O iubește și e neliniștit de necunoscutul din ea, de incertitudinile și semnele de întrebare pe care și le îscă în fundul conștiinței. Fata își destăinuiește aproape cu voluptate iubirile anterioare. Dezastru. Băiatul pleacă, firește nu pentru totdeauna, dar pentru a fi consecvent cu sine în clipa aceea grea, când el sigur și-a deschis rana unei dureri, scormonind prea mult tainele iubitei sale. și mai tipică, din acest punct de vedere, este bucată „Cătușe”, unde avem cu adevărat o impletitură de coșmare priejuite de acelaș sentiment al dragoștei. E vorba de două fete, două prietene, sau mai bine zis două rivale, în a căror conștiință iubirea face un joc de fantome, cu pasiuni, cu amăgiri și goluri, totul petrecut în ireal, dar cu înțelesuri deprimate. Însărcăt mai indică schița „Moment”, unde eroina se prezintă cu o lăcomie extraordinară după tot, după absolut, după fericirea deplină, care este personificată în imaginea și prezența iubitelui.

De fapt, lumea aceasta plăsmuită de închipuirea autoarei noastre, să după cum se arată, e o lume bolnavă și chinuită până la nimicire. Trăiește în baia ucigașoare a unei temperaturi prea rică și se lasă redusă de ispita prăpastiilor amețitoare. Din pricina aceasta, scrisul Luciei Demetrius sufere de un uniformism păgubitor fiindcă mai toate siluetele se confundă între ele. Deasemenea, se simte și lipsa conturului real și a altor elemente necesare pentru a articula o imagine vie și un relief literar. Ceeace constituie nota de preț a acestei scriitoare, e dexteritatea cu care știe să manuiască subtilitățile sufletului omeneșc și pricepera de a descompune orice mișcare interioară până în cele mai reduse detalii, într'un cadru de originalitate și viziune.

PAN. M. VIZIRESCU

* * *

EMANOIL BUCUȚĂ: CAPRA NEAGRĂ. Fără îndoială că nu este o întâmplare nesemnificativă faptul că pe coperta acestui volum nu întâlnesci subtitlu de „roman”, aşa cum obișnuiesc să facă cei mai mulți dintre prozatorii noștri, atunci când fie dintr'un interes fie dintr-altul, scriu două sau trei sute de pagini nefințări. și spunem că nu este o întâmplare gândindu-ne, fiind adică pe deplin convinsă, că d. Emanoil Bucuță a procedat astfel deoarece a avut lămurita conștiință a structurii și a rostului cărții sale.

Intrădevăr, *Capra neagră* pare a fi exact la artipodul a ceeace se numește roman, în accepția exigentă a cuvântului.

Dincolo de orice pasiune exagerată pentru diviziunea genurilor literare, trebuie totuși să recunoaștem că romanul implică o serie de foarte precise calități ale analizei psihologice și ale organizării materialului epic, pe care un scriitor nu le poate stăpâni decât în epoca de maturitate a talentului său. Viața unui roman crește dintr-o viziune obiectivă a reali-

tăii, — obiectivă în sensul că se arată recepțivă la toate aspectele ei, transfigurându-le apoi, tipologizându-le. Se cere să dar, în primul rând, forța de construcție și de orânduire a planurilor de existență. Lipsit de această capitală insușire, un prozator poate fi orice afară de romancier.

Capra neagră a d-lui Emanoil Bucuța este o admirabilă povestire, o evocare a trecutului cu vârstă și cu sentimentele pure ale tinereții, o carte în care plutește stăruitor nostalgia după un veac apus a cărui lumină a rămas doar în inima și în cugetul autorului. Nemic însă din ceeace constituie caracterul romanului nu apare în paginile ei. Raportat la virtuțile de stilist și la inclinațiile temperamentale ale d-lui Bucuța, lucrul acesta reprezintă un netăgăduit bine pentru economia artistică a volumului.

Ca în orice povestire, și în *Capra neagră* se simte neconitenit participarea afectivă a acelui care reînvi — înainte de toate lui însuși — o epocă stinsă acum. D. Emanoil Bucuța scrie cu o căldură cuceritoare; fraza lui e bogată în ecouri care vibrează și în sufletul cititorului. De aceea, deseori filele răsfoite sunt adesea versuri poeme fără ritm și fără rimă.

In deosebi, în înfățișarea frumuseților naturii, calitățile sale se manifestă din belșug. O magistrală siguranță a cuvântului românesc se impunează aici cu darul de a pătrunde în adâncimea tainică a unui peisagiu, a unui munte sau a unei bolti cerești de pildă.

„Munții erau curați. Lumina îi bătea pieziș, din dreapta, și le aprindea fețele umede ca niște pereti de cleștar. Se muta de pe unul pe altul, cobora din adânc pe văi, zugrăvea fiecare răpă, îi desfăcea de cer, până înălță întreg sirul Făgărașului cu Negoiul în mijloc, într-o pulbere argintie și tremurată, pe măsură ce soarele se ridică mai sus. O văpare rumenă, ca o dogoreală ieșită din piatră, zimbruia puțin crestele. Vremea avea să se păstreze frumoasă, dar cu vânt mare de seară. Pe dedesubt pădurile roșii ardeau liniștit. Pălălia lor se întindea în linie dreaptă cătă bătea ochiul, de jos din câmp și până în intunericul albastru al brazilor. Un Octombrie uscat și fără îngheteuri pregeata să le scuture frunza” (p. 18).

E desigur o subtilă sensibilitate de căntăret al naturii în aceste rânduri de care găsești numeroase în *Capra neagră*.

Subiectul cărții? Propriu zis n'are un subiect încheiat și deci o acțiune unitară, desfășurată după regulile consacrate ale epicului.

