

REVISTA CERCULUI LITERAR

SUMARUL

E. LOVINESCU	G ă z u c a
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ	Tatuaj pe sânul stâng. Măști
EUGEN TODORAN	Kant și pacea eternă
CONSTANT TONEGARU	Inundație albastră. Noemvrie patetic. Ultimul de la 1200
RADU STANCA	Irreductibilitate stilistică
ION OANA	Elegia întâi
LUCIAN BLAGA	Discobolul

C R O N I C I

I. NEGOIȚESCU	Mircea Damian, „Rogojina”. Tudor Teodorescu-Braniște, „Scandal”. Virgil Gheorghiu, „Pădure adormită”
CORNEL REGMAN	In marginea ciclului junimist lovinescian x
HENRI JACQUIER	Un omagiu elvețian pentru Bergson
HENRI JACQUIER	Al. Rosetti, „Gramatica limbii române”
UMBERTO CIANCIOLO	Francesco Flora, „Civiltà del Novecento”

CRONICA ARTELOR MINORE

x Limitele artelor minore (Cornel Regman), Un propulsor poetic (Deliu Petroiu)

NOTE

Gloria lui Mallarmé (Deliu Petroiu)

REVISTA REVISTELOR

**REVISTA
CERCULUI LITERAR**
REVISTĂ LUNARĂ DE LITERATURĂ,
FILOSOFIE ȘI ARTĂ

Redactor : I. NEGOIȚESCU

BCU Cluj / Central University Library Cluj

REDAȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
SIBIU, STRADA MITROPOLIEI Nr. 12 - TELEFON 956

REVISTA CERCULUI LITERAR

BCU Cluj / Central University Library Cluj

FEBRUARIE, 1945

G Â Z U C A

Fragment inedit din romanul postum
„M'ĂLURENII”

„Gâzuca” era cea din urmă legătură a lui Sergiu. O cunoscuse în atelierul lui Puiu Cantuniari, acum un an, pe o căldură tot ca asta, spre sfârșitul lui Iunie. O găsisse, despoiată, pozând pentru un nud. Nu poza profesional. Absolvise liceul și era la secretariatul Astei Române. Prietena lui Cantuniari? Cu Puiu nu puteai ști niciodată și uneori nu știa nici el, oricum legăturile lui n’aveau nicio importanță. Nalt, gras și poate mai umflat decât gras, spongios, cap rotund pus pe un trup ușor adus din spate, aproape fără gât, fața spuzită de o acnee rebelă, ușor pleșuv pe frunte și pe creștet, cu ochii vii sub pleoape roșii ca de conjunctivită, îmbrăcat fără îngrijire, mai mult în costume largi, Puiu Cantuniari, era un om deschis, larg, dar mai ales spiritual, fără răutate dintr’un simț sportiv al glumei și ironiei. Servibil, față de toți, peste măsură de curtenitor față de femei, fără alegere, camarad, amant, confident, nu se știa bine ce. Numai cu nevastă-sa nu se putea înțelege; Dora locuia de mulți ani la Paris, cu copiii. Puiu rămăsese în casa lui din Batiște, casă mare, amestec de boerie și de boemă, cu un atelier vast cât o biserică, plin de covoare persane, de șaluri venețiene, de vase chineze și de bibelouri, de divanuri orientale, cu panoplii de arme damaschinate, rămase dela taică-su — mare vânător — adevărat muzeu de artă, loc de întâlnire al prietenilor, al amatorilor de artă, al doamnelor din înalta societate, al căror pictor era — trecea drept cel mai bun portretist — a tot felul de fețe nostime dela belearte, unde era profesor, și de modele profesionale, de toate formele și pentru toate gusturile. Era prietenul tuturor, le răsfața pe toate, dar trecea dela una la alta fără a le mai ține socoteala. Confunda pe Pufi cu Pussi, pentru dânsul toate erau „încântătoare”. Le punea la dispoziția prietenilor fără pic de gelozie. Când Sergiu intrase acum un an în atelierul lui Puiu, ea sfârșise tocmai poza și ședea întinsă pe un divan acoperit cu

pluș albastru, un picior îi spânzura leneș pe o blană de leu „unul din faptele de arme ale tatei“ spunea Puiu...

Gâzuca era domnișoara Mimi Găzdaru. Nici Puiu nu-și amin-tea cum ajunsese în atelierul lui, păreau intimi, dar Puiu avea instinctul familiarității, nu și pe cel al vulgarității. Fata își strânse repede piciorul de pe blană, căutându-și cămășuța de limon.

— De ce-ți ascunzi ce ai mai frumos — tocmai piciorul?

I-l trase de sub cămășuță.

— Infigeți bine monoclul și admiră cel mai frumos picior ce a ieșit din strungul naturii. Uite la glesnă, coadă de arc, jos încape în inelul a două degete și se răsucește crescând în sus până la plinul pulpei.

Mimi își ascunde fața în perina cu drăcușori de mătase neagră, brodați pe stofa portocalie.

— Acum își ascunde fața!

O luă de mână.

— Ieși la lumină să-ți prezint în forma convenită pe domnul Sergiu Mălureanu, care nu e boem ca noi ci se trage din banii Craiovei.

Dintr'o mișcare o săltă în picioare pe blană.

— Iți prezint pe domnișoara Mimi Găzdaru, prietena atelierului meu, ce și-a pus frumosul ei nud la dispoziția artei.

De sub linoul cămășuței se desprinsese fusul unui corp de efeb, fără șolduri, fără reliefuri, „modern“, potrivit modei timpului, dar nu și gustului lui Sergiu, înclinat spre „realitate“, cum spunea el. Avea teorii; în urbanistică nu-i plăcea decât linia dreaptă, în estetica feminină dimpotrivă linia curbă, tot ce e arcuit, rotund și nici de cum tipul androgin. Mimi Găzdaru — poreclită Gâzuca din pricina gracilității umbrelor ei — nu intra în viziunea estetică a lui Sergiu. Era modernă, n'avea reliefuri ci numai linii drepte, corpul cădea tot pe șolduri suple, fără tranziții. Ar fi bănuț că n'are sâni.

— Și cu toate astea are, interveni Puiu, cu aer de vânzător de slave orientale, și tot atât de frumoși ca și piciorul.

Cu o mișcare a mâinii deprinse scoase de sub cămașe, deasupra panglicei albastre, doi sâni micuți.

— Cupe... pune mâna, — continuă el... — uite o ceșcuță de Saxa se modelează perfect, ferm cu cireașa sfârcului neagră și dreaptă, agresivă ca un buric de scut.

Fata își smulse repede sânul și îl vârî sub cămășuță, apoi se trase ca o svârlugă după un paravan japonez, unde începu să se îmbrace febril în rochițele ei de batic. În câteva minute era cu săculețul în mână, își trecuse și rujul pe buze și puful pe obrazul lungueț, cu umerii ușor ieșiți, „tip mongolic“, cu ochi oblici, incerti, tulburători, de o candoare aparentă deasupra unui nămol ce-și trimetea deasupra lianele. Deși nu-i plăcea „tipul“, când o văzu îmbrăcată, cu nevinovăția chipului prelungit, cu privirea galeșă, inofensivă, Sergiu uită de „principiu“.

Câteva zile după aceea „Găzuca“ ce-și ascundea rușinoasă picioarele sub cămășuța de limon pe canapeaua lui Puiu, devenise „Găzuca“ exclusivă a lui Sergiu, care nu admitea nimic decât „exclusiv“; și el nu „frola“ femeia ca Puiu, ci proceda dintr'un instinct de proprietate, cel puțin la început, atât cât ținea pasiunea. Își uitase cu totul teoriile și din ambiguitatea liniilor scotea o voluptate nouă. Ca de obicei nu-l mai reținu nici o frână: nici familia, nici cuviința, nici opinia publică; de douăzeci și patru de ani Găzuca părea și mai tânără, ceea ce-l măgulea, ieșeau împreună la cinema, la teatru, în restaurante, la șosea, în colțuri retrase pentru a sublinia intimitatea. Sergiu întinerise; plenitudinea vieții sexuale îl desmorțise și îi dase o nouă elasticitate. O ținea de braț, ca un bun propriu, o știa și voia s'o știe și alții. Odată îl întâlni pe Puiu la șosea.

— Nu te feri, mi-ai spus cândva că sunt o felină ce se aruncă asupra victimei, ai avut dreptate eu sunt pantera și ea gazela... privește...

Cum o ținea de braț, îi imprimă o mișcare circulară; fata se învârti de două, trei ori, în jurul ei, până ce amețită de violența rotației se prăbuși în brațele lui deschise.

— E a mea și n'o las nimănui; e a mea și numai pentru mine, mugi el ca o fiară cu ghiara înfiptă în corpul victimei gâfâinde.

Iubirea lui — cât ținea și nu ținea prea mult — avea o formă pasională, un sens pur carnal, cu o nevoie de posesiune absolută în toate amănuntele, în toate momentele, până la tiranie. Ii luase două camere în Sfinții Constantin și Elena, alături de dânsul, unde o vizita mereu. Surprinsă de această ardoare pasională, măgulită de prestigiul aristocratic al lui Sergiu, de înfățișarea lui dominatoare, încă tânără, cu tot părul cărunț dela tâmple, câștigată de generozitatea lui (o înaintase și la Astra), Găzuca se lăsa

în voia stăpânirii lui, orice forme absurde luase. Geloasă, o prietenă îi șoptise odată strâmbând din nas: „e cam bătrân“. „Când ai ști!“ îi răspunse ștregărește Găzuca Mioarei, care își amăra viața cu un student sărac, cu degetele pline totdeauna cu cerneală.

Nevoia de a o avea mereu pe lângă dânsul îl făcu să o introducă în propria lui casă. Intr'o zi pe când își curăța mărul la masă, Sergiu porni cu glasul lui de falsă jovialitate, pe care nevastă-sa i-l cunoștea atât de bine.

— Astăzi am avut o surpriză, credeam că îmi cunosc toate rudele și am dat de o Mălureancă adevărată, de care habar n'aveam, firește nu din linia bărbătească, ci prin femei, așa că se chiamă pur și simplu Găzdaru. De spița fetei m'am convins repede, mai ales după cele ce știam din familie.

— Da? făcu neîncrezătoare Sofia.

— Am avut niște treburi pe la Astra Română, la secretariat, unde dădai peste o domnișoară cam urâțică, ce examinându-mi actele, trăgea mereu cu ochiul la mine.

— Dumneavoastră sunteți domnul Sergiu Mălureanu, — își luă ea inima în dinți.

— Da.

— Dela Mălurenii din Vâlcea? Fiul lui Filipache Mălureanu?

— Da de unde-mi cunoști spița neamului?

— Știu eu cum să vă spun... — șovăi ea rușinoasă. Din familie am aflat, sau se spune numai că am fi fost și noi din neamul Mălurenilor.

— Ne mai pomenit. Nu știam că am rude la Astra.

Ea roși așa că am trebuit să insist mult pentru a o face să vorbească. Cu ce mi-a spus ea și cu ce am aflat eu m'am convins că avea dreptate. Bunicu-meu Cluceru Grigore Mălureanu, a avut un frate Iosofache Mălureanu dela Slăvițești, care a avut și el o fată Iosefina, care s'a îndrăgostit de unul Petre Tudoran, om de rând, băiatul vechilului, cum n'a voit să i-o dea, s'au luat și s'au dus în ținutul Focșanilor, la vamă. Au avut o fată Ana, care după câte se pare s'a măritat cu un funcționar dela casierie, numit Nicu Găzdaru, cu care a avut pe Mimi Găzdaru dela Astra. Așa devin neamurile nomade; din greșala sau încăpăținarea unei fete și o ramură a familiei se prăbușește și începe viața de obscuritate și de mizerie dela început. Mi-a fost milă de biata fată, care trebuie să lucreze ca să poată trăi. Am poftit-o duminică la dejun, mi-a spus că n'are pe nimeni la București.

Urmă o tăcere lungă. Blandă, bună, deși nu era convinsă de vorbele lui Sergiu, Sofia încuviință.

— Să vină... De ce să nu vină? O fi având nevoie.

Alinei îi căzu strugerele în farfurie și nu-l mai ridică, privi câteva clipe în farfurie tăcând, apoi ieși din sufragerie fără nicio vorbă. Sonia își scutură părul băieteste, își aprinse țigara, aruncă fumul pe nas, uitându-se amuzată, sensual, la Sergiu. Când ieși Sofia pentru treburile gospodărești, întrebă ștregărește:

— Cel puțin e frumoasă?

— Depinde, — răspunse evasiv Sergiu, privind spre fereastră la găinile sburlite de afară... În orice caz slăbuță, fără șolduri, plată, la modă, mă rog. Genul nu-mi place. Știi teoria mea!... linia curbă... nu linie dreaptă.

Dumineca următoare Găzuca veni într'un taier de toamnă, bine tăiat într'o casă mare, gris-fer, cu un fefru de aceeași culoare, lăsat pe o sprânceană, atitudine cuviincioasă de altfel fără să fie gen „rudă săracă“, care își găsise familie mai bogată. Sofia o primi simplu și binevoitor, mioapă și resemnată; Alina, palidă, vânăta, cu rezervă politicoasă, cu buzele subțiri și mai fără sânge, ținând strâns dinții mici; Sonia cu o curiozitate cinică, ca pe un cal de curse, căruia voia să-i aprecieze rasa. După o cercetare mai îndelungată, găsi că papă avea gust.

— Ai mamă? — o întrebă blând Sofia.

— Numai tată. Mama a murit pe când eram mică. Ea mi-a dat porecla de „Găzuca“ și porecla mi-a rămas până azi printre prietene.

Când sosi și Sergiu, ce se prefăcuse că uitase de invitarea fetei, ghița era oarecum spartă. Găzuca îi spunea Sofiei „tanti Sofie“, iar fetelor „verișoară“.

— De vreme ce la noi ți-ai găsit o familie, ai găsit așa dar în fete niște verișoare și o tanti — hotărî Sergiu, în încruntarea Alinei și guruitul vesel al Soniei.

Găzuca își învățase arborele genealogic și luneca ușor printre spițe și împrejurări. Le arată un medalion cu portretul unei femei, cu coafura demodată, cu bandouri, cu oval prelungit, puțin cam spălăcit, era medalionul Iosofinei, fata lui Iosofache Mălureanu, care fugise cu Petre Tudoran, ducând o ramură a familiei în Moldova. Sofia îi găsi asemănare cu trăsăturile Mălurenilor. Sergiu aduse din birou un album de familie cu fotografia lui nene Iosofache de la Slăvițești, și toți, afară de Alina, care

nici nu se uita, recunoscără asemănare între nenea Iosofache și femeia din medalion și Mimi Găzdaru.

Numai Alina nu intra în expansiunile familiale ale lui Sergiu. „Tot mai mult Dănulească de cât Mălureanu“ glumi indulgent Sergiu. Privi iar medalionul: „Ce aer de mironosiță avea și Iosefina!“ N'ai bănuî că putea fi atât de aventuroasă. Eu l-am apucat în copilărie pe nenea Iosofache, fratele mai mic al bunicuțuî, am fost și pe la Slăvițești cu taică-meu, dar n'am auzit pomenindu-se de Iosefina, de cât în casă la noi... Nici pe vechilul Tudoran nu l-am apucat; fecioru-su Petrică fusese prin școli la Râmnic și la Craiova; era se vede băiat frumos, se dădura în dragoste. Nici vorbă să-i ceară învoirea lui nenea Iosofache. Într'o duminică, Iosefina își făcu plimbarea obișnuită de două ceasuri călare, prin pădurea dela Văleni, până la podu de peste Olt, unde o aștepta Tudoran cu o căruță cu doi cai iuți. Iosefina dădu drumul calului ei, trecură apoi podul peste Olt și duși au fost fără nume. Calul Iosefinei s'a întors tot numai spumă la conacul dela Slăvițești. La început a fost mare spaimă, au crezut-o înecată în Olt, ori ucisă în pădure. Văzând dispariția și a lui Tudoran, au înțeles în sfârșit povestea. De atunci n'au mai avut fată, și-a risipit averea din viață, că nu mai avea copil. A murit prin străinătate.

Toți ascultau cu interes povestea tinerilor îndrăgostiți, afară de Alina, care era enervată.

— Ești sigur că pe tânăr îl chema Tudoran? — șueră ea printre dinții strânsi.

— Ce întrebare!

— Credeam că-l cheamă Hodoroabă. O întâmplare la fel i s'a întâmplat fetei boerului Balș de la Dumbrăveni, pe care a cântat-o Eminescu în Bianca.

— Se poate, se va fi întâmplat la multe fete de boer românoase, cărora, stând la țară, nu le rămânea de cât Mănăstirea ori aventura cu vreun tânăr rural, — înfruntă situația încurcată în care fusese pus.

Sergiu își aprinsese havana favorită din cele oferite de prietenul său... Horovitz.

Din dumineca aceea, Găzuca fu adoptată în familie, deși pozițiile rămăseseră neschimbate ca în prima zi: Sofia, prietenoasă, resemnată; Alina, solemnă, rară la vorbe, tăiată de ața buzelor subțiri și întinse; Sonia, camaradă, intrigată, complice aproape;

Sergiu, curtenitor cu toată lumea, în prezența ei, generos, alt om, de cât cel obișnuit, nerăbdător, violent. Sonia o „învățase“ (știa de mult) să fumeze dintr'un port-țigaret de chihlimbar la fel de mare cu cel al ei, o înscrisese la clubul ei de tenis și de ping-pong, ieșeau deseori împreună, făcând parte din aceeași „bandă“ de tineri cheflii. Fata venia acum tot mai des la Mălureni. Sergiu se simți deodată cuprins de un vânt de inspirație: scria un roman oltenesc cu viața patriarhală dar involburată de pasiuni, ca a boerilor de odinioară, cu violări, crime, cu elemente din viața Celibiului, cu scene de dragoste carnală. Deși felul obișnuit de a scrie foarte migălos, copiind și recopiind mereu, devenise acum un scriitor inspirat, nu mai scria ci dicta. Fata se dovedise o secretară perfectă, îi prindea vorba din goană, după ce-și revedea manuscrisul mai vârand câte un bănuț oltenesc, cuvânt rar, pitoresc, fata îl bătea chiar la mașina din biroul lui Sergiu, unde se retrăgeau singuri ceasuri lungi de iarnă. Sofia avea grije ca nimeni să nu le tulbure liniștea, în camera bine încălzită și cu lemne de rezervă pentru ca să nu mai între Floarea; nu se auzia de cât din când în când, clămpănitul fără convingere al mașinei Găzucăi.

Trecuseră luni într'o situație cu atât mai ciudată cu cât Sonia se arăta pretutindeni cu Găzuca, la cinema, la patinoir, în tovărășia bandei, a lui Bob, a lui Sam, a lui Pussi; Sofia aproape nu ieșea niciodată, iar Alina devenia tot mai tăcută, tot mai ostilă, cu dușmănia întipărită pe figura ei suptă, cu ochii adânci, scobiți în orbite.

Intr'una din zile intră fără să bată în ușe, la un ceas pândit de mult, după semne sigure. Numai în cămașa de mătase cu mânecute scurte, ce-i lăsau liberă musculatura brațelor viguroase încă, Sergiu ședea întins cu capul scufundat în perinele orientale de toate colorile, brodate de mâinile Sofiei și ale Alinei, ciufulită, făcută covrig ca o pisică obosită, Găzuca, ațipise cu capul pe pieptul lui păros.

Sergiu sări ars.

— De ce intri fără să bați?

— Ca să-i spui câteva cuvinte domnișoarei...

— Ce vrei să-i spui?

— Că rudenia noastră a încetat, rudenia de sânge, bine înțeles. Am primit de la Buzău o scrisoare de la tatăl domnișoarei, căruia i-am scris; iată ce mi-a răspuns:

„Mult mă miră demersul Dv. pe lângă mine, dar, fiindcă îmi spuneți că e vorba de descurcat firele unei moșteniri rămase fără testament, vă dau câteva amănunte asupra familiei mele. Neamul meu e moldovenesc din tată în fiu de când se știe, tata a fost director al penitenciarului din Târgul Ocna, bunicul a fost îngrijitor al moșiei Comănești a Ghiculeștilor. Nevastă-mea Maria, moldoveancă și ea, e născută Condrea, fata preotului Condrea de la Buhalnița, pe bunicul ei l-am apucat și eu, era tot preot tot acolo. Alte informații n'am ce vă da. Nevastă-mea a răposat de mult, mi-a lăsat o fată Maria, funcționară la București, și doi băieți mai mici la școală la Focșani. Vă salut cu tot respectul,

Nicu Găzdaru, Șef de birou la Casieria Județului Putna“.

După ce citi, Sergiu aruncă furios scrisoarea.

— Ei și? ce înseamnă asta?

— Inseamnă că domnișoara Găzdaru trebuie să plece imediat de aici ca să-și caute familia aiurea și nu la noi, ca să ne desonoreze casa.

— Nu uita că ești în casa mea, unde dictez eu.

— Nu uit. Voi povesti mamei ca să vadă ce umilință îi impui.

Sergiu dădu nepăsător din umeri, Sofia nu-l intimidă.

— Dacă mama și sora mea vor accepta situația, eu n'o pot accepta. În ziua când domnișoara va mai păși pragul casei noastre, eu o voi părăsi, mă voi muta la Mam'ca (așa-i spunea coanei Catifa) și la unchiul Manole, spunându-le ce se petrece aici.

Gâzduca între timp se „aranjase“, își trecuse puful și rujul și se îndreptă spre ușe.

— Nu-i nevoie, domnișoară Alina, plec eu.

Sergiu voi să o rețină.

— Nu; plec pentru totdeauna. Am văzut dela început că domnișoara nu mă poate suferi și nu trebuia să insist.

Oricât încercă să o oprească Sergiu, îi fu cu neputință, Gâzduca plecă fără să mai protesteze.

— Are dreptate fata, — încheie Sergiu, care nu se temea de nimeni pe lume de cât de unchiul Manole; — n'ai putut-o suferi de la început, nu ca Sonia. A făcut bine că a plecat.

— Atâta doream și eu.

— Numai dorești altceva? — o apostrofă el ironic și agresiv.

— Nu. N'am dreptul să te judec ce faci aiurea, îl am însă să cer să ne respecti, măcar în casă pe noi și pe mama.

Deschise ușa și ieși. Auzind sgomot de voci ridicate se arătă și Sonia din camera ei, unde se odihnea.

— Ce s'a întâmplat, papă?

— Ce să se întâmple? Sucită cum o ști, soru-ta a dat buzna peste noi pretinzând că Găzdarii nu sunt rudă cu Mălurenii și că fata nu mai are ce căuta aici pentru că lumea vorbește. A plecat și s'a jurat că nu ne mai calcă pragul; iată isprava Alinei.

— Am să-i vorbesc eu mâine și am s'o conving să revină.

De teama Mam'căi și a unchiului Manole Sergiu dădu îndărăt.

— Cred că a procedat cuminte, nu vrea să vâre ceartă în familie. Spune-i mai bine maică-ti că a plecat grabnic la Focșani, chemată de boala lui taică-su și n'a putut să-și ia rămas bun. Pe urmă vom vedea.

— Bine, papă.

Conversația încetă de oarece intră cu mare sgomot de rochii, de vorbe, de râsete, soru-sa Ema Iacovaki, venită să o vadă pe Sofica.

După isgonirea Găzucai din casa Mălurenilor, nimic nu se schimbă în relațiile dintre dânsa și Sergiu. Ea continua de a fi și prietena Soniei, cu care se arăta pe la sporturi, bodegi, în cofetării, intrase și în banda lui Bob, a lui Kiki, Pusi, a lui Sam, fiul marelui bancher Horovitz și a altor sportivi, cu mașini de turism, cu conversații limitate la curse, matchuri de box, performanțe atletice, preocupată de partidele de „La doi trandafiri”, de la Vișoi și de arta de a prepara cocktailurile, în care era o rivalitate între Bob și Sam.

