

PAGINI LITERARE



An. I.

15 Aprilie 1935

No. 12

68 pagini

Lei 15 exemplarul

PAGINI LITERARE

LA 15 ALE FIECĂREI LUNI



COLABORATORI:

M. BENIUC, V. BENEȘ, RADU BRATEȘ, PAVEL DAN, ROMULUS DEMETRESCU, VIRGIL I MĂNESCU, ION MOGA, TEODOR MURĂȘANU, IONEL NEAMTZU, GABRIEL PAMFIL, GRIGORE POPA, YVONNE ROSSIGNON OCTAVIAN RULEANU, I. I. RUSSU DIMITRIE TODORANU, BUCUR ȚINCU, OCTAVIAN VUIA



BCU Cluj / Central University Library Cluj

Redacția și Ad-ția: Teodor Murășanu, Turda, Piața Regina Maria, 23.



Abonamentul:

In țară, 1 an	Lei 120.—
” ” Exemplarul	” 10.—
In streinătate	dublu

Oricine primește un număr și-l reține, se consideră abonat



Desfacerea revistei noastre pentru București se face prin „Oficiul de Librărie” întreprindere pentru înlesnirea comerțului cărții București I. Strada Carol Nr. 26. Telefon 3-53-75.



Manuscrisele nu se înapoiază. Domnii autori și editori, cari doresc să li se recenzeze volumele sunt rugați să le trimită Redacției. Toate cărțile și revistele primite vor fi menționate la Bibliografie.



I C O A N A P A Ş T I L O R

N^ăş mai putea preciza anii şi vrâsta. Dar locul şi icoanele îmi stăruie încă în ochi sau îndărătul lor, în suflet undeva, ca o lumină albă şi moale de primăvară...

Ne-am fost culcat cu inima încărcată de obida şi asprimea celor patruzeci de zile uscate, şi, în aceeaşi inimă, cu bucuria caldă a sărbătorii, de care nu ne mai despărtea, decât o singură noapte. Pregătirea pentru aceeaşi zi, cu pâine uscată mai mult, cu prune fierte, cu miere, cu lictar cumpărat dela jidov, cu fasole sau cu boabe şi varză murată, — o simţeam în toate fibrele. Nu ne puteam imagina că s'ar putea aştepta altfel ziua Paştilor, decât aşa, cum se făcea în casa noastră, şi la fel în tot satul. Şi pregătirea asta o observam în fiecare an, cu atâta sfinţenie, ca şi când am fi îndeplinit un mister învăluit într'un ritual mai presus de fire, şi mai presus de lume...

Nicio plăcere, nicio bucurie şi nicio dulceaţă nu se puteau asemăna cu aceea, să ajungem ziua de Paşti, stăruind în rezistenţa de-a nu lua pe limbă, nici măcar din greşeală, o singură fărâmatură de „dedulce“, tot postul mare...

Dimineaţa, abia se luminase şi noi eram în picioare cu toţii. În casă şi pe afară, cât ţinea ograda noastră, şi tot aşa la toţi oamenii, pluteau aromele sărbătorii, cu misterul şi cu întreg parfumul lor tare. Icoanele primenite în rama bătrână de pe pereţi, ştergarele acăţate în cuie, paturile împodobite cu covoarele cele mai favorite de către ai casei, oglinda, masa, scaunele, şi, toate-toate, păreau că plutesc într'o aureolă nouă şi sfântă, ca ziua pe care am ajuns-o...

Câmpul cu verdeaţa de-o frăgezime imaculată şi reflexele ce ieşiau din el, pomii înfloriţi pe jumătate, oile şi mieluşii lor cruzi ce păşteau şi se jucau pe aproape de sat, şi iarăşi, toate-toate, în casă şi pe afară, în aer şi pe pământ, păreau învelite într'o pulbere de miresme şi lumină, care nu s'ar fi putut asemăna cu nimic pământesc şi trecător...

Primeniți fiecare cu ce am avut mai nou și mai alb, în bănuiala celei dintâiu vâlvori ce trebuia să spargă depărtările toate, de parte, undeva peste dealurile satului, ne grăbeam în rânduri nesfârșite pe ulițele dragi, în mâini cu un pahar, ori cu o ulcea, pe care nu le-a întrebuițat încă nime... Înainte a început să cânte clopotul. Ce drag ne era sunetul lui. Cum ne tremura sufletul de plăcerea armoniilor ce le împrăștia arama și de întreg aerul pe care îl sorbeam în această diinineață!... Ce fericire să primești „paști” din mâna bătrânului preot mirositor a tămâie și să aduci în vâsciorul neînceput pe care l-ai dus cu tine, și acasă, după care să guști din „pască”, din oul roșu și din mielul paștilor!...

Întorși dela biserică cu toată ființa încărcată de dulceața cântărilor din strană, de fumul de tămâie, care în această zi ni s'a părut că altfel să împrăștie din cădelniță, de evlavia babelor și a moșnegilor, de hainele sătenilor, alese și sărbătorești, de tragerea clopotului și de baterea toacei, — ne simțeam, cu adevărat renăscuți, și cei mici și cei mari. Un lucru de care ne dam seama perfect de bine cu toții, prin tăcerea și respectul reciproc, prin acel „Hristos a înviat” și „Adevărat a înviat”, ce ni-l spuneam cu evlavie.

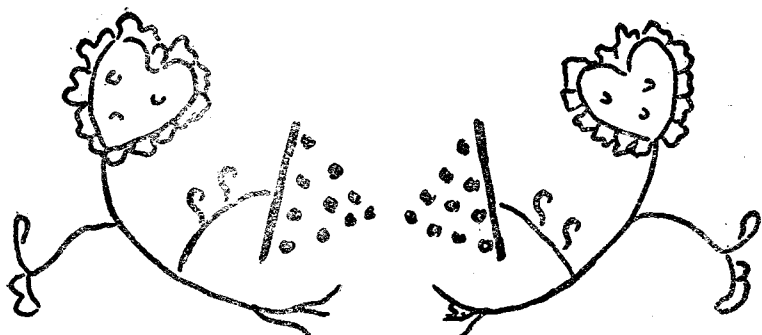
Insemnând măreția zilei în splendoarea cuvenită, soarele se înalța paralel cu sufletele noastre... Și acum începea partea a doua de plăcere și minunăție, acolo, în satul acela, cu căsuțele de var și trestie, cu primele ciripiri de rândunele sub streșini, cu grădinile dând sfios într-un verde imaculat, și cu aerul îmbalsamat de sucuri de pământ, de culori și de lumină de soare... Satul întreg, ca la o poruncă, pe care n'a dat-o totuși nime, acum s'a întâlnit în cimitir. Ah, cimitirul în ziua de Paști, așa, cum mi-a rămas în ochi și în suflet, de atunci, dintr'o vreme, pe care astăzi n'o găsec nicăeri...! Iarba abia de câteva degete din pământ, însă de un verde care te doare. La căpătâiul fiecărui mormânt împlântat câte un copăcel de mățișoară! Mi se părea că sunt într'o grădină de vrajă și farmec. O simțeam cu tot sufletul și trupul, deopotrivă. Și eram sigur că tot așa o simțesc cu toții, câți eram acolo: bătrâni, bărbați, femei, fete, flăcăi și copii. Toți aveam într'un buzunar, într'o năframușă, măcar câte o jumătate de duzină de ouă roșii. Ce spun, ouă roșii? Erau acele o colecție de mândrenii în fel și fel de culori, lucrate în cruci și stelișoare, în steme și urechișe de mielușei, cum n'am mai văzut niciodată de atunci, nici la oameni, nici în cărți cu chipuri. Și se ciocneau acolo ouă, din petrecere, și mai tare, din pofta de câștig. Al cui era oul roșu mai slab la amândouă capetele, îl pierdea. Flăcăii și bărbații ciocneau. Copii țineau oul în o mână, pentruca altul să lovească în el cu o monedă. Dacă moneda intra în ou, țintașul câștiga oul, altfel pierdea moneda. Și era un zumzet, o distracție și o bucurie pe fețele tuturor, încât unui străin întâmplător, i s'ar fi părut că toată fericirea și mulțumirea de lume, s'a coborât și s'a oprit acolo, între noi.

... Târziu, întovărășit de curatori, de dieci, de dascăli și de alte fețe alese ale satului, își făcea apariția și „domnul părinte”...

O formă de culoare nouă se răsfrângea pe toate chipurile, la această schimbare, aducătoare de-o ușoară senzație și de un vădit nimb în mijlocul datinei și al serbării, împreună cu morții și cu mormintele satului... Și serbarea se prelungea cu plăcere și cu evlavie răscolitoare de taine alături de lumina, care, în această zi, ni se părea că întârzie pe cer intenționat de dragul nostru și al sărbătorii. Era o mișcare continuă de ii albe, de sumane înflorite cu mătase și arniciuri, de năfrâmi, de ciupage, de cizme cu zimți, de cojoace și pieptare bătute cu cozi de păun... și sănătate, și veselie pe toți obraji...

Numai dangățul armonios al clopotului a putut întrerupe această icoană de vis și realitate. Cu sfântul său sunet, ne chema târziu, pe ceva vreme, la vecernie și la noi prilejuri de cutremurare sufletească, învălmășind rândurile mulțimei, ca pe-o tablă de iarbă înaltă și înflorită, împingând-o spre biserică iară... Și acum era momentul suprem, ca ființa crudă, fericită și uimită de arătările naturii și de toate minunile ei, să închidă, în suflet pentru totdeauna, icoana dulce, vie și pe veci neuitată a celei dintâiu zile de Paști, pe care ai cunoscut-o și ai trăit-o...

TEODOR MURĂȘANU



P O E M E

Oltenie

Unii prin alții se văd copacii
Limpezi ca de cer, ca de ape;
Neclintiți ca cerbii păduroși
Când adulmecă înalt, în crengi, gonacii;

Când adulmecă potecile de vânt
Năpădind pădurea cu pădure.
Unele prin altele se văd
Florile de parcă n'ar fi de pământ.

Apele se scaldă 'n ochi de căprioare
Căprioarele se scaldă 'n ochi de ape.
Ochiul Dumnezeuului se face rouă
În gene de ierburi tremurătoare,
Și oglindește ape, căprioare și pădure.
În locurile-acestea, unde stelele
Lunecă, solz îngă solz cu mrețele de lună,
Sau se fac cenușerese ușure
Si-și pierd condurii mici de aur
În calea plopilor cu za de voevozi.
În locurile-acestea unde fiecă copac
Își face rădăcinile balaur,
Apele trec prin fluere și oboaie;
Trec peste cremeni care-au fost haiduci.
Buzele haiducilor plâng ape atunci —
Umbrele lor boiuri de plop îndoale.

În locurile-acestea păsări de fier
Mai stau scrise în steme de piatră
Câte odată fâlfăe 'n mătasa
Stemelor albastre, de cer.

In locurile-acestea voevozii de argint
Iși țin ctitoriile în palme și pe piept.
Măinile domnițelor se mai fac crini
In aerele subțiri de mărgărint.

In locurile-acestea zăpezile
S'ajung din urmă cu turmele albe;
Și se fac floare de prun
Când se'ntâlnesc cu livezile.

Holdele subțiri, de betea,
Încing țara ca pe-o mireasă.
Spicele sunt dese ca stelele,
Cât fiecă spic leagănă o stea.

In locurile-acestea, ca 'n poveste —
Fecioarele cresc din spic și din trestii
Poame de lună se 'ndoldură,
Tomnatec, în trup de neveste
Feciorii sunt nepoți haiducilor
Și stejărilor. In locurile acestea
Troiețe cu pruncii 'n brațe, însingurate
Țin cumpăna răscrucilor —

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Drum în munți

In munți cu plutăși-am urcat:
Sus, până unde'ncepe cerul
Primăvara era închisă 'n argint
Și 'n scoarțele sure ca fierul.

Seara când a ajuns luna
Apele mai dormeau în ghiață
Dimineața s'au făcut limpezimi
Cu căprioarele față în față.

Seara când s'a culcat soarele
Mugurii de-argint dormeau la subțiori
Crengilor cu aripă albă:
Dimineața-i pășteau căpriori.

Pe semne Dumnezeu s'a lăsat
Pe lume, în chip de vânt —
Și-a descuiat din lacăte de cristal
Apele, și mugurii din pământ.

Ci'ntr'un loc unde-i mai deasă pădurea
Apele-au rămas de-argint nemișcate
Mugurii nu și-au scos cornițele
Fiindcă Dumnezeu n'a putut răsbate.

Cu fruntea și cu pieptul despici pădurea
Să faci drum vântului cu iarbă 'n copite,
Și frunză 'n buze, — primăverii, lui Dumnezeu
Și florilor în rădăcini pitite.

Adolescență

Curg din pământ la cer
Grădinile, ca niște râuri verzi
Și se revarsă 'n apele înalte
În care pescărușii mâni-ți pierzi
Chemând pe cineva, de-asupra lumii.

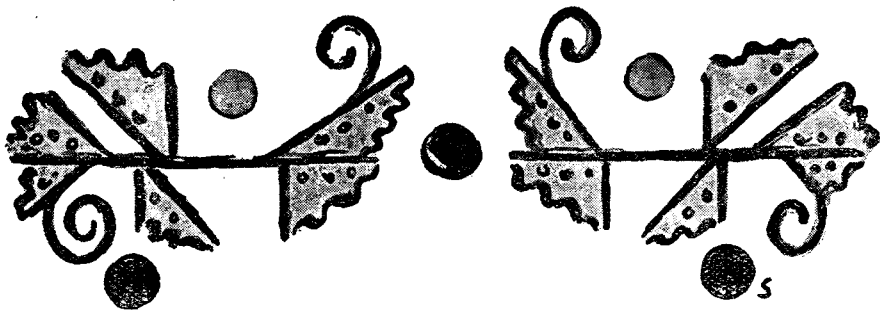
Corole limpezi se desfac în jur
Să prindă picăturile de stea;
Argint prelins între orbite, sboruri
De păsări moi, de catifea University Library Cluj
Se rup din cer și lunecă tăceri.

Culorile se sorb și se destramă,
Culcându-și umbrele lângă tulpini,
Pe care fluturi grei le-apropie 'n somn.
Curg râuri verzi tăcutele grădini,
Cu fructe mari de aur sau de stea.

Auzi cum ierburile se strecoară
Din mii de morfi, elastic, sub sandală,
Te-ai revărsa cu firele de iarbă
Subt pașii tuturorora, vegetală —
Suindu-ți sevele, fluid — în arcuri.

Te știi în toate câte-ți cresc în jur
Și te presimți în fructe și 'n pământ,
În furișarea ierburilor lungi —
Cad păsări moi, de catifea, din vânt
Tresari: alături s'a 'nclinat un pom...

YVONNE ROSSIGNON



MONUMENTALITATEA CA MIJLOC DE EXPRESIE ÎN ARTĂ

Spiritus intus alit, totamque infusa per artus
Mens agitat molem et magno se corpore miscet
Verg. Aen. VI. 726—727

I

Orice operă de artă poate să fie, mai mult sau mai puțin, expresivă. Această calitate este determinată, fie de intensitatea cu care sunt exploatate anumite elemente cu caracter expresiv, fie de numărul lor. O pictură de *Carrière* nu-și comunică, pe calea expresivității, conținutul, decât prin elementul narativ, prin clar-obscur și printr-o tendință de romantizare a formelor; în timp ce o pictură de *Manet* își va desvălui misterul, prin culoare, compoziție, lumină, formă și viață, trăită nu prin conținut literar, ci printr-o interpretare plastică a unor subiecte independente de scopul tabloului sau intenția artistului. Iar pentru a indica și diferența de intensitate a elementelor exploatate, e suficient să punem alături clar-obscurul lui *Carrière*, care e mat, monocron și diafan, și al lui *Rembrandt*, care e viu, lucid, colorat și condensat cu aparența unui primat biologic al picturii.

Opera de artă nu trebuie să fie privită ca sinonimă cu noțiunea de expresivitate. Opera de artă este o realitate fără scop, pe când expresivitatea nu este decât o tendință de a justifica o realitate, care cronologic, îi premerge. În ajutorul expresivității stau mijloacele de expresie, cari la rândul lor fac parte integrantă din opera de artă.

*

Expresia este modul de viață al materiei. O masă de material va acționa în sensul unei expresii mai puternice sau mai slabe, în măsura în care i s'a dat, prin sculptură sau arhitectură, mai multe sau mai puține mijloace de expresie. Pata albă a unei flori de cireș, va exprima mai mult dacă o privim pe albastrul cerului, decât dacă am privi-o pe cenușul crengilor cari prind viață.

Prin expresie, materia depășește cadrele ei măsurabile, definite prin aritmetică și geometrie. Lumea dimensiunilor rămâne ca leagăn

genetic al unei materii care a erupt, prin forma imprimată de artă, spre o alta; spre lumea expresivității. Densitatea materialului rămâne un principiu definitoriu al unei puteri de rezistență spațială; nu-și mai găsește însă rostul, atunci când dalta lucrătorului medieval, cioplește o rozetă gotică. Intreaga dantelare a ornamentației gotice, ruptă din rigida materie a unui bloc de granit, nu-i decât o simfonizare a graiurilor vizuale, frământate și armonizate de dalta sculptorului și de miracolul artei. Dela lespezile templului egiptean din Luxor, cari nu și-au găsit expresia decât în cadența pașilor vreunui faraon îngâmfat, sau a unor sclavi cu lanțuri la picioare și cu sclipiri de ură în ochi, și până la nebuna și neomeneasca svârcolire a materiei din sculptura lui Michel-Angelo, expresia și-a dus nepuțința și revelația peste secole și oameni.