Cu prilejul unei ascensiuni pe Negoiul, Vlad Armășescu, însoțit de sora lui, Zoica, și de bărbatul Zoichii, Andrei Spătar, află că în Sibiu s'a stabilit Magdalena Olbert, săsoaică originară din Bistrița, pe care a iubit-o cu o ardoare neprihănită în vremea studenției de la Berlin. Dragostea aceasta, din cauza pleării neprevăzute a Magdei, a rămas ca o rană nelecuită în inima lui Vlad. La auzirea vestei neașteptate, sufletul Tânărului inginer se deschide larg tuturor amintirilor din trecut. După o uvertură care este mai mult un procedeu tehnic decât o necesitate organică a povestirii, d. Emanoil Bucuța începe înșirarea oarecum cronologică a faptelor, menite să ne lămurească până la urmă introducerea atât

de enigmatică la care am asistat. Înșirarea este de bună seamă, un fel de a vorbi, fiindcă ceeace face autorul și o continuă prelucrare și idealizare a momentelor reale.

Vlad o cunoaște pe Madgalena la Blaj, când în 1911, s'a sărbătorit prin celebra adunare de pe Câmpia Libertății cei cincizeci de ani ai Astrei. Ceva nedefinit simte el față de această fată cuminte și frumoasă, însă ceva foarte puternic. Plecat la Berlin ca să-și desăvârșească studiile, Vlad o aşteaptă cu ceea mai nerăbdătoare emoție. În metropola germană, odată venită Magda, se infiripează, în cadrul pitoresc al familiilor Henke și Rittmeister, o viață de ponderate petreceri împreună cu Zoica și încă vreo cătiva colegi. Iubirea lor pare să capete din ce în ce contururi mai clare, până într-o zi, când Vlad cunoaște pe superba artistă de douăzeci de ani: Lotte Urban. Apariția aceasta îi sbuciumă ființa și îl completează. În Lotte, Vlad Armășescu vede o dragoste pe care îa ursit-destinul. Desigur, îne și la Magda — dar strania artistă este altceva. E o experiență, e o pasiune profundă care se naște mereu din ea însăși, ca un mister viu, carnal. O după amiază de conversație într-o grădină berlineză încreștează în miezul acestei legături sentimentale o pecete indestructibilă. Lotte însă părăsește metropola, stabilindu-se cătva timp într'un oraș de provincie pentru ca apoi să ajungă la Paris, iar Vlad rămâne singur cu toate visurile risipite ca de o furtună. Doar o scrisoare î-a lăsat Lotte înaintea năprasnicei despărțiri. Degeaba îi va căuta de acum înainte, zadarnic se va strădui să-i trimite vreun semn: Lotte a dispărut ca o umbră miraculoasă.

Dispariția ori căt de sguduitoare este, redreseață în Vlad vechiul sentiment față de Magda care nu se strinse. Am zice noi un caz de dualitate erotică. Probabil. Ceea ce-i însă sigur este că Magda devine, de astă dată, o ființă a liniștii și a împăcării căreia Vlad îi închină cele mai curate gânduri, în fața căreia se mărturisește și se purifică. Am avea de obicei d-lui Bucuța prea ușorul accent ce a făcut să cadă asupra analizei psihologice. Scriitorul s'a opri cu predilecție la zugrăvirea formală, chiar decorativă uneori, a acestui proces de o general umană profunzime.

Magda Olbert, și ea, va urma un drum de tristețe. Indemnată de împrejurările războiului se înrolează ca soră de caritate în Orient. Din nou singur, Vlad Armășescu se refinoară în țară, unde Zoica s'a căsătorit cu Andrei Spătar și unde lupta desrobirii începuse. Epsilonul excursiei în munți se întâmplă cu ani în urmă.

Complectată cu izbutite scene din care se desprinde figura lui Caragiale atât la Berlin că și la Blaj, îmbogățită deasemenea cu înfățișarea unor aspecte politice din Ardealul încă neelibertă și mai presus de orice, dăruită cu descrieri virtuoase, lectura cărții d-lui Bucuța este o aleasă plăcere intelectuală. Si este deopotrivă, o tristețe. Căci *Capra neagră* rămâne cartea indurerată a iubirii neîmplinite, a acelei iubiri la amintirea căreia fiecare inițiu se închioară și se umbrește de o sfâșietoare melancolie.

SEPTIMIU BUCUR

ALEXANDRU MACEDONSKI: OPERE VOL. I. POEZII. — Literatura română are curiosul aspect: de a cunoaște scriitori „uitați” sau „necunoscuți” și de a se învăța opere din auze, după ureche sau după potcile istoriei literare.

N-am putea spune că Alexandru Macedonski era un scriitor uitat sau necunoscut, dar nici cunoscut. Știam despre el multe lucruri, însă vag; și mai ales știam întâmplarea cu epigramă adresată lui Eminescu sau că e un poet ce reprezintă un „current bolnăvicios”. Cunoșteam adică tot ce constituie faptă și contribuție negativă, astfel că Macedonski, după cum spune doctul său comentator, era un scriitor necunoscut prin partea cea bună a operei lui. Și într'adevăr așa este. Nimic nu știam din viața acestuia atât de sbuciumată, din lunga lui viață scriitoricească plină de glorie, dar și de înfrângeri, de dramatism; nimic din cioplitorul de nestemate, din făruitorul unei limbi poetice atât de personale, din scriitorul în opera căruia s-au răsfrânt atâta de curențe ale vremii; și nimic sau prea puțin din șeful de școală literară, din cenacurile macedonskiene, care în cei 50 de ani de frământări scriitoricești a văzut trecând generații de visători, dela Duiliu Zamfirescu și Cincinat Pavelescu, la Ion Pillat și Tudor Vianu.

Însă destinul unui mare creator oricăr de vitregit de soartă ar fi, rămâne tot destin. Tânăr, peste o decadă sau un secol, el este reinviat, chemat la viață proprie hărăzită de dumnezeire.