Pasiunea lui Sergiu pentru Găzuca — care nu dura nici odată prea mult, încetase de mult, mai rămăsese doar amorul propriu, se irita mereu că nu o găsea acasă chiar la orele când își fixau întâlnirile; un bilet lăsat pe măsută în vestiar că trebuise să plece cu Sonia și cu banda. Incepuse să aibe și bibelouri și giuvaeruri de preț, ceas brățară de aur, măștișoare, cutiuțe, brățări, inele, purtate discret, dar de la cei mai mari bijutieri din Capitală. Leafa de la Astra, banii de la familia din Focșani și cea ce-i dădea el nu putea explica de unde-i veneau bijuteriile; tăgăduind la început, fu silită să le recunoască proveniența: ceasul de aur i-l oferise Barbu Costiniu, pentru că câștigase la curse cu biletul indicat de ea; inelul de platină era de la Sam, în urma

unui „pariu“ ce-l făcuse și-l câștigase, — și așa mai departe. Sergiu se indigna, nu putea nega totuși că-l iubește și că nu răspunde prin toate fibrele ei elastice sensibilității lui încă imperioase. În Iulie obținuse pentru dansa un concediu de o lună — credea el, deși poate îl obținuse Sam, al cărui tată era mare acționar la Astra. O instalase la Sinaia, într'o vilă dinspre Mănăstire: într'o cameră mare, spațioasă din spate ce da drept în pădure. Ii făgădui că va veni și el din când în când ca să o vadă, fiind deocamdată ocupat cu constituirea unei „societăți literare“... Nu trecură de cât câteva zile și cum tocmai în joia aceea împlinea 56 de ani, se hotărî să se ducă la Sinaia, voia să-i dea și cinci mii lei de ziua lui. Luă trenul personal de ora unu și ajunsese la trei jumătate, cu un buchet de floarea reginei cumpărat la Breaza. Cald. Sinaia dormea în siesta după amiezei. Vila Myosotis era într'un fund de curte, puțin mai jos de mănăstire. Din dreapta, din spre pădure, se scobori dintr'un brad o nevăstuică, străbătu liniștit strada și se urcă pe gardul vilei, dispărând domestică printre arbuști. Vila era de piatră aparentă, blocuri cenușii sgrunțuroase, cu un etaj, acoperită de iederă, cu uși și ferestre de fer forjat, cu două terase. Proprietarii se aflau în străinătate și îngrijitorul închiria camera de sus cu sala de baie și terasa „ca să fie locuită“, spunea; intrarea era separată prin spatele vilei, pe o scară îngustă de piatră cu aspect rustic ce răspundea și în cameră și pe terasă. Nu voi să sune la apartament ci pătrunse deadreptul pe terasă, cu pași înăbușiți, cu respirația reținută. Ferestrele erau deschise, larg spre terasă. Sergiu privi pe fereastră înăuntru în penumbra camerei. Pe divan un tânăr mai mult gol, cu pieptul desfăcut, dormea cu fața în sus, cu o mână trecută sub căpătâi, iar cu cealaltă înfiptă în părul ciufulit al Gâzucăi, goală, făcută covrig, cu capul pe pieptul tânărului, așa cum o găsise și Alina dormind pe pieptul lui. La început Sergiu văzu roșu, felina din el se trezi, voia să se arunce asupra lor. Cine era tânărul? Față de copil blond? brun? în penumbră nu se deosebia. Bob? Pufi? Sam? Kiki? — de care auzia mereu. N'avea nici o însemnătate, însemnat era doar că era un tânăr de vârsta Gâzucăi. Monoclul îi căzu din ochi, se simți îmbătrânit. Iși trecu mâna pe obraz, îl înțepa părul, se răsese dimineța, îi crescuse totuși, păr alb de sigur. Străbunul lui Iancu Mălureanu omorîse o roabă, pentru că o prinsese cu un țigan tânăr. Alte vremuri, alți oameni. Goală o văzuse întâi pe divanul lui Puui

Cantuniari, goală o găsia acum pe pieptul unui tânăr. Să-i scoale? Să-i ceară o explicație? Să se lupte cu un copilandru? Nu se putea. Ii trecu broboane de nădușeală pe frunte până ce, în sfârșit se hotărî. Puse buchetul de floarea reginei pe rama ferestrei, își scoase cartea de vizită și, îndoind-o, o puse sub buchet. Se șterse pe frunte ca după o faptă eroică și plecă în vârful picioarelor. Era patru și jumătate. Pe la șase fără un sfert avea rapid de București. Mai era mai mult de un ceas; scoborî tacticos spre oraș, cum avea cinci mii de lei de prisos în buzunar se opri la Cazino; n'avea noroc nici la dragoste nici la joc. Când rămase cu o mie se îndreptă spre gară.

E. LOVINESCU

TATUAJ PE SÂNUL STÂNG

Să nu-ți faci ție chip cioplit sau mască
din nicio frumusețe omenească
și niciun fruct în mijlocul naturii
să nu-ți stârnească slăbiciunea gurii,
căci tot ce-atârnă 'n soare și minune
e dat să cadă în putreziciune
și numai sâmburi amari și goi
vor scoate țipăt jalnic în noroi.
O! Am trăit cândva, în altă viață,
un ceas pe care nu-l mai pot uita.
Era un timp înfășurat în ceață
și plin de spaime, ca privirea ta.
Când dintr'odată, într'o zare blândă,
cu turnuri, flăcări, rodii și cu plante,
natura înălțată și flămândă
multiplicată 'n sute de amante,
căuta în aer brațul, bărbăția
și suferința dulce, trecătoare,
cum caută 'n văzduhuri ciocârlia
grăunțele care-au căzut din soare.
Păstăile se desfăceau sfioase
iar crengile cu vârful ascuțit
cântau, atinse de aripi stufoase,
cu sunete rănite 'n asfințit.
Și-acele fructe fără nume, — toate
primind culoarea rușinoasă, brusc
se subțiau în forme preaciudate
cu linii simple, ca un vas etrusc.
Și 'n clipa când să cadă noaptea — plante
cupole, rodii, flăcări verzi de ceară
se prăbușiau topite 'n diamante
ca țurturii cu muc de primăvară,
și 'n locul vegetalelor vâpăi

care ardeau de luni, de ani de zile,
 nu rămâneau pe turnuri și pe văi
 decât cenușă, sămburi și feștile
 — toate închise 'ntr'un văzduh al morții
 căzut, cu schele mari pe stâlpii porții.
 Iar oamenii care-au cântat sub soare
 s'acopereau de umbră și răcoare
 și rătăciți prin vânturi și prin ploi
 scoteau un țipăt jalnic în noroi,
 simțind cum se topea pe chip, sub mască,
 suprema frumusețe omenească.

MĂȘTI

Acî am stat cândva pe la amiază
 cu măștile iubirii pe obraz
 sub cerul populat cu zei profani
 umbriți de togă, apăsăți de ani.
 Jur împrejur, pe sochuri, brazi, goruni
 ca niște drepte busturi de nebuni
 priveau din verde marmoră și slavă
 mișcarea noastră plină de otravă.
 Vânt preumblat mișca peruca simplă
 încetinindu-și aripa sub tâmplă
 și ca un cor cânta neobosit
 voința zeilor cu glas mărit.
 Nisipul, iarba tunsă sub sandale
 făceau primirea trupurilor goale.
 Păsări de pradă, animale caste
 umpleau pădurea de săruturi vaste
 acolo unde glasurile noastre
 abia răsbiau de sub pământ, — isvoare
 pândite de mistreți cu sete mare
 noaptea 'ntre ferigi și lumini albastre.
 Din când în când uitam câte-un cuvânt.
 Zeii plecau privirea în pământ
 iar cei mai depărtați se agitau
 ca un popor cu umerii în ape.

O, măștile erau atât de aproape
 că de figuri nu se deosebiau!
 Natura niciodată obosită
 lăsa 'n amurguri piesa limpezită
 să obosim în limpezimea ei
 priviți, din semicerc înalt, de zei.
 Atunci sosea un ceas nelămurit
 când măștile nu se mai potriveau
 și vorbele abia se desluseau
 de firul de nisip preașlefuit;
 când ne 'nșelați de nimeni în păcat
 priveam cu ochiul nostru-adevărat
 și sgâriam cu unghia culcușul
 și coapsa prelungită ca arcușul.
 Atunci cădeau, uitate, în nisip
 măștile moi desprinse de pe chip,
 subțiri și fără sunet, din hârtie
 tăiată în văpaie purpurie.
 In ceasul clar obscur, melodios,
 brazii, gorunii se urneau de jos
 iar zeii mari cu toga la călcâi
 se depărtau degrabă cei dintâi.
 Și numai noi, căzuți, ca o meduză
 cu o lumină stranie, infuză,
 scoteam un sunet tragic, blestemat,
 plin de vocale noi și repetat
 de un ecou profund, tăiat în patru,
 ca 'ntr'un imens și gol amfiteatru.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

KANT ȘI PACEA ETERNĂ

Kant abordează probleme de filosofia istoriei numai în măsura în care ea contribuie la închegarea sistemului său de gândire, în măsura în care principiul subordonator al rațiunii prinde, în înaintarea omului spre libertate, aspecte social-politice. În proiectul său filosofic *Spre pacea eternă* se spune: „Morala în sine însăși chiar este o practică în înțeles obiectiv ca noțiune a tuturor legilor necondiționat poruncitoare, după care noi trebuie să ne conducem și e o absurditate evidentă, după ce i-am recunoscut acestei noțiuni de datorie autoritatea, să mai voim să zicem că totuș nu putem face aceasta. Căci atunci această noțiune iese dela sine din sfera moralei. Prin urmare nu poate exista nici un conflict al politicei, ca doctrină juridică aplicată, cu morala ca doctrină însă teoretică, deci nu poate exista un conflict al practicei cu teoria. Omul politic moral consideră principiile politicei așa ca ele să poată sta împreună cu morala, numai moralistul politic își întocmește o morală potrivită intereselor sale. Răul ce stă în calea principiului suprem dela care pornește intențiunea spre pacea eternă „provine din faptul că moralistul politic începe acolo unde sfârșește cu drept cuvânt omul politic moral. Prin urmare moralistul politic subordonând principiile scopului — adică înhămând caii îndărătul trăsorii — își zădărnicește propria sa intențiune de a duce în concordanță politica cu morala“. „Pentru a împăca filosofia practică cu sine însăși, spune Kant, e nevoie să deslegăm mai întâi întrebarea **dacă în problemele rațiunii practice trebuie să se facă începutul dela principiul material al ei, dela scop (ca obiect al bunului plac), sau dela cel formal, adică dela acela (stabilit numai în raporturile exterioare) care spune așa, ca să poți voi, ca maxima ta să devină o lege universală (fie scopul ori care ar fi)**“. Întrebarea lui Kant, care formează începutul filosofiei istoriei în sistemul lui de gândire, nu poate avea decât un singur răspuns: pentru a împăca filosofia practică cu sine însăși trebuie să pornim dela princi-

piul ei formal, căci el singur duce la cunoașterea lumii fenomenale. În filosofia lui lumea experienței nu este ceva realizat, ci un produs al formelor noastre de cunoaștere. Nu există o totalitate a obiectelor așa cum ne sunt date prin intuiție, adică o natură, numai când primește tiparele spiritului nostru care o organizează. „Nu cunoaștem natura altfel decât ca o totalitate de fenomene, adică de reprezentări care au loc în noi și nu putem așa dar scoate legile legăturii lor din nimic alt decât din principiile legăturii acestor reprezentări în noi, adică din condițiile reunirii necesare într-o conștiință, reunire care constituie astfel posibilitatea experienței“. E posibilă o natură și o experiență numai când diversitatea impresiilor senzoriale este limpezită de formele noastre de cunoaștere, încât într'un prim stadiu al acesteia, Kant poate spune că „legile sensibilității vor fi legile naturii în măsura în care natura poate cădea sub simțuri“.

Formele sensibilității sunt spațiul și timpul încât omul, ca element participant la lumea fenomenală, nu putea apare prin aceste forme decât asemeni tuturor animalelor, așezat în spațiu și timp, într'o stare naturală în care fericirea, conservarea și bunăstarea, comune oricăror ființe, era tot ceea ce el putea avea. Dar formele sensibilității sunt tipare în care fenomenele nu se pot contura căci și spațiul și timpul sunt infinite, de aceea omul cu „înțelepciunea“ lui nu se mulțumește cu o cunoaștere imperfectă, tinde să desprindă din această lume adevărul. Ori după Kant datele exterioare pe care le transmit simțurile nu sunt cuprinse de spiritul nostru în imagini corespunzătoare. Adevărul nu este o copie a lumii fenomenale, ci un dat aprioric al spiritului nostru, un rezultat la care ajunge cunoașterea prin formele care depășesc experiența sensibilă. Urmează de aici că această înțelepciune este transcendentă, ceea ce însemnează că omul trece dincolo de lumea fenomenală. Deaceia Kant ca filosof al istoriei în Ideea unei istorii universale, când se ocupă de existența omului în lume, dă naturii o definiție care-l scoate pe acesta din lumea fenomenală.

Pentru om ca individ, care în întrebuintarea libertății se consideră numai pe sine însuși, trecerea din starea primitivă când nu exista nici poruncă nici opreliște, a însemnat o pierdere, dar pentru același om, ca parte a totalității, ieșirea de sub tutela naturii și trecerea în starea libertății, a însemnat un câștig, căci

menirea genului uman este înaintarea spre moralitate prin puterea rațiunii. Impresiile haotice primite dela lucrurile în sine, trecute prin tiparele sensibilității rămân incoherente, pentru că spațiul și timpul sunt infinite, încât spiritul nostru continuă organizarea lor trecându-le prin formele de cunoaștere ale inteligenței. Materialul fugitiv în timp și destrămat în spațiu este unificat de categorii. Cum actul prin care spiritul sintetizează, unifică diversitatea experienței este judecata, înțeasă tocmai ca reunire a mai multor reprezentări într'o singură gândire, ca stabilire a raporturilor între noțiuni, funcțiunile intelectului pot fi aflate toate dacă putem expune în mod complet funcțiunile unității în judecăți. Ori ce existență pentru a putea fi accesibilă subiectului cunoscător trebuie să intre în categoriile transcendente, încât judecățile logice chiar dacă pe alocuri nu sunt într'o corespondență perfectă cu ele, ori ce raporturi ar exprima, de egalitate — inegalitate, asemănare — deosebire, conveniență, cauzalitate etc., sunt constatări ale raporturilor pe care spiritul unificator le stabilește între obiectele lumii sensibile prin formele lui de cunoaștere, cu alte cuvinte dau înfățișare logică unor fapte apriorice necesare și universale. Comunicând în acest fel de ce un obiect trebuie să fie în mod necesar așa și nu alt fel, judecata nu face decât să formuleze legile constante după care spiritul nostru prin participarea categoriilor apriorice a organizat natura, lumea experienței. „Categoriile sunt concepte care prescriu apriori legi fenomenelor, deci naturii ca totalitate a fenomenelor“ spune Kant. Ori ce existență pentru a fi accesibilă spiritului trebuie să se cuprindă în aceste forme de cunoaștere ale intelectului și în primul rând în categoria cauzalității, care explică legătura necesară pe care intelectul o impune materialului sensibil pentru a-i da o rânduială inteligibilă. Se ivește însă o dificultate: prin ce modalitate comunică lumea libertății morale cu lumea sensibilă a fenomenelor, cum se împacă determinismul lumii sensibile, unde fiecare fenomen derivă din altul anterior, cu libertatea lumii numenale, care încearcă să schimbe raporturile între lucruri pentru realizarea moralității? Kant, după cum s'a remarcat uneori, a evitat dificultatea prin distincția între cele două planuri: „Ceea ce în fond e libertate apare pe planul fenomenelor ca determinism, ceea ce în adânc e cauzalitate creatoare, pe planul de suprafață se înfățișează ca înlanțuire mecanică fără început. Dacă

există pe de o parte o acțiune a spiritului nostru asupra lumii experienței pe care o organizează, adică o cauzalitate a formelor transcendente, iar pe de altă parte un determinism al fenomenelor între ele, împăcarea este posibilă căci prima acționează asupra naturii în organizare (natura naturans) iar a doua asupra naturii organizate (natura naturata). „Impăcarea cauzalității ca libertate, cu sine însăși ca mecanism al naturii, prima stabilită prin legea morală, cea de a doua prin legea naturală și anume: într'unul și același subiect, omul, este imposibilă dacă nu-l prezentăm pe acesta cu privire la prima, ca ființă în sine, iar cu privire la a doua ca fenomen, una fiind reprezentată în conștiința pură, alta în conștiința empirică“, spune Kant. Cauzalitatea transcendentă exercitându-se asupra naturii care se constituie, categoriile inteligenței impun în lumea experienței legile morale, încât omul prin formele lui de cunoaștere care stabilesc raporturi între fenomene depășește această lume a experienței. Ascultând de legile morale afirmă libertatea înțeleasă ca unitate spirituală coordonatoare a fenomenelor, cu alte cuvinte face din mecanismul natural un mijloc de înaintare a omului pe linia menirii superioare stabilită de rațiune, un mijloc de realizare a unității spirituale. În Ideea unei istorii universale, Kant spune: „Natura a voit ca omul să producă în întregime din sine însuși tot ce trece dincolo de ordinea mecanică a existenței sale animale și să nu se împărtășească de nici o altă fericire sau perfecțiune, decât de aceea pe care și-a dobândit-o el singur, liber de instincte, prin propria sa rațiune. Și mai departe: „Mijlocul de care se servește natura spre a săvârși dezvoltarea tuturor dispozițiilor ființelor raționale este antagonismul lor în societate, întrucât acesta este în sfârșit totuși cauza ordinei lor legale“. Adică tocmai acea pornire care în natură se sprijină pe instinctele nestabile, devine în natura umană o pornire antisocială, o împotrivire care trezește toate puterile omului care-i dau vieții o valoare mai mare decât a animalelor, îl împing spre finalitatea naturii lui raționale. Prin cunoaștere progresivă se face începutul pentru întemeierea unei mentalități care îndreaptă primii pași dela starea naturală spre cultură și în succesiunea mai multor generații transformă dispoziția naturală în moralitate. Instinctele egoiste care pe plan sensibil duc la lupta pentru existență, despart pe oameni ca indivizi, îi izolează prin ceea ce ei au

comun cu celelalte viețuitoare, dar îi asociază ca ființe raționale în cursul istoriei, îi unifică pe plan spiritual în totalitatea supusă legilor morale. Pentru Kant adevăratul progres este indicat de parcursul rațiunii dela starea naturală a omului până la perfecțiunea morală. Ori acest parcurs este atât de lung încât nu poate fi cuprins de viața individuală. Numai o succesiune de generații, adică omenirea în totalitatea ei poate delimita dimensiunile pe care se poate realiza progresul. Cu alte cuvinte rațiunea înțeleasă ca forță a progresului nu mai este o facultate individuală, o înțelepciune a naturii care cuprinde pe toți indivizii într'un singur moment al existenței lor, ci o putere spirituală care depășește limitele instinctului realizându-se în evoluția generațiilor spre o țintă îndepărtată, care este perfecțiunea morală, adică pe planul istoriei. Omenirea înaintează încet dar sigur spre moralitate și numai desvoltarea treptată a moralității în omenire poate fi numită progres. Numai istoria poate cuprinde drumul rațiunii spre moralitate, numai ea poate înfățișa progresul, adică tendința indivizilor de a depăși starea naturală haotică și de a intra într'o ordine morală supunându-se legilor rațiunii, cu alte cuvinte să organizeze pe o bază legală „societatea civilă menită să administreze în mod general dreptul“; o societate, întocmită în spirit iluminist, în care indivizii se mulțumesc cu o libertate compatibilă cu aceea a tuturor. Libertatea la care indivizii au renunțat este încredințată unui stăpân, care printr'un contract social, nu în înțeles de fapt istoric, ci de idee rațională, dă legilor putere executivă. Așa ajunge Kant la definiția dreptului ca o totalitate a condițiilor necesare a acordului voințelor, după o lege a libertății. Societate civilă este acea constituție în raportul oamenilor între olaltă „unde păgubirii libertăților individuale intrate în conflict reciproc, i se opune o putere într'un tot“, care este statul. Osatura lui juridică asigură ordinea rațională a tuturor indivizilor ce în vederea înaintării spre moralitate sunt supuși acelorași legi de drept. Drumul spre perfecțiunea morală, deschis de categoriile inteligenței se continuă până la necondiționat de spiritul nostru prin ultimele lui forme de cunoaștere. „Rațiunea vrea să înfăptuiască sistematizarea cunoașterii, adică înlănțuirea ei dintr'un principiu“. Prin totalizarea fenomenelor rațiunea urmărește să realizeze unitatea absolută a întregii experiențe. Pentru că această unitate absolută necondiționată nu există în lu-

mea sensibilă, formele de cunoaştere ale raţiunii nu-şi găsesc un material concret adecvat. Cum despre lumea suprasensibilă nu putem avea decât o cunoştinţă lipsită de conţinut, formele de cunoaştere ale raţiunii sunt ideile. Raţiunea este facultatea raţionamentelor şi ca urmare Kant, condus de logica formală, găseşte corespondenţele raţionale ale silogismului categoric, ipotetic şi disjunctiv: ideea unui suflat substanţial, ideea de univers şi ideea de Dumnezeu.

La temeiul mecanismului naturii, căreia omul îi aparţine prin simţuri, este o formă pe care nu ne-o putem face inteligibilă decât bazându-o pe scopul unui autor al lumii care a hotărât-o de mai înainte prin ceea ce noi numim providenţă divină, formă pe care n'o cunoaştem prin operele naturii, ci, printr'un raport al formei lucrurilor la un scop general, putem şi trebuie să ne-o închipuim. Este o idee care predomină cursul lumii, impune naturii o finalitate care se numeşte soartă. Prin ea omul înaintează spre o totală eliberare a raţiunii în cursul generaţiilor viitoare, se apropie de o stare când răul, produs al naturii lui primitive, va dispărea, înlocuit fiind de o mulţumire sprijinită pe o perfecţiune morală care face imposibilă neînţelegerea cu semenii lui. Alt fel spus, o tot mai grabnică eliberare a raţiunii printr'o afirmare a condiţiei umane, indicată de mersul istoriei, va aduce pacea în omenire. Este „pacea şi bună învoirea“ asemănătoare cu cea creştină însă al cărei temeiu: iubirea aporapelui, este înlocuit în interpretarea filosofică a istoriei, cu raţiunea care indică individului alt drum spre perfecţiunea morală. Este vădit prin urmare că nu mila sau dragostea creştină a făcut din Kant un apostol al păcii; numai desfăşurarea sistemului său de gândire l-a silit să mediteze asupra ei. Este pacea aşa cum apare ea şi în alte sisteme de gândire, în filosofia antică sau în filosofia „Luminilor“, care negăsind starea de fericire în trecut căuta vârsta de aur care va aduce pacea, în viitor. Kant a căutat mai întâi vârsta de aur în trecut, în acea stare de primitivitate care era „o mulţumire cu simpla trebuinţă a naturii, o egalitate desăvârşită a oamenilor, o pace perpetuă între dânşii, trăirea curată a unei vieţi lipsite de griji şi petrecută în lenevire visătoare sau în joc copilăresc“. Este viaţa lui Adario, acel „bun sălbatec“ al iluminiştilor, care dispreţuieşte civilizaţia. Dar omul nu poate rămâne în starea originară, soarta lui trebuie să caute epoca de

aur, pacea și fericirea în viitor. Cu aceasta s'ar încheia istoria și Dumnezeu știe când, s'ar realiza pacea eternă care ar însemna pentru om punctul cel mai înalt pe drumul soartei lui.