Și când nedumerirea ne oprește pașii în fața unui munte gigant, în care doar crenelurile modelate de timp și vreme exprimă o siluetă care rămâne pe retină ca o geografie a aceluși munte, atunci doar, vom înțelege, că materia e moartă și condamnată întinericului și ignorării, atâta timp cât mâna *Dumnezeului-Făurar*, care e omul, nu-i va da grai și slovă, vers și duh.

*

Frumosul natural, acela al faunei și florei terestre își găsește expresia doar printr'o reoglindire în sufletul spectatorului. Căile lui de exprimare nu sunt de natură plastic-vizuală, ci ele agită pe-o cale biologică. Ne place frumosul din natură, fiindcă bănuim în el leagănul ce ne-a inspirat prima lăcănire de rațiune sau prima consolare în fața nenumăratelor nedumeriri ce vor fi fost atunci. În el ni se pare că aflăm cel mai intim interior al nostru, acela în mijlocul căruia pentru prima dată ne-am ridicat în două picioare, atrași de rotunjimea vreunui fruct pe care-l descopeream că seamănă cu rotunjimea sânilor femeii sau cu profilul soarelui în lumina căruia cu greu puteam privi.

Frumosul din natură ne ajută să trecem o clipă doar, aceea a reveriei, în lumea genezei noastre. Și ne place, și-o trăim cu entuziasm și recidivă pentrucă, oricând, vom aprecia mai mult amintirea sânelui matern pe care ne-am odihnit capul, decât luxul oricărui puf de pernă.

Din punct de vedere estetic, frumosul din natură nu are nicio expresie. Căci oricât ar scăpăra o stâncă în lumina soarelui, sau, oricât va fi cerul de albastru și imaterial, tot mâna omului va fi aceea care va face stâncă să țipe, să plângă, să rădă și cerul să tremure, în culorile paletelor, de un nu știu ce infinit picurat stângaci, dar genial de penelul artistului.

*

Dacă expresia este calea pe care percepem frumosul din artă, desigur că artistul creator trebuie să-și rezume posibilitățile de redare la mijloacele cele mai adecvate unui maximum de expresivitate. În orice operă de artă găsim lucruri superflue, cari s'au născut dintr'o nepuțință de selecționare a mijloacelor materiale de expresie

și dintr'o confuzie a funcțiunii lor. Părul Afroditei din Cnid, opera atenianului Praxitele, ar fi putut să fie coordonat stilizării, ochilor și gurii, dacă spiritul naturalist ce l-a trădat întotdeauna nu l-ar fi determinat la o reproducere a părului și nu la o interpretare. Atât timp cât reproduci, expresia rămâne aceea a originalului, și când în aceeași lucrare, reproduci și interpretezi, expresivitatea e scindată. Și iată cum, cu aproape două secole mai în urmă, pe capul Afroditei din Pergamon, unitatea este stabilită. Stilizarea este generală iar mijloacele de expresie sunt cele indicate de necesitatea unei exprimări armonice.

Mijloacele de expresie în artă, pe cari le putem numi, *moduri-formale de expresie*, sunt supuse, fiecare în parte, unei discipline proprii.

Fiecare din aceste moduri indică o normă de conduită și-o regulamentare a utilizării. Ele nu sunt rezultatele arbitrare, emanate dintr'o dorință de inedit a artistului sau dintr'o inspirație de moment.

Libertatea ce și-o poate îngădui un artist în utilizarea modurilor-formale de expresie este aceeași cu libertatea pianistului în a interpreta un acord, acolo unde mecanica e stabilită, unde însă talentul și fărâma metafizică de inspirație poate depăși rigiditatea unei claviaturi.

II

Dintre toate mijloacele de expresie din arta plastică, *monumentalitatea* este mijlocul cel mai puțin întrebuințat și cel mai puțin înțeles.

Nu trebuie să ne pară curios acest fapt. Fiind încă și 'n lumea artiștilor o neînțelegere asupra noțiunii de mare, desigur că 'n domeniul aplicării confuzia este și mai flagrantă. Atât în limbajul de toate zilele, cât și 'n literatură, studii lingvistice, dicționare și oriunde se explică noțiunile de — mare — și — monumental, — distincția dintre ele e nulă, sau rareori insignifiantă. Care dintre noi alege, între cei doi termeni, pe acela care corespunde just noțiunii respective?

Numim — *mare* — orice obiect care depășește media mărimilor aceluși obiect. Deci, noțiunea de mare nu vrea să arate nimic nou, sau inedit, ci, o altă reprezentare, în anumite proporții, a aceluiași obiect. Cu alte cuvinte, orice lucru mare își găsește în familia lui, unul similar, redus însă la alte proporții.

Noțiunea de mare se naște printr'un contrast care apare, comparând obiectul cu media mărimilor existente a aceluși obiect.

Cu cealaltă noțiune de - monumental - se întâmplă cu totul altfel.

Numim — *monumental* — orice obiect sau subiect, care, datorită contrastului ce-l stârnește față de o anumită entitate psihică sau intelectuală a noastră, ne dă impresia unei existențe noi, dominante pentru eul nostru.

Deci, în timp ce noțiunea de — mare — se naște dintr'un contrast de proporții cu un acelaș subiect, aceea de — monumental — se naște tot dintr'un contrast, însă, față de eul nostru.

De câte ori ne simțim, în fața unei opere de artă, diminuați (nu însă prin proporții, conținut sau subiect), de atâtea ori, trebuie cercetat dacă acest fapt, nu se datorește unor elemente de natură monumentală.

În opera de artă, artistul creator, poate să recurgă la monumentalitate, ca la unul din mijloacele cele mai puternice de expresie.

În această lumină, trebuie privită — monumentalitatea — ca un mijloc de expresie în arta plastică.

*

Nu știi dacă a fost cândva vreun gânditor, care dorind să scrie o istorie a culturii, să înceapă, prin a prinde, din noianul de caractere culturale ale fiecărui popor, scânteia de originalitate în artă. Să fie o istorie a culturii unde doar noutatea plastică să definească osatura pe care să apară celelalte fenomene culturale. Și pentru a ne cobori la un exemplu, să cităm cazul picturii impresioniste. Istoria artelor ne arată, că manierele a colora subiectele reprezentate plastic, este veche cași arta. Chiar primitivului i-a plăcut, să distingă culoarea neagră a pământului de aceea roșie a lutului. E un instinct primar, o nevoie a retinei de a varia monocromia unei suprafețe. Iar pictură în sensul cult al noțiunii au făcut și pictorii primitivi italieni, și în Renaștere și în timpurile mai noi. Cu toate acestea, adevărata pictură, în sensul absolut al noțiunii, adică nu o colorare de suprafețe, ci o operă de artă unde culoarea nu este numai element decorativ, ci chiar elementul vital al tabloului, nu a existat atât de pătrunzător înțeleasă ca la impresionistii francezi. E drept că Tițian, Velasques, Rubens și alții au premers și-au fixat jaloane în evoluția picturii ca atare, dar, adevărata înțelegere a culorii n'au avut-o decât impresionistii francezi. Ca dovadă că acești premergători ai impresionismului au lucrat chiar în acest sens, e faptul, că Manet, a copiat îndelung pe Velasquez și pe Rubens, iar Velasquez la rândul lui, datorește lui Tițian „o pastă mai solidă și mai simplă laolaltă și o culoare mai ridicată și mai caldă”.

Impresioniștii francezi au despărțit istoria picturii în două; apariția lor e un fenomen istoric, iar sub raportul culturii este o emancipare de principiilor clasice, medievale și ale Renașterii.

Dacă istoria culturii de care am vorbit mai sus, ar interpreta fenomenele plastice sub acest raport al noutății istorice, desigur că ea ar fi mult mai scurtă, însă mult mai expresivă. Istoria culturii popoarelor n'ar mai fi o frescă de sinteze, ea ar arăta o serie de erupții geniale ale popoarelor cari au puterea de a depăși materialitatea momentului cotidian spre spiritualitatea eternului.

*

Noțiunea de monumental în artă au avut-o în mică măsură și artiștii din preistorie. Ei au înțeles-o însă printr'un fel de a exagera caracterele lucrului reprezentat, un fel de accentuare a ceea ce părea mai caracteristic. Din aceasta a ieșit o aparentă monumentalitate; iar printr'ea în gravurile lor pe os și piatră au fixat mai mult animale în mișcare, exagerarea era aplicată la aceasta, de unde s'a născut o monumentalitate de mișcare, un fel de dinamism monumental.

Nu acestor artiști le rămâne numele în istoria culturii omenesii ca descoperitorii primelor noțiuni de monumentalitate. Ei n'au fost

decât naivii inspirați ai unei arte ce se năștea din mâinile lor păroase și aspre.

Gloria de a fi primul popor care a pus baze conștiente monumentalității în artă i se cuvine poporului egiptean. Lui trebuie să-i lăsăm cinstea de a fi despărțit, din incoerența alternativelor unei arte ce era la început, căile adevărate ale unei expresii prin monumentalitate.

Se poate vorbi despre o *ordine materială* în arta egipteană. Această disciplină formală dovedește o ordine în concepțiile superioare de gândire și conduită. Este ceea ce numea mai târziu Spinoza: „ordo et connexio rerum est ordo et connexio idearum“.

*

Am întors capul spre întunericul începuturilor. Și-am lămurit cu ochii gândului silueta unui Egipt ce n'a rămas decât prin arta lui. A fost o țară în care după cum ziua și noaptea veneau fără treceri lente, fără crepuscul, tot astfel și artiștii n'au cunoscut decât atitudini hotărâte. Ei nu știau ce sunt zonele neutre, așa cum le-au cunoscut grecii.

Și pentru a înțelege mai bine de ce egiptenii n'au putut fi decât sobrii, să ne închipuim pe templul lui Horus din Edfu, brodate niște motive rococo.

Din acest grotesc contrast nu rețineți decât echilibrul unui simț artistic specific egiptean.

Secretul expresivității artei egiptene rezidă în monumentalitate. Ea domină spațiul și timpul. De atunci și până azi, peste ea și în ea, nu se mai poate clădi nimic de artă, fără aplicarea principiilor egiptene.

Priviți la teatrul Werkbund al genialului Von de Welde și veți afla același lucru.

Căci monumentalitatea artei egiptene nu este decât expresia pietrii care-și cântă viața peste secole și generații, peste fărâme de oameni și răvășiri de timp.

III

Pentru a demonstra sistematic și organic principiile monumentalității în artă, e nevoie ca acestea să fie discutate în cadrul fiecărei arte plastice separat.

*

Arhitectura. Câți dintre semenii noștri nu sunt tentați să considere drept cele mai monumentale clădiri de azi, acelea din New-York, cari au fost numite atât de sugestiv șgârie-nori? Pentru câți palatul Woolworth sau Crysler sunt cele mai concludente exemple de monumental în arhitectură? Iar pentru faptul că n'azi arhitectura americană, practică și simplă, câștigă tot mai multă încredere, singurul criteriu estetic în arhitectură rămâne forma elementar-geometrică a elementelor arhitectonice americane. E o simplificare estetică, făcută însă în abstract. Căci, s'au uitat elementarele învățăminte de estetică arhitectonică, pe baza cărora atâtea civilizații și-au clădit istoria,

Arhitectura de care vorbim se reduce la 3 dimensiuni. Baza

e formată din lățime și lungime. Iar cea de a treia, care-i măsoară ascendența, e înălțimea. Cu cât trecem spre vârful lor (căci au vârf), cu atât se produc retrageri cari facilitează înălțarea clădirii. Aceste retrageri nu sunt deloc motive de artă, după cum nici clădirea în sine nu este, ci doar pretexte practice.

Arhitectura americană, uzând de cele 3 dimensiuni, în forma în care am văzut, nu poate fi decât — mare — nici decum monumentală. Cele 3 dimensiuni cari se găesc pe o singură și pe aceeași axă de construcție, sunt aceleași cari măsoară un lucru mare și unul mic. Ele nu pot crea nimic nou, iar ineditul care-l sugerează este doar noutatea ei. Ne miră și admirăm chiar, sprinteneala tehnică. E însă o sprinteneală de hipopotam.

Căile pe cari, în arhitectură, se poate ajunge la o monumentalitate evidentă sunt: a) compoziția, și b) construcția.

Prin *compoziție* înțelegem felul în care, ținând seama de bază, sunt dispuse planurile zidurilor, cum sunt utilizate retragerile, cum se leagă zidul de acoperiș și raportul de suprafață al acestuia cu suprafața generală a zidurilor. În general, compoziția ne va sugera caracterul clădirii. Căci trebuie să existe un determinism așa zis social în arhitectură. Un templu sau o biserică trebuie să arate spectatorului că nu este un teatru sau o închisoare. Iar casele particulare, când corespund unui gust al celui care a clădit-o, ele vor fi, fiecare în parte o personalitate. Este complet rău înțelegă călea pe care o aleg oamenii în concretizarea dorințelor lor domestice de stabilitate. După cum fiecare om are o altă construcție fizică și psihică, tot astfel, și fiecare casă ar trebui să aibă altă fizionomie și altă psihologie. Trecând pe-o stradă cu clădiri particulare, impresia ce ar trebui să ți-o lase ar fi aceea, că treci prin fața unui șir de personalități diferite, cari au ținut ca 'n clădirea făcută să-și exprime un caracter personal. Este o banalitate să afirmi că 'n materie de arhitectură casele nu trebuiesc făcute în serie, așa cum sunt clădite garile. Cu toate acestea nimeni nu ține seama și clădește la întâmplare. Amintiți-vă de clădirile patriarhale din câteva din orașele noastre. Case vechi, în care tradiția unei familii i-a imprimat ceva din structura ei intimă. Căci nu se poate spune, că între om și casă nu e legătură. Purtăm transfigurările locuințelor noastre, pe față și 'n făptura întregă. Și un străin observator va ghici întotdeauna după expresia și stilul omului, felul în care și-a clădit sau și-ar clădi o casă.

În cadrul acestei compoziții din arhitectură, monumentalitatea își are rolul cel mai mare. Piatra de încercare în arhitectură rămâne monumentalitatea de compoziție. Cui nu i-a fost dat, ca 'n fața multor case să nu simtă nimic, să treacă pe lângă ele fără emoție și fără preocupare. Și pe de altă parte să simtă în fața altora o turburare, o nedumerire, să simtă că ea îi spune, prin graiul ei de forme și culori, o viață intimă. În acest imponderabil se ascunde expresia proprie a casei. Monumentalitatea este aceea care a stărnit șirul de întrebări din sinea noastră.

Construcția în arhitectură cuprinde normele formale de a pre-

lucra materia brută: ornamentația, stilul coloanelor, al scărilor, al tuturor părților de detaliu din masa unei clădiri. Tot aici intră și culoarea clădirii, căreia i se dă totuși o așa de mică atenție. Este suficientă o plimbare pe una din străzile unui oraș de-al nostru pentru a se putea verifica acest lucru. Câte clădiri, cari toate au elementele necesare unei monumentalități, și totuși treci pe lângă ele fără să observi aceste calități, ci doar greșeala de a fi colorată cum nu trebuia.

Culoarea ce i se dă trebuie să fie în raport cu aceea a mediului (grădină sau stradă), cu a acoperișului, cu a terenului, și nu e exagerat spus, dacă se afirmă că și cu a cerului.

O condiție esențială care promovează monumentalitatea este aceea, că orice clădire trebuie să aibă o formă. (Prin formă trebuind să înțelegem raportul de mase și de linii generale și proporțiile suprafețelor zidurilor). Nu e suficient ca o clădire să aibă consistența unui corp în spațiu. Existența ei nu o definește existența materialului, ci felul în care este dispus, ordonat și coordonat.

După cum planul unei clădiri are însemnatul rol de a indica, pe două dimensiuni, forma care o va primi clădirea în spațiu, tot astfel și cele patru planuri ale profilurilor clădirii, trebuie să arate care este planul ei de bază. Adică, între plan și formă trebuie să existe legătura ce este în aritmetică între două cantități legate cu semnul unei egalități. Ele se definesc și se exprimă prin masă și prin suprafață. Massa trebuie să aibă formă, iar suprafața conținut. Acest conținut este de natură coloristică și decorativă. Elementele decorative pot fi alternate cu spații goale: iar acestea variate cu muluri, frize și ornamente. Lumina și umbra trebuie să joace pe o suprafață de zid la fel cum tremură vara pe nesfârșitul câmpului sau pe oglinda unei ape. Ornamentația va delimita spațiile pe care să le umple umbrele sau să se evidențieze lumina. Formele masselor vor fixa puternicele umbre cari scot în relief anumite părți ale clădirii. Iar în culoarea ei, soarele se va oglindi și va vibra la fel ca în obrazul plin de tinerețe al unui copil.

Trebuie să pricepem, că o clădire, o casă publică sau particulară, în care ne măcinăm viața, nu trebuie să fie doar un adăpost, un culcuș și un loc unde să îmbătrânim și să ne îngrijim reumatismele.

Casa care ne-am clădit-o va purta pe ea stigmatul propriului nostru eu.

Monumentalitatea ei va fi aceea a spiritului și a conștiinței noastre. Tinerețea ei va fi aceea a sufletului nostru.

Să nu o neglijăm și să nu-i ignorăm căile de expresie. Căci ea va fi cel mai indiscret trădător al sărăciei noastre sufletești și spirituale.