Marele noroc al lui Alexandru Macedonski a fost ca destinu-i poetic să fie trecut în mâinile unui admirator al său, și dacă n-ar fi prea mult, în mâinile unui discipol. Oricum — admirator sau discipol, d. Tudor Vianu era cel mai indicat să ne prezinte pe Macedonski. Și spun aceasta întrucât, pe lângă că domnia sa a fost un prieten al poetului, însuși un distins stihiitor, dar este și un om de un fin gust, un estet în adevărul înțeles al cuvântului și un destoinic critic literar. Poate cel mai destoinic din generația sa. Multele sale eseuri estetico-literare ca *Arta și Frumosul*, *Filosofie și Poesie*, și îndeosebi studiile *Poesia lui Eminescu* sau *Ion Barbu*, ne întăresc în convingerea că nu exagerăm cu nimica în afirmațiile noastre și că bucuria exprimată — de a i se fi încredințat întocmirea acestei ediții critice, este întru totul justificată.

„Admirat cu fanatism de unii, necunoscut sau contestat de alții, cum bine spune d. Tudor Vianu, opera lui Macedonski are nevoie să fie prezentată în lumina capabilă să pună în relief valoarea ei”. Și într'adevăr pricopul prezentator al operii poetului reușește să ne dea o admirabilă ediție critică, deocamdată numai a versurilor, ce duce inevitabil la o dreaptă apreciere estetică și la o justă ierarhizare pe scara valorilor poeziei române. Căci din lunga carieră poetică a lui Macedonski, mai lungă chiar decât a lui Alecsandri, și de o neobișnuită fecunditate din cele 6-7 culegeri publicate de autor ca și dintr'un imens material irosit prin publicațiile scoase de acesta, mult chiar inedit, d. Vianu selectează numai

creația de o reală valoare spre a putea întocmi un singur volum, ce-i drept destul de impunător (472+XCXII pg.). Astfel că poezia macedonsiană apare debarasată de tot ce constituie încercare, versificare întâmplătoare; și poetul Rondeluri-lor și a Nopți-lor a avut multă, foarte multă de natură aceasta. Curățită aşadar de versuri banale sau usoare, astăzi avem o ediție Macedonski cum nici însuși poetul nu ne-ar fi putut-o da. O ediție antologie. Și aici stă marele noroc al poetului.

Acestui principiu pur estetic, ce a dus la prezentarea de față, se mai adaugă apoi cele cîteva zeci de pagini de *Note și Variante*, multe întocmite chiar de autor, și cele o sută și mai bine dintr-un studiu asupra vieții și personalității poetului. A ne opri mai mult și asupra acestor părți întregitoare și necesare înțelegerei operii, nu ne permite spațiul și ar fi și de prisos. Numele d-lui T. Vianu ne vorbeindeajuns. Oricum, urmărirea biografiei poetului în meandrele ei atât de variate, dă posibilitate d-lui Vianu să scrie adevărate pagini de viață romântată; iar puținele, dar substanțialele considerații asupra versului macedonskian ne amintesc de subtilul interpret al poeziei lui Ion Barbu.

Prin ediția de față a Fundațiilor Regale, Macedonski a intrat așa cum se cuvenea, întrig și plin de prospetime, în literatura română. Treptat vor urma și celelalte trei volume — cu teatru, cu proza și cu articole filosofice și literare. Desigur că și acestea vor fi prezentate în aceleași condiții ireproșabile de tehnică critică și tipografică. Și totuși îndrănesc să spun că nu s'a făcut tot ce merită Macedonski. Va trebui ca tot d. Tudor Vianu sau altcineva, la Fundația sau în „clasicii comentati” dela Scrisul Românesc sau la orice altă editură, să alcătuiască o ediție eftină a operilor macedonskiene, școlară — dacă se poate spune, care să pătrundă în masele largi ale cărturărimii noastre. Întrucât prea mare și prea necunoscut este Alexandru Macedonski.

Făcându-se aceasta, suntem siguri că poetul rozelor și al nestematorilor își va lua locul meritat alături de Alexandrescu, Alecsandri, Eminescu, Coșbuc.

* * *

ION CREANGĂ: OPERE. — Desigur că la ediția Creangă publicată tot de Fundații sub îngrijirea d-lui Kirileanu, nu putem face același reflectiț ca la ediția Macedonski.

De fapt scriitorul humuleștean a avut și o altă soartă. Gustat și prețuit de toate vârstele, opera acestuia a fost tipărită bine, rău — mai mult rău, de cine n'a vrut, reușind astfel să pătrundă la toate păturile societății românești. Ce-i drept că la unanima prejuire din partea cititorilor, critica și istoriografia noastră literară a fost absentă până în ultima vreme dela studii estetice, dela comentarii sau ediții critice pe care le merită Ion Creangă.

Totuși d. Gr. T. Kirileanu a fost dintr-o început unul, și aproape singurul serios comentator al operii acestuia. Încă din 1906 dă o ediție critică la „Minerva” pentru a o repeta mai

târziu prin cea dela „Cartea Românească” Insărcinat de Fundațiile Regale, ca unul din tre supraviețitorii locurilor bistrițene, d. Kirileanu pornește la îndeplinirea sarcinei incredintate ținând seama, desigur, de primele sale ediții.

De bună seamă că ajutat fiind și de studiile complimentare ce s-au făcut în ultima vreme încearcă să reconstitue adeverata limbă a lui Creangă. Căci, tipărite în „Convorbiri Literare” sau în alte perioadice ale vremii, Amintirile și Povestirile scriitorului nostru au apărut pline de greseli tipografice, de dimensiuni sau schimbări binevoitoare din partea zetărilor schimbări de care însuși Creangă se speria. Pe o pagină din „Convorbiri Literare”, cu corecturile făcute de autor reproducă în facsimil și în volumul de față, scriitorul nota în josul ei: „Inchipuiți-vă acum ce mi-a făcut Beșcheherecul. Apoi mai are cineva tragere de inimă să sgârde rău, bine altădată?”

