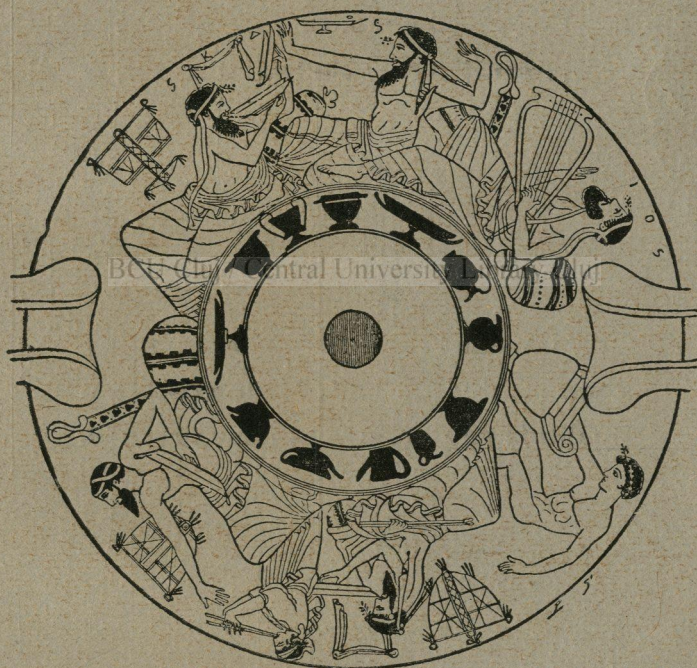


# SYMPOSION

---



# SYMPOSION

## REVISTĂ DE CULTURĂ

Inregistrată la Tribunalul Cluj sub No. 115/1938

APARE BIMESTRIAL

---

---

Abonament anual . . . . .	Lei 180
Pentru autorități, instituții și în străinătate . .	Lei 300
Pentru preoți, învățători și studenți . . . . .	Lei 140

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Toate manuscrisele se examinează de  
cenaclul „Symposion“. Manuscrisele ne-  
publicate se păstrează în arhiva revistei.

Cărțile și revistele se trimit pe adresa redacției.

---

---

**Redacția și Administrația: Cluj, Str. Vânătorilor 18**  
Tel.: 16-13.

# SYMPOSION

---

---

Redactori:

ANDREI PORA

N. GĂGESCU

Gruparea revistei

Leontin Brudașcu, Vasile Copilu-Cheatră, Ion Georgescu, Dumitru Isac, Traian Morariu, Ion Moldoveanu, Gheorghe Pavelescu, Eugen Pora, Horia Stanca, Radu Stanca, Augustin Tătaru Alexandru Tohăneanu, Tit. Livius Valea, Victor Iancu, C. Munteanu, C. S. Anderco, M. Beniuc

# Reflexii asupra spiritului critic

de Dumitru Isac

Spectaculosul impas în care s'a aflat gândirea filosofică oricâteori a fost chemată să răspundă în ce măsură și-a realizat în mod efectiv marile ei pretenții de pătrundere în transcendent, își află, după părerea noastră, o primă și fundamentală explicație în caracterul esențial dilematic al acestei gândiri. Dar, dacă omul, în fața recunoscutei sale incapacități structurale de a depăși sfera subiectivității și de a nesocoti categoricul *veto* ce-l opune supra-sensibilul efortului său de cunoaștere, nu-și poate spori puterile. oricâtă bunăvoință ar depune, — și responsabilitatea nereușitei nu-i poate fi pusă în seamă, — îi rămâne totuși în câmpul filosofic un domeniu unde străduința sa poate aduce oarecare lumină și unde, sperăm că într'un viitor mai mult sau mai puțin îndepărtat se va realiza și acea visată unitate în diversele și uneori contradictoriile concepții de azi.

Infundătura în care se pare că a ajuns speculația filosofică, prezintă, pentru cine cunoaște cât de cât datele problemei, un caracter iremediabil. E drept că unele încercări de depășire a liniei unde susținătorii criticismului kantian plasau ultimile posturi de observație valabilă pentru cunoașterea omenească, s'au făcut. Protuberanțe speculative s'au manifestat în voie și cu neobișnuită forță, la timpul lor, ca o hotărâtă sfidare a prudenței kantiane. Și această sfidare, — trebuie s'o recunoaștem, — eră într'un anumit sens justificată. Marele Kant, pe lângă noua revoluție copernicană, a mai făcut contimporanilor săi un dar de care aceștia nu aveau nici un motiv să se simtă încântați: le-a arătat cu minuțiozitatea cuvenită și cu supărătoarea sa argumentare că transcendentul este cu desăvârșire interzis oricărei încercări de cunoaștere și că e mai bine ca văzând cum stau lucrurile,

mintea omenească să nu se mai bată cu morile de vânt, construind iluzorii imagini despre o lume incognoscibilă.

Reacția născută pe această temă împotriva intelectualismului în general și a kantismului în special, vedește în ce mare măsură Kant stătuse potrivit unei permanente și esențiale tendințe a spiritului filosofic. Supărător nu era atât faptul că reușise poate să statornicească în spusele sale temeuri cu mult mai valabile decât adversarii săi, ci acela că atinsese o sferă mai intimă și cu mult mai dragă oricărui iubitor de înțelepciune. Lovise, anume, prin concluziile sale, mândria omului în fața lumii, căci ele implicau o tăgăduire a tănuitei credințe care stă la baza oricărui elan metafizic: credința că este în puterile omului de a stabili fir de legătură cu lumea de dincolo, singura greutate fiind doar aceea de a găsi cuvântul magic sau cheia cu ajutorul căreia să se ridice cortina cronospațială. Kant însă, cu tot rolul central ce-l acorda conștiinței în lumea fenomenală, lua totuși spiritului omenesc credința mândră și de neînlocuit că el are dreptul și puterea de a sta față cu misterul și a bate cu semeție la porțile necunoscutului. Și aceasta nu putea să-i fie iertată cu ușurință.

În ce măsură, acum, curentele necriticiste de după Kant au reușit să restabilească prestigiul vechei metafizici e o problemă a cărei discutare amănunțită nu ne privește imediat. Fapt este că între viziunea critică și cea metafizică a rămas până astăzi ceva nerezolvat. Spiritul critic va fi oricând gata să arate netemeinicia construcțiilor care vizează transcendentul iar metafizicianul nu mai puțin se va grăbi să acuze de miopie și sterilitate cercetarea criticului.

Asistăm deci la două tendințe care deși uneori în conflict participă totuși în egală măsură la însăși esența actului filosofic. În ce privește părerea noastră, — nesubestimând cu nimic valoarea spiritului metafizic, — am socotit din capul locului că istoria nu a acordat niciodată importanța cuvenită spiritului critic în filosofie, fapt ce a adus după sine acel nemăsurat de mare mozaic al concepțiilor, și că astăzi se mai face încă târzia și marea greșală de a se mai considera critica în filosofia ca un impediment în calea creației, ca și cum întregul rost al acestei pe cât de veche pe atât de nobilă disciplină n'ar fi altul decât să fabrice într'una „explicații” și „viziuni” metafizice fără să se întrebe în cele din urmă care este valoarea lor, aparțin genului numit *basm* ori au cumva, și vre-o legătură cu realitatea. Nu suntem deci defel

de părere că în filosofie trebuie să se creieze cu orice preț. Cine gândește astfel duce prea departe asemănarea creației filosofice cu cea artistică, și ignorează faptul că pe lângă divinul elan de cunoaștere stă în egală măsură în esența spiritului filosofic și *întrebarea după certitudinea cunoașterii omenești*.

Aruncând deci o privire asupra datelor cari compun problema crizei filosofice, convingerea noastră va trebui să sublinieze că pe lângă ceace se pare cu adevărat iremediabil, cea mai mare parte din haotica înfățișare a soluțiilor date rămâne în seama faptului că filosofia n'a acordat cuvenita atenție unuia din uneltele sale care i-ar fi putut fi de mare preț. Este cazul să ne exprimăm în mod explicit convingerea că există în arsenalul filosofic o metodă, — dealtfel foarte întrebuintată, — dar care fie dintr'o mânuire neîndemânatecă, fie, mai ales, dintr'o utilizare numai parțială a ei, sau din multe alte motive nu și-a desvăluit încă toate virtualitățile sale, iar uneori a dus la rezultate chiar potrivnice tendinții sale firești. Am numit prin aceasta *metoda critică*.

De ce utilitate poate fi capabilă o reactualizare a spiritului critic în filosofie e ceace vom arăta în paginile următoare. Deocamdată să îndrăznim a face o profeție dacă bineînțeles acest fapt nu supără pe nimeni, ceace e iarăși foarte greu pentru că în cultura noastră sunt o seamă de profeți consacrați ca atare și care vor admite anevoie să le fie spusesele contrazise. Acești clarvizionari au trasat de mult viitorul culturii românești și „prevăzând prin secolii” evoluția ei i-au prescris anume rețete și i-au fixat un regim alimentar în care spiritul critic a fost categorisit ca „toxic”. Deci, pretențiile unui anonim de a pleda pentru un regim mai aspru, în care cercetarea titlurilor de drept și de fapt ale acestor rețete să fie lege de căpătâiu, va apare pe drept cuvânt ca neavenită. Nu ne impresionează, dupăcum nu ținem cu nici un preț să învățăm pe alții. Ideile expuse aici au mai întâi semnificația unei clarificări proprii și convingerile exprimate n'au pretenție spre valabilitate universală decât în măsura în care evidența lor poate deveni în alte capete forță constrângătoare.

Deci, cu aceste rezerve și utilizând numai de dragul expresiei cuvântul *profeție* facem următoarea mărturisire: *socotim că dacă filosofia va reuși vreodată să iasă din desorientatoarea multiplicitate de concepții pe care o prezintă istoria ei și va ajunge la un sistem de afirmații unitar și general acceptat, aceasta nu o*

*va putea face decât dacă va instaura în postul de comandă spiritul critic, fiindcă singur el, esențial elanului filosofic și acomodat cu totul idealului de totdeauna al speculației, cuprinde în el virtuțile de realizare a concordanței inteligențelor omenești.*

Ne rămâne acum, — pentru a nu lăsa cititorului impresia că ne luăm în serios meseria de profet, — să arătăm pe ce se bazează convingerea enunțată mai sus și cum vedem că se va întâmpla ea în amânunt. În treacăt ne semnalăm însă o insuficiență, de data aceasta privind forma expunerii. Ea va apărea cititorului poate abstractă, neînflorită și uneori chiar „didactică”. Rugăm însă cititorul să observe bine dacă nu cumva această impresie îi provine din aceea că s'a obișnuit poate prea mult cu așa numitele „eseuri” pe care le publică în mod aproape obligator fiecare revistă. Aceste eseuri sunt de multeori o încântare verbală, un desiş exotic din care nu știi nici pe unde să ieși nici pe unde să intri. Noi nu vrem desigur să contestăm că în dosul acestei împănări exterioare ar sta totdeauna o gândire adâncă și originală dar ne-a rămas nu știu cum în memorie o afirmație citită de mult și care zicea că simplitatea și claritatea în vorbă și în scris sunt o datorie. Iar alta și mai prețioasă zicea chiar mai mult, că ele nu sunt numai o datorie ci și o măsură a bunului simț. Și noi iubim tare, maximele, când sunt înțelepte...

Pentru ilustrarea tezei că spiritul critic este esențial implicat în actul filosofic, nu se va găsi credem un al doilea exemplu cu tot atâta evidență ca minunatele meditații cartesiene. Intr'adevăr, se știe că primul gest pe care l-a făcut în fața lumii acest spirit formidabil de curios care era Descartes, a fost un gest de retragere. Cunoscuta și îndoita însingurare spirituală a sa, este după părerea noastră, marca regală a celei mai mari profunzimi filosofice. Această însingurare prezintă desigur mai puțină importanță prin aspectul ei exterior de retragere din mediul uman care totdeauna poate incomoda un filosof. Valoarea ei esențială stă însă în renunțarea la înțelepciunea simțului comun și în aceeași măsură și la aceea a tuturor învățaților pe care îi întâlnește vreodată în lecturile sale. Că Descartes a reușit să se izoleze complet sau dacă un asemenea gest este în întregime recomandabil pentru împlinirea unei meditații filosofice, se poate desigur discuta, dar pe noi ne interesează mai mult *semnificația critică a solitudinii cartesiene*. Și în această privință nu încapă nici o îndoială, actul de solitudine spirituală încercat de Descartes este actul filosofic

fundamental, *actul critic*, și el este rezultanta imediată a unei întrebări pe care puțini și-au mai pus-o cu atâta seriozitate dela Descartes încoace: întrebarea după *certitudinea* existenței lumii exterioare.

Deschizând ochii, ca oricare alt muritor, Descartes nu s'a mulțumit să *constate* ce i se oferea simțurilor, ci, dând glas unei cerințe spirituale cu mult mai profundă decât aceea de a avea o imediată explicație, fie ea oricât de iluzorie, și răspunzând constatării sale că uneori simțurile îl înșeală, a căutat să afla ce este în definitiv *adevăr și ce este eroare* în cunoștințele sale. El s'a întrebat deci din capul locului de *valoarea* cunoșterii, ceea ce, trebuie subliniat, stă în însăși esența unui veritabil spirit critic.

Nu vom urmări acum toate meandrele gândirii cartesiene; spusele noastre presupun prealabila lor cunoaștere. Dar dealungul tuturor paginilor ei se vedește preocuparea permanentă de certitudine, grija uneori exagerată de anu lăsa să se strecoare nici un element îndoelnic și mai ales chinuitorul gând că ar putea totuși să se înșele fără să-și dea seama. Meditația cartesiană pornește cu îndoiala, își cercetează serios fundamentele pe care va construi și caută mereu criteriile absolut valabile ale adevărului. Ea poate, și trebuie să fie luată ca model de pătrunzător efort critic care își va găsi cu greu asemănare în toată istoria filosofiei. *Intr'un anume sens*, putem chiar spune că ea este mai critică și decât atitudinea kantiană deși și aceasta a făcut impresionante mărturisiri cu privire la grija ce o pune pentru certitudinea construcțiilor ei. În veșnica ei fugă de relativ și subiectiv, în fobia ce o manifestă față de orice incertitudine, în chinuita căutare a acelui „punct arhimedic”, pământ făgăduit dar niciodată găsit de străduința filosofică, aici stă poate toată măreția și permanența spiritului cartesian în lume. Și în acest aspect al său el va fi cu siguranță totdeauna de actualitate.

Am vrea totuși să nu se pară că exagerăm „criticismul” cartesian. Ca gest filosofic inițial cartesianismul depășește desigur tot ce s'a făcut după el. Puțini dintre urmașii săi au înțeles să prețuiască tezaurul ascuns în gestul de îndoială și în căutarea punctului arhimedic. Nu vom încerca desigur a explica de ce filosofia n'a folosit în întregime sa acest început de cea mai autentică filosofare. Insemnăm însă că în chiar meditațiile cartesiene acest gest critic, oricâtă valoare i-am acorda, nu este decât un început care nu și-a aflat o împlinire. Spiritul critic este la Des-



cartes un act frânt, deszis de însuși autorul său. Deszis prin faptul că Descartes n'a știut până unde poate merge cu îndoiala fără ca ea să-și piardă orice rațiune, încât, exagerând îndoiala sa el a răsturnat lucruri sigure și a lăsat să dănuiască, pe de altă parte, idei la baza cărora nu stătea nici o veritabilă certitudine. Presupunerea, de exemplu, că Divinitatea și apoi acel „mauvais génie” îl înșeală în întregime asupra existenței lumii exterioare și a sa însuși, nu poate apărea decât fără sens și gratuită pentrucă ea nu se bazează pe nimic altceva decât pe facultatea minții omenești de a se putea îndoii de orice. Dar acesta este reversul unei mai medalii și el ne interesează, acum, mai puțin; exagerarea semnalată, privită mai deaproape, dovedește ea însăși măsura minuțioasei precauțiuni, a dramaticei și neîncetatei căutări a certitudinii.

Meditațiile cartesiene, care, după părerea noastră trebuie să fie, — în ce privește spiritul care le animă și nu întreaga literă a lor, — carte de căpătâi, punct cardinal pentru orice reflexie filosofică în general, invită deci în mod necesar pe cititorul lor, fie să admită că spiritul critic, *demonul certitudinii*, stă în însăși esența lor, și deci și a spiritului filosofic; sau, dacă nu-i convine această concluzie, să-și afle ieșire, dacă-i place în afirmația nespuse de hazardată că *Descartes, aici, n'a făcut filosofie*. Pentru noi, aceste meditații sunt cea mai elocventă dovadă că spiritul filosofic, odată pornit să destăinuiască ultimile realități ale lumii, trebuie să-și pună din primul moment dificila întrebare privind certitudinea pașilor ce-i va face. Și aceasta nu pentrucă i-ar cere-o nu știu ce pedant teoretician al cunoașterii, ci pentrucă este în esența speculației filosofice, — așa cum nu este în aceea a plămuirii artistice, — de a-și potoli marile sale întrebări, nu cu primele amăgiri ce-i pot ieși în cale ci cu afirmații trecute prin sita tuturor probelor la care dibăcia minții le poate pune spre a li se verifica valabilitatea.

S'ar putea spune totuși că un moment istoric dovedește încă prea puțin, — chiar când el este reprezentat de figura unui Descartes, — dacă însuși acel miraculos concept care a constituit permanentul și vrăjitul vis al oricărei licăriri de veritabilă filosofare n'ar sta reazim puternic pentru teza că filosofia nu-și poate îndeplini misiunea ei decât când tinde să facă din spusele sale date ce depășesc subiectivitatea individuală. Un scurt popas alături de problematica „adevărului” ne va dovedi că însuși obiectul prin excelență al filosofiei, așa cum este în mod obișnuit conceput,

deși a rămas incontinuu un indescifrabil mister, presupune, pentru a putea fi cunoscut, o prealabilă înlăturare a subiectivității, un efort de *obiectivare* a cunoașterii, o străduință de „absolutizare” a ei, dacă cititorul ne îngăduie această expresie.

Despre conceptul de adevăr pot exista desigur o mie și una de păreri. Filosofic însă, noi nu-i putem vedea o întrebuintare cu rost decât dacă îl precizăm, întâi de toate, ca o *afirmație judecată prin raportarea ei la un fapt* și când bineînțeles această raportare duce la o evaluare pozitivă. În conștiință găsim, clipă de clipă, o sumedenie de mici impresii, senzații, imagini, stări afective, în sfârșit un complex care privit în el însuși, ca *fapt psihologic*, nu este nici adevărat nici fals ci este pur și simplu o *existență*. Mergem chiar mai departe și spunem: iluzia, halucinația, visul, ca *fapte psihice*, deci privite ca obiect de cercetare psihologică, *există*, fără să se pună încă problema dacă sunt adevăruri sau erori. Faptul a fost observat de multă vreme. Totuși, chiar și psihologul care închipuindu-și că își sporește prin aceasta prestigiul său științific nu-și pune întrebare asupra valorii cunoșcătoare a acestor elemente psihice prin raportarea lor la o realitate ce le-ar corespunde, știe și el precis că aici e o *înșelare*, că halucinația stârnește o lume fantomatică iar visul desfășoară un film ireal.

*Adevărul* ca obiect de interes filosofic se naște numai când, după ce am dat o semnificație, făcând o raportare între conținutul conștiinței și anume fenomene ce le bănuim independente de noi, am putut stabili fie concordanța, fie discordanța cu ele. În acest sens, dacă nu ni s’ar fi dat starea de veghe am trăi în lumea visului cu perfecta încredere că e adevărată; dacă n’am avea percepția normală am lua halucinația drept realitate. Adevărul poate deci să aibă și o altă formulare decât cea kantiană care-l vedea ca o concordanță cu legile generale ale priceperii omenești și ca o imagine adecvată ordinii empirice a faptelor. Adevărul mai este deci și metafizic și în această semnificație a sa trebuie privit, — în imaginea sa ideal realizată, — ca o *concordanță a gnoseologicului cu ontologicul*.

În ce măsură acest adevăr metafizic e accesibil omului e o problemă de central interes speculativ, dar, acum, discuția ei ne-ar duce prea departe. Semnalăm însă că oricare ar fi concluzia la care ea ar ajunge, filosofia nu poate niciodată renunța la acest concept de adevăr fără a-și dezdice însăși rațiunea ei de a fi,

pentrucă este implicată în profunzimea actului filosofic presupunerea unei realități de constatat. Filosofia vrea să cunoască și nu o va putea face decât punând distanță între cei doi termeni, *subiect-obiect*. Altfel, imaginând o identificare a lor, o *confundare* a subiectului cu obiectul cum ar vrea intuiționismul, nu vedem cum ar mai putea fi vorba atunci de o cunoaștere. Cine ar cunoaște și ce ar cunoaște? Identificarea stinge dualitatea, stinge întrebarea și deci cunoașterea. Stinge prin urmare și înțelesul actului filosofic. În acest fapt se vedește, odată mai mult, originea umană a cunoașterii și la fel de umană și aceea a filosofiei.

Adevărul filosofic, în forma în care l-am expus mai sus, ne ajută într-o măsură nebanuită să înțelegem locul central și rolul hotărâtor al spiritului critic pe tărâm speculativ. El stabilește din capul locului că filosofia nu este o disciplină *ideală* ci una *reală*; ea nu are de înfățișat lumea posibilului și a plămuirii, ci de constatat o realitate. *Prima caracteristică a filosofiei este orientarea ei existențială*. Conceptul autentic de adevăr filosofic este acela care presupune existența obiectului cunoașterii și caută măsura în care afirmațiile noastre îl reproduc în esențialitatea sa. El crește în implicația unei individualități a existenței, a unei obiectivități a ei, care se cere cunoscută cu imparțialitate. Că aici se străvede felul cronospațial de a gândi, al minții omenești, este un fapt indiscutabil. Avem chiar impresia că în căutarea realului, în atașarea de ideea concretului, filosofia vrea ceva contradictoriu. În fond ea nu urmărește latura legală a realității. Stabilirea legilor și explicația prin causalitate aparțin prin excelență științei. Filosofia nu urmărește o explicație abstractă, formală, ci una existențială, concretă. Însăși întrebarea de permanentă actualitate „ce este absolutul” implică un răspuns în termeni concreți fiindcă pentru om „este” nu are sens decât în spațiu și timp. I se poate desigur obiecta aici filosofiei că vrea să explice absolutul prin aparență, că înlătură concretul ca fantomatic când în fond ea nu caută decât tot ceva concret, că intrând într-o contradicție, *alungă ceea ce caută*, și că vrea ceva ce în mod aprioric nu se poate. Ne interesează însă acum consecințele de capitală importanță ce decurg de aici pentru problema ce o urmărim.

Într'adevăr, dacă rămâne stabilită orientarea existențială a spiritului filosofic, dacă, prin alte cuvinte, filosofia are de stabilit o cunoaștere a unui fapt ce-l presupune obiectiv și cu individualitate de sine stătătoare, atunci *adevărul pe care-l urmărește*

ea nu poate să fie, în principiu decât „unul”, în oricâte capete s'ar reflecta el. Idealul filosofiei, în compartimentul ei gnoseologic exclude deci existența unei multiplicități de adevăruri. Din supoziția inițială că mintea omenească are de cunoscut o existență dată, rezultă cu ultima evidență, că ea nu face, în acest sens, un real progres decât atunci când afirmațiile ei capătă certitudinea obiectivității, când, depășind subiectivitatea individuală, au suficiență forță pentru a se impune tuturor capetelor bine chibzuite.

Astfel înțeles rostul cunoașterii în filosofie, întrebarea: care este spiritul ce trebuie să anime orice meditație în acest domeniu, nu poate avea decât un singur răspuns valabil. El va preciza că orice afirmație făcută trebuie să-și caute confirmarea în două direcții: într'o confruntare a ei cu realitatea la care se referă și o confruntare cu legile care diriguiesc intelectul general omenesc, *pentru că adevărul voit de filosofie implică o adevărată totală cu obiectul și presupune ipso facto, concordanța conștiințelor umane în această afirmare*. Și atunci se înțelege de ce pasiunea după certitudine, pe care o considerăm ca fiind esența însăși a spiritului critic, trebuie să fie grija de căpătâiu a oricărei construcții de acest fel.

Inercarea de a găsi un alt conținut noțiunii „adevăr” și a da deci o altă funcțiune filosofiei, înlăturând totodată spiritul critic din sânul ei, își are o naturală explicație. Noi n'am arătat în paginile precedente decât *ceea ce își propune filosofia* nu și ceea ce a realizat sau ce poate în general să realizeze. Căci dacă am începe o asemenea discuție am vedea îndată greutatea de neînvinș ale speculației și discrepanța disperantă dintre pretențiile ei și puterile rațiunii. Sub influența acestui spectaculos eșec al inteligenței speculative pornită întru realizarea scopului ei, s'a ajuns mai apoi la ideea unei multiplicități de adevăruri. Nereușindu-i întreprinderea după planurile mari stabilite la început, dorința nemărginită de prindere a unui absolut supraindividual și transemperic s'a mulțumit în cele din urmă și cu amăgirea unui adevăr mai mic, croit după măsurile fiecărui spirit în parte. Și în acest fel, omul se instaurează din nou ca măsură a adevărului, se retrage în egoista lui constatare, gustând avar din iluzia unei revelații ce-i aparține numai lui.

Trebuie să fim dreپți și să recunoaștem că în acceptarea acestui din urmă înțeles al adevărului, filosofia face drumul invers; că își simte înfrângerea și nu are curajul s'o recunoască ci o

maschează cu plăsmuiri. Pentru că viața noastră interioară, este desigur singura și ireversibila existență ce o putem trăi, ea ne este scumpă așa cum scumpe ne sunt toate clipele de durere ce le-am trăit vreodată, dar nu putem umple cu ea toate dimensiunile conceptului filosofic de *adevăr*. Avem fiecare trăiri cari nu mai pot aparține aievea nimănui altuia, avem gânduri și dorinți niciodată mărturisite cari sunt intima și totala viață a fiecăruia. Dar aici nu-și are rost conceptul „adevăr” cum nu și-l are cel de „eroare”. Deși profund umană, filosofia și-a clădit interiorul ei, aparte.

Dar, — se va obiecta, — la ce bună persistența aceasta într-o concepție a adevărului absolut când se recunoaște hotărât imposibilitatea structurală a spiritului omenesc de a-l realiza? Afirmând subiectivitatea iremediabilă a conștiinței cunoscătoare, nu se implică prin aceasta oare în mod necesar și multiplicitatea de neînțeles, a concepțiilor? Și atunci încercarea spiritului critic de a realiza unitate în rândul lor, nu-i sortită să eșueze?

Aici e poate locul să precizăm că subiectivitatea spiritului omenesc e dublă. Explicația aspectului de „mozaic” al istoriei sistemelor filosofice se află mult mai puțin în faptul că mintea omenească se găsește în imposibilitate structurală de a prinde transcendentul în altă formă decât într-una subiectivă. E logic că subiectivitatea față de transcendent nu implică o multiplicitate de concepții. Subiectivitatea privită ca un atribut al speței omenești este o fatalitate; ea îi este dată omului dintru început și face parte structurală din ființa lui, îi este cu alte cuvinte *esențială*. Ea nu poate prin urmare să fie ștearsă din conceptul „om” fără ca acesta să nu-și piardă orice semnificație. Al doilea fel de subiectivitate se caracterizează prin faptul că nu provine din elemente de structură general umană ci din acele care formează specificul individual. Existența ei nu se explică prin faptul că acel ce o poartă este „om” ci prin acela că este vorba de *a* și nu de *b* sau *c*.

Ei bine, dacă în ce privește primul fel de subiectivitate concordanța afirmațiilor omenești nu ajută cu nimic, cea de a doua lasă o largă posibilitate unei permanente ameliorări care tinde neapărat către conceptul de „obiectiv” întrucât el însemnează, — în sfera largă a subiectivului general uman, — convergența gândurilor individuale. Aici spiritul critic poate într-adevăr să slujească util tendința de unitate a cunoașterii omenești și să înlăture scepticismul disperant ce și-l dă fărâmițarea adevărului absolut în acea indefinită multiplicitate de crezuri personale. In ce privește

desvăluirea transcendentului spiritul critic nu poate da omului puteri mai mari decât acesta le are prin funcțiunile sale de cunoaștere: experiența sensibilă și raționarea, dar *în cadrul acestor funcțiuni el e chemat să aducă împăcarea spiritului cu el însuși, realizarea aceluia maximum de obiectivitate și unitate de care omul e capabil.*

Rămân încă de discutat unele probleme de cea mai mare importanță în legătură cu rostul spiritului critic în filosofie. Poate că însuși acest concept n'a fost delimitat cu claritatea cuvenită. În definitiv ce este spiritul critic și care este poziția sa față de metodele cunoscute în filosofie; este el o apariție inedită la orizontul timpului nostru sau un simplu moment istoric în evoluția speculației filosofice?

Un răspuns grăbit, într'un sens sau altul, poate cădea ușor în pripeală. În general expresia de „spirit critic” îți duce imediat gândul la Kant și la criticismul lui. Este oare o reactualizare a kantismului pe care o pretindem în aceste pagini? Răspunsul cere o prealabilă lămurire. Știm precis că dacă el ar fi afirmativ, o atare încercare ar găsi într'o parte a culturii românești o disprețuitoare desaprobare.

Se găsește, anume, la noi, aproape pe toate drumurile, afirmația că acest Kant, mare filosof, incontestabil, la timpul său, n'ar fi potrivit culturii noastre deabia începătoare pentru că n'aduce în concepția sa elemente care să îndemne la creație ci exercită peste tot o descurajantă censură, lăsând în urma sa secetă și sterilitate.

Desigur că se vor găsi alții cu mult mai indicați să dea directive culturii românești și să precizeze ce-i convine și ce nu-i convine acesteia. Pentru noi însă, acest fel de a judeca are marile lui inconveniente. În definitiv, aducem noi românii o structură nativă așa de gingașe încât „biberonul spiritual” să ne fie singura posibilitate de afirmare? Suntem oare reprezentanții unei mentalități așa de inferioare încât nu suntem în stare să asimilăm marile creații ale Apusului și să avem apoi ambiția de a da chiar ceva mai mult decât ele? Dacă n'am socoti decât pe acei reprezentanți ai noștri din domeniul artei, științei sau al filosofiei care *astăzi* culeg aplauzele străinilor, la ei acasă, — numim pe un Nicolae Iorga, un George Enescu, un Ion Petrovici, — am vedea îndată că ne este permisă mai multă mândrie față de acești străini

și ne este permisă totodată mai multă încredere în posibilitățile noastre, fără a ne mai impune restricții puerile.

Nu este iarăși în convingerea noastră să susținem valabilitatea integrală a kantismului; suntem dimpotrivă foarte înclinați să credem că timpul și-a lăsat amprente sale pe multe din spusele înțeleptului din Königsberg. Nimeni nu va putea însă contesta — și cu atât mai puțin bunii cunoscători ai istoriei filosofiei, — că așa precum a fost marele punct de confluență a tuturor curenților gândirii moderne, kantismul a fost un tot așa de mare centru de fecunditate spirituală. Afirmatia cunoscutului istoric al filosofiei É. Brehier: „Depuis la fin du XVIII-e siècle jusqu'à nos jours, il n'est guère de pensée philosophique qui n'ait eu pour point de départ, directement ou indirectement, la méditation de la doctrine kantienne”<sup>1)</sup>, e de natură să dea de gândit acelor ce vorbesc de acțiunea sterilizatoare a kantismului.

Inercarea noastră de evocare a spiritului critic și convingerea că el trebuie instaurat cu rol director în filosofie este însă departe de a fi în funcție de recunoașterea sau contestarea sistemului filosofic kantian. Că spațiul și timpul există în noi sau înafară de noi, că există douăsprezece sau mai multe categorii, dacă împărțirea *sensibilitate-intelect-rațiune* corespunde unor realități psihologice sau nu, acestea se pot desigur discuta. Indrăznim chiar să spunem că se poate răspunde negativ la toate fără ca măreția gândirii kantiene să-și piardă din strălucirea ei, pentrucă avem convingerea că există în criticismul kantian pe lângă ceea ce se poate numi literă sistematică a lui, pe lângă conținutul de cunoștințe afirmate, pe lângă expresia aridă, formularea greoaie și delimitările de o rigurozitate uneori exagerată, ceva ce va însemna gloria peste secole a kantismului chiar și când litera lui va fi fost de mult căzută în desuetudine: *e spiritul critic*.

Și cu această detașare de litera kantiană și de aderență la spiritul critic, pășim la o mai deaproape delimitare a lui.

Se va putea observa cu ușurință că punând *certitudinea* la baza spiritului critic nu l-am declarat ca metodă aparte, care, comparându-se cu celelalte să-și afișeze pretenția întâietății, sau excluzându-le ca nevalabile să monopolizeze cu unicitatea sa căile spre metafizică. Aceasta era, într'un fel, dela sine înțeles, pentrucă

<sup>1)</sup> É. Brehier: *Histoire de la Philosophie*, t. II, pag. 509. F. Alcan, Paris, 1934.