Sculptura. Când primul artist, care a reușit să taie în piatră întâia figură de om, va fi simțit că din materia inertă a ieșit duh, atunci mintea lui nu a mai putut fi cuprinsă în lumea ei strâmtă. A pornit cu gândul în împărăția făpturilor vii, în lumea pe care el începea s'o simtă că trăiește în piatra cioplită de el. Mândria creatorului a sălășluit în conștiința lui. Și a crezut, că dacă el, omul, a

reușit să creieze din piatră semeni de-ai lui, desigur, că într'o zi va depăși lumea chipurilor semenilor săi, și o va putea înfăptui pe aceea a duhurilor, lumea lui Dumnezeu.

Și într'o zi când mândria lui depășea marginile și când glasul lui începea să cârtească contra atot-puterniciei lui Dumnezeu, ca printr'un miracol, ochiul a început să vadă mai puțin clar, mâna să fie mai grea, iar dalta să se frângă tot mai des. Dumnezeu care avea puterea tuturor fapturilor nu l-a lăsat să-L depășească.

Din acea clipă, minunea de a tăia din piatră chip de om, a rămas ca una dintre cele mai grele și mai sărace îndeletniciri omenești.

Timpurile și-au picurat ruina peste oameni și pământ, iar ochiul devenea tot mai turbure și mâna tot mai grea.

De atunci, sculptura a rămas într'un făgaș strâmt și puțin putincios. Doar redarea fidelă a naturii, copierea credincioasă a fapturii lui Dumnezeu, i-a rămas ca singura putere.

Și de câte ori au încercat popoare și oameni să treacă peste măsura ce-a fost lăsată de marele făuritor, deatâtea ori cenușa și greul timpului s'a așternut cu uitarea peste leagănele lor de viață și credință. Peste valea Nilului, azi nu mai domnește decât noaptea și ruina: iar urmașii nesupușilor artiști din alte timpuri, ai acelora cari au ridicat fapte ce-aveau să înfrunte Zeii, felahii de azi, cu burnus alb și chip uscat, rătăcesc ca sclavi într'o țară unde domina Albionului prinde rădăcini.

Din valea Tigrului și Eufratului, n'a rămas decât o poveste despre un Babilon și-un Ninive. Din Grecia antică nu mai sclipesc decât frânturi de coloane, și'n lut, în lutul acela pe care au vrut să-l depășească, câte o fărâmă de antică afrodită.

În Renaștere cu o putere de Zeu, Michel Angelo rupe stâncilor viață și face ca piatra să capete chip de ziua și de noapte. A fost și el răpus de eternul blestem, ca să moară necăjit și singur doar cu desperarea. Făpturile lui poartă și azi blestemul. Nu pot fi înțelese de oameni.

Și'n zilele noastre au frământat din lut chipuri de om, artiști cu geniul în mână și cu infinitul în ochi. Ei s'au dus cu iluzia unei fericiri, iar opera lor stă în fața noastră ca un semn de aducere aminte al zădărnicii încercărilor, și al nimicniciei fapturilor.

*

Dacă în arhitectură, unde din elemente simple artistul creiază un stil și-o înfățișare plastică nouă, în sculptură, care ca geneză nu-i decât o artă reproductivă, artistul este legat de fidelitatea redării după natură. În acest fel, putința unei exprimări mai puternice prin monumentalitate este limitată. Monumentalitatea va fi în mare parte a subiectului; în măsura în care motivul sculptat este și în natură monumental în aceeași măsură va fi și redarea. Din această cauză, sculptura greacă, care n'a avut alt ideal decât idealul unei vieți sănătoase și echilibrate, este lipsită de monumentalitate. Expresia ei e de natură armonică: un ritm al proporțiilor și o fru-

mușete a formelor fac din ea o sculptură frumoasă. Egiptenii în schimb, dintr'o concepție metafizică ce-o aveau asupra vieții și asupra redării ei, și-au clădit un așa zis *sistem normativ* pe care l-au aplicat în sculptură. Baza acestui sistem era exploatarea monumentalității. Toate elementele pe cari le utilizau în acest scop erau un fel de artificii plastice, licențe formale cari ajutau toate la imprimarea caracterului expresiv. De aici și tipicul sculpturii egiptene. Secretul lor ar fi fost în mare parte *stilizarea*. Se știe, că 'n materie de redare plastică o suprafață poate fi reproducă, fie fidel, adică cu toate înclinările și modificările de suprafețe în raport cu perpendiculara și cu orizontala, fie, printr'o rezumare a acestora, ținând seama, ca prin reducerea aplicată să nu se schimbe caracterul acelei suprafețe. Deci, prin stilizare s'ar înțelege reducerea mijloacelor de reprezentare fără a fi alterate expresivitatea și caracterul.

Prin stilizare depărtându-te de caracterul naturalist al reprezentării poți obține efecte cu caracter monumental. Exploatarea lor va indica întotdeauna independența sculpturii și originalitatea ei.

Pe lângă stilizare, monumentalitatea se poate obține și prin compoziție. Sunt cunoscute sculpturile lui Michel Angelo, totuși atât de puțin înțelese în sensul secretului artei lor. Este incontestabil, că opera cea mai unitară ca monumentalitate rămâne a lui Michel Angelo. E drept că la el stilizarea nu este una din calitățile esențiale, ci compoziția. Priviți, de exemplu, pe unul dintre prizonierii pentru mormântul lui Iuliu al II-lea, acela din Louvre, nu veți găsi două părți ale corpului așezate pe acelaș plan; brațul drept ridicat, dă profilului din dreapta linia frumoasă frântă la genunchiul drept pentru simetrie, capul aplecat spre stânga și puțin înapoi risipește monotonia ce ar fi dintr'o așezare normală, brațul stâng îndoit la cot și reținut pe șold mărește masa de material necesară echilibrului corpului care se lasă întreg pe piciorul stâng. Și tot astfel, pot fi analizate toate părțile oricărei sculpturi de Michel Angelo. Ele vor dovedi o măiestrie în sculptură, neajunsă și neîntrecută de nimeni. Iar monumentalitatea lor de compoziție e unică în istoria artelor.

Mișcarea poate și ea fi pusă în slujba monumentalității. Statuia lui Colleone din Veneția, lucrată de Verrocchio, privită dela spate, stânga, arată un maxim de expresivitate tocmai prin monumentalitatea de mișcare indicată de ritmul în care se mișcă, picioarele și corpul calului, în raport cu membrele și corpul călărețului.

Din câte am văzut până acuma, monumentalitatea în sculptură e rezultanta forțelor intime și izolate, ridicate la o putere de expresivitate prin sinteza elementelor naturaliste.

*

Pictura. De câte ori e vorba de pictură, ne place să credem că ea este arta cea mai inspirativă, cea mai ușoară și cea mai frumoasă. Această concepție justifică existența, în număr atât de mare, al diletanților și pictorilor mediocri. Suntem dispuși să acordăm picturii orice calitate, numai aceea de a fi o artă unde și rațiunea are rost, nu. Dece să nu-i bănuim o ordine materială, o disciplină

pe care o admitem în arhitectură și datorită căreia casele nu se dărâmă? Dece îi excludem orice merit în a fi o artă dificilă, poate mai mult ca arhitectura? Ne entuziasmează în pictură cel mai ieftin efect și cele mai banale realizări. Iar dacă ar fi să răscolim toate locuințele burgheziei noastre, am strânge munți de picturi mediocre și fără valoare. Ne-o închipuim prea ușoară, o punem alături cu toate celelalte realizări pedagogice. În pensioane se „învață” pictura cași religia, istoria și geografia.

Și toată confuzia nu vine decât de acolo că nu știm cari sunt mijloacele de expresie ale unei picturi. De obicei în orice tablou, publicul caută subiectul sau ideea. Dacă aceasta e suficient reprezentată, lucrarea e clasată de bună. Iar dacă este și puțin romantic sau idilic, are un preț mai mare.

Monumentalitatea în pictură are două aspecte, cel de compoziție și cel de culoare.

Compoziția rămâne pentru mulți un secret și azi, când învățăminte Renasterii și ale impresionismului ar trebui să fi vorbit destul.

Pentru o lămurire a compoziției de peisagiu să luăm două categorii: peisagiul olandez, și peisagiul expressionist.

Primul ne arată ceruri înalte și dramatic pictate; pământul cuprinzând doar o treime sau o pătrime din tot cuprinsul tabloului. (Ruysdaël, Y. van Goyen, Hobbema, etc.)

Prin această proporționare a cerului față de pământ peisagiul a căpătat o spiritualizare, o desprindere de greul pământului. În cel de-al doilea caz, la Van Gogh, de exemplu, găsim peisagii unde cerul e redus ca suprafață la un sfert sau o treime din cât ocupă pământul. Prin aceasta s'a dat peisagiului o materializare, s'a accentuat pământul. Și după cum culorile trebuie să fie în legătură cu subiectul și aici, la Van Gogh, culorile sunt dure și tari, așa cum le cere partea accentuată a peisagiului.

În ambele cazuri prin acest procedeu s'a ajuns la două feluri de monumentalitate, prima prin spiritualizarea peisagiului, a doua prin materializarea lui.

Tot în cadrul compoziției intră și plasarea grupului care reprezintă subiectul. Felul în care sunt dispuse persoanele, mișcarea lor, felul legării uneia de alta; toate alcătuiesc un întreg sistem prin care monumentalitatea poate fi obținută.

Perspectiva joacă la fel un rol important. Se știe că orizontul într'un tablou se află la nivelul la care au fost ochii artistului când a lucrat acel tablou. Cu cât lucrurile sunt privite și reprezentate mai de aproape, cu atât se obține o modificare a proporțiilor juste. Este un fel de joc perspectivă, care prin noutatea lui stârnește admirație și ajută expresiei. Vă amintiți de El Greco? De personajele lui prelungite sub nu știu ce tensiune vizuală? Par că sunt făcături din altă lume, iar monumentalitatea lor dă tablourilor o înfățișare de mister.

Grigorescu a exploatat cu multă reușită perspectiva în favoarea monumentalității. — Sentinela — și — Fecior boieresc — sunt două fugare exemple de realizările de acest fel.

Rembrandt a dat monumentalitatea în compozițiile lui printr'o proporție caracteristică oamenilor. Aceștia, în contrast cu norma generală apar altfel, curios și inedit. Expresia câștigă, iar semnificația acestei lumi originale nu o aflăm decât în misterul întregii lui opere.

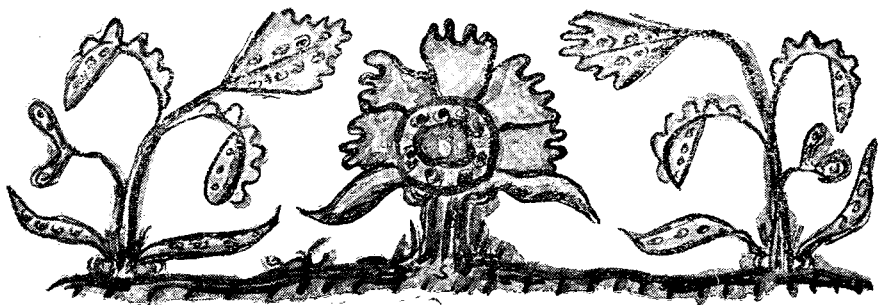
Îmi amintesc de un tablou de-al lui Gauguin, un peisaj în cadrul căruia o femeie poartă în păr o floare roșie. Lucrarea nu este deosebit de realizată. Pata roșie însă, floarea, are în ea nu știu ce farmec. Toată viața tabloului e concentrată în pata de culoare. În jurul ei se agită întreagă gamă de culori. Ea este cheia de deslegare a enigmei tabloului, ea e leit motivul coloristic, ea e viața și expresia lui. Am încercat să acopăr floarea și să văd tabloul fără ea. Senzația ce-am încercat-o a fost curioasă. Parcă mi-a smuls cineva liniștea și mulțumirea din suflet. Cum până atunci tabloul era pretext de liniște și plăcută emoție, deodată a devenit obsesie și neliniște. Floarea roșie era monumentalitatea de expresie a tabloului.

*

Monumentalitatea în artă trebuie să fie ca umbra omului și ca graiul păsărilor. După cum lumea fără ele ar fi forțată să nu-și poată, pe căi simple, justifica existența terestră și să nu se simtă bine în fața miracolului naturii, tot astfel și arta fără monumentalitate, nu și-ar putea verifica existența și bănuși minunea.

Nu răpiți artei monumentalitatea, ea îi este cel mai de preț lucru, ea îi este viața și expresia, scopul și singura cale de depășire spre metafizic!

V. BENEȘ



LUCIAN BLAGA ȘI SENTIMENTUL TRAGIC AL ISTORIEI*)

După cum visul realizează mai plin și transfigurat viața, drama împlinește mai viu și esențial istoria. Pe acest drum, visul și drama se îngemânează întru transfigurare și esențialitate. Adâncind prin elibare vieța, visul individualității și visurile popoarelor, — sunt popoare cari au visat și visează din prisosință și generozitate, — împrumută acestora icoane despre ele înșile. Deosebirea e că în primul caz, al individualității, imaginea este subiectivă și numai a rareori atinge împlinirea cosmică, iar în al doilea, icoanele sunt totale, sunt totdeauna cosmice. Cea mai adecvată înfățișare și evocare a acestor pe plan istoric este drama. Drama, mai ales sub aspectul specific al tragediei, care ne interesează aici în primul rând, amplifică istoria prin adâncire, o lărgeste prin condensare, o dinamizează prin încheștarea conflictelor, și-i dă semnificații prin tâlcuirea destinului. În tragedie, destinul, momentul istoric și misiunea neamurilor sau a generațiilor sunt întrupate în eroi. Prin glasul lor fulgeră prevestirea prăpădului sau anunțarea mântuirii. Dealtfel, dintr'un început, eroul este o împăcare a contrariilor. Într'o mână poartă izbăvirea, în alta amenințarea și prăpădul. Echilibrul său este purerea dinamic. Ființa lui nu-i decât sinteza celor două forțe în permanență tensiune. Dacă izbăvirea îl duce la lumină și biruință, contrarul ei poate să-l ducă la stingere totală. Așa cum este — o coincidentia oppositorum, — în ființa lui se întretae drumuri diverse și se involbură întrebări hotărâtoare, de răspântii. Se încrucișează drumurile istoriei și se involbură întrebările destinului.

1. *Destin și Istorie.* Sunt două realități inseparabile pentru cine vede direct și cu proprii săi ochi. Istoria se creiază și se consumă. Din acest punct de vedere, sunt epoci și generații creatoare precum sunt epoci și generații consumatoare. Cele din urmă trăiesc din substanța celor dintâi. Ele alterează, denaturează și epuizează totul.

*) Cu ocazia reprezentării dramei „Avram Iancu“.

În asemenea epoci, în locul viziunilor se îndatinează formalismul și acele idole, de toate categoriile, de care vorbea Bacon. Sentimentul prăbușirii se presimte vag, dar articulațiile sunt prea slabe ca să se mai poată încleșta într-o supremă încordare. Se trăiește minor și degradat declinul. La aceste întorsături de drumuri, flora epigonilor apare abundentă. Semnalul de alarmă nu e dat, în acest caz, de cei cuprinși în iureșul morții. Otrava decadenței e prea puternică. Cercul vederii lor e prea îngust. În asemenea stări de lucrui, miopia, schimbându-și sensul și înfățișarea, ia proporții istorice. Nu cităm exemple nici din trecutul prea îndepărtat, nici din cel mai apropiat, nici din alte părți, nici dela noi. Aceasta, din convingerea personală pe care o avem despre istorie. Istoria nu este numai trecut. Este și prezent. Dar mai ales viitor. Și aici trebuie să cadă accentul esențial. Acuma, ca să încheiem considerațiile din acest aliniat, trebuie să spunem că lozinca salvatoare, semnul deschizător de alte drumuri, vine dinafară. Vom vedea mai la vale cum și unde. E firesc să fie așa. În aceeași comunitate, considerând lucrurile din perspectiva creației, epocile sau generațiile creatoare și consumatoare sunt în raport de succesiune, nu de coexistență. Coexistența poate fi din alte puncte de vedere; biologic, civic, social, etc. Dar asta nu importă deocamdată.

Dată fiind afirmația de mai sus, istoria apare ca tridimensională: trecut, prezent și viitor. E bine să atragem atenția că pentru poziția noastră, dimensiunile prezentului și viitorului sunt mai revelatoare.

Trecutul semnifică istoria consumată, istoria depozitată în cărți, în arhive, în biblioteci, într'un cuvânt, istoria care ascultă și se supune tuturor interpretărilor și răstălmăcirilor. Istoria moartă. Pentruca să mai poată renaște, de acest fel de istorie trebuie să se apropie duhul animator al vieții. Inimi înțelegătoare și mari, cari trăiesc din involburări vizionare și dăruire. Sub biciul de foc al verbului lor, moartea se schimbă la față, iar istoria consumată se transformă în icoana vie. Epocile renasc, figurile trecutului se dinamizează, devenind pilde vii. Numai că în acest caz, nu mai suntem în trecut, ci în prezent, sau mai mult, în viitor. Perspectiva s'a schimbat radical. În loc să strămutăm, — cum se face în majoritatea zdrobitoare a cazurilor istorice, — prezentul și viitorul în trecut, aducem trecutul, transfigurat de puterile spiritului creator, în actualitate. Prin această înversare totală, se împlinește un proces osmotic, în urma căruia trecutul devine o dimensiune a prezentului și mai ales a viitorului. Acest lucru se evidențiază adânc și limpede în tragediile, cu duh istoric, (nu istorice) ale lui Lucian Blaga. Dar despre asta mai la vale.