Prin colaționări de texte și manuscrise — atâtea câte se mai păstrează d. Kirileanu încearcă să facă ceeace voia și Creangă: să îndrepte o limbă potică de editori sau schimbăță, fără voia autorului, de însuși Maiorescu. A reusit oare în această muncă atât de dificilă? N-am putea spune nici da, nici nu. Oricum, ceeace se poate face astăzi, prin prismă ultimelor contribuții, d. Kireleanu a făcut. S-ar putea însă ca mâine, datorită noilor cercetări — și unele s-au și anunțat: a preotului Furtună și a d-lui Ungureanu dela Iași, să avem ideală ediție Creangă. Si abia atunci când vom avea-o, se vor putea întreprinde mai ușor și studii de estetică.

Căci arta lui Creangă este o artă a cuvântului.

GH. VRABIE

* * *

ALEXANDRU MARCU: FIGURI FEMENINE DIN RENASTERE. — Epoca de frâmantări politice și sociale prin care ne este dat să trecem, de militarizare, pe de o parte, de prețiozitatea culturală pe de altă parte, îndeamnă spiritul să se privească în Renaștere, ca într-o oglindă. Cuvântul este a deseară utilizat pentru a contura nouă structură a faptelor trăite azi.

In asemenea atmosferă spirituală, cartea domnului profesor Alexandru Marcu a căptătat însemnatatea lucrului neasteptat și dorit. Publicul este, însă, mai pretențios, atunci când știe că dorința i s-a realizat. Voește ca astfel de cărti să-i producă o stare de impăicare cu sine, de mulțumire, să depășească faptul însuși al aflării.

Domnul Alexandru Marcu a reușit pe deplin, prin recenta carte de a produce această sensație. Structura psihică de umanist a domnului Marcu ne-a fost evidențiată de studii anterioare. Ea a găsit, însă, o putere de expresie cu totul nouă în subiectul de reevocare a civilizației din timpul Renașterii italiene. Domnia sa nu a vrut să ne prezinte un tratat arid de istorie, deși bogăția materialului consultat îi putea îngădui ușor acest scop.

O țintă mai complexă a urmărit scăitorul. Deplin documentat pe baza materialului istoric, a simțit dorința să se apropie de public și să deslușească împreună cu el taina trecutului, să î-o sălmăcească în trei puncte deosebite ale spațiului, în care s-a desfășurat viața Renașterii.

Primul punct spre care autorul a voit să îndrepte pe cetitor e Florența, prin excelență cetate a Renașterii. Doritor să descopere el însuși, acolo unde nu aleargă lumea, discretă violetă a culturii, uitată de vulg. domnul Marcu, „trecând dincolo de Ponte Vecchio și întrebând din Florentin în Florentin unde se găsește „Via dei Bardi”, aflat acea stradă și s'a oprit în fața unui zid cu stemele familiei Bardì. Acolo a întâlnit sufletul Alessandrei Strozzi și a întipărit puritatea unei figuri feminine din Renaștere.

O a doua piatră de hotar, statornicită anume pentru a ne povesti viața de atunci, ocupă dela început un spațiu mai larg, ca și însemnatatea dată acestui popas de către autor. Iată-l: „Pe malurile albe de nisip ale Adria-ticei, netezite sub înălțimile de argilă și piatră ale Romagnej, jos, între culmile cu ziduri de castele, dela San Marino la Cesena și de la Rocca delle Caminate la Gradara, sătă până astăzi Rimini, între soare și marea albastră”. Acolo a deslușit povestea Isothei și a lui Sigismondo Malatesta, seniorul cetății.

Al treilea punct din spațiul cu întipărire amintirii Renașterii, a fost ales la Ferrara Consfințit mitologic drept centru cultural, orașul este cercetat de autor ca leagănul unei rafinate dinastii a Estensilor. Totuș, nu a fost ales, dintr-o dată, momentul culminant, în care se conturează prototipul feminin al Renașterii, Isabella d'Este, ci tot cu dorința de a prinde firul mai sfios al începutului, s'a opus asupra figurii lui Niccolò și a tovarășei sale, fermecătoarea, dar atât de „burgheza”, Parisina.

Din aceste trei puncte, viața Renașterii s'a desprins, pentru a forma un întreg bine definit al complexului de moral și amoral, de sublim și cruzime, de cuprins al Dumnezeuirii și al zeității păgâne. Deslușim într-adevăr, din curgerea vieții zugrăvită de domnul profesor Marcu, cele două sensuri prin care Nietzsche caracterizează lumea păgână, „apollinic” și „dionisiac”. Dar autorul a făcut mai mult pentru noi. Nu a exagerat — așa cum se obișnuiește aceste contraste, aceste două poluri în jurul căroră gravitează lumea din Renaștere, ci le-a contopit armonios, reliefând, astfel o valoare eternă: psihicul uman. Contrastele sunt și vor exista mereu, căci așa a construit natura pe om. Iar, pentru ca mai blandă să ne pară sinteza, autorul a ales ca interpret principal în povestirea vieții de atunci „figura feminină”. Însuși titlul a consfințit acest scop umanist, căci, paralel cu silueta plăpândă și grațioasă a eroinelor, interesante încă de copile, se desenează în relief tot atât de puternic, figurile virile ale constructorilor vieții din Renaștere. Dar, pe când pentru bărbatul cercetat singur, ocupăriile militare însemnau rolul de frunte, asigurându-i fala de condottier și puterea, pentru bărbatul altăuri de o figură feminină, soție ca Alessandra Strozzi, ori mai

adesea, iubită ca Isotta degli Atti, viața capătă un alt sens mult mai complex. Sigismondo, crudul Tiran dela Rimini este exponentul cel mai veridic. Alături de Isotta, femeia vieții sale el devinea, din stăpânitor și cuceritor de bogății, un slujitor, care se roagă Frumosului. Căci răsboinicul fără teamă nu s-a mulțumit doară să cânte în versuri ca Petrarca iubirea. A voit să se poată închîna într'un Templu al Frumosului și al iubirii.