în cele din urmă, orice încercare filosofică își are undeva *certitudinea* ei. Cineva poate foarte bine să-și găsească suport nezdrunchinabil convingerilor sale în credința religioasă, pe când alții vor căuta-o în rațiunea pură sau în vre-o intuiție suprarățională.

Aici nu vom intra în desbaterea criteriilor certitudinii; aceasta ar reclama o analiză amănunțită a căilor de cunoaștere, o reactualizare a unei probleme neconținut actuală și într'una nerezolvată: problema metodei. Multiplicitatea soluțiilor date și încrederea nelimitată cu care au fost primite la timpul lor denotă în ce măsură omul, îndârjit de scandaloasa prezență a misterului, e capabil să încerce totul, chiar gesturi desperate și fără sens.

Subliniem însă, că pentru a fi în concordanță cu scopul căruia servește, criteriul ales nu poate fi lipsit de două atribute: posibilitatea de a deveni *universal și necesar*. Și aceasta nu pentru alt motiv decât acela ca numitul criteriu să nu cadă în discordie cu el însuși. Căci, odată ce ni s'a acordat că optica filosofică e orientată spre realitate, că ea privește un obiect, — fie că acesta e presupus ca exterior conștiinții sau că e chiar un element din conștiință, — s'a presupus ipso facto că avem de-a face cu o individualitate anumită pe care e vorba s'o precizăm, s'o asimilăm, printr'un act de cunoaștere. Ori în acest caz are prea puține șanse de reușită o metodă care lasă o prea mare elasticitate diferențialului individual. Și orice criteriu legat organic de subiectivitatea noastră personală e menit să nu facă față onorabilă în filosofie. Incercând o cunoaștere cu ajutorul credinței, ne vom da seama îndată în ce măsură ea e legată de circumstanțe potrivnice stabilirii obiective a unui fapt. Sondând transcendentul, pentru unii el va apărea în formă personală, diriguind cu bunătate și largă îngăduință mersul cosmosului uman, va fi rațiune și ordine; pentru alții va fi dimpotrivă forță prăpăstioasă și aspră, indiferență și întâmplare oarbă. Lumea în care trăim, lăsată în seama unei cunoașteri prea afectiv subiective, poate apărea unora drept, „cea mai bună din lumile posibile” când Schopenhauer nu va găsi termeni mai aspri în care s'o zugrăvească; unora le va apărea ordine înțeleaptă evoluând pe gamă majoră spre perfecțiune, când altora le va părea desfășurare dureroasă și țipăt de desnađejde.

Poziția pe care o stabilim *spiritului critic* față de metode în general, va rezulta dintr'o înțelegere a acestui concept, cu mult mai largă decât s'ar bănuși. Precizăm din nou că în liniile sale largi spiritul critic nu e legat de o anumită metodă. E drept că



termenul „criticism” trimite imediat privirea spre cel mai impresionant fort al intelectualismului: *kantismul*, dar noi am promis să nu ne ținem strict de litera kantiană ci dimpotrivă să distilăm anumite semnificații cu mult mai adânci și mai largi decât această literă.

Spiritul critic nu se confundă cu raționalismul și nici nu trebuie să fie în ultimă instanță considerat ca aderând total intelectualismului. Soarta rațiunii la Descartes o dovedește, căci pe cât de critic se arătase la începutul meditațiilor sale, a ancorat în cele din urmă într'un raționalism dogmatic care credea că poate să deducă ordinea existențială din ordinea ideală.

Spiritul critic este mai mult decât o metodă, el depășește și domină orice viziune filosofică, fie ea mistică sau rațională, intelectualistă sau intuiționistă. Așa se și explică aparentul paradox al gândirii bergsoniane care utilizează cu o neasemuită măiestrie toată arta rațiunii într'o pledoarie pentru... intuiție. Și nu se poate spune că în această pledoarie pentru fundamentarea cât mai solidă a filosofiei sale, Bergson n'a dat dovadă, în anumită măsură, de spirit critic. Căci așa cum vedem noi lucrurile, spiritul critic stă în mod obișnuit și poate sta, în principiu, la baza oricărei încercări metafizice, de orice natură ar fi ea, pentrucă el nu este decât o optică spirituală, o *nestăvilită pasiune pentru certitudine*.

Să evităm însă din capul locului o eventuală nedumerire. Să nu se creadă cumva că dacă am afirmat că spiritul critic poate sta la baza oricărei încercări metafizice, fie ea mistică sau rațională, rezultă cumva că spiritul critic e compatibil cu toate sau că este indiferent fiecăreia în parte. Cu aceasta nu facem decât să răspundem unei alte întâmpinări, aceea că oarecare spirit critic se află la baza tuturor construcțiilor filosofice și totuși acestea se deosebesc poate tocmai din cauza amănunțitei argumentări care dă aparență de valabilitate fiecăreia. Nu se poate spune nicicum că fiecare gânditor nu și-a căutat oarecare reazim solid construcției sale, că n'a căutat cu alte cuvinte, să alătore spuselor sale o preocupare de certitudine a lor. Faptul este adevărat. Se poate ca spiritul critic aplicat, să ducă la o diversificare a convingerilor, dar aceasta se întâmplă numai atâta vreme cât el este utilizat parțial și este amestecat cu influențe de altă natură. Din faptul că rațiunea poate să susțină, — cu aparență de egală valoare, — și teza și antiteza, nu se poate desigur spune că ea ar fi în sine contradictorie ci ex-

plicația trebuie căutată acolo că într'unul din cele două cazuri, dacă nu într'amândouă, ea a funcționat parțial. Spiritul critic dela baza sistemelor filosofice, nu le diversifică decât în măsura în care el nu este *integral*.

Dimpotrivă, un spirit critic integral nu poate să ducă decât la o convergență a ideilor, fiindcă el va însemna, mai presus de toate, grija de a stabili unitate de esență între cunoaștere și obiectul acesteia, — bineînțeles în măsura în care i-e dat omului să poată face aceasta, — și totodată unitate a minții cu legile ei normale și deci universale. Dacă acest spirit critic integral este irealizabil pentru că omul nu va putea niciodată să renunțe a fi om, nu e mai puțin adevărat că mersul său este mersul filosofiei atâta vreme cât aceasta, nedesmințindu-și căutările ei de până acum se va strădui către himericul tărâm al *adevărului absolut*. Cât timp omul nu va înțelege să se retragă în căsulia egoistă a conștiinței sale și plaiul însorit al unei lumi de *dincolo* va mai îndemna cu stăruitoare chemare dorința sa de transcendere, destinul spiritului critic una va fi cu posibilitățile filosofiei de a-și împlini marea ei chemare.

Spiritul critic, dupăcum se vede, l-am conceput ca fiind mai mult decât o metodă. El este o optică spirituală care domină toate metodele, o esență spirituală care trebuie să le impregneze pe toate. Ceeace nu însemnează, dupăcum am mai spus, că el e compatibil cu toate; sau pentru a ne exprima și mai clar: *faptul că există diferite metode cu pretenții de exclusivitate înseamnă că ele nu sunt impregnate de suficient spirit critic*, iar când acest fapt va avea loc, nu ezităm să spunem că se va realiza o unitate de vederi și în domeniul mult discutat al metodei.

În ce sens se va face această unitate, va vedea desigur viitorul. Pentru noi însă, filosofia, întrucât e concepută ca o cunoaștere, — în orice caz ca un efort de constatare a unui *adevăr* transcendent sau imanent *dat*, — nu poate fi decât o afacere a *intelligenței*. Avem convingerea, — ale cărei fundamente nu le discutăm acum, — că *filosofia în compartimentul ei de cunoaștere este o născocire a intelligenței omenești și ca atare e legată de structura acesteia, de destinul ei*. S'a crezut de către unele capete că inteligența are suficientă putere să scoată din ea însăși toate membrele adevărului și să dea seama, prin propria ei funcțiune și abstracție făcând de orice adaos sensitiv, de toată *existența*. Dar s'a văzut ulterior că fără conținut ea funcționează în gol și con-

struiește lumi cel mult posibile dar nu și *reale*. Pentru alte capete, experiența poate fi întregită prin presupuneri și ipoteze a căror valabilitate se pare că nu are nevoie de a fi discutată. Elemente din alte sfere ale sufletului vin să invadeze terenul inteligenții și să se impună cu titlu dictatorial. Infârșit, lăsând urechea să asculte simfonia adâncimilor, un cap artistic în dotațiile lui interioare ar fi foarte adesea tentat să-și confunde propriile lui creații cu ordinea existențială.

*Toate acestea sunt moduri de a crea fabulă filosofică.* Mulțimea metodelor poate foarte bine să ducă la un scepticism în privința posibilității de cunoaștere a minții omenești. Dar însăși această ceartă metodologică pornește dela o premisă sceptică: dela afirmația explicită sau numai implicată că rațiunea este o cale insuficientă pentru revelarea misterelor transcendente. Chiar dacă este așa, și noi avem motive să o credem, — ce i se poate substitui rațiunii? Confundarea cu elanul primordial nu credem că poate duce la o *cunoaștere*, pentru că aceasta presupune claritate și distincție între *subiect și obiect*. Dar, claritate, — recunoaște și Bergson, — nu există decât în inteligență. Existența clarității presupune distincție pe când confundarea cu elanul vital duce la o dispariție a întrebării conștiente. Și apoi se mai pune și întrebarea întrucât prin această confundare am depășit marginile proprii noastre ființe și cine ne garantează mai apoi că în cecece descoperim afundându-ne în noi se află esența lumii ce ne depășește? Pentru noi, soarta și valoarea filosofiei sunt soarta și valoarea rațiunii; nu a rațiunii dogmatice care vrea să construiască din pure concepte o ordine existențială, ci a rațiunii care se întreabă mereu de valoarea construcțiilor sale: *a rațiunii critice*.

Construcții speculative necontrolate se găsesc destule în istoria filosofiei. Ele vor să explice lumea prin cuvinte miraculoase, în ele însele inexplicabile. În schimb, pentru cei care se mai îndoiesc încă, — sau ignorează faptul, — afirmăm că filosofia și-a avut faza ei de *pozitivare* și aceasta este *opera criticistă*. Fără a crede că sistemul kantian este expresia definitivă a cunoașterii umane și fără a înlătura deci alte cugetări care să ajungă la concluzii diferite de acele la care ajunsese Kant, ne simțim totuși obligați să afirmăm că *spiritul critic* reprezentat de înțeleptul dela Königsberg a fost, — pe deasupra construcției sistematice a gândirii sale, — *dușul rece care a pozitivat filosofia*.

*Rațiunea critică* este pentru orice altfel de gândire filoso-

fică acelaș lucru ca în știință experiența față de teorie. Dupăcum aici orice ipoteză își așteaptă verdictul dela experiență, își așteaptă confirmarea în *fapt*, tot așa dincolo, orice construcție explicativă a ordinii existențiale trebuie să dea seamă de soliditatea și valoarea ei în fața funcțiunii critice a rațiunii, tribunal suprem pentru orice faptă metafizică.

Știm că firile doritoare de *speculație poietică* se vor scandaliza: „nu vom mai avea voie de acum să spunem nimic mai mult decât ne îndeamnă experiența imediată; va fi oprită gândirea să arunce în zonele mai obscure ale realității, explicațiile și ipotezele ei luminoase?”

Nici vorbă că aceasta se va putea face, dar socotim că a venit timpul să se introducă definitiv în spiritul gândirii filosofice *categoria certitudinii*. Este timpul să ne întrebăm în fața oricărui sistem filosofic câtă garanție prezintă că el corespunde realității și să-l judecăm după gradul certitudinii pe care ne-o inspiră.

În judecarea sistemelor filosofice ne conducem adesea după importanța lor istorică, după ingeniozitatea explicațiilor, după logica interioară, după dialectica și talentul de care autorul lor a dat dovadă, după „înălțimea” de gândire ce o cuprind și care în multe părți e doar un labirint de abstracții sau după gradul în care ele răspund unor înclinații interioare, dar foarte greu ne întrebăm întrucât acestea corespund sau nu unei realități existente în noi sau înafara noastră. Căci altfel, ele pot prea bine să fie operă admirabilă de imaginație sau de echilibristică logică dar să nu fie totuși confirmate de realitate. În acest caz ele pot fi opere de artă mintală bune să stea într'un muzeu al filosofiei, — care se va deschide poate vreodată, — dar nu pot să însemne o valoare în descoperirea *Adevărului*, marele și centralul țel al filosofiei de totdeauna.

În acest fel concepând lucrurile, concluzia care să sintetizeze tot ce am spus până acum, nu e greu de văzut. Reflexiile noastre care pot părea uneori disparate se adună în convingerea centrală că esența însăși a actului filosofic reclamă necondiționata prezență a spiritului critic. Clasica pretenție a speculației de a depăși omenescul pentru a se stabili pe plaiurile supremei și transcendentei realități nu-și poate afla garanția seriozității decât într'o optică spirituală crescută din urzeala pasiunii pentru certitudine.

Altfel, filosofia viitoare va mai vedea zeci și poate sute de sisteme croite după gustul și talentul a diferite capete, va mai înregistra emoționante și strălucite perspective spirituale, dar acestea nu îi vor duce nici cu un pas mai departe poziția sa în fața suprasensibilului, *pentru că este în structura ființei umane de a nu se putea depăși decât renunțând la ea însăși*. Dar această „obiectivare” cerută de presupusa existență de sine stătătoare a transcendentului, n’o poate pregăti decât *spiritul critic*. E în puterea sa de a arăta adevăratul drum și de a evita erorile. Iată de ce nu vedem în el un moment istoric trecut ci o permanență normativă, un ideal perpetuu pentru gândirea filosofică și totodată singura posibilitate de a înlătura din câmpul metafizicei, cea mai dăunătoare buruiană: *fabulația*.

# Psalm

de Ion Moldoveanu

Sunt mai singur și mai trist, o, Doamne,  
Ca un plop pe mal de ape verzi;  
Tot aștept culesul greu al toamnei  
Cu rod plin în suflet și livezi.

Stau aici credințele plecate,  
Crengi ale copacilor, uscate,  
Semnul să răsară'n zarea sură,  
Nu se'ndură, Doamne, nu se'ndură!

Dar îl simt în limpezi dimineți,  
Ca'n amurgul revărsat din dig.  
Ies atunci din ape și tristeți  
Și Te strig din noaptea mea, Te strig!

## Luntrea stă la mal...

Soarele a tivit cu aur fruntea brazilor:  
Decorul pare de pe alt tărîm.  
Ca purpura din umerii obrazilor  
Inflorim pe rând și iarăși veștezim.

La poarta Ierihonului am bate  
Dar suntem goi de visuri și veșminte.  
Mai zgriburim cu aripele frânte  
Pândind bătaia orei în singurătate.

Și mai visăm. De veacuri mai visăm.  
Poate Edenul, ori poate lumina din noi.  
Și iar sunt brazii văduviți și goi,  
Și luntrea stă la mal. Și așteptăm...

# Oameni dela munte

de V. Copilu-Cheatră

Vieța lui Catarig, era robie curată. Tot câștigul ce-l avea, nu-i ajungea să astupe nici gurile familiei, nu să mai plătească birul Statului, sau aruncurile comunale. Avea un ciur de copii și doar un cal după care trăiau, și care le asigura o mămăligă stricată, la masă.

Din această cauză, în familia lui Catarig, era vrajbă necurmată. Dumineca se îmbăta și își bătea nevasta cu cureaua dela cioareci, până la sânge. Saveta, îi cunoștea năravul, de aceea când îl știa beat, se ascundea în vecini. Dacă nu băga de seamă și o prindea acasă, nu-i mai intra în voie să-i fi dat brânză de iepure. Fie că nu s'aprindea focul și-atunci o îmberbeca cu gurguiul opincii de săruta fața căsii, fie că nu era gata mămăliga și-atunci se trezea trăznită cu mămăligoiul după ceafă de-i trăcsărea în ochi ospețele făcute și desfăcute, de când a fost mireasă. Alteori împlântându-și mânilor în smocul de păr, o târăia prin casă, în țipetele copiilor, până ce sărea mama Vârvoara, să-și scape nora jumulită.

Catarig prețuia pe mamă-sa și numai prezența ei îl mai poțolea.

După furtună se ducea în poiată și se trântea în esle de unde nu se mai scula până a doua zi în zori, când sărea în tălpi și-și înhăma murgul. Nevasta își ridica poalele blăstămând și arăta soacră-si vânățiile:

— M'o început de vie, nu i-ar ajuta Precestea de gunoi. Am să fug cât văd cu doi ochi, săca i-ar mânurile, să-i las plodurile aici.

— Ce să-ți fac muiere bună și-a lui Dumnezeu? Tu l-ai luat de bărbat nu eu. Știi că n'are o buleandă pă el, cine te-a pus

să-ți legi vieța de un sărântoc? Ați crezut că dragostea se bea cu lingura. Dar învață dela mine, gura cere, nu întrebă dacă ai de unde. Cu dragoste nu se îndestulește, asta să-ți între în cap, pentru plodurile pe care le crești.

Cu toți cei șaiszeci de ani în cârcă, lelea Vârvoară, era loatră și se silea să fie de ajutor familiei care se înmulțea pe zi ce mergea. Lua lucrul din mâna noru-si. Alerga la poiată. Ingrijea de-o mână de oi. Alerga prin pădure după zmeură, culegea fragi, aduna afine și Sâmbăta, încovoidu-se sub greutatea doniților, mergea cei douăzeci de kilometri până la Abrud. Seara se întorcea acasă cu cinezeci-șaiszeci de lei ferecați cu șapte noduri în colțul năfrămuței, pe care-o vâra sub pieptar între sâni. Săptămâni dearândul, după ani de zile, baba-și număra comoara ajutându-și nora și dând pomelnice pentru bărbatul ei mort în temniță.

Când se întâmpla să deie de năfrămuța babei Vârvoare, ascunsă la grindă sau pe-o poliță dosită, Catarig, ducea nopți albe de beții cumplite.

Lelea Vârvoară era bolnavă de moarte, cu zilele. Se ridica în capul oaselor și făcea mătăanii s'o ferească cel de sus de blestemele ce-i băteau la ușa gurii.

În zilele acestea — rare ce-i drept — Catarig era buiac de nu-și încăpea în piele. Nevasta îl iubea și trăgea dungă peste trecut, a uitare. Vedea și ea și-și dădea seama că sărăcia-i capul tuturor răutăților. De altfel, Catarig, era prețuit de tot satul. Nu era praznic sau ospăț cale de șapte sate la care să nu fie chemat.

Era harnic și muncea cu tragere de inimă. Nu avea satul cosaș mai de frunte, nici bărdaș mai cumplit ca el. Ridica singur un trunchiu, de capătul căruia prindeau cinci. Mânca cât patru. bea cât cinci și lucra cât șapte. Și pe deasupra mai cânta la clanetă de i s'a dus vestea în toți munții. Claneta lui fermecată, scula și betejii din pat la joc.

Deși părea șuietic și închis, glumele lui destorneau ospetele și înveseleau clăcile.

\* \* \*

Era prindea postului de Paști. În cârciuma lui Vârtolomei, era clacă mare la jinars. Mesele gemeau de atâta lume, adunată să prăznuiască acest eveniment. Catarig la o masă cu un nepot scăpat din cătănie cinstește des, golind paharul până în străfund. Se vedea că nu i-s boii acasă.



— Ce prăznic e aiesta, măi nepoate?

— Deacuma se zice că întrăm în postul mare, unchiule Catarig.

— Dar până acuma ce-am făcut? Am trăit cu plăcinte și cocături? Pasca ei de vieață! Nu postim noi decând ne-o fâtat mama?

— Așa-i datina, unchiule Catarig.

— Datină, datină, dar ascultă tu ce-ți spune Catarig. Postul a fost scornit pentru domni, să le mai scadă săul. Din mine dacă mai scade ceva, ce rămâne? Nu-s ca o scândură? Pe noi nepoate-i numai macră. De când postim scârțae-ne oasele.

Paharele erau goale. Nepotul lui Catarig strigă să i le umple. O fată oacheșe îi servi. Catarig, băgă de seamă că nepotu-so o mânca din ochi, pe fată.

— Tot n'ai uitat-o nici la cătănie, de-ți cură ochii după ea?

— Unchiule, sunt sărac, dar de Vironica nu mă las. Ii frumosă și-mi place.

— Dar când ți s'o face foame, întingi cu dumaticatul în frumusețe și te-ai săturat? Ascultă-mă pe mine că-s pățit. Iei pe fata lui Vârtolomei și ți-o pus Dumnezo mâna în cap. Ți-o fi toată vieața cald la rânză.

— De cât să mânc plăcinte și să mă uit în blid mai bine sorb zeamă de corobețe și mă uit la soare.

— Așa am zis și eu când eram holtei. Dar când îi mai îmbrătrâni și-o să-ți fete cinci-șase copii, n'ai să mai vorovești ca acuma. Ca să ții casă-ți trebuie bani și banii numai fata lui Vârtolomei ți-i poate aduce.

— Banii lui Vârtolomei îs de furat, bage-i în neamurile lui, nu-și vândă fata cu ei, că nu i-o cumpăr, să mi-o deie îmbrăcată în arjint.

— Banii-s bani, mă nepoate și dela dracu. Nu se caută la dinți, nici nu se întrebă din ce neam se trag. Numai banii aduc noroc și pace în casă.

— Mânce-și averea! Eu una știu. Sluta lui nu-mi trebuie și pace.

— Hehei nepoate, loatre mai sunt tinerețele. Altul ar lega norocul cu nouă funii, tu-l scuipi în gură, și-i dai cu piciorul. Cine-ar fi astăzi nărodul în locul tău, să lase o mândrețe de avere pentru o fată desbrăcată și cu buricul gol? Ciontul, ciontul gol mă! nici câinii nu-l rod.

Jinarsul curgea. Niște ceterași începură să-și strunească viorile și-o beție cumplită se prevestea.

Catarig se desmorțea și-l cuprinse voia bună. Viroana lui Cârje, o muiere trecută, întră în cârciumă cu o glaje sub șurț.

— Ce-ai acolo sub șurț, tu ciocârlie știrbă? o întrebă plin de chef Catarig.

— Am eu ce-am avut — zâmbi cu subînțelesuri Viroana.

— N'o mai rămas din ce-ai avut nici-o țără, că iești ca o scoabă. Să te strâng în brațe ar cură rugina din tine.

— Parcă mai poți strânge ceva. Ți-o pus și ție vicața de mămăligă mă Catarig, iaba râzi de mine.

— Hehei Viroană, ce mai fată ai fost oarecând. Ți-aduci aminte când te-am strâns în cleoanbele aiestea la târgul găinii? Numai busuioc era în tine. Când am mușcat din buzele alea oarzine, am supt tot mustul din ele ca dintr'un pontier cu căpșune.

— Aia a fost atunci. Eram așa de tineri că ne curgea dragostea printre dejete.

O glajă a trăznit în perete, zburând pe lângă urechea lui Catarig. Ochii i se învinețiră. Mâna i se încheștă se scaun. Viroana își prinse falca în palmă și-o tâșni în uliță. Nepotul lui Catarig sări ca ars, rotilându-și ochii prin cârciumă. Dădu de vechiul său rival, gornicul Solovăstru, care ceruse pe Veronica, de nevastă dar aceasta n'a vrut în ruptul capului să-l ieie în samă.

Catarig nu era bătăuș, dar de se întâmpla să-l cătrânească careva, era vai de steaua lui. Gornicul Solovăstru, urmat de-o ceată de juncani beți, se porni pe un răs de batjocură.

Atât i-a trebuit. Ca un retevei se izbi în ei. Pălmașii se urniră de pe la mese, vărsând porțiile de vinars. Catarig culcă la pământ ca pe niște znopi putrezi, pe toți holteii. Acum se răfuia cu Solovăstru. Amândoi se prinseră în luptă dreaptă. Cineva, încercă să-i despartă, dar călcâiul lui Catarig, îi lecui. Se făcuse un cerc în jurul lor. Gornicul îl strâmtori într'un părete. Se credea că-l va răpune, când opintindu-se, Catarig îl svârli ca pe-o cârpă peste mese.

Solovăstru fu ridicat și scos de ortaci în uliță.

\* \* \*

Catarig nu avea țâncuș, să taie în pădure. Permisul costa de fiecare căruță o sută de lei și el n'avea de unde s'o dea. De aceea pleca cum se înnopta, ca să aibă vreme când se crepa de

ziuă să ajungă acasă. Trebuia să-și arunce ochii în patru, căci de se întâmpla să fie prin apropiere vr'un gornic, se pomenea cu căruță și cu cal cu tot în curtea jindarilor. Era vai de steaua lui atunci. I se confiscau lemnele și era trimis din post în post la parchet. După două-trei săptămâni se întorcea acasă zdrobit. Nu-l mai prindea lucrul multă vreme. Sărăcia rângea și-i venea să-și facă de petrecanie în fiecare clipă.

Intraseră în săptămâna cea luminată. Veneau sărbătorile și Catarig n'avea nici-o schintă de dedulceală la casa lui. În lădoi, nici chiar lelea Vârvoară, nu mai avea înnodată sămânța de bani.

Catarig își dăscăli pruncii. Unul avea să prindă calul și să plece după miezul nopții până la izvorul negru, altul mergea cu el vârtos, să-i ajute la dejghiocatul trunchilor. Il durea că le fură somnul și hodina, dar așa a crescut și el, înfrățit de plod, cu truda.

Nevasta era mai neliniștită ca oricând.

— Mă, omule-i săptămâna hei luminată. De ce nu lași până după sărbători? Om trăi cu ce ne-o da Dumnezeu și tot n'om peri de foame.

— Tu nevastă, nu te-am băgat ceterași. Vrei să-ți trăznesc una peste fleură, de să vezi stele verzi? Cu ce-o să roadem praznicul? Cu brebeni și răbdări prăjite? Mi-e milă, tu toantă, de pruncii aieștea. Decât să-i văd fără o jimblă pe masă, mai bine bag brișca în ei.

Nevasta se închise în casa dinainte și nu mai îndrăzni să zică-o vorbă legănată. Lelea Vârvoară, legăna copilul cel mic, care se căuna de gânda-i că-l stăpânesc pricolicii.

Era o noapte de moină, cu neguri grase pe văi, cum e mai bună pentru hoții de lemne. Catarig își luă barda în mână și fierăstrăul strâns colac, pe umăr. Urca, fuma și tăcea, în timp ce copilul cel mai mare, un țangău de vre'o șaisprezece ani, asculta zvonul cetinilor.

Ajunși în mijlocul pădurii se așezară pe un trunchiu, să răsuflă o leacă. Catarig își răsuci o țigară și fumând vârtos, cumpănea de unde să înceapă. Ochise, un molid zdravân, care singur i-ar fi umplut căruța cu scânduri, dar se răzgândi căci era prea în față și-ar fi mai ușor să fie auzit.

Trecură în doștină de unde, deși-i era mai greu să scoată la drum de car, buștenii, se aflau mai feriți de pândeale gornicilor.

Lovi cu muchea săcurii în câțiva molizi și asculta cu tot tru-

pul să vadă dacă sunetul lemnului nu aduce a dangăt de clopot. Aceste ciocănituri își aveau rostul lor. Un brad care sună ca o doniță uscată, e mâncat de putregai. Inima lemnului nu-i bună de nimic și numai de adeva il culci la pământ.

După câteva încercări, dădu de un molid oblu ca lumina și scuișând în calme își făcu o cruce scurtă, suflecându-și mânecile. Apucă barda de toporâște, scuișă una îndesat, pe lama săcurii, ca pentru a-i ușura pătrunderea și izbi cu sete în trunchiu. Așchiile săreau pe lângă urechea copilului, țiuind. Copacul tremura ca o joardă de alun, gemând. Neliniștea lui trecu și la ceilalți ortaci de singurătate și cetinile tresăreau la fiecare bocănitură.

Catarig se înfierbântă. Setea de-al vedea culcat mai de grabă la pământ, îi înzeci puterile. Când încrustătura de siguranță avu destulă vatră, apucă fierăștrăul și-l puse în mâna țangăului.

— Ei acuma să te vedem holteiul tatii, câtă brânză plătești.

Se urniră amarnic pe tăiat. Fierăștrăul intra ca'n unt. Rumeșul sărea cât colo, lăsând o dără de omăt pe mușchiul bolovanilor. Se opriră la jumătatea trunchiului să-și steargă sudoarea.

— Acuma vezi și tu dragu' tatii cât de scump plătim noi mă-măliga. Ei, nu ți-e foame? Hai să îmbucăm ceva! Cluj

Strivi în palme, a ceapă, o sără și luând un bruş de mămăligă, o împărți frățește ospătându-se.

— Na! plosca am uitat-o acasă. Dacă ți-e sete hai să-ți dejghioe niște mestecăn. Luă barda și descoji un brad. De sub coaja mazăgoasă se prelinse pe lama săcurii, un must acrișor. Sorbiră amândoi din el, lingând obrazul săcurii.

Se apucară cu mai multă trudă de lucru. Fierăștrăul intra mai ușor. Bradul tremura mai tare. Sâlhele dimprejur parcă plângeau.

O pocnitură ușoară îi opri din lucru. Catarig examină dintr'o aruncătură de ochiu, direcția în care avea să se îmburde copacul. Atrase atenția copilului, în care parte trebuie să fugă.

Intr'o clipă, molidul începu să se culce, întâiu încet, apoi tot mai iute și cu o detunătură grozavă căzu ca trăznit la pământ frângând sâlhele și brazii mai mici, sub cleambele lui bătrâne.

Catarig îl măsură cu ferăștrăul. Ieșeau din el doi cubici de scânduri. De mult n'a mai întâlnit așa mândrețe de lemn. Mulțumit, treaba care urma se gândi s'o facă singur. Pe copil îl trimise în calea celui alt care trebuia să sosească, pentru a-l întoarce din drum, să o apuce cu căruța în doștina muntelui. La izvorul

negru nu mai puteau duce trunchii. Ar fi trebuit să-i ridice pieptiş peste creastă şi pentru treaba asta i-ar fi trebuit nouă cai nu unul, hrănit cu susai ca bălu lui.

Copilul lui Catarig, cunoaştea cărările pădurii ca în palmă. În ea văra de ani de zile oile şi păştea vacuţa lor de lapte. Nu ştia de ce de data asta, i se păreau mai încurcate. Rătăci chiar de câte-va ori şi-i venea să se întoarcă înapoi, să nu-l lase singur pe tată-so. Ca o prevestire rea i se aşază un junghiu, care-l muşca de inimă.

\* \* \*

Gornicul Solovăstru, era urât de toţi tăietorii. Ii purtau frica până şi cei mai cu dare de mână, care-şi scoteau ȋncuş în regulă şi-şi plăteau porȋia la stat, cum scrie la regulament. De se întâmpla să ascundă vr'un fag pentru gatâr sau nişte nuiete de alun pentru cercuri, printre scânduri, şi-i prindea, le dresa pe loc, proces verbal de contravenȋie şi se trezeau amendaȋi sau duşi la şeful de post.

Veşnic încruntat, Solovăstru n'avea un frate de cruce în tot muntele. Țineau cu el doar aceea cu care era mai indulgent, sau le da de băut. E drept că n'a fost altădată atât de crunt, dar de când au venit stăpâni noi pe păduri, era veşnic ameninȋat cu destituirea. Executa paragraful legii cu strictete.

Solovăstru nimeri la isvorul negru. Se aşază pe butucul din marginea fântâniei, răzimându-şi puşca de şipot. Işi cuprinse fruntea în palme şi rămase dus pe gânduri. Noaptea gema cleioasă. Ultima săptămână din postul mare era pe sfârşite. Treceau sărbătorile şi el n'avea încă pe nimeni cu cine să-şi împartă năcazurile. Vironica nu-l iubea. Cerceii şi mărgelele, turtele dulci şi zadiile, pe care i le aducea din târg, n'o înduplecau. Ținea fâȋiş la nepotul lui Catarig. A! Catarig îi era cel mai nesuferit. Ruşinea ce i-a făcut-o de prinderea postului trebuie să i-o întoarcă. Va întâlni el o ocazie.

De undeva nişte lovituri de săcure, se auzeau surd de tot. Işi întinse grumazul şi spionă ecourile. Era deprins cu astfel de semne. Mai mult din datorie şi obişnuinȋă, se sculă şi începu să urce prin pădure, dus de bocăniturile săcurii.

Trebue să fie un sărântoc, care n'are un griȋar de sărbători şi Solovăstru se simȋi înduioşat. E săptămâna cei mare, ce-ar fi dacă ar face calea întoarsă? Nu şi-ar face o pomană? Cum rămâne

atunci cu ultimul cuvânt dat săptămâna trecută, când au fost concentrați la prefectură? Fie ce-o fi, martor îi e Dzeu, că nu-și face decât datoria.