Prezentul este a doua dimensiune a istoriei. Durând puncte de legătură între celelalte două brațe ale istoriei, trecutul și viitorul, fizionomia lui e mai puțin conturată. Dar, este mai cuprinzător decât trecutul și mai intens trăit decât viitorul. Intensitatea prezentului poate crește până la nimicire. În asemenea momente, trăim paroxisemele, crizele, revoluțiile sau prăpădurile istorice. Dacă rezistența este superlativă și poruncile sângelui mai puternice decât vântul

prăbușirii, articulațiile prezentului se întăresc și se definitivează în construcțiile viitorului.

Privit din acest unghi, prezentul este un mare cuprins de latențe. Latențele îngemănează prezentul și viitorul. Actualizarea lor parțială imprimă marca temporică prezentului. Dealtfel, determinațiile prezentului, brațele prin care se leagă de istorie, sunt prezențele. Prezențele sunt semnele actualității. Rostul lor istoric se împlinește numai în măsura în care deschid drumuri spre viitor. Altfel, rămân la o simplă conștiință temporică a momentului trăit. La acest grad de conștiință rămâne animalul. Blazonul vieții animale este prezența. Pentruca dela conștiința temporică, — oricât de vie și încărcată de determinații ar fi ea, — să trecem la conștiința istorică, trebuie să intervină memoria și previziunea, adică trecutul și viitorul. Numai așa omul, singura ființă cu adevărat creatoare de istorie, trece dela conștiința temporică la conștiința istorică.

Aici intervine a treia dimensiune a istoriei, — și cea mai importantă pentru ceea ce urmărim acuma, — *viitorul*. Prezentul, cu toate aderențele și fețele lui, prezențele, valorează în măsura în care înseamnă prevestire și preludiu. Prezentul este o mare trecere spre viitor. Numai în această ultimă ipostază ciclul momentelor istorice se desăvârșește. Dacă trecut, după cum am văzut mai sus, înseamnă moarte, viitor înseamnă nemurire. Idee izvorită din coasta bărbătească a morții, nemurirea, cu toată seria creațiilor pe care le determină tocmai pentru a înfrunța moartea, este generatoare, prin excelență, de istorie. Dealtfel, alături de marile idei cu destin creator de istorie, poezie și metafizică, iubirea și moartea, nemurirea condensează, la puteri maxime, spiritualitatea. Nemurire, în alți termeni, înseamnă octava spiritualității.

Privind lucrurile mai deaproape, ne dăm seama imediat că cele trei dimensiuni ale istoriei corespund întocmai dimensiunilor omului. Cum vei defini omul, separându-l de restul ființelor, dacă nu prin ideea morții, a nemuririi și legăturii dintre ele, prezența? Acum înțelegem perfect de ce caracterul esențial al omului este cel istoric și cum omul, prin datul primar al existenței sale, se integrează în ritmul istoriei.

Intrebarea ce se pune acuma este următoarea: cum se revelează istoria? Sau, cu alte cuvinte, cum se concretizează puterile istoriei? Răspunsul nostru este categoric: prin Destin. Fiecare popor, fiecare eon, epocă sau individualitate își are destinul propriu. Acesta nu se discută. Se acceptă sau se contraface. În primul caz, se împlinește cu necesitate, în al doilea se neagă și se falsifică.

Destinul crește din inima istoriei. Nu comportă justificări și întemeieri din simplul motiv că ne este dat. E dat așa cum ne sunt date lumina, viața, sângele, vinul și pâinea. Il purtăm în noi ca și istoria. Creator devine numai când este acceptat integral, firesc și când este tălmăcit în adevărata lui lumină. Numai atunci puterile lui sunt una cu puritatea și autenticitatea. Și numai la această stare, de izvor, destinul devine creator de istorie. Pentruca osmoza între puterile lui și procesele istorice să se împlinească, se presupune o identificare de aspirații, o înțelegere exactă a momentului sau a epo-

cii și un avânt clarvăzător spre viitor. Numai la acest punct, destinul personalității este una cu cel al comunității, iar trăirea individuală devine istorică, și prin asta, comunitară. În această zonă numai individul se găsește în speță și speța în individ. În termeni mai concreți, destinul individualității este una cu destinul epocii, al momentului istoric, al națiunii. Exemplarul unic poartă pe umerii lui misiunea comunității și comunitatea oglindește destinul fiecărei individualități.

Aici, la această răspântie, unde se deschid căile înălțărilor sau a prăbușirilor, de unde ne cheamă biruința sau pierzarea, apare:

2. *Sentimentul tragic al Istoriei.* Acest sentiment izvorăște din străfundurile sentimentale ale conștiinței omenești. El poate să fie transformator sau distrugător de lume. Atârnă de direcția pe care o apucă: ascensiune formatoare sau rostogolire haotică. Prima atitudine, este susținută de un suport eroic. Eroismul acesta, comparabil cu cel al vechilor Elini, este dictat de acel Amor Fati (profund și dureros de dulce sentiment), care-ți impune să trăiești viața și să-ți implinești destinul, indiferent de zodia în care te-ai născut și nepăsător de povara pe care o porți pe umeri. A doua atitudine, formulată în teribila înțelepciune: „Mai bine-ar fi pentru om să nu se fi născut; dacă s'a născut, să se întoarcă cât mai curând posibil în împărăția nopții” (Aristot: „Eudemos”).

„Se pare, scrie dl D. D. Roșca la a 207 pagină a tulburătoarei „Existențe Tragice”, că vechii Elini au avut o astfel de concepție a existenței: Fatalitatea oarbă domnește, cum se știe, până și peste zeii Olimpului. Și ei sunt abandonați jocului capricios și crud al sorții. Când a crezut că a cucerit fericirea, Elinul a rugat Zeii să-i trimită mai degrabă salvatoarea moarte, decât să-l lase în viață pradă sorții geloase și răzbunătoare! Textele acumulate de Burckhardt și acum de curând, de către A. J. Festugière, texte culese din întreaga poezie elină (cea homerică și cea gnomică, cea lirică și cea tragică), ca și din istoriografia grecească, vorbesc cu accent mare despre pesimismul elinic. Concepute în liniile lor generale printr'o mișcare de reacțiune a sufletului, filosofia și misticismul grec și arta greacă ne apar astfel ca niște plâsmuiri ale desnădejdiei. Dar plâsmuiri cari n'au reușit decât în parte să consoleze sufletul elin de groaza pe care, în tot cursul duratei lui, i-a inspirat-o existența”.

Am deschis această paranteză pentru a reliefa înrudirea intimă ce există între sentimentul tragic al istoriei pe deoparte și sentimentul tragic al existenței, de altă parte, hrănit de neliniștea metafizică și tensiunea sufletească mare — „aspecte foarte puțin diferite ale aceleiași adânci și permanente stări sentimentale a conștiinței. Susținem că această stare sentimentală își atinge potențialul maxim numai când este determinată de-o viziune a realității. Și mai susținem că puterea sufletească amintită e creatoarea celei mai mari libertăți pe care omul o poate cuceri în aceasta lume. Libertate activă, transformatoare de Lume, nu libertate pasivă, de simplu protest. Folosind o formulă anterioară, să zicem scurt: libertate eroică încărcată de riscuri, nu prudentă libertate de înțelept”.

Folosindu-ne de freamătul metafizic al acestui fragment, smuls tot din „Existența Tragică“, sărim direct în miezul problemei: Sentimentul tragic al Istoriei ancorează în existență, în cele mai adânci substraturi ale ei. Este o coloratură puternică a unei concepții unitare deste lume și vieată. Este, într'un sens propriu, o valorificare a unei forme de existență, — cea mai umană dintre toate, — Istoria. Prin aceasta spunem că țâșnește din izvorul metafizic al vieții și angajează personalitatea pe drumul libertății. O libertate tragică, eroică, ispitită mai mult din riscuri și aventuri decât de existență pasivă. Este libertatea tragică a eroului care-și împlinește destinul luminos sau sumbru. Acest elan liberator, altoit pe sentimentul tragic al istoriei, nu cunoaște tentații și tatonări. Merge fatal spre biruință sau prăpastie. Dar merge! Din acest drum, nu există abateri. El angajează ființa și supraființa noastră. El constituie întreg farmecul existenței noastre istorice, tot freamătul ei metafizic și toată demnitatea omului în fața puterilor oarbe și iraționale. Acest sentiment tragic al istoriei, cu toate aderențele lui și cu toată conștiința vie a destinului, este cel mai înalt semn al omeniei. Și cine poartă cu mai multă strălucire și răspundere semnele omeniei decât eroii?!

3. *Erou și Destin*. La lumina celor discutate mai sus, alăturarea celor două noțiuni ni se pare mai mult decât firească. Dacă acest mijloc de materializare a gândului, care este limbajul, nu ne-ar sili să ne spațializăm ca să ne înțelegem, cele două realități ar trebui trăite într'o sigură străfulgerare, într'o intenție. În orice caz, destinul își găsește forma supremă de expresie, și cea mai mândră, în eiou. Eroul reprezintă, la rândul său, destinul și maximul de potențare. Legătura, după cum vedem, este de necesitate organică.

Ființa eroului dă strălucire destinului. Destinul individual trăit în mod absolut se transformă în destin comunitar. Prin această metamorfoză, dela esențial la mai esențial (dacă se poate spune), destinul eroului se confundă cu al comunității în care viețuiește: cetate, popor, neam, națiune, umanitate. Privind acuma din comunitate spre individualitate, spunem că destinul eroului crește organic din destinul națiunii sale. Numai în acest caz putem vorbi de o misiune impusă eroului. Impunerea, pentru situația dată, este egală cu acceptarea voluntară. Adevărul acestei coincidențe (coincidență între destinul națiunii și al eroului) se menține cu toată diversitatea de manifestare a eroului; Indiferent că este prometeic sau resemnat, că poartă numele lui Lucifer sau Enea, că s'ar orienta „biocentric“ sau „logocentric“, că ar aparține unei faze „prometheice“ sau „heracleice“ a istoriei, cum ar zice Klages, eroul înfățișează, la putere supremă, virtuțile poporului său. Legătura între cele două realități se realizează printr'o contopire polară. Ceva analog cu „cunoașterea mitică“, de care vorbește Klages în deosebire de „cunoașterea care obiectivează“. În viziunea mitică, (e mai mult viziune decât cunoaștere în sensul obișnuit al termenului) „sufletul trăitor“ e polar contopit cu „icoana trăită“.

Așa stând lucrurile, e firesc ca înveșnicirea eroului să poarte timbrul comunității. Integrându-se în comunitate, și prin aceasta în

istoria ei, dinamizând trecutul, stăpânind prezentul și relevând viitorul, eroul se identifică cu veșnicia națiunii sale.

Ingemănând fragilitatea trupului (gândiți-vă la înfățișarea eroului de J. Ortega y Gasset din „Eseuri Spaniole”) cu vânjosenia, curajul și bărbăția spirituală, eroul este totdeauna o sinteză indestructibilă, în care strălucesc, mândre și inițiale, toate virtuțile neamului, creație de istorie și destin.

4. *Meșterul Manole, Radu, Avram Iancu*. Această intuiție a eroului și-a istoriei o posedă, până la iluminajie, Lucian Blaga. Incepând cu „Zamolxe”, sinteza eroismului și a ethosului traco-dac, și în același timp zeul tutelar al protoistoriei noastre, trecând prin „Tulburarea apelor”, „Meșterul Manole”, „Cruciada Copiilor” și „Avram Iancu”, ne dăm seama cu ce adânci rădăcini e prins Lucian Blaga în esențialitatea neamului său! Și când afirm aceasta, mă gândesc la eroii tragediilor sale (până acuma Blaga dramaturgul n'a scris decât tragedii): Meșterul Manole, Radu din „Cruciada Copiilor” și Avram Iancu. Faptul că tragediile lui Lucian Blaga sunt încărcate de lumină, transfigurate de prea mult duh nu trebuie să ducă în eroare. (Toți eroii lui Blaga pățimesc de prea mult duh: Radu, Meșterul Manole și uneori chiar și Avram Iancu). Prin aceste caractere, — și e un mare merit că le-a prins, — Blaga se integrează și mai mult în esențialitatea poporului său, care a creat mitul mioritic și mitul meșterului dela Argeș, în care jocul și lumina transfigurează durerea, zbcuciumul și moartea. Moartea devine mireasă sau joc de-a v'atâscunselea. Tocmai aici rezidă farmecul tragismului autohton, comparabil cu olimpianismul vechilor Elini, purtători de mască și superficiali prin profunzime. Faptul acesta l-am remarcat într'un scurt eseu: „Tragism autohton”, publicat în revista „abecedar”, an. I, nr. 19—20, Sept. 1933. Așadar, cine mai are curajul să susțină că Blaga e străin de sufletul neamului său, comite un păcat strigător la cer. Păcatul e cu atât mai mare, cu cât e făcut din ignoranță (în cazul de față) și reacredință.

Spiritualitatea vie și anonimă a poporului nostru, miturile și eresurile lui, durerile și bucuriile lui mari, idealurile lui etice, destinul și misiunea lui, într'un cuvânt, întreg stilul său de viață și-a găsit cea mai luminoasă cristalizare în scrisul lui Lucian Blaga. Mai ales, în tragediile lui. Puterile originare, cari au prezidat la geneza spiritualității românești, a omului românesc (care există și nu trebuie inventat după rețete străine, cum cred unii), devenirea și transformarea lor istorică, fructificarea lor, totul este prins în străfulgerarea tragediilor lui cu duh istoric și mai ales românesc. (Nu le numim istorice pentru că acest atribut e monopolizat de produsele dlui N. Iorga). Intreagă istoria noastră, văzută de acest tragic metafizician, — vom vedea mai jos însemnătatea acestei imperecheri de termeni, — strătrecutul în „Zamolxe”, trecutul în „Meșterul Manole”, prezentul în „Cruciada Copiilor”, trecutul, prezentul și viitorul (aceasta am putea-o spune despre fiecare tragedie!) în Avram Iancu”, se desvăluște, în forme proprii și tainice, în scrisul lui Lucian Blaga. Cred că e inutil să mai deschid aici paranteze pentru lămurirea

sensului pe care îl dăm istoriei. Toate desvoltările precedente slujesc acest scop, mai direct sau mai puțin direct.

Schimbând perspectiva cronologică, și considerând eroii amintiți din punct de vedere spiritual și real, esența lor românească apare și mai evidentă. Nu trebuie uitat însă, că prin ei, sufletul românesc, teafăr și întreg, s'a ridicat în planul universalității. În Zamolxe se desghioacă puterile eroismului traco-dac, în Manole se luptă demonul creației cu puterea de sacrificiu, într'un anumit fel, așa zice românesc, — în Radu, sublimă creație a copilului erou, care te face să te gândești la Maximin al lui Stefan George, se dă lupta între Ierusalimul luminii și Ierusalimul pământean, cu biruința celui din urmă, în Avram Iancu, mai mult al viitorului și al tinereții decât al trecutului, își dipustă întâietatea, visătoria și eroismul, fluerul și spada.

Prin urmare, traco-dacism, slavo-bizantism, ortodoxism-catolicism, visătoerie-eroism, prinse în armura elastică și străvezie a limpezimii latine, nu alcătuiesc oare puterile originare ale spiritualității românești? Cine le-a intuit și le-a tălmăcit ca Lucian Blaga? Și asta, trebuie să o spunem sus și tare, e mult!

5. *Eroism și Zodia gemenilor*. Poate multora li se va părea lipsită de seriozitate această conjugare de termeni. Și totuși, este așa de reală și de adevărată în cazul lui Lucian Blaga. Trezește, pentru cine cunoaște la izvor tragediile lui L. Blaga, însași esența lor. Ingemânare de visătoerie și eroism este Avram Iancu, cu o mână pe fluer și alta pe prăsea. Ingemânări sunt Radu și Meșterul Manole. A ce, cred că e de prisos să o mai spunem. Toți eroii mari a lui Lucian Blaga sunt născuți sub semnul gemenilor. Din acest dualism originar, — și acum ne dăm seama de ce am definit eroul ca o împăcare a contrariilor, — izvorăște farmecul metafizic și poetic al acestor eroi. Aceste calități sunt relevante mai ales de limba tragediilor lui Blaga: graiul de mit și baladă al lui Manole, vocabulele transfigurate și metafizice ale lui Radu, cu accentul de veșnicie și altă lume, cuvântul scurt și apăsător, profetic și amenințător, evocator și simplu, al lui Iancu, încărcat de mânia, revolta și desnădejdea munților săi cu frunțile în cer. Prin acest limbaj metafizic și prin ființa lor totată de metafizică, — toți eroii lui Lucian Blaga nasc și mor sub semnul metafizic și poetic, — sufletul românesc se ridică pe octava spiritualității. În această zonă a sufletului, grație puterii tragicului metafizician, valoarea demiurgică se împletește cu valoarea dramatică, constructivismul ontic se umanizează prin tragismul eroic, iar drama devine metafizică și metafizica dramatică.

Și, ca ciclul frumuseții să se împlinească cu ultima formă a desăvârșirii, intervine moartea. O moarte proprie și naturală, crescută într'una cu vieața. Fiecare erou moare de propria lui moarte. Nicăeri, ca la acest sfârșit, invocația lui R. M. Rilke:

O Herr, gib jedem seinen eignen Tod,
das Sterben, das aus jenem Leben geht,
darin er Liebe hatte, Sinn und Not.

nu-și găsește potrivire mai mare.

Cluj, 27 Februarie 1935.