„Sugestionat, de la Literatură, Condottierul trecea astfel la transpunerea acelui sentiment liric în piatra sarcofagului din Malatestian, spre a-și imortaliza iubirea în marmora mai rezistentă ca versul“ (pag. 86).

Insușirile de umanist ale povestitorului se vădesc însă, nu numai prin această esențială înțelegere a caracterului complex al figuriei umane în Renaștere, ci și prin alte note, privind atât conținutul, cât și forma acestui studiu. În primul rând, coloana vremii, sub aspectele cele mai variate ne este viu zugrăvită, alături de nuntă, „giostre“ de întrecere a virtuților bărbătești, ospețe se destramă în fața noastră ca în afrescurile lui Gozzoli sau Carpaccio. Autorul ne mijlocește pătrunderea în intimitatea unui „studiol“ feminin, fură indiscret din tainele artificiilor modei, se oprește cu plăcere la ocupațiile mai prozaice, dar

frumoase, sănătos de simple ale gospodinei.

Discernământul cunoșătorului de artă pe care l-am aflat intotdeauna în activitatea literară și critică a d-lui profesor Marcuare și în această carte, bogat prilej de a se manifesta. Astfel, de pildă, în legătură cu templul Malatestian, construit după planul lui Alberti — artist, prezentat cu seriozitate critică:

„Se spune în general despre Malatestianul din Rimini că ar fi expresia a trei forțe care însușesc zidurile până astăzi: Arta lui Leon Battista Alberti, puterea lui Sigismundo Malatesta și Iubirea pentru Isotta.

Când, de fapt, ca orice monument, el trebuie să apară drept un complex de piatră și suflăt, învăluit în suprema Armonie la care aspira Estetica Renașterii, prin contopirea celor mai disparate contraste din căte s-au încrucișat într'insul: de la Clasicismul păgân la Misticismul Sfântului din Assisi; de la Simbolismul biblic la Astrologie“ (pag. 102).

Trecând la partea formală, aceaș grije umanistă însoțește cartea.

Nu putem încheia decât cu o rugămintă: interesantul afresc, deabia început cu trei „figuri feminine“, să se continue cu alte imagini, culminând, poate cu silueta rafinatei Isabella d'Este.

MARIELLA COANDĂ

CRONICA MARUNTA

THEODORESCU-SION a murit pe neașteptate, în plină vară a vieții și a talentului său de-o nesecată fecunditate. Omul, care s'a dus pentru totdeauna dintre noi, era de-o aparență mândră și știa să-și poarte cu semenie frumosul cap turnat ca în bronz, pe care sculptorul Cornelius Medrea îl-a prins într-un bust minunat de verosimil și pe care artistul însuși l-a zugrăvit de atâtea ori în falnice autopozi. În el vibra cu o nuanță aproape agresivă, ce nu-i sta rău, conștiința darului artistic, pe care îl avea în sânge.

Theodorescu-Sion a fost un virtuos al penelului. O virtuositate pe care nimeni altul n'a avut-o dela Grigorescu încoace. Ai putea spune că tristețea că, în condițiile sociale din România mare, pictorul n'a avut ce face cu această virtuositate. Pictura, ca și arhitectura, e o artă aservită în sensul că desvoltarea ei e condiționată exterior de gradul de necesități estetice ale societății. Condițiile acestea însă, de două decenii încoace, sunt cu totul neprielnice într-o societate ca și cu noii ajunsi încă străini de sensurile superioare ale culturii. Statul de asemenea a cugetat prin aceștia, — ceeace însemnează că niciun stimulent social deosebit n'a provocat arta plastică să-și desfășoare minunatele-i virtualități.

In alte imprejurări, Theodorescu-Sion cu formidabilă-i virtuozitate și energie creatoare ar fi lăsat în urma lui opere de mari proporții, care să fixeze spiritul unei epoci întregi, căci pentru aceasta era deplin înzestrat. Din acest

punct de vedere, marele artist a murit neavând ce face cu virtuositatea lui. Suflăt neliniștit, care nu-și află locul, el și-a exercitat îndemânarea experimentând aproape toate formulele tehnice ale vremii, dela pointillismul inițial până la neoclasicismul ultimelor tablouri. Toate aceste faze de atelier se traduc prin realizări remarcabile, ce alcătuiesc împreună o operă de-o varietate și de-o bogătie fără pereche. Niciuna din pânzele sale însă nu atinge proporțiile și înălțimea unei capodopere, care să dea măsura de care era în stare artistul. El a trebuit să facă eternele și exasperante peisajii și naturi moarte, fiindcă astfel expozițiile aproape anuale, pe care le deschidea, le-ar fi închis neatinse. Ce trist e să ne dăm seama de lucrurile acestea abia când mâna măiastră, în care zăcea atâtea posibilități uimitoare, este ea însăși, pentru totdeauna, o „natură moartă“!