Ajunse pe creastă. Loviturile se auzeau tot mai deslușite. Sus ceața se risipise. Găinușa se vedea pe cer, aproape de creștetul omului. Nu mai era mult până în zori. Un cocoș negru spintecă noaptea în două. Se apropie tot mai mult de omul care acum descojea trunchii. Zărea cum sar așchiile albe, dar nu putea desluși cine-i? Vru să-l someze dar se opri. Clinchete de clopoței, undeva la poalele muntelui, mușcau din noapte. Ascultă multă vreme, doar va înțelege glasul clopoțelilor, pe care le cunoștea după cântat, dar se părea că în loc să înainteze, se îndepărtau.

Solovăstru coborî până aproape de hoț. Pentru el oricine n'avea țincuș era hoț. Acesta tocmai slobozi pe văiug un trunchiu mângos, care începu să alunece cu iuteală amețitoare, rupând totul în cale, până ce se oprea jos în vale, împlântat în celălalt obraz al muntelui.

În iureșul și pocnetele bolovanilor care se rostogoleau în urma trunchiului, Solovăstru se apropie fără să fie auzit.

— Catarig?! Cluj / Central University Library Cluj

— ?

Catarig rămase împietrit ca un stei. Când dădu ochii cu Solovăstru, pricepu că-și va prăznui sărbătorile în temniță.

Solovăstru își duse instinctiv arma în dreptul umărului. Simțea o poftă nebună să-l găurească, să-l stigmatizeze, într'un umăr, într'un picior așa ca să fie răzbunat de prinderea postului mare, de Vironica și de toată amărăciunea cuibărită în inima lui.

Catarig muțise. Știa că dacă va face o mișcare e trimis ca un huhurez, pe lumea cealaltă.

— Fă-ți cruce, că-ți sting soarele! se cătrăni Solovăstru, potrivit mâna pe trăgaci.

Catarig făcu o ultimă efortare. Barda o avea în mâna dreaptă. Solovăstru n'o observase de cetina care-l acoperea până la brâu. Ridică brațul să-și facă semnul iertării și ca un trăznet barda zbură în Solovăstru. Arma-i căzu din mână, duse palmele la burtă și se nărui cu fața la pământ. Sângele curgea șuvoi cu mațe cu tot din burta spintecată de lama săcurii.

La poalele muntelui, copiii lui Catarig, așteptară în zadar, până la prânzul bun, să mai trimită tatăl lor vr'un trunchiu.

## Interior sentimental

de Rađu Stanca

Stau cu tristețea 'n palme și mă gândesc la tine.  
Ce simple-aceste ceasuri duminicale mi-s,  
Mereu sfârșim poemul la margine de rime  
Mereu cu mâna 'ntinsă intrăm pe-aici în vis...

Și nicări nu-i poate cu ochii 'nchiși mai bine  
Cândva, așa 'ntr'o toamnă și eu am plâns prin foi,  
Ating cu palma 'n treacăt ferestrele senine  
Și peste pagini fruntea o prăbușese apoi.

Prin colțuri mucegaiul miroase a pădure,  
Eu am adus cu mine ceva din ea aici,  
Ascult în suflet trunchiuri cu geamăt de secure  
Și pun în cărți la rândul cel mai frumos panglici.

Apoi, m'așează iarăși la masă amintirea  
Mai mult șoptit din buze poemu 'n toc să-l mut,  
Când uneori ne bate din pomi dezamăgirea  
Cădem plecați în fața paharului băut.

Și printre lespezi smulse venim de mâini cu moartea  
Mult mai frumoși acuma decât atunci părem,  
Căutăm cucernici ora când se deschide cartea  
De mii de nopți alături cu tinerețea bem.

Stau câteodată 'n mine închis ca 'ntr'o cetate  
Și-oricâte nopți ar trece tot mă gândesc la ea,  
Ce-s clipele acestea pe care ni le bate  
Ca o ciocănitoare în visuri, inima...

Și câteodată 'n mine ași vrea să pot răpune  
 Pe cei intrați în rânduri ca 'ntr'un solemn convoi,  
 Ci 'n toamna asta calmă cu soare mult și prune  
 Din mers ne 'ntoarcem fruntea cuminte înapoi...

## Atavism

Eu n'am râvnit coroanele de laur  
 Și nici n'am vrut fanfare 'n viața mea,  
 Pădurea care încă mă avea  
 Nu m'a 'nvățat să spun cuvântul: aur.

Nu m'a 'nvățat cu praștia să trag,  
 Nici zarea s'o privesc depe fereastră,  
 La orice pom o pasăre măiastră  
 Știam pe-atunci din cântece să fac...

Și mult mai dragi calcușurile ierbii  
 Ca inima cu toamnele-mi erau, library Cluj  
 Din palma mea cuminți să bea veneau  
 In scorbură, de tot aproape cerbii

Și drept veșmânt purtam pe-atunci deodată  
 Pădure 'n ochi și iar pădure 'n mâini,  
 Cutreerând-o nopți și săptămâni  
 M'aflam împrăștiat în zarea toată.

Și 'n fiecare pom m'aflam din plin  
 (Dar nu știam că pomii poți să-i scuturi)  
 Eu nu fugeam prin preșuri după fluturi  
 Și nici nu vream din hârci să beau pelin

Ci tot ce vream era pe hortă: șuer  
 Și tot ce vream în crâng erau: cocori,  
 In burg creșteau mereu spânzurători,  
 Eu învățam în lumea mea să fluer...



# Sensul și actualitatea clasicismului

de Victor Iancu

*Domnului Tudor Vianu.*

Iată un cuvânt adesea întrebuințat asupra căruia nu există o perfectă unitate de vedere, cuprinsul său răsfrângându-se în chip variat. Deși nici unul din stilurile culturii europene nu prezintă acea tendință spre unitate și acea stabilitate a formei, totuș se pot distinge mai multe noțiuni de clasicism care nu se acoperă întru totul. La aceasta a contribuit evoluția istorică în primul rând, care a determinat prin condițiile spirituale ale felurilor epoci mai multe concepții de clasicism. Fără îndoială, între clasicismul antic și clasicismul francez sau german bunăoară, există importante deosebiri. Tot așa și între felurile concepții neoclasiche sau clasicizante. Totuș din cuprinsul lor se pot desprinde și anumite trăsături comune, care tocmai ele justifică abordarea termenului, indicând existența unui fenomen autonom, profund caracteristic culturii europene. Este bine înainte de toate, să delimităm cu câteva contururi esența acestui fenomen, pentru a putea apoi urmări îndeaproape aspectele particulare ale sensului contimporan al neoclasicismului, a cărui actualitate pare a se afirma tot mai mult.

Prin clasicism, în trecut, s'a înțeles în prima linie admirarea operelor antichității greco-romane, considerate drept produse ale unei spiritualități de maxim randament axiologic, întrezărindu-se în ele modelul etern și imuabil al creației artistice. Ori cât ar fi fost impregnat de spirit modern Goethe, totuș admirația aceasta servilă rămâne caracteristică și vederilor sale. Intocmai ca și Winckelmann, care a încercat să justifice estetic supremația artei plastice a antichității greco-romane, cultura acelei lumi rămâne și pentru

Goethe un model de neînlocuit. Firește, sufletul său faustic și mobilitatea excepțională a geniului său refuză punctul de vedere imitativ dogmatic al clasicismului francez din „grand siècle”, totuși în spiritul acestei lumi găsește, cu ambele ei aspecte — al statismului eleat și al dinamismului heraclitian — sursa de totdeauna a veridicei culturi umane. De-aceea Goethe nu poate privi decât cu neîncredere eforturile romantismului, la ale cărui începuturi asistă. Între comunicările sale orale și scrise găsim numeroase mărturii asupra aversiunii cu care a întâmpinat experimentul romantic. Astfel la 1829 precizează în fața lui Eckermann că singură arta clasică i se pare validă, pe când romantismul rămâne pentru el o expresie bolnavă a spiritului, după ce încă la 1808 îi mărturisise lui Riemer: „Das Romantische ist kein Natürliches, Ursprüngliches, sondern ei Gemachtes, Gesuchtes, Gesteigertes, Übertriebenes, Bizarres, bis ins Fratzenhafte und Karikaturartige”.

Desigur, în aceste rânduri vom descoperi lesne oarecare preconcepții. Ceeace vrem să reținem însă, este atașamentul categoric la bunurile spirituale ale lumii vechi, care la Goethe este tot atât de accentuat ca și la clasicii francezi. Totuși timpul care s'a scurs între aceste două perioade și-a lăsat urmele sale. Astfel clasicismul lui Goethe și Schiller sânt de o factură mai „modernă” decât acela al lui Boileau și al marilor tragedieni francezi. Aceasta este și firesc, deoarece între cele două perioade se deslănțue o serie de curente care nu puteau rămâne fără răsunset nici în sensibilitatea olimpienului. Astfel este iluminismul, precum și experiența lui *Sturm und Drang* — un preludiu romantic — care-l răpise și pe Goethe în prima sa tinerețe. Iluminismul cuprinde numeroase elemente comune cu atitudinea clasică, între care și cultul rațiunii. Prin tendința sa de emancipare de sub autoritatea tutelară a prejudecăților moștenite îndeosebi pe calea tradiției, iluminismul reprezintă de altă parte tocmai o reacțiune împotriva servilismului clasic quasiimitativ. Clasicismul german nu este un rezultat al iluminismului. În cultura germană el a acționat altfel, mai mult filosofic, prin Friedrich cel Mare, prin Lessing, Mendelsohn și în deosebi Nicolai — părintele filistinismului cultural hulit de Nietzsche — prin raționaliști ca Christian Wolff și în sfârșit, prin Kant. Tema fundamentală a iluminismului este progresivismul moral. Împotriva acestui progresivism se ridică însă cultul clasic al anti-chității, care descoperă în lumea greco-romană o morală ce se poate lesne dispensa de ideea problematică și juvenilă a progresu-

lui etic. Cu toate acestea, iluminismul exercită o oarecare influență și asupra clasicismului german prezidat de Goethe, atenuând spiritul de imitație al francezilor. Cu timpul acest spirit dispare în întregime, și nu se mai poate socoti esențial clasicismului în genere. Rămâne însă, evident, cultul deosebit închinat unei umanități ale cărei elemente au fost fundamentate de cultura lumii greco-romane.

Clasicismul ca și romantismul de altfel, și în opoziție cu impresionismul bunăoară, nu reprezintă un stil eminent estetic. Deși admirația marilor personalități ale stilului clasic francez și german se îndreaptă spre operele de artă ale lumii vechi, totuș este vorba de o atitudine care tot așa de bine se poate numi și etică. Mai târziu, când acest cult pierde din amploare, devenind preocuparea izolată doar a unor cercetători, se remarcă o retragere a lui în domeniul literar-filologic și concomitent un început de estetizare.

Destinul clasicismului european a fost în toate timpurile strâns legat de umanism. După cum umanismul pe planul artistic se exprimă întotdeauna prin ținuta clasică, tot astfel etica clasicistă este alimentată de concepțiile morale ale umanismului, — reprezentând ele două corelate necesare ale caracterului obiectiv al culturii europene. Admirația clasicistă nu se îndreaptă spre antichitate numai din motive de ordin estetic; nu e vorba deci cu orice preț de preferința acordată formei echilibrate, legilor de simetrie perfectă, — ci de afirmarea unei legături organice între aceste legi și armonia sufletească dela baza ideii de umanitate. Conceptul e străvechi: „*cultura animi*” sau „*humanitas*” sau mai înainte grecesul *paideia* reprezintă o prețuire a demnității umane, sprijinită pe ideea integrității omului pe care a dezvoltat-o odată pentru totdeauna filosofia elenă și acea cultură mediterană care alcătuiește leagănul civilizației continentului nostru. Problema tragică a existenței omenești care-și caută mântuirea în creație culturală, în educație armonioasă, reproducând în sufletul său tema universală, — această problemă care a dat forță biruitoare civilizației europene, este un rezultat al umanismului greco-roman. Dela nașterea tragediei grecești până la apusul acestei culturi încheată de Stoa găsim termenii de baștină ai tradiției noastre europene. Puterea de penetrație a umanismului clasic este imensă; ea nu dispare nici atunci când îi succed biruitor alte elemente. Într’o celebră lucrare de documentare istoric-filologică,

eruditul german Karl Borinski a arătat cum întreaga cultură creștină din evul mediu a fost până la Renaștere beneficiară bu-nurilor spirituale ale antichității. Desigur, evul mediu a săvârșit o operă de selecție, înlăturând toate elementele care puteau fi în discordanță cu concepția creștină de bază. Totuș, o bună parte din monumentele culturale ale evului mediu a continuat sub alt semn firul unei existențe întemeiate încă de eleni. Scolastica, cu stră-lucirea unică a logicei, este de fapt o inițiativă a spiritului gre-cesc. Un cercetător de azi în ogorul filosofiei catolice, Fritz-Joachim von Rintelen a arătat într'o interesantă lucrare asupra tradiției axiologice europene, că perioada de strălucire a evului mediu este, în ce privește concepția asupra valorii, în deplină con-cordanță cu vederile unui Platon și ale unui Aristoteles. O rupere de această tradiție se constată de-abia în perioada de declin, când conceptualismul-nominalist ia locul realismului Sfântului Thoma. Această concepție însă, merge paralel cu morala scepticilor și a stoicilor dela sfârșitul epocii vechi.

Problema libertății omului, a răspunderii sale, sânt puse în chip obiectiv pentru prima data de eleni. Pe ele se sprijină pre-ceptele morale ale tradiției noastre europene și o abandonare a lor, dacă ar fi cu puțință, nu s'ar putea săvârși decât cu renege-rea acelu spirit obiectiv care ne este, în ciuda tuturor aparențe-lor sporadice, congenital. Intreaga organizare a societății euro-pene se reazimă pe tradiția unui ideal de educație pe care ne o răsfrânge *kalokagathia*, sinteza frumosului și binelui în cultura elenă. Filosofia contimporană a încercat o autonomizare a diver-selor modalități axiologice, adică a feluritelor valori, ceea ce n'a dus până la afirmarea unei discrepanțe în lumea valorilor. Desigur, mo-dalitatea estetică se deosebește în atâtea privinți de modalitatea etică și religioasă, — dar o complectă scindare nu reclamă decât per-soanele în sufletul cărora s'a petrecut la obârșii un accident. Deaceea „estetul” reprezintă aceeaș extremă ca și „banaosul” și ca și moralistul ce fuge de viață. Impotriva unor asemenea exage-rări și diformării, clasicismul ridică protestul educației, al acelei cul-turi integrale și armonice, care dacă în materialitate ei azi nu ne mai este accesibilă, ne rămâne încă puțință îndeajuns de largă a asimilării spiritului său. Goethe a fost protagonistul cel mai de seamă al acestei idei, de care nu s'a putut despărți apoi nici o con-cepție clasică și umanistă. Și poate în acest ideal al său, Goethe a atins o înălțime care depășește însăși mărimea sa de artist. In

„Wilhelm Meister” a ridicat ideea de umanitate la culmi până atunci necunoscute în evoluția idealurilor morale ale continentului nostru. Sensul omului este imanent fundat și strâns legat de acest înțeles este și rostul culturii. Ceeace germanul redă cu expresia lapidară de „Bildung”, pe care doar prea palid o tălmăcim cu termenul de educație, reprezintă o temă impusă omului mereu în năzuința sa de eliberare, asigurându-și numai în acest chip fericirea ce nu poate isvorî decât din contactul intens și neîntrerupt cu lumea valorilor. Acest ideal alcătuește cea mai esențială trăsătură a umanismului și clasicismului oricărui timp.

Neoclasicismul — adică acele curente clasiciste care s’au ivit după Goethe — se sprijină mai cu seamă pe această considerație. De aceea noul clasicism nu mai cultivă exclusivă admirare a produselor spirituale ale antichității, fără a le tăgădui importanța unică în evoluția spiritualității continentului. A abandonat exclusivismul acesta, deoarece nu poate nega experiența metafizică și psihologică a sufletului modern. Sinteza pe care a adus-o Schiller în lupta dintre cei vechi și cei noi (*les anciens et les modernes*) constituie un rezultat definitiv pentru cultura omului modern. Precum se știe anumite fenomene se produc curând după apariția celebrei sale scrieri despre poesia naivă și sentimentală, afirmând încă odată reacțiunea omului modern față de produsele antichității, și mai ales față de un stil adaptat măsurii antice. Romantismul însă, cu toată însemnătatea sa deosebită, prezintă un caracter epizodic. Focul revoluționar al acestei năpraznice primăveri se stinge repede chiar și acolo unde rămâne solul său firesc: în cultura germană. Se constată una din modalitățile sufletului european sau a omenescului îndeobște. Se recunoaște concomitent aportul însemnat adus eforturilor de lărgire a orizontului; caracterul de definitivat se găsește însă în contradicție cu însăși esența romantică. În decursul veacului al XIX-lea, în care spiritul obiectiv nu dispare, ci este doar secundat pas cu pas de anumite corespondențe ale subiectivismului — ca relativismul în știință, pozitivismul și ficționalismul în filosofie, psihologismul în logică și filosofia culturii, conceptualismul-nominalist în ontologie și teoria cunoștinței — ideologia romantică nu reușește să se închege încă odată în școală. Pe alocuri isbucnește în lumini vii, exorbitante chiar, este însă mereu întâmpinată cu îngăduința dar și cu rezerva cuvenită. În Germania consolidează forma autohtonă a operei muzicale care culmină cu Wagner. Nietzsche este și el o expresie a acestui spi-

rit, care chiar și în tradiția elenă despică filonul unui sentiment romantic. În acelaș timp noua concepție umanistă, mai ales în documentarea ei filologic-istorică, dobândește prin Nietzsche vederi noi, de natură a îmbogăți și concepția noastră despre clasicism. Fără Nietzsche orice întoarcere spre clasicism ar fi rămas fără armătura filosofică necesară pentru depășirea prejudecăților. Între idealul de cultură al lui Nietzsche și între acela al lui Goethe pare că există un abiz. Totuș un spirit umanist ca Thomas Mann a isbutit să însumeze pe amândouă sub acelaș punct de vedere.

Necesitatea îngemănării sentimentului romantic cu atitudinea clasicistă s'a resimțit în mai multe rânduri. Există istorici literari ca Mahrholz bunăoară, cari consideră grupul scriitorilor din jurul revistei „*Blätter für die Kunst*” reprezentând un curent neoromantic. În adevăr, pathosul poemelor lui Ștefan George nu este străin romanticei. Nici acel suflu de melancolie care alcătuiește farmecul cel mai de preț din poezia lui Hofmannsthal nu isvorăște din alte surse. Și în sfârșit, muzicalitatea care învălue aproape în mister lirica lui Rilke are la bază deasemeni stări de esență romantică. Totuș, câtă deosebire între opera literară a acestora și impetuositatea romanticilor veridici! În cultul formei, precum și în ethosul versurilor lui George recunoaștem amprențele spiritului clasic. Melancolia lui Hofmannsthal nu exprimă acel greoi „*Sehnsucht*” sau „*Wehmut*” al romanticilor; ea este discretă, reținută, subtilizată de aceeaș formă pregnantă care e caracteristică oricărei opere de factură clasică. Firește, forma aceasta nu dispune de acel celebru contur plastic ce a făcut din operele clasicismului veacurilor trecute o arhitectonică severă; ea îngăduie mai multă ingeniositate și tot atâtea licențe. Răsfrânge totuși o predilecție în care se recunoaște lesne cultul formei. Aceeaș discrețiune străbate și atmosfera operei poetice a lui Rilke.

Dealtfel, justificarea neoclasicismului contimporan s'a întemeiat mereu pe nevoia sintezei, pe necesitatea aplanării unor conflicte și a înlăturării haosului spiritual. Dar cum neoclasicismul astăzi nu mai reprezintă un punct de vedere exclusivist, el nu însemnează cu necesitate nici reacțiunea împotriva spiritului romantic. Mai ales nu constituie apoi, o negare a valorilor proprii romanticei. Cum însă, tinde a cuceri poziții lipsite de prejudecată, respinge cu hotărîre afirmația inexactă, potrivit căreia anumite regiuni ale sensibilității artistice, ca lirismul bunăoară, sânt prin

definiție de esență romantică. Aceasta constituie o prejudecată și trebuie în consecință denunțată ca atare. Istoria ne-a arătat suficiente exemple care au infirmat din plin teza actasta. „Poezia pură” de astăzi, astfel cum a fost formulată de teoreticianul ei abatele Bremond și realizată artistic de Paul Valéry e de factură prin excelență clasică, străină idealului estetic al romanticei. Nici măcar în lirica muzicală elementul romantic nu este esențial. Fugile lui Bach se integrează în definitiv în genul liric fără a exprima subiectivismul specific romanticei. Tot astfel vaporozese și jucăușele disonanțe ale compozițiilor lui Débussy, de un rafinement neîntrecut, zugrăvesc stări sensoriale ce tind a se emancipa de sub cătușele unei psihologii afective, — cea mai de seamă condiție a subiectivismului romantic. Nu mai vorbim apoi de așa zisa muzică atonală care, atât în cazul lui Stravinsky, cât și în noua teorie fizicală a contrapuncticei lui Hindemith, tinde spre poziția unui nou, mai consolidat obiectivism. Acestea sânt tot atâtea căi, care duc azi spre un nou clasicism, după ratarea sgomotoasei neliniști pe care au provocat-o tentativele atâtor experimente de înnoire a sensibilității noastre estetice, declanșate de mulțimea fără de număr a „ismelor” cu o durată efemeră.

Desigur, împotriva curentelor clasiciste se pot ridica și anumite obiecțiuni întemeiate. În genere, în artă un asemenea stil poate ușor decade în *platitudine*, sau în produs de epigon, sau în sfârșit, se poate încremeni într'o formă dificilă de *academism* străin de contingentele vieții. Dacă dorința mereu romantică a înnoirii desvoltă excesul de originalitate cu înclinații spre parodie, răsrfrângând îndeobște atmosfera cultivată de snobi, o artă bizuită pe imitație și pe norme prestabilite poate lesne însemna o creație factice. Totuș experiența ne arată contrarul. Din mulțimea produse lor mai mult experimentale ale artei moderniste se pot desprinde negreșit și unele de o netăgăduită valoare artistică. Dar în comparație cu sgomotul pe care experimentele acestea l-au deslănțuit și mai ales în raport cu fecunditatea lor, produsele paralele ale stilului neoclastic au dovedit un randament incontestabil superior. Și încă ceva. Dacă cercetăm bunăoară opera poetică a unui Paul Valéry care trece azi în Europa printre personalitățile cele mai ilustre ce militează pentru închegarea unui stil neoclastic, constatăm că modernismul simțirii se poate perfect încadra în tiparele unei prozodii clasice. Astfel se năruie o legendă care ne-a servit timp îndelungat de surrogat estetic. Cultul exagerat al originalității

a fost dealtfel în toate timpurile de suspectă calitate, producând în cultură mai degrabă confuzie decât atmosferă prielnică creației.

Dacă, așadar, concepția estetică a neoclasicismului presupune în special cultul formei, urmărind și atenuarea năzuinței spre originalitate, el își găsește complementele sale morale în aprecierea personalității libere și în trăirea profundă a tragicului vieții. Pentru nici un stil arta nu reprezintă o preocupare mai serioasă și o temă mai profundă ca pentru concepția clasică. Pentru concepția aceasta arta alcătuește un refugiu al vieții. Întreg caracterul solemn al artei, particularitate distinctă a valorilor estetice se întemeiază în clasicism, în ultima instanță, pe conștiința tragică a vieții. Aceasta exclude considerarea artei ca pe un obiect de distracție, în schimb face dintr'ânsă cea mai înaltă delectare a spiritului. Concepția clasică profesează un sistem închis de valori. Incercând să asigure autonomia omului, construiește un sistem unitar al vieții și implicit al culturii. Astfel cultul formei din planul estetic devine pe planul culturii o lege a ordinii și o garanție a echilibrului interior. Nimic nu urăște clasicismul mai mult decât disordinea. Aici găsește aplicare și frumosul vers al lui Baudelaire:

*Je hais le mouvement qui déplace les lignes.*

În puține culturi am asistat la atâtea confuzii în anii din urmă, ca în cultura noastră românească. Am asistat neputincioși la invazia unui spirit insuficient instruit, dar am asistat și la confundarea haotică a planurilor, secundată de o anarhică răstălmăcire a faptelor și de o falsă judecare a lucrurilor. Pe scurt, fenomenul se poate numi: hegemonia incompetenței. Se judecă greșit: prea mult prin prisma afectivă, acordându-se rațiunii un rol de subordine. Valorile sânt răstălmăcite; se admiră talentul acolo unde este locul competenței. O întreagă generație e crescută astfel în idealuri greșite, periclitându-se perspectivele spiritului în România. Aceasta reclamă neîntârziat intervenția operei de moderație și de îndrumare. Anarhia trebuie curmată și se cere în acest scop să îmbrățișăm idealurile menite a consolida spiritul uman. Pe ele le găsim în conținutul unui clasicism în care sufletul modern se întregește armonios cu tradițiile străvechi ale culturai europene. Umanitatea, demnitatea și libertatea omului, nobleța sa, stima personalității, rostul culturai și obiectivitatea spi-



ritului, necesitatea și frumusețea formei — iată articulațiile lui constitutive. Raționalismul a păcătuit desigur în trecut cu anumite exagerări. Firește, există domenii pe care rațiunea singură nu le poate integral exploata. Nu găsim însă cu cale și nu găsim demn cu vocația omului de a substitui integral rațiunii, mistica. Aceasta constituie un diletantism deosebit de primejdios ce nu se încadrează nici măcar în spiritul european care tinde spre *luciditate*.

S'a vorbit la noi după războiu și despre *revolta fondului nostru slav*. Fiind susținută cu talent, a produs firește și opere remarcabile. Aceasta însă nu ne îndreptățește încă la abandonarea firului latin care s'a dovedit revelator în formarea culturii noastre. Se recunoaște în același timp un proces intens de diferențiere a spiritului românesc, care să permită afirmarea noastră pe un plan major. Aceasta nu poate însemna decât urbanizarea culturii noastre, consolidarea ei în dimensiuni citadine. Inceputurile culturii noastre s'au încheiat, spre deosebire de ale altor popoare, sub influența romantismului. Romantismul cuprinde în sine totdeauna ceva idilic și dacă destinul culturii noastre ne va purta pe o linie de afirmare statornică, ne vom scutura cu hotărîre și de unele din reminențele idilei. Sau ele vor fi prețuite ca atare și păstrate în colecția strădaniilor din perioada eroică.

## Două poeme

de C. S. Anderco

### DRAGOSTE

Dece te plimbă gândul meu amar  
Peste tăceri, singurătați și dor,  
Când nu mi te-a adus pădurea 'n dar,  
Iar vântul nu ți-a 'mprumutat hoinar  
Din dăruirea lui nici un fior?

Chemau tăcerile în tine și în vis  
Izvoare noi de îmbătare 'n leat,  
Corăbiile-ți spintecau spre-abis  
Mări de 'mbiere, ape 'n cari Narcis  
S'a strecurat de mângăiere beat.

Chemau mereu, cum fragede izvoare-  
Trupul suit prin inimă în gând,  
Dar ți-au rămas petalele de floare  
In lutul greu în care căprioare  
Uitară urma pașilor, plângând.

Eu te-am dorit mereu, te-am alintat  
Și toate clipele au plâns în urma ta.  
Gândul sorbea din inimă mirat  
Când peana vieții mâna-mi a scăpat.  
Iar jocul meu durut în vis, cânta.

O! însă vieța — clipă 'n veșnicii —  
Poate n'a vrut să-mi fie căutarea

Numai izvor de dragoste de vii,  
Ci gândul meu din ape pământii  
Să înflorească ingeresc cu zarea.

## LUMINĂ

Așa a fost, din nu știu ce visare,  
Să izvorască inima 'n poemă;  
De-acolo din zvâcnirea ei spre zare  
In viața nouă, albă și boemă.

Cu miezul copt și înviat cântării,  
Visul s'a strâns în vrajă, să o 'mbie,  
Deaceea unde valurile mării  
S'au frânt în stele, era poezie.

Dar de-au tăcut mici sloveniri de seară  
Și de-a fost evul să închine luptă  
Poate, din dragostea-mi uimită și gregară,  
Tristețea a râvnit să fie ruptă.

Deaceea scutul — scutul meu e cântul! —  
In dimineți l-am îmbiat să-mi fie  
De pavază, cum destinat cuvântul  
A înflorit din mine, pentru glie.

Așa a fost și nu știu, o visare,  
Sau ce destin de inimă și vină  
Mi s'a aprins în ochi strălucitoare  
De-am înțeles că-și spune: sunt lumină!

# Pavel Dan

de Titus Livius Valea

## I.

Despre scriitorul tânăr care a depus uneltele și a plecat dincolo de înălțimile azurului fără a fi șlefuit cu mâna lui cel puțin volumul de povestiri ce voia să-l dăruiească amintirii noastre, despre prietenul bun cu anii 30 și gândurile neîmplinite trebuie să așternem parastasul însemnărilor de atâtea ori de câte ori literatura română își va enumăra prozatorii ei de seamă. Nu numai regretul profund care aureolează postum așteptările legate de un nume nou, ci însăși opera proaspăt prezentată și editată prin stăruințele pline de pietate ale d. Ion Chinezu ne îndreptățește să cerem recunoașterea unanimă a unui condei măiestrit, care, deși frânt de timpuriu, îl credem vrednic de a fi păstrat în panteonul scrisului ardelean, dacă nu în propileele nuvelisticei naționale.

Abia după un an dela tragica lui dispariție dintre cei vii, Dan Pavel a fost reînviat, pe drept cuvânt, de aceleași „Fundații Regale” care cu puțin înainte îi închiseră porțile colaborării. Este poate de întrevăzut aici ceva din destinul comun al literaților porniți din provincie, de care autorul celor peste douăzeci schițe și nuvele din lumea transilvăneană nu a scăpat, cum n'a putut să se ferească în copilăria și adolescența lui de urcușul spinos, sleitor al oricărui vlăstar rural spre cucerirea cetății visului său cultural. Tot ceea ce închisese acest dascăl în filele oferite publicității, ca și carnetul mărturisirilor lui de fiu înzestrat al Câmpiei, în continuă adâncire a vocației, desvăluie unui ochi care citește printre rânduri un trai de lupte tot mai dure, asemenea mugurului ce nu are de eșit ca ceialaltă printre frunzele veștede ale toamnei trecute, ci pe subt o piatră fatal aruncată, origină a unor casne implacabile. Era numai firesc ca finala răsbatere la luminii să nu aducă decât exclamații elegiace. Se pare că și scrierile lui au fost pentru el o bucurie de compensație, o clipă de dominantă

ironie moralizatoare, la adresa așa zisei „clase culte”, — fie o regăsire prin tăifăsuire cu țărani câmpeni și o tănuire cu strămoșii.

I-am strâns întâia oară mâna aspră de direct descendent al satului la cercul studentesc „Câmpia Transilvaniei”, când mi-a predat conducerea secției „Artistico-literare” a acestei reuniuni regionale. M’a surprins imediat faptul că, deși era zi de sărbătoare, venise cu o geantă galbenă, ca o traistă țărănească de târg, doldora de hârtoage în lucru și că pe urmă mi-a dat indicațiile necesare unui „balic” trasând în câteva linii fine însușirile fiecărui coleg la care trebuia să apelez. Intre câmpeni, el apărea cu totul aparte: cap mare — la propriu și la figurat — cam buhos și puțin stilat, cu frunte patrată masivă, avansată îndrăzneț față de ochii mici sfredelitori retrași în orbite ca la firile rezervate, cu întreagă expresia feței chinuite, pe soclul adecvat al unui trup indosat învălit neglijent într’un palton prea învechit. Prietenia lui deschisă din primele zile m’a mișcat așa de mult că am rămas apropiați și în afară de mănunchiul restrâns al cercului nostru ținutal, închegând împreună cu colegul lui de liceu, Grig. Popa și cu unul dintre ai mei, Radu Brateș, cea mai trainică legătură a anilor de universitate. Proteguitor dar fără pretenții de superioritate, cald și sincer în sfaturi la nevoie, mai mult spiritual și original decât livresc și doct în discuții, studentul Dan Pavel aducea zilnic în plimbările noastre un proiect de al său sau o invitație de-a cumpăra o carte de care bugetul său, veșnic în deficit, îl ținea la o distanță respectabilă. Asculta observațiile noastre critice după lectura unei schițe cu o admirabilă supunere și încredere cu un înalt cult pentru anumite modele, printre care Slavici și Knut Hamsun, Cehov, Gorki și în urmă R. Rolland. Imi vin în minte două frumoase schițe din mediul studentesc care după ce mi-le citise de trei ori refăcute le-a destinat apelor Someșului unde de pe podul parcului clujan, mai încese odată caiete întregi și zeci de iluzii. Nu era cu toate acestea un temperament excentric, bătând extremitățile sensibilității artistice care o poseda cu adevarat, ci numai un pătimaș al desăvârșirii, un cuget cu nerv dar stăpân pe sine până la a relua răbdător un efort trudnic ne apreciat, conștient de valoarea proprie, însă cu tot respectul pe care îl infiltrasă o pregătire lentă, serioasă și aleasă.