GRIGORE POPA

P L O A I E

*Pe streșine cari ciripesc grăbit
Se desfășoară simfonii din Grieg
Și mă pătrund fiorii unui frig
Ce-a înțepat pe-acei cari au murit.*

*Subt lăncile-aruncate vertical,
Aplauzele grele se desprind
În apa ce ne mângâie plâpând
Cu game picurate din caval.*

*Să biciuiască verdele arici,
Sbor nave cu isvoarele la brâu...
Strănută spaima cerului târziu,
Când plopii prind în plete licurici.*

FLORICA CIURA

BCU Cluj / Central University Library Cluj

P L O A I E

*Răscrucile 'n polei fântâni îngână,
S'alinte unghii verzi — îmbătătoare —
Și brațele crăpate de vigoare
În lăcomia lor după lumină.*

*Clipind, albastrul piere; subt isvoare
Amiezile s'apropie de cină
Și iarăș cântă sânge 'n rădăcină!
... dar hohotul burlanului mă doare...*

*Intinsele perdele fierb în spume,
Sfărâmate de-a văzduhurilor turme:
Subt pașii lor prelungi, cutropitori,*

*Nasc șerpii de lumină și fiori, —
Și sunătoare fire de argint
Cari cos în pripă cerul de pământ.*

I. CH. SEVEREANU

STEAUA VOEVODULUI

Toate privighetorile cântă
Toate oile ies la pășunat
Luna unde niciodată nu s'a îmbăiat
Apele 'n bulboane se frământă.

Toate privighetorile cântă,
Stelele se culcă pe maidan.
Pe heleștee dans aerian,
Umbre și șoapte. Cine descântă?

Cine trece nevăzut spre înaltă cetate?
Vântul buimac? Prinț neputrezit?
Fantome călări? Cine-i la schit?
S'aud clopotele... Toaca iarăși bate...

Groză și vânt. Luna bate
Scările roase, sălile goale, altarul crăpat.
Candele ard. Prințu-i sculat.
Stea magică nouă s'a născut în cetate.

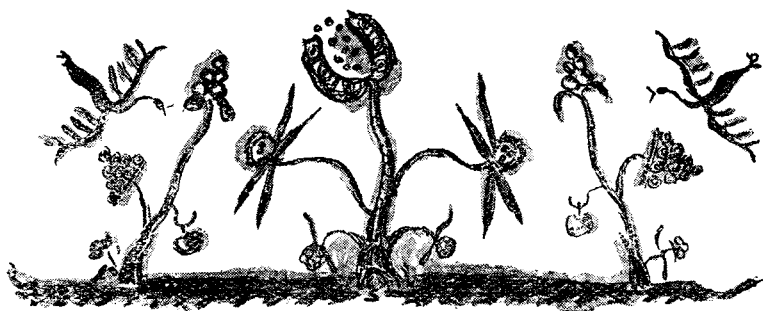
P O E S I E

Linști bat frunțile brazilor. Bat
Palmele soarelui ulmii. Inalți
Cresc peste frații ceilalți
Cu trunchiul vârtos și 'ndesat.

Fruntea le caută sus. Se aprinde
Negrul molid din piatră. Pe cer
Luna 'n opinci de aur și fier
Le-aduce luceferi merinde.

Linști țin frunțile cer. Și le bat
Mânile nopților calde și moi.
Brazilii și ulmii înfipti-s în noi
Ca fântânile 'n coapse de sat.

E. AR. ZAHARIA



SANDA ȘI PLATONISMUL MEU

„Cum te împaci cu oamenii, pe plaja asta instalată la altitudine?”

Belciu lovește pieziș. Intenționat. De aceea își completează vocabularul cu priviri piezișe. Știe că-i bănuiesc țelurile: dublează replicile cu acele pupilelor.

Ocolesc un răspuns. Nu că m'ar jena. Dar simt necesară o tăcere în clipele acestea de apăsare.

Acele pupilelor s'au transformat în semne orizontale de mirare. Nu pot să le suport la infinit. Intorc lent ochii spre general: doar me pensionar, cufundat deabinelea în găfâieli și chaisse-longue.

Exclamațiile orizontale mă împung necruțătoare:

— „Aha... te sacrifici...”

Zâmbește stupid. Apoi tace.

Tac și eu.

În schimb vorbește Oltul, lat și în acest loc, presărat cu pietre albe și triste, ca un amurg cețos de munte multiplicat nemărginit și obsedant. Mai la vale apele se strâng grăbite, pentru asalt, în vuet fofilat printre munți. Cele două stânci care gătuesc valea, închid, uriașe și apăsătoare, orce perspectivă apei, gândului, vizualului.

Compar peisagiul cu ironiile lui Belciu. Le găsesc asemănătoare.

Trag cu coada ochiului spre el. Sunt sigur că îi sunt în gând, de vreme ce m'a dat cu tifla sacrificiului. Cu țel diferit însă...

Ce stupiditate!... De câte ori monologhez în gând bănuitor, mă simt mic, cu o personalitate de împrumut, falsă ca o barbă imperfectă la un bal mascat. Și totuși...

„Săracu Traian”...

Eram sigur că gușa asta melodramatică va suspina un nume. Acelaș la care mă gândeam eu. Este surprinzător gândul omniprezent al acestui om... Mă sfredelește pur și simplu. Exclamația de compătimire a fost banală: „săracu Traian!” Dar motivul; leit motivul care a poruncit-o?... Câtă ipocrizie!... De ce omul acesta,

acest Marius Belciu, a devenit dispensabil, inutil, de o arzătoare și necesară absență, de când plămâni lui Traian abia mai suportă presiunea la altitudine? Și dece Sanda — „jertfa vieții“ cum o afișează lacrimogen generalul ori câteori o vede alintându-i fiul bolnav — păstrează ulterior o oribilă decență?...

Avalanșa de imagini inevitabile n'are coadă. Se pare că n'are coadă decât în întrebări fără răspuns. Și peste toate, acele cenușii și pătrunzătoare ale lui Belciu: prieten? călău? fachir? medic psihopat?...

Nu-l pot opri. Imi îmfund fața în nisip. Cum îmi arde fruntea! Cum îmi pârjolește de binefăcător gândurile dogorea aceasta a nisipului!...

Continuă monocord:

— „... O altă lume... îți minte „grupul nostru“, generalul, eu, el, Tereza, Sanda, Mary, tu... cum stăpâneam Sibiul acela proto-colar, cu nemți cu joben, cu români mirosind a caș și a milioane, cu jidovi unguriți și cu maghiari jidoviți... Pe unde o mai fi Stanciu?...”

Într'adevăr, pe unde o mai fi Stanciu?...

Repet în gând, întrebarea, cu o insistență disperată.

Nu-l mai aud. Nu vreau să-l mai aud.

Impotriva mea, în nisipul de sub fruntea înfierbântată, se desfășoară în panoptic ceșos, viața de atunci. Viața de ore mici. Traian în cap, generalu n'are coadă. Sau invers. O ncepeam la cel mai monden cabaret — în orașul acesta de ofițeri și burguri străvechi — și o terminam salutând soarele în echilibru nestabil, la cârciuma cea mai infectă pe unde va pe dincolo de țigănia dinspre Turnișor. Când irumpeam în piață, chiuind haiducește și svârlind cu sticle de șampanie în fântâna lui Falkenhein, gardistul din post dispărea subit (știa că-i ceata generalului), rămânând să ne salute sau sfinții înșepeniți de veacuri pe catedrala gotică, sau cerșetorii treziți de pe sub podul din piața-mică.

Asta, când nu ne poticneam în gangul lung și rece dela Pluritas. În nopțile acelea ne lăsam topiți de vin și jaz în fotolii adânci, ca să ne dea elan „fetele“ îmbrăcate ca la trei noaptea. Se întâmpla ades că nevestele deveniau „numere de varietate“ înghebate ad-hoc, iar nudurile poleite cu pudră de bronz sau de aluminiu încercau să ne devină, funcționate de timp, soții ideale. Atunci jazzul pornea furtunos. Pe parchetul lustruit cădeau rochiile ușor încopciate. Ajutate de patronul gentilom sau de unul din ei, Tereza, Sanda, Tuța și Mary prindeau să danseze sardanapanic pe mesele descotorosite de sticle și farfurii devenite inutile. La început „fetele“ de casă rămâneau fâstăcite, ca pe urmă antrenate de jazz, de chemările obrasnice ale domnilor și de ochii fulgerători ai patronului, să îșnească și ele, alături de consoartele înfierbântate, în salturi nebune, sălbătice, înțefite cu sunete de saxofon și cu cuplete franțuzești și obscene. De unde învățaseră soțiile acestea cu rosturi bune în viață, asemenea sbuciumate împleticiri? Ce amok se răsvrăția în ele în clipele acestea de uitare de sine și tulburări nocturne? Ne întrebam ades din ochi eu și Traian. Dar Traian se înflăcăra repede și din ce în ce mai aprins, se angrena în vuetul a-

cela impersonal și hipnotizant.

Aproape totdeauna rămâneam un izolat, un om nelalocul lui, undeva, uitat la o masă, în vreme ce întrecerea se înteeja. Generalul se clătina, dar se ambiționa să dea tactul jazzului. Belciu se așeza cu fața n sus, pe masă, ca să studieze perspectiva. Stanciu țopăia feminin pe lângă mese și scotea, la cerere, pantofii din piciorușele înfierbântate. Traian, cu flori mari la butonieră, se trezea primăbalerină între trupurile goale care, topite de senzația de vie a excesului ritmic, cădeau pe rând, frânte, pe fotoliile plușate și odihnitoare. Atunci nu se mai ghiciau care erau „ale casei“, care cliente.

Om cu renume, la local cu renume, patronul avea grije, la asemenea ore, să încuie ușile, să tragă draperiile și dintru început să evacueze discret localul de „streini“. Nu ar fi bănuț însă niciodată că atrase de sgomotul din bar, Hilda și Tzuki, se furișau în costume sumare, de noapte, și se așezau să soarbă din ochi scena de jos, din loja cea mai retrasă.

— „Zum teifel rumuncele!...“

Se minunau faciorelnic pentruca spre ziuă, terminarea spectacolului, în camera lor, cu zăvorul tras, să repete nudist orgia din salon, în fața oglinzii. Minus decorul, șampania, volumul generalului și dorințele de perspectivă ale lui Belciu.

Intr'o seară Sanda avea ochii oboșiți. Eu, tandri. Belciu, păti-mași. Traian, consumați. Atunci n'a vrut să „expansioneze“ (expresia generalului). Deci a voit să fie spectatoare. Generalul s'a supărat foc, congestionat ca un copil de casă mare cu dorinți nesatisfăcute. L-au împăcat însă, patru perechi de picioare pline ale „casei“ care — la un semn ghinduș al unuia dintre noi s'au hotărât să-l innăbușe „... mintenaș dache nu-ți treci superele ghegeneral-ur.“

A fost un răs monstru, grotesc. Mary nu mai putea să răsufle, Tereza se strâmba ca o balerină, Traian dăduse răsul pe o tuse convulsivă, Stanciu în genunchi, îmbrățișa nevolnic pernele unui fotoliu. De atâta amar de carne parfumată ieftin, generalul a trebuit să cedeze, pornit pe un răs fără sens: ca să fie la unison.

Dar Sanda, atunci, n'a jucat: văzuse într'o batistă a lui Traian, primele firicele de sânge în sputa uscată.

Și totuși, știu bine că Sanda nu-l iubește pe Traian. Nora generalului are afinități sanguinare pentru Belciu, platonice pentru mine, frățești pentru Stanciu... Pentru Traian nimic.

Și iarăși știu că îngrijorarea ei pentru Traian nu este prefăcătorie: are sentimentul de infirmieră. Când o văd astfel o iubesc sincer, ca pe o soră; când o văd aruncând fulgere roșii spre Belciu, aș sfărâma-o fără remușcare.

— „Bine Marius, aici e casa? Aici vii dumneata?“

Vorba ei monotonă. Pășește pe pietrele de pe malul apei.

Belciu se sucește nesurprins:

— „I-am văzut din tren și de aceea am venit aici“. Apoi di-

rect, cu o mimică de circumstanță. „Ce face Traian?”

Mă încordez să-i spionez din ochi. Simt o plăcere sadică oricâteori ghicesc în juru-mi fluidul atractiv al pasiunilor bolnave. Și Sanda și Belciu au pasiuni bolnave.

Răspunsul e stângaci:

— „Iar are tusea rozată“.

Da. Nu m'am înșelat. Se înțeleg din ochi.

Ah, animalele acestea!... Nici-o urmă de simț al realului!
De-ar fi singuri, s'ar tăvăli în primul tufiș. Dar colo sforăie generalul. Aici, sunt eu,

Dar eu? Dece trebuie să fac coadă acestor oboșiți? Când gândesc așa cum văd, când am realitatea fixată ca o obsesie în nepipăibilul de dincolo de creer, pentru ce trebuie să-mi umilesc ființa în cercul acesta care dacă m'a animat cândva, acum, pentru mine, reprezintă un pusfiu sincer și mare? Generalul da: e tatăl lui. Sanda da: e soția lui...

„Sărmana Sanda!” dar nu pentru ea îmi trec vremea aci? De ce mă frământ inutil? Adevărul încolțit undeva, în adâncul meu acesta este. De ce încerc să mă mint, să mă anesteziez?

Și totuși sunt un stupid ..

Uf! Contradicția asta dintre suflet și creer! Sunt o găză mică sortită unei pieiri instantanee sub lovitura unui uriaș ciocan mecanic.

De ce avalanșa asta de nimicnicie întunecată când simt în mine, alături de un trist adevăr, o floare albă sub un cer vast și senin? În învălmășala care-mi devastează interiorul, se suprapun în luptă înfundată, albul sufletului și negrul adevărului reținut de creer. Câteodată albul este biruitor. Atunci exclam: sărmana Sanda, pentruca apoi, negrul să încercuie, să opacizeze altruismul, în cerc tot mai strâns, tot mai mic, tot mai concentrat, tot mai înclinat spre isbucniri neașteptate.

Interceptez priviri semnificative. Mă'nlănțuie brusc nedreptatea tuturor privirilor semnificative. Creerul biruie: adică negrul. O simt din toate mădularele și mă înviorez, deși ar trebui să plec fruntea spre pământ. Din veac clocot de sânge, peste miros de cadavru.

Îmi vine să strig, să urlu. Bucurie? Ură? Nevolnicie?

Strâng pumnii și'n pumni nisip fierbinte...

„Canalia de om...”

Generalul se trezește asudat:

— „Belciu. Ce surpriză plăcută!”

— „Îți închipui...”

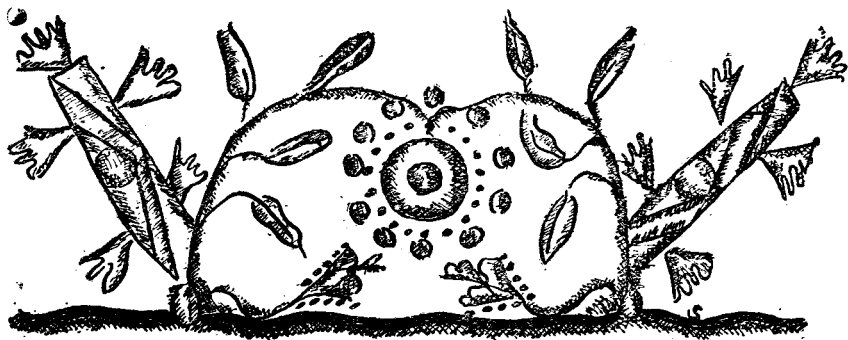
Replica e acră. Nu mă mai pot abține.

Plec.

Se uită curioși după mine.

Intr'adevăr, și platonismul are o margine.

N. LADMISS-ANDREESCU



N E B U N U L

Zefificatul psihiatru își clătină capul indignat și se ridică de lângă microscop.

— „De câte ori ți-am mai spus că nu primesc pe nimeni seara după ora șapte. Să telefonați după doctorul de serviciu“.

— „Excelență, e un caz excepțional. O doamnă foarte elegantă vrea cu tot prețul să vă vie înăuntru. Doi asistenți și o tin cu forța, țină într'una, Merkel zice că e turbată“.

Doctorul își privi unghiile. Avea unghii roze, rotund tăiate, ca zece scoici frumos lustruite. Erau una din principalele lui vanități. De câte ori le, privea devenea mai duios, mai binevoitor. La dânsul, plăcerea estetică era un imbold pentru fapte nobile. Își ajustă ochelarii.

— „Abundență de salivă?“

— „Mai mult în intenție. Tot țină: lăsați-mă, că vă mușc, vă scuip. Dar până acum nu i-a făcut nimănui nimic“.

— „Poate să intre. Păzitorul să stea după perdea. Să nu intre nimeni până nu chem eu“.

— „Da, excelență“.

Peste un moment, o femeie, cu obraji aprinși și cu o șuviță de păr scăpată de sub pălărie, apărură pe prag. Se opri un moment să-și tocmească părul, dar nu spuse nimic și nu zâmbi. Era foarte bine îmbrăcată, dar vizibil în mare pripă, cu șalul deslegat și un ciorap leger prins. Păru un moment că uitase unde este și privi afară pe geam. Dar siguranța cu care își întinse în clipa următoare mâna doctorului, îl liniști pe acesta și îi tradă și calitatea ei de mare damă. Fără să aștepte vre-o invitație, se trânti într'un fotoliu.

— „Il cunoașteți desigur pe soțul meu, doctorul Skager“ spuse repede. Apoi amuși și privi portretul lui Pasteur deasupra bibliotecii.