Artistul din Theodorescu-Sion era însușit de o profundă conștiință românească. A fost dintr-o dintării pictori de seamă, cari au aderat la crezul de artă al revistei *Gândirea*. Mareea lui ambioție, hrănitoare mai bine de un deceniu, a fost aceea de a se afirma ca pictor național. Specificul etnic rostit în acordurile colorilor și în alegerea subiectelor îl-a preocupat în toată această vreme. O numeroasă serie de naturi moarte, de compozitii cu aer oarecum legendar și cu tendință de mit etnic, au rămas din această perioadă a pictorului. Experiența n'a stârnit o atenție suficientă în restrânsul public al cumpărătorilor de artă,

alcătuit mai mult din evrei, și astfel entuziasmul pictorului a scăzut. În aceeași perioadă, la indemnul nostru prietenesc, Theodorescu-Sion a încercat subiectele religioase; câteva icoane cu Maica Domnului și una sau două compozitii din viața Mântuitorului. Temperamentul său artistic era însă de altă natură decât afinitățile profunde, pe care le cere o asemenea pictură.

A fost însă un moment nimerit, când artiștul putea să-și manifeste o parte din marile-i puteri. Atunci când Academia Română a avut piosul gând să ridice, cu cheltuiala Ministerului Artelor, mausoleul lui Vasile Alecsandri la Mircești. Cum eram în situația oarecum de a comanda, Theodorescu-Sion, a făcut o capodoperă de proiect decorativ, care sintetiza întreaga poesie a bardului național. Ar fi fost o minune de mausoleu. Din nenorocire, Academia Română l-a respins prin onoratul ei președinte de-atunci, emeritul speolog clujan, d. Emil Racoviță. Preferit, în locul marelui pictor, a fost d. Paul Moldău! De-atunci datează așa zisul nostru conflict cu Academia, pe care n'avem de ce să-l regretăm. Lucrul acesta l-a durut nefinchipuit de mult pe Theodorescu-Sion și în lăsământul său artistic se află până azi acel proiect, la care ținea ca la o frumoasă și tristă amintire.

Grozavi suntem noi, oamenii, când ne atinge cineva mai tăles în laturile în care nu suntem competenți! Dar nu ne gândim ce urmări dezastruoase decurg din incompetența noastră, afirmată peste orice considerații drepte.

Theodorescu-Sion era un om mândru, și, cu toate recunoașterile unanime de care s'a bucurat în viață, veninul unui gest, cum a fost cel pe care l-am amintit, l-a purtat în suflet până la moarte. Nu spun acestea cu niciun fel de resentiment, ci cu amărăciunea că repetăm la nefărăsit greșala de-a nu ne prețuim forțele cătă vreme le avem printre noi...

M'a luat condeiu și-am scris mai mult despre ce-ar fi putut să fie Theodorescu-Sion decât despre ce-a realizat. E mai întâi posibil ce s'a suprimat, care-ți vine în minte în fața morții neașteptate. Opera lui a rămas printre noi și rămâne dincolo de noi. Ea e bogată și variată de parcă ar fi făcută de zece pictori la un loc. Va trebui catalogată, studiată, reprodusă și pusă în adevărata ei valoare. Theodorescu-Sion, fără să fi fost profesor, a fost un maestru fecund pentru generațiile mai tineri. Spre deosebire de arta lui George Petrușcu, ce rămâne inaccesibilă, arta lui se comunica, informă, inițiază și antrena. Pulsează în ea o ritmică de lozincă plăsmuitoare. După războiu, Sion a deschis drumul realismului etnic în pictură, și dacă s'a discutat atâtă problema specificului național în plastică, stimululent acestor discuții venea mai ales din simpla prezentă a operei lui prodigioase, care umplea în fiecare an cu noi aspecte, cu noi realizări și noi experiențe sălile expozițiilor, devenite școli de studiu pentru tineret. Generalizat în urmași, curențul etnic, curențul de autohtonizare a picturii fi datorăse mult acestui artist, căruia îi plăcea să se simtă la cărmă, căruia prietenii îi spuneau „leul”, iar el, când vorbia de autohtonism, se inflăcăra,

și evoca obârșia moțească, chema versul popular, sau strofele lui Coșbuc și preamărea verdele argintiu al verii românești, care domină în pânzele lui.

Pe păretele din fața mea stau tablouri de-ale lui: flori, portrete, nuduri, siluete rustice. Din cel mai spațios, în ton verde cenușiu, răsar doi ciobani uriași, în sarici, profilați pe codru; unul a căzut cu bârbia în toiac, nefărăsit de triști îi sunt ochii; celalăt și-a pus mâna streașină și caută din vîrful stâncii peste zări. Iși caută pictorul și parcă știi că n'au să-l mai găsească niciodată.

* * *

ST. O. IOSIF DEFINITIVAT. L-a definitivat d. Serban Cioculescu într-o ediție, care e un scandal luxos. Pretenția de a definitiva tu pe un poet consacrat, ciopărțindu-i opera, presupune în ce te privește, o serie de însușiri probate, care îți crează autoritatea. Si dacă nici puțin afinitățि temperamentale ce îți dau acea evalvie literară necesară mai ales când te apropii cu foarfeca de opera cuiva care nu se mai poate apăra. E în orice caz o răspundere teribilă, pe care îl-o asumi. D. Serban Cioculescu și-a asumat o asemenea răspundere cu o seninătate biologică. Altfel, nimic nu-l îndreptăță să facă. Nici activitatea sa publicistică, fiindcă e un convins apologist al latrinei ca izvor de inspirație, iar St. O. Iosif e un poet candid; nici ideologia sa din subsolul Adevărului și Dimineții, care e la antipodul tradiționalismului lui St. O. Iosif.

Pe plan literar, d. Serban Cioculescu — numele înlăude uneori predestinații secrete! — face parte din categoria profitorilor cincici, care exploatează azi cu tupeu toate avantajile ideilor, pe care le-au batjocorit până ieri. Exploatându-le, le simulează, dar sunt prea novici ca să nu-și dea în petic! Si d. Cioculescu nu s'a putut abține disimulându-se în definitivator al lui St. O. Iosif. E o distanță atât de mare dela stăpânul Kalman Blumenfeld de până ieri până la meseria nouă de antreprenor al tradiționalismului încăt e greu să nu-ți dai în petic.