Mi-a fost dat să asist la procesul de formație al unui talent viguros în chiar zilele primelor încercări reușite și l-am văzut

uneori apăsător de greutatea subiectului ca și de sgomotul cotidian al orașului în mers indiferent, dar de cele mai multe ori răsărea curajos de-asupra problemelor și supărărilor cu surâsul celui care a sorbit avid din cupa îmbătătoare a plâsmuirilor durabile. Pot spune că, înainte de a se familiariza cu clasicii antici, înainte de a ancora în spiritualismul acțiunii catolice, Dan Pavel și-a rostuit calea de urmat și s'a echilibrat triumfător pe făgașul înțelepciunii populare, aspirând la o arheologie a misterului folkloric și la zugrăvirea tragic comică a peisajului rustic. Orice carte de care îi pomeneam în acele vremi avea un preț pentru el în măsura în care conținea stropul colorat al tragicomicului sau „humor și duioșie”, iar citațiilor din filosofi le răspundea cu trimiteri la colecțiile de proverbe dela „Muzeul limbei române”, unde, de voie de nevoie, se angajase la o muncă migăloasă și de unde s'a ales cu o potențare a minuțiozității lui native.

De remarcat că la Cluj s'a lăsat influențat mai mult de erudiția animată a regretatului Bogdan Duică, al cărui elev favorit era și care l-a ajutat chiar materialicește, de limpezimea stilistică a d. Sextil Pușcariu și de îndemnul amical al d. V. Papilian și d. I. Chinezu, a căror incurajare l-a însoțit până în ceasul ultimelor străfulgerări ale minții lui dotate. Dar concepția lui de viață — căci era de părerea că scriitorul trebuie să aibă una, imparțială — se clădise indestructibil, fără a-și da singur seama, în anii leagănului, fluerului și basmelor. Când a încercat să-și clarifice resursele inconștientului, n'a putut să-și aleagă altă teză de licență mai potrivită atitudinii lui, decât una care trebuia să prindă subtilitățile baladelor populare. Și „Ciclul Novăceștilor” sau motivul „Lenore” îl vor preocupa mai târziu ca pe un cercetător încântat de sensul lor ascuns. Epicul puternic al baladelor balcanice și al basmelor orientale îl minunase întratâta că, ori cât de mult realism îi insuflase cruda experiență personală, osândește întreagă civilizația modernă, pentru simplul motiv că a distrus mitul Feților Frumoși și al Cosânzenelor. Mai era în joc, bineînțeles, idealizarea poetică a celui care iubea formele patriarhale ale existenței umane și suferea că nu izbutește să toarne în vers idilic (a scris și versuri) acel colț pur al emoțiilor lui dela țară purtate prin orașe fără a le găsi asemănarea sau înlocuirea.

Dan se comporta uneori ca un veritabil inadapabil, care pentru a nu ajunge un învins al vieții urbane reacționa cu sarcasme sau se răsbuna prin evadări literare anecdotice și chiar fanteziste;

în loc să se revolte contra mizeriei sociale de care avea îndeajuns parte, se resemna în idealismul utopic al lui „Jean Christophe”. Era în fond un îndrăgostit al irealului și unul care trăia ireal dragostea, afară de câteva momente când din aceleași motive, se plângea amar, cu cumplite batjocuri la adresa amorului modern, lipsit de cununa visului și nimbul eternizării. Nenorocoasele lui escapade erotice erau însă întunecate în ecoul lor dureros de alte soiuri de sfâșieri, peste care plutea acelaș blestem al nenorocului. Nu voiu uita niciodată cum dezarmat, la capătul unor sforțări inutile de-a merge în străinătate, cânta obsedant: „Cine n'are noroc n'are, de cum naște până moare”, și cum mi-a lămurit chemarea poruncitoare spre lacul sfârșitului a eroului său din prima nuvelă difuzată de tipar („Ursita” din „Darul vremii”, p. 1): „E o presimțire în somn de care nu sunt nici eu străin; să vezi tu că și eu voiu muri așa în chip stupid”.

Viziunea mioritică a lumii și filosofia norocului nu-l puteau consola pe acest țăran neaș, plin de îndoelile intelectualului de rassă, când își revedea în perspectiva viitorului drumul parcurs dela casa morarului tritean „de pe muchea unui deal mare, atât de mare că la poalele lui se tolăniseră în soare patru sate” (Tritenii de sus) la Turda primelor deșteptări, afirmări și nedreptăți, apoi prin Tulcea îmbolnăvirii din pricina serviciului conștiincios de pedagog, înapoi spre capitala Ardealului a tuturor veseliilor și supărărilor de bursier. „Vedenii din copilărie”, „Drumul spre casă”, „Studentul Livadă”, „Pedagogul”, și „Sborul dela cuib” ne spun atâtea despre zilele bogate în melancolii ale celui ce se smulge din pătura de jos pentru a se întoarce rănit, cu sufletul rătăcit la sânul unei maice ancestrale care nu-l mai poate primi și vindeca. Piesa „Noaptea” ilustrează frământările singuraticice pe întunerice ale unei inimi sensitive prinsă între două focuri, ca mai toți desrădăcinații. În cadrul unei familii numeroase al cărei sfiorăit îl taie „ca un fierăstrău”, studiosul încearcă să se întremeze dintr'un „mic catar” și să-și continue cititul. „Totuși, uneori gândurile îi scapă din frâne și aleargă prin largul întins al vieții, până cad moarte. Printre șirele cărții se ivesc chipuri cunoscute, scene din viața de elev, întâmplări care-l fac să zâmbească multă vreme, până când un zgomot neașteptat îi rupe pânza visului. Atunci strânge cartea, citește mai departe, până ce tatăl îl întreabă, parcă ghicindu-i zădarnicia gândurilor:

— Tu nu te culci?!

— Nu, mai citesc.

Tatăl se svârcolește, neputând dormi și începe cântător, ca la biserică:

— Mânca-o-ar focul de carte, dragu tatii, dacă nu-ți ajunge ziua cât îi de mare, de meia stai și noaptea și prezi fotoghenul. Apoi dă-o în dobă, s'o mănca că nu m'ajung cu grumazul, cu noi. „Vai” — e mama care-i ține parte. Acum însă ea doarme, și bătrânul își urmează nestăvilit cântecul de fiecare seară.

— Am crezut că te învăț ca să am un ajutor dela tine, dragu tatii, da, văd că tot eu trebuie să dau și amu la bătrânețe, de mi-e acru sufletul”... (pg. 262).

Să nu fie aici ceva din acel firav și totuși robust Pavel Dan care sub impresia zdrobitoare a stingerii subite a tatălui său își trece cu succes examenele și încurând dă o a doua licență, pentru a-și menține catedra de limbi clasice, învățând ca autodidacții limba elină, în timp ce e prezent în fiecare din numerile revistei „Blajul”, în luptă aprigă cu neînțelegerea bătrânilor „savanti blăjeni” în locuințele cărora — zicea el — nu găsise un dicționar complet și detaliat. Inchipuiți-vă pe profesorul dârz și șagalnic din bucata „Corigente”, sculându-se de pe masa de operație a unui spital bucureștean pentru a intra în examenul de capacitate, pe care-l trece al doilea, imaginați-vă pe colaboratorul „Paginilor literare” și al „Gândului românesc” înviorând prin glume de gust elevii unor clase unde reușia să se țină numai rezemat în baston, și veți simți atunci ce energie vitală a ros cancerul în doi ani de grele dar și înălțătoare suferințe.

La întâlnirea noastră din Cișmigiul primăverii 1935, Dan apărea înseninat de biruința câștigată asupra boalei — al cărei nume sinistru nu-l știa încă — și de toată pacea unui nou căsătorit, aproape de limanul dorit al liniștei și tovarășiei creatoare. Contempla parcă numai hulumii albi de pe chioșcurile grădinii, uitând de toți cei negri, mulți ca necazurile lui de odinioară. Nimic din amărăciunea plachetei „Intâlnire” nu-l tulbura pe întrovertitul cu așa de rare posibilități de obiectivare și nu-l contraria nici faptul că nu cucerise bisericuțele Bucureștilor, ci îmi propunea să continuăm un vechi plan de comedie care viza „Intelectualii” noștrii, râzând nestăvilit la amintirea unor scene veridice din „Trituri”. „Ceanuri” și alte comune din partea de stepă lărgită spre Arieș a Câmpiei.

— Ținutul de pustă sălbatică cu văi și dealuri pleșuve umbrite





doar de câteva smocuri de salcâmi sau brâie de sălcii, cu verdele proaspăt cosit al „râturilor” și cu „fânațele” străbătute de monotonia dulce a tălângilor sau fumul de jertfă al staniștelor; coliba jocurilor copilăriei își prelungea mireasma până în Cișmigiu de unde Dan a dus-o cu el prin spitale până la Viena, iar pe mine m'a urmărit pe coclaurii Macedoniei până în însoritul golf al Corințului. Târzia noastră revedere m'a pus în fața unui chip mistuit, cu ochii blajini împâinjeniți care făcuse din dorul lui de câmp o relicvă scrisă în pagini unice, ce le ținea la căpătâiul patului său de suferind, alătura de-o biblie ale cărei pasagii erau într'adevăr alinătoare pentru credinciosul practicant din el.

Iși petrecea ultimele răstimpuri luminoase cu doctorii, socoliți cei mai altruști profesioniști, cu preoții tineri al căror aer de sfințenie îl lăuda, dar mai ales cu amicii devotați artei cu care se întreține asupra noutăților literare, fie că erau elevi scumpi lui ca poetul de azi Radu Stanca sau colegi ca Nicu Caranica fie că erau membrii selectului juriu care-i decernase premiul „României Noi”. Subliniind calitățile acelei nuvele-roman „Iobagii” nu fără o comparație cu dramele inspirate de 1784, cu „Nopti carpatine” de I. Drăgescu și „Crăișorul” lui L. Rebreanu, prozatorul în continuă căutare a formei perfecte, mi-a împărtășit intenția de a transforma și adăoga multe din episoadele răscoalei mulțimilor românești în răsfrângerile ei câmpene. M'a rugat atunci încrezător în refacerea sănătății, să-l întovărășesc într'un colind general al Câmpiei, în vederea romanului său: „Ospățul Dracului”, ale cărui scheme, le avea fixate, dar materialul trebuia exploatat din zăcămintele de inedit ale plaiului ce-l miruise drept cel mai autentic exponent și față de care se considera îndatorat. Orice gând de înfăptuire literară se localiza la el, printre acei câmpeni mărginași cu Moșii, telurici, primari, superstițioși, dar molcomi în revărsări sentimentale ca salbele lor de iezere, închiși în patimile lor colcăitoare și în munca tăcută a lanurilor înguste ce nu-i îndestulează niciodată. Nu știu de ce pe acei țărani nesătuți în goana tuturor după avere, Dan îi vedea viețuind într'o perpetuă toamnă cenușie, brăzdată de cărări clisoase cari impotmolesc orice avânt civilizatoriu. Totuși cred că îi erau așa de dragi acele părgănite coline, pe unde a păscut odată oile sau a răscolit fânul în ritmul respirației morii cu gaz metan, încât și adormirea lui și-o închipuia ca o pierdere în vraja culmilor cu troițe, deși nimeni n'a cunoscut mai bine ca el obiceiurile păgâne dela înmormântările de acolo.

## Din lirica neogreacă

de St. Bezdechi

Gândul de a da la lumină o antologie a poeziei neogrecești mă preocupă de multă vreme. Acum am găsit prilejul de a da la lumină câteva modeste roade ale acestei preocupări. Am ales câteva specimene care să dea cititorului român o idee de nivelul până la care s'au putut ridica azi câțiva îndepărtați urmași ai acelor uriași ai versului pe care odinioară i-au inspirat muzele de pe Helicon și din Pieria. Puținele exemple ce se vor găsi în paginile ce urmează nu sunt alese după un plan sistematic, ci se datoresc mai mult gustului și predilecțiunii momentane a traducătorului. Totuși îmi place să cred că ele sunt destul de caracteristice spre a da în rezumat o icoană măcar cât de aproximativă a unora din motivele de inspirație a poezilor neogreci din generația dinainte și de după război. Unul din acești poeți — *Va-laorit* (1824—1879) — acest Victor Hugo în miniatură al modernei Elade, unul din cei mai de seamă promotori — după Solomos, și inspirat de acesta — al limbii populare, aparține în plin sec. al XIX-lea, și e un contemporan și fidel discipol al romantismului. Alegoria sa „Stânca și Valul” ne dă o imagine de arta lui cam retorică, dar plină de măreție și cu un nerv extraordinar.

În al doilea rând după el menționăm pe *G. Marcoras* (1826—1911), insular din Cefalenia, și el un elev al lui Solomos, până la nivelul căruia însă nu izbutește să se ridice. Dar el e un bun cunoscător al limbii populare. Opera lui a răzbit târziu în conștiința publicului, care, dacă l-ar fi cunoscut mai de timpuriu, n'ar fi încuviințat critica aspră adresată sterilității poetice a epocii (1850—1870) de către rafinatul Roidis. Poema lui de căpetenie — epico-lirică — *Jurământul* apăruse pe la 1875.

G. Drosini și K. Palamas, născuți amândoi în 1859, și amândoi cu rădăcini, — prin antenații lor — în eroica cetate Miso-longhi, reprezintă reacțiunea împotriva romantismului exagerat al unui Parashos, Vasiliade și cum îi mai chiamă. Din colecțiile de poezii ale primului cităm: *Pânze de păianjen*, *Stalactile*, *Idile*, *Baltagul de foc*, etc.

Tovarășul său de lupta și idei, *Palamas*, e cel mai mare poet al Greciei moderne. Renumele lui e mondial. S'a încercat în toate genurile, cu un succes inegal. Dar inspirația lui extrem de variată și profundă, strunele așa de felurite ale lirei sale, scrupulozitatea lui de mare cizelator al cuvântului, face din acest rafinat al formei și al fondului un bard de cea mai aleasă calitate. Fanatic adept al limbei populare, el a căutat s'o impue în toate domeniile. În această privință e și el unul dintre cei mai mari elevi ai lui Valaoritis. Acesta spunea, în o scrisoare adresată unui amic: „Cei dinaintea mea (scritorii în limba populară) aveau un vocabular foarte sărac. Citește pe Diacos sau Astrapoianos al meu (două poeme ale poetului) și vei vedea că demotica răspunde admirabil la toate nevoile poeziei. Ce va fi — se întrebă Val. — peste o sută de ani, când, ne mai existând puriștii, toți se vor ocupa de perfecționarea și îmbogățirea ei (a limbei populare)?” În *Palamas*, Valaoritis ar fi recunoscut cu bucurie, pe unul, pe cel mai de seamă, din aceia care, aproape la data prorocită de autorul lui Diacos, avea să îplinească, în o așa de mare și fericite măsură, unul din desideratele așa de scumpe arhegeților poeziei grecești moderne.

Titlurile celor mai de seamă colecții de poezii ale lui *Palamas*, în ordine cronologică, sunt: *Cântecele țării mele*, *Ochiul sufletului meu*, — o carte de răspântie în epoca postvalaoritică, — *Iambi și Anapești*, *Viața neclătită*, *Dodecalogul Țiganului*, *Fluerul Regelui* (încercare de epică neobizantină), *Civilizația și Singurătatea*, *Altarele*, *Sonete*, etc.

*Lambru Porfyras*, (pseudonim al poetului Dim. Sipsomo, născut în 1879) e unul din cei mai de seamă reprezentanți ai poeziei actuale. Opera lui poetică e de mică întindere, dar de cea mai bună calitate. Diversele poezii, publicate în curs de decenii în deosebite gazete sau perodice, au fost strânse într'un volum care a apărut sub titlul „*Umbre*” abia în 1920. (A doua ediție, în 1926). El e poetul discret al sentimentelor subtile și delicate; un fel de Vlahuță al nostru.

Citez la urmă, ca titlu de document, și o poetă, pe *Emilia*

*Dafni*, care știe să vadă lumea, și s'o zugrăvească în culori neutre și contururi fine. Sonetul citat mai jos e dovadă.

A publicat două volume de poezii: *Crisanteme* și *Cupe de aur*.

\* \* \*

Dacă coloanele revistei vor fi ospitaliere, sper să pot în viitor să prelungesc această listă. Și, pentru edificarea aceluia care se vor mira, poate, de această tentativă, țin să adaug că e în deosebi de actuală și necesară cunoașterea sufletului balcanicilor. Acolo sunt rudele noastre, la Sud, nu la Nord, ori la Apus sau Răsărit. Și nu m'aș mira ca mulți din tinerii noștri poeți să se regăsească mai de grabă acolo, decât în poemele isvorâte din Nordul obscur, cețos și . . . adânc ca o genună ce te ametește. Și noi suntem, doar din fericire, fii ai Sudului.

## STÂNCA ȘI VALUL

de A. Valaoritis

BCU Cluj / Central University Library Cluj

„In lături, stâncă, vreau să trec!” îi spune stâncii de pe mal  
Infuriatul val spumos, un turbure și negru val;  
„In lături, căci în pieptul meu, mort și 'nghetat odată,  
Crivățul sumbru s'a încuibat, furtuna 'ntunecată.  
Nu-mi va fi spuma armă, nici un strigăt gol revolta;  
Fluvii de sânge m'au umflat și blestemul sub bolta  
Lumii care s'a săturat spunând: „Deacuma, stâncă,  
Sunat-a ceasu-ți”. Te-o înghiți genunea mea adâncă!  
Când molcom, ca un rob bătut, la poalele-ți veneam  
Și cu sărata apă-a mea picioarele-ți spălam,  
Semeț la mine tu priveai, strigând la 'ntreaga lume  
Să vadă cum tu înjoseai — trufașă! — a mele spume.  
Dar unde eu te sărutam, pe îndelete și 'n ascuns  
Ziua și noaptea îți săpam trupul de dintele-mi pătruns.  
Și rana ce ți-o deschideam, spărtura tot lărgind-o,  
Eu cu nisip o astupam, cu alge-acoperind-o.  
Apleacă-te spre-al mării-adânc, să vezi la rădăcină  
Cum temelia ți-am săpat și te-am făcut ruină.  
In lături stâncă, vreau să trec! A robului de al 'dat'  
Picior grumazii ți-o călca! . . . Azi — leu m'am deșteptat”.

Stânca dormea de îți părea, în ceață îmbrăcată,  
 O moartă fără de simțiri, în giulgiu 'nfășurată.  
 Palida lună lumina, cu razele-i pierdute,  
 Măreța-i frunte de gigant brăzdată de mii cute.  
 În juru-i vise fără șir și blestem se frământă  
 Și, în al vântului vârtej, fantasma se avântă,  
 Precum, când simt miros de hoit și leșuri, răpitoare  
 Fac zarvă în văzduh, vâslind cu-aripi falfăitoare.  
 Mugetul valului și-a lui cumplit' amenințare  
 O auzise mii de ori stânca, urcând în zare  
 Ca un spăimântător ecou, fără să se trezească;  
 Azi se 'nfioară și-mai'mai că stă să se sfârșească.

„O val, ce vrei, de ce încerci să mă înfricoșezi?  
 În loc ca trupul meu măreț să îl înrourezi,  
 În loc de-a'mi amăgi cu-al tău cânt somnul pe pleoape,  
 Și poalele să mi le speli cu reci ca ghiața ape —  
 Cutezi să stai înspumegat, în față-mi amenințător?  
 Oricine ai fi, află — de vrei — că eu nu mor ușor”.

„O stâncă, Răzbunarea'mi spun și m'a adăpat Fierea,  
 Disprețul și al vremii Vac și m'a crescut Durerea.  
 Eram o lacrimă cândva. Ia mă privește azi:  
 Sunt mare 'ntinsă. În genunchi supusă vreau să-mi cazi.  
 Nu-s alge ceea ce tu crezi că port în măruntae:  
 Târăsc osândă și pustiu și suflete o droaie.  
 Iadu-mi cu iasmele-ți te cer, trezește-te odată!  
 Tu... năsălie m'ai făcut cu leșuri încărcată.  
 Spre alte țărături m'aruncași. De-a sufletului trudă  
 Și pătimirile ce-am tras și-a răs o gloată crudă  
 Ce cu-a ei milă izbutea otravă 'n piept să-mi pună.  
 În lături, stâncă, vreau să trec! S'a dus vremea cea bună.  
 Eu sunt genunea, eu, al tău ne 'nduplecat vrăjmaș  
 Și 'n față-ți stau... un uriaș!”

\* \* \*

Amuți stânca. Valu-atunci, în năpustirea-i oarbă,  
 Al ei trup găunos, mâncat, putu 'nsfârșit să-l soarbă.  
 Topindu-se cade 'n abis sfărmată ei grămadă  
 De parc'ar fi fi zăpadă.

Deasupra-i mai mugi puțin întăritata mare  
Și-apoi se 'nchise. 'N acel loc în care cu 'ngâmfare  
Stânca domnea, a mai rămas doar valul cu-al său cânt  
Ce-și joacă apele verzui peste un vast mormânt.

## DOI

de G. Marcorà

Doar noi doi am rămas și cine știe  
Ce-a scris în cartea-i soarta cea păgână,  
Cine întâi spre sumbra 'mpărăție  
Va merge, cine-aici o să rămână.

Dac 'aspră fu dumnezeiasca vrere,  
Bătrâni, făr' de copii viața-a ne trece,  
Unul a celuilalt mână 'n tăcere  
S'o poarte, pân 'o va simți că-i rece.

A nu avea pe lume-altă plăcere,  
După restriștea ce ne bântui, Library Cluj  
E, soro dragă, mare mângăere.

Când n'o mai fi nici asta, de-o voi  
Vreunu 'ntre gene-o lacrimă să frângă,  
Nu pe cel mort, ci pe cel viu să-l plângă.

## DESPĂRȚIRE

de G. Drosini

Când vine iarna și pe cer nori negri se adună,  
Nu plâng grăbita pasărea, ce sboar' altundeva  
In lume-un cuib a-și căuta  
Și dulce vreme bună,

Ci plâng copacul, vai de el, ce locului rămâne  
Luptând cu ploi, zăpezi, cu ger, cu Crivățul turbat,  
Mereu de-acelaș loc legat,  
Și ieri, și azi, și mâne.

Când două suflete-a răsnit ursita cea păgână,  
Nu plâng pe-acel ce 'ntre streini, în lume e pornit,  
Ci plâng pe cel ce fu sortit  
Cuc singur să rămână.

## PROROCIRE

de K. Palamas

Va veni o zi, o neagră zi  
Iară sufletul tău, omenic,  
Capăt drumului său și-o găsi  
In văzduhul de April, în sorita bucurie  
Hăt, departe, în pământul laudat.  
Și-astfel la lumină va ieși,  
Spre a soarelui uimire,  
Ca din propriul tău sânge 'nfiripat  
O slutenie, o minciună, o schimonosire,  
Ceva jalnic... un regat.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Iată, pajura-ți cu două capete, departe  
Va sbura cu vrednicile, sfintele odoare  
Iar mărețele-i aripi or să umbrească  
Alte plaiuri, alte culmi, alte popoare.  
Înspre Miazănoapte și spre Asfințit  
Ea cununa poartă și o ține îndârjit  
— Ghiarele ei sunt de răpitoare! —  
Și stăpână e pe slava și puterea ce a fost a ta.  
Ci slutenia, minciuna — de! regatul  
Cel născut din tine în plin soare —  
Uite, Doamne, l-o târâ 'naintea ta  
O îmbălsămată cucuvea.

El trăi-va cu-ale tale mici scăderi,  
Cu nici una din a'tale măreții de ieri:  
Prooroci în fața cărora s'o închina,  
El bufoni și stârpituri doar va avea —  
Iară înțelepți și critici în această 'mpărăție  
Premiații goalelor cuvinte au să fie;

Eunucii fi-vor ocârmuitori,  
Paznici, cavaleri apărători.

Și fugi-vei iar din hoitul putrezit,  
Suflete răscanonit de vină!  
Trupul n'o să aibă spre a fi 'nvelit  
Nici o palmă de pământ în tină.  
Ne'ngropat o să rămână leșul  
Spre a fi de câni și de jivine ciugulit  
Iară timpul în rotirea-i va păstra, el, pleșul,  
Amintirea unui biet schelet nenorocit.

Până s'o milostivi  
Dumnezeu plin de iubire  
Și va răsări din zori o zi  
Care-ți va aduce izbăvire,  
Suflete răscanonit de vină!  
Și al izbăvirii glas vei auzi,  
A păcatului manta o vei zvârli în tină  
Și din nou călăuzit, ușor,  
Vei sălta ca iarba — pușor —  
Ca trupul femeii, ca o undă...

Neavând o altă treaptă mai profundă  
Ca să te rostogolești mai jos  
Pe a scăpătării scară,  
Vei simți — și cât vei fi de hucuros! —  
Că-ți vor crește iară  
— Spre a sui spre 'naltele culmi sfinte —  
Aripi,  
Aripile tale mari de mai 'nainte.

### CÂNTECUL NEBUNULUI

de K. P a l a m a s

Nu sunt om rău, o oameni buni. Mă ascultați, veniți,  
Vreau să mă spovedesc.  
Ursita m'a călcat. Vă rog, cu pietre nu mă mai loviți.  
N'am vină. Pățimesc.



La o răscruce poposit ședeam pe-o piatră, așa,  
Să hodinesc. Incet,  
Spre-Ăpus o mână de opal viorele semăna  
Pe muntele Himet.

Flăcăi ca trestia mereu — era o sărbătoare —  
'Nainte-mi, în colind,  
Și-a mea vioară arăta, căzută la picioare,  
Ca sufletul bolind.

Eram limbuta haimana, omul ciudat din fire,  
Cu nimenea la fel;  
Unii mă luau drept cerșetor, alții, un scos din fire,  
Iar voi, drept un mișel.

Fără de grije, cunoscuți, cu aere streine,  
Cu toți grăbiți treceau,  
Frumoasele, când mă zăreau, gol surâdeau spre mine  
Și mă disprețuiau.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Și dac' atrasă de-amintiri, de scripca fermecată,  
Vreuna 'ncerca  
Să-mi stea aproape, focul din privirea-mi turburată,  
Sălbatic, o gonea.

Ceva în cuget ascundeam și 'n ochii mei ce 'ndată  
Indepărtau haini  
Și sufletul cel mai deschis, și fata 'mbujorată,  
Pe-ai mei și pe străini.

În treacăt, par'că 'ngenunchind în rugă îngerească,  
Aproape-mi s'a oprit,  
Venea de par'că vrea s'o 'nvăț și ea să pătimească.  
Veni... un Răsărit!

Era sfioasă, veselă, 'ncrezută, frumusețe  
De înflorit cireș,  
Podoaba rodniciei livezi, a Maiului mândrețe  
'Nainte de cules.

Jucându-se cu peplul ei, îi da o sărutare  
Ștrengarul serii vânt;  
Privirea ei e tineresc alint și glasul-i pare  
Un ritm suav de cânt.

Au cine te va despărți, luceafăr blând de seară,  
De-amurgul vinețiu?...  
Dece-a plecat, cum a venit?... Era apusul 'n pară,  
Himetul, vioriu.

Au mi-a trimis-o Dumnezeu? Ce mână mi-a răpit-o?  
N'am vină. Pățimesc.  
Gura de sete îmi ardea. Buza mi-a umezit-o  
Isvor dumnezeesc.

Pe urma micilor ei pași, noi luminițe 'n glic,  
De zor tot alergând,  
Fug ca nebun, trupul de spini mi-l sgâriu — carne vie —  
Pământu'nsângerând.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Smintit nu-s. Au sunt sus pe munți, în târg ori pe hotare?  
Oh, unde mă gălesc?  
Ci ascultați-mă. Iatac, deschide-a ta intrare,  
Grădină, te doresc.

Pe-acolo o văzui intrând. Da, fără îndoială.  
Dar e zăvorul tras.  
Intreaga noapte-am dat târcol — dar dorul mă înșeală —  
Și până 'n zori am mas.

Zăvozii m'au mușcat. Drept hoț mă luară, — ce tortură! —  
Vecinii săritori.  
Și paznicii s'au deșteptat și servii mă bătură,  
Vai, ce nesimțitori!

Nu sunt nici hoț, nici ucigaș. O oameni buni, veniți  
Incet, să vă vorbesc.  
O soartă crudă m'a călcat. Oh, nu mă mai loviți,  
Orfan sunt! Pățimesc.

Stricat-am gardul și-am intrat în curte. Orătănii  
Din somn am speriat.  
I-am sărutat florile 'n strat... și-ai ei pași... cu mătâanii.  
Jude, asta-i păcat?

Venii să văd doar umbra ei pe geam, mai înainte  
Ca lampa s'o fi stins,  
Umbra căpșorului ei scump s'o văd mai înainte  
Ca somnul s'o fi prins.

De-acum mă lapidați. Călău, plinește-ți, hai, menirea,  
Sunt bun de canonit.  
Lumina mea-i fără sfințit. Am cunoscut iubirea;  
O viață, te-am trăit!

### DUH AL ELADEI

de K. Palamas

De la Tenar și pân' la Dunărea grăbită,  
De la Himara până 'n mândra Halcedonă,  
Tu treci, când ca a mărilor Gorgonă,  
Când ca o marmură în Paros meșterită.

Când de pe Helicon ții ramuri înverzite,  
Când te repezi cu al barbarului baltag  
Și 'n câmpul din mijlocul marelui tău steag,  
Văd pe-o icoană două poze zugrăvite:

De-oparte-Acropolea, ce ca topaz străluce,  
Și corul dalb al Caneforelor fecioare  
Ce-al zeei peplu înflorit cu pompă duce;

De alaltă, luce Bosforul — safire 'n soare —;  
Prin Poarta de-Aur se perindă cu urale  
Triumfu'nvingătorilor avtocratori, spre vale.

### LACRIMAE RERUM

de Lambrou Porfira

De melancolica ta frumusețe,  
Sărmano-i bântuită a noastră casă;  
Pe-oglină, pe pereți și pe icoane  
Ceva din frumusețea ta se lasă.

## Din lirica neogreacă

Ceva ca o mireasmă se 'mprăştie  
Şi prin întreaga casă se revarsă;  
In mersu-i stins de toate se atinge  
Ca o fantasmă tulbure şi ştearsă.

Afară burniţa monoton cade  
Pe-olane. Deodată împreună  
De mâna-i lucruşoarele sfinţite  
Incep un plâns... jelanie nebună.

Din colţ bunul tovarăş al Uitării,  
Ornicul drag, cu limba lui bătrână,  
Al vremii cântăreţ, plângând şi dânsul  
Agale tristu-i bocet îşi îngână.

### BUNUL SEMĂNĂTOR

de Emilia Dafni

Preotul satului cu rasa lui tocită,  
Cu barba albă, faţa lui senină,  
Merge în ţarina-i orânduită  
Şi seamănă în jur cu mâna plină.

Cu gest domol, de par'că mamei glie  
I-ar da solemn o binecuvântare,  
El, credincios, slujit grâu împrăştie  
In reavănele părinteşti ogoare.

„Al Domnului pământul...” rar murmură  
Un psalm, ca aleluia, buzele-i rotunde,  
E toamna. Frunze galbene se 'ncură

Şi cad prin şanţuri. Dar bătrânu-ascunde  
In piept lumini de-April când grâu împarte  
Pe-ogor, ca un levit din Sfânta Carte.

*Trad. de St. Bezdechi.*

# Ornamentica Hieratică

de Alexandru Tohăneanu

Privită în timp și în spațiu, arta — vorbind de cea plastică — evoluiază între cele două extreme: de a fi regină a unei siderale independente și de a fi cea mai umilă servitoare a unor alte scopuri și creații de o mai mică sau mai mare carență spirituală. Intr'o extremă ar fi arta pură (dacă există așa ceva) iar în extrema opusă ornamentica.

Din momentul în care arta începe să-și piardă independența, scopul în sine, ea devine decorativă.

„Arta decorativă” este pusă în slujba a ceva; de cele mai multe ori, ea, slujește utilul. Această artă evoluiază între concret și abstract, dela creații pline de prospețime și spontaneitate, dela formele capricioase, prinse din viață, până la formele cele mai rigide; dela cel mai surprinzător realism la cel implacabil geometrism.

Sub denumirea de artă decorativă înțelegem toate creațiile artistice plastice care au drept scop înfrumusețarea lucrurilor cu care omul vine în contact. Aici va fi cuprinsă arhitectura (în ceceace, ea, este artă), decorul teatral, arta aplicată asupra obiectelor: vase, mobile, ștofe, etc. Tot aici vor fi cuprinse parcurile și grădinile artistice.