Sigur, psihiatru îl cunoștea bine din auzite pe soțul doamnei, fost reprezentant al Daniei la Societatea Națiunilor, care prezentă acum trei ani la Geneva proiectul de lege, ca orice fruct să fie injec-

tat cu narcotic înainte de a fi mâncat. Cine să nu se fi amuzat de scandalul acela!? Il inchipui pe doctorul Skager injectând pepeni cu clorofom și îi venea să zâmbească. Dar de ce tace femeea aceasta? Ce l-a apucat din nou pe nenorocitul acela?

— „Cu ce vă pot fi de folos, doamnă?”

Nu, nu doarme. De afară vin senzații clare, logice, indicabile. Fotoliul e de catifea, o doare la mădulare dacă îl mângăie la răspăr. Perdeaua are flori galbene, doctorul spuse lucruri logice. Dar totuși! Cum? Iși scutură capul.

— „E absurd, Excelență. Soțul meu omul cel mai pașnic din lume... De trei ani nu mănâncă decât lapte și prune uscate, ca să nu strice unui fir de iarbă. Era un savant, un idealist. Și acum...”

— „Nu cumva s'a săturat de dietă și a comandat vre-un purcel la grătar —” o întrerupse doctorul cu un zâmbet ușurat.

— „Mai rău — suspină femeea, aplecându-și capul pe spate. „Mult mai rău —”. Incepu să privească figurile tavanului.

— „Vă rog o țigaretă” îl rugă apoi. Și tăcu mult, fumând, având o teamă mortală de a fi întrebată.

Doctorul observă bine aceasta și o lăsă în pace știind că tot ea va prima care va trebui să vorbească. Așa și fu.

— „Și știți ce s'a întâmplat azi? L-a chemat după cină pe un invitat al nostru în camera sa, l-a desbrăcat cu forța și i-a mâncat o bucată de carne din umăr”.

Cuvintele păreau atât de absurde, încât, adânc, sub obsesia grea a groazei, părea un moment că mișună răsul regenerator, obiectiv și intolerant. Ca să evite catastrofa, doctorul schimbă vorba imediat.

— „Respectivul a murit?”

— „Nu. A ieșinat. E aici la institutul antirabic”.

— „Cine era victima?”

Femeea își reveni și tăcu multă vreme, mușcându-și buzele.

— „Era un cunoscut al nostru” spuse extenuată.

— „Ca să înțeleg bine actul psihologic, trebuie să cunosc desubturi familiare. Mă iertați deci: avea soțul dvs. vre-un motiv personal pentru a urî pe cunoscutul dvs.?”

(Ce violente și impudice toate întrebările acestea! Trebuie să fiu și eu la fel: violentă și impudică).

— „Domnul acela era amantul meu, dacă detaliul vă poate fi de folos”, răspunse ea pe un ton aproape impertinent, dar slab, sufocat, deja la sfârșitul puterilor.

— „Mulțumesc, doamnă, deocamdată vă rog să aranjați în așa fel, ca soțul dvs. să vie aici într-un jumătate de ceas. La revedere!”

*

Doctorul Skager, om mare, blond, blând și visător, dete mâna cu psihiatrul. Amândoi erau calmi, prietenoși și se priveau cu simpatie și cu interes.

— „Ce splendid microscop! L-ați adus din Germania, nu e așa?” întrebă Skager, perfect degajat.

— „Ce repede l-ați recunoscut!” Psihiatrul îl imbie cu havane.

— „Mulțumesc, nu fumez”. Skager se întoarse subit și izbucni

în răs. Soția mea m'a adus aici spunându-mi că aveți o colecție de plante marine. Știu bine că nu e adevărat, dar am venit, pentru că nu-mi place să mă împotrivesc. Sunteți, desigur, psihiatru și eu sunt aici în calitate de nebun“.

Doctorul recunoscuse îndată că are de aface cu un om lucid și conștient și îl trată ca atare. Îl îmbie să se așeze într'un fotoliu. Părea un caz interesant și promițător.

— „Respect mult pe psihiatri, continuă Skager. Sunt oameni cu o extraordinară elasticitate de înțelegere, și pe lângă aceasta, de obicei sunt lipsiți de prejudecăți. E singura castă socială care trăiește respectabil din desvoltarea lipsei sale de prejudecăți, — în afară de aruști, dar ei nu formează o castă socială și nu trăiesc respectabil“.

Psihiatrul suspină ușurat. Skager, fără îndoială lucid și inteligent, găsisese singur drumul spre o intimitate și recunoscuse în dânsul acel izvor de simpatie, fără de care o destăinuire completă ar fi de neînchipuit. Ușurința și calmitatea lui Skager îi impuneau și era gata să formeze despre el cea mai bună părere, însă își reprimă pornirea, din precauție, să nu fie prea subiectiv sau decepționat.

— „Da, e adevărat, răspuse. Societatea ne respectă, pentru că simte nevoia noastră. Fiecare om nutrește în ascuns un început de idee fixă, fiecare om bănuște despre sine că e nebun. Pe un om îl recunoști numai în clipele sale de nebunie, pentru că numai atunci este sincer, fidel sie-și și capabil de generozitate. Restul — normalul — intră în cadrele utilitarului. Și nici-un om nu e atât de imoral, încât să nu și mărturisească pornirile mai libere, și recunoscându-le în alții să nu le aprecieze și să nu respecte pe cei cari își consacră activitatea și inteligența în înțelegerea acestor momente de sinceritate. Nebunia este sacră, domnule Skager, ea este eliberarea zeului, cum era mitic concepută de Eleni“.

Aceste cuvinte nu ar fi ieșit totdeauna sincere din gura medicului. Însă, adecvate momentului, ele simbolizau acum retrăirea uneia din multele planuri suprapuse, pe cari psihiatrul își trăia viața. El însuși era omul cel mai corect și cel mai diplomat și eșea totdeauna intact și neînfrânt din aceste escapade intelectuale ale viețelor sale imaginare. Poate din cauza primejdiilor carierei sale prea variate s'a desvoltat în el instinctul de conservare până la acel grad, încât nu se identifica cu nimeni decât până în clipa în care reuși să-l pătrundă deplin. Ceea ce nu însemna că nu era perfect convins și satisfăcut de propriul său lirism verbal în timp ce vorbea, dar interesul său nu era niciodată personal — era un amor științific.

Spre marea lui bucurie, Skager păru să-i acorde o încredere absolută, și însuflețindu-se de lirismul său, pe care îl crezuse înrădăcinat, începuse singur să vorbească direct.

— „Acum trei sau patru ani s'a început noua mea viață. Totul e datorit unei întâmplări banale, ceea ce mă face să cred în fatalitate. Eram într'o seară într'un restaurant la Viena cu o modistă de acolo. O, Gretchen! cine știe unde umbli acum, Era proastă și sentimentală, dar avea o inimă... Am cerut niște creeri panné și porția lui Gretchen nu era bine friptă și rămăsese plină de sânge

crud. Și ea, în loc să-și mânânce porția, rămăsese cu furculița în mână și începuse să plângă. N'am întrebat-o nimic, dar în momentul acela am înțeles totul. Și de atunci n'am mai putut să intru într'un restaurant". Psihiatrul păru un moment distrat și absent. Skager se înfurie, observând această rezistență, dar nu mai putu să dea îndărăt.

— „Cum, nu v'ați gândit niciodată? întrebă. E revoltător! E crima, care întunecă toată perfecțiunea creației. Să vezi sucii vieții în aurul plin al portocalelor, care au răsădit chemați de soare, imaginile Domnului, și mustul ciorchinelor stors în picioare, pecetluit și etichetat în sticle, să vezi peștii scoși din opalul mărilor, din ritmul lor cântat de ape, acum uscați sau presați cu sutele, cadavre, mici, moarte, viața devenită obiect neinsuflețit, de dispreț. Nu e oare cea mai întunecată crimă? Să vezi tot ce înflorea inundând pământul cu viață din belșug, chemat din neant la lumină — spre ce scop — ca să-și innăbușească înflorirea în stomacul lui dr. Schwartz, burtoș și bestial, în timp ce savurează rubrica economică, fără a bănuși măcar, ce nelegiuire săvârșește”.

Tăcu mult timp, abătut, neputând continua de indignare.

— „Și nedreptatea nu se săvârșește aici — reluă întunecat. Dacă aceasta este ordinea lucrurilor, aceeași trebuie să fie și mai departe. Dece să fim noi forul suprem? Precum fructul nu știe spre ce scop se împlinește pe sine din soarele fertil și din sevă — tot astfel nici noi nu știm la ce sunt bune aspirațiile noastre spre mai bun. Mă înțelegeți?”

Psihiatrul fu cuprins de o emoție subită. Intrezări scopul argumentației lui Skager și fu răpit de genialitatea acestuia. Iși aminti de cuvintele lui Polonius despre Hamlet: „Este nebun, dar nebunia sa are un sistem”.

— „Nu cumva vreți să spuneți că gândirile noastre au aceeași soartă?”

— „Perfect. Aspirația noastră spre o formă mai înaltă a vieții, într'un cuvânt ceea ce numim noi ideal — un lucru spre care tindem fără să răzvim de a-l înțelege — gândirile noastre cari se duc, căci nu găsim pe pământ nici-un corespondent, nici-o împlinire, de ce există? Unde se duc? Unde se duce seva fructului, unde se duce fumul de țigară — oare zeii se hrănesc cu aspirațiile noastre”.

Doctorul își stinse a zecea havană, amuțit, cu capul aplecat între mâni. Răpit, dar cu conștiința revenirii, savură sbuciumul celui alt cu o plăcere pur spirituală. Skager se ridică și se plimbă buimăcit prin cameră. Doctorul își aminti deabia acum de cauza prezenței sale.

— „Și cum explicați, totuși, eșirea dv. de aseară?”

Skager își tocmi cravata cu un gest sigur.

— „A, chestia cu Fink?” — reluă el pe un ton rece, compus. „Este cu totul altceva. El a sedus-o pe soția mea. Nu pot să prețind sacrificarea unei vieți inofensive pentru întreținerea mea — însă am dreptul să-l mânânc pe omul, care îmi este dușman”.

Rosti cuvintele aceste pe un ton atât de ferm, încât doctoru începu să-l invidieze pentru credința lui.

Iluzia sa tânără crescuse din pământul bătrân ca o floare sacră, care nu se întreabă, de ce există. Mașinăria argumentelor științifice ar fi părut un nonsens sau o brutalitate față de împlinirea acesteia. Era evidență pură. Cătușele obiectivității se deslegară în înțeleperea umană: îl iubia.

Între timp, afară începuse să se lumineze. Paznicul adormise de mult după perdele. Casele întunecate păreau atât de desnădăjduite în adierea luminei triste și totul era atât de pustiu.

Skager stătea înaintea geamului și domina cu privirea zările aprinse în lumina albă.

Doctorul se închina în taină înaintea nebunului.

OLGA CABA



Î N M U G U R I R I

M'a întrebat o fetiță crinelată, dacă iubesc câmpul, livezile, viorelele și ghiocerii. Întrebarea m'a uluit dar m'a și încântat. Însfârșit am dat peste o ființă cu frăgezime care iubește miresmele primăverii. Am pătruns în taina sufletului ei.

I-am răspuns încet, voalat ca o fâlfăire de aripi în amurgit :

— Da, iubesc totul ce mă poate transfigura. Ador gingășia. Mă înobilează parfumul florilor. Admir florile catifelate. Îmi place orice floare care vorbește sufletului. Însă mi-e milă de ele. N'am putut curma nici când viața unei flori. Am impresia concretă că orice floare simte ca un om, ca o vietate. Smulgerea ei este o siluire, o ucidere brutală, așa cum ai sfârteca un trup omenesc. Ea desigur plânge. Și plânsul ei trebuie să fie sguđuitor pentru că e mut și neînțeles. De aceea ofilirea vine așa repede, din senin. Ofilirea e o agonie. Și agonია n'o pot suferi. E dovadă de inerție de înfrățire cu eternitatea. Floarea devine simbolul nimicniciei. Când ea este și darul unei inimi ce te înțelege, atunci sfârșitul floarei înseamnă spulberarea imaginii celei dragi...

Fetița a răs limpede în cascadele aerului unei dupăamiezi de Martie. Mi-a reproșat contrariată.

— În concluzie, nu iubești florile, pentru că ele au semnul efemerului. Foarte frumos. Mi se pare însă că te contrazici.

— Nici eu nu știu ce vreau, fetișo. Știu atâta că iubesc mai mult florile sufletești. Pe fetițele cari au flori în suflet, așa cum ai dta, le iubesc. Iubesc întreg universul și pe toate ființele dacă au flori alese, flori ce nu se pot întâlni pe globul terestru.

Am tăcut amândoi. Ea puțin îmbujorată, cu pletele în unduirele vântului. Eu pierdut în reveria unei filosofii comun de banală.

Înmugurirea supremului gând de viață nouă, și-a dat primele roade în inimile ce cuprind sâmburele întregii existențe.

— — — — —
Ce expresiv și candid mă întâmpină în fiecare zi Ghiocel, să-mi

ureze ziua bună, acum când mugurii mijesc negri de verdeață pe mlădițele arborilor.

Întâmpinarea lui mă înseninează mai mult decât azurul atmosferei și mă face să zâmbesc forțat, din plin însă, parcă aș fi dat mâna cu divinitatea.

Nu stăm de vorbă niciodată. Glasul lui de-abia se prelinge prin unde scurte, tangente. Îi vorbesc din belșug ochii și ființa launtrică răscolită de incropirea primăverii. Sentimentul fericirii își dă-tuește făgaș prin șoaptele vorbii aduse de vânt.

Îl privesc pe Ghiocel, lung, semnificativ ca și cum aș vrea să-l sorb c'o înghițitură ferecată cu aur. O clipă ține totul. Un moment ce l-aș dori oprit locului din veșnicie. Voesc atunci să-mi dau ceasornicul îndărăt, să-l ținutesc pe mult timp. Poate că senzația fericirii ar dăinui permanent în sufletul ineu.

Ghiocel însă fuge. Și-a împlinit misiunea lui curentă. Rămâne în urma lui, doar golul aerului și scursoarea ochilor mei înduioșați. Strada, unde mă întâlnește, se trezește amorțită. Punctarea pietonilor este numai o realitate, nu și un sentiment

În urmă mă cuprinde cutremurarea infinitului. Apoi o revărsare de narcotic interior. Urarea mi se pare pustie și flotantă, pentrucă îmi lipsește Ghiocel.

Cine-i Ghiocel? Pentru unii este un copilaș buclat cu figură de înger. Pentru alții o fetiță timidă cu profil de madonă mică și mișcări de căprioară captivă.

Oricine ar fi Ghiocel, apariție pământească sau spirit diriguitor, el reprezintă viața reinăscută.

Ghiocel iese în calea fiecăruia în aceste zile și șoptește dulce alintat cuvinte de tinerețe.

Ghiocel este idealul tinereții.

— — — — —
S'au întâlnit doi morți în stradă, la o răscruce. Mergeau în direcții opuse. Și totuș pe acelaș drum.

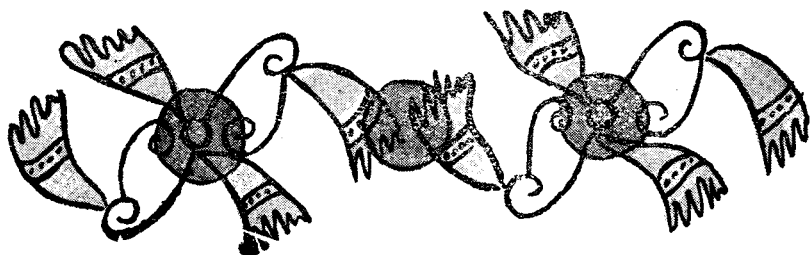
Hohotea primăvara în oraș și peste duhul oamenilor.

Zadarnic tristețea încerca stăpânire. Sufletele zâmbeau sub masca resemnării ocazionale. Rigiditatea morții fusese învinsă de viață.

Primăvara a ieșit biruitoare. Instinctul setei de traiu își are sursă în împletirea morții. Privind veșnicia glacială, savurăm viața însăși, chemată la lumină sub oblăduirea vanei de pulsație nouă în natură.

Viața a nimicît eternitatea.

OCTAVIAN RULEANU



R A T I O N A L Ș I I R A T I O N A L

Abitudinea contemporanilor în fața rațiunii și a valorii ei diferează în mod simțitor față de trecut. De unde în cursul timpului ea a fost considerată facultatea prin excelență superioară, capabilă de cunoaștere și de normațiune, cu legi imuabile cari corespundeau unei ordini absolute în univers, — astăzi ea nu se mai bucură de prestigiul de altă dată. O întreagă filosofie cu o tradiție de câteva decenii se forțează să detroneze rațiunea din poziția în care a fost considerată până acum arătându-i limitele și insuficiențele cari nu-i mai dau dreptul să se considere facultatea cea mai superioară a omului. În raport cu bogăția infinită a realului sensibil, rațiunea a fost arătată ca o abstracțiune schematică în serviciul căreia stau conceptele goale și sărace. În raport cu profunzimea instinctului sau a intuiției care sesizează viața în procesul ei real și activ, rațiunea se menține la suprafață, la aparențe, la etichetele lucrurilor fără să pătrundă în dinamismul lor. Existența însăși a fost considerată ca o manifestare spontană și irațională. Pretențiile rațiunii la o superioritate de esență față de sensibil au fost simțitor reduse, arătându-se valoarea ei instrumentală în serviciul vieții.