Pacea, așa cum o vede Kant, presupune la toți indivizii care alcătuiesc omenirea o libertate a rațiunii la aceeași înălțime; ar face posibilă comparația naturii umane cu un vas comunicant, în care mersul istoriei indică mereu același nivel de moralizare. Dar eliberarea aceasta s'a făcut în mod deosebit la fiecare grup de indivizi care formează popoarele. La unii indică un nivel foarte scăzut, la alții a luat proporții atât de mari că a putut constitui ideile forțe ale unor revoluții spirituale cum a fost cea franceză. Deaceea cursul istoriei universale s'ar putea reprezenta grafic printr'o sinusoidă ale cărei puncte minime și maxime ne-ar indica stadiile de eliberare ale rațiunii la diferite popoare. Cum e înțeleasă în Ideea unei istorii universale, natura cuprinde indivizii într'un anumit moment din istorie și nu istoria însăși. Această scară a istoriei ne-ar deschide multiple perspective de privire a stadiului în care popoarele au depășit natura, înțeleasă în Critica rațiunii pure, Critica rațiunii practice și Intemeierea metafiziceii moravurilor ca o totalitate a lucrurilor așa cum ne sunt date prin intuiție, ca un mecanism a cărui cunoaștere se întemeiază pe legătura necesară între fenomene, stabilită de legile cauzalității — natura considerată ca ordine desăvârșită care nu poate fi schimbată de nimic și în care trebuie să se integreze chiar rațiunea umană care intervine în înlănțuirea evenimentelor. În Intemeierea metafiziceii moravurilor Kant spune că dispozițiunile naturale ale unei ființe potrivită pentru viață, am spune încadrată în ordinea naturii, consideră drept principiu potrivirea instrumentului cu scopul. Dacă la o ființă înzestrată cu rațiune, scopul urmărit de natură ar fi fost conservarea, bună starea, fericirea, nu rațiunea ar trebui să fie executoarea acestei intenții. Scopul putea fi asigurat cu mult mai bine prin instinct, iar rațiunea i-ar servi pentru a contempla fericita întocmire a naturii sale și a mulțumi pentru ea cauzei binefăcătoare, nu pentru a interveni cu stângăcie în intenția naturii, cu alte cuvinte „natura ar fi evitat ca rațiunea să devie aplicare practică, să-i construiască prin gândire cu slaba ei înțelepciune planul fericirii și al mijloacelor de a o dobândi; natura ar fi luat ea însăși asupra sa nu numai alegerea scopurilor, ci și pe aceea

a mijloacelor și le-ar fi încredințat pe amândouă, cu înțeleaptă prevedere, numai instinctului". De fapt găsește el că în măsură ce rațiunea urmărește fericirea vieții, omul se îndepărtează de adevărata mulțumire. Ca urmare, la mulți se naște o ură împotriva rațiunii și o invidie pe oamenii de rând care limitând înrâurirea acestei rațiuni, se conduc mai mult de instinctul natural, iar știința care are ca obiect natura, este considerată de acești misologi ca un lux al intelectului. Iar dacă omul pe măsura „evoluei” pune știința mai mult în serviciul civilizației decât al culturii — pentruca urmând legile cauzalității care explică mecanismul naturii, să asigure un maximum de fericire și de bunăstare — dacă alege ca instrument rațiunea, scopul nu i se potrivește. Istoria fiind folosită ca mijloc al intereselor egoiste, proprii stării naturale, va avea mereu suisuri și coborâșuri care nu vor putea asigura pacea eternă. Civilizația poate asigura comoditate, lux, și tot ceea ce ajută naturii la ridicarea unui standard de viață peste nivelul stării primitive, dar nu va putea asigura fericirea care-i trebuie omului ca ființă rațională. Realitatea ne poate dovedi că oricât ar fi civilizația de dezvoltată, slăbirea culturii provoacă un regres al moralității, o limitare a rațiunii la întrebuințarea ei particulară care întoarce omul de pe drumul libertății. Pacea eternă ar fi posibilă numai când rațiunea s'ar elibera total, când cunoașterea nomenclală ar fi integrală, iar istoria ar avea cursul unei linii drepte care să mențină toate popoarele în starea de perfecțiune morală. Numai când rațiunea ar putea subordona natura tuturor indivizilor deopotrivă și istoria ar putea cuprinde omenirea în totalitatea generațiilor, ar putea astfel îndrepta nivelul de libertate al indivizilor în așa fel ca morala să poată fi considerată în sine însăși ca o practică în înțeles obiectiv, adică în momentul când ea n'ar mai fi nici într'un loc subordonat scopurilor naturii, intereselor egoiste, ci ar depăși-o realizând condiția umană care este drumul rațiunii — cu alte cuvinte când omul politic moral ar începe acolo unde sfârșește moralistul politic, numai atunci teoria s'ar acorda cu practica făcând posibilă pacea eternă. Aceasta este numai o idee la care ajunge rațiunea în năzuința ei de a desăvârși unificarea, de a trece peste fenomene pentru a găsi necondiționatul, cauza supremă a tuturor lucrurilor. A cunoaște înseamnă a limita, ori cum formele care cuprind lumea sensibilă sunt infinite încercarea de totalizare a ei prin sinteza

spiritului nu poate fi concretizată căci, urmând criticele ce i s'au adus, aceasta însemnează a substitui ideii o schemă cât timpul și spațiul, cadre nemărginite în care absolutul se risipește. Infinitul nu poate fi totalizat, încât istoria, care parcurge succesiunea generațiilor pe cursul acestuia, nu se poate opri la un punct terminus care ar însemna pacea. Ea s'ar putea, realiza tot așa cum se întâlnesc două paralele: la infinit. Tot așa s'ar putea concretiza ideea de pace cum s'ar putea aceea de cosmos sau de Dumnezeu. Pentru că ideile rațiunii nu pot avea obiecte adecvate, Kant susține nevalabilitatea lor ca principii constitutive a fenomenelor în sine și valabilitatea lor ca principii regulative. „Principiul rațiunii, nu este constitutiv pentru a lărgi conceptul lumii sensibile dincolo de orice experiență posibilă, ci este un principiu al unei pe cât se poate de mari continuări și lărgiri a experienței, principiu după care nici o limită empirică nu trebuie să aibe valoarea unei limite absolute“. Oprirea pe care spiritul crede că va realiza-o pe scara timpului la pacea eternă, este o iluzie transcendentă, încât Kant, printr'o înaintare a spiritului spre moralitate, o consideră realizabilă într'un viitor indefinit, o idee regulatoare, care dacă nu poate lua forme concrete, prin năzuința neîntreruptă spre absolut este folosită pentru îmbogățirea cunoștințelor spiritului, pentru lărgirea experienței. Cu toate că pacea, ca scop suprem al rațiunii, nu poate fi atinsă niciodată, în practică impune omului datoria de a o urmări în toate acțiunile sale. „A gândi un principiu inteligibil al fenomenelor adică al lumii sensibile, și a-l cugeta pe acesta liber de contingența lor, nu este nici decum împotriva regresiei empirice nelimitate în seria fenomenelor, nici împotriva contingenței lor desăvârșite“.

Pentru Kant omul se integrează în lumea sensibilă prin natura sa comună cu a celorlalte animale, iar prin rațiunea lui se ridică în cea suprasensibilă, în lumea principiilor absolute condusă de legile morale. Prin însăși această participare a omului la lumea spiritualității pure, el este supus necondiționat acestor principii morale, căci ele neprovenind din experiența schimbătoare, ci fiind inerente spiritului care trece limitele sensibilului, sunt apriorice și transcendentale, prin urmare universale și generale. Ori acest imperativ categoric presupune o libertate a spiritului, înțelesă ca posibilitate de ridicare peste determinismul naturii. „Legea morală este de fapt o lege a cauzalității prin

libertate și deci a posibilității unei naturi suprasensibile“. Iată de ce pacea eternă care prin libertatea totală a rațiunii atinge lumea intelectului pur a cărei lege fundamentală este legea morală, se impune omului ca o datorie de a înfrânge, printr'un progres continuu natura egoistă, indiferent că parcursul lui este infinit, pentru a se realiza acordul fericirii cu virtutea în ceea ce Kant numește „bunul suprem“. Dar omul practic, pentru care morala rămâne o teorie, moralistul politic care și potrivește morala cu interesele sale, nu întrevede lumea suprasensibilă care trece peste egoism, nu admite că natura omului este capabilă de bine, după ideea cum o prescrie rațiunea, nu descopere în ea voința de înfăptuire a păcii eterne. Pentru el scopul este obiectul bunului plac încât filosofia lui practică pleacă dela principiul ei material, pentru a cărui rezolvare este necesară prudență politică, dibăcie care să-l ție în orice șea, maximele de care se folosește el putându-se rezuma cam la următoarele propozițiuni: *Fac et excusa, Si fecisti, nega, Divide et impera.*

Omul politic moral însă, ca unul care consideră principiile politice așa ca ele să poată sta împreună cu morala, care întrevede lumea suprasensibilă va zice: „năzuiți mai înainte de toate spre împărăția rațiunii pure practice și spre dreptatea ei și astfel scopul vostru (binefacerea păcii eterne) vi se va împlini dela sine“. Scopul lui nu este stabilit de bunul plac, ci de rațiunea pură a datoriei de drept (dela *trebuie*, al cărei principiu e dat apriori de rațiunea pură) a cărei respectare singură ar putea să întemeieze pacea pentru vecie, încât filosofia lui practică pleacă dela principiul formal stabilit pe libertatea în raporturile exterioare, care hotărăște ce este drept între oameni, întemeiat deci nu pe prudență ci pe morală, maximele de care se folosește el putând deveni legi universale. O întrebare își pune Kant: în ce măsură natura favorizează intenția morală a omului? Ce face ea în vederea scopului pe care omului propria sa rațiune i-l impune ca o datorie? Natura ajută rațiunea, neputincioasă în practică, tocmai prin acțiunile egoiste care îndreptate una împotriva celeilalte sunt oprite în drumul lor de distrugere, așa că rațiunea se manifestă ca și cum înclinările egoiste nici n'ar exista, încât oamenii înșiși se silesc unii pe alții în supunerea la anumite legi de constrângere care fac posibilă existența statului, înfăptuind astfel o stare de pace în care legile au putere. În al doilea rând natura se opune contopirii statelor printr'o

putere care crescând peste celelalte ar stârpi germenii Binelui și ar degenera în anarhie, prin două mijloace: limba și religia. Dacă uneori ele sunt prilej de războiu, totuși prin dezvoltarea culturii și apropierea între oameni duc spre un acord în principii, spre consimțirea la o pace asigurată nu printr'o slăbire a forțelor ci prin echilibrul lor. Astfel natura chiar prin mecanismul înclinărilor omenești dacă nu asigură pacea, în privință teoretică singură rațiunea putându-o face aceasta, în privință practică impune omului datoria de a năzui spre ea. Dar voința tuturor indivizilor de a trăi într'o constituție legală după principiile libertății nu este de ajuns pentru realizarea păcii eterne. Este necesară o unitate a voinței tuturor prin care toți împreună să voiască această stare. Ori cum aceasta nu o poate face individul, trebuie să intervină o cauză din afară care să treacă peste voința particulară a tuturor. Kant, în ce privește realizarea practică a păcii, consideră ca început al stării legale forța pe a cărei constrângere se întemeiază dreptul public. Dar se ivese iar întrebarea: cel care aplică forța pentru unirea mulțimii într'un popor, va lăsa apoi pe seama acestuia înfăptuirea constituției civile, aceea prin care voința tuturor va putea garanta pacea? Odată ce are puterea în mână va permite el popoului să-i prescrie legi? Deși legiuitorul, căruia în chip firesc atribuindu-i-se cea mai mare înțelepciune, consideră sfatul supușilor ca o scădere a prestigiului, rațiunea omenească generală îi pretinde îndatorirea de a lăsa liberă afirmarea publică a maximelor generale ale purtării războaielor și încheierii păcii, încât Kant crede că un articol despre pacea eternă se cuprinde în propozițiunea: „Maximele filosofilor despre condițiunile posibilității păcii publice trebuie să fie consultate de către statele pregătite de războiu“. Maximele lui Kant, concluzii practice ale teoriei lui filosofice, sunt cuprinse în articolul Spre pacea eternă.

Articolele preliminare pentru pacea eternă sunt:

1. „Nici un tratat de pace să nu fie considerat ca atare dacă a fost încheiat cu rezerva secretă a unui motiv pentru un nou războiu“. Pace însemnează sfârșitul oricăror ostilități, atributul de eternă nefiind decât un pleonasm, ori dacă părțile contractante rezervă pentru viitor pretenții cărora istovirea puterilor le impune o amânare, tratatul este numai un armistițiu care la primul prilej favorabil va provoca reînceperea ostilităților.

2. „Nici un Stat de sine stătător (mic sau mare, aici e indiferent) să nu poată fi dobândit de alt stat prin moștenire, cumpărare sau donațiune“. Un stat, în înțeles de „societate civilă“, nu poate avea un alt stăpân decât el însuși, este o tulpină cu rădăcină proprie și a-l încorpora ca mlădiță altui stat înseamnă a-i tăia existența morală, a face din el obiectul bunului plac al altora și prin urmare a-l socoti o piedecă pe drumul păcii. Istoria Europei dovedește îndeajuns în ce măsură, dobândirea de state prin alianțe familiare sau interese politice, este o primejdie pentru intențiile morale ale omului. Pacea ca scop către care ținde omenirea prin destinul ei, dacă permite amânarea aplicării regulii de drept, nu permite prelungirea acestei amânări, „cum este restituirea libertății răpite unor state până la Sfântul Așteaptă (cum avea obiceiul Augustus să făgăduiască, ad calendaras graecas). Prin urmare nu nerestituirea e permisă, ci numai zăbovirea, pentruca restituirea să nu se facă în mod pripit și astfel chiar împotriva intenției însăși. Căci opreliștea privește aici numai felul de dobândire care în viitor nu mai trebuie să fie valabil, dar nu stăpânirea, care deși nu are titlul de drept cerut, totuși în vremea aceea (a dobândirii putative — adică presupusă a fi avut o existență legală) după opinia publică de atunci, a fost socotită de toate statele ca fiind legitimă“.

3. „Armatele permanente cu timpul vor fi desființate cu desăvârșire“. Instruirea voluntară a oamenilor pentru prevenirea unui atac extern, inevitabil aduce o întrecere între state în pregătirea de războiu. Ele pe lângă că iau în soldă oameni pentru a-i întrebuința ca simple mașini peste dreptul de autodeterminare al fiecăruia, așa cum natura omului o pretinde, provoacă atâtea măsuri care fac pacea mai apăsătoare decât un războiu. Armatele permanente vor cauza deci războaiele care să înlăture povara unei astfel de păci.

4. „Să nu se contracteze datorii de stat în vederea unor conflicte între state“. Un sistem de credit care ar îmbogăți tezaurul unui stat în așa fel ca să le întrecă pe a celorlalte, duce la întărirea unei primejdioase puteri financiare, a celui mai sigur instrument în purtarea războiului.

5. „Nici un stat să nu se amestece, întrebuințând forța, în constituția și guvernarea altui stat“, căci aceasta ar însemna a face nesigură autonomia lor, a călca legile, a vătăma drepturile prin care se afirmă libertatea morală. Numai când un stat s'ar

despărți în părți care pretind că reprezintă totalitatea, este permisă intervenția din afară, căci a curma anarhia nu înseamnă a zădărnici pacea.

6. „Nici un stat nu-și va îngădui în războiu cu alt stat ostilități care ar trebui să facă cu neputință încrederea reciprocă în pacea viitoare, precum sunt tocmirea de asasini, otrăvitori, rușinea capitulării, instigarea la trădare, în statul împotriva căruia se poartă războiul“, căci dacă nu există încredere în caracterul dușmanului ostilitățile ar degenera într'un războiu de exterminare. Nu există nici un tribunal care să rostească sentințe cu putere de lege în starea naturală, deaceia beligeranții nu se pot considera unii pe alții neleali, căci aceasta presupune de mai înainte o sentință judecătorească. Rezultatul războiului singur hotărăște de partea cui este dreptatea. Intre state nu există raport de superior—inferior, deaceia nu se poate închi-pui un războiu de pedepsire. Urmează de aici că „un războiu de exterminare, în care distrugerea poate lovi ambele părți deodată, și deci și a oricărui drept, n'ar îngădui să se înfăptuiască pacea eternă decât numai în marele cimitir al genului omenesc“.

Starea naturală este o stare de războiu, iar pacea trebuie creată. Siguranța pentru starea de pace nu se poate da între vecini decât într'o stare legală, căci lipsa de lege a stării naturale este o continuă amenințare. Dar cum dreptul este temeiul stării legale, urmează că toți oamenii care pot avea o înrăurire unii asupra altora, și deci pot da o siguranță pentru pace, trebuie să aparțină unei constituții A) după dreptul cetățenesc al oamenilor, B) după dreptul ginților al statelor și C) după dreptul cosmopolit al oamenilor considerați ca cetățeni ai unui stat uman universal.

A) În primul articol definitiv pentru pacea eternă, privind dreptul cetățenesc, Kant spune că în fiecare stat constituția trebuie să fie republicană. Pentru el istoria omenirii nefiind decât evoluția libertății, constituția care va putea garanta mai mult pacea, adică se va potrivi mai bine cu stadiul înaintat spre moralitate, va fi aceea care acordă cea mai mare libertate, adică cea republicană. Este singura care rezultă din ideea contractului primordial pe care trebuie să se întemeieze ori ce legislație dreaptă a unui popor, este izvorită din noțiunea de drept, are deci perspectiva păcii eterne. Căci cetățenii liberi fiind cu toții împreună să-și aleagă drumul care-i va duce la scopul urmă-

rit, având deplină libertate a rațiunii, republicanismul va încheia istoria, adică va atinge acea stare de moralitate care face posibilă pacea. Este o constituție la care oamenii nu pot ajunge pentru că rațiunea, depășind lumea sensibilității pentru a cuprinde totalitatea generațiilor care se succed în formele ei, adică istoria, nu ajunge decât la idei. Este deci constituția ideală a unui stat de îngeri, sau cum îl numește Kant în *Conflictul facultăților*, republica noumenon, constituție care numai în linii mari poate fi înfăptuită de o societate civilă organizată după principii potrivite cu spiritul legilor libertății, de republica phaenomenon. Prin urmare în înțeles kantian constituția republicană nu trebuie confundată cu constituția democratică. După deosebirea persoanelor care-l conduc, un stat poate fi autocrație, aristocrație sau democrație, iar forma de guvernare prin care el își întrebunțează autoritatea, poate fi republicană, întemeiată pe principiul separării puterilor în stat, sau despotică, întemeiată pe acela al întrunirii lor. De aici rezultă că nu cine conduce statul este important pentru asigurarea păcii, ci forma de guvernământ prin care se conduce. Cu cât reprezentarea totalității este mai mare și numărul guvernanților mai mic, constituția statului se acordă mai mult cu republicanismul. Dacă felul de guvernare este potrivit noțiunii de drept, prin sistemul reprezentativ, prezintă mai multă garanție pentru pace. Istoria cuprinde atâtea republici care necunoscând acest sistem au decăzut în despotism. Pe măsură ce numărul guvernanților crește, forma de exercitare a drepturilor se îndepărtează de spiritul sistemului reprezentativ, căci pe aceeași măsură tot mai mulți vreau să fie stăpâni. Iată de ce după Kant democrația, în înțelesul propriu al cuvântului, este cu necesitate un despotism, fiindcă acel unu asupra căruia hotărâsc toți ceilalți, strică totalitatea și prin aceasta se contrazice cu dreptul, singurul care poate întemeia puterea executivă. „A domni în mod autocrat și totuși a governa în mod republican, adică în spiritul republicanismului și după o analogie cu el, este ceea ce face ca poporul să fie mulțumit cu constituția sa“. În gândirea lui Kant rațiunea nu este un mijloc de individualizare, ci unul de supunere la legea morală, încât principiile individualismului care sprijinește democrația primesc o interpretare proprie. Libertatea este „îndreptățirea de a nu asculta de nici o lege exterioară, decât de acelea cărora mi-am putut da consimțământul“. Nici chiar cu privire

la legile divine omul n'are nici o obligațiune decât în măsura în care însuși își dă consimțirea, căci numai prin legea libertății rațiunii își face o noțiune despre voința divină. Iar egalitatea este „raportul între cetățeni după care nimeni nu poate obliga pe nimeni la ceva legal fără ca în același timp să se supună el însuși legii de a putea fi și el obligat reciproc în același chip de către celălalt.

Indiferent câte persoane conduc un stat, relațiile lor cu supușii sunt stabilite prin formula transcendențială a dreptului public, după care orice acțiune raportată la dreptul altor oameni este nedreaptă când maxima ei nu se poate mărturisi public. Dacă un guvernant tănuște o intenție pentru reușita unei acțiuni, însemnează că vatămă dreptul supușilor săi, devine despot. Pentru același motiv însă supușii nu-și pot recâștiga dreptul prin răsvrătire. Căci dacă poporul cu prilejul întemeierii unei constituții ar pune drept condiție întrebuițarea forței în anumite cazuri împotriva capului statului, însemnează că acesta nu reprezintă totalitatea, nu este prin urmare cap de stat. Ori dacă el este recunoscut ca atare, răsvrătirea supușilor este neîndreptătită. Dacă ar vrea să o facă ei ar putea mărturisi public intențiunea lor, însă capul statului în virtutea puterii odată încredințată nu are de ascuns intențiunea de a-i pedepsi. Prin urmare pentru Kant răsvrățiții nu pot apăra nici odată dreptul, iar pedepsirea lor este totdeauna legitimă. Ar rămâne ca mijloc de împăcare „luminarea“ guvernanților care ar înțelege astfel să nu se opună modificării constituției civile după maximele care nu erau enunțate când li s'a încredințat puterea conducerii.

B) În al doilea articol definitiv pentru pacea eternă Kant spune că tot așa cum indivizii trebuie să depășească starea naturală, să se supună unei constrângeri legale, popoarele ar trebui să depășească o astfel de stare degradatoare a omenirii. Însă „maiestatea“ absurdă pe care și-o aragă fiecare popor, — am spune azi „destinul lor imperial“ — le oprește tocmai dela această constrângere legală încât e de mirare cum termenul de drept încă n'a fost înlăturat din politica războinică; ba mai mult, deși fără nici cea mai mică putere legală statele nestând sub o constrângere exterioară comună, se încearcă justificarea atacului războinic. Aceasta este un simplu omagiu adus noțiunii de drept — pentru că nu s'a pomenit încă stat pregătit de războiu să fie înduplecat de argumentele ce sprijinesc dreptul

adversarului. Pentru că dreptul este hotărât numai prin rezultatul ostilităților, tratatul de pace pune capăt războiului de acum dar nu și a stării de războiu. Însă omagiul adus dreptului este o dovadă că măcar teoretic se găsește în om o dispoziție morală, o intenție de a depăși răul din el încât fiecare condamnă războiul ca procedură și socotește starea de pace ca o datorie care se poate asigura numai printr'un tratat al popoarelor între ele, printr'o „uniune a păcii“ — care ar pune capăt însăși stării de războiu. Această uniune care ar duce la pacea eternă s'ar putea realiza printr'o federalizare care ar urmări asigurarea libertății statelor unite fără a fi constrânse de anumite legi publice. Rațiunea nu poate curma starea de războiu între state decât impunându-le renunțarea la starea fără de legi și prin constrângerea legilor publice să formeze state de popoare care lărgindu-se ar cuprinde toată omenirea. Dedus din gândirea filosofică a lui Kant al doilea articol pentru pacea eternă ia această formulare: „Dreptul ginților trebuie să fie întemeiat pe un federalism de state libere“.

În starea naturală, indivizii ne fiind uniți prin nimic, nu este posibil decât dreptul privat. Dreptul public e posibil numai într'o stare legală, prin supunerea la legile exterioare valabile în genere care limitează libertatea fiecăruia. Ca drept public, dreptul ginților este dreptul federalității diferitelor state, al unei asociațiuni constant libere rezultate printr'un contract întemeiat nu pe legi de constrângere. Urmează că acest contract nu leagă statele în vederea războiului, care nu este o stare legală, ci numai pentru a menține pacea.