Atât de largă este noțiunea de artă decorativă, încât uneori îți vine să crezi că nu ar putea exista și o artă nedecorativă, decât în sufletul artistului în momentul creației. Cea mai desinteresată operă de artă — cea mai pură creație — va avea să joace într'o măsură oarecare rolul decorativului.

Se poate vorbi de o artă individuală (mai bine zis: artă expresie a unei individualități) și o artă socială (o artă creată lent, într'o societate oarecare și îmbrățișată ca un patrimoniu al acelei societăți).

Se poate vorbi deasemenea de o artă realistă și de o artă care se îndepărtează așa de mult de realitate încât atinge cel mai

pur geometrism. Folosesc în acest loc termenul de artă „realistă” în sens formal: adică o artă care-și ia elementele sale componente din natură, indiferent în ce raporturi vor fi puse, indiferent de sensul psihologic ce-l vor căpăta.

„Ornamentica”, ramură a artei decorative, ca vechime — însă — pioneră a artei plastice, este prin excelență o artă socială; creiată în societate, pentru societate. O artă care din punct de vedere al formei tinde spre geometric.

Au fost popoare care au putut crea o ornamentică iar altele nu.

Ornamentica, precum arta în general, denotă — din partea poporului care a creiat-o — anumite trăsături temperamentale și de caracter, care favorizează apariția unei anumite culturi și anumitor manifestații artistice.

Dacă ornamentica unor popoare, în anumite epoci, s'a inspirat atât de mult din realitate încât fără să vrea s'a apropiat de aceasta nu va lipsi nici de aici stilizarea și o anumită dispoziție geometrică în care să se încadreze elementele decorative.

Spunând aceste lucruri mă refer, în special, la epocile de glorie ale ornamenticeii. Acestea au fost două: 1. epoca ornamenticeii geometrice — propriu zise — care și-a atins culmile în vechiul Egipt și 2. epoca de splendoare a ornamenticeii realiste din timpul vechilor civilizații din răsăritul Mediteranei.

Nu vom discuta despre arta izolatei civilizații quaternare, ale cărei vestigi s'au conservat în peșterile dela Altamira, Périgord, Lorthet, etc., unde s'au găsit opere de artă de un realism nimeritor. Acea civilizație, petrecută în mare îndepărtare preistorică, rămâne învăluită în mister; o civilizație care a dispărut fără să se lege cu preistoricele începuturi ale civilizației noastre.

Arta, care se prelungește până în timpurile noastre, a debutat printr'o ornamentică geometrică. Această ornamentică ne dă măsură simțului estetic de care a fost capabil artistul din epoca bronzului.

Obiectele, vasele, armele, rămase din epoca bronzului ne înfățișează o ornamentică geometrică-lineară. Precizia și migala cu care sunt gravate aceste obiecte ne arată pe deoparte tehnica avansată la care au ajuns artiști acelor timpuri iar pedealtă parte simțul de echilibru, simțul de ordine, înăscut în sufletul omenesc. Evident că această ornamentică a fost creiația multor generații cari s'au succedat transmitându-și cu evlavie o artă care poate va

fi avut semnificații cu mult mai adânci decât simplul rol al înfrumusețării.

Ornamentica geometrică, prin însuși echilibrul ei, ne apare ca expresie a unei civilizații statice, de lungă durată. Această ornamentică, aplicată atât pe obiectele de bronz cât și, mai înainte, în ceramica preistorică, s'a propagat pe o întindere foarte mare. Ca să ne dăm seama de raza ei de manifestare, să ne gândim că s'au descoperit obiecte, purtând amprentele unei creații artistice foarte înrudite, începând din Egipt, trecând peste pământul României de azi și mergând mai departe până în peninsula scandinavică.

Dar se vede că împrejurările cele mai favorabile, pentru dezvoltarea și perfecționarea acestei arte, le-a oferit Egiptul, fiindcă aici a ajuns ornamentica la cea mai înaltă expresie de perfecție tehnică și de echilibru artistic. În Egiptul strălucitoarelor imperii, trecând ca un corelat al arhitecturii, a primit un nou avânt și noi expresii. De unde la începuturile ei, ornamentica geometrică era pur lineară, în epoca marilor temple, ea începe să folosească suprafețele; apare alternanța între ornamentul linear și cel de suprafață.

Ornamentica începe să împrumute elemente florale. Floarea de lotus este stilizată și interpretată decorativ într'un număr infinit de forme. Pătrunde deasemenea și elementul animal. Cărbuși și pasări sunt stilizate cu o măiestrie neîntrecută. Scrierea care și ea este formată — în mare parte — din plante, animale și lucruri, joacă un important rol ornamental. Chiar figura umană se supune regulilor ornamentice: canonul, consemnele stilistice și de mișcare sunt păstrate cu sfințenie. Poate că aici a fost singura scădere a artei egiptene: ornamentizarea figurei umane. Astfel se explică anchilozarea picturii și sculpturii umane în forme rigide: ornamentica nu permitea îndepărtarea de geometric și ritm. Grupurile umane, pe lângă formele ce li-se impuneau, trebuiau să se miște într'un anumit ritm. Egiptul culturii mistice, unde chiar știința — uneori uimitor de pozitivă — nu putea fi câștigată decât prin inițiere, într'un cadru mistic, ca un înalt privilegiu spiritual, acest Egipt a dat artei norme fixe, nepermițând creațiile cu caracter individual.

Dacă din punctul de vedere al artei, care a avut să reprezinte figura umană, rigiditatea formalistă a fost o piedică, mai cu seamă întru ce privește exprimarea trăirilor interioare, nu tot așa

stau lucrurile cu ornamentica. Aceasta din urmă a câștigat. Căutarea cu sfințenie a unui echilibru geometric, a ferit această artă de ecrescențe dăunătoare, de înfloritură inestetice. Formele de înalt rafinament pe care le-a atins această ornamentică s'au datorit tocmai acestui permanent și neîndurător control. Geometralizarea elementelor împrumutate din natură — atunci când ele au fost împrumutate — a extras din ele tot ce era mai expresiv și mai elegant.

Ornamentica s'a cristalizat în cele mai înalte forme de expresie artistică, atunci, când pornind dela natură a știut să se îndepărteze de ea, reținând ceiace spiritul pătrunzător al artiștilor dintr'o succesiune de multe generații a putut să definească și să desprindă ca chintesență de echilibru și eleganță.

Ornamentica egipteană, în evoluția ei, a cucerit și volumul; astfel coloanele, care la început erau simpli stâlpi de susținere a unor masive greutăți, încep să ia formele impuse de ornamentica ce încetul cu încetul se etalează în relief. În felul acesta iau naștere primele stiluri arhitectonice.

Stilurile arhitectonice aveau să atingă, mai târziu — în Elada — culmi de glorie prin apariția minunatelor ordine, de un echilibru artistic neîntrecut, cum au fost cele cunoscute sub numele de: Doric, Ionic și Corintic.

Mulți vor fi fost factorii care vor fi contribuit la perfecționarea, la cizelarea lentă, a ornamentice geometrice; elemente hotărâtoare vor fi fost împrejurările de natură politică, siguranța și liniștea, deasemenea bogăția va fi avut contribuția ei importantă; elementele fundamentale însă au fost de natură spirituală; mentalitatea acelor timpuri, concepția despre lume și viață, au avut rolul determinant.

Ornamentica geometrică, egipteană, este o față a unei culturi în care se împletește știința avansată cu cea mai severă dicatură religioasă. Executarea unei opere de artă, în acele vremuri, va fi însemnat îndeplinirea unui înalt ritual, respectând severele consemne religioase.

Prin funcția ei socială, ornamentica egipteană, s'a definit ca o artă hieratică. Această artă fiind unul dintre elementele care au concurat la creierea unui mediu sugestiv, pe care-l cerea credința, trebuia prin însuși echilibrul ei, prin eliberarea de tot ceiace ar fi amintit accidentalul, trecătorul, să dea impresia permanenței: impresia de veșnicie.



# Oraşul de ceaţă

de A. Tătaru

Un tren a poposit în noapte, obosit de drum şi de depărtările spaţiului. A debordat din el toată suflarea şi uşurat s'a retras între vagoane, întunerec şi funingine. Lumea a trecut în oraş aducând cu ea mirosul câmpurilor şi nostalgia spaţiului larg. Eram printre ei, un rătăcit şi trist, cu sufletul gol. Cu mintea plină de gânduri am ancorat toate speranţele mele în acest oraş. Lumea se depărta de gară în galopul unei trăsuri şi'n viteza unei maşini, eu — încet, greoiu — târam după mine o întreagă lume de la ţară; nătângă şi curioasă, plină de suflet, dar răsbunătoare. Toată gama sufletului acelor ce lucrează pământul am adus-o cu mine.

Pe stradă ardeau lumini şi eu eram obişnuit să umblu noaptea prin întunerec. Umbra corpului meu, creată de luminile electrice se juca cu mine ca un câine credincios cu stăpânul. Imi făcea fel şi fel de scene curioase; aci credincioasă şi supusă se aşternea la picioarele mele, întinzându-se lung de tot, vrând parcă să prindă pe trecătorul din 'nainte a mea, sau se târa sub mine, ca imediat să mă urmărească fantastic din depărtarea ei, ca pe urmă să apară pe perete, mai înaltă şi cu o ținută ironică. Interesant! niciodată nu m'am jucat cu noaptea ca atunci.

Pe la noi, pe vremea aceasta latră câinii, satul este adormit. Aici la oraş totul e schimbat. Noaptea este mai luminoasă dar mai goală. Merg... dar unde trebuie să merg? Oraşul acesta e mare cât lumea. Peste el noaptea a aşezat falduri negre, părând o oază de lumină în desertul fără contur a întunerecului.

Noaptea şi toamna m'au îmbrăţişat şi trebuie să mă supun lor sclavi cu toţii, necunoscutului oraş.

Deodată, în faţa mea se opresc trei soldaţi şi un civil.

— Legitimaţia!

— ?

— Ce eşti surd sau nu ştii ce este legitimaţie?

— Nu ştiu, eu merg la mătuşa mea.

La poliţie cu el, ordonă civilul. Un soldat m'a luat sub ocrotirea armei lui şi ne-am oprit la poliţie. Intr'o cameră mare, erau strânşi o droaie de genii ai vagabondajului. Când i-am văzut mi s'a făcut inima mică de tot, am îngălbenit şi m'am oprit în uşă. Un poliţai cât un smeu, m'a îmbrâncit înăuntru, zicându-mi;

— Cară-te înăuntru potaie!

Am căzut cu faţa pe ciment şi sângele a început să ţâşnească din nas. Am plâns — un plânset amestecat cu sânge — iar lumea s'a adunat în jurul meu. Unii aveau glasul bun şi mă compătimeau alţii mă priveau dispreţuitor zicând la adresa mea „e la începutul carierei”. Acest lucru nu l-am înţeles decât mult mai târziu. Da! atunci mi-am început cariera... dar o carieră din cele mai curioase. Noapte m'am împrietenit cu un copil de vârsta mea. Era cerşitor.

— Frumos e oraşul? l-am întrebat eu.

— Frumos şi este așa de multă lume. Câte odată câştigam bine, dar oamenii sunt foarte răi. Pe faţa lui palidă, poate că așa este și a mea, (cutele dureri discret au început să-și găsească viață. Trăia în el o lume pe care n'o cunoaştem și doream s'o cunosc. Am creionat în mintea mea multe fantezii până ce am obosit și ne-am culcat, într'un colț. Noaptea a trecut peste noi cu zimțuri de frig.

\* \* \*

Stam în pat, cu privirea înfiptă în tavanul alb cochetând cu dizordonatele mele gânduri. Sunt bolnav. De ce boală? Nici eu nu ştiu. Din când în când nişte friguri păcătoase mă vizitează, se joacă cu mine ca un băiat cu pietricelele lui, pe urmă fug în neantul lor cu zâmbet de linişte.

În cameră totul este alb. Un alb liniştit trist, dar care mă cuprinde ca un somn cu morfină. De ce este nevoie de acest alb, gol în fond, fără nici o semnificaţie decât aceia de infinit? Poate, pentru că aici suntem mai aproape de infinit decât de viaţă. Totul e redus la o linie orizontală. Bolnavul care are pretenţii de a sta vertical este o insultă pentru ceilalţi. Numai medicii şi surorile sunt verticali. Dar şi ei au halate albe.

Gândurile mi-au poposit în noaptea aceia de poliţie când

mi-am julit nasul și m'am împretenit cu Valer. Prin el am cunoscut și pe sora lui Liana. Am crescut împreună pe maidanul orașului și împreună ne-am luptat cu lumea. Dar gândurile mi s'au frânt de sgomotul ușei. Sora a intrat, sfioasă și blândă și încercând un zâmbet de profesie m'a întrebat:

— Te simți bine?

— De ce? Și întrebarea mea a rămas înfiptă în mintea ei ca o fracție cu mai multe necunoscute. Și-a dat seama că morfina încă lucra și n'a lăsat loc durerilor. S'a retras tăcută. Cu cât mă eliberam de sub liniștea narcoticului cu atât gândurile mă torturau și veneau busna să mă anunțe de existența lor. Voiu încerca o organizare a lor, căutând să-mi amintesc ce s'a întâmplat.

\* \* \*

De când viața pentru mine a devenit un semn de întrebare și conștiința existenței mele s'a cuibărit adânc în suflet, de atunci am învățat și am iubit. Am învățat mult și Liana era pentru mine singura ființă a cărei prezență era un imbold și o fericire. Deși eram de-o vârstă ea m'a întrecea în toate. Din noaptea dela poliție am fost prieteni iar mai târziu când necunoscutele dragostei ni se furișară în suflet, viața noastră s'a schimbat.

Imi amintesc de o zi de toamnă frumoasă când am vizitat parcul. Frunzele liberate de viață se așterneau ca un covor ruginiu la picioarele noastre. Mergeam în neștire spre un apus roșiatic. cu ea alături și cu gândurile mele. Fel și fel de întrebări se încucisau în mintea mea. O simțeam trăind numai pentru gândurile mele și cu toate acestea între noi era un punct vulnerabil.

Am cuprins-o în brațe ca altă dată. Am simțit căldura trupului ei și i-am șoptit.

Liana... te iubesc! A tăcut o tăcere lungă ca o linie ferată pe o câmpie frumoasă, gândurile le-a lăsat așternute pământului ca frunzele toamnei și furtuna unui vânt sosit din cine știe ce colț al minții, a răvășit totul.

— Tu știi cum trăesc eu, cum îmi câștig existența.

— Dar aceasta nu mă interesează!

— Nu te interesează acum, dar mai târziu?

Întrebarea a stat în anticamera minții mele, când a intrat, pendula sorții bătea orele doisprezece.

— Caută-ți un serviciu, îi spun eu.

— Eu?

— Tu! da tu. Ce! tu nu ești ca alte fete?

— Nu mă cunoști îndeajuns, deși am copilărit împreună. Tu știi cât m'am sbătut să-mi creiez o soartă demnă de a ta.

Cât am lucrat în această direcție... dar fratele meu — acel copil pe care l-ai întâlnit în noaptea aceea de început de viață pentru tine, el este geniul rău al meu. Primul pas mi-a fost mai greu ca să-l salvez... azi mă cunoaște toată poliția.

Lângă mine i-au rămas numai gândurile, ea disprețuitoare s'a sculat și a plecat. Știam că o doare plecarea aceasta dar nu aveam putere s'o opresc. Am rămas cu privirea fixată în pământ și în suflet mi-au poposit toate năvile oceanelor pline de întrebări.

Când mi-am revenit, am văzut că eram singur cu toamna ce scăpăta ultimele licăriri de viață în anemicul asfințit, iar întunecul da târcoale parcului. Atunci am observat că toamna și-a răs de mine.

Am revenit de mult în oraș. Noaptea era dură, colțuroasă. Un val de ceață a început să asedieze becurile electrice a căror lumină părea extompată. Mă căutam în umbra ce altădată îmi era cel mai bun prieten. Și ea m'a părăsit.

Curioasă este vieața aceasta de ceață... se strectoară ca o lipitoare pe corp, în vieață de noapte a orașului. Ne cuprinde și în hăul de necuprins ne târește pe toți. Orașul pare o oază a morții într'un pustiu. Nu mai există case și parcă nici vieață. Ceva lin, alburii ce curge prin artere de vieață nevăzute, trăiește mai presus de noi. Casele au o existență efemeră dncolo de glodul ceții și acolo... undeva... acolo prin ceață este și Liana. Frumoasă, dar fără voință se lasă în voia sorții ca ceața în voia curențului de aier. Asediază și ea întunecimi de vieață numai pentru a scăpa pe fratele ei de compromis. Inșă se compromite pe ea.

Dar, să las aceste lucruri la dracu și să-mi văd de treabă. Totuși, aventura acestor gânduri o trăiesc real și fără preciziuni, ca aceste case în marea de ceață.

Am căutat-o în noaptea această de ceață, dar n'am găsit decât umbra mea poposind lângă mine într'un colț tăcut al unei crâșme.

Oameni din toate colțurile pământului au ancorat nava lor în crâșma aceasta, purtându-și nostalgia în jurul sticlelor cu vin și mângâind femei ce și-au ascuns vieața după fardul puternic. În colț o muzică de țigani încearcă arpegii discordante. O vieață de păclă amestecată cu fum și miros de greață ne ocrotește pe toți.

Un băiat tânăr cu fața palidă și împletecînd picioare ce parcă le târește forțat în urmă, a intrat și a privind lung. Privirea îi era tăcută, echilibrul nestabil iar corpul scuturat din când în când de sughițuri alcoolice. S'a apropiat de chelner și a strigat:

— N'ai văzut-o?

— Pe cine?

— Pe ea!

Am rămas cu privirea la acest tânăr. Gîndurile le-am adunat și mi-am zis. Încă unul care caută. Mi-e prieten dar el nu știe.

Am plătit și m'am eliberat de această închisoare a surogate-lor unde naufragiații plăcerilor mor trăind.

Grotesc, dar trist stenografiază cu pașii dezechilibrului de alcoolici, trecătorii târzii ai nopții. Ceața îi ocrotește și noaptea îi fură.

Cum mergeam așa prin ceață, pe străzile pustii ale nopții, cineva mă urmărea. Acelaș sunet, acelaș tact în trotuar. Aci era lângă mine, aci alături pe celalalt trotuar. Aci în vis de gînduri. Deodată sunau pașii lui mai sinistru. Era vis-a-vis. Am trecut la el. S'a mutat și el de cealaltă parte. Noaptea și ceața își bat joc de mine. Era sunetul propriilor mei pași, ce se lovea de ziduri de ceață și mă tortura.

Am cules gînduri de neghină și am mers spre celalalt trotuar. O mașină, desprinsă din ceață era să mă calce. A frânat brusc. O droaie de injurături mi-s'au lipit de față ca săgețile de frig când e ger. Un cap de față s'a desprins din întunerecul mașinei, s'a lipit de geam și...

— Liana!

Cînd am terminat de gîndit numele ei, mașina era departe. Alta a venit și m'a lovit în plin. Mi-amintesc de farurile ei triste și adânci ca doi ochi de somnambul. M'au privit ca un prieten și ca un prieten m'au lovit.

\* \* \*

Acum, poposesc lângă mine cu gîndurile în revoltă. Hain — ca o femeie ce se desprinde din noapte, mă port cu ele. Cu mult tact, dar și cu multă renunțare trebuie să adun azi pe toți străinii din mine. Dacă trăiesc orizontal, eu și numai eu am dreptul să-i chem la sfat.

Vreau să le ofer pe tavă — așa cum a făcut Salomeia cu capul

lui Ioan — așa vreau eu să mă ofer acestor gânduri. Nud de tot ce am fost, de toată haina aceasta tristă și discordantă a trupului, vreau ca în aventura aceasta de revoltă și de încheiere să mă las destinului ca prima frunză furată de toamnă din rodul bogat al verii. Voiu onduia în sborul tristei mele renunțări și voiu fi sfârtecat ca un cadavru în jurul căruia corbii și-au ancorat foamea. Vreau să fie în această renunțare și acest divorț între mine și gândurile mele cea mai reală regăsire a fiecărui gând. M'am crezut singur o unitate de o valoare totală și azi am descoperit în mine dușmani ce se luptau între ei. Le-am deschis poarta să iasă, să dispară dincolo de mine, să mă lase în pace.

Ce mă fac eu fără tine? Acolo în vâscoasa-ți viață de materie, acolo trăim noi. Și numai așa te putem frământa și numai așa ne putem realiza.

Dar, încet și trist și iar încet și tot mai trist mă păraseau acești dușmani ce se purtau la început cu aroganța unor prieteni. Azi, le dau libertate să se joace cu universul, eu rămânând un vapor din care au murit toți pasagerii, oprit în necunoscut.

Mă oprii la poarta sufletului și el era pustiu ca o sahară dorogită. Gândurile erau o fata margană undeva la orizont.

Parcă am rămas singur. Mă plimb ușor ca un funigel de toamnă. Parcă numai am amintiri... dar nici numai simt nimic. Din revolta trecutului a rămas un pământ gol și a înghețat în el orice vietate. Mi-e cald și frig în acelaș timp și parcă n'am tristeți nici veselii. M'am prăjit în sahara gândurilor și acum trăiesc la polul nord. Alb și întinsul mă cuprinde lent în această viață fără contururi... totul e puf... și încet... cobor în...

Un pescăruș stenografiază primul contur de viață și în suflet mi se reîntoarce primul durere.

Se furișează, încet, discret cu ochi vicleni, parcă prin noapte s'ar plimba un hoț. In cenușa nopții gândul mi se împleteci ca o pasere rănită.

Era Liana ce da târcoale vieții mele... dar... și din nou dar... Liana s'a estompat în ceață.

Medicul a intrat liniștit, a întrebat din ochi pe Sora.

— Are febră!

Liniștea albă a cuprins din nou odaia.

# Rolul geochimic al vieții pe pământ

de Eugen A. Pora.

*Noțiuni fundamentale:* Litosferă = scoarța uscată a globului terestru; Hidrosferă = toate apele dulci și sărate dela suprafața pământului; Atmosferă = pătura gazoasă cu înconjoară planeta noastră; Biosferă = totalitatea organismelor dela suprafața pământului și din adâncul mărilor, cu alte cuvinte toată vieța.

I. O problemă care a fost puțin cercetată de geologi și oceanografi este aspectul chimic și rolul materiei vii în evoluția globului terestru. Și nu e de mirare că cercetătorii de până astăzi s'au ocupat mai mult cu fenomene statice: clasificări, analize, răspândirea organismelor, etc. și că speculațiunile filosofice — care nu se pot clădi decât pe fapte concrete, — nu au prea îndrăznit să-și facă apariția decât în vremea din urmă, când o mare parte din munca de catalogare a fost isprăvită.

De altă parte specializările extreme la care am ajuns astăzi, ne lipsesc de cele mai multe ori de generalizări și de înțelegerea integrantă a fenomenelor. Este un păcat scuzabil al secolului actual cu atât de rapid progres științific, de care nu ne putem prea mult acuza. Totuși<sup>1)</sup>, progresul general al cunoștințelor omenești nu se poate face fără astfel de generalizări, fără o filosofie științifică, care să lege faptele izolate, să unească descoperirile răslețe într'o *teorie de ansamblu*, căci fenomenele se petrec în dependență strictă unele de altele și după o anumită ordine inalterabilă. Numai o sinteză de natura aceasta poate diriguia cercetările viitoare pe un bun făgaș<sup>2)</sup>.

Pentru a ajunge însă la astfel de sinteze e nevoie de școli importante și de munci de viață întregi, cu multiple rezultate. Ma-

1) *Carrel Alexis: L'homme cet inconnu*, 1 vol. Plon, Paris, 1937.

2) *Rev. gén. Sc.* 38, 366, 1927.

terialmente timpul nu ne ajunge astăzi pentru așa ceva. Creierea unei școli de enciclopediști este o utopie. Învățații vechi erau filosofi în sens enciclopedist, astăzi direcționiștii aproape lipsesc. Din această cauză tratarea marilor probleme ce se referă la viața de ansamblu a pământului sunt foarte rare, căci cer un enorm bagaj de cunoștințe. Dela teoria gravitațiunii, cea a conservării energiei și materiei, cea a transformismului, toate din secolele trecute, știința veacului nostru nu s'a îmbogățit cu vreuna nouă.

Acum câțiva ani însă s'a început schițarea, de către Vernadsky<sup>3)</sup>, a unei noi probleme de acest ordin și *anume cea a legăturii de existență între viață și materia brută și a dependenței reciproce ce acești doi factori o au între ei, cât și rolul lor în evoluția chimică a globului terestru.*

E adevărat că nu ne putem închipui materie vie fără materie brută, dar nu-i mai puțin adevărat că transformările materiei brute dela suprafața pământului nu s'ar fi putu face așa cum sunt ele astăzi (și cum nu se arată a fi pe nici o altă planetă), fără prezența și proprietățile materiei vii.

Progresele fizico-chimiei biologice dovedesc cu destulă prisință că legile Fizicei și Chimiei sunt și cele care guvernează fenomenele vieții. Și dacă unele funcțiuni ale acesteia au rămas încă neexplicate se datorește, nu faptului că sunt supuse unor forțe „vitale” proprii, ci neputinței noastre de a cunoaște încă intimitatea fenomenului. Cu alte cuvinte nu există decât o Fizică și o Chimie în tot universul<sup>4)</sup>.

Cu toate acestea materia vie se folosește de unele combinațiuni care nu există în lumea anorganică, combinațiuni pe care și-le creiază singură și pe seama cărora se manifestă<sup>5)</sup>. Modul de formare al acestora nu îl cunoaștem, dar rezultatele de funcționare le vedem și le putem controla. Materia vie poate schimba echilibrul atomic al moleculelor și se poate folosi de însușirile noi ale electronilor astfel orânduți. Probabil din cauza izotopilor sau a izobarilor, materia vie se pare că e cârmuită de alte legi decât cele exterioare. Datorită însușirilor astfel realizate și energiei solare utilizate, materia vie poate „produce la temperatura și

<sup>3)</sup> Vernadsky: La Géochimie, 1 vol. Alcan, Paris, 1924.

<sup>4)</sup> Le Dantec, Felix: La „Mécanique de la Vie”, 1 vol. Flammarion, Paris, 1913.

<sup>5)</sup> Collin Remy: Physique et métaphysique de la vie, 1 vol. Doin, Paris, 1929.



presiunea normală, schimbări chimice care, în laboratoare sau în regiunile planetei lipsite de viață (în zona magmatică din profunzime), nu se produc decât la presiuni enorme și temperaturi ridicate”<sup>6)</sup>.

2. Trebuie să spunem dela început că materia vie intră în chimismul general al planetei noastre aproape în aceeași măsură în care intervin elementele radio-actieve din scoarță. Materia vie este transformatorul inițial, elementele radio-actieve sunt transformatoare secundare. Locul unde se petrec principalele fenomene geochimice sunt mările și oceanele în primul rând (hidrosfera) și scoarța magmatică a globului (adâncul litosferei) în al doilea rând.

Scoarța pământului o cunoaștem abia pe o grosime de  $\pm 8$  km. (Everest — abisurile oceanelor), cu toate că — după calculele geologilor și astronomilor, — ar forma o pătură solidă groasă de vreo 120 km. (1/60 din raza pământului). Hidrosfera ar reprezenta cam 7% din greutatea totală a scoarței, cantitate aproape neînsemnată față de masa globului. Intinderea apelor ar lua 71,7% din suprafața totală a pământului și ele ar avea o adâncime medie de 3,65 km. În această masă lichidă se petrec foarte însemnate transformări, căci e mediul cel mai propice pentru reacțiunile chimice. Vom vedea că „factorul principal care determină această chimie este viața”<sup>7)</sup>.

Alcătuirea chimică a hidrosferei se deosebește de cea a litosferei numai prin cantitatea elementelor. În apele mărilor s’au identificat până astăzi 87 elemente, din cele 94 cât sunt cunoscute. Cele 31 de elemente care intră în compoziția constantă și omogenă a apei de mare sunt caracteristice și compoziției chimice generale a materiei vie. Acestea reprezintă aprox. 99% din greutatea totală a elementelor ce se găsesc în apele mărilor și în organisme și s’au numit cu un termen general „*elemente organogene*”. Deci „deosebirea între partea brută și vie a hidrosferei nu e decât de ordin cantitativ și nu calitativ”<sup>8)</sup>.

Iată un tablou comparativ al compoziției chimice a apei mărilor și a materiei vie (alcătuire după datele din Vernadsky și Legendre).

6) Rev. Gén. Sc. 36, 301, 1925.

7) Rev. Gén. Sc. 35, 5, 46, 1924.

8) Ibid.

TABLOUL I.

Cantitatea gr. ‰ (n=1-10)	Hidrosferă (apa oceanelor)	Materia vie
$n \times 10^{+1}$	O. H.	O. H.
$n \times 10$	Cl. Na.	C. N. Ca.
$n \times 10^{-1}$	Mg.	S. P. Si. K.
$n \times 10^{-2}$	S. Ca. K.	Mg. Fe. Na. Cl. Al. Zn.
$n \times 10^{-3}$	C. Br. N. Rb.	Cu. Br. I. Mn.
$n \times 10^{-4}$	Si. Fe. Ag.	As. B. F. Pb. Ti. V.
$n \times 10^{-5}$	F. I. B. Cu.	Ag.
$n \times 10^{-6}$	Li. Au. As. Th.	Au.
$n \times 10^{-7}$	P. Zn.	—
$n \times 10^{-12}$	Ra.	—

Se observă că în afară de O. și H. cantitatea de elemente ce intră în alcătuirea celor două substanțe complexe este foarte diferită. Analogia pentru O. și H. ne-o explicăm prin proporția mare ce o au organismele în apă (în medie 80—90% din greutatea lor), pe lângă faptul că în țesuturile lor substanțele organice sunt alcătuite întotdeauna și din O. și H. Toate celelalte elemente sunt însă cantitativ profund diferite în materia vie și apa oceanelor (afară încă de Br. și Au).

Se observă din aceste date că materia vie este un concentrator al elementelor chimice din apa mării. În tabloul II e dată puterea de concentrațiune medie a substanței vii, pentru câteva elemente mai importante.

TABLOUL II.

Elementele	De câte ori sunt mai multe în materia vie decât în hidrosferă	
B. K. S.	de	10 ori
Ca. Fe. Cu. I. As.	de	100 "
Si. C. N.	de	1.000 "
Zn.	de	100.000 "
P.	de	1.000.000 "

Cunoaștem însă organisme izolate a căror putere de concentrațiune este încă mult mai mare. Algele brune au un conținut în Iod de sute de mii de ori mai mare decât s'ar putea prevedea din posibilitatea de concentrare medie a materiei vii din tabloul II (x100). Cunoaștem astfel organisme calcice, ferice, etc. (V. Si. Al. Mn.), cu coeficient mult mai mare decât în tabloul de sus.

Iată deci posibilități care au o foarte mare însemnătate pentru chimismul planetei.

3. Din numeroasele analize de ape marine (nici una completă) s'a văzut că este o foarte mare stabilitate a compoziției saline a mediului marin, cu toate că râurile varsă zilnic cantități imense de compuși minerali și organici în apele oceanelor.

Cantitatea de materie vărsată de râuri în apa mărilor depinde de mai mulți factori. Depinde de mărimea debitului, deci de lungimea râului și depinde de locurile prin care acesta trece. Cantitatea totală de apă vărsată în oceane anual este de vreo  $2,78 \times 10^{+13}$  mc., din care vreo  $2-3 \times 10^{+9}$  sunt materii solvate. Râurile ce vin din locuri lipsite de vegetație, duc în oceane mai mult sulfati și cloruri de elemente alcaline; cele ce trec prin regiuni cu vegetație (majoritatea lor) au solvați mai ales carbonați de metale alcalino-terozase. Deci și compoziția chimică a râurilor și aportul lor de material este tot în funcție de viețată.

Pe lângă elementele solvate râurile din zonele cu vegetație varsă în mări cantități enorme de substanțe organice. În apele Amazonului 15%, în cele ale fluviului La Plata 50%, iar în cele ale Uruguay-ului 60% din materiile totale transportate de râu sunt substanțe organice. Pe seama acestora în mări se dezvoltă o microfaună bacteriană de cea mai mare însemnătate pentru transformările geochimice.

Afară de aportul mineral al râurilor, mările mai primesc dela litosferă, fie prin meteorii apoși (ploaie, zăpadă), prin vânt, prin organisme ce anual duc depe uscaturi în mări materialul lor de alcătuire (șiparii adulți, puii de somon, etc.), prin acțiunea de roadere și disolvare a țărmului și fundului oceanelor și prin activitatea omului, o mulțime de material litosferic, care îmbogățește conținutul salin al apelor marine.

În afara acestor elemente litosferice, în mări mai cad o mulțime de meteoriti și praf cosmic, care sunt substanțe extraterestre ce măresc masa globului nostru.