Procesul împotriva rațiunii nu s'a oprit însă aici. El nu se limitează la literatura filosofiei vieții, foarte bogată și foarte seducătoare prin elanul cu care este scrisă. Dacă ar fi fost o simplă precizare de atribute, această problemă ar fi rămas o realitate particulară a filosofiei ca multe chestiuni dezbătute de această disciplină fără un ecou dincolo de limitele ei. În cazul de față lucrurile se schimbă. Neîncrederea față de rațiune a depășit discuțiile de specialitate pentru a constitui o atmosferă specifică în marele public. Există un curent de opinie generală împotriva rațiunii, această „facultate uscată” școlastică și rece față de care este preferat instinctul, pasiunea, elanul și trăirea în general. În discuțiile literare, politice sau sociale, rațiunea ocupă un rol redus. Pretutindeni se vorbește despre autenticitatea originală, despre viață în puritatea ei dincolo de forme sau încadrări, cari îi limitează expansiunea.

Pentru militantul politic sau social și în general pentru omul de azi fondul irațional al individului este baza de acțiune. Analizați

un moment ceea ce se scrie în presă sau în manualele de tactică politică și veți vedea că pretutindeni se apreciază iraționalul, hazardul, neprevăzutul. Tiparele vechi, logica raționalului, sunt socotite lucruri demodate și ineficace. Literatura fără emoții tari, politica fără exaltare, filosofia fără elan, viața interioară fără mistere și experiențe — sunt considerate lucruri dintr'o lume de legendă. Pe toate buzele și pe toate străzile, prin toate revistele sau foiletoanele nu poți găsi — mai ales în România — decât apeluri pentru întoarcerea la viață, la autenticitate, la ceea ce este primar și nefalsificat. Noțiunea de irațional a devenit un bun comun, o valoare curentă acceptată de toți. Trăirea este totdeauna preferată gândirii, conținutul este preferat formei, aventura, planului bine precizat.

Dominarea iraționalului nu constituie o concepție intelectuală ci o stare de spirit colectivă. Faptul că s'a ajuns la situația descrisă mai sus nu poate fi rezultatul unei erori, a unei rătăcirii generale fiindcă o situație istorică nu poate fi o artificialitate fără justificare. Ceea ce există trebuie acceptat ca o realitate căreia i se impune a i se cerceta natura și perspectivele de viitor. Predominarea iraționalului nu poate fi negată, indiferent că este acceptată sau nu. Este ea însă o situație definitivă, este o concluzie normală, a evoluției sau este o stare trecătoare? Cu un cuvânt care este natura acestui fenomen?

Evadarea din limitele rațiunii indiferent sub ce formă și în ce domeniu, leagă de ea o multime de probleme. Nu vrem să reedităm aici discuțiile filosofice asupra valorii și puterii rațiunii ci să stabilim rolul ei în cadrul vieții pentru a putea aprecia ce înseamnă îndepărtarea și desconsiderarea ei. Aici domnește o confuzie esențială. Discreditarea rațiunii se datorește mai ales obiecțiunii că ea se menține la suprafața lucrurilor, că nu poate constitui un element de cunoaștere certă. De aici o multime de atacuri sub toate formele; rațiunea pune o mască în fața realului, ea este un pachet de forme fixe, o geometrie a vieții. Valoarea acestor obiecțiuni nu ni se pare definitivă dar nu insistăm asupra ei fiindcă aici nu vrem să apărăm rațiunea în problema cunoașterii. Aceasta este o chestiune particulară a filosofiei. Ceea ce ne interesează este atitudinea față de fenomenul rațional în general. Pentru noi raționalul se leagă de cunoaștere. Din acest punct de vedere obiecțiunile aduse rațiunii sunt inutile. Rațiunea nu este făcută să cunoască ci să prescrie valori vieții. Ea este funcția normativă prin excelență. Ideea de valoare se leagă de ideea de rațiune. Raționalitatea este sinonimă de ordine, de dirijare, de un sens pus în lucruri, de integrarea particularului într'o normă. Rațiunea nu ucide viața ci o face posibilă, îi dă un sens și o finalitate. Cultura este prin esența ei o prezență de valori normative.

Greutatea iraționalismului stă aici: dacă vrea să accepte viața autentică, reală și originală, însemnează implicit o evadare din ordinea valorilor. Ori cum este aceasta posibil? O viață fără valori și fără norme, în care deci nu domină raționalul este imposibil de conceput, este un haos, o barbarie. Afirmarea iraționalului în poli-



tică sau literatură ca valoare integrală este un non sens. În viața sufletească deasemenea. Creația care prin esența ei este spontană n'are o valoare decât prin expresia rațională pe care o primește. În afară de rațiune există pura anarhie. Apelul la viață instinctivă este fecund și prețios dar nu în el însuși. Viața este o infinită bogăție de posibilități cari nu pot fi realizate la întâmplare ci rațional. Noi nu concepem o rațiune care se opune vieții sau o subjugă în principii eterne ci o rațiune imanentă vieții care a luat conștiință de drumul ei. Fără această conștiință, deci fără independența valorilor față de conținutul vieții, avem simpla trăire, nediferențiată și irațională. Viața la întâmplare este viața fără valori, care n'are conștiința unui drum și a unei misiuni de îndeplinit. Aceasta este situația dela noi din țară unde totul este arbitrar în politică și în idei fiindcă domină sofistica iraționalului, evadarea din realitatea valorilor. Rezultatul este clar pentru toți; nivelul vieții politice și intelectuale creator lipsește cu desăvârșire. În locul valorilor normative politica la noi e dominată de hazard, de simpatiile trecătoare ale masselor populare, deci de irațional. Viața intelectuală cu pretenții la autenticitate n'a creiat nimic din lipsă de disciplină și precizie.

Acest iraționalism generalizat este însă un capitol trecător al psihologiei colective. El nu poate constitui permanentul fiindcă el neagă creația, cultura și sensul vieții. Dacă el există, faptul își are semnificația lui. Epocile tulburi din istorie își au sensul lor, își iau o necesitate finală. Ele însemnează distanța între două forme organizate de viață. Între un echilibru rupt și altul încă neconstituit se înseamnă o epocă de haos, de hazard, Aceasta este situația noastră și a lumii în general. Mentalitatea care a fost distrusă de război n'a putut fi înlocuită printr'o formă nouă de viață. Deaceia anii postbelici au fost haotici sufletește în toate țările. Iraționalul care semnifică ieșirea din forme a triumfat pretutindeni. Dar valoarea lui nu este în sine; iraționalul nu este trăit și acceptat pentru sine. El este numai o epocă de frământare, de fierbere, de dezordine interioară, de viață care-și caută instinctiv o formă de încadrare. Sensul iraționalului și forța lui este în funcția de căutarea și realizarea raționalului. Regimurile de autoritate, fascism, comunism, hitlerism însemnează încadrarea în rațiune, în valori și în sensuri date vieții. Ele însemnează toate, din diferite puncte de vedere, o reacțiune împotriva haosului și a hazardului democrat. Cine a văzut numai un fenomen de iraționalitate, de mistică și de exaltare în regimurile de mai sus a avut în vedere numai o față a realității, faza primitivă de constituire. Exaltarea rațională este numai o etapă, un instrument plin de forță pentru ca apoi să se integreze în ideea de ordine care este un atribut al rațiunii.

În tânăra generație dela noi s'a văzut de asemenea un element plin de pasiune, expresiv, în contact cu rădăcinile vieții și deci contrar dogmelor rațiunii. În psihologia ei se găsesc cu adevărat stările de care este acuzată. Tânăra generație este plină de elan, capabilă de sacrificiu, exaltată de naționalism și are un sens

eroic al vieții. Dar starea aceasta de spirit nu valorează nimic prin ea însăși ci prin cauza pe care o servește. Într'adevăr tineretul de azi nu este exaltat pentru valoarea însăși a acestei stări, nu trăiește viața pentru plăcerea ei inerentă. El nu face experiența de psihologie prin faptul că manifestă o anumită structură. Sensul mișcării tinerești mi se pare mai ales îndreptat împotriva anarhiei și pentru afirmarea rațiunii. Tineretul este în majoritatea lui antidemocrat fiindcă democrația este anarhie, este hazard, este regimul fără criterii raționale. Dimpotrivă, lupta tineretului este pentru ordine, pentru afirmarea valorilor normative. Viața de după războiu dela noi a fost în toate domeniile un arbitrar îngrozitor, o lipsă totală de stabilitate și continuitate. Tineretul simte puternic nevoia unei reacțiuni împotriva acestei anarhii și întreaga lui acțiune este fondată pe ideea de autoritate, de stabilitate și continuitate. Haosul trebuie risipit prin ordine, anarhia individuală, prin disciplina colectivă. Lupta tineretului este lupta pentru rațiune, pentru normalizare, pentru ieșirea din anarhie.

Cei mai mulți privesc exaltarea tineretului ca un fenomen morbid fiindcă au în vedere numai un fenomen superficial de psihologie colectivă, fără să sesizeze sensul lui. Sub aparența unei dezordini interioare tineretul luptă în realitate împotriva anarhiei generale. În politică afirmă autoritatea și stabilitatea, în viața intelectuală, creația reală și autentică deosebită cu totul de atmosfera demagogică a iraționalului dezordonat și confuz care domnește azi.

Raționalul și iraționalul reprezintă două atitudini istorice. Prima este epoca de ordine, de stabilitate și de creație, a doua, epoca de frământare, de fierbere pentru căutarea unui sens de viață. Una este epoca existenței încadrată în forme, alta a vieții în afară de forme. Ele exprimă diferența dintre organicul și anorganicul istoric.

Pretențiile unora că epoca rațiunii a luat sfârșit, izvorăsc dintr'o privire superficială a realității. Viața în afară de rațiune este în afară de valori. Sensul ei dispăre Pentru cine acceptă viața pentru ea însăși, pentru plăcerea de a trăi și a se bucura de fiecare clipă, rațiunea poate fi de puțină importanță. Dar pentru cine viața are un sens, un destin, o misiune, ea nu poate fi realizată decât prin rațiune, de această facultate calomniată azi pentru ordinea, echilibrul și limpezimea care o pune în lucruri, făcându-le inteligibile și deci acceptabile pentru toți. În special viața colectivă în afară de disciplina rațională este un haos, o babilonie. Ca dovadă este timpul de după războiu, timp de ruină prin lipsa stabilității și a normelor. Tineretul vine cu mistica ordinei și a rațiunii nu ca formă fixă și imuabilă ci ca formă specifică a existenței naționale.

BUCUR ȚINCU

U N C R I S T . . .

Pe câmpul bulbucat de seve
Respiră aburi și lumini,
Din tortul lor, înalt, străpunge
Un Crist încoronat cu spini.

Printre măceși cu flori rozalbe
Sparg cripte mii de învieri,
Subțirea lor făptură-alintă
Un Crist născut pentru dureri.

Ocean de aur peste lume
Divinul soare a revărsat,
Prin focul lui mereu răsbate
Un cap de Crist însângerat.

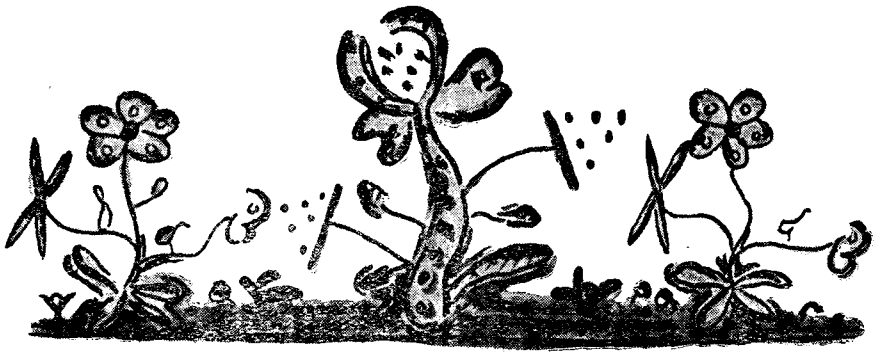
Ard zările în paradisuri
De galbeni și de roșii crini,
Cu răsul lor prelung străpunge
Un Crist încoronat cu spini . . . !

CÂNTEC DE PAȘTI

Cu ramuri verzi, cu muguri moi
Coboară Paștele la noi,
În fâlfâiri de Cherubimi
Vin Paștele din înălțimi,
Din bolta lumilor albastre
Străpung mușcatele din glastre,
Străbat în gând, pătrund în casă
Și 'n oul roșu de pe masă . . .

. . . Te pleacă și cunoaște-le:
Sunt Paștele, o, Paștele . . . !

SILVIU BARDEȘ



C R O N I C I

EXPOZIȚII DE ARTĂ PLASTICĂ

Victor A. Constantinescu, — Cluj, Sala Prefecturii

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Pe expozantul de astăzi l-am cunoscut la cursul de anatomie ce-l urmam amândoi la Școala de Arte Frumoase din Cluj.

Bănuiam de atunci, în desenele migăloase și pedante, un viitor miniaturist. Previziunea mea nu m'a înșelat. În expoziția actuală am găsit pe studentul de acum câțiva ani doritor de eliberare și străduind spre o emancipare.

Expune doar aquarele. Tehnica este însă nu aceea a fluidității organice ce-o impune aquarela ci o adaptare proprie. Culoarea este suprapusă și alăturată fără o îmbinare specifică tehnicei. De aceea nu se mai poate vorbi de-un aquarelist ci de un colorator pentru care paleta nu este un determinant ci un auxiliar.

Natural, ca la orice tânăr pictor, lucrările sunt pline de contradicții și de căutări. Ceea ce predomină, adică partea care pare a fi cea cu caracterul cel mai permanent și personal este tendința decorativă și miniaturistă.

Nu se poate vorbi azi de o realizare, ci doar de o etapă. Este primul stadiu post-scolastic, prima înfiripare spre căutarea personalității.

Am observat câteva caractere și le menționez fiindcă au un caracter generalizant.

Corpurile și în general orice volum din pictura d-lui Constantinescă, nu au formă ci doar relief. E o atitudine care definește și expresia. Spațialitatea ne mai fiind aeriană adică cu o viață tridimensională ci ura de natură fotografică, bidimensională. Tot datorată acestui fapt peisagiul este static, și dă impresia unei poze, în

sensul că e restrâns în cadrele tabloului. Ori peisagiul este caracteristic tocmai prin mișcarea lui, prin aparența de continuitate, care trebuie să reiese în orice tablou.

Expoziția d-lui Constantinescu e un abecedar al tehnicei și al sensibilității unui pictor.

Așteptăm, ca timpul și munca să definească pe pictorul de azi

Ruzickay, — Cluj, Strada Universității.

Aș vrea, ca scriind despre arta acestui curios și paradoxal pictor, să pot depăși limbajul și structura măsurată a criteriilor noastre de apreciere în arta plastică. Să pot să mă transplantez în lumea dinamică și convulsivă a lui Ruzickay, să-i măsoar ardoarea și pulsația, și 'n ritmul trepidant al artei lui, să scriu o apologie a vitezii și a paradoxului din logica cotidiană.

Cum am intrat în expoziția frământatului Ruzickay am avut impresia unei puternice lovituri fizice. Un șoc care m'a făcută să apreciez avantajele poziției perpendiculare, a reușit să mă transpună în lumea lui. Și iată cum am intrat bruc, așa ca lumina, culoarea, și linia lui Ruzickay, pe-o cale curioasă, în lumea pictorului nostru. M'am indentificat cu ea repede; era și natural, suntem o generație pentru care un motor Diesel, o curea de transmisie și-un dinam sunt elementare vecinătăți sociale.

Ruzickay are un mit; mitul omului alături de mașină. Desigur, că apare evidentă structura intimă a pictorului. E un sceptic; și aceasta, pentru că arată în pictura lui, cum reciproc se posedă omul cu mașina și cum fiecăruia i-e dat să nu poată învinge. De aici o sinteză filosofică și logică, ciocnirea și accidentul; subiectele de predilecție ale lui Ruzickay.

Ați căutat să-l priviți în ochi pe acest artist? Ai impresia că e o piesă de mașină. O piesă din operatura azi-ului nostru, indispensabilă și perfect justificată ca existență.

Dece preferă artistul acesta culoarea carnațiunii de-un roșu atât de strident? Da, desigur e un simbol, simbolul sacrificiului, cu care am plătit și plătim progresul și civilizația mașinistă.

Am plecat din expoziție cu 'n regret; dece Ruzickay, atât de profund de receptiv, nu s'a născut cu două generații în urmă?

Ne-ar fi lăsat o artă mai cerebrală, mai de interior. Ar fi avut pe ea marca unei intelectualități și unei aspirații mai pure.

El fiind o oglindă prea fidelă a cotidianului, e prea actual, prea asurzitor de actual. Te jenează și te indispune cași amestecurile de fier și carne din accidenteale lui.

Nu, prietene Ruzickay, nu pot scrie despre arta ta; îmi lipsește benzina actualului care să-mi alimenteze creerul retrograd și normativ.

V. BENES

CĂRȚI

M. Sadoveanu, *Noaptele de Sânziene*. — Ionel Teodoreanu, *Crăciunul de la Silivestri*. — Gabriel Drăgan, *Pe frontul de la Mărășești învie morții*. — Sandu Teleajen, *Drumul Dragostei*. — G. M. Vlădescu, *Moartea Fratelui meu*. — E. Lovinescu, *Mite*. — G. Ac-sinteanu, *Convoiul flămânzilor*.