În lumina acestora apar unele antinomii a căror rezolvare ni se pare plină de interes. a) Dacă un stat a promis altuia cedarea unor anumite provincii, un ajutor de ori ce natură, e întrebarea dacă într'un caz de care atarnă existența lui, capul statului se poate deslega de cuvântul dat, considerându-se ca îndoită persoană: întâi ca suveran care nu răspunde nimănui în stat și apoi ca cel mai înalt slujbaş al statului. Dacă el se obligă la ceva în prima calitate, e deslegat de această obligațiune în cea de a doua. Alternanța aceasta este problema diplomației de totdeauna care menține starea de războiu între state. Privită în gândirea lui Kant din punctul de vedere al dreptului, care fiind al tuturor asigură pacea, primește o altă rezolvare. Promisiunea unui stat față de altul nu ar fi dreaptă decât dacă enunțată în

public nu i s'ar împotrivi nimeni. Urmează de aici că abilitatea politică își zădărnicește însăși scopul iar o pace nu se va putea asigura nici odată prin promisiuni. b) Statele mai mici au dreptul de a porni împreună un atac împotriva unui stat care prin puterea lui îngrijorătoare s'ar putea presupune că va putea și va voi să le subjuge? O enunțare publică a unei astfel de măsurii i-ar zădărnici propria ei intențiune, căci statul mai puternic ar lua-o înaintea celor mici care nu i se vor putea împotrivi. Prin urmare orice atacuri sprijinite pe presupuneri sunt nedrepte și prin aceasta prelungesc numai starea de războiu. c) Dacă un stat mai mic desparte prin poziția lui continuitatea de care altul mai mare are nevoie pentru conservarea sa, nu este acesta îndreptățit să și-l anexeze teritoriului său? Dacă el declară în public o asemenea intenție, alte state mai mari sau mai mici s'ar alia pentru a disputa ele prada aceasta, din moment ce nu i se mai recunoaște legalitatea, încât astfel de pretenții sunt de asemeni nedrepte și constituie numai motive de războiu.

C) În al treilea articol definitiv pentru pacea eternă Kant spune că „dreptul cosmopolit trebuie să fie limitat la condițiunile ospitalității universale“. Cosmopolitismul lui nu este înțeles ca filantropie, ci — asemănător umanitarismului iluminist care prin rațiune, una și aceeași, ștergea deosebiriile de rasă — este dreptul fiecărui om de a nu fi tratat cu dușmănie pe teritoriul altuia atâta timp cât este pașnic. Ideea unui drept cosmopolit este o întregire a dreptului public al omului în genere, care făcând posibilă stabilirea relațiilor pașnice, apropie tot mai mult omenirea de o constituție cosmopolită — potrivită scopului genului uman. Dreptul public în proiectul kantian duce la o împăcare a politiceii cu morala prin acea uniune federativă a statelor care e singura stare legală compatibilă cu libertatea lor, acord care implică depășirea stării naturale, adică înlăturarea războiului și ancorarea într'o stare legală, cu alte cuvinte realizarea păcii eterne.

Însă politica are față de morală o atitudine cu două fețe, după cum în urmărirea scopurilor sale folosește o ramură sau cealaltă a ei. Cu morala ca estetică, în înțeles de iubire de oameni, care este o datorie condiționată, politica se înțelege ușor dând dreptul oamenilor în seama celor ce-i guvernează. Însă cu morala ca doctrină de drept, în înțeles de respect față de dreptul oamenilor, care este o datorie necondiționată, imperativă,

politica nu se înțelege, contestându-i orice realitate. Este viclenia care se teme de lumină, viclenie pe care filosofia ar zădărnici-o dacă politica ar permite filosofului publicitatea maximelor sale, încât Kant propune un principiu afirmativ al dreptului public care s'ar putea astfel formula: „Toate maximele care au nevoie — spre a nu-și greși ținta — de publicitate, se acordă cu dreptul și politica împreună“, căci dacă nu-și pot ajunge scopul decât prin publicitate ele trebuie să fie potrivite cu scopul tuturor: fericirea, iar adevărata problemă a politicii este doar înfăptuirea acestui scop: mulțumirea mulțimii de starea sa. Ori cum numai în dreptul public este cu putință unirea scopurilor tuturor, prin publicitate maximele trebuie să se acorde și cu dreptul public.

Acest principiu care încheie considerațiile filosofico-politice kantiene am încercat să-l desprindem din întregul gândirii lui, să-l deducem din idealismul său transcendențial, prin urmare dintr'un sistem în care hotarele existenței sunt limitate de formele cunoașterii. Dacă prin această deducție înfăptuirea stării unui drept public se impune ca o datorie morală, pacea eternă pe care el o condiționează, cu toată nădejdea lui Kant că epocile în care se înfăptuiesc progrese egale vor deveni tot mai scurte, o privim prin formele cunoașterii ca o idee de care ne apropiem printr'o înaintare nici când terminată. Prin succesiunea generațiilor nu e posibilă o întâlnire a drumurilor tuturor popoarelor într'un loc fericit care să înceapă vârsta de aur a omenirii, adică istoria nu va putea cuprinde omenirea în totalitatea ei. Până când se va produce o catastrofă cosmică prin care să se niveleze istoria universală, o ruptură care să ridice unele popoare și să coboare altele, ele își vor urma drumurile paralele până la un punct infinit pe care succesiunea generațiilor nici odată nu-l va ajunge pentruca să întregască totalitatea prin care rațiunea va putea desăvârși condiția umană sub semnul moralității, încât noi, un inel scurt în lanțul istoriei universale, nu putem vedea infinitul care va aduce pacea eternă decât simbolizat printr'un cimitir.

EUGEN TODORAN

INUNDAȚIA ALBASTRĂ

Apele Mării de Safir într'o noapte
urcau răsvrătite spre inima mea de vântură-lume,
plutea numai Vasul Fantomă și o stea exilată
din constelații somptuoase, străluciri și renume.

Demonul Sângelui sbura orb peste pajiști de alge,
— Unde-i argintul Lunii? întrebă acest tenebros cavaler;
îngândurat își rezemă fruntea de un suspin
și sbură să afle răspunsul mai aproape de cer.

Stingând văpaia amurgului și desfrunzind
altădată umbra lui se legăna peste țărnișă ca un crin —
un clopot suna stins în adâncuri
oprirea sevelor să mai urce prin iluzii lin.

Spre asfințit era răpit de extaze și romantic,
— Niciodată, ah, niciodată n'am văzut atâta infinit!
Călătorii din corabie scoteau mâinile pe ferestre
și constelațiile curgeau violete de parcă se topea întregul zenit.

Peste pajiști de alge ce-mi urcau în artere
Demonul Sângelui sbura domol deasupra tuturor,
prin solitudini orbitele-i goale cotrobăeau Luna
cu pale luciri de parcă ar fi fost aurora.

NOEMVRIE PATETIC

Pe mâinile mele se prelingea ceva din culoarea mov a cerului.
Vezi îmi spuneam, hoinăreala asta te va duce într'o zi la
[circumscripție,
dar căutam Toamna — ah, Toamna dormea undeva pe sub pod
în brațe cu vântul și vagabonzii sleiți de inaniție.

Numai vântul se hrănea cu solfezii din Fabrica de Claviruri;
un deget apăsa pe clape discret ca și cum suna la un buduar
însă refuzat invariabil se pierdea cu cea mai joasă notă
[din gamă]
și ultimele frunze din platani risipite ca niște monete pe trotuar.

Pe asfaltul jilav metafizica lor avea balsam de Noemvrie patetic
fără șgomot limpede de argint rostogolit să-l plătească să plece
iar din bazin clipeau prematur câteva stele lipite pe fund
de nu mai știam dacă vor mai perzista să clipească dacă apa
[verzuie o să sece.

Prin clar-obscurul serii luceau din Fabrica de Claviruri accente;
s'ar fi putut scrie pe mine: „acesta e cutare“ și să fiu pus
[pe soclu
căci întratât eram cuprins de tenebre pe unica bancă
încât nu puteam să clilesc de parcă purtam la ochi monoclu.

Oh, nu — nu eram romantic, lacrimele mele erau de petrol
[lampant
dintr'un rezervor ce-mi întreținea privirea care fără nicio eroare
dădea conture perfecte și imense tuturor lucrurilor certe
devenite fantomatice în acest moment cu semnificație intensă
[de plecare.

Târziu a mai venit destituirea mea în anotimp!
Prelungă ca o figurină de El Greco năluca mea valsată de platani
pe bemoli ar fi vrut să mimeze cumplita ei aventură
dar parafrazele lui Noemvrie exprimau suficient drama clanului
[meu de golani.

ULTIMUL DE LA 1200

Intr'o ilustrație veche — îndepărtată torță nestinsă,
am cântat pe malul Balticei pentru Clara,
i-am cântat scobitura genunchiului drept
din care sorbeam vinul roșu cu primăvara;
i-am cântat gângăniile de demult
închise în capcana colierului de chihlimbar
cu care își împodobeă albul de pe piept.

Goi,
 amândoi, pe blănuri de urs
 ascultam mercenarii ce 'n zumzet de stup
 pe creneluri încercau aplecați peste arcuri
 coardele noui de mațe de lup.
 Prințesa topea cu sâni gheața de pe vitralii
 să cercetăm la lumina aurorii boreale
 din ierbarele legate în piele de ren
 plantele aduse de Marco Polo.
 Prin ostroavele înSORITE,
 la margini de lumi, pe acolo,
 se spunea că oamenii umblă ca noi amândoi
 în fața focului din cămin:
 goi.

Un înger uriaș în cântecul meu de altădată
 cădea cu aripele arse mișcând voios din cotoare.

Atât a fost —

un înger refuzat și un blestem: University Library Cluj
 „Te vei risipi ca apa din izvoare,
 în alt ev vei purta pălărie,
 ghețe cu talpă de carton și baston“.
 Flămând de stele el a murit pe trotuar.

Măine — azi, aici se va pune placă de marmură
 și pentru trubaduri se va ridica un osuar.

N'am bănuir că târziul a venit,
 că sînt singurul de la 1200 printre roboți și „cai putere“;
 ah! în mine se află un ierbar,
 o algă neagră, amară, mi-a crescut în orbite în tăcere.
 Pe drumuri necunoscute
 rătăcesc îmbrăcat în sdrențele pielei de ren —
 Numai liniile destinului ce mi se 'ntretaie în palmă
 străbat liniștea cu vuetul unei ciocniri de tren.

Știu numai de Clara, prințesa din turn
 și de vântul dinspre Baltica sărat cum adie,
 știu de limba Clarei când o prindeam între dinți
 cum svăcnea și se răsucea ca o stridie.

IREDUCTIBILITATE STILISTICĂ

Se încearcă de cele mai multe ori explicarea modificațiilor formelor culturii, prin câteva din atitudinile așa zise fundamentale ale spiritului, de obicei prin două, atitudinea clasică, pe de o parte, și atitudinea romantică, pe de altă parte. Se consideră astfel că în agitația sa producătoare de forme culturale multifarii, spiritul îmbracă, în fond, întotdeauna fie o haină clasică, fie o haină romantică. Dincolo de mozaicul de stiluri pe care ni-l înfățișează istoria evoluției culturii, se ascund prin urmare numai două tipuri esențiale de atitudine spirituală, tipuri fundamentale la care se reduc toate celelalte moduri stilistice în aparență atât de deosebite între ele. Spiritul, care e unul și același, ia, periodic, una din cele două atitudini în fața problemelor care i se pun; sau cea clasică — atunci când se lasă dominat de forme închise, de un echilibru fără discontinuități între expresii și modalități, sau cea romantică, atunci când, frământat, se lasă stăpânit de un patetic conflict cu el însuși și cu lumea, de un grandios dezechilibru între forme și conținuturi. Orice formă de cultură, ori cât de exotica ar fi și oricât de autonomă în aparență, se reduce la una din aceste atitudini fundamentale, în afară de care nu mai e cu puțință nici un fel de altă sursă stilistică. Dacă sunt totuși unii cercetători care adaugă la tandemul stilistic clasic—romantic și un stil intermediar, barocul, (Wölflinn), sau alții care înlocuiesc romantismul cu barocismul pe motivul că cel dintâi nu ar fi de fapt decât o fațetă europeană a celui de al doilea (Eugenio d'Ors), opinia despre reductibilitatea stilurilor unele la altele și a formelor culturale la atitudini unic explicative, e totuși aproape generalizată în domeniul criticii de artă și nu departe de a deveni chiar populară.

Fie că stilurile sunt reduse la unul, două, trei, sau chiar la un tabel stilistic care ar fi dotat cu virtuți general explicative, ceea ce rămâne de discutat este însăși procedeul ca atare pe

care opinia despre reductibilitatea stilurilor îl angajează în analize, ce nu rareori sunt totuși pline de splendide subtilități critice. Principiul însă este eronat. Și aceasta vom să semnalăm noi.

Dacă, în cadrul începuturilor Filosofiei Culturii, un atare principiu, în virtutea căruia o întreagă lume culturală devenea explicabilă prin doi sau trei piloni stilistici, se putea cu toate acestea bucura de generale atașamente, date fiind probabil avantajele sale de instrumentație metodologică, noile perspective care s'au deschis Filosofiei Culturii prin studiul „spiritului inconștient”, impun cu stringență înlocuirea metodei reductibilității stilurilor, cu metoda, plină de virtuți fenomenologice, a ireductibilității stilistice. Un Spengler, un Frobenius, un Alois Riegl, întemeietori ai Filosofiei Culturii și cercetători deosebit de înzestrați în analiza fenomenelor de cultură, au fost dintru început răpiți de vraja reductibilității stilurilor și a culturilor la forme unice și tipice. Din aceasta decurge faptul că, deși ochi nespuse de dotați, nici unul din acești cercetători nu a putut ajunge la o explicație în adâncime a fenomenului „stil” și niciunul din ei nu a putut plasa stilul în cadrul metafizic ce-i aparține. Astfel încât, dacă descrierile lor continuă să rămâie valabile, explicațiile lor sunt, filozofic vorbind, insuficiente și chiar inadecvate. Căci față de imensul și variatul material al culturilor metoda reductibilității se comportă ca o lentilă incapabilă să reflecteze altfel decât — într'o singură culoare, o lume cu deosebire pitorească. Infiltrat până și în critica de școală, principiul reductibilității stilurilor la atitudini fundamentale, se dovedește însă desuet și nesatisfăcător. El trebuie, prin urmare, înlocuit cu principiul ireductibilității stilurilor pe care examenul spiritului inconștient îl oferă noii Filosofii a Culturii. Și întocmai după cum, în urma acestui examen, conceptul de stil trebuie să devină un concept central al Filosofiei Culturii, tot astfel principiul ireductibilității stilistice va trebui să-i devină cel dintâi instrument de lucru.

Principiul ireductibilității stilistice cu puteri deosebite nu numai în instrumentația de analiză a morfologiei culturii, dar și în etiologia acesteia, consideră stilurile ca forme suficiente lor însele, ca monade de sine stătătoare, între care nu există decât condiționări reciproce și niciodată legături dela cauză la efect. O cultură nu este deci niciodată reductibilă la un stil fundamen-

tal care ar genera toate celelalte modificății ale culturii respective. Într'o cultură nu avem de a face niciodată cu un singur stil, ci cu mai multe, singura concesie posibilă fiind numai în sensul că într'o cultură oarecare un stil poate fi mai adecvat spiritului intim al acelei culturi decât un altul. (Clasicismul este mai adecvat spiritului culturii franceze decât romantismul, ceea ce nu exclude însă posibilitatea romantismului francez ca stil autonom și ireductibil). După cum însă o cultură este ireductibilă la un stil fundamental, tot așa un stil este ireductibil la un singur element stilistic. Un stil se constituie dintr'o serie întregă de date care fiecare poate răspunde la rându-i unei atitudini spirituale specifice. Prin urmare un stil nu se poate explica nici printr'o atitudine așa zisă fundamentală. Adeseori un stil se poate constitui din date ale căror atitudini se exclud între ele. („Caracteristicul“ din stilul romantic nu corespunde desigur aceleiași atitudini căreia îi corespunde „tendința spre infinit“ din acelaș stil — căci ce poate fi mai limitat, mai închis, mai singular decât diferența specifică). O atitudine este ea însăși un fenomen deosebit de complex, încât odată intrați într'un tărâm plin de bogății, atenția trebuie încordată nu spre explicația lor genetică, cât spre cea fenomenologică. Un stil — spune principiul ireductibilității stilistice — nu poate genera un altul. El nu este niciodată prestilul unui alt stil, căci fiecare stil își este sieși, în timp, un prestil. Constituit în stil un prestil poate cel mult explica anumite aspecte dintr'un alt stil, dar niciodată el nu este cauza unui alt stil. Din momentul când devine ca atare, un stil își este suficient sieși și își dă singur explicația. Desigur, între ele, stilurile au un oarecare contact care nu rămâne fără urmări. Stilurile se pot chiar influența, după cum pot să rămână indiferente unele față de altele. In orice caz singurul rol pe care-l pot avea stilurile în relațiile dintre ele este, cu un termen din filosofia blagiană, rolul catalizator. Așa dar, dupăcum o cultură este ireductibilă la o singură atitudine fundamentală sau la un singur stil, tot așa un stil, ireductibil la o atare atitudine, este în acelaș timp ireductibil la un alt stil, astfel încât încercarea de a stabili serii de stiluri fundamentale, fie ele două, trei sau chiar un tabel întreg, e, oricât de economică, eronată, iar tentativa de a justifica un stil prin altul și de a-l explica în conformitate e dintru început pernicioasă.

Principiul ireductibilității stilistice cu toate multele sale

virtuți — dintre care am schițat sumar doar câteva — face loc în domeniul Filosofiei Culturii unei legi, după părerea noastră, de deosebită însemnătate: legea hazardului. Conform ei, în lumea culturii nu există posibilități de previziune. Nu se va putea niciodată prevedea nici constituția unui stil, nici stilul însuși, nici locul sau intensitatea în care va apărea; aceasta deoarece în combinația ce se petrece în aliajul unui stil nu numai elementele ce participă sunt deosebit de importante, dar chiar și dozările lor. Hazardul dă loc în modificările culturale ale spiritului unui joc de proporții nebănuite între latențe și actualizări, între posibilități și realizările lor. În domeniul culturii nu avem numai nenumărate date stilistice, dar și nenumărate posibilități de combinare a acestor date.

RADU STANCA

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Francis Jammes :

ELEGIA ÎNTÂI

Lui Albert Samain

Dragă Samain, tot ție-ți scriu și-acum
E pentru 'ntâia dată când pun pe-al morții drum
aceste rânduri dragi pe care mâne 'n cer
ți le-o aduce sluga — vreun biet bătrân oier. —
Zâmbește-mi să nu plâng. Și spune-mi de pe prag:
„Nu sunt așa bolnav cum crezi tu, prieten drag“.
Deschide-mi iarăși ușa. Rupe-mi negrul lîțoliu
și 'ntreabă-mă când intri: „După cine porți doliu?“
Mai vino la Orthez, tristețile să-mi măhuri,
asează-ți pălăria pe scaunul de-alături.
Ți-e sete? Uite apă dela isvor și vin
Mama va coborî să-ți spună 'ncet și lin:
„Samain...“, iar cățelușul te-o linge iar pe mâini.

Eu tot vorbesc mereu și tu zâmbești într'una.
Timpul e mort dar vorba-și mai tremură struna.
Seara coboară lin. Lumina ce ne scaldă
face din înserare o mică Toamnă caldă.
Mergem dealungul pârâiașului. Un porumbel
se-aude rar în plopul ce tremură 'n muncel.
Eu tot vorbesc și tu zâmbești iar fericirea tace.
Uite drumul ce-ascuns în coasta verii zace
și unda albei liniști petalele-și desface,
Uite, umbrele umezi păzesc florile mute
ce 'mprejmuiesc pridvorul căsuțelor tăcute.

Că ai murit, nimic nu s'a schimbat.
Aicea-s toate-așa cum le-ai lăsat.
Vieța asta, — umbra ce-o iubeai,
unde trăiai și-ai suferit, unde cântai —
o pierdem noi, căci tu o ai pe totdeauna.

Lumina-ți s'a născut din noaptea — grea povară —
 Ce ne pleacă genunchii 'n aceste seri de Vară
 când câinii ce veghează prin volbură, în seară
 adulmecând Inaltul își latră pacea 'ntr'una...

Eu nu îți deplâng moartea. Alții-ți vor așeza
 cunună grea de lauri pe slaba frunte-a ta.
 Eu, cunoscându-ți chipul n'aș vrea să te rănesc.
 Copiii ce în lacrimi sicriul îți jelesc
 Plângând pe lira-ți dusă spre veșnicul Apus
 vor ști gloria celor ce mor cu fruntea sus.

Eu nu te plâng. Vieța-ți s'a logodit cu veacul.
 După cum vântul serii ce-alintă liliacul
 nu moare niciodată, ci după ani târzii
 revine la aceleași flori dragi și sinilii,
 tot așa versul tău, dragă Samain s'o 'ntoarce
 să legene copiii ce firul vieții-i toarce.

Pe-al tău mormânt, asemeni uuui păstor bătrân
 pe care-l plânge turma din dealul ars de soare
 voiu căuta zadarnic să iau ce-i de luat.
 Seara va fi mâncată de ploaie pe pripoare
 vinul va fi băut de cei ce te-au furat.

Mă tot gândesc la tine. Soarele-apune 'n seară
 ca 'n ziua când ai fost la mine astă vară.
 Mă tot gândesc la tine. La munții dimprejur
 Și la acest Versailles pe unde ne plimbam,
 șoptind încet lungi versuri. Ce fericiți eram!
 Și-mi sboară gândul slobod la plânsul mamei tale.
 Mă tot gândesc la mieii ce pasc tăcuți devale
 și își așteaptă moartea în rugă de talangă.

Cuget la frunza mică ce tremură pe creangă.
 Mă tot gândesc la tine. La zările-albăstriei,
 la roua care plânge cu lacrimi cât aluna
 pe trupul greu și veșted al frunzelor din vii,
 La limpezimi de focuri, la 'ntinsul eleșteu,
 Mă tot gândesc la tine. Cuget la mine 'ntr'una,
 și cuget fără preget la bunul Dumnezeu.

DISCOBOLUL

— aforisme și însemnări —

A FILOSOFA. — A filosofa înseamnă a încerca să răspunzi cu mijloace super-mature la întrebări, pe cari și le pun copiii.

INSCRIPTIE MITOLOGICA. — Pe frontispiciul grajdului, unde-și are Pegas sălașul, e scris: „Nu mă încalecă nimenea cu pinteni“.

GRATIE ETICA. — A trăi potrivit unor principii ale spiritului, fără de a avea aerul că o faci neconditionat, dă omului un plus de distincție.

CONSOLATIO MEDIOCRITATIS. — Orice fir de nisip se crede pe sine însuși o sămânță de mărgăritar — făr' de noroc.

RANDUIALA OPTIMA. — Pentru urmările imediate ale faptelor noastre ne simțim mai răspunzători decât ar trebui. Pentru urmările depărtate, cari sunt nenumărate, ne simțim mai puțin răspunzători decât ar trebui. E aceasta o constatare a unei situații psihologice-morale de fapt, care situație constituie însă o condiție optimă pentru ca omul să poată făptui în general, și să nu dispereze că e o ființă etică.

ANIMALITATE ȘI SPIRITUALITATE. — Lupul este setos de sânge ca o dogmă.

PREMISA. — Dumnezeu, dacă ar fi fost romantic, ar fi creiat alți Dumnezei. Fiind însă un clasic, a creiat lumea.

IDENTIFICARE NEDORITA. — Adversarul, care îți este o obsesie, a devenit o parte din tine.

LA CE SERVEȘTE AMINTIREA. — Fericirile, pe cari le simțim în viață, sunt totdeauna numai boboci. Boboci cari în-

floresc total numai în amintire. Amintirea este o seră a ferici-
rilor trecute.

IN ROBIE NEĂȘTEPTATA. — Vântul suieră trist, când se
simte prins în aripile unei mori de vânt. A devenit — util.