Din interminabilele sale cronică, — lungi fiindcă sunt tarifate pe kilometru și trebuie să se plimbe cu verzi și uscate — d. Cioculescu n'a dovedit până acum vreun gust literar ci, fie la el acolo! un gust persistent pentru scăografie. Ce-are aface această perversă insinuare cu cel mai pudic poet al literaturii noastre? Era de așteptat, prin urmare, să elimine atâtădea poesii proprii personalității lui Iosif și atâtădea traduceri admirabile și să introducă, în schimb, niște gângureli de început, ca opere „definitive”, de care poetul însuși s'a lepădat. Cartea e, din acest punct de vedere, o desfigurare și o caricaturizare. E făcută parcă anume să-l diminuizeze.

Afară de aceasta, nici măcar notele dela urmă, cu pretenție de eruditie, nu sunt corecte. În ele se vorbește de poesii eliminate, când aceleași poesii figurează în text. Ceeace însemnează: o ediție morfolitică numai ca să iașă un nou profit, un onorariu în plus!

Pe urmă eliminarea marșului „La Arme”, singura chestiune care se discută, fiindcă celelalte mari defecte recensemții nu și dău osteneala să le caute. Să sunt atât de însemnate încât singure anulează această nefericită ediție.

Dece a eliminat d. Cioculescu „La Arme”? O spune în prefată: fiindcă l-a convins d. Perpessicius la căfenea! Argumentul e un deliciu pentru seriositatea de judecată a unui critic care „definitivează” astfel pe St. O. Iosif. Dar dece d. Perpessicius și nu d. Mateescu-Chose? Argumentul nu și-ar fi pierdut deloc din savoare.

D. Perpessicius, foarte cavaler, a sărit să-și apere victimă chiar într-o gazetă oficială, demonstrând că „La Arme” e o prostie literară, ce merita să fie eliminată.

Eu pe d. Perpessicius nu-l acuz, fiindcă am impresia că-l înțeleg. „La Arme” e strigătul eroic al tuturor soldaților cari au luptat pentru a făuri România. D. Perpessicius a fost soldat. A plecat cu acest cântec pe buze și s'a întors erou, fără brațul drept, fără mâna atât de necesară scriitorului care este. Omenește vorbind, e o mare și respectabilă durere. Însuș pseudonimul de *Perpessicius*, care însemnează suferință indurată la maximum, datează din acele zile de jertfă săngeroasă. Năs vrea să-l jicnesc, dar am impresia că amintirea permanentă a durerii e legată, pe nevrute, de aversiunea cu totul personală, subiectivă, față de marșul războiului. E un proces psihologic capricios, de care nu ne dăm seama tocmai cei cari îl trăim.

Dar asta e una, și marșul marelui războiu e alta.

Cântecul lui St. O Iosif e legat de cea mai mare epocă a României. În evoluția istorică a sentimentului național și a expresiei lui în faptă eroică, „La Arme” are o însemnatate covârșitoare chiar față de „Deșteaptă-te Române”. El e pentru noi ceeace e Marsileza pentru Franța sau Giovinezza pentru fascism. Ce idiot se întreabă de valoarea estetică a acestor grandioase vulcanisme naționale? Ele au intrat în patrimoniul obștesc, ca săngele ca graiul, ca datinile. Numai un estropiat moralmente e capabil să eliminate un asemenea cântec din circulația culturală a țării. E ceeace a comis d. Șerban Cioculescu.

Ti se spune la ureche pentru a-l apăra: Să trecem cu vederea; Cioculescu nu-l are la stomac pe St. O. Iosif!

Dar, pentru Dumnezeu! Dacă n'a avut la stomac decât onorariul când a masacrăt această ediție, incorectitudinea lui e cu atât mai gravă.

De fapt, nu d. Perpessicius l-a convins să eliminate marșul ci vechile sale convingeri antinționale. Lucrurile la noi se uită prea repede. D. Șerban Cioculescu încă de când era student a debutat ca instrument al internaționalei comuniste, scotând o foale „Viața universitară”, plătită de oficina „Adevărului”. D. Cioculescu propovedua studenților nostri marxismul și în acea foale scria textual: „Patria mea e umanitarismul!“ Pripăsit acum tocmai unde nu trebuia, fiindcă antecedentele i s-au uitat, el și-a dat în petic. E simbriașul marxist de altădată care elimină dintr-o ediție oficială marșul „La Arme”.

Stupidă imprudență!

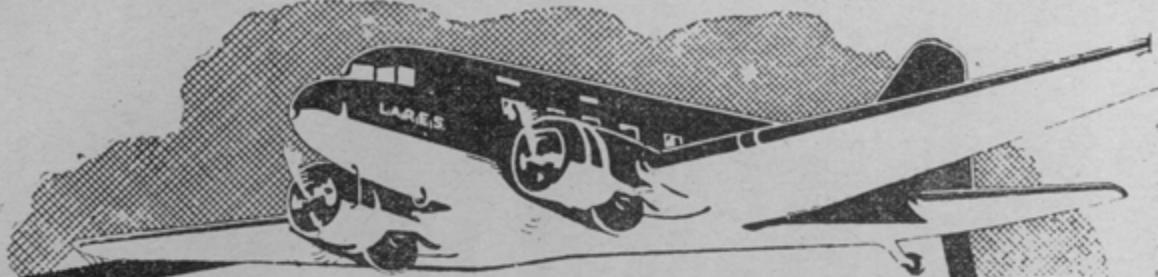
Dacă d. Cioculescu, din situația pe care o detine, ar fi fost mai prevăzător, ar fi aflat că marșul lui St. O. Iosif cu muzică de Alfons Castaldi a fost insușit de augusta noastră Dinastie. Prima lui audiție a avut loc la Palatul Regal în anul 1913, în prezența Regelui Carol I și a Reginei Elisabeta. Marele Căpitan de oaste, care a fost Carol I, e cel care a consacrat cântecul ca marș național și din ordinul său s'a introdus în armată, iar din armată în școli. Doi Regi și-au dus armatele la glorie în ritmul acestui cântec, iar Marele lor Urmaș, trimițându-si ieri trupele la graniță, n'a stat desigur să se întrebe de problematica estetică a marșului.