O altă serie de schimburi ale basinelor oceanice se face cu atmosfera. Din metabolismul organismelor acvatice rezultă bioxid de carbon, care în măsura în care e mai mult decât cantitatea solvabilă în apă, este eliminat în aer, unde va servi asimilațiunii clorofilene a plantelor de uscat. Oxigenul în plus, peste puterea lui de disolvare, are aceeași soartă. Dacă aceste gaze nu ies din apa mărilor, fiind deficitare, atunci din atmosferă ele se disolvă

în masa lichidă și satisfac necesitățile vieții din hidrosferă. Atâta timp cât vieța există la suprafața pământului nu se poate pune problema penuriei acestor gaze.

Cu toată această îmbogățire salină, compoziția chimică a apei marine este foarte constantă și nu se modifică. Este adevărat că sunt variațiuni locale de salinitate totală, dar acestea nu implică decât modificări temporale, care însă niciodată nu se adresează compoziției centesimale, adică raportului elementelor minerale între ele, ce nu poate varia decât pentru scurtă vreme din cauza unui echilibru atomic bine definit.

Totuși dacă din cauza condițiilor excepțional de favorabile, vieța s'ar desvolta prea mult într'un anumit loc al apelor ocea nice, se pot naște diferențe minerale locale — mai ales în ce privește azotații — iar ca o consecință imediată va fi oprirea dezvoltării vieții și refacerea mediului. Este o frumoasă transpunere a legii lui Ludwig din Botanica-agricolă în apa mărilor<sup>9)</sup>.

Prin aceste fenomene de invariabilitate, compoziția apei marine devine o *constantă planetară*. Ea nu a variat în decursul veacurilor, adică nu a variat de când există vieța la suprafața pământului, deoarece vieța este instrumentul de păstrare a acestei compozițiuni saline, dictată de un echilibru atomic impus și menținut de materia vie.

Compoziția centesimală a elementelor saline din apele mărilor este dată în tabloul III (alcătuit după Johnston din Legendre).

TABLOUL III.

Elementul	Media oceanelor ‰	Atlantic	Indian	Baltică	Mediterană	M. Roșie
Cl -	55,29	55,18	55,41	55,01	55,53	55,60
SO --	7,69	7,91	7,79	8,00	7,74	7,65
Na <sup>4</sup>	30,59	30,26	30,89	30,47	30,37	30,81
K +	1,11	1,11	0,85	0,96	1,09	0,97
Ca ++	1,20	1,24	1,16	1,67	1,26	0,89
Mg ++	3,73	3,90	3,67	3,53	3,64	3,87

Cum se poate păstra această compoziție generală pe care o putem recunoaște în fiecare picătură de apă marină?

Un prim regulator este fenomenul retrocedării anumitor ele-

<sup>9)</sup> *Portier Paul*: Physiologie des animaux marins, 1 vol. Flammarion, Paris, 1938.

mente din apele mărilor, uscaturilor. Unele organisme marine emigrează pe uscat (puii de țipar, adulții de somon, o mulțime de Ganoizi, Crustacei, broaște țestoase), unde îndeplinesc anumite acte fiziologice din ciclul lor vital. Fauna riverană și omul scot din mări cantități imense de animale și plante. Mai ales paserile au un rol deosebit de important. Ele redau uscatului o mare parte de materie marină. Să ne gândim numai la guano-ul ce se exploatează în regiunile calde și seci. Omul apoi prinde însemnate cantități de pește sau alte animale pentru hrana sa.

Dar toate aceste fenomene nu iau anual mai mult decât  $n \times 10^{+5}$  tone metrice de substanță marină, și am văzut mai sus că numai râurile varsă anual  $n \times 10^{+9}$  mc. de substanțe minerale. Rămâne o diferență de aprox.  $n \times 10^{+5}$  tone metrice care este plusul care se depune anual sub formă de depozite marine solide pe fundul oceanelor.

Nu vorbim în aceste calcule de cantitatea de apă propriu zisă ce se varsă anual în mări, deoarece aceasta se evaporază din nou pentruca să mențină permanent cursul de apă ce vine dinspre *litosferă* și *atmosfera* în spre *hidrosferă*, aducând material de lucru și de depunere *biosferei marine*.

Posibilitatea de depunere în apele mărilor a diferitelor elemente nu este însă explicată de nici o lege fizico-chimică cunoscută, căci soluția apei marine, ce conține 35 gr. săruri la litru, e departe de o soluțiune saturată. Numai de ClNa ar trebui 270 gr. la litru pentru a avea o soluțiune saturată. Nu se poate deci ca depunerile marine să se formeze din această cauză. Dealtfel depozitele marine nici nu sunt identice cu cele ce s'ar depune din apa mărilor, care ar ajunge la saturație în urma evaporării. Și trebuie să presupunem că dacă vieața nu ar exista în sânul oceanelor, apele marine s'ar concentra mereu în săruri aduse depe uscat, astfel că s'ar ajunge odată la soluțiuni saturate și s'ar începe depozitarea sărurilor disolvate. Această depozitare ar debuta însă cu ClNa, care actualmente nu se depune nicăiri, cu toate că din spre uscaturi este un continuu aport de sare. În schimb astăzi — când există vieață în marile oceane — se depune Siliciu, Calciu, Sulf, etc., a căror concentrațiune în apa mărilor actuale e departe, foarte departe de saturație.

4. Prin *materie vie* se înțelege aici toată substanța ce alcătuiește diferitele organisme vii. În această evaluare nu se ține seamă de substanța chimică a unui singur fel de animale sau

plante, care poate fi mult diferită de a mediei generale. În determinarea rolului materiei vii trebuie să ținem cont de *greutatea ei totală*, de *volumul ei* și de *constituția ei chimică*, căci numai acestea au importanță. Organismele izolate nu joacă un rol apreciabil.

Materia vie luată în astfel de ansamblu este comparabilă cu o rocă, căci alcătuiește o mare masă în scoarță și are un rol foarte însemnat.

Trebuie să specificăm că 80% din materia vie o formează organismele unicelulare. Cu cât o ființă este mai multicelulară, cu atât reprezintă un procent mai mic în cantitatea totală de materie vie. Să ne gândim apoi că în raport cu greutatea individului, o ființă cu cât e mai mică, cu atât are o *suprafață mai mare* și că această suprafață este sediul schimburilor cu exteriorul. Ființele microscopice au deci posibilități de schimb mult mai mari decât organismele pluricelulare, nu numai din cauza numărului lor extraordinar mai mare, ci și din cauza suprafeței lor de schimb cu exteriorul, care și ea este mai mare. Trăvialul geochimic în apele mărilor va fi deci făcut în cea mai mare parte de aceste organisme unicelulare.

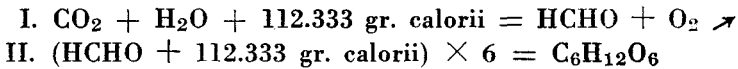
Energia de transformare, puterea de transformare a unui fel de organism, depinde de mai mulți factori, printre care suprafața de schimb cu exteriorul și *numărul generațiilor în unitatea de timp* sunt cei mai principali. Dacă am fixa unitatea de timp la o zi, atunci vom constata că pentru monocelulare numărul generațiilor poate fi dela 1 la 10, pe când multicelularele vor avea nevoie de mai multe zile, chiar ani, pentru a da o a doua generație. Să ne gândim că dacă nu ar fi fenomenele de destrucție și materialul alimentar nu ar lipsi, un organism monocelular ar putea da în timpul unei singure generații de pluricelulare, atâtea serii de generațiuni încât totalitatea indivizilor ar alcătui o masă egală cu volumul globului pământesc<sup>10)</sup>. Și prin această însușire deci monocelularele prevalează pluricelularelor și reduc trăvialul geochimic al acestora din urmă la foarte puțin, dacă îl raportăm în timp.

În geochimismul pământului fenomenul care menține veșnica transformare și permanentizează ciclurile elementelor este deci reproducerea organismelor. Datorită ei circulația de materie și energie dela suprafața pământului se păstrează cu aceiași intensi-

10) Joubin L.: La vie dans les Océans, 1 vol. Flammarion, Paris, 1931.

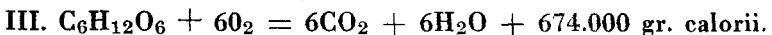
tate atât timp cât va fi vieată pe planeta noastră. Datorită vieții transformările chimice se țin lanț. Reproducerea este mișcarea organismelor în timp. Prin ea și plantele se mișcă în spațiu. O generație viitoare este deplasată în alt loc decât generația mămă. Reproducerea este deci cheia care menține geochimismul terestru executat de vieată.

5. Vieata la suprafața pământului se menține grație energiei solare. Dacă în starea actuală a evoluției globului terestru nu ar fi vieată la suprafața lui, atunci nici nu ar putea exista. Această afirmație este perfect justă dacă ne gândim că tot oxigenul și aproape tot bioxidul de carbon, sunt gaze a căror prezență astăzi în natură se datorește integral vieții. Oxigenul este furnizat de vegetale în procesul de sinteză a hidraților de carbon pe seama CO<sub>2</sub>-ului atmosferic și a apei. În acest fenomen de asimilațiune clorofiliană ia naștere oxigen după reacțiunea următoare<sup>11)</sup>:



În prima fază deci clorofila, cu ajutorul energiei solare (112.333 gr. cal.), formează o moleculă de aldehydă formică și eliberează o moleculă de oxigen. Prin polimerizarea aldehydei formice, în faza 2-a, ia naștere glucoza, monozaharidul dela care se pot deriva prin fenomene de hidratare și deshidratare toate celelalte substanțe hidrocarbonate energetice din corpul plantelor și animalelor. Acest travaliu chimic se execută după cum constatăm cu o energie extraterestră, energia solară.

În fenomenul respirațiunii, funcțiunea fundamentală a substanței vii, se degajă CO<sub>2</sub> și apă, adeca produșii finali ai oxidării hidrocarbonatelor. O moleculă de glucoză este oxidată de organism după următoarea reacțiune:



Oxigenul necesar în această reacțiune e luat din atmosferă, unde se găsește datorită plantelor, iar CO<sub>2</sub> este produsul analitic primordial al acestui proces de eliberare a energiei solare. Cele 674.000 gr. calorii eliberate în acest fenomen sunt exact egale cu

11) *Strasburger: Lehrbuch der Botanik, 16 Aufl. G. Fischer, Jena, 1928.*

de 6 ori energia întrebuințată la sinteza unei molecule de aldehydă formică (reacția I).

Prin aceasta energia solară întrebuințată la sinteza hidraților de carbon de către plante este depozitată sub formă latentă în produșii de sinteză (hidrocarbonate), de unde organismul o eliberează printr'o oxidațiune, — energia rezultată servind la satisfacerea manifestățiunilor energetice ale ființei. Toate procesele vieții întrebuințează energie extraterestră condensată în substanțe organice sintetizate de materia vie. Vieața „introduce deci această energie în chimia planetei noastre”<sup>12)</sup>.

Iată de ce animalele nu pot exista fără plante (fără posibilitatea de condensare a energiei solare, deci a oxigenului) și de ce nici plantele nu ar putea exista fără animale (lipsa CO<sub>2</sub>-ului, produsul eliberării energiei solare latente).

Acest ciclu se încheie în această formă și se perpetuiază atâta vreme cât va exista vieața la suprafața pământului.

Oxigenul inițial, care ar fi existat în atmosfera pământului, ar fi fost de mult fixat sub formă de oxizi sau diferite alte combinațiuni cu oxigen ale substanțelor dela suprafața pământului. Printr'un astfel de mecanism luna nu mai are atmosferă, care nu s'a pierdut în spațiile cerești, ci s'a solidificat în combinațiuni stabile la suprafața satelitului nostru, — care nu are și nu a avut vieață. Numai gazele nobile (argon, xenon, etc.) nu pot da astfel de combinațiuni și sunt sortite să se piardă în spațiile cerești.

Intr'adevăr nicăiri pe pământ nu se dezvoltă oxigen în afară de plante. Bioxidul de carbon mai este emanat și de vulcani, dar numai această cantitate ar fi departe de a satisface necesitățile vegetațiunii, care are nevoie de mii de tone de CO<sub>2</sub> la oră.

Iată deci că vieața prin oxigenul ce e capabilă să emită și deci prin oxidările ce rezultă, este motorul care menține o mare parte din transformările chimice actuale dela suprafața pământului, iar energia care este întrebuințată în acest joc complicat, este o energie solară, extraterestră. Paralel cu această sursă de energie extraterestră se mai petrec o sumedenie de transformări chimice cu ajutorul unei energii terestre proprii, energia radio-activă, datorită descompunerilor atomice ce au loc în scoarța globului nostru.

Energia solară își are domeniul de activitate mai ales în apele

<sup>12)</sup> Rev. Gén. Sc. 37, 661, 700, 1926.



mărilor, pe când energia radio-activă în interiorul globului pământesc. Ne vom ocupa aici numai cu cea dintâi, adică cu transformările ce au loc în masa oceanelor, cu toate că aceste două serii de transformări, datorite la două surse de energii, au legături strânse unele cu altele. Substanțele formate în mări cu energie solară sunt la rândul-le transformate în scoarța globului, (în urma evenimentelor geologice) cu ajutorul energiei proprii terestre (fenomene juvenile și metamorfice), din care cauză uneori ne apar complet de nerecunoscut.

6. Materia vie din apele oceanelor reprezintă cam  $n \times 10^{-2}$  până la  $n \times 01^{-1} \%$  din greutatea scoarței terestre ( $\pm 8$  km). Repartiția vieții e greu de stabilit precis, dar abundă în zonele pelagice (mai ales a mării Sargasselor), în apropierea coastelor și pe fundul oceanelor<sup>13)</sup>. Zona dintre suprafață și fund e mai săracă în viață, cu toate că sterilitate nu se găsește nicăieri. Este deci „un amestec indisolubil de materie vie și materie inertă”<sup>14)</sup>. Între aceste două feluri de materii este un schimb continuu de substanțe. Materia vie ia elementele necesare funcționării ei din mediul înconjurător și prin aceasta ea menține procesul de evoluție ciclică ce caracterizează componenții materiei inerte. Vrem să spunem că grație materiei vii elementele constitutive ale scoarței terestre au o evoluție ce din mări e îndreptată în spre uscat și apoi de pe acestea din nou înspre mări și că acest ciclu, ce se repetă mereu, e întreținut de viață, cu ajutorul unei energii extraterestre. Pentru a fi mai ușor urmărit voi expune cazul concret al ciclului câtorva elemente chimice.

*Siliciul.* Toată lumea știe că în apa mărilor nu există decât extrem de puțin siliciu, cu toate că râurile aduc anual cantități imense de acest element, fie sub formă de compuși solubili, fie sub formă de particule integrante, rezultate din desagregarea rocilor (feldspat, argile, etc.). Dacă nu ar exista un regulator în apele oceanice atunci cantitatea de siliciu ar trebui să crească. Dar acest regulator există, e materia vie. O mulțime de animale sunt capabile să fixeze siliciul din apă, fie cel solvat, fie cel ne-disolvat, și să-l întrebuințeze la alcătuirea scheletului lor. *Radio-larele* din regiunile calde și *Diatomeele* din regiunile polare sunt cele mai însemnate. Dar și *Spongieri* sau *alge* pot avea această

13) Thoulet J.: L'Océanographie, 1 vol. Gauthier-Villars, Paris, 1922.

14) Rev. Gén. Sc. 35, 5, 46, 1924.

însușire. Aceste organisme sunt prin excelență concentratoare de siliciu din apa mărilor.

Odată cu moartea acestor indivizi, cadavrele lor cad spre fund unde se adună sub formă de suspensiuni coloidale, ce se concentrează tot mai mult în siliciu, depunând la partea inferioară opaluri organogene. În decurs de milenii straturile acestea se pot îngroșa și așteaptă în fundul apelor momentul când vreun cataclism geologic le scoate la suprafață. În timpul acestui fenomen geologic intervin forțele proprii ale scoarței: temperatura și presiunea, care metamorfozează depozitele de silicați marini și le transformă în ultima analiză în cuarț ( $\text{SiO}_2$ ), cu toate derivatele lui. Descoperită de fenomenele de eroziune, masa de siliciu astfel formată este din nou scoasă la suprafață și prin acțiunile de desagregare și transport a agenților externi, particolele de siliciu sau agregatele de complexuri silicice, sunt din nou duse în apele oceanelor, unde ciclul va reîncepe.

*Calciul* este unul din elementele ale cărui combinațiuni sunt foarte puțin solubile în apă. În masa oceanelor este relativ destul de mult mai ales sub formă de bicarbonați<sup>15)</sup>. În materia vie el ajunge de 1000 și chiar de mai multe ori, mai mult decât în hidrosferă. Algele calcaroase, cum sunt *Coccolithophorideele*, cu o dezvoltare excesiv de rapidă (până la 8 generații pe zi) și cu un număr fantastic de indivizi și *Lithotamnium*, apoi *Foraminiferele* și *Globigerinele* dintre Protozoare, *Calcospongierii* și mai ales *Coralierii*, *Moluștele cochilifere* și *oasele tuturor Vertebratelor*, sunt organismele cele mai importante în care calciul se concentrează și se depune sub formă compactă.

După moartea acestor indivizi resturile lor minerale cad la fund unde se acumulează, formând depozite calcigene foarte însemnate. Fenomenele geologice (regresiunile marine) scot odată aceste depozite la suprafață. Aproape toată marmora, toți munții calcaroși sunt astfel formați în sânul oceanelor. În timpul exondării, ei au fost supuși puternicelor transformări juvenile sau metamorfice, care au dat calcarul mai curat sau mai puțin curat, după intensitatea fenomenului de transformare secundară.

Ca o dovadă palpabilă că depozitele oceanice sunt scoase la lumină sunt stratele fosilifere actuale ce se găsesc deasupra litosferii (în apropierea Clujului dex. sunt mai multe astfel de

<sup>15)</sup> *Labbé A.*: Bull. Inst. Océanogr. Monaco. No. 430, 1923.

locuri: dealul Cetățuiei, cheia Baciului, valea Plesca, etc.), care au trebuit să fie exondate pentru a ajunge la lumina zilei. Dacă resturile animalelor sau plantelor nu s'au păstrat întotdeauna întregi se datorește fenomenelor metamorfice ce au însoțit exondarea depozitului marin, care nu a avut întotdeauna o aceeași intensitate de transformare. *Trilobiții* primari și-au lăsat numai forma corpului în șisturile metamorfice, pe când cochiliile terțiare se mai pot recunoaște încă în întregime și chiar cristalizarea calciului este neschimbată (ursinii din valea Plesca sunt alcătuiți din aragonită tot așa cum sunt ursinii din mările actuale).

Apele de ploaie (după cantitatea de CO<sub>2</sub> din aer) pot solva mai mult sau mai puțin din acest calcar și îl pot reda apei marine, unde ciclul reîncepe.

*Sulfur*<sup>16)</sup>. Un proces tot de așa natură se petrece în Marea Neagră, unde probabil se depune la fund sulf coloidal, rezultat din moartea organismelor sulfuroase (sulfo-bacterii) ce singure pot trăi sub 200 metrii adâncime în această mare cu ape neîmprospătate, deci lipsite de oxigenul necesar vieții. Cu vremea în urma vreunor acțiuni de metamorfism, depozitele acestea abisale vor scoate la suprafață zăcăminte de sulf, sau mai probabil de sulfuri (pirită), care se găsesc atât de numeroase în rocele metamorfice.

*Fierul*. *Aubel*<sup>17)</sup> a arătat în 1927 că depozitele de minerale ferice au origine cert biochimică. El a putut recunoaște structuri celulare în anumite roce ce conțineau fier. Procesul a început în apele mărilor (cimentul care solidifică cochilia *Globigerinelor* este un oxid de fier) și e datorit în cea mai mare parte *ferro-bacteriilor*, iar mărul roșu din adâncurile actuale ale oceanelor ne dovedește că fenomenul e tot de natură ciclică, ca și a elementelor mai sus analizate.

Am putea astfel să urmărim ciclul aproape al fiecărui element constitutiv al apei mărilor. S'a stabilit în mod precis acest ciclu pentru următoarele elemente: Ag. Al. As. B. Ba. C. Ca. Cl. Cu. Fe. F. H. K. Mg. Mn. N. Na. Ni. O. P. Pb. S. Si. Sn. Sr. T. V. și Zn. iar foarte probabil este pentru: Bi. Cd. Co. Cr. Hg. Mo. Sb. Se. Te. W., deci pentru aproape 40 de elemente.

7. În toate aceste procese ciclice motorul care lucrează per-

16) *Motăș C.*: Biogeografia M. Negre. Ann. Dobrogei, 19, 1938.

17) *Aubel, R. van*: Rev. Gén. Sc. 38, 14, 1927.

manent este materia vie. Ea prezidează continuarea transformărilor și prin aceasta păstrează compoziția chimică definitivă și constantă a apei mărilor. Se poate totuși ca în decursul vremilor compoziția apei marine să fi suferit mici modificări, dar acestea nu au putu fi decât de concentrațiune totală și nu schimbări a raportului diferiților componenți între ei.

Energia care prezidează aceste transformări este energia solară acaparată de organismele cu clorofilă și indirect de toate celelalte organisme marine.

Cantitatea de materie vie din apa oceanelor este în funcție de iradiatiunea solară, deci de energia solară captată. Această afirmațiune reiese foarte clar din alăturatul grafic (Fig. 1), care reprezintă cantitatea de scrumbii prinse în diferiți ani în luna Mai, în funcție de numărul orelor cu soare din lunile Febr.—Martie<sup>18)</sup>.

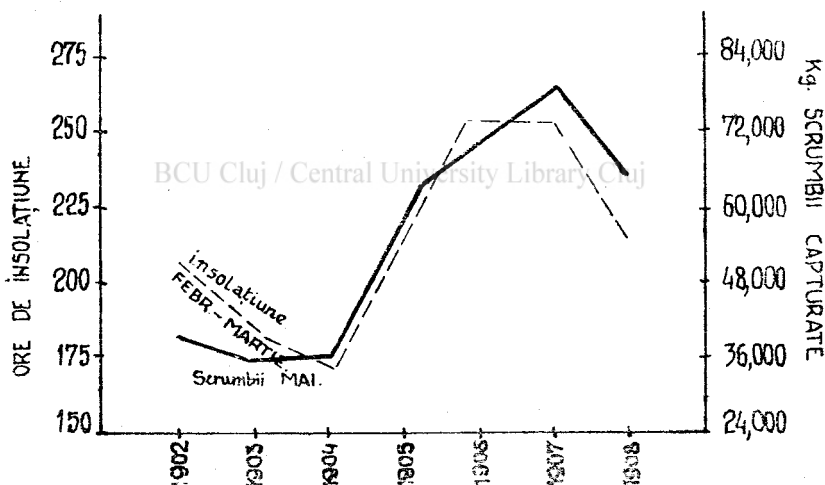


Fig. 1. — Influența insoluațiunii din Febr.—Martie asupra cantității de scrumbii capturate (d. Portier).

Pescarii știu după numărul orelor de soare din primăvară cum va fi sezonul de pescuit din acel an. În timpul primăverilor însorite, flora oceanică se dezvoltă foarte mult. Animalele erbivore au o „pășune” foarte bogată, deci și ele se înmulțesc. La rândul lor carnivorele găsesc deasemenea hrană din abundență și nu

<sup>18)</sup> Portier Paul: op. cit.

mărul lor crește. Iată înlănțuirea fenomenologică în graficul dela fig. 1.

Cu cât cantitatea de materie vie este mai mare cu atât procesele geochimice sunt mai puternice, căci energia pusă în joc este mai multă. Deci climatologia încă poate interveni în chimismul planetei prin rolul ei de regulator al insolațiunii, adecă a cantității de energie extraterestră fixată de materia vie și întrebuințată de aceasta la menținerea ciclurilor elementelor constitutive ale scoarței.

8. Ca să terminăm această expunere asupra, *legăturii de existență între vieață și materia brută și a dependenței reciproce ce acești doi factori o au între ei, cât și a rolului lor în evoluția chimică a globului terestru*, vom rezuma concluziile ce se degajă din aceste discuțiuni.

Vieața fixează cu ajutorul elorofilei, energia solară pe care apoi o întrebuințează la toate transformările ce le face asupra materiei brute. Aceste transformări se fac prin mecanisme diferite de cele cunoscute nouă până astăzi, dar nu contrare Fizicii și Chimiei generale. Prin aceste mecanisme vieața depune în apele oceanice elemente care altfel ar fi departe de posibilitatea depunerii. Depozitele marine sunt date litosferei, uneori puternic metamorfozate în urma acțiunilor geologice. Din litosferă ele sunt readuse drept bazinului oceanic, prin circulația apei în natură. În acest fel se formează niște cicluri al căror motor este materia vie. Prin această posibilitate materia vie păstrează constantă compoziția chimică a apei marine, în care de altfel se varsă o mulțime de substanțe minerale litosferice, sau, din care, se iau de către litosferă și organismele ei, o altă serie de elemente constitutive. Diferența între acest schimb este cantitatea substanțelor ce se depun.

Fără vieață pământul ar avea o altă înfățișare. Energia de transformare solară nu ar putea fi fixată și am fi ajuns de mult stadiul azoic lunar, lipsit de aer și căldură. Gazele actuale ale atmosferei terestre de mult ar fi fost fixate în scoarța pământului. Lipsa atmosferei nu permite încălzirea și frigul ar fi pe pământ tot atât de mare ca și în lună.

Dar să nu ne pierdem în considerațiuni abstracte și să reținem că vieața are un rol geochimic atât de important, încât nu ne-am putea închipi pământul fără ea. Datorită vieții, vieața

poate exista la suprafața globului nostru, datorită ei pământul este așa cum îl cunoaștem astăzi.

Cum ar fi totuși pământul fără viață?... Probabil cum e luna sau cum își va închipui oricare cetitor. Domeniul fanteziei nu trebuie tulburat cu fapte pozitive, căci și-ar pierde farmecul originalității.

Această problemă schițată aici are o mulțime de aspecte și ar fi necesare nenumărate cercetări pentru a o fixa definitiv ca o achiziție inalterabilă a spiritului omenesc. Vor fi necesare școli întregi, diriguite de o minte luminată, pentruca să izbutească a cunoaște toate colțurile obscure și multiple ce legătura dintre materia vie și materia brută o are pentru dezvoltarea geologică și chiar astronomică a globului nostru terestru.

# I = N = T = E = R = I = O = R

## POEZIE

### „La curțile dorului“ de Lucian Blaga.

„La curțile dorului“ este titlul unei noi colecții de versuri a dlui Lucian Blaga, cuprinzând douăzeci și cinci de poezii, care vine să întregască portretul poetic atât de discutat al autorului. D. Lucian Blaga a devenit azi un autor, nu numai apreciat, ci aproape la modă, de unde acum un deceniu era de abia acceptat în literele noastre. Moda aceasta răsfrânge o psihoză și nici într'un caz aceia cari îi apreciază sincer scrisul său nu se pot bucura de acest fenomen care periclitează să compromită sensul unei opere care ar merita o altă prețuire. Nu intră în cadrele acestei recenzii cercetarea originii modei pe care am semnalat-o, ea constituind un fenomen de psihologie culturală. Poate cu alt prilej vom încerca să lămurim și acest fenomen, ale cărui motive sunt mai profunde de cum s'ar părea. În orice caz, este simptomatic că la aceasta participă toți cari nu diferențiază cu suficientă claritate planurile diverse ale producției spirituale, admirând „filosofia“ din poezia dlui Blaga și avântul poetic din opera sa filosofică. Amândouă pot fi măsurate cu mijloace adecuate, pentrucă din amândouă vorbește o forță proprie pe care, fără să ne atașăm la febra amintită, o apreciem în imanenta ei valoare.

Se confirmă tot mai mult caracterul „tradiționalist“ al poezii dlui Blaga. În acest nou volumaș găsim și versuri scrise în metrica poeziei noastre populare, ca bunăoară „Coasta soarelui“. Lexicul este deasemeni apropiat acestei poezii cu expresii ca „frunză verde“ etc., dar alături de frazele acestea găsim și cuvinte care fac parte din vocabularul și experiența așa zisei poezii moderne, ca spre exemplu „chiparoși“, „sarcofage“, „catarge“, „ora“. Alternația aceasta nu constituie o inovație a dlui Blaga, aplicând-o deasemeni cu succes și d. Tudor Arghezi, în poezia sa. În cazul poeziei dlui Blaga se mai adaugă acea specifică atmosferă care dă amploare operei sale poetice și a cărei taină trebuie căutată tot în inventivitatea sa verbală. Reproducem poezia amintită, subliniind expresiile la care ne referim pentru o mai bună ilustrare:

Frunză verde, dragele  
linele *colinele*  
*strâng de sus luminile.*  
Ape cântă, largele.

Trec pe drum copitele  
 și prin gând ispitele.  
 Pasărea din iniște  
*sparge bolfi de liniște.*

Chiparoși ca fusele  
*'n toate cimitirele*  
*ne abat privirile*  
*către inimi — dusele.*

Neclintite-s morile,  
 gândul sarcofagele,  
 frunza și catargele.  
*Ard în lume orele.*

Imaginile acestea au fost remarcate și altădată, nu știm însă dacă s'a arătat cu suficientă insistență strânsa conexiune care există între ele și într-o atmosfera pe care o degajează și prin care capătă semnificație estetică. În rândurile ce urmează vom încerca să stăruim și asupra acestui esențial aspect al poeziei dlui Blaga, — firește între limitele pe care le îngăduie o recenzie.

Poeziile dlui Blaga au o structură aparte. Poezia dsale constă din versuri domoale, atât în ritmică cât și în sonoritatea expresiei, subminate de o ciudată tensiune interioară, obținută cu repetări de cuvinte și sporiri de sens. Sporirea de sens răsare tocmai din cuvinte care întocmesc asemenea imagini îndrăznețe, *niciodată însă deplasate*, pe care le-am subliniat mai sus. „Sensul” nu are însă o accepțiune logică, ci una specific poetică pe care o consolidează într'un chip plastic suggestivitatea imaginii. Deși poezia dlui Blaga, nici măcar în forma ei de astăzi nu este de o prozodie perfectă, totuș însușirea ei principală consistă în forța imaginii. În acelaș timp nu reprezintă o poezie intelectuală prin exces de filosofie. Desigur, ea se pretează la anumite concepții de ordin filosofic, nu cuprinde însă nimic — sau prea puțin, mai mult doar în versurile anterioare — din caracterul prozaic al unor reflecții poetice pe care le putem întâlni în numeroase alte opere lirice. Muzicalitatea poeziei dlui Blaga este precară, lipsindu-i și acea simetrie liniară a versificației care oferă pregnanță imaginilor. Totuș imaginile poeziei dsale nu cuprind numai forță expresivă, ci și o reală semnificație poetică, datorită ambianței atmosferice în care se topesc. O poezie a dlui Blaga este frumoasă în întregime și este frumoasă și descompusă în fragmentele ei. Frumusețea fragmentelor este determinată de forța și ingeniozitatea imaginilor pe care le inventează cu o remarcabilă inteligență artistică, — pe când frumusețea întregului răsare din complexul acelor imagini care se 'nchid într'un cerc unde elementele se influențează în mod reciproc. Aceasta răsfrânge legătura intimă pe care o păstrează în poezia dlui Blaga imaginile cu atmosfera ansamblului. Versuri ca

Prin vegherile noastre — site de in —  
 vremea se cerne, și-o pulbere albă  
 pe tâmpale s'așează.



sunt frumoase prin gingăşia dar şi adecuaţia expresiei. Continuând citarea poeziei dobândim perspective noi de frumuseţe care confirmă observaţiile noastre de mai sus:

Aurorele încă  
se mai aprind, şi-aşteptăm. Aşteptăm  
o singură oră să ne'mpărtăşim  
din verde imperiu, din raiul sorin.

O valoare estetică definitivă nu obţinem decât prin lectura întregii poezii, care apoi ne aduce şi imaginea de ansamblu. Continuăm citarea acestei poezii, deoarece ni se pare semnificativă şi pentru fondul volumului, pentru ideile şi simţămintele care au constituit, de data aceasta, isvorul creaţiei poetice a d-lui Blaga. Iat-o:

Cu linguri de lemn zăbovim lângă blide  
lungi zile, pierduţi şi străini.  
Oaspeţi suntem în tinda noii lumini  
la curţile dorului. Cu cerul vecini.

Aşteptăm să vedem prin colonne de aur  
Evul de foc cu steaguri păşind,  
şi fiicele noastre ieşind  
să pună pe frunţile porţilor laur.

Din când în când câte-o lacrim'apare  
şi fără durere ea se 'ngroaşă pe geană.  
Hrănim cu ea  
nu ştim ce firavă stea.