Cu *Noaptele de Sânziene*, arta marelui nostru maestru al literaturii actuale aduce o nouă scânteiere a desăvârșirii ei. Scrisul acestui povestitor cere o admirație integrală. Intradevăr: simplitatea expresiei și adecvarea ei la împrejurări și personaje, bogăția intensă a personajelor ce alcătuiesc și fondul acțiunilor, (dar constitue totodată și un fel de personaj uriaș, colectiv și mistic); caracterele încrestate în linii esențiale și bine închegate, limba aceea parfumată cu esența arhaismului, împodobită cu lucirea înțelept dozată — potrivit cerințelor povestirii — a neologismului și mai ales cu farmecul ei special, furat poveștii poporane, croniceii sau cântecelor bătrânești... toate acestea cuceresc și în scrierea de față. Atâtea însușiri, îmbinate într'o neașteptată înjghebare de întâmplări, fac din *Noaptele de Sânziene* o lucrare demnă de a întovărăși celelalte scrieri despre care am discutat în nr. 2 al acestei reviste*).

Ceea ce alcătuiește însă o adevărată vrajă artistică e faptul că natura apare de data aceasta, sub înfățișarea unei păduri, drept personaj principal în povestire, cu toate farmecele ei, Cu tot rodul faunei și florei sale, cu toate legăturile străvechi ce au învăluit de veacuri oamenii locului, înfrățindu-i prin legături tainice cu glia. Iar oamenii locului aceleia din țara Moldovei pe care se desfășură întâmplările povestite în această carte, sunt fiii pământului, fac un întreg neclintit cu el, se destăinuiesc cu el laolaltă. Ei alcătuiesc pentru străin o enigmă, închisă definitiv priceperii sale. Înțelegerea acestei ciudate situații, plină de farmec, intuirea legăturii mistice dintre om și pământ, tălmăcirea ei prin arătarea rosturilor, oarecum simbolice pe care il primesc toate trăirile oamenilor și ale celorlalte vietăți în mijlocul naturii: iată izvorul de adâncă poezie ce se re-revarsă din paginile acestei cărți. Natura, simbolizată prin pădurea Borzei, are în acest volum al lui Sadoveanu rolul pe care numai mitologia veche i-l dădea, personificând-o în zeița Isis. Pe moșia Necșeni, stăpânită de boerul *Lupu Mavrocosti* s'a adăpostit adus de vânturile întâmplării, un fragment dintr'o rasă azi complect dispărută. Mavrocosti e urmașul străvechiului *Costea Negru*, crescătorul de oi, despre care ne povestește bătrâna baladă poporană. „Deși acest pământ al Moldovei are proprietatea de a amesteca, a preface și a nivela complect toate stolurile de pasaj, ceva tot a mai rămas din vechii Pecenegi. Au rămas cel puțin câteva nume, simboluri ale lucrurilor de odinioară. Și a rămas sângele, care ve-

v. art. O Nouă față a operei lui Sadoveanu.

rifică o zicătoare înțeleaptă a localnicilor". Așa crede Lupu Mavrocosti, a cărui nume a fost grecizat de năvala străinilor valuri, pripășite prin partea locului. Ba chiar și poporul golaș și umbros la piele, ai cărui copii par niște miniaturi sculptate în eben și palisandru, acei nenorociți care amenință să se înceie în tău, dacă Mavrocosti ar înstrăina pădurea Borzei, sunt și ei, debună seamă, „coboritori din vechii Pecenegi". La fel e și genealogia sbârlitului pădurar sălbatec, pe care numai tainele Borzei îl mulțumesc, *Peceneaga*. Și tot din aceeași vișă, cu rădăcini pierdută în cenușiul timpurilor duse, trebuie să fie mulți din localnicii Necșenilor. Numai vechilul *Sofronie Leca*, cu care Mavrocosti se înțelege minunat, este urmaș vrednic al unui neam de răzeși blonzi, ca toți Moldovenii, cu drepturi de proprietate pierdute acum, pe meleagurile Necșenilor. Fiindcă Mavrocosti se îndatorește prea mult pe la bănci, cheltuindu-și banii pentru invențiile sale de aviație, domnul inginer *Bernard*, vechiu luptător Francez cu gradul de maior, pe frontul din Carpați, — ca și Mavrocosti, care era atunci ofițer de artilerie, se oferă să-l scoată din încurcătură. Frasinii Borzei erau tot ce poate fi mai bun pentru trebuințele fabricilor de aeroplane. Acest serviciu prietenesc, a apropiat din nou pe fostul ofițer francez de Lupu Mavrocosti și de soru-sa, prințesa *Kivi*. Dar când *Bernard* sosește la Necșeni, cu toată pregătirea tehnică desfășurată, un întreg potop de dificultăți se ivește în cale-i. Intre domnia sa și întreaga fire de pe moșia Necșenilor se naște un surd și ciudat conflict. Pe măsură ce francezul își grăbește lucrările exploatarei, începe a se convinge că, deși toate se petrec la lumina zilei, era la mijloc ceva întunecat, care-i încurca mereu socotelile... El nu poate deslega taina acestor greutateți ivite ca din senin, una după alta, cu toată bunăvoința arătată de oameni; toate piedecelile ce i se opun iau înfățișarea deslănțuirii unor forțe misterioase, supranaturale. Domnul „Bârnariu", cum îi ziceau țărani, începe a se convinge că pe locurile acestea înfrățirea omului cu natura nu poate fi înțeleasă prin regulile limpezii ale gândirii. Toți cei ce se hotărăsc a-l ajuta îi sunt până la urmă potrivnici, deși ar fi putut avea câștig mare bănesc, lucru care și pe Mavrocosti, doritor să scape de datorii, ar fi trebuit să-l facă prielnic. Dar cu tot concursul ce i-l dă acesta, întreprinderea francezului nu poate înainta. Chiar și lucrătorii *Huțani*, pe care *Bernard* fusese silit să-i aducă pentru exploatare în Borza, spre a ocoli piedecelile localnicilor, nu reușesc să urnească întreprinderea din loc, datorită aceluiași greutateți. Se pare că pădurea Borzei învăluisese în împotrivirea ei pe toți, înfrângându-le bunăvoința. Hărțuit din toate părțile, convingându-se că nu mai poate lupta, mai ales că și prințesa *Kivi* nu se putea despărți de Borza, *Bernard* renunță în cele din urmă la contractul de exploatare. Lupu Mavrocosti se pasionează și mai mult de căutarea comorilor ascunse din vechime dincolo de stâncile Borzei. El e ajutat de către *Peceneaga*. *Kivi* se însoțește cu *Leca*, după ce vinde toată recolta grâului din care despăgubește pe *Bernard* pentru investițiile făcute și plătește toate datoriile Necșenilor. Până atunci nici un lemn nu se clintise din Borza. Din clipa aceasta

toate lemnele tăiate sunt ridicate pe nesimțite de către țărani : împotrivirea pădurii dispăre. Legătura de nedesfăcut între Borza și localnici e la fel cu cea dintre țărani Necșenilor și Mavrocosti. La o vânătoare la care fusese poftit și Bernard, un glonț a cărui proveniență logică și investigațiile inginerului nu putuseră s'o descure, șuerase pela urechile Francezului. Se părea că e un semn ascuns al împotrivirii Borzei la planurile sale... Spre sfârșitul povestirii, taina se lămurește în convorbirea lui Peceneaga cu Mavrocosti :

„— Ce ar fi fost, bre Neculai dacă-l greșeam numai cu un lat de mână ?

— Știu eu, măria-ta, că nu greșești, a răspuns Peceneaga, căci măria-ta m'ai învățat să țin pușca, și numai măria-ta știi să pui glonte într'un vârș de ac; dar dacă greșeam, nu se întâmpla alta decât că se ducea Peceneaga la tăiat sare...“

Simplu și firesc! Neavând intenția să expunem aici amănuntele acțiunii acestui roman, invităm pe cetitor să se desfăteze singur trăindu-le din paginile cărții, în care va găsi, alături de neînchipuit de frumoase descrieri (ex: furtuna din Borza, ș. a.), pagini de adevărat farmec, cum e de pildă feericul „Sobor al Jigăniilor“ (cap. III) ținut în noaptea aceea a sfântului Ion de Vară, când în mijlocul Sânzienelor înflorite care miroseau puternic, Peceneaga aude cum animalele și paserile pădurii discută vestea nelegiuirii: Franțuzul începuse să despoaie Borza. Vor mai găsi cititorii acel interes viu pentru înfățișarea neașteptată a întâmplărilor, cunoscut în scrierile lui Sadoveanu, și alte însușiri de artă adevărată care îi va desfăta și răsplăti.

Anisoara Nemțanu, secretara-advocat a maestrului Arieșanu, se dă colegului ei de birou *Nelu Antohi*, în ajunul Crăciunului, când Arieșteanu cu ai săi plecase la moșia Silivestri. După aceea, îi propune să se căsătorească :

„— Vreau să vorbim serios, Nelule... Nu despre ce s'a întâmplat. Vreau să-ți propun o afacere: să ne căsătorim... Asta-i premiza, nu concluzia. Îți propun o afacere, nu fac un șantaj. Ești liber să accepți sau să refuzi. Spun întradins o afacere, ca să exclud dela început orișice legătură cu ceea ce s'a întâmplat, și doream de mult să se întâmple. Ești amantul meu. Întâiul. O spun cu mândrie, fiindcă am avut tăria să aștept un bărbat ca tine, deși trupul meu dorea de mult să cunoască dragostea. N'am cedat nimănui, nu fiindcă sunt virtuoaasă, nici din prudență. Sunt perfect conștientă de frumusețea trupului meu. Mi-a afirmat-o oglinda de când eram mică, iar de la treisprezece ani, toți ochii bărbaților întâlnești...“ Veți conveni că această alegere este foarte ciudată. Teza „căsătoriei cu probă“, primejdios de originală e totuși începutul romanului *Crăciunul dela Silivestri*, al lui Ionel Teodoreanu. Toate peripecțiile ce urmează acestei prime întâmplări vor forma, în țesătura lor, acțiunea interesantă a acestui roman, care merită să fie citit pentru cei care vreau să urmărească evoluția de scriitor a romancierului nostru.

Conturată definitiv din acest prim fapt, Anișoara reiese din toate celelalte momente ale acțiunii ca un tip de femeie inteligentă, muncitoare, hotărîtă, cu sentimente sănătoase și bine călăuzite de rațiune, cu o cultură profesională uimitor de precis organizată; dar mai presus de toate ca o femeie deplină în minunata ei frumusețe tăcută și în purtarea ei de soție și mamă. Ea se alătură celorlalte tipuri feminine din romanele lui Ionel Teodoreanu — adăugând o trăsătură de caracter impresionantă, din care rezultă în mare parte desfășurarea povestirii acestui roman: luciditatea reacțiunilor ei, bine ajustate scopurilor vieții. Ei i se opune *Manuela*, nepoata lui Arieșanu, pe care Nelu o cunoaște de crăciunul petrecut la Silivestri. Ea trece prin viața lui Nelu ca o primăvară însoțită. Prima parte a romanului (*Anișoara vine*) se termină cu hotărîrea lui Nelu de a se căsători cu Anișoara, când aceasta-i spune că va avea un copil. Partea a doua (*Manuela trece*) ne înfățișează viața căsniciei lui Nelu cu Anișoara. Ajunși amândoi advocați cu vază, după ce s'au despărțit de Arieșteanu, luându-i și o bună parte din clientelă, ei muncesc neosteniți pentru viitorul fiului lor, *Răducu*. Nimic nu pare să întunece viața lor, afară de întâmplarea morții *Isabelei*, mama *Manuelei*, și fuga de acasă a lui *Grigri*, fiul lui Arieșteanu, amestecat în mișcarea Gărzii de Fier. Moartea *Isabelei*, aduce pe *Manuela* la Iași, în timp ce Anișoara și *Răducu* erau la băi. Fuga și revenirea tănuită a lui *Grigri*, apropiere pe *Roro*, sora acestuia, și pe *Manuela* de Nelu. După ce *Manuela* se reîntoarce la Roman, Nelu frământat de amintirile Crăciunului dela Silivestri, de mila pentru *Manuela* și de nesiguranța iubirii Anișoarei pentru dânsul, se duce de mai multe ori acolo, petrecând clipe de fericită prietenie cu *Manuela*. Din svon, Anișoara, care se afla acum cu *Răducu* la Văratice, găsește pe Nelu la Roman în casa *Manuelei*. Întâlnirea ei și a lui *Răducu*, acolo, cu Nelu este strălucit de bine povestită, cu schițarea fină și intensă a stărilor sufletești mute. Sbuciumul neașteptatei... regăsiri, face ca Anișoara, — această femeie-acțiune, fată de țărani din Neamțu, care nu știe să vorbească decât în chestiunile avocățești, practice, — să desvăluie lui Nelu toată dragostea ei: secretul pentru care îi propusese căsătoria la început. Pierzând dragostea de vis pentru *Manuela*, Nelu recucerește dragostea reală a Anișoarei; sau, mai exact, e recucerit de dragostea ei târziu mărturisită sufletește. *Manuela* pleacă la Paris unde se căsătorește cu un Francez, pe care-l cunoscuse din timpul studiilor sale muzicale. Epilogul romanului ne povestește pe scurt începutul căsniciei *Manuelei*.

Dar schițarea palidă a întâmplărilor din acest roman, în care cititorul va admira nenumăratele pagini descriptive, așa cum Ionel Teodoreanu știe să scrie, precum și prea frumoase răsfirări de suflete, — nu ne poate da decât o firavă iconană a cărții. *Crăciunul dela Silivestri* readuce, în mare măsură, icoana copilăriei, atât de izbutit zugrăvite de autorul nostru în *Medeleni* sau în *Ulița Copilăriei*. *Roro*, fata sglobie, apare aici ca o altă *Olguță*, dar care își rămâne „în ochi și urechi”, din împrejurările nouă ale povestirii. E tinerețea care... „și când tace dă impresia zvonului vital”. *Manuela*, alt chip

de față, gingașă, frumoasă, desarmată în mijlocul luptelor vieții, e o biată Scufiță Roșie pentru care viața-i plină de lupi. Ea trăiește intens, dar interior, tocmai dimpotrivă de cum se înfățișează viața pentru Roro : când îl vedea pe Nelu — ea cântăreața, — avea un cântec într'insa, și-i venea să plângă. Grigri, chipul tânărului răsvrătit de azi, iubitor al formelor bombastice, predestinat om politic, un viitor adversar constant al tuturor guvernelor... e un bătaios care nu poate accepta echilibrul stabil. Sunt și alte personaje foarte bine închegate : Arișteanu, Gorâșnic, Isabela, Mimi Arișteanu.

Fantazia, obișnuită la I. Teodoreanu, deși lipsită aproape de săvârșit de gongorismele lui „Metaforel”, construește în *Crăciunul dela Silivestri* o carte frumoasă, fărită pe un plan în care realitatea și visul se împletesc, potrivit temperamentului acestui scriitor și care ne face curioși să așteptăm în scrierile sale următoare o schimbare de climat și un interes mai ascuțit pentru problemele sociale din viața noastră.

Pe Frontul dela Mărășești învie morții e cel dintâi roman al prietenului meu, d. Gabriel Drăgan, cunoscut cred de prin reviste pentru versurile sale, și care anunță o serie întreagă de lucrări : poezii, eseuri, romane studii de critică și istorie literară. G. Drăgan este o promisiune îmbietoare pentru scrisul tineresc de astăzi. Romanul său are două părți. Prima reușește să dea o viziune justă a marelui potop de suferință și eroism, războiul întregirii. Și, cu toate stângăciile, pe care trebuie să le atribuim grabei, autorul are destulă fantazie și poate chiar experiență personală să treacă cu succes povestirea în raza interesului captivant al cititorului. Partea a doua este, așa cum foarte nimerit îmi scrie autorul, o pagină de crude adevăruri sociale. Trista poveste a lui *Mircea Boteanu*, e icoana sbuciumată a celor scăpați de războiul armelor dar asvârliți în acel al frământărilor sociale de după el și... înfrânți. Sunt poate în cartea aceasta multe lucruri supărătoare. Dar sper să nu greșesc afirmând că *Pe frontul dela Mărășești învie morții*, cu zugrăvirea apocaliptică a războiului, e o carte care trebuie citită, iar autorul ei își ia, prin această primă afirmare obligațiunea de a continua către desăvârșire un talent plin de făgăduințe.

Scriitorul Sandu Teleajen ne oferă în romanul său *Drumul Dragostei* o carte masivă și plină de viață. Ea se afirmă prin două însușiri caracteristice, care alcătuiesc pentru cititor un interes susținut până la urmă : sbuciumul biologic al adolescenței și zugrăvirea mediului orășenesc, burghez, al Ploeștilor, — cadrul desfășurării acțiunii. Aceasta se petrece în preajma războiului cel mare, în decursul și după război. Cu *Drumul Dragostei* societatea românească intră tot mai mult în literatură, ceea ce trebuie să ne bucure. Și totuși, *Drumul Dragostei* nu este un roman social. Titlul (care putea fi mai bine ales, ca și coperta, de altfel) arată, ceea ce cuprinsul cărții confirmă, că avem a face mai curând cu un roman psihologic. Fără a încerca să povestim acțiunea romanului, vom spune doar

că ea se înfiripează în jurul adolescenței personajelor principale : *Niky* viitorul doctor *Vlăduț*, *Nuți*, vara acestuia, pe care el o va lua de soție și *Puica*, care-i va fi întâia logodnică. Legăturile pe care viața lor de adolescenți