LAVA ȘI MARMORA. — Că-ți cioplești statuile în blocuri
de lavă sau în blocuri de marmoră — n'are consecințe pentru
căldura cuvenită operei de artă.

DUHUL STERILITAȚII. — Dracul vrea să știe totdeauna
mai bine și nu se dă înapoi dela nici o experiență. Curiozita-
tea lui excesivă e întreținută de-o gravă lipsă de instinct. Dacă
s'ar face grădinar, el ar încerca să fecundeze florile cu cenușă
în loc de polen.

LIRICA HORMONALA. — Dacă lirica sinceră, directă și
pasionată ar fi adevărata poezie, atunci mugetul cerbilor, în
anumite ceasuri ale foamnei, ar face de prisos toate antologiile.

DESPRE INTELIGENȚA. — Prin natura ei, inteligența se
complace în starea infinitei argumentări. Evidențele îi inspiră
aversiune. În fața evidenței inteligența se simte nu numai des-
armată, ci despoiată de însăși natura sa.

ASPIRAȚII. — Omul este utopia animalelor.

REA CREDINȚA. — În perspectiva unui spectator de rea
credință — intenția sepiei este de a schimba marea în cerneală.
Și ea, biata, nu se dedă la altă crimă decât la aceea de a se
apăra cum poate.

POETUL. — Poetul este nu atât un mânuitor, cât un mân-
tuitor al cuvintelor. El scoate cuvintele din starea lor natu-
rală și le aduce în starea de grație.

CALAUŁ ISVOARELOR. — Isoarele, când devin pericu-
loase, nu le suprimi, ci le captezi. Un călău care încearcă să
stranguleze isvoarele, e candidat la casa de sănătate.

PATA ALBĂ. — Oamenii de știință se completează unul pe celălalt, chiar și atunci când sunt în desacord și când se combat. Filosofii însă se devorează unul pe celălalt. Cel căzut e asimilat. Filosofia este — pe harta lumii — singura pată albă, unde canibalismul endemic nu s'a atenuat și nu se va atenua niciodată.

MUZEELE. — Muzeele sunt cultură oferită în formă de „conserve“.

CONTAMINARE. — În prezența unui filosof adevărat — cosmosul se contaminează de inteligență. Fenomenul e așa de minunat, cum ar fi acela al unui măr alterat, care s'ar reface, numai fiindcă e așezat lângă un măr sănătos și întreg.

VIATA ȘI ROMAN. — Viața nimănui nu este un roman. Viața noastră, a oricui, este alcătuită din nenumărate tangente la nenumărate romane.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

ANTIPOZII. — Există în literatură un fel de antipozi ai copiilor-minune: autorii cari scriu numai memorii.

GREUTATE COSMICA. — Un aforism e un simplu grăunte de metal nobil, dar poate avea greutatea unei lumi.

ADANCIMEA ȘI SIMȚUL COMUN. — Asupra simțului comun, superficial, mediocru, vulgar — orice formulare a unui lucru adânc face impresia unei caricaturizări menită să provoace ilaritate. Un sfânt gotic apare sensibilității plate ca o caricatură.

ECHIVALENȚE. — Poruncesc brațului meu — să se ridice, și brațul se ridică. E aci un miracol cu nimic mai prejos decât miracolul muntelui care vine la profet.

DIALOG DE LEGENDĂ. — Un copil m'a întrebat: „Oare viermii cari ne mănâncă în mormânt — fac și ei mătasă?“

După oarecare ezitare am răspuns: — Depinde!

ORIGINEA JURNALISMULUI. — Când a început jurnalismul în Europa?

Când Luther a aruncat călimara cu cerneală după dracu.

AERUL ȘI ISTORIA. — Există două realități a căror imensă, zdrobitoare greutate nu o simțim, dar fără de care nu putem trăi: aerul și istoria.

PERMANENȚA NOPTII. — Intr'un fel noaptea, Marea Noapte, este permanent deasupra noastră, — chiar și ziua. Albastrul de zi al cerului nu este decât un început de întunecare spre negrul absolut, spre besna cosmică.

UMBRA. — Umbra e o reverență pe care lumina o face întunericului.

O LIMBA FARA SINTAXA. — Limba maternă a pasiunilor n'are sintaxă.

MINCIUNA ȘI ADEVĂR. — Minciuna este vacanța adevărului. Să nu aibă oare și adevărul nevoie de vacanță?

NOI ȘI PĂMÂNTUL. — De câte ori călcăm pe pământ, pământul ne sărută tălpile. E fericit că nu-l părăsim.

FLACARA. — Cert, din punctul de vedere al lumânării — flacăra ei, ce dă lumină, este o „boală“.

APA ȘI FORMA. — Apa dela izvor a invidiat ulciorul pentru formele sale. Dar în aspirația ei spre formă, apa n'a ibutit decât să — înghețe.

CE ESTE UN EPIGON? — Un om născut de o statuie.

INSCRIȚIE PE-O FĂNTÂNĂ. — Ceeace-i adânc — nu strălucește.

DESTINUL. — Inclinarea noastră de a crede în destin este întărită de orgoliul de a nu ne crede cu toful ignorați de restul Universului.

SAVANTUL PEDANT. — A înghițit o rază de lumină și a devenit țeapăn.

VIATA ESTE EA INSAȘI, PLUS CONTRARUL EI. — Viața nu este numai viață. Poatecă inima svâcnește, cu fiecare bătaie a ei, între două limite: între viață și moarte. Moartea ar fi cu alte cuvinte un punct, pe care inima îl atinge ritmic, în fiecare secundă odată.*)

LUCIAN BLAGA

BCU Cluj / Central University Library Cluj

*) Aforisme dintr'un volum ce va apărea în curând.

ROGOJINA

MIRCEA DAMIAN: „ROGOJINA“, EDITURA FORUM f. a. Cu remarcabilă vocație de ziarist, printre cei mai eminenti reprezentanți ai presei noastre contemporane, într'o meserie care necesită, spre a avea sorți de durabilitate, nu numai virtuozitatea condeiului dar în egală măsură o conștiință etică, d. Mircea Damian s'a impus în spectacolul literaturii române actuale, ca un personaj caracteristic, de un voluntarism acerb, tip de erou care ia taurul de coarne și înfrânge societatea, căreia îi devine mentor. În acest sens, reportajul autobiografic „Deacurmezișul“, fără valoare artistică proprie, rămâne nu mai puțin între documentele vremii, material deplin în mâinile vreunui viitor Balzac român. De fapt, însă, d. Mircea Damian și-a început cariera publică demult, prin literatura pură a acelor schițe și nuvele satirice, de un fantast pirandellian sau americanesc ce amestecă tragicul cu humorul, străbătute totuși de macerări energetice, râsul crispat și dureros, care vor învinge singure și, mai păstrând din sferile înalte anume nostalgii, întregul său talent se va consuma în lupta sângeroasă, brutală, a zilei.

Având față de mediu o atitudine esențial satirică, d. Mircea Damian e stăpânit totodată de un demon unanitar care nu-și trădează reflexele, poate din refuzul temperamental față de patetic, însă îi nutrește, cu o văpaie ascunsă, proza sa dură, împietrită. Ceea ce a fost interpretat ca daltonism uman, s'a dovedit ulterior, în fond, a fi răsfrângerea în absurd a sensibilității prea crunt izbite. Cert, că nu se poate nega nici paginilor pamfletare ale dlui Mircea Damian, acea pudoare ce constrânge stilul la înăbușiri, care permițând scăpările violente ale mâniei, nu le lasă totuși să răbufnească în logoreea estropiată a străzii. În „Rogojina“, satira nu recurge așa dar la expresii radicale, prea rare fiind imprecategoriile adresate regimului politic repudiat, dar pătrunde, din adâncimi, în arterele prozei, o face să vibreze de pulsația enervată a disprețului. Se aude chiar ecoul îndepărtat al strigătelor de ură și desnădejde, însă filtrarea se interpune. Încât starea sufletească a celor de după gratii nu îmbracă cine știe ce trunchiuri lirice obscure, ci se exprimă clar, condensat, prin imagini cât mai desgolite:

„Chinurile nopților nesfârșite și turburate de fantomele gurgurilor; diminețile acelea mohorite și triste, zguduite de sunetul strident al trompetei; amurgurile cețoase, înfiorate de croncănitul ciorilor; melodiile stingerii, coborînd în forturi pe

aripi de întunerec, în note prelungi ca trâmbițele judecății de apoi; spiritele tuturor celor ce s'au chinuit și au murit cu groaza în suflet, pe dușumelele de beton sau legați de stâlpii din deal, cu ochii îmbrobodiți, — te vor învăța să cântărești și ura, și iubirea. În inima ta iertarea capătă alt înțeles, și nu își voraște din percepțele evangheliei; trece prin inimă, pentrucă pe-acolo e calea tuturor sentimentelor, dar va fi impusă de rațiune; Ura s'a ascuțit, rădăcinile ei au ajuns departe, și nu se 'ntâlnesc cu ale milei. Ea se 'nrudește numai cu osândirea. Și oricât va fi de mare și de neagră, nu va ajunge să răsplătească toate chinurile pe care le-ai îndurat, toate spaimele și toate nostalgile“.

Înafara literaturii beletristice propriu zise, dar și înafara jurnalismului strict, ceea ce implică de altfel și hibriditatea genului, „Rogojina“ dlui Mircea Damian excelează prin notația exactă a experienței umane autentice, directe, fără transfigurările artei. Chiar și descrierile de peisaj, ca motiv fotografic pentru situații umane, ale dlui Geo Bogza, țin de aceeași factură. Desigur, în cuprinsuri largi, genul acesta își poate însuma atât corespondența marchizului de Sade cât și memorialul revoltei arabe, al colonelului Lawrence. În această concepție delimitată, ne-a dat d. Mircea Damian un memorial al închisorilor sale: Malmaison, Jilava și Văcărești.

Întemnițat, în 1941, din bunăvoința scriitorului Nichifor Crainic, pe atunci ministru al propagandei, scriitorul Mircea Damian a stat în tărâmul de după gratii un an încheiat, timp în care și-a însemnat, cu un condei realist, faptele și profilurile care cădeau în plasa observației sale admirabil de calme, de reținute. Nu e cartea unui revoltat, care se sbate în regimul teribil al celulei, ci mai degrabă inspecția unui spirit curios de a străpunge misterul infernului fără libertate. Terorile, chinurile, sfâșierile morale și flagelările fizice ale acestui ținut odios, strâns între zidurile pe care autorul „Rogojinei“ nu le descrie, dar pe care le simți cum se adună și te sufocă în jalnicul lor spațiu, și-au găsit în dnul Mircea Damian un zugrăvitor dinamic, vibrant, ce nu urmărește sugestii ciudate, ce nu se împiedcă în efectele muzicale sau de culoare; dintr'o pastă cenușie, umbrele ce se profilează pe ecranul închisorii aduc în sufletul cititorului o spaimă fără nume, o melancolie adâncă. Și încă odată, evocarea e lipsită de artificii, se reduce la un realism sever, dar îndeajuns de puternic. „Stâlpii“, „Camera neagră“, „Puntea suspinelor“, mijloacele de tortură, destul de simple în ideea lor, însă respingătoare când mutilează sensibilitatea celui condamnat, le-a prins d. Damian în cruzimea lor amară, întristătoare, căreia i se adaogă masacrele politice dela Jilava, cu răpăiala de mitraliere ce amuțesc în liniștea cea mai deplină dar și cea mai emoționantă. Incadrat de atari evenimente, portretul colonelului C. Bendescu, „o brută“ cum îi spune scrii-

torul, e un exemplar remarcabil, tăiat în linii precise, incizive. Proiecția e continuată prin siluetele deținuților politici, dar mai ales acele ale borfașilor de rând, specie mai bogată, ale criminalilor cinici sau ale spărgătorilor de rasă, precum deliciosul Șaraga, a cărui filosofie de viață ar merita să fie tratată într'un roman umoristic.

Dacă închisoarea și-a aflat la noi marele poet și prozator în d. Tudor Arghezi, ale cărui „Flori de mucigai“ și a cărui „Poartă neagră“ sunt o laudă netăgăduită a literaturii române, se înțelege toată influența de care e capabilă o astfel de forță lirică asupra celor ce încearcă explorarea mediului cântat de Arghezi. Și dacă d. Mircea Damian nu se deslănțuie niciodată în verb de alură argheziană, a străbătut în portretele închisorilor sale o muzică ascunsă, un sentiment profund dar care n'a putut fi tăi-nuit, venind direct din lumea „Florilor de mucigai“:

„In prima zi de Crăciun, a murit o femeie. Nicio zi nu e nimerită să mori la închisoare, dar ziua de Crăciun e tragică... Moarta a fost înfășurată într'o pătură, întinsă pe targă și transportată în camera mortuară din pavilionul femeilor. Era mică, palidă și înghețată. În biserică se oficiază slujba Nașterii. Asistă mulți pușcăriași și aproape întreg personalul. Slujesc patru preoți: parohul și trei preoți deținuți. Vibrațiile clopotului s'aud vesele și odihnitoare; ascultându-le, parcă vezi un om premenit. A doua zi, a fost iar slujbă religioasă, tot cu patru preoți și cor; a treia zi așisderea. În camera mortuară, femeia care a murit în ziua Nașterii, se odihnește fără lumânare și fără să fi rostit cineva un „Tatăl nostru“ la căpătâiul ei. Probabil că va mai aștepta acolo două sau trei zile, până vine domnul medic primar să semneze actul de deces, ca să poată fi transportată la morgă.

La toate mesele, hoților li s'a servit de Crăciun varză cu carne...“

Nu numai suflul mistic pogorît în spațiul înconjurat de gratii, nu numai mizeria și tragicul anonim al morții, dar însăși figura finală, poanta gastronomică a fragmentului ce l-am citat, amintește cutare „floare de mucigai“.

SCANDAL

TUDOR TEODORESCU-BRANIȘTE: „SCANDAL“, ROMAN, EDITURA FORUM f. a. Despre ultimul roman al dlui Tudor Teodorescu-Braniște se poate spune cu precizie, ca o confirmare, că e rebrenist. Scriind despre „Prințul“, subliniam alura mai viabilă a unui erou cu ecourile în mica burghezie atât de preferată romanelor lui Rebreanu, acel Vasile Gărdescu mobil și ape-

tent. De astă dată, d. Tudor Teodorescu-Brașiște duce tehnica lui Rebreanu, din lumea existențelor minore, în urbanitatea înaltă a clasei conducătoare politice, efort pe care l-a încercat, cu insuccesul cunoscut, însuși Rebreanu. Numai că autorul „Scandalului“ nu va opta pentru seriile ample ale marelui roman social ci va consuma aceeași concentricitate senzațională, câtă îi trebuia lui Rebreanu pentru a-și susține admirabilul său roman detectiv „Amândoi“. Ca și în romanul acesta, printre cele mai tehnice ale autorului lui „Ion“, economia „Scandalului“ e stringentă. Totul nu se întâmplă decât în funcție de scandalul furniturilor. Niciun eveniment exterior, niciun personaj superfluu evenimentului central. E jocul și examenul virtuozității tehnice.

Eroii lui Rebreanu au instinctul de a trăi. Ei sunt insufiați de o energie nativă, deși cam telurică. Chiar în „Gorila“ simți că, dacă răul gust al scriitorului nu s'ar fi amestecat, dacă adică eroii și-ar fi trăit existența lor posibilă fără a fi stânjeniți la tot pasul de operația neîndemânică a creatorului lor, ei ar fi țâșnit într'o măreață forță de viață. În schimb structura eroilor dlui Tudor Teodorescu-Brașiște e toată din calcul, liminară, de o corectitudine psihologică ușor mecanică, factice. De aceea, laboratorul romancierului e continuu prezent, jocul de șah desigur antrenează, dar are o evidență totuși supărătoare. Ii lipsește dlui Tudor Teodorescu-Brașiște acea forță elementară de a crea personajii sau evenimente, străbătute de efluvii vieții, însă o înlocuiește cu o pătrunzătoare știință tehnică. Din acest unghi privind, „Scandalul“ e o operă perfectă, armonizând efectele epice într'un echilibrat dozaj de intensități, într'o substituire de momente psihologice, care dacă nu sunt viața însăși, îi corespund în manualul de psihologie. Stilului mizerabil al lui Rebreanu, d. Tudor Teodorescu-Brașiște îi opune o lipsă de stil care ar fi preferabilă, dacă n'ar acuza acel ton impersonal, al informației ziaristice. Insuficiența urbană, mai ales de salon, a lui Rebreanu, e aici fie abil evitată, fie corectată.

Porneam la apropierea de Rebreanu a autorului „Printului“ și al „Scandalului“, mai cu seamă dela personajile mic burgheze, care se recunosc imediat de patina rebrenistă. În „Scandalul“, evidența aceasta câștigă în amplitudine. În adevăr, nimic mai ușor de recunoscut, în acest sens, ca familia Preda; de altfel și din punctul de vedere al puterii de viață, eroii familiei Preda, deși alcătuiesc numai subsolul faptului epic esențial din roman, întrec pe protagoniști. Observație similară cu aceea pe care o făceam cu prilejul „Printului“, despre acel Vasile Gărdescu mai sus amintit. Mediul tipic rebrenist: atât cinstitul și năpăstuitul director Iancu Preda, om cumsecade, funcționar adorabil, victimă familiară proiectată brusc, meteoric, în panamaia furniturilor dela Ministerul comunicațiilor; cât și Ecaterina Preda, meschină, înrăită, exploatoarea carierei ca și a postumității bărbatului ei (iată relațiile lor notate viu, realist: „Ecaterina

aprecia, în primă și ultimă instanță, câte parale îi trebuie lui Iancu în fiecare zi. Nu putea să-i lase leafa pe mână. Nu din pricină că Iancu ar fi avut vreun viciu. Nu fuma. Nu bea. Nu juca nici cărți. Dar, pentru Ecaterina, Iancu devenise un „nătâng“: împrumuta pe oricine, îl fura toată lumea... În această privință, toate prietenele erau perfect informate. Cu o rară lipsă de demnitate, Ecaterina desfășura toate secretele casei în fața oricui, toate mărunțișurile, toate nimicurile. Le exagera. Le multiplica. Ura ei tainică împotriva omului, care „o împiedecase de a fi profesoară“, răbufnea în aceste bârfeli meschine. A-l defăima pe Iancu, era pentru ea o adevărată voluptate. Nu-i bun de nimic... Toți i-au luat-o înainte la minister. Acasă, nu e în stare să-și ia singur din dulap, nici măcar o batistă. Trebuie să-i dea totul, mură 'n gură... Nici „ca bărbat“ nu-i nimic de capul lui! — Ecouri, ale acestor convorbiri, ajungeau la urechile bietului Preda: prietenele Ecaterinei erau nevestele prietenilor lui. Ele povesteau soților respectivi, cu plăcere, aceste mahalagisme. Ei, la biuro, scăpau câte o glumă către Iancu, iar el simțea că lucrul pornește dela Ecaterina. În câteva rânduri, încercase s'o facă să priceapă că „nu-i frumos“ ceiace face. Dar Ecaterina, care acumula îndrăzneala cu lașitatea, utilizându-le după împrejurări, se jura că nimic nu-i adevărat, că n'a spus nimic, că toate sunt intrigi, și că „prieteni dumitale umblă să-mi strice casa în felul acesta“. Infinitatea aceasta domestică, baia încropită a existențelor minore, prinse în clișeele exacte, vădese influența rebrenistă); sau Irina Preda, fiica lor, egoistă, ușuratică, ori înfine insignifiantul chiriaș Titi Gănescu, mult mai adecvat decât snobul Bob din „Prințul“. Galeria se completează cu ziaristul Tăutu, tip identic cu Titu Herdelea, și amanta lui dela Iași.

Acestei societăți de subsol, d. Tudor Teodorescu-Braniște îi oferă un paralel suprapus, de resorturi psihologice deși nu mai profunde, dar mai largi: lumea ministeriabilă, începând dela interlopul Marinică, din care cu altă voință de acțiune s'ar fi putut desvolta un nou Lică Trubaduru, senatorul Carian, deputatul Tomescu, venalul și inteligentul secretar general Dimitrie Grecu, încă frumoasa Elena Giuriadis, femeie influentă, și amantul ei de inimă în evaziunile la Paris, Bob Mogoș, apoi ministrul Ivașcu, de o incapacitate densă, strâns în cercul de fier al mărginirii lui intelectuale. Mai sus, apoi, o societate distinsă, cu maniere și sentimente fine, de o cultură, însă, ce-i drept foarte aproximativă (intelectualitatea acestor distinși ia astfel de forme ridicule: „Vorbiau împreună ceasuri întregi despre cărți și despre oameni, despre viață și despre tainele ei. Se pierdeau în lungi controverse asupra istoriei și le plăcea să se întrebe, care ar fi fost soarta omenirii, dacă Napoleon ar fi avut în vremea lui tancuri, avioane și telegrafie fără fir? Sau: ce s'ar fi întâmplat în lume, dacă discursurile lui Demostene ar fi fost retransmise prin ra-

dio?"), tipi subțiri care duc ierarhia până în vârf: Zoe Dima, soția premierului, de o demnitate cam incoloră, inteligenta și delicata Sonia Cruceanu, a cărei transparentă criză erotică o prinde scriitorul cu o peniță de real bun simț epic, eleganta siluetă a lui Mircea Christian, abur subțire însă cam apter, lăudatul Virgil Cruceanu, „inteligent, sceptic și bogat, nu-i plăcea politica”, totuși cam inconsistent tratat, pentru ca piramida să se termine cu premierul Alexandru Dima, căruia d. Tudor Teodorescu-Braniște îi face un portret desvoltat, de conture și umbre mereu reluate și nu fără voluptate.

În jocul politic al lui Alexandru Dima și-a încercat romanțierul toate virtualitățile: calma desfășurare a evenimentelor, resorturile încetinite ale acțiunii, proporția și logica fiecărui gest, acea complicație ușor savantă, lucrată în ton cerebral, a scandalului cu furniturile. Mecanismul în funcțiune al activității lui Dima e în același timp mecanismul întregului roman, care se prepară cu minuție și cu orice socoteală încheiată, de desnodământ. Și el funcționează în modul următor: „o acțiune politică se judecă după rezultatul final. Ca și un inventator, eu merg către o țintă. Experimentând invenția mea, pot să am personal și să provoc și altora o mie de accidente. N'are nici o importanță. Astea sunt neplăcerile atelierului, ale laboratorului, ale biuroului de lucru... Când însă, anunț că am născocit cutare lucru și merg în fața publicului, atunci invenția trebuie să fie perfectă”. Tehnic vorbind, invenția a reușit: Alexandru Dima, e dacă nu o creatură vie, o creație valabilă. Mai ales că, în apăsătorul acesta pus la punct, se produce și acea infiltrație de ape subterane, a iubirii dintre Dima și Sonia, totul după indicații foarte juste.

De remarcat, la d. Tudor-Teodorescu-Braniște, slăbiciunea pentru sfârșiturile definitive, implacabile, brusce însă conforme unei logice stricte a structurii epice a romanelor sale: Prințul moare sub roțile trenului, tot așa, în „Scandalul”, Iancu Preda, sau asasinarea așteptată, firească, a lui Dima.