Frumuseţea poeziei d-lui Blaga consistă deci, în primul rând, în frumuseţea limbajului. Poezia d-lui Blaga este plămădită din expresii domoale dar vii, dispunând de multă frăgezime, care realizează o atmosferă de intimitate fără a deveni familiară, menţinându-se până la urmă într'o zonă distanţată. Antinomia aceasta — intimitatea şi distanţa — se datoreşte facturii *intelectuale* a imaginilor acestei poezii, atenuată de farmecul limbii. În acest volum intervine apoi şi o adaptare mai consecventă, nu însă integrală, a unei prozodii care sporeşte semnificaţia estetică a versurilor. Poezia d-lui Blaga nu e o poezie afectivă, dar nu e nici lipsită de sentiment. Sentimentul este în construcţia poeziilor d-sale un rezultat final de ansamblu, determinat de armonia imaginilor din care răsare o tonalitate afectivă de o selectă calitate. Aceste însuşiri fac din poezia d-lui Blaga o operă artistică de o rară valoare.

Am amintit că spiritul tradiţionalist al poeziilor d-sale se confirmă tot mai mult. În adevăr, volumul acesta este scris în întregime în credinţa aceasta. Imprejurarea noi am prevăzut-o de mult, şi am afirmat-o într'un modest foileton încă la 1927, înaintea apariţiei volumului „*Lauda somnului*“, deci într'o vreme când d. Blaga trecea drept campionul modernismului ex-

tremist în România. De fapt, din cele dintâi versuri ale d-sale se puteau desprinde atari înclinații, care pe-atunci erau acoperite de năzuințele revoluționare spre închegarea unei forme noi. Dacă azi fondul poeziei d-sale, în partee și forma sa, se 'nscriu în cultul spiritului tradiționalist, expresia versurilor a rămas de aceeaș factură modernă, care de mult a făcut din opera sa obiectul unor interese multiple. Aici se răsfrânge și vâna puternică de originalitate a acestei personalități, în accepțiunea selectă a cuvântului.

Poezia d-lui Blaga, fără a fi filosofică în sensul reflecțiilor prozaice, se 'ntemeiază întotdeauna pe frământări spirituale sgduitoare, provocate de chinuitoare întrebări filosofice. Astfel au fost „*Poemele luminii*“, care ne-au prezentat un *vestitor*. Tot așa „*Pașii Profetului*“, precum și „*Marea Trecere*“. Și nu mai puțin „*Lauda Somnului*“ și „*La cumpâna apelor*“. Primele două reprezintă aceeaș fază a evoluției. Cu „*Marea Trecere*“ sentimentul de viață al dlui Blaga se modifică fundamental. Nietzscheanismul dionisiac dispăre, luându-i locul un sentiment de profundă tristețe a vieții. Cu „*Lauda Somnului*“ apar stări complexe sufletești, în care se aduce elogiul straturilor iraționale drept resignare în criza vieții. „*La cumpâna apelor*“ se afirmă mai din plin sufletul legat de pământ, care în acest din urmă volum aprinde un cântec de nădejde și unul de dezolare. Se pare că pribegia poetului în străinătate și onorurile de care a avut parte, nu-l satisfac; sufletul său se dorește înapoi pe pământul „țării“ sale. Insuși cuvântul revine ca un suspin melancolic, de atâtea ori. Nostalgia e unul din sentimentele constitutive ale poeziilor acestui volum.

Anii se vor lungi  
incet, incet, cu tot mai mari pași  
dela oraș la oraș.  
Mă opresc cu ochii în huma săracă,  
mi se pare că anii aceștia  
de osteniri fără zăre,  
de rătăcirii și aureole amare,  
vor ține până la urmă,  
ca un vânt ce mă 'mbracă  
și-mi svântă ființa.

Poetul se dorește neîncetat înapoi în țară, pe care o numește când „patria mumelor“, când „cimitirul de rajuri“. Desnădejdea aceasta este însă compensată de marea speranță, pe care, cu ochi vizionari, o pune în viitorul țării sale. Căci aceasta o vizează incontestabil, asigurându-ne că

Oaspeți suntem în tinda noii lumini  
la curțile dorului

în poezia pe care am citat-o în întregime. Volumele celelalte ale poeziilor dlui Blaga, asemenea versurilor unui alt vizionar, Stefan Georgee cu care de altfel n'are înrudiri, păstrează toate un caracter de mister. În acest volum poate dispăre misterul, nu însă spiritul de *vestitor* — poeta vates — al autorului. Chiar și în pastelele în care, de altfel încă după maniera ex-

presionistă, nu descrie pe atâta peisajul, ci găsește mai de grabă un pretext pentru zugrăvirea propriilor stări sufletești, întâlnim imaingile unui neliștit vizionar.

Victor Iancu

### Domnul de rouă.

Zaharia Bârsan: Domnul de rouă, poem dramatic, ed. Cartea Românească.

Reeditând poemul de largi efuziuni lirice „Trandafirii Roșii”, editura Cartea Românească a scos paralel cu acesta un al doilea poem dramatic, proaspăt alcătuit de d. Zaharia Bârsan și intitulat, frumos ca un basm, „Domnul de rouă”. Poemul își are, după chiar indicațiile autorului, rădăcinile într-o poveste cu Luna, care în dragostea pentru Soare, fratele ei, îl caută mereu fără să-l poată ajunge. De dorul lui Luna plânge, iar din lacrimile ei se naște Domnul de rouă. Reprodusă și localizată în Valea Malveii, pe unde ne poartă lectura „României pitorești”, Vlahuță comunică la această vagă poveste un adaus de cel mai mare preț pentru elementul de care avea să se folosească poetul Zaharia Bârsan în opera sa de dramatizare. Vlahuță adaugă anume că „odată, pe când se întorcea de vale, apucându-l ziua pe locul unde-i acum satul Potopinu, ci-c'a întins soarele, care de mult îl căuta, numai o rază asupra lui și l-a băut dintr'o sorbitură”.

Legenda Domnului de rouă a fost cunoscută în literatura noastră cultă chiar și înainte de a fi promovată prin intervenția lui Al. Vlahuță. Dim. Bolintineanu a versificat-o cu acelaș gust pentru frumusețea basmului, cu care mai târziu, mult mai târziu chiar, poetul craiovean Radu Gyr i-a îmbrățișat rezonanțele melodice și semnificațiile simbolice. Legenda, în ambele și atât de deosebitele sale realizări poetice, vorbește de Impăratul Ler „ursit să se prefacă în rouă de-l va afla soarele în cale”. Detalierea basmului acestuia, cum vedem foarte diferit de cel amintit de Vlahuță, deși în acord cu povestea inițială, indică numai sfârșitul tragic al firavului Impărat Ler, întârziat în brațele iubitei sale, până la apariția soarelui, ale cărui raze îlucid, transformându-l în rouă.

Așadar, deoparte, în reproducerea lui Vlahuță, soarele va întâlni în cale, personificat, bobul de rouă, pe care îl va topi „dintr'o sorbitură”; de altă parte, în celelalte reproduceri, soarele va transforma prin razele sale ucigătoare pe Impăratul Ler în rouă. Una din cele două variante, și în speță aceasta din urmă, pornește deci dela o realitate legendară (Impăratul Ler) la un simbol (Domnul de rouă), în timp ce cealaltă printr'un procedeu de inversiune pleacă dela un simbol (Domnul de rouă) la realitatea bobului de rouă sorbit de razele soarelui. Nuanța aceasta evidentă va avea o importanță deosebită pentru dramatizarea dlui Zaharia Bârsan, care, ne grăbim să o spunem, păstrând firul acestor succesiuni, leagă operațiile de simbolizare într'o acțiune unitară, prin concilierea ambelor aspecte ale basmului.

Mult mai departe în Mitologia greacă regăsim pe Domnul de rouă în Anilios (Cel fără Soare) trăind ferit de soare în întunericul palatului său subteran. În fiecare seară Anilios trece râul Achelou la vrăjitoarea Rini,

să-și stâmpere focul dragostei. Cu ivirea zorilor, la semnalul cocoșilor, Aniliios își părăsește iubita pentru a se întoarce la palat. Într'una din aceste seri, povestește basmul mitologic, vrăjitoarea, în dorința de a-l reține pe iubit la sine, va decapita toți cocoșii din împrejurimi, iar Aniliios, întârziind plecarea, surprins pe drum de razele ucigătoare ale soarelui, se va topi în rouă.

Pentru un zbuciumat al poeziei, al liricei romantice, plină de nostalgia depărtărilor, legenda Domnului de rouă, se oferea cu eminențele sale calități poetice. Pentru rigiditatea omului de teatru și pentru tehnicianul construcției dramatice, materialul acesta, de subtilă inspirație populară, cu atâtea reversuri simbolice și atât de bogate resurse dramatice, servea vaste posibilități de adaptare scenică. Împlinind dublura acestor calități, de poet și dramaturg, d. Zaharia Bârsan a găsit în tematica populară a legendei toate elementele proprii unei obiectivări teatrale a simbolurilor legendare, izbutând să transpună în scenă o poveste simplă și totuși atât de plină de înțelesuri.

Dacă operația acestei transpoziții nu era lipsită de dificultăți, în schimb, și față de o amplificare a cadrului și o adâncire a sensului legendei, ea putea facil avânta pe poet într'o culminație în care strălucirea poetică să compenseze linia și efectul suav al basmului. Este tocmai ce a făcut poetul Zaharia Bârsan în transpunerea legendei în poem. Seducția inspirației poetice nu și-a depășit limitele, după cum nici rigiditatea construcției tehnice nu și-a exagerat rostul în detrimentul poeziei. Astfel, exagerarea sentimentală a temei și-a găsit o atenuare și, în acelaș timp, o conciliere cu rigidul scenic. D. Zaharia Bârsan împlinind condițiunile poemului dramatic, a căutat și a reușit să păstreze un echilibru neclintit între cele două atitudini: de poet și dramaturg.

Că d. Zaharia Bârsan aduce în „Domnul de rouă” atmosfera cunoscută nouă din celălalt poem dramatic „Trandafirii roșii” și încă în plus o mare intimitate de construcție, utilizând, desigur prin adaptare la noul subiect, aceleași elemente cu care operase în „Trandafirii roșii”, este un adevăr care nu scade însă nimic din valoarea și din noutatea „Domnului de rouă”.

„Domnul de rouă”, așa cum a eșit din atelierul artistic al d-lui Zaharia Bârsan, păstrează în temelia construcției dramatice subiectul legendar și — dată fiind sursa oltenească a legendei — localizarea acestui subiect între Dunăre și Carpați, la o imaginară curte domnească. Toate celelalte elemente ale dramei sunt trecute prin filiera poetică a inspirației autorului și îmbogățite din arsenalul său sufletesc. Localizarea în timpul năvălirilor, caracterul creștin — al cărui sens își va avea mai jos justificarea — ca și atribuirea personajilor cu simboluri amplificate și uneori create de autor, fixează aportul personal al dlui Zaharia Bârsan în subiectul piesei.

Subiectul poemului este cel cuprins în legendele citate. În centrul acțiunii găsim pe Alean, tânărul vlăstar de domn, născut din incestul mamei Lune cu un frate necunoscut, revenit după douăzeci de ani la curtea de unde fusese furat pentru a fi scăpat din mâinile dușmanilor cutropitori, rămas doar trei zile la curte pentru a împărtași cu soția, sora sa, o dragoste pătimașă și căzut apoi în luptă contra năvălitorilor. Alean îmbracă simbolul păcatului, întunericii; e punctul în care se separă iubirea dintre

lună și soare prin blestemul incestului lor. Luna este mama lui. Noaptea este dragostea lui.

Alean are un suflet de poet. Trăește solitar, izolat în castel, închis în taina lui, taina nopții. Singurul său tovarăș e Nourel, un alt simbol de care nu se desparte niciodată. Alean își chinue zilele însoțite în compania relicvelor scoase din pământ: bani vechi, păpuși, ulcele. Toate îi fac plăcere. În ele descopere ceva din destinul său terestru. Noaptea este viață, numai viață pentru Alean. În noapte se integrează cu tot sufletul. Iubește taina nopții — personificată în frumoasa Taina.

Prin însăși prezența sa, Alean aduce ceva din Soare în noapte. Soarele aduce din el raza ce dă strălucire bobului de rouă, care purifică oarecum adâncul păcatului. Prin purificare, prin jertfa morții, Alean oferă Tainei nopții o limpezire sfântă. Alean e un Hristos, care poartă cu sine misiunea de a da o deslegare păcatului. Prin sacrificiul său, prin moartea sa, prin topirea sa în Soare, Alean — roua — dă tainei nopții o mântuire, o izbăvire de blestem.

Circumscrierea teatrală a bobului de rouă în Alean încarcă pe acesta cu un destin terestru, păstrând însă toate imprimările simbolice. Alean este Domnul de rouă, sortit pentru lacrimi, ursit să se topească în Soare. Alean participă subiectiv la propria sa tragedie. O simte fără să o poată explica. Simte tragedia, blestemul, în toate fibrele sale, dar nu-i află rostul. Pentru Soare are o teamă pe care nu și-o poate lămurii.

„E o taină și mai mare...

De copil... întotdeauna m'am ferit din calea lui...  
 Când mă prinde... mă cuprinde până 'n suflet... cum să-ți spui?  
 Mă 'nfășoară dintr'odată... nu cu ură... nu mă doare...  
 Dar văpaia lui mă pierde... și mă poartă... ca pe-o boare,  
 Care vine și se duce... legănată ca pe vânt...  
 Simt... că nu mai sunt nimica, mă desface de pământ...  
 Și m'adoarme ca 'ntr'un leagăn... Ingrozit îmi vin în fire,  
 Imi adun toată puterea... și m'ascund de-a lui iubire...  
 Că-i iubire... nu e ură... simt iubirea lui în tot...  
 Dar pe mine mă omoară... și m'ascund... așa cum pot  
 Fug din calea lui..."

Și mai departe:

„Nu-l urăsc... mi-e drag... îmi pare...  
 Dar mă bucur când apune... și mă 'ntunec când răsare..."

Personificarea bobului de rouă, în semnificația lui poetică, cerea cu necesitate desfășurarea corespondentă a subiectului din legendă. Alean este un prinț pe care țara îl cheamă în domnie. Nimeni nu-i cunoaște însă blestemul de a trăi în noapte. Domnia trebuie desăvârșită în soare și Alean e silit să o refuze. El nu-și găsește liniștea decât în noapte, în peștera unde trăește Taina lui, îmbătătoare de frumusețe. Cu fiecare seară descinde călare, însoțit de Nourel, tovarăș devotat, la peștera dragei lui. Cu fiecare dimineață, la glasul cocoșilor, copleșit de durere, trebuie să-și părăsească Taina, pentru a se ascunde între ziduri de palat, unde nu pătrunde soarele.

Taina e o rază aprinsă din dorul lui Alean. Privirea lui cuminte, duioasă, ca de sfânt, o ridică, o înalță, o trece dincolo de zările senine, de parte, unde vede pe Dumnezeu. „Sunt toată numai taină”, o taină sfântă, o rază de sus din mila Domnului, destinată să lumineze noaptea lui Alean. Dragostea lui Alean o îndumnezeiește. Alean vrea să se cunune cu ea.

Dar Alean nu e singurul care iubește noaptea, care iubește Taina. Cărând găsește un rival în flăcăul Arin, care își duce gelozia până lauciderea cocoșilor, unicul semnal salvator pentru Alean. Și astfel Soarele care trebuie să-l găsească în palat, îl întâmpină, în toată strălucirea zilei, pe drum. Călare, urmat de Taina lui, Alean aleargă spre castel. În preajma scărilor palatului, puterea cu care îl învâluie razele soarelui îlucid. Odată cu moartea lui se vaporizează și Taina sortită să rămână pe veci legată de acest Domn de rouă.

Iată schițat sumar subiectul poemului d-lui Zaharia Bârsan. Acțiunile paralele, de secundară importanță, care însoțesc pe cea principală amintită, își au fiecare un sens în angrenajul piesei. Pentru fondul acțiunii de teme, atât amorul Sinei pentru Domnul de rouă, cât și războiul care reclamă în fruntea țării un domn, cât și minunatele dispute dintre Zarvă și Căluș, sunt irelevante. Ele se înlanțue însă perfect în cadrul poemului și implinesc necesitatea de obiectivare a simbolurilor prin viața pe care o dau piesei. Atmosfera dramei va câștiga în evidență prin adausul acestor amănunte, mai mult de efect scenic, decât prin participare la fondul intim al acțiunii.

Mult mai pregnantă și plină de înțeles este apariția lui Dionoru, unchiul Mamei Lune. Dionoru este personificarea onoarei, a luminei, un zeu frământat de dorința de a face binele, cu orice preț. El este acela care a dus pe tatăl lui Alean la schit; el a fost deci acela care indirect a provocat incestul din care s'a zămislit Domnul de rouă. Tot el va fi acela care stăruie în urcarea pe tron a lui Alean, pentru salvarea țării primejduită de păgâni. Dionoru, în pornirea lui pentru adevăr, pentru lumină, participă cu un rol direct la moartea lui Alean, primind în acest fel și un sens de personificare a destinului. Poate acesta să fie adevăratul atribut al lui Dionoru. În orice caz, în prezentarea lui Dionoru, autorul scapă o nuanță în definirea lui precisă, fapt care lasă oarecare nedumerire asupra rostului subtil al acestui atât de interesant personaj. Ceea ce este însă cert în prezentarea lui Dionoru este dragostea lui excesivă de țară. În această dragoste fierbinte, Dionoru trece peste orice obstacole, orice jertfe. Prin dragostea aceasta justifică toate nenorocirile pe care le provoacă.

„Ne vadă Sfântul Soare!  
 Și Dumnezeu din ceruri... că El a rânduit...  
 O soare... frățioare  
 Din mândrul răsărit  
 Senin îți stau în față... Cu fruntea ridicată...  
 Că n'am pe lumea asta... și n'am avut vreo-dată  
 Alt gând decât al țării... al dor... decât al ei...  
 Ajută-mă s'o mântui de norii mari... și grei...  
 S'o vad din nou curată... de tine luminată...  
 Și n urmă... pot în pace să merg la judecată  
 În rând cu toți ai mei...”

Mai umărit, abia schițat, apare în poem Călugărul, atât de frumos insinuat și lăsat până la sfârșit într'un plan cu totul secundar. Călugărul e singurul care cunoaște păcatul ce a zămislit pe Domnul de rouă. Lui îi dăduse Dionoru în grije la schit pe tatăl lui Alean. El patronează nunta fratelui cu sora. Dar călugărul, în afară de o singură intervenție în lămurirea misterului dramei, lipsit fiind de o încredințare mai largă și mai activă, își poartă dealungul poemului o prezență mută și aproape supărătoare.

Extrem de îngrijită apare Mama Luna, îndurerată, melancolică năpăstuită. Moartea soțului-frate, după abia trei zile de fericire o leagă de fiul ei Alean, pe care îl apără și-l păzește cu toată disperarea unei mame nenorocite. Sub hlamida solitudinii sale ea vrea să-și păstreze întreg odorul bobului de rouă. În nenorocirea ei se mângăie cu lacrimile deșerte după un vis pierdut. Intreaga ei durere se traduce în poem dintr'o cât se poate de expresivă circumscriere poetică, pentru noaptea de groază care antcipă moartea lui Alean.

„Parcă toate păreau cutremurate

Și toate răscolite... pe unde de păcate...  
 Și galbene... culcate pe paturi de dureri...  
 Tânjeau după odihnă... și somnul... nicăeri...  
 Bolnave... chinuite se frământau în ele...  
 Vrajite'n amețeaia căderilor de stele...  
 Și luna peste toate bătea... bătea... bătea...  
 Nebună... Tot mai tristă... și parcă tot mai grea...  
 Vărsându-și peste lume durerea ei întreagă...  
 Dar cine s'o asculte și cine s'o înțelege?!  
 Și-atunci bătea mai tare... cădea par'că de sus,  
 Lăsându-se pe toate cu chinul ei nespus...  
 Și n'rourând pământul cu lacrimi deșerte...  
 Dar cine s'o înțelege... și cine să mi-o erte?!  
 Doar soarele... să iasă degrabă colo'n zări,  
 S'adune roua toată... și'n val de desmierdări  
 S'o ducă pân la ceruri... pe toată să mi-o strângă...  
 Să aibe biata lună iar lacrimi să plângă...”

Minunată este și personificarea norilor care însoțesc în zori roua. Nourel, îndrăgît de Sina domnița — o stea — apără ca tovarăs credincios și nedespărțit pe Alean. Ca și Alean, și chiar înaintea lui, Nourel moare topit în razele fulgerătoare ale soarelui.

Realizate cu profunde și uneori tănuite înțelesuri, se adaugă în poemul dlui Bârsan Moșuleț, Vrajitoarea, Șiarpe și Fata bătrână.

Atmosfera legendară ese din fiecare vers din fiecare strofă. Actul al doilea, cu deosebire, este realizat cu o neîntrecută măiestrie. Un misticism pronunțat îmbracă acest act, nu numai în sensul intim al trăirilor, ci și — mai ales — în aspectul său exterior. Grota imensă, luna care dispare, stâncile ce se prăvălesc peste intrarea grotii în huruitul lor sinistru, precum și crucea puternic reliefată, pe care se proiectează toată dragostea dintre Alean și Taina. Totul contribuie în acest act să dea poemului o adâncime simbolică, un sens de ireal, de transcendent.

Versurile incunună piesa cu lirismul lor neoromantic. Calde, sugestive, colorate cu imagini inedite, pline de muzicalitate și de un ritm ușor, proaspăt, versurile dlui Zaharia Bârsan, cuceresc inima pentru acest poem în care poetul și-a plasat întreaga-i sensibilitate de artist.

Domnul de rouă se înșiră alături de „Trandafirii roșii” printre cele mai bune realizări dramatice românești. Ambele se instalează în poetica noastră cu un înalt înțeles pentru poezie, pentru promovarea legendei autohtone și pentru elevația spirituală ce se revarsă dintr’o acțiune cu profunde ecouri lirice. În activitatea literară a dlui Zaharia Bârsan „Domnul de rouă” aduce sensul apoteozării unei vieți închinată frumosului pur prin topirea lui în frumosul românesc.

*Horia Stanca*

PROZĂ

### Fundacul Varlamului

Ionel Teodoreanu: Fundacul Varlamului, roman, ed. Cartea Românească.

Că ancorarea d-lui Ionel Teodoreanu în social n’a fost definitivă, așa cum ne îndreptătea „Arca lui Noe” să o sperăm, a venit la timp să ne-o spună „Secretul Anei Florentin”. Acest roman, care trebuia să aducă un plus la antilirismul promis lui Ibrăileanu în scrisoarea de prefață a „Arcei lui Noe”, a însemnat, dimpotrivă, o întoarcere la poezia nopților de vară, la acel abuz de talent de care ținea atât de mult criticul ieșean să-l desvețe pe d. Teodoreanu. Acel „cresc încet, dar cresc spre viață și spre maturitate, limpezindu-mă, mereu nemulțumit de mine însumi, dorindu-mă fără încetare altfel” a suferit o bruscă intrerupere în „Secretul Anei Florentin”, romanul desmițând promisiunea făcută și maturizarea așteptată. De parte de a fi „altfel”, după propria dsale dorință, d. Teodoreanu a revenit la practica vechiului lirism, mai accentuat parcă de astădată.

„Fundacul Varlamului” readuce pe d. Teodoreanu în linia unei normale ascensiuni, în planul dsale evolutiv, fiind prin excelență ceea ce nu izbutise pe deantregul să fie nici chiar „Arca lui Noe”. Pentru că oricât îi părea d-lui Teodoreanu să fie de antiliric, romanul „Arca lui Noe” păstra, în bună parte încă, imprimabilele lirismului dsale de odinioară. „Fundacul Varlamului”, mai mult decât „Arca lui Noe”, este „romanul informativ”, romanul „scrisoare cu oameni și fapte” și „telegrama urgentă de patru sute de pagini” dorită și așteptată de Ibrăileanu. Aici în „Fundacul Varlamului” pentru întâia oară poate, d. Teodoreanu vrea să uite că este poet, urmărind să fie un simplu povestitor de fapte, un simplu dăltuitor de oameni, cum va reuși să rămână până la sfârșitul romanului.



Dar și altă fațetă a scrisului dlui Teodoreanu vine să fie lămurită prin apariția „Fundacului Varlamului”. În afară de antilirismul spre care crește, spre care evoluează, d. Teodoreanu înregistrează în ultimele-i romane și o altă schimbare de axă, trecând dela psihologicul infiripat în fresca monografică „La Medeleni” și desăvârșit în „Fata din Zlataust”, la socialul din „Arca lui Noe” și din „Fundacul Varlamului”. Schimbarea aceasta de directivă, înainte de a fi efectul insistențelor lui Ibrăileanu, așa cum ele reies dintre rândurile destăinuirilor scrisorii amintite, traduce încă odată o normală evoluție a romancierului, care depășind cadrul restrâns al psihologicului, descopere dincolo în social o mai amplă posibilitate de desfășurare. Desigur stăruințele lui Ibrăileanu nu trebuie neglijate atunci când dintr’o admirabilă onestitate profesională, însuși d. Teodoreanu vrea să le atribue lor deciziunea de a-și revizui scrisul. Nu mai puțin însă este adevărat că o atare tendință se face remarcată și în scrisul dlui Teodoreanu anterior „Arcei lui Noe”. Astfel conținutul scrisorii adresate de d. Teodoreanu lui Ibrăileanu vine mai de grabă să confirme schimbarea decât să o justifice.

„Fundacul Varlamului” este romanul unei familii ieșene indeajuns de vechi pentruca tot ce e nou, tot ce depășește cadrul tradiției familiare, să nu aibă acces la îngăduință și la înțelegere. Întârziată în Ulița Varlamului — în Fundacul Varlamului, — Casa Varlamilor, aparținând „letopișetului ieșean prin zidurile și prin generațiile numelui rămas dincolo de vremelnicii lui purtători”, trăește doar pentru a perpetua severitatea și austeritatea bătrânului Conu Alecu, profesor universitar și ministru, mort demult și totuși viu în toată alcătuirea spirituală a familiei fiului său Nini. În această casă „în care stăpânesc deprinderile vechi și decide soborul eredităților”, Nini Varlam va aduce „tumultul vieții lui nomade” de avocat cu mare reputație, cu strălucite succese și cu adânci desordini de temperament. Un fatal conflict va izbucni din pricina acestei răsturnări în ordinea solemnă a casei. De o parte Nini, plin de elan, vesel, sincer, generos și în aceeași măsură risipitor, neglijent, ușuratec; de cealaltă parte Marica, soția sa, de o construcție sufletească prea rigidă ca să se poată apropia cu înțelegere de soțul ei. Câtă vreme însă Nini, situat în punctul causal al conflictului, nu va avea nici-o participare directă în desfășurarea lui, Marica, dîmpotrivă, va încerca totul să-l aducă pe Nini pe calea unei îndreptări. Și ultima armă pe care o va încerca împotriva soțului ce „se face de răs la bătrânețe” este umilirea lui prin fiul său Săndel, destinat să ajungă magistrat, când toate nădejdiile tatălui îl vor avocat. În acțiune intervine un complot care desparte familia în două grupuri: Nineia, bătrâna mamă a lui Nini, Marica și Săndel, deoparte; Nini și Catița, fata lui, de altă parte. Până la sfârșit, printr’o duioasă revenire a lui Nini la rosturile familiare, fără totuși să renunțe la ispitele frivolității, totul se va incheia în liniște, cu o sentimentală participare a cititorului la nunta Catiței, la proiectele de căsătorie ale lui Săndel, la moartea lui Nini și, într’un final de romantic ecou, la promovarea lui Săndel, cu răsunător succes, în advocatură.

Pornind deci metodic, vom găsi în punctul central al acțiunii pe Nini, maestrul barei ieșene, pe care d. Teodoreanu îl urmărește în toată desfășurarea personalității sale. În orice loc și în orice atitudine, d. Teodoreanu îl

scoate mereu în relief, pentru a-l desăvârși în mulajul să intim. Profund moral — o moralitate fără circumscrieri convenționale, — Nini își trăește viața lui curat, îndrăzneț, viteaz, în lumină, fără ipocrizii, cu toate păcatele lui mari și mici, cu toate bucuriile și cu toate decepțiile ei. Nini își iubește soția, își adoră copiii, aduce în casa cu „tăceri obligatorii” un aer de prospețime, de sinceritate, de perpetuă bună dispoziție. În acest sens este tocmai opusul soției sale de o gravitate și o sobrietate mai de grabă de fostă profesoară, decât de mamă.

Marica, un exemplar de „sfântă prin renunțare, singurătate și mărinimia devotamentului”, alcătuește împreună cu Nineia, văduva lui Conu Alecu, elementul tradițional care colorează așa de cald atmosfera romanului. Ele reprezintă trecutul în întregul său cortegiu de tadiții sociale, de idei rigide și purtări austerе, cultivate cu atâta ceremonie în Iașul de odinioară. Ele aduc în roman elementul stabil, pereniu, care oferă prin generalizarea caracterului imprimabile unei societăți, unei atmosfere, unui mediu. În ele avem Iașul de altădată, calm, sănătos, senin și sobru.

Un tip rațional, foarte „american” în întrepreditate cu care își organizează viața, Catița, optimistă, inteligentă, aruncă punțile de înțelegere atât între tendințele centrifuge, cât și între generațiile familiei. În fond un alter ego feminin al tatălui ei, Catița va fi singura care, în concertul de desaprobarе a frivolității lui Nini, aduce o notă de pătrundere a sensului vieții lui desordonate, Catița este femeia mai mult bărbat în înțelesul ce i-l dă d. Teodoreanu. Și deși este personajul cel mai curios al romanului, Catița păcătuiește prin nota livrescă cu care participă în acțiune.

Săndel, intoxicat de carte, absent în lume, redă tipul intelectualului nehotărât, plictisit de o viață făurită din lecturi, decepționat, lipsit de curaj. Izolat, prin înțelepciunea lui prematură, prin demnitatea lui intransigentă, de camarazi, Săndel a rămas tot atât de izolat de viață. Abia târziu, sub insistența persuasivă a Catiței, va izbuti să se regăsească, să descopere zămbetul și dragostea.

În acest cerc din care și-a alcătuit d. Teodoreanu elementele romanului, în acest mediu în care acțiunea își găsește amplasamentul, se adaugă portretul intermediarului Ichi, pentru a nu pierde aspectul unui specific ieșan din ansamblul atmosferei. Așa cum fiecare din tipurile sociale care defilează în roman întreține în jur o atmosferă specială, Ichi, jidovul, care își construiește viața în umbra maestrului Nini, vine prin prezența sa să coloreze cu o notă originală mediul ieșan. Portretul lui Ichi degajează un întreg inedit pentru una din laturile romanului.

„Ichi Iancu, zis Codoșul, zis Ițicli, zis Taximetru, zis Americanul — dela alune, nu dela America, — zis Văcărești — ultima poreclă, — descifrase lumea ieșană în tinerețe, în calitate de intermediar între sexe, operând în regiunea gării, unde tată-său era birjar de noapte. Apoi se urcase spre Piața Unirii și apăruse cu coșul în berăriile ieșene, vânzând alune americane, de fapt însă plasa pe subț masă poze obscene. Apoi, abrupt, devenise impresar de trupe evreiești la „Pomul verde”, fraudând simetric fiscul și pe actori. Lăsând această artă, trecuse la imobile, cunoscând astfel și alte texte ale Codului Penal. Incetul cu incetul, reputația lui Ichi la Palatul de Justiție devenise faimă. Procesele lui însă, accelerate iscusit în

faza instrucției, odată ajunse la fond nu se judecau, ci se amânau. Artistul acestor alternanțe de viteze juridice era reputatul avocat ieșan Nini Varlam, pe atunci la apogeul carierei. Ichi nu devenise clientul lui Nini, ceea ce pe deoparte ar fi fost normal, implicând pe de altă parte onorarii, — ci „omul lui”: „de incredere”, poate că ar fi exagerat, dar în tot cazul, omul de casă al lui Nini, „jidanul lui”, cum se spunea în vechea Moldovă, înainte ca evreii în epoca agresiv antisemită, să-și aibă „românul lor”.

În fața acestui material profund uman, d. Teodoreanu și-a fixat poziția prin depășirea psihologicului — așa cum am spus mai sus — și prin adoptarea unei atitudini de spectator al ansamblului social, unei atitudini oarecum mai realiste. Evident, privirea de ansamblu va domina romanul în toate compartimentele sale. Analiza nu se mai pierde într'un exces de detalieri, ci rămâne în planul care dă un cadru, un suport, un relief mediului, societății, atmosferei. Psihologicul nu este cu desăvârșire exclus, cum nu va putea fi niciodată exclus dintr'un roman, oricâte rădăcini ar avea el în social. Psihologicul va rămâne însă în locul secund și numai ca un auxiliar pentru o mai pregnantă reliefare a socialului.

Prin ridicarea acțiunii în planul social, romanul se degajează de monotonia destul de frecventă în scrisul dlui Teodoreanu, câștigând în impetuzitate și în nerv dinamic.