Ne face, poate, d. Cioculescu în locul lui un marș umanitarist?

În momentul de față alte cărți ale lui St. O. Iosif nu se găsesc pe piață decât această „ediție definitivă”. Intraripatul text al marșului lipsește din ea.

Și totuși, când țara sărbătoreste o sută de ani dela nașterea Regelui, care l-a consacrat, și când armatele stau încă la graniță, se găsesc complici inconștienți, cari apără infamia comisă de un estropiat moral.

NICHIFOR CRANIC



Dominul Director General,

În ceea ce privește linia de Cetatea S.C. în cadrul
exploatarea noastră pe anul 1938 - La acest sfîrșit de exploatare re-
guată și interzisă, încă, vă aducem noastre mulțumiri
pentru modul perfect, prompt și civilizat în care s-a făcut
servicii cu benzină și uleiuri pe aeroportul Banescu și pe
absolut toate aeroporturile de escala din țară -

Dotările Dvs. în vehicule ultra-
moderne, serviciul direct în avion, garanția puritatei
combustibilului și lubrifiantelor, au fost mai preaște ce
erice lăudă -

În ceea ce privește linia de Cetatea S.C. în cadrul
attă sub reportul unei bune cunoștințe a personalului Dvs.
acela al ținutelor sale -

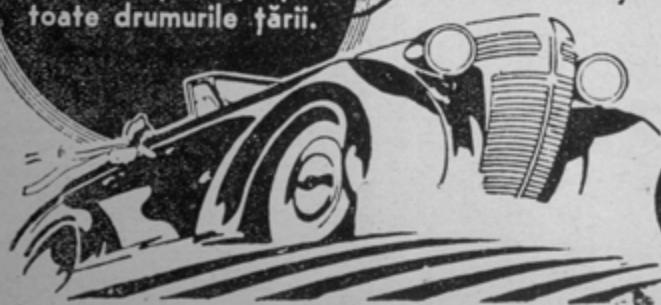
În ceea ce privește linia de Cetatea S.C. în cadrul
tinsel noastre considerațiuni -

Vă rugăm să primiți, Domnul Director General, asigurarea că
vă repetăm mulțumirile noastre și

știrea popovici

"L.A.R.E.S.
SOCIETATE ANONIMA
Director General
Iacob Popovici

La fel ca și pe
câmpurile de aviație,
Distribuția a orga-
nizat un serviciu de
alimentare pentru
automobilisti prin
450 depozite și sta-
țiuni OSIN în toate
localitățile și pe
toate drumurile țării.



Alimentați-vă cu BENZINĂ și ULEI
NUMAI LA
STAȚIUNILE
OSIN

E X E M -
PLARUL
LEI 20.—

E X E M -
PLARUL
LEI 20.—

GÂNDIREA

A P A R E O D A T Ă P E L U N Ă

GRUPAREA REVISTEI : LUCIAN BLAGA, VASILE BĂNCILĂ, ȘTEFAN BACIU, DAN BOTTA, AUREL D. BROȘTEANU, AL. BUSUIOCĂNU, SEPTIMIU BUCUR, D. CARACOSTEA, D. CIU REZU, N. M. CONDIESCU, ARON COTRUŞ, N. CREVEDIA, DEMIAN, ARHITECT I. D. ENE SCU, GHERGHINESCU VANIA, GEORGE GREGORIAN, RADU GYR, N. I. HERESCU, AL MARCU, † GIB. I. MIHAESCU, NIȚĂ MIHAI, BAZIL MUNTEANU, ȘTEFAN NENIȚESCU, OVIDIU PAPADIMA, VICTOR PAPILIAN, CEZAR PETRESCU, ION PETROVICI, ION PIL LAT, VICTOR ION POPA, GRIGORE POPA, NICOLAE ROȘU, D. STĂNILOAE, FRANCISC ȘIRATO, GH. TULEŞ, TUDOR VIANU, PAN M. VIZIRESCU, V. VOICULESCU, GH. VRABIE.

REDACȚIA : NICHIFOR CRAINIC, STRADA POLONA No. 38. BUCUREȘTI III

A U A P Ą R U T :

LUCIAN BLAGA

LA CURȚILE DORULUI

Ed. „Fundățiilor Regale”.

Prețul lei 60

NICHIFOR CRAINIC

ORTODOXIE ȘI ETNOCRATIE

Ed. „Cugetarea”.

Prețul lei 70

VICTOR PAPILIAN

DE DINCOLO DE RÂU

Ed. „Universul literar”.

Prețul lei 40

VIRGIL CARIANOPOL

FRUNZIȘUL TOAMNEI MELE

Ed. „Universul literar”.

Prețul lei 40

ABONAMENTE : 1 AN 200 LEI ; PENTRU AUTORITĂȚI : 1000 LEI ANUAL

IN STRĂINATATE : 1000 LEI ANUAL

ADMINISTRAȚIA : STRADA DOMNIȚA ANASTASIA No. 16 BUCUREȘTI I

E X E M -
PLARUL
LEI 20.—

GÂNDIREA

E X E M -
PLARUL
LEI 20.—

TIPOGRAFIA „IMPRIMERIA” S. A. R., STRADA MATEI MILLO No. 3 — BUCUREȘTI