PĂDURE ADORMITĂ

VIRGIL GHEORGHIU: „PĂDURE ADORMITĂ” POESII, EDITURA PROMETEU f. a. Nu se poate vorbi despre un poet ca d. Virgil Gheorghiu, fără a considera starea generală de poezie a intervalului căruia dsa îi aparține. Eugen Jebeleanu, Horia Stamatu, Simion Stolnicu, Emil Botta, Virgil Gheorghiu, spre a aminti numai pe cei câțiva pe care i-a însumat premiul poetic al Fundațiilor Regale ale regelui Carol II, au rămas până azi, în conștiința cetitorilor, ca eterni „poeți tineri”, numele acesta neascunzând în cutele lui, în cazul de față, vreun sens de „poezie nouă”. În adevăr, momentul liric a fost ingrat, tocmai fiindcă

s'a bucurat de înălțimile câștigate de marea generație anterioară și care era încă în plină creație, încât un Eugen Jebeleanu sau Horia Stamatu își permiteau să elucubreze grațios, să patineze cu eleganță pe ghița poeziei barbiene, încercând, în chip virtuoz, figurile ajunse clasice. Era inteligența și gustul fin, care se înfruptau dintr'un fruct copt, dar era și sterilitatea emotivă, neputința de a spori, chiar și în formele date, starea lirică, de a-i impune canalizări noi. Infulența lui Mallarmé, incontestabilă și ea, s'a filtrat prin modurile personale ale marilor poeți români, dar n'a fecundat seve lirice noi, ci mai degrabă a dat facilitate de expresie acestor tineri inteligenți și ultramoderni. Că poezia lor a fost un produs intelectual de răsfrângere, lipsindu-i acel miez esențial liric, trunchi de emoție (fie ea și intelectuală, ca la ultimii poeți puri, mai ales, de tipul lui Valéry sau Cocteau, în Franța, Stefan George, în Germania) ne-o dovedește chiar și inconsistența ei, acea bolborosire metaforică, de un ermetism gratuit, care nu s'a putut aduna în unitatea emoțională ce trebuie să fie coagulul oricărui poem. Fără îndoială, impresionismul, descins de pe pânze în muzică și în poezie, poate realiza anumite stări confuze și delicioase, incerte, de lirism, care se exprimă prin viziuni disparate, întretăiate, cu stridențe și vocalizări fără noimă, dar nici atunci, când ideea poemului se întunecă, acel act atât de profund al spiritului poetic pe care îl numim emoție lirică, nu e înlocuibil. O tristețe, o neliniște, o îndoială, o măreție, trebuie să străbată cu vigoare poemul și să dea versurilor goale de unitate ideatică, o supraunitate emotivă.

Iată cum, într'un Poem din „Marea vânătoare“, d. Virgil Gheorghiu interpune aceste versuri care conțin viziunea metaforică a sterilității crepusculare și care desvăluie stadiul decadentismului artistic:

Ne rătăceam printre algele roșii ale amurgului;
Orașul uitat, ca o vidă scoică, vibră după Venus.

tonul general al poemului evaporându-se apoi în strofa care îi urmează și care nu mai e decât joc suav în acuatic, prin sugestii infuze, pe cât de neclare, pură stare suspendată:

Elfele mâinilor temându-se de adâncuri,
În somn s'au oprit pe săni de mărgean,
Când veni și umbra, ca Neptun, cu tridentul lămpii,
Aducând salinul plâns al împăcării.

Intreaga moluscă fosforescentă a poemului se încheagă fals, printr'o substituție cerebrală, provocată de aluzia erotică a primului vers:

O agrafă din neștiut sări pe trepte

și se înțelege că oricât de subtil ar fi acest schelet de fum, rod al ingeniozității, nu păstrează decât praful de pe substanța poetică.

Să propunem încă un exemplu, din placheta ulterioară a dlui Virgil Gheorghiu „Tărâmul celălalt“, un Sonet :

Deșertul solitudinii atente
Din oaza unor visuri vegetale,
Imi urcă 'n ceruri negre, colosale
Ferigi de mari tristeți arborescente.

Acum apari, fum de morgane lente,
Cu templu 'nșelător scobit în dale,
Și unde se revarsă pe căi pale
Albastrul antilopelor absente.

Nisip încins imită 'n mers izvoare.
Lumină virtuală, fără nume,
Imi tremură grădini-fantome 'n soare.

Din jocul ireal pe-o plânsă lume,
Ni s'or desface 'n zări dogoritoare,
Imperiale, floarele postume.

Deși tropical, geologic anunțată tristețea, ea n'are aici nicio prezență reală. Nu rezistă din Sonetul citat decât conturile filigrane, adorabile, ca vasele de Sèvres. În acelaș sens, decorativ, de porțelanuri gingașe, e îndeosebi colecția „Cântecelor de Faun“, unde virtuozitatea dlui Virgil Gheorghiu atinge gradul cel mai înalt. De altfel poetul e cel mai autentic, cel mai personal, în generația sa.

Triumfă, în ultima „Pădure adormită“ a dlui Virgil Gheorghiu, figura baltazariană, lenevoasă, sensuală, barocă, de altfel sensibilă și în trecutul poetic al autorului „Marei vânători“, aceea suavitate voluptuoasă, de argintării diafane, însă în jocul său pur formal, fără substanța organizat elegiacă, atât de adânc sunătoare, a dlui Camil Baltazar (despre bogata influență a poetului „Flautelor de mătase“, până în poezia orei actuale, ar fi de scris cu alt prilej). Un Poem începe cu:

Te aud cum vii ninsoare a mâinilor
și sfârșește în acest vers mărturisitor:

Clatină-mă 'ncet a mântuire.

Sau, din altă parte:

Aleanul de casă și macul odihnei
Se vor desprinde 'ncet cu cele șapte
[voaluri ale resemnării.

„Adolescenta panică“ din „Tărâmul celălalt“ se transformă acum în alintul muzical, blând nostalgic, dar mereu prelins de arabescurile metaforei, niciodată erupt într'un sunet precis, cu ecouri subterane. Ostenindu-se în „măhniri înstelate“, în „topite avalanșe de suflare“, în „noaptea clavirelor“ (d. Virgil Gheorghiu e și un fin muzician, ceea ce se răsfrânge în toată producția sa poetică), în „somnul de nedeslușiri“, în „singurătatea bătută de-un taifun lunar“, în „leagănul unei delte cuminiți“ și înfășurându-se în cântec precum „o pădure în scamele fecunde“, poetul e numai așteptare, stare de pre-grație, care

Freemătă

Prin frunzișul acestei morți neînțelese.

Când necontestatele daruri ale dlui Virgil Gheorghiu se cristalizează și când poezia sa o străbat adierile înfiorate, unificatoare, ale Casei din vis sau când poemul îl pătrunde o coloană vertebrală, a viziunii organizate, cum frumoasa Plecare din Venusberg, farmecul unic al poeziei își leapădă toate cojile și se întrevește în lucirile sale adevărate.

I. NEGOIȚESCU

IN MARGINEA CICLULUI JUNIMIST LOVINESCIAN

Dacă monografia despre „Titu Maiorescu“, apărută câțiva ani în urmă, a putut pe alocuri și ar mai putea să pară unora reluarea unei vechi preocupări din tinerețe a criticului (să ne gândim bunăoară la mănușchiul Asachi, Costache Negruzzi, Gr. Alexandrescu), de-ar fi și numai datorită comuniunii fortuite ce leagă pe scriitorii citați ca „oameni ai aceluiași veac“, sau măcar unei vagi înrudiri pe care le-o conferă deopotrivă tehnica monografiei lovinesciene, celelalte volume ale ciclului „junimist“ — în schimb — nu-și mai găsește într'acestea niciun alt corespondent, oricât de anemic, în activitatea de „tânăr istoric literar“ a lui E. Lovinescu; ele presupun însă cu atât mai imperios pe autorul matur al „Aquaeforte“, ca și al verdictelor ineluctabile din „Istoria literaturii române contemporane“.

Căci acesta este caracterul „ciclului junimist“: joc admirabil de oglinzi ce se adâncesc nesfârșit una într'alta, una prin alta. Joc de virtuoz care, gravând multă vreme efigii singulare, va fi nutrit în secret năzuința de a le strânge cândva într'o confruntare.

Momentul acesta, iată, sosi.

E drept, nu s'ar putea spune că chipurile aduse în scenă sunt din acelea de tot familiare și preferate ale criticei sale de-o carieră întreagă. A vrut Lovinescu să-și consacre ultimii ani ai

vieții unei opere „serioase“, „serioasă“ și după codul academic al vremii sale — veșnicul rival căruia, totuși, criticul condescinde să-i lase în chipul acesta până și alegerea armelor.

Dar poate că e și o premeditare de alt gen în faptul de a fi preferat, în asfințitul vieții, lumii în plină mobilitate a „Memoriilor“ sale, pe aceea reînviată din simple „studii și documente“ — tărâm ireversibil unde amărăciunile și surprizele de tot felul i se vor fi părut pe semne mai puține.

Am greși totuși dac'am crede că ceea ce l-a atras pe critic spre acest domeniu a fost placiditatea funciară a materialului care ispitește îndeobște pana profesorilor de literatură. Departe ca aceste „însemnări zilnice“, corespondență epistolară, articole de revistă și de ziar, amintiri scrise și orale, precum și tot felul de polemici literare sau politice să însemne pentru critic obișnuitul arsenal al istoriografilor de totdeauna, ele toate ajung să constituie, dimpotrivă, personagiile vii ale unei drame puternice ce se precipită sub privirile noastre, cu o știință neasemuită a ordonării conflictului, spre desnodământ.

Dealtfel aceasta e și constatarea ce se poate face asupra activității anilor din urmă ai criticului: aplecarea tot mai pronunțată spre inscripția ca de piatră tumulară, de un profund dramatism în definirea succintă, aproape inumană a „caracterelor“. Nimic din lirismul cu care operase în primii săi „Pași pe nisip“. Nimic din arabescurile atâtor „Critice“ și „Memorii“. O sobră, irevocabilă sentință, un scurt ropot de tobe, — astfel se pecetluiesc destinele ultimilor eroi ai lui E. Lovinescu. Să fie și un reflex, o reminiscență din rigoarea plină de dinamism a celui Tacit pe care ni-l dăruia în românește, acum două decenii, nu știu dacă și în ce măsură profesorul de latină de pe atunci, dar în tot cazul latinul de totdeauna prin tot ce-a gândit și făcut? Mai mult decât o reminiscență ocazională, se poate susține chiar că există aici o apropiere mult mai profundă, întemeiată pe afinitatea temperamentală, structurală dintre cei doi mari scriitori ai latinității.

Ciclul „junimist“, atât cât a apucat E. Lovinescu să realizeze dintrânsul, e incontestabil o operă mare. Scriitorul e aici atât de desăvârșit încât mai că n'ar avea nevoie de tot acel aparat, dealtfel onest și nu prea complicat, istorico-literar și care, chiar așa fiind, suferă la tot pasul flexiunile modului său de moralist.

Dar cum nu există roman fără „evenimente“ ori dramă fără „conflicte“, să-i îngăduim criticului și moralistului să se aplice și el „textelor“ sale din care să poată apoi extrage — operație de distilare — acele esențe mult mai succinte, acele toxine subtile și tari, proprii doar marilor măștri ai stilului; căci incontestabil, un astfel de mare stilist a fost E. Lovinescu însuși.

Astfel stând lucrurile, cu atât mai interesantă ni se pare la scriitor o anume spaimă, ce se traduce de obicei prin înverșunarea față de cei care i-o răscolesc și printr'o pipăire anxioasă a zecilor de volume scrise de dânsul ca pentru a se convinge; „există“, spaimă provocată de gândul ce se va fi abătut și pe la dânsul, că tot ce a scris mai bun, toată activitatea căreia i-a consacrat anii vieții, s'ar putea să se fi irosit nerodnic sau să fie acoperită cu uitarea grabnică a posterității. E, ce-i drept, aici un Lovinescu mușcat de incertitudini și de spaimetele neantului, dar departe ca acestea să-l răpună, ele dimpotrivă îl îndârjesc cu atât mai mult. De aici o înțepire, pe toate căile, a activității sale critice, o afirmare hotărâtă, uneori chiar vehementă, alteori nobil-orgolioasă și exclusivistă a rostului criticei, a conceptului modern de critică, atât de deosebit, spre pildă, de genul „clântău“, singurul față de care publicul nostru nutrea până mai ieri vreun interes. „Răutăți și mici scandale“ nu putea căuta în opera cuiva decât acest soi de „pitic“ meschin și zurbagiu ce-și mai târăște uneori chiar și astăzi existența-i anacronică. Apariția în mica noastră lume literară a lui E. Lovinescu, a criticului prin excelență, mesager al timpurilor noi, a sfărtecat definitiv toată această mentalitate retrogradă ce consta în „a se da la om“, isgonind însă în acelaș timp, categoric, din câmpul artei, și acea onorabilitate hrănită din greu cu platitudini și truisme comode a multor universitari autohtoni, deveniți în orele libere mari specialiști în probleme de artă.

La început, mărunț domnitor peste un regat în miniatură a cărui neatarnare ea însăși era la tot pasul contestată, E. Lovinescu a ajuns în cursul anilor prin perseverență, talent și — de ce n'am spune-o — prin aplombul de mare senior care lua profund în serios ceea ce alții bagatelizau, să situeze critica — despre critica română e vorba — la locul-i convenit între celelalte arte ale cuvântului, dându-i astfel prestigiu și demnitate. În felul acesta, animator literar neîntrecut, și oricât s'ar părea de îndrăzneț, primul mare îndrumător al literatului român (Titu Maiorescu a fost al publicului, al societății române) — motiv pentru care Românul profan aproape că-l și ignoră, E. Lovinescu a crezut cu tărie, izbutind să treacă și altora credința sa, în destinele criticei privită și ca artă în sine — soi de ursitoare în preajma nou-născutului, urzindu-și prevestirile în formule sibiline de o lapidară, enigmatică frumusețe.

A mai aduce deci în discuție — și aici revenim la amintita susceptibilitate lovinesciană — în fața unui asemenea bloc de convingeri, consolidat în plină furtună, dealungul multor ani, problema eficacității sau ineficacității criticei, iată un act pe care E. Lovinescu l-a denunțat și l-ar fi denunțat oricând cu ultima energie fie ca fenomen de nihilism, fie ca manifestare cochetă a spiritului de contradicție. Cel ce riposta cu atâta hotărâre în 1915 lui Titu Maiorescu care în „Poeți și critici“ socotea

că a sosit timpul „lucrărilor de amănunt“ în critică, deoarece „sinteza generală în atac; izbirea unui întreg curent periculos, o credem acum ștearsă dela ordinea zilei, pentru părțile esențiale în literatură proprie și în știință teoretică“, așadar cel care la unele ca acestea riposta:

„Lucrări de amănunt? Noi le numim critică, adică una din cele mai bogate laturi a activității literare a epocii noastre, nelimitată la „aprețeri izolate“, ci constituind o vastă disciplină crescută în jurul operelor de artă. Fenomenul estetic trezind în noi felurite probleme, nu e de ajuns să-l judecăm, ci trebuie să-l studiem, să-l așezăm în timp și în spațiu, adică să-l legăm de spiritul vremii și de evoluția întregii literaturi, să-l cercetăm în influențe, în izvoare și în elaborarea ei. În critică se întreține speculațiile proprii noastre cugetări, cu cele ale altora. cercetarea istorică cu cercetarea biografică, indicațiile scoase din studiul comparativ al literaturilor și expresia propriei noastre emoții. Critica este, prin urmare, știință, istorie, poezie“;

Și care, tot pe atunci, prefera să recunoască deschis lui C. Dobrogeanu-Gherea:

„Meritul de a fi pus temelile criticii literare românești“, acțiune „începută atât de sănătos dar repede curmată de nihilismul omului ce leagă de neantul ființei sale neantul cosmic (e vorba de Maiorescu!)... continuată de criticul socialist, din a cărui activitate răsare, în adevăr, o primă impresie și un prim merit: credința viguroasă, masivă și plebeiană ca formă, dar sinceră și mistică în fond, în critica literară sau „științifică“...“

Evident că acel cineva nu mai putea îngădui, la 1940, să se vorbească nici chiar ușuratic, minimalizator, despre menirea criticii „estetice“, că și a criticului „estetizant“ (!), aflați de altfel și cea dintâi și cel de pe urmă deopotrivă angajați în plin și continuu efort de explorare a unei arte românești și a unui frumos mai pur.

Faptul de a fi ales pe Titu Maiorescu spre a-l așeza în centrul de iradiere al construcției sale critice nu se datorește desigur vreunei preferințe... colegiale. Nu e mai puțin adevărat însă că prin aceasta criticul a voit să probeze că — alături de marile talente înnăscute — și câteodată mai prețioase și mai bogate în urmări decât acelea, apar când și când la orizontul cultural al unui neam anume spirite directoare, „adevărate degete de lumină ce ne arată drumurile și catapulte ce le curăță“. Un astfel de rol i-a revenit în tânăra noastră cultură lui Titu Maiorescu. Dar, afară de aceasta, el mai reprezintă pe bună dreptate și acel numitor comun al epocii sale, căci înainte de a fi o personalitate în sine, el este în ochii noștri unitatea de măsură necesară, de toți acceptată, fără de care orice scară de valori e de neconceput. Titu Maiorescu simbolizează astfel conștiința estetică trează, luminoasă a vremii, închisă într'un „ca-

rat" abstract, sau mai degrabă într'un „grad“, egal mereu cu sine însuși, de strălucire, iar E. Lovinescu stabilind diagrama întregii epoci înțelege să raporteze la această entitate-unu atât pe „Contemporanii“ șefului junimist, cât și „Posteritatea lui critică“ urmărită până în a treia generație postmaioresciană.

Dar criticul merge și mai departe. Pentru el, Titu Maiorescu este personalitatea integrală în care se cuprind rând pe rând, de mai multe sau de mai puține ori, toți ceilalți — contemporani și urmași maiorescieni — priviți, fiecare în parte, sub tot alte și alte unghiuri. În felul acesta, ampla confruntare lovinesciană la care este supus fără preget Titu Maiorescu, face ca de fiecare dată criticul junimist să-și desvăluie o mereu inedită fizionomie, deși purtând adânc imprimate trăsăturile originare — procedeu complex, ne mai încercat în critica noastră, prin mijlocirea căruia E. Lovinescu ar fi reușit să extragă până la urmă și ultimul grăunte de aur dintr'un filon bogat dar dificil. Ar fi reușit, doar! Căci, trebuie să recunoaștem, mai lipsesc din acest vast, ramificat sistem de exploatare ultimele galerii, dintre care nu cele mai puțin importante urmau să poarte numele unora ca B. P. Hasdeu, Caragiale, Slavici ori Pogor.

Dar rămânând la cât a realizat — și aici se cuvin notate măcar cu titlul cele trei volume de căpătâi ale ciclului junimist (în afara menționatelor două tomuri ale monografiei despre „T. Maiorescu“ din 1940) anume: „T. Maiorescu și posteritatea lui critică“, „T. Maiorescu și contemporanii lui“, vol. I. V. Alexandri, M. Eminescu, A. D. Xenopol, vol. II. G. Panu, I. Negruzzi — ceea ce trebuie să ne rețină, dincolo de multitudinea de chipuri aduse în scenă ca o bogată figurație și pe deasupra tuturor epizoadelor și incidentelor pe care criticul le introduce la tot pasul în țesătura studiului său, este modul magistral de a frânge conturul maiorescian reflectându-l rând pe rând în oglinzile tremurate, fie că imperfecte, fie chinuite de prea multă personalitate, ale unora din contemporani și urmași. Astfel, pentru a da numai câteva exemple, dacă relația Alexandri-Maiorescu, pe care o stabilește autorul, face să iasă în evidență gustul atât de pronunțat pentru micile deșertăciuni al „regelui poeziei“, ea subliniază în același timp, contrapunctic, bunul simț, tactul și ici-colo marea diplomație cu care știa să opereze adesea Maiorescu. Cu totul altfel va fi însă același Maiorescu la capitolul „Eminescu“, unde șeful junimist are prilejul să-și desvăluie profundul isvor de afecțiune (nu totdeauna răsplătită) ascuns de obicei sub granitul sever al „olimpianismului“; în schimb el devine brusc „implacabilul“ — nume de mare diamant tăios ce i se potrivește atât de just — atunci când e vorba de Xenopol, G. Panu, D. Zamfirescu, ori N. Petrașcu, junimiștii vinovați în ochii mentorului de ingrățitudine și de „cameleonism“. Dar această interpretare în contrapunct nu se oprește aici. Capitolul „I. Negruzzi“, acest „Titu Maiorescu în subordine“ cum îl defi-

nește așa de fericit Lovinescu, e un bun prilej pentru a medita asupra pricinilor autorității nesubminate de nici o rezervă a criticii maioresciene, față cu lipsa de prestigiu provenind dintr'o carență de personalitate a „subolimpianului“ I. Negruzzi. Cât privește pe Slavici, destinul a voit poate să-l cruțe de confruntarea cu Titu Maiorescu în interpretare lovinesciană. Căci într'adevăr ea nu făgăduia nimic bun pentru prestigiul „obsecviosului“, „onestului și idilicului arădean“, „ochiu de cârțiță“, cum îl califică, de câte ori îi vine bine, E. Lovinescu.

Rășfrântă mai mult sau mai puțin neted în apele schimbăcioase ale atâtor oglinzi, imaginea lui Maiorescu pe care criticul încerca s'o prindă într'un crei on de planul întâiu în studiul său monografic din 1940, se amplifică dealungul celor trei volume ale ciclului junimist, înconjurându-se de profunde halo-uri care acordă numai decât fizionomiei maioresciene o altă perspectivă, cu alte semnificații.

Dar maiorescianismul mai servește în acelaș timp de mortar pentru tot acest material extrem de divers care prin chiar natura lui tindea spre dispersiune. Norocos, E. Lovinescu a nimerit descântecul just care încheagă într'olaltă elementele cele mai felurite.

BCU Cluj / Central University Library Cluj CORNEL REGMAN

CRONICA IDEILOR

Henri Bergson. Essais et témoignages inédits par ALBERT BÉGUIN et PIERRE THEVENAZ, 380 p., La Baconnière ed., Neuchatel 1941.

Această copioasă culegere ar fi vrut să fie un omagiu internațional în amintirea marelui filosof care se stinsese cu puțin înainte: împrejurările au constrâns-o să se reducă la o colaborare franco-elvețiană a unor spirite eminente, sau chiar ilustre dacă ne gândim la Paul Valéry, la Maurice Blondel, la Léon Brunschvicg, cari au ținut și ei să-și aducă contribuția. Din capul locului trebuie să observăm că această omagiere pornește dela o inițiativă catolică și că cea mai mare parte a studiilor e opera unor scriitori, filosofi ori teologi catolici. De aceea poate părea surprinzătoare prezența, în vecinătatea lor imediată, a unui grup important de colaboratori evrei; însă trebuie să ne lămurim despre intimele legături dintre cele două religii, raportându-ne la interesantele „Souvenirs“ ale d-nei Raissa Maritain, soția filosofului neo-thomist care fusese pe vremuri unul din cei mai aprigi adversari ai bergsonismului. Doamna Maritain, care este și ea o evreică convertită la catolicism, ne dă următoarea informație, extrem de prețioasă pentru că desvăluie ultima fază a gândirii lui Bergson, între 1932 și moartea lui (4 Ianuarie 1941); e vorba de o desăvârșire în sânul unei biserici străine de obârșia lui: într'adevăr, mai mulți ani după publicarea celor „Deux Sources de la Morale et de la Religion“ (1932) Bergson a primit botezul, în secret pare-se, în orice caz cu cea mai mare discreție, căci acest înalt spirit n'ar fi admis cu nici-un preț să apară în ochii lumii ca renegându-și neamul tocmai într'un timp când, într'o vastă regiune a Europei, persecuțiile antisemite începeau să se întetească. Această voință de solidaritate cu foștii lui coreligionari merse, după ocuparea Franței, până la eroism — eroism fără spectacol nici sgomot, firesc, ca un corolar de teoremă geometrică, așa cum i se cădea unui astfel de erou al gândirii pure: autoritățile germane, conștiente de imensul prestigiu al filosofului, hotărâseră să facă o excepție în favoarea sa: nu i se retrase catedra dela Collège de France, unde dealtfel nu mai ținea prelegeri de atâția ani, și fu scutit de formalitățile privitoare la înscrierea evreilor (înscriere, de multe ori, premergătoare deportării sau închiderii în lagărul de ostateci).