Lirismul, fără să fie cu desăvârșire suprimat, face largi concesiuni epicii, cu care se conciliază pentru a da realității o culoare, o semnificație. În această conciliere romanul își pierde însă amprenta lirică proprie dlui Teodoreanu.

Un parfum sentimental mai îmbracă totuși scrisul dlui Ionel Teodoreanu. Este parfumul de care nu se va putea lipsi niciunul din cei ce încearcă să exploateze în literatură viața Iașului, cu familiaritatea sa, cu intimitatea sa, cu ecourile sale duioase și cu ritmul său calm. Casa Varlamilor, în care se desfășură acțiunea romanului, ca o sintetică situare de viață ieșană, își duce acest parfum și dincolo de comunitatea familiară în crizele sufletești, în conflictele interne care bântuie inimile sensibilizate cu atâta măiestrie de d. Teodoreanu.

Stilul de aceeași bogăție de tonuri, de aceeași fluentă și muzicalitate specifică dlui Teodoreanu, este mult simplificat prin renunțarea la procedeul metaforic, care îl încărcă altădată până la refuz, și prin adaptarea lui la noile condițiuni. Vom găsi astfel în locul excesului metaforic, în locul circumscrierilor, un element proaspăt care merită să fie subliniat. Este vorba de mahalagismele care apar pentru prima oară în stilul dlui Teodoreanu. Deocamdată rezumate la jargonul de ghetto, mahalagismele acestea aduc, și ele, în locul efuziunilor stilistice de odinioară, pe d. Teodoreanu într'un tărâm de realități.

„Fundacul Varlamului” marcând, după noi, momentul decisiv în axa literaturii dlui Teodoreanu, introduce în această axă efectul unei cezuri, care desparte o fecundă operă de romancier în două faze pe cât de deosebite una de alta, pe atât de legate între ele sub imperiul evoluției normale a unui adevărat talent.

*Horia Stanca*

## Arta țaranului român.

G. Oprescu: *L'art du paysan roumain*. București, 1937, 90 p., 165 pl.

Apărută în românește pe un plan mai modest încă din 1922, cartea d-lui Oprescu despre arta țărănească la Români, suferă o reală transformare prin ediția engleză apărută în marea colecție de studii asupra artei populare, Studio, în 1929, pentru ca să se prezinte din nou, am putea spune într-o a treia ediție complet revăzută și considerabil retușată" cititorilor de limba franceză. Publicată sub auspiciile Academiei Române în colecția *Connaissance de l'âme et de la pensée roumaines* vol. VIII și tipărită de Scri-sul Românesc într-o ireproșabilă execuție tehnică, având drept prefață autoritatea lui H. Focillon, unul dintre cei mai mari admiratori ai artei noastre populare, *L'art du paysan roumain*, este întru totul potrivită pentru a informa publicul francez și în general pe străini, prin datele sale generale referitor la problemele artei noastre populare, cât mai ales prin materialul documentar ce-l prezintă numeroasele planșe. Desigur, după cum mărturisește și autorul, opera „nu are pretenția de a îmbrățișa o mare artă populară în toate detaliile. Ea se mărginește să dea o vedere de ansamblu ținând seamă de ultimele cercetări făcute în România și în alte țări". Bibliografia bogată și curentă a cărții dovedește acest lucru.

Domeniul artei populare a fost în ultimul timp obiectul unor vădite atenții chiar din partea mai multor discipline. Aceasta a făcut să asistăm în fiecare zi la controverse între sociologi, etnografi, istorici de artă, psihologi, etc. Dl Oprescu se întreabă dacă „n'ar fi mai potrivit, într-o epocă în care colaborarea este pretutindeni acceptată, ca acești savanți, în loc de-a se combate, de a reduce și de-a întuneca după dorință orizontul preocupărilor lor, să-și unească forțele și să se ajute unul pe altul în cercetările lor" (p. 11—12). În ceea ce ne privește, ne permitem să ne îndoim de posibilitatea și eficacitatea unei astfel de colaborări. Arta populară, ca orice produs al poporului, aparține științei etnografice și numai ei i se poate reproșa dacă această creație spirituală este sau nu îndeajuns cunoscută și prețuită după cuviință. E foarte ușor pentru psiholog să construiască teorii, fie ele chiar abisale, asupra artei și poeziei populare când are aceste produse adunate într'un muzeu, album sau colecție de poezii. Da, dar a colinda satele cele mai ascunse din munți și a culege cu pietate ultimul fragment al unui vechiu cântec popular, un petec de broderie cu motive arhaice, o icoană înegrită de fum, etc., astfel de lucruri nu le fac și nu le vor putea face decât etnografii. Câți dintre cei care au scris cu pretenții de savanți despre *Miorița*, s'au ostenit să culegă măcar o variantă din acest giuvaer al creației populare? Odată scăpat dela moarte, materialul artei populare poate fi studiat și interpretat și de alte discipline, pe cont propriu, fără nici oșupărare.

O altă chestiune tot controversată este însuși domeniul artei populare. D-l Oprescu s'a oprit la definiția lui M. Haberlandt, ilustrul etnograf dela Viena, care înțelege prin artă populară „orice obiect, fie de îmbrăcăminte, fie de utilitate casnică, fie în raport cu viața spirituală a țăranului, chiar casa și biserica sa, când sunt construite de el, după ideile sale. Inșă cu o condiție: execuția să nu fie făcută numai în vederea utilității practice, ci și pentru a procura o plăcere prin formă sau decor și obiectul să se datoreze unui țăran sau unui artist al satului, crescut în același mediu și în aceleași tradiții” (p. 12). Astfel, întâlnim tratate în cartea d-lui Oprescu următoarele capitole de artă populară: biserica și casa țăranului român cu mobilele și obiectele decorate, portul, covoarele, scoarțele și ceramica. La sfârșitul lucrării, autorul ajunge la patru constatări importante. 1. În România toate ramurile de artă țărănească sunt la același nivel de dezvoltare și formează un ansamblu armonios. Sașii au o ceramică variată, Bulgarii și Sărbii covoare țesute mai fin și de dimensiuni mai mari, Săcuii o sculptură superioară (?), Macedonenii și Grecii broderii mai fine. Niciunul însă din aceste popoare n'a pus în atâtea produse diverse amprentele originalității sale. Niciunul n'a îndrăznit să cultive toate formele artei, iar dacă au încercat, rezultatele i-au fost inegale. Astfel că Ramon de Bastera, reprezentantul Spaniei la inaugurarea Universității din Cluj, a putut spune atât de des citatele cuvinte: *Românii au produs una din cele mai însemnate civilizații populare din lume*. 2. Cele mai artistice obiecte aparțin jumătății a doua a secolului al 18-lea și primei jumătăți a sec. 19. 3. Regiunile mai importante pentru arta populară sunt: Oltenia, Banatul, Țara Hațegului, regiunea Sibiului, Brașovului, Maramureșul, Basarabia și Bucovina. 4. Artă rustică, titlul de glorie cel mai puțin contestabil al culturii române tinde să dispară sub dezvoltarea artei orașenești.

Această ultimă concluzie nu ne mai poate lăsa nepăsători față de arta populară. Cuvintele de încheiere ale dlui Oprescu ar trebuia să pătrundă cât mai adânc în sufletul nostru: „Să înconjurăm obiectele care ne mai rămân cu toată dragostea noastră; să clădim pentru a le conserva muzee demne de acest nume; să creăm în Universități centre pentru a le studia; să mergem să le descoperim acolo unde se ascund încă, în satele îndepărtate de orice modernism, pe dealuri, în munții care le adăpostesc, și care de atâtea ori au adăpostit pe strămoșii poporului nostru” (. 99). Din scrierile de sinteză, cum este și cea a dlui Oprescu, ar trebui să se convingă fiecare de neprețuita valoare a artei populare românești și de toată munca pe care trebuie să o depunem pentru cunoașterea și păstrarea ei atât cât mai e vreme.

### Bocete din Oaș.

C. Brăiloiu: Bocete din Oaș. Grai și Suflet, Vol. VII, 1937, p. 1—84.

Dl C. Brăiloiu, autorul mai multor culegeri și studii de folklor și directorul bogatei Arhive de Folklor muzical a Societății Compozitorilor Români, ne dă de data aceasta o culegere științifică de bocete din Oaș, rezultatul cercetărilor făcute împreună cu dl H. Stahl în primăvara anului 1934.

Metoda întrebuintată în această lucrare, întru totul recomandabilă, este cea pe care dl Brăiloiu a expus-o în „Esquisse d'une méthode de folklore musical” întrebuintată și în alte cercetări. Potrivit acestei metode, studiul cuprinde pentru o mai bună înțelegere a faptului artistic (muzical și poetic) al cântării la mort, adică pe lângă versuri și melodii, adunate cu ajutorul stenografiei și fonografului, și o seamă de lămuriri despre ritualul funebru, despre tehnica și estetica bocirii, despre psihologia bocitoarelor, etc., tot ce contribuie la crearea și explicarea ritualului funebru, atmosferă de credințe și tradiții, în care înfloresc bocetul. Astfel studiul cuprinde: texte poetice, melodii, convorbiri și unele însemnări răzlețe și fișele personale ale informatorilor. Regretăm însă lipsa materialului iconografic.

Privit în totalitatea sa repertoriul funebru este, alături de cel nupțial, cel mai bogat în vieța satului românesc. Totuși în culegerile folkloriștilor noștri el reprezintă un loc mult mai redus decât ar fi meritat. Aceste culegeri s'au rezumat la simple transcrieri de versuri fără notarea muzicii, a lămuririlor privitoare la ritual, material iconografic, etc., excluzând tocmai ceea ce impresionează mai mult în repertoriul unei înmormântări. Culegerea dlui Brăiloiu încearcă să repare o astfel de greșeală și mai ales să fie un exemplu pentru viitoarele culegeri folkloristice.

Se știe însă că bocetul nu are aceeași bogăție în toate regiunile țării, lucru de altfel valabil pentru toate speciile folklorului. Oașul, trebuie să o spunem, nu este dintre cele mai bogate. E adevărat că prin multă stăruință dl Brăiloiu a putut înregistra în timp de cinci zile peste 1800 de versuri, dar ele constau din mai multe variante, care se repetă la infinit, bocetele fiind „țesute dintr'o seamă de motive poetice tradiționale cunoscute tuturor”. Lipsesc în Oaș splendidele creații, pe care dl Brăiloiu le-a numit cu altă ocazie „cântări rituale” sau „ale mortului”, evitând să le încadreze sub numele de bocete: cântecul bradului, zorile, ale drumului, etc. În treacăt fie zis, nu suntem de părere de a face distincție între *bocete*, „o revărsare melodică a părerii de rău” și între *cântările rituale*, pe motivul că primele sunt cântate de rudele cele mai apropiate ale mortului, iar celelalte de „anumite” femei. E adevărat că s'ar putea face o distincție, dar mai mult din punctul de vedere al structurii interioare a cântecului. Bocetul este, atât ca realizare poetică, cât și muzicală, mult mai personal, mai spontan, individualismul creator și improvizația fiindu-i nota esențială. În cântările rituale tradiția e suverană, cântecul se învață din generație în generație păstrându-se cât mai fidel același conținut, iar creația personală e considerată mai mult o scădere față de forma inițială consacrată de tradiție. Totuși memoria, singura suverană a acestor cântece de ritual funebru, fărâmițează unitatea inițială, amestecă fragmentele cu altele improvizate încât de cele mai multe ori deosebirea din punct de vedere practic, dacă n'ar fi imposibilă, n'ar avea prea multe avantaje.

Autorul mai afirmă că repertoriul funebru oșan, în afară de bocete, mai cuprinde și câte un *vers*, dar lipsa de timp a împiedecat culegerea lor. Aceste *versuri* sunt creații ad-hoc pentru un mort oarecare, de cele mai multe ori pe teme obișnuite ale bocetului, creații ale unui mai iscusit în ale versului. Ele deasemenea trebuiesc cuprinse în termenul general de bocet. Deci dacă e vorba să facem o clasificare a bocetelor, ar trebui să considerăm

la părțile extreme versul, creație personală, și cântările rituale, care tind să se păstreze neschimbate, iar în mijlocul lor bocetul propriu zis, un amestec de tradiție și inovație, de conservare și creație.

Nu putem considera însă bocet, deși dl Brăiloiu ni-l dă ca atare, textul III de sub litera b, începând cu versul al 15, unde ni se dă „minunata poveste versificată a isgonirii Mariei Mihoc din casa părinților și care trebuie privită ca o operă de artă cu totul neobișnuită”. Nu facem rezerve asupra realizării artistice a acestui fragment, dar el nu poate constitui un bocet din motivul că autoarea lui, Maria Mihoc, își povestește propria sa viață, care nu poate avea nimic comun cu moartea unei mame oarecare. Desigur că dl Brăiloiu a fost indus în eroare prin faptul că textul i-a fost dictat de informatoarea care a făcut pe nesimțite trecerea dela partea întâia a textului, care e în adevăr bocet, la partea a doua, care devine un fel de baladă lirică apropiată de doină.

Cercetând motivele de inspirație ale bocetului oșan constatăm că ele sunt destul de reduse. Găsim, e adevărat, bocete pentru anumiți morți: pentru prunc, fecior, mamă, tată, etc., pentru anumite clipe ale mormântării și chiar pentru anume anotimpuri, dar realizarea acestor motive este așa de puțin poetică. De ex. moartea unei mame e plânsă pentrucă nu are cine îngriji de copii, că bărbatul se va recăsători și-i va alunga din casă; soția își plânge soțul pentrucă o lasă văduvă, etc. Nu întâlnim aproape nimic din inspirația profundă de părere de rău pentru frumusețea sau zădărnicia acestei lumi, ori în legătură cu atotputernicia morții. Întâlnim numai de două ori exprimat sentimentul de părere de rău că trebuie să mori primăvara: „Pe 'nfrunzitul codrului, Pe cântarea cucului”. Deasemenea lipsesc metaforele și comparațiile. De câteva ori se vorbește de moartea unei fete ca de o mireasă, sau floare „răsădită în țintirim”. Moartea nupțială este semnalată prin versurile: „Ceterile's clopotele și steagu is prapurile”. Versificația deasemenea e destul de săracă și forțată bazându-se mai mult pe diminutive de circumstanță. Versuri frumoase cuprinde textul XIX-lea, mai ales cele spuse de Maria Morar. Interesante sunt unele observații culese de dl Brăiloiu referitor la înmormântare. Ex. obiceiul ca la feciorii și fetele tinere să li se pună steag și ceteră, etc. Dar sărăcia relativă a bocetului din Oaș nu scade nimic din meritul metodei dlui Brăiloiu, care rămâne un model pentru felul cum trebuiesc culese bocetele

Gh. Pavelescu

ȘTIINȚĂ

### Incercări în filosofia științelor economice.

Mihail Manoilescu: Incercări în filosofia științelor economice. Tip. Monitorul Oficial, București, 1938.

Nu totdeauna câmpul de aplicare al științelor economice a cuprins întreg domeniul vieții economice. În această incompletă suprapunere, insuficiențele sunt de partea științei.

Știința economică — datorită elementelor istorice ce i-au condiționat nașterea precum și posibilităților de cunoaștere — nu a fost admisă decât foarte târziu la banchetul altor științe. Înainte se ocupau foarte puțini cu problemele economice, azi, toată lumea are pretenția de a cunoaște, explica și mai ales a indica măsuri, pentru diversele manifestări ale fenomenelor economice. Aceste premise nu se potrivesc dlui M. Manoilescu tocmai prin faptul că deși inginer și deci influențat în cercetările ce le face în domeniul economic, de această pregătire, totuși, dsa este un economist cunoscut, având avantajul unei deosebite clarități în expunere, un spirit analitic, pătrunzător. Dsa este unul dintre cei mai discutați economiști români, cu problemele puse de dsa, referitoare la productivitate, și la corporatism.

Cu toate acestea, în încercările pe care le face pentru stabilirea anumitor probleme de filosofie economică, riscă chiar dsa, fie în a da o interpretare greșită, fie să dea prea mare importanță pentru crearea științei economice, inginerilor.

Dela prețioasele cercetări ale dlui Manoilescu pentru știința economică românească, până la a acorda importanța pe care o dă inginerului pe plan economic, este o mare greșală. Tocmai așa cum ai cere unui chirurg să fie inginer electrician pentru că lucrează cu multe aparate electrice, sau chiar să creeze o știință în acest domeniu, așa cum cere dl Manoilescu inginerilor să creeze noua știință economică.

După cum foarte bine observă autorul „sfera economicului este cuprinsă în cea a socialului, tot așa sfera tehnicului este cuprinsă, la rândul ei, în cea a economicului”, tot așa economistul trebuie să țină seamă de datele sociologiei, cum inginerul trebuie să țină seamă de datele științelor economice. Numai în rare cazuri avem oameni de știință cu putere egală de creare în două domenii ca cel al științelor economice și cel al tehnicii în înțelesul strict al cuvântului.

Dl Manoilescu acordă metodei matematice caracter de exclusivitate în cercetarea fenomenelor economice. Această metodă — afară de aportul cătorva economiști — nu a adus nimic prețios ca aport pentru progresul științelor economice. A rămas o metodă de cercetare, care are importanța ei dar nu cea de exclusivă pentru interpretarea reală. Mai mult, această metodă poate să ajute la explicarea mai pedagogic a diferitelor legi economice, fără să contribuie — decât în foarte rare cazuri — la descoperirea de legi.

O altă problemă dificilă, este cea a termenilor întrebuințați pentru a cuprinde anumite unități de preocupare științifică. De altfel suntem informați că tocmai dl Manoilescu este acela care prezidează o comisie internațională pentru editarea unui vocabular economic în mai multe limbi.

Cea mai dificilă problemă în științele economice este teoria valorii. Prețul este rezultatul a două valori stabilite a priori, în concluzie este greșită expresia preț de cost — pentru că elementele costului de producție intră în ansamblul elementelor valorii. S'ar putea numi valoare de cost, sau mai bine cost de producție.

O altă chestiune merită să fie scoasă în evidență. Dl M. Manoilescu arată că știința economică a ajuns la o așa de mare dezvoltare că a început să prevadă — elementul profetic n'are ce căuta în cadrul de preocupare a unei științe ca cea economică — după părerea noastră. În alte pa-



gini dl Manoilescu acordă inginerilor menirea de a crea noua știință. Sau știința economică trebuie să fie creată și atunci n'a ajuns la dezvoltarea așa de mare că prin elementele pe care le posedă până în prezent să poată prevedea, sau afirmațiile dlui Manoilescu sunt în contradicție. E destul să amintim teoria evoluției lui Marx, strâns legată de cea a elementelor economice, pentru a ne convinge de faptul că este foarte riscant a afirma astfel de lucruri.

Relevante aceste chestiuni la un economist de talia dlui Manoilescu ne arată câte confuzii sunt încă în domeniul de cercetare al științelor economice.

Aportul dlui M. Manoilescu este foarte prețios în ceea ce privește problema economiilor organizate după anumite principii, sau teoria spațiilor economice cum o numește dsa. Particularitățile pe care vrea să le scoată în evidență, fac posibilă încadrarea economiei românești și în consecință dau posibilitatea nașterii unei reale științe economice românești. Dar acestea sunt încă numai premise.

Imbinarea elementelor ideologice cu posibilitățile de cunoaștere ale științei și relevarea metodologiei, fac din lucrarea dlui M. Manoilescu, o carte interesantă, necesară, dar totuși nu lipsită de unele confuziuni explicabile prin faptul că nu există o terminologie unitară.

*Augustin Tătaru*

BCU Cluj / Central University Library Cluj

INSEMĂRI

### Țăranul român în opera lui Mauriciu Jokai.

Intreaga literatură maghiară, este terorizată de prezența unor valachi, fără nici o podoabă spirituală.

Țăranul român întâlnit în copleșitoare majoritate, la scriitorii unguri, este o slugă fără credință, un iobag mizerabil și un individ indezirabil, cu atitudini de sălbătăciune și primitivă înțelegere, care se inspăimântă de slovă și-și face cruce, când i se pune un abecedar în mână.

Dacă am fi străin de literatura tendențioasă a scriitorilor unguri, ne-ar surprinde interpretarea aceasta fără scrupule, așa suntem complet edificați asupra modului cum se practică literatura în milenara Ungarie.

Acreditați curților, latifundiarilor și chiar statului, scriitorii unguri își citeau manuscrisele în cercurile familiare ale baroanițelor, căutând să intre cu tot dinadinsul în grațiile cucoanelor sau să nimerească gusturile grofilor, exploatare de brațe și suflete românești. Și acești grofi care nu se dădeau înapoi să necinstească fecioria mireselor valache, terfelindu-le fetia în noaptea nunții, tratau pe iobagii români cu suprema insultă până la destrămarea ființei lor umane, în lighioane ce nu merită să facă nici umbră pământului.

Dintr'o greșită concepție socială, și un evident servilism, scriitorii unguri au contribuit la construirea unui cadru bizar în care se mișca țăranul român.

Cei mai inverșunați scriitori maghiari care ne-au zugrăvit tendențios au fost ardeleni. E destul de proaspăt scandalul iscat de Nyirő Iozsef, care după aproape două decenii, de pită românească pe care ne-a mâncat-o, a scris acele pagini de hulă ale romanului „Poporul meu”.

Când am citit întâia carte a lui Mauriciu Jokai, am crezut dintr'un început, că înțelegerea pe care o acordă țăranului român e un accident fericit în opera celui mai mare romancier ungur. Dar parcurgând paginile romanelor: „Unul e Dumnezeu”, „Karpati Zoltan”, „Epoca de aur a Ardealului”, „Omul de aur”, etc. m'am convins cu emoționantă recunoștință, că această interpretare dată vieții românești, nu e o impresie incidentală ci deadreptul o revoluție în romanul unguresc.

Mauriciu Jokai zugrăvește țăranul român cu convingere și obiectivitate dublate de un curaj impresionant. Ricoșează pe lângă metoda tendenționistă a confrăților săi, cu uimitoare îndrăsneală.

Onuț, eroul romanului „Fața neagră”, Teodor Ruban preotul român, Karpati Zoltan, Tobița Grigore, etc. sunt eroii principali ai mai multor romane. Așa cum a pătruns în peisajul interior al țăranului român, M. Jokai a desvăluit un adevăr care a surprins nu numai pe frații lui, ci ne mișcă astăzi în plină dezvoltare a literaturii noastre țărănești chiar și pe noi.

Onuț, e tipul păstorului, al păcurarului român, senin — împrumutând seninătatea dela limpezimile cerului. Înalt ca un paltiș, în spate lat și în umeri cât loitra dela car, cu sufletul deschis ca o pagină de evanghelie și voința dărză, cât un stog de revoltă.

Adăugând datinele plin conturate, obiceiurile emoționant interpretate și ansamblul de bunătate și tristețe, ce țâșnește din fiecare vorbă, din fiecare gest a țăranului român, Mauriciu Jokai a reușit să redea fresca autentică a vieții românești din Ardeal, de sub terorizanta ocupație a latifundiarilor unguri.

Mauriciu Jokai a înțeles țăranul român ca un fiu de dac. I-a interpretat durerile și i-a plasticizat viața de hulă, la care a fost subjugat.

Traduse aproape în toate limbile Europei, romanele lui Mauriciu Jokai ne-au adus un real sereviciu. Ungurii l-ar fi stigmatizat pentru această atitudine, dacă fama lui mondială nu i-ar fi slujit la ceva. Când li s'a dat ocazia s'o facă nu s'au dat înapoi.

Ne întrebăm de ce în românește, avem atât de puține încercări de răstălmăcire a romanelor lui Mauriciu Jokai?

De ce s'au ferit tălmăcitorii noștri, să traducă pe Mauriciu Jokai? Se găsesec în opera acestui prieten al Românilor, atâtea frumuseți ascunse, încât ni se pare pe alocuri, că în marea lui dragoste față de țărani români, i-a prea idealizat chiar.

Fundațiilor Regale le revine sarcina de a reda publicului românesc sentimentele unui nobil scriitor, care nu și-a precupețit gloria și chiar situația materială, pentru un adevăr, tendențios răstălmăcit de confrății lui.

## Intermezzo.

Revelatoare au fost fără îndoială traducerea de anul trecut ale dlui Emil Gulian din poemele tristului și paradoxalului poet american Edgar Allan Poe, autorul celui mai copleșitor „Corb”, al celei mai eterice „Annabel Lee” și al celui mai spiritual aforism estetic „Filosofia compoziției”.

Îmbătător până la refuz, chinuit până la destrămare, halucinant până la schingiuire, debordant până la obsesie, poetul calmelor „Eulalii” se uită astăzi la noi peste un întreg timp trecut dela apariția cărții sale în românește, cu tristețea celor nouăzeci de ani răsturnați atât de lugubru, ba chiar apocaliptic, și totuși atât de diafan și de celest — cum pare-se și întreaga lui viață a fost — peste pământul care i-a reținut într’un Octombrie trist cu căderi și melancolii, geniul, pământ pe care de atâtea ori îl îndrăgea cu pofta celor mai pătimeșe amante și atât de deseori îl ura cu cinismul celor mai îndârjiți mizantropi. Pentru acest haotic dar disciplinat visător, pentru acest frivol și impetuos dar mereu sobru și sclerosat gânditor, pentru această conștiință agresivă risipită multifariu în procedee lirice uneori minore până la contrazicere, altele geniale până la renunțare, poezia a fost întotdeauna și mai presus de orice o divină invitație la înțelepciune. Dacă pentru cercetătorul intelectual care era Poe ea reprezenta aspectul inițial al formelor de orientare critică în simțirea timpurilor, pentru creatorul liric ea trăda mereu aderența acestuia din urmă la o anumită stare de suflet, uneori inconștientă, altelei voită, stare care părea multora — și celor mai îndreptățiți — identică cu atmosfera de vis, de metafizic, sub planarea căreia Poe se realiza, iar altora — și mai ales celor rău intenționați — rezidiul nebuniei, al delirului tremens, al nimicniciei. În această stare de suflet poetul s’ar regăsi perpetuu și s’ar trăda continuu, diversitatea aspectelor sale lirice ducând astfel la concluzii pe cât de multiple, pe atât de contradictorii. Poemele lui Poe așa cum o arată și traducerea dlui Emil Gulian contrazic și pe cei dintâi și și pe cei din urmă. Poemele lui sunt mai presus de toate poeme, indiferent de rezidii ereditare, rezidii de care dealfel ar fi o impietate să-l faci responsabil, indiferent de trăiri transcendente. Poetul e poet și niciodată om. Și dacă totuși au fost oameni care să trăiască deasupra frământărilor cotidiene, dacă au fost oameni în carne și oase trăind în lumea cu cer diamantin și vicii dumnezeiești, au fost prea puțini aceia. Desigur nu Poe a fost printre ei. Poe a fost om în măsura în care a indeplinit condițiunile anatomice congenitale. Poe a fost de dincolo de schelet; Poe a fost febra eternității. Și totuși ce dureri mai umane și ce nostalgii mai pământestești vă e dat să cunoașteți în afară de cele topite de Poe în clesidrele cuvântului său? Ce inimă mai aproape de voi și-a aplecat urechea cu atâta înțelegere, cu atâta simplitate și cu atâta geniu ca aceea a tristului dăruit american? Pe acest Poe, Poe autentic, Poe elucubrant l-a adus din plin anul trecut tălmăcirea dlui Emil Gulian. Și nimic altceva decât mulțumire adânc și sincer destăinuită, i se cuvine poetului român, mulțumire nu atât pentru munca de traducător, cât pentru cea de mare înțelegere, de mare contopire cu poetul tradus și nimic altceva nu-i va fi drept răsplată poetului Gulian pentru această muncă a sa, decât aplecarea noastră pe pa-

ginile de vers și minune ale lui Poe, pagini care rareori au darul să cânte așa cum o face acest heruvic poem:

Demult, într'un regat lângă mare  
De când mulți ani or fi,  
Trăia o fată poate-o cunoașteți,  
Pe numele de *Annabel Lee*.  
Trăia astă fată numai cu gândul  
Să măndrăgească, să o pot îndrăgi.

Cine poate ști oare când vor veni în lumea noastră de vis și albă euritmie falfăiri la fel cu cele ale veșnicului copil dela Boston? Cine știe? Să nu fie cumva o semnificativă fatalitate ca răspunsul să se găsească tot în Poe „Nevermore”-niciodată...

Radu Stanca

### Antologia învățătorilor în literatură.

Metoda înmănunchierii scriitorilor în antologii nu este o inovație proaspătă. Importanța lor însă pentru educația artistică, literară sau științifică, deabia în zilele noastre își află interpretare. Antologia e considerată azi ca un fericit mijloc pentru apropierea intimă a cetitorului cu scriitorul. Pedagogic, nici nu se mai poate o transmite de cunoștințe din domeniul istoriei literaturii sau istoriei pedagogiei, fără utilizarea unei antologii, care, adesea suplinește opera scriitorului.

După propria mărturie a d-lui B. Iordan, la noi mai mult ca oriunde „eram obișnuiți să privim pe învățător numai în funcție de idealul său didactic, de realizările sale în domeniul vieții practice”. S'a desconsiderat o mare putere și un fericit mediu de creație al învățătorului. Din sânul lor s'au afirmat scriitori de marcă în toate genurile literare: povestitori populari, povestitori pentru copii, dramaturgi, poeți lirici și epici, etc. (Notez în trecut, că „Țichindeal Gură de Aur” n'a fost altcineva decât beneficiarul unui fabulist bătrân, învățătorul *Ion Roșu*, al cărui manuscris și l-a însușit după moarte. Iată a cui muncă e glorificată de marele Eminescu!). Cu toate acestea, înfăptuirea lor a fost prea ieftin prețuită. Era nevoie de un mecenat, care să-i prezinte publicului și să-i întărească cu sigiliul autorității sale. Era nevoie de o dirijare a talentului lor pe șantierul comorilor locale.

Această protejere a condeelor învățătoarești o face de aci înainte cel mai virtuos mănuitar al condeului, din mijlocul tinerei generații de scriitori, romancierul B. Iordan, care a strâns în ultima sa lucrare peste 65 învățători literați.

Am spus că antologia d-lui B. Iordan se deosebește de restul antologiilor noastre prin tema ei și prin materialul ce-l prezintă. Într'adevăr, rar se întâlnește o antologie cu o prezentare atât de largă a vreunui scriitor, cum o face d. B. Iordan: *notițe biografice* ample și-o succintă *caracterizare a scriitorului*, *note bibliografice* și câteva *reproduceri din cărțile cele mai alese ale scriitorului*.

Intălnim în antologia d-lui B. Iordan pe familiarul povestitor din Humulești, Ion Creangă, cu întreg palmaresul său literar; apoi, pe Mihail Lupescu, cu spiritul său animator, G. Cătană, unchișul sfătos al Banatului, G. Tutoveanu, poetul chibzuit și neinfluențat de modelele timpului, pe expresivul Ion Ciocărlan, prematur dispărutul Ion Adam, Petrea Dascălu, tipul ardeleanului cumpătat și cinstit, credinciosul și contemplativul G. D. Mugur, etc. aparținătorii unor timpuri mai îndepărtate, pentru ca unii din ei să facă legătură cu alți cântăreți mai tineri ai zilelor noastre ca: George Popa, Grig, Bugarin, V. Copilu-Cheatră, Ion Moldoveanu, George Todoran, B. Iordan, V. Munteanu, etc.

O notă comună se desprinde din scrisul tuturor celor 65 de cavaleri ai muzelor din această antologie: grijile vieții — pământești și transcendente.

Pentru autentificarea transcrem numai o strofă din G. Tutoveanu:

„Și ca pe jar de ani mă svârcolesc!  
Aș vrea să spun și despre tine mamă...  
Aș vrea să spun... aș vrea... dar nu 'ndrăsenesc...”

sau din Ion Moldoveanu:

„Mi-or cânta plecarea în poem  
Păsări albe în stih de recviem  
Iar în noaptea înflorită, clară  
Stele mari crescute peste țară”.

Aceiași durere se desprinde din poezia moșului V. Copilu-Cheatră:

„S'a cuibărit durerea în mine cât un stog de nămieți”.

Calitatea materialului ne-ar obliga să stăruim pe lângă o pleadă de poeți din generația tânără precum și pe lângă proza unor intimi povestitori ai copiilor (Fl. Cristescu, Ion Rotaru, etc.), dar spațiul nu ne permite. Doritori de a cunoaște activitatea ce trece peste faptele zilnice ale acestor dascăli cu liră, trebuie să cetească lucrarea întreagă. Și în fruntea acestora îi credem, cu totdinadinsul, pe colegii dela catedră, cari țin la demnitatea de corp mai mult decât la cea personală!

B. Iordan, a dovedit, pe lângă un robust talent, și un larg spirit de colegialitate prin aceasta lucrare de frumoasă realizare artistică.

T. A. Târnăveanu