Bergson, deși în vârstă de 81 ani, deși suferind de o boală grea care-l țintuia în pat, deși creștin precum o știm acum, își dădu demisia dela catedră și dela toate celelalte sarcini onorifice, și se duse, în halat și papuci, rezemându-se de brațul unui ser-

ditor, să „facă coadă” pentru înscrierea lui ca evreu. Acest amănunt, care ilustrează pentru istorie caracterul unui om, l-am raportat mai ales pentru că dovedește indirect sinceritatea conversiunii lui Bergson, pe care unii răuvoitori au pus-o la îndoială. E drept că văduva lui a dat mai târziu unele precizii despre această trecere la creștinism, de unde reiese că n’ar fi primit, sub aspectul ei material, taina botezului; dar, fără a ne îndoii o clipă de cuvântul d-nei Bergson, care a putut ignora de altfel gestul suprem al filosofului, credem că, dacă a urmat linia indicată de testamentul lui în 1937, Bergson a trebuit să ajungă în pragul morții, cel puțin moralmente, creștin și catolic: „Reflexiile mele m’au adus din ce în ce mai aproape de catolicism, în care văd desăvârșirea perfectă a iudaismului... Sper că un preot catolic va binevoi, dacă cardinalul-arhiepiscop al Parisului o încuviințează, să spună rugăciuni la funeraliile mele. În cazul când această autorizație n’ar fi acordată, ar trebui să se recurgă la un rabin, dar fără a i se ascunde, nici lui nici nimănui, adeziunea mea morală la catolicism precum și dorința exprimată de mine de a avea mai întâi rugăciunile unui preot catolic”.

Ni se va ierta dacă am crezut de cuviință să stăruim asupra acestui amănunt: era necesar să se precizeze punctul de sosire al traiectoriei bergsoniene; căci e vorba de o gândire care a exercitat asupra filosofiei și civilizației occidentale, timp de o jumătate de secol, și mai ales între 1900 și 1920, o influență uriașă. Ar fi mai exact chiar să se spună că urmările acestei gândiri nu vor înceta să se facă resimțite de acum înainte; ea a adus valori noi care rămân bunuri câștigate pentru omenire, și aceasta, grație mai ales faptului că e o gândire deschisă prin excelență și anti-sistematică, o gândire care, dacă gânditorul însuși a putut ajunge la liman fără să ne facă parte de rodul ultimelor sale meditații, își așteaptă o perfectare mereu posibilă, rămânând cu unele antinomii care se cer reduse și care se trădează chiar prin unele titluri ca „Materie și Memorie” sau „Cele două izvoare...”.

Dar nu e numai o gândire: e o întreagă atitudine a cunoașterii, atitudine care comandă la rândul ei desfășurarea acțiunii. Îmi aduc aminte de un pasagiu al lui Bergson în care deplângea faptul că știința modernă se angajase, în urma științei grecești, pe drumul conceptului, care în mod necesar trebuia să o ducă la aritmetizarea, atomizarea și mecanizarea universului în reprezentarea umană: dacă inteligența greacă, cu suplețea ei nativă și forța de pătrundere, s’ar fi exercitat dela început asupra realităților sufletești adânci, la ce rezultate n’ar fi ajuns la rândul ei știința modernă pe același drum! Or Bergson a vrut tocmai, printr’o eroică sfortare de conversiune, să întoarcă inteligența umană (să zicem: europeană, căci în India de pildă o astfel de atitudine e cu totul obișnuită) din fagașul ei de 2500 de ani,

înspre interiorul ființei, să o purifice de spațializarea ei, să o facă aptă la cunoașterea intuitivă a unei fețe a existenței dela care știința noastră s'a abătut din ce în ce. Astfel, un neo-heraclitism care nu renega nimic din cuceririle științifice ci le interpreta, s'a simțit în stare să străbată victorios aporiile eleate care până în timpul din urmă astupau orizontul filosofic. E cașicum europeanul ar fi regăsit un simț pierdut; de unde un sentiment general de eliberare, pentru care două generații succesive n'au încetat să aducă lui Bergson nenumărate dovezi de recunoștință. Cartea despre care vorbim este numai ultima mărturie în timp.

Virtualitățile bergsonismului născând nu scăpaseră ochiului ager al teologilor, dar nici ereziarhilor: se știe că, paralel cu ideile lui Newman despre „desvoltare“, cu ale lui Blondel despre acțiune, intuiționismul bergsonian, direct sau prin discipolul său cel mai cunoscut, Edouard Le Roy, a alimentat cu justificări filosofice modernismul religios de acum patruzeci de ani, pe care fostul abate Loisy l'însuflețea prin temuta lui critică exegetică. Odată criza trecută(?), Biserica s'a apropiat prudent de filosof; unii preoți și călugări au intrat în legătură cu el. Bergson nu-i descuraja ci continua, în sinceritatea inimii și independența spiritului, să lucreze la marile lui cărți. Odată chiar, el însuși, într'o corespondență cu Părintele de Tonquédec, în 1908, a scos în lumină direcția generală a gândirii sale așa cum putea reieși din operele publicate până atunci; cum broșura în care a apărut scrisoarea este de mult epuizată, credem că pasagiul următor poate interesa, definind prin chiar cuvintele lui Bergson o etapă destul de înaintată pe acel drum mistic pe care-l studiază mai multe articole din cartea omagială: „Considerațiile expuse în „Esseul despre datele imediate“ ajung să pună în lumină faptul libertății; acelea din „Materie și Memorie“ te fac să pipăi cu degetul, o sper, realitatea spiritului; acelea din „Evoluția Creatoare“ prezintă creația ca un fapt: din toate împreună se degajează ideea unui Dumnezeu creator și liber, generator totodată al materiei și al vieții, și a cărui sfortare de creație se continuă înspre viață, prin evoluția speciilor și constituirea personalităților umane“.

Tot pe la această epocă influența lui Bergson pare a fi atins punctul ei culminant: e epoca vestitei anchete a lui Agathon (Massis și de Tarde) despre „les Jeunes gens d'aujourd'hui“, care revela opiniei publice cât de adânc tinerii Francezi cei mai reprezentativi din acea generație erau pătrunși de ideile bergsoniene; e și epoca în care Charles Péguy, a cărui influență avea să crească atât de mult după Iunie 1940, se întorcea la religia copilăriei sale și se pregătea parcă de moarte glorioasă care-l aștepta în 1914. Or, tocmai în cartea de omagiu lui Bergson, prezența tăcută a lui Péguy e sensibilă aproape la fiecare pagină; autorii culegerii au și avut intenția expresă s'o a-

șeze sub patronajul lui, iar citatul din Péguy de pe prima pagină a cărții dă tonalitatea întregului volum: „... D-l Bergson ne face, literal, să regăsim punctul de creștinătate, punctul de vedere și punctul de viață al creștinătății...” Notăm că tot Péguy deschide cartea printr'un text inedit, din 1905, în care închipuie o grozavă persecuție, din partea sociologilor, a tuturor școlilor filosofice: cartezienii, stoicienii, kantienii sunt pe rând condamnați la moarte de către un tribunal revoluționar; și fiecare moare într'un fel potrivit cu crezul lui filosofic: stoicienii, sfidează moartea, cartezienii o salută, kantienii o înfruntă; bergsonianii sunt condamnați și ei, și înainte de a muri, prin câteva cuvinte de o nemaiauzită simplitate, își „așează” moartea în țesutul evenimentelor cotidiene; așa încât toată lumea, dându-și seamă de dreptatea lor, înțelege că regimul a murit.

Această scenă imaginară, în care Péguy se răzbuună pe vechii lui dușmani, ne arată bine atmosfera de despotism în care școala sociologică menținea Sorbona dinainte de 1914; e vorba aici de un despotism intelectual, dar cu atât mai insuportabil. Se înțelege ce senzație de eliberare filosofia lui Bergson aducea unui tineret avid de metafizică. Dar a trebuit să așteptăm până în 1932 ca Bergson în persoană, cu cartea lui „Les Deux Sources”, să dea lovitura de grație sociologismului muribund: toate totemurile și tabu-urile erau respinse în gheena religiunilor „închise”, iar religiunile „deschise” se deschideau într'adevăr spiritelor libere și misticilor autentici în neostoita lor căutare creatoare.

În afară de studii relative la mistica bergsoniană (Păr. Sertillanges, J. Chevalier, P. Thévenaz, Păr. I. Chevalier) sau la implicațiile religioase ale filosofiei lui Bergson, studii care alcătuiesc axa spirituală a cărții de omagiu, precum am spus, volumul mai cuprinde o seamă de contribuții pur filosofice aducând, dacă nu noutăți, în orice caz precizuni interesante, fie despre natura și rostul intuiției bergsoniene (Brunschvicg, S. Frank, J. Lacroix, S. Gagnebin), fie despre fizica bergsoniană și relațiile ei cu fizica modernă (A. Dami, dar mai ales M. Muller și A. Rousseau), fie în sfârșit despre raporturile între bergsonism și kantism (J. Segond), biranism (A. Reymond), filosofia germană modernă (H. V. von Balthasar). Atragem atenția asupra scurtului studiu al d-lui G. Berger, „Progresul reflexiunii la Bergson și la Husserl”: autorul subliniază cu energie gravitatea și seriozitatea reflexiei filosofice la acești doi gânditori, arată influența aproape fizică pe care o exercitau asupra auditorilor lor, dar mai ales scoate în relief deosebirile fundamentale care despart pe cei doi filosofi, în ce privește de exemplu intuiția sau eul. Suntem de părere că o astfel de muncă, care avertizează cetitorul să se ferească de apropieri pripite, de multe ori pur verbale, sunt mai folositoare decât paralele care, printr'un exces de ingeniozitate, scot asemănări cu totul artificioase.

O secție a cărții este consacrată legăturilor bergsonismului

cu arta (J. Mercanton, R. Christoflour) și mai ales cu poezia (E. Borne, J. Paliard, Marcel Raymond). Se știe că Bergson, în afară de volumașul despre „Le Rire” (1900), n'a făcut din estetică și din poetică centrul preocupărilor sale; totuși, de mult s'au făcut încercări de a întemeia sisteme de estetică pe tezele bergsonismului: trebuie să observăm aici că încercările de după 1932 se deosebesc de cele precedente prin caracterul lor mistic, și contribuțiile de mai sus țin seamă și ele de aportul celor „Deux Sources”: potrivit direcției bine cunoscute a abatelui Bremond, activitățile de artă și de poezie sunt anexate experienței mistice, din care prezintă forme fie incomplete, fie de intensitate mai slabă, fie marginale. Artă și poezia sunt asemănătoare, prin cunoașterea directă, prin aprehensiunea imediată a absolutului, cu intuiția bergsoniană, a cărei formă mai înaltă, o știm, tinde să se confunde cu contemplația extatică. Toate aceste considerații, care se repetă de două zeci de ani, sunt bine cunoscute; credem că, cel puțin în ce privește poezia, s'ar fi putut face observații foarte precise, folosindu-se critica bergsoniană a limbajului (d-na J. Hersch are câteva pagini despre „obștacolul limbajului”): s'ar fi arătat de pildă cum poetul răstoarnă rosturile și funcțiunile cuvintelor, distruge clișeele, făurește noi sintagme, scoate din apropierea timbrelor limbii efecte sugestive de o putere nebănuită de graiul vieții practice, într'un cuvânt creează un nou instrument de expresie, analog cu acela pe care Bergson îl visase și se străduise să-l realizeze cu ajutorul acelor imagini și metafore care au făcut faima stilului său.

Cartea se încheie cu unele amintiri despre Bergson și cu câteva scrisori ale filosofului. Ajunși la capătul acestor 40 de mărturisiri și scurte eseuri, cele mai multe substanțiale cu toate dimensiunile lor reduse, ne întrebăm dacă totuși n'ar fi fost preferabile contribuții mai puține dar dezvoltate după necesitatea internă a subiectului; nu odată am avut impresia că autorul s'a simțit stingherit în limitele strâmte care i s'au impus.

Impresia caleidoscopică pe care ți-o dă compoziția cărții te împiedică, la prima vedere, să observi lipsa unui capitol care ar fi fost interesant în împrejurările actuale: bergsonismul și structura socială. Nu se poate nega că toată opera lui Bergson, dar mai ales ultima lui carte, e străbătută de o aspirație către mobilitatea pură, către schimbare, către revoluția cronică, în materie socială ca și în morală. Aceasta explică favoarea cu care această operă a fost primită de unele grupări de intelectuali comuniști sau comunizanți. Desigur, suntem departe de determinismul marxist. Ne amintim totuși că, mai de mult, Georges Sorel, a cărui gândire a avut o mare influență asupra lui Lenin, se folosise de acest aspect al bergsonismului.

HENRI JACQUIER

CRONICA LIMBII ROMÂNE

AL. ROSETTI, *Gramatica limbii române*, 246 p., edit. Universul, București, 1943.

A. ROSETTI, *Grammaire de la langue roumaine*, 214 p., f. ed., București 1944.

E delă sine înțeles că o revistă literară ca a noastră nu putea să se desintereseze de ceea ce constituie în același timp unele și materia creației literare: limba; așa încât cronică de față e justificată îndeajuns.

Salutăm aici apariția unei noi gramatici a limbii române, aproape simultan în românește și în versiune franceză. Autorul, profesorul Al. Rosetti, delă universitatea din București, este bine cunoscut ca lingvist și în străinătate; în țară, și-a câștigat și alte merite, care îi asigură un loc în istoria literelor române precum și în recunoștința scriitorilor, mai ales a celor tineri, prin activitatea d-sale luminată și rodnică la direcția Fundațiilor Regale până în 1940.

Versiunea franceză a cărții, după câte am aflat, este destinată să ușureze învățământul limbii române în străinătate, în special la universități, unde lectorii români vor dispune de acum înainte de un instrument comod și sigur. Dar această versiune, pentru care urăm o largă difuziune, va putea fi folosită și de oricine se interesează de limba română; într'adevăr, gramatici românești în limbi străine sunt puține: gramatica lui Tiktin este de mult epuizată, ca și a lui Candrea; iar gramatica lui Tagliavini, bogată și solidă, în versiune germană și italiană, a trebuit să fie adaptată cerințelor practice ale colecției Gaspey-Otto-Sauer. Lucrarea d-lui Al. Rosetti, extrem de clară cu toată conciziunea ei, este bine înțeles foarte sigură din punctul de vedere științific, răspunzând cu totul noilor exigențe ale disciplinei lingvistice și ținând seamă de ultimele sale progrese; personalitatea autorului era de altfel o suficientă garanție.

În românește, în afară de vasta sinteză a d-lui Sextil Pușcariu, „Limba Română“, din care din nefericire n'a ieșit până acum decât întâiul volum, care cuprinde generalități și nu este o gramatică, a fost publicată acum câțiva ani gramatica d-lui Iorgu Iordan (1937), care, prin concepție și proporții precum și prin siguranța doctrinei și a informației, se aseamănă întrucâtva cu gramatica d-lui Al. Rosetti. D-l Iordan a dat mai de curând (1943) și o voluminoasă carte, intitulată „Limba Română actuală, O gramatică a greșelilor“ cu o îndoită menire, științifică și practică, după o formulă originală în România; dar despre acest subiect, cum și despre epocă „Stilistică“ a limbii

române, apărută recent, de acelaș autor, vom avea prilejul să vorbim.

Gramatica d-lui Rosetti intră în categoria gramaticelor descriptive; dar autorul, când se prezintă prilejul, nu-și interzice să dea câte-o recomandatie (de exemplu: a se evita, cel puțin în limba scrisă, forma hibridă „a vroi”); dar aceasta nu face din lucrare o gramatică normativă, cu atât mai puțin cu cât aceste precepte lipsesc din versiunea românească; de asemeni nu e o gramatică istorică în nici-o privință, căci ar fi trebuit modificată total structura cărții ca să încapă și noțiuni de istorie a limbii (dealtfel, expresia de „gramatică istorică” este aproape contradictorie: gramatica e prin excelență sincronică, iar diacronicul sau istoricul atârnă de o altă disciplină). Dar această gramatică descriptivă este, în fond, și explicativă, în măsura în care este întemeiată pe doctrina fonologică, adică a Cercului Linguistic dela Praga: pentru această școală, ca pentru Ferdinand de Saussure dela care în parte s'a inspirat, fenomenele de limbă nu stau izolate, atomic sau monadic, în interiorul unui graiu dat, ci sunt strâns legate între ele printr'o rețea de nenumărate opoziții care definesc pentru fiecare fenomen, dela simplă vocală până la sintagma cea mai complexă, valoarea lui funcțională în această limbă; iar limba, din partea ei, este încheată într'un vast sistem ale cărui elemente sunt riguros solidare între ele. Și cum întregul suport al limbii este alcătuit de sunete, acestea, sub numele de foneme, întocmesc seriile fundamentale de opoziții funcționale; din pricina importanței lor școala dela Praga se cheamă și școala fonologică. D-l Rosetti dă câteva lămuriri în această privință în prefața și introducerea cărții, iar cetitorul trebuie să le aibă mereu prezente înaintea ochilor dacă vrea să citească cu profit fonetica și chiar morfologia.

Autorul ne previne că, din descrierea sunetelor vorbite ale limbii române, nu reține, ca gramatic, decât ceeace interesează sistemul de semne al limbii: această atitudine este conformă cu ideile la care am făcut aluzie mai sus. Credem totuși că, cel puțin în ediția franceză, pentru folosul străinilor, n'ar fi fost de prisos câteva explicații despre articularea sunetelor românești cele mai caracteristice și totodată mai dificile, ca „i”, „ă”, sau „i” final aton.

Despre rolul important al accentului muzical în frază, s'ar fi putut da, credem, o mai mare dezvoltare (ne gândim tot la utilizarea cărții de către străini), anume chiar în capitolul sintaxei, așa cum fac gramaticii englezi, cari au dat acestui studiu un nume special, acela de „tonetică”. Câteva observații interesante, privitoare la tendința limbii române de a asurzi consoana sau vocala finală a cuvântului. Desigur autorul, care este și un fonetician distins, a relevat în laborator acest fenomen, cu ajutorul instrumentelor de înregistrare; ni se pare că Românii, însă, n'au conștiință de el. De altă parte, tendința are două aspecte cu

totul diferite după cum afectează vocalele sau consoanțele: în primul caz, e comună multor limbi, mai ales la sfârșit de frază; chiar în limba franceză, în care ultima vocală a cuvântului e totdeauna accentuată, la capătul frazei glasul vorbitorului se stinge adeseori pe vocala din urmă; în cazul al doilea, fenomenul, mai caracteristic pentru limba română, este în același timp mai grav, căci tind să schimbe chiar natura consoanei, și deci fizionomia limbii.

Nu știm dacă străinii nu vor da o articulație prea palatalizată consoanelor „muiate“ înșirate de d-l Rosetti, și care de fapt, în limba literară cel puțin, sunt foarte ușor palatalizate: să se compare spre exemplu articulația lui „ni“ final din românescul „pini“ cu pronunțarea lui „gne“ din cuvântul francez „vigne“, în care avem de a face cu un adevărat „n“ muiat. Avem impresia că, cel puțin, în faza actuală a rostirii românești, „i“ final aton este un fonem foarte slab, care la unii vorbitori a și dispărut, și, în orice caz, nu mai are puterea să infecteze prea simțitor consoana precedentă; se menține totuși în conștiința lingvistică, pentru rolul lui funcțional, prin faptul că organele continuă să potrivească articulația consoanei precedente ca și cum aceasta ar trebui să fie urmată numai decât de un „i“ sonor, chiar în cazurile când acest „i“ nu este nici măcar șoptit ori suflat.

O interesantă chestie de morfologie e aceea a multelor forme ale viitorului; d-l Rosetti le înșiră pe toate; poate s'ar fi putut nota nuanța care deosebește o formă ca „voi face“ de altele ca „am să fac“ sau „o să fac“: ultimele două ni se par afectate de un înțeles întrucâtva subiectiv și de o ușoară îndoială. De altă parte, printr'o inovație fericită, autorul așează forme ca „o fi având“ sub modul „presuntiv“, care exprimă o bănuială, o nesigurantă. Observăm aici că există și o formă pentru trecut, cu aceeași nuanță: „o fi mers“, care de fapt e o formă a viitorului anterior cu o întrebuintare specială, relevată de altfel de autor. Toate aceste forme, resurse prețioase pentru limba română, trădează poate o trăsătură a psihologiei unui popor, apăsător și prigonit de veacuri, niciodată sigur de ziua de mâine, nici chiar de cea de azi.

Poate că autorul ar fi putut consacra un paragraf diferitelor mijloace prin care limba română exprimă „aspectele“ verbale; imperfectul, care în românește ca și în celelalte limbi romanice este de fapt un durativ trecut, formă verbală prețioasă între toate pentru scriitori, ar fi ocupat un loc de cinste.

Cu multă grijă autorul distinge variatele niveluri sociale ale limbii prin discriminarea ce o face între formele sau întrebuintările care caracterizează limba scrisă și limba orală, sau limba literară, limba familiară, limba vulgară, precum și provincialismele. Se simte că limba română este, sau cel puțin a fost de un secol și până în ziua de azi, organul de exprimare al unei

colectivității în plin proces de diferențiere socială.

D-l Jordan acordase, în gramatica d-sale, câteva pagini unor fenomene ca elipsa, contragerea frazei, perioada, ordinea cuvintelor, inversiunea și ritmul, fenomene care stau la limita gramaticii, în pragul stilisticii sau chiar al esteliceii limbii; d-l Rosetti a renunțat la ele. În schimb, într'un copios capitol, cel din urmă al cărții, sub titlul de „Stilistică“, ne prezintă numeroase texte, alese cu un gust sigur, care ilustrează perfect evoluția artei de a scrie în românește; studenții străini în special vor avea astfel o adevărată antologie a prozei de artă române, cu comentarii scurte și precise, relevând procedurile afective mai ales. Se știe că stilistica, concepută după metodele școlii din Geneva (Ch. Bally), este în esență studiul modificărilor pe care le provoacă afectivitatea în economia limbii, când face irupție în cursul exprimării intelectuale. Aceste modificări pot să fie quasi-spontane, ceea ce se produce în mod obișnuit în vorbirea populară; dar pot fi și voite, calculate în vederea unui efect anumit asupra cetitorului sau auditorului, ceea ce se întâmplă cu scriitorii artiști: este cazul textelor scrise pe care ni le prezintă d-l Rosetti. Dar cu aceasta ni se pare că am intrat în domeniul criticii literare, sau al esteticeii limbii.

Câteva cuvinte despre traducerea franceză a gramaticii: e făcută cu multă conștiință, clară și curgătoare, deși multe exemple au oferit, prin chiar faptul că sunt alese pentru a ilustra caracteristicile limbii românești, greutăți considerabile (două-trei au scăpat netraduse). Notăm că uzajul lingvisticilor francezi (v. Lexique Marouzeau) deosebește „syntaxique“, mai general, de „syntactique“, relativ numai la așezarea cuvintelor. Dar un amănunt așa de infim nu strică nimic din reușita unei lucrări atât de meritoase.

HENRI JACQUIER

CRONICA STRĂINĂ

FRANCESCO FLORA, *Civiltă del Novecento*, 288 p., Gius. Laterza & Figli ed., Bari 1942.

Această cronică vrea să fie, mai mult decât un instrument util de rece divulgare, o invitație caldă și afectuoasă la o examinare retrospectivă a tot ceea ce este bun, frumos și demn în cultura italiană din decursul ultimilor ani.

Deși retrospectivă, această cercetare este totuși cea mai potrivită și mai oportună contribuție la cunoașterea Italiei actuale, deoarece — e bine să o spunem în mod explicit — întoarcerea Italiei la tradiția democratică a gloriosului său „Risorgimento“ a fost pregătită și înfăptuită tocmai de intelectualii italieni, care, în acest chip, și-au avut meritata satisfacție de a constata încă odată funcțiunea precumpănitoare pe care cultura o are într'o țară de veche civilizație. Cronica noastră va fi deci intenționat retrospectivă, și se va menține astfel mai mult timp, nu pentru motive exterioare și contingente, ci pentru că nici o „novită librăria“ nu ar putea trezi interesul unui public străin mai mult decât operele de care ne vom ocupa.

Această cronică își propune nu numai de a deștepta curiozitatea, ci și de a spulbera o bănuială destul de vie în cercurile străine, și anume că cei douăzeci de ani de dictatură fascistă ar fi reușit cu adevărat a opri cursul liber al gândirii și al fanteziei în toată peninsula dela Alpi până în Sicilia, și că tot ceea ce s'a făcut în Italia în tot timpul acesta în domeniul gândirii și al fanteziei ar purta urma indelebilă a unei mentalități sau a unei sensibilități reacționare. Aceasta s'ar fi întâmplat dacă fascismul ar fi reușit cu adevărat (după cum a reușit nazismul în Germania, mulțumită unei structuri istorice deosebite, pe care nu este cazul să o cercetăm aici) a se identifica în mod trainic și intim cu tradiția intelectuală și civilă a națiunii italiene. Aceasta nu s'a întâmplat nicidecum. Dimpotrivă, trebuie să scoatem în relief faptul că fascismul — deși a exploatat unele deficiențe și unele slăbiciuni, pentru a le numi astfel, organice, ale istoriei Italiei (viziunea retorică a trecutului, imperfecta valorificare a conceptului de „continuitate“ istorică, etc.), și deși a falsificat cele mai generoase aspirații și cele mai nobile porniri tradiționale ale spiritualității italiene (căutarea mereu nesatisfăcută a unei forme perfecte, cultul mărețului, etc.) — nu numai că nu a reușit niciodată a obține consimțământul liber și participarea efectivă a intelectualilor italieni, ci a fost nevoit destul de des a-și domoli propria aspră reacționară și a renunța, în câmpul cultural, la multe din pretențiile sale. Și a-

ceasta s'a întâmplat nu dintr'o toleranță ideologică, ci când din șiretenie meschină, când din reală nepuțință, de cele mai multe ori dintr'o îndrăzneală și aproape barbară suficiență față de manifestările culturii, considerate ca niște jocuri inofensive, ca un fel de amentissimum consilium al intelectualilor pierdevară și definite chiar, cu cinică și ușoară ironie, drept supapa de siguranță a unui regim dictatorial.

Gânditori ca Benedetto Croce, Guido de Ruggiero, Pietro Martinetti, Guido Calogero, Carlo Antoni, istorici ca Ernesto Buonaiuti, Luigi Salvatorelli, Adolfo Omodeo, critici literari ca G. A. Borgese, Attilio Momigliano, Francesco Flora, Luigi Russo, Mario Fubini, poeți și romancieri ca Eugenio Montale, Guido Piovene, Alberto Moravia, artiști ca Arturo Toscanini: iată câteva nume, dintre atâtea altele, de intelectuali italieni care au făcut cinste gândirii și artei italiene în decursul dictaturii fasciste, arătându-se adversari fățiși ai fascismului. Mulți străini nu știu că cea mai mare parte dintre aceștia nu a emigrat în străinătate — așa cum a fost silită s'o facă totalitatea intelectualilor germani, fățiș potrivnici nazismului, în frunte cu Thomas Mann și Ernst Cassirer, — ci a continuat să lucreze, să creeze și să publice în Italia, câștigând din ce în ce mai largi adeziuni și minând zilnic ideologiile reacționare.

Contribuția adusă de ei mișcării generale a culturii europene în acești ultimi ani, a permis Italiei să-și păstreze și să-și intensifice funcțiunea umanistică, întărind mințile și inimile în cultul acelei religio hominis, fără de care viața nu merită să fie trăită.

„Apărarea și apologia omului“ este tocmai, în cea mai mare parte, subiectul unei recente cărți de Francesco Flora — *Civiltà del Novecento* — care a obținut în Italia un succes semnificativ pentru gustul și tendințele intelectuale ale Italiei contemporane.

Flora nu este un profesor, nu este un filolog, nu este un moralist, nu este adică profesionistul niciunei ars. Nu este nici măcar un „homme de lettres“ de tipul unui Goncourt; dar cu atât mai puțin el este un diletant, un poligraf, un aventurier al literelor. Flora este încarnarea modernă și totuși tradițională a unui „scrittore“ italian, așa cum acesta s'a format dela sfârșitul sec. al XVIII-lea până în zilele noastre, dela Baretti la Giordani, la De Sanctis și chiar până la Croce. Poate tocmai pentru toate aceste motive Benedetto Croce, căruia îi place de multe ori să scandalizeze cercurile academice și să terorizeze pe profesori, l-a chemat pe Flora să împlinească sarcina onorifică, dar nu prea de invidiat într'un regim de dictatură, de redacțion responsabil al renumitei reviste „La Critica“.

Și această ultimă carte a lui Flora este prin excelență anti-academică și progresistă, fie prin actualitatea conținutului, fie

prin stilul lipsit de prejudecăți în care această materie este redată. Simbolurile zilnice ale vieții actuale — mașini, radio, cinematograf, dans, sport, reclamă — sunt aici obiectul unei însuflețite analize structurale, condusă cu credință și humor, cu trează solidaritate a intelectului și a fanteziei, și cu un bine cugetat optimism față de manifestările dinamice, aventuroase, originale ale vieții colective contemporane.

Fără a fi fățiș polemică, cartea apare totuși ca cea mai caustică și elegantă înfierare a scepticismului academic, frigid și sterp, care mai bântue încă în multe cercuri profesionale. Ezițările, rezervele, stângăcia de care dau și astăzi dovadă mulți profesioniști ai literelor — de fiecare dată când e vorba de a interpreta cu vioiciune aspectele cele mai familiare și cele mai semnificative ale civilizației contemporane — sunt considerate de Flora drept jalnice relicve ale aceluși leneș și înzorzonat convenționalism academic, care nu îndrăznește să privească în față realitatea și cu atât mai puțin să o trăiască.

Sunete noi, lumini noi, ritmuri noi au dat viață unui nou sens al lumii și unui nou umanism: umanismul tehnicii, umanismul mașinei, pe care Flora îl ilustrează astfel: „Și mașinile sunt făpturi care laudă pe Dumnezeu, ca și creaturile lumii naturale: îl laudă prin cuvinte învățate dela om, după intențiile pe care omul le-a pus în mișcările lor, exacte și ritmice. Și cine se îndoiește, crezând că ele n'ar fi un bun natural... și mai mult acei ce nu știu să simtă în cântecul lor profund și sigur forța minții umane, suferă de o barbarie asemănătoare aceleia de care e cuprins cel ce tăgăduiește binecuvântata natură, pe care arta umană o descoperă și o alcătuiește” (p. 35).

Acestea fiind spuse, e natural ca Flora să ne ofere o prețuire optimistă a civilizației americane și să condamne pe acei europeni „care se complac în a numi americanism, cu o ușoară poză de milostivire, ceea ce din civilizația contemporană de foarte multe ori simt că nu pot respinge pentru că place” (p. 36).

Ce rol joacă America în cadrul civilizației contemporane? „America — răspunde Flora — reprezintă cel dintâiu vast și rapid exemplu al velocității civilizației moderne, care frământă sânge și obiceiuri, religii și arte. Acel amestec foarte rafinat de rase, care e Italia, grec, etrusc, roman, barbar, cu adăogiri de amestecuri noi în decursul stăpânirilor postmedievale, s'a format în stadii lente; dar prima ei splendoare a fost în veacul al XIII-lea, și timp de trei veacuri dădu Europei toate experiențele civilizației și îi arătă toate tehnicile. America este un amestec rapid și vertiginos, în care s'au topit mai cu seamă semințele aventurii din fiecare rasă... Aventura rapidă, ușoară, veselă și resemnată, deaceia întotdeauna inventivă, a dezvoltat America... Americanism înseamnă încă optimism în a da viață celor imaginate: rapiditatea în realizarea a ceea ce timizilor li se pare imposibil și primejdios; și în aceea ce de multe ori este

numită superficialitate americană este o capacitate asemănătoare sintezei și care scurtează ideile intermediare... Cât despre lucrurile urite sau rușinoase, pe care America, folosindu-se între altele și de prestigiul limbii engleze, le răspândește prin lume, nu e cazul să vorbim: ar fi lipsit de generozitate să ne folosim de acea autodefăimare, tăgăduind tânăra forță a civilizației sale, după cum ar fi lipsit de generozitate dacă am judeca Franța după unele obiecte obscene care dela Paris se împrăstie în lume și astfel să uităm marea istorie a unui mare popor" (p. 37).

În centrul acestei civilizații mecanice, tinere și dinamice, omul european rămâne totuși mereu o realitate ideală în continuă transformare, dar indestructibilă. Din această cauză, mesianismul decadent al lui O. Spengler nu reușește să facă să se clatine credința scriitorului italian, care știe să prindă tot farmecul, dar și toată fragilitatea „filosofiei afilosofice” a lui Spengler, și crede că succesul monden al acestuia se datorează în mare parte „atrăgătoarelor deși arbitrarilor exemplificări simetrice, metaforelor care tratează ideile drept moduri de muzică și de matematică, ușurânței și siguranței cu care împerechiază lucruri deosebite (deși cătuși de puțin sigure), tonului peremptoriu care intimidează și lingusește în același timp pe cititori, acelei prorociri apocaliptice, care mai mult mângăie decât înspăimântă și care pare că ar vrea să descarce pe occidentali de ambițiile obositoare și de răspunderea de a fi oameni, într'un cer din ce în ce mai înalt” (p. 124 urm.).

Cu atât mai puțin Flora simte că ar putea adera la pragmatismul analitic al unui Freud, pe care el îl examinează cu atenție, interpretându-l ca pe o ingenioasă și sugestivă „terapeutică”, susceptibilă în unele cazuri de bune rezultate practice, fără însă ca prin aceasta să se ridice vreodată la demnitatea și la libertatea științei. „Dacă freudismul ar fi adevărat — concludă Flora — ar fi rămas pentru totdeauna inedit, pentrucă forma științifică, fiind ea însăși un instinct freudian, nu ar fi avut o materie de care să se deosebească și în mod mistic s'ar fi confundat cu ea. Dacă freudismul ar fi adevărat, niciun om n'ar fi putut să-l constate, nimeni nu și-ar fi dat seama” (p. 234).

Singura religie, pe care civilizația contemporană, dizolvatoare a miturilor antice și până și a barierelor timpului și ale spațiului, este în măsură să o inspire, este religio hominis: „singura care, respectând în noi dumnezeescul, adică individualitatea și iubirea, creează o continuitate spirituală, o legătură absolută așa după cum o găsim în spirit și în cuvântul religie. Această religie simplă, cu adevărat așezată în conștiința umană, nu cere un revelator deoarece a fost întotdeauna revelată.

Este un mit al curajului împotriva atrăgătoarei trândăvii, al mândriei împotriva piedicelor naturii, al carității supreme față de viață” (p. 285).

CRONICA ARTELOR MINORE

LIMITELE ARTELOR MINORE

Că artele minore sunt multe — infinite, chiar, ca număr — iată un mic adevăr asupra căruia nu mai trebuie — cred — stăruit. Că unele dintre ele în decursul vremii au putut nutri ambiții care le depășeau puterile și semnificația, reușind astfel să tragă pe sfoară vigilența paznicilor esteticei — ar fi să repetăm ceea ce s'a mai spus odată din chiar acest loc.

Ceva totuși vom desprinde din cele scrise acolo, cu riscul de a fi învinuiți de pedanterie: „Tendința de a înfrumuseța care se manifestă în aceste arte minore, apare astfel ca un secundant al oricărei activități umane, ceea ce face ca artele minore să poată fi considerate în deobște arte industriale. Bastarde ale zeilor, artele minore nu reprezintă un obiect estetic în ele însele și nu au alt rost decât acela de a învălui cu mirezmele Olimpului cerul secund”.

Rândurile citate și altele vin astfel să fundamenteze dreptul la viață, la o viață onorabilă și în respectul proporțiilor reale, a așa ziselor arte industriale.

Ar mai fi poate ceva de spus despre caracterul manufacturier al mai tuturor acestor arte a căror „faculté maîtresse” trebuie căutată într'adevăr în direcția îndemânării. Ele se bizuie toate pe câte un meșteșug, fiecare din ele uzând de mici, tainice tertipuri care le fac farmecul și valoarea.

Spre deosebire de artele majore esențial cumpătate în ele înșile, artele minore sunt cele mai adesea efectul obținut în plus al activității exercitate cu desinvoltură a meșteșugarului. Fructe ale virtuozității, artele minore se însoțesc pe dedesubt de o stare de răsfăț și de prea plin care vine să se adaoge — dealtfel armonios — peste lucrarea concepută inițial cu economie.

Incontestabil, s'ar mai putea vorbi aici și despre acele talente „cenzurate” dela natură care se consolează mai de vreme ori mai târziu a rămâne buni producători într'un domeniu hrănit substanțial din îngrășămintele totdeauna de invidiat ale branșelor și pe deasupra stropit copios cu binefacerile felurite ale artei.

Dar făcând acum abstracție de mobilul care a determinat și determină fără preget apariția a mereu altor arte minore, cu atât mai fără preget cu cât activitățile omenești tind pe zi ce trece să se diferențieze, — ceea ce rămâne pentru noi fapt cu adevărat sugestiv de semnalat și ar putea da loc unor prețioase investigații, e constatarea că artele majore ele însele sunt așa zicând căpțușite adesea într'o măsură considerabilă cu arte minore. Într'o așa măsură încât n'ar fi exagerat să se afirme că fenomenul acesteia intruzii — de consecințele căruia s'a pătruns tot mai mult conștiința estetică

modernă — a ajuns să submineze grav autoritatea multiseclară a infailibilității genurilor și formulelor artistice, conducând — chiar — în ultimele decenii la reacțiunea acelor opinii „subversiv” estetice precum relativismul, fragmentarismul, purismul ce-și propun deopotrivă să smulgă arta de sub tirania altfel destul de „călduță” a decorativului.

Fără îndoială, arta mare nu e sburdălnicie și nici desinvoltură; și iarăși, ea nu trebuie să se „înfrumusezeze” anume, pentru a fi mai agreabilă. Nu e mai puțin adevărat însă că ea — arta — și-a permis (dealtfel cu grație) și își mai permite când și când să fie mai puțin „substanțială”, mai puțin „originară”, și „existențială”. Ea se convertește atunci în „joacă” și prinde să-și rădă de solemnitatea de care tocmai se desbrăcase. Altfel se împoșonează ușuratecă în veșminte atrăgătoare și iese în oraș. Cum s'o numim? Virtuozitate de jongleur care încearcă o figură în plus? Producție amabilă — elocventă pentru simțuri — de talent „cenzurat”? Oricum ar fi, a o surprinde în astfel de momente echivalează cu a lua act, vrând-nevrând, de câte unele din micile, câte odată fermecătoarele ei slăbiciuni.

„Cronica artelor minore” ar putea deveni în atari împrejurări și un captivant denunț cu mireazmă detectivistică, nu lipsit de senzațional.

BCU Cluj / Central University of Cluj

CORNEL REGMAN

UN PROPULSOR POETIC

Cunoscută din foarte îndepărlate timpuri, enigma își afirmă prezența la toate popoarele sub varii aspecte și forme. Chinezii îi arătau o deosebită prețuire iar Grecii o cultivau cu entuziasm, fie sub forma de sentințe misterioase, (oracolele nu vorbeau decât în enigme), fie ca amuzament la sfârșitul ospetelor. În occident epoca medievală, a Renașterii și a Clasicismului francez, îi mărturisesc eflorescența tradusă posterității prin câteva culegeri de enigme migăloș verificate în hexametri, sonete sau alte tipare prozodice. Recent, enigmistica tinde, sub semnul evului, spre o acută specializare precizându-și conținuturile, natura și rostul într'un act gratuit al judecății realizat prin jocul de cuvinte.

Dela faza elină așadar, caracterizată în deosebi prin implicații mitice în drumul spre ținta unui propriu purism, enigma a parcurs un vast răstimp în care rațiuni artistice îi domină existența. Considerațiile noastre poartă asupra acestui mod enigmatic, rămas încă, după câte știm, în afara oricărei cercetări estetice.

Fără îndoială, enigma nu este în esența ei o artă, nici măcar una minoră. Un sonet enigmă, de pildă, cu toate că generat sub specie artistică și oferit în vestmântul poeziei, își păstrează farmecul particular numai atâta timp cât sensul îi rămâne ascuns reclamând

efortul căutării. De obicei în imediata proximitate a periferiei estetice el cuprinde totuși adesea valori ce rezistă prin ele însele. Chemarea acestora însă e de natură auxiliară, preocuparea divinatorie constituind nota personală a enigmei.

Elementul artistic împlinește prin urmare în enigmă o funcțiune propulsivă, aceeași funcțiune pe care enigma, ca unealtă poetică o are, spre exemplu, într'un poem hermetic. Pe baza acestui raport de reciprocitate se explică astfel de ce o enigmă căreia îi cunoaștem cheia se transformă subit într'o piesă de bine de rău poetică; amintiți-vă, spre a verifica, celebra enigmă a purecelui datorită lui Boileau:

*Du repos des humains implacable ennemie
J'ai rendu mille amants envieux de mon sort;
Je me repais de sang et je trouve la vie
Dans les bras de celui qui recherche ma mort.*

Tot așa precum un poem (sau un fragment) de factură ermetică, văduvit de titlu are posibilitatea de a deveni enigmă. Propunem la întâmplare acest vers din Mallarmé:

O de notre bonheur, toi, le fatal emblème! care deschizând splendidul „Toast funebru” vizează moartea. Exemple s'ar putea înmulți după voie.

Vădită apare deasemenea înrudirea dintre enigmă și poezie în procesul tehnicei. Totuș există și aici o deosebire de directivă. În timp ce travaliul poetului tinde spre clasificarea unei idei poetice, spre sugerarea unei atmosfere, spre fixarea unei situații poetice etc., servindu-se de cunoscutele mijloace ale poeticei (căroră noi le-am adăuga „enigma”, considerată ca o metaforă ermetizată), — tehnica enigmei utilizează metafora pentru a obscuriza cu cochetărie un concept. Precum poetul ermetic, enigmograful extrage verbul merit aliajului ascuns, din clase cât mai heterogene, nu fără grija de a ridica totuși un colț de văl pentru a interzice lectorului gustul disperării. Căci o adevărată enigmă urmărește cu necesitate să procure oedip-ului momentul final de surpriză și satisfacție pe care-l acuză revelarea cuvântului cheie.

Acest moment e netăgăduit biruința judecății ajunsă la capătul drumului ei cu popasuri silogistice, dar nu mai puțin bucuria unei receptări artistice împlinite.

DELIU PETROIU

N O T E

GLORIA LUI MALLARMÉ

Cu prilejul centenarului lui Mallarmé, (Martie 1942) comemorat în Elveția prin grija societăților de „Belles-Lettres”, editura Baconnière din Neuchâtel a scos la lumină cu eleganță și curaj un mănunchiu de „studii și mărturii” rostite în cadrul ședințelor festive. Dincolo de această caldă și discretă evocare a unuia din cele mai pure genii ale poeziei franceze, celebrarea aniversării lui Mallarmé implica atunci o secundă semnificație, era un omagiu adus Franței, pentru moment adumbrite, și spiritului ei pururi strălucitor.

Se regăsesc în aceste studii de o ținută seducătoare, sem-nate de Marcel Raymond, Pierre Jean Jouve, Jean Paul Zimmermann, Pierre Courthion etc. formulele fundamentale, capabile a surprinde într'o mai mare sau mai mică măsură miracolul poeticeii mallarméene; ideea versului creator, sintaxa sa particulară, petrificația magică a versurilor, gustul hermetismului, sensibilitatea metafizică a poetului, mirajul frumuseței narcisice, erotismul cerebral, importanța „ordinelor negative” (după expresia introdusă deja de Thibaudet) sau situarea principiului frumuseții în ceea ce nu există. Nu atât noutatea ideilor interesează în ansamblul volumului (cu atât mai mult cu cât el urmează celor trei cărți recente, capitale în această materie datorite D-nei Noulet, D-rului Mondor și lui Charles Maurone) ci mai cu seamă preocuparea de a sublinia, cu o pronunțată dar nici de cum stridentă notă omagială, o anumită prezență Mallarmé în poezia limbii franceze (aparte trebuie considerată migăloasa analiză a lui Charley Guyot din „Geneza după amiezii unui Faun”).

Un an mai târziu, în August 1943 s'a tipărit la Geneva în colecția, „Les trésors de la littérature française” îngrijită de Edmond Jaloux o excelentă carte completă a poeziilor lui Mallarmé. Ea cuprinde în prima parte ediția „ne varietur” stabilită de poet însuși, iar în a doua piesele risipite prin reviste în anii maturității sau postume, de o egală valoare.

Faptul semnalat pare a indica însă, mai departe, că gloria lui Mallarmé nu și-a pierdut nimic din strălucirea ei specifică. Această glorie despre care atât de sugestiv nota André Gide la moartea poetului: „elle couvre (son oeuvre n. n.) ce nom très aimé d'une gloire sans rumeur, mais pure; tout y est d'une beauté sans tristesse et presque sans humain émoi; d'une tranquillité déjà et d'une sérénité immortelle! — la plus belle des gloires, — la plus belle et la plus amère des gloires”.

DELIU PETROIU

REVISTA REVISTELOR

După regretabila experiență a conducerii D. Caracostea, **Revista Fundațiilor Regale** pare a-și fi regăsit menirea și colaborarea firească, sub ochiul d-lui Camil Petrescu. Mulțumindu-sea fi o oglindă a activității literare de astăzi, această revistă nu-și poate feri paginile decât adunând, desigur, numele cele mai reprezentative ale literaturii noastre contemporane. Ceeace, dealtfel, și isbutește. Cu toate acestea, **Revista Fundațiilor Regale**, oferă cititorului adevărat o lectură sincopată în care alături de proza lui M. Sadoveanu suferă proza cutărui debutant fad, iar alături de tălmăcirile argheziene din La Fontaine acea oribilă mutilare a „Cimitirului Marin”. Impresia este accentuată de lipsa, cu foarte rare excepții, a poeziei realizate. Partea de cronică, foarte bogată, nu este deținută de un condei credincios care să constituie coloana vertebrală a revistei, ci aduce nume variate, dela Tudor Vianu la Adrian Marino. Desigur, toate aceste observații rămân de prisos îndată ce renunțăm la punctul de vedere just, așa cum redactorii **Revistei Fundațiilor Regale** renunță la examenul sever al materialului. În felul acesta, numita revistă, trădându-și principiul eclectic, rămâne o publicație pitorescă, o librărie bine asortată, care nu ne-ar mira dacă în scurt timp și-ar îmbogăți raf-

turile cu așa zisa literatură socializantă, azi la modă.

Acelaș aspect derutant îl prezintă, desigur la un nivel mult mai coborît, săptămânalul **Torța** condus de d. M. Sevastos. Incercare infructuoasă de a umple golul pe care, acum câțiva ani, îl populau paginile succulente ale revistei **Adevărul literar și artistic**, **Torța** este cazul tipic al publicației care ancorează și se pierde în loessul gras al preocupărilor de actualitate. Faptul se datorește atât daltonismului artistic al unui eventual redactor, cât și inevitabilelor intenții culturale precipitate brusc într'o eprubetă pășunistă. În cazul **Torței** greșala este săvârșită la adăpostul unor formule politice curente, cu tot ditirambul și lipsa de tact necesară. Fără îndoială, **Torța** aduce în fiecare număr câteva nume alese, care dacă nu semnează întotdeauna rânduri demne, ajută cel puțin interesele colaterale. Dealtfel, chiar rândurile lui M. Sadoveanu (care pare a se fi dăruit în ultimul timp tuturor revistelor), izolate într'un material grotesc de reportaj, nu isbutesc a salva platitudinea de ansamblu. Cum, pe de altă parte, între revistele de humor, **Torța** aduce o față crispată, lipsită de jovialitate, nu vedem rațiunea care-i justifică apariția, ci cel mult pe cea care i-o întreține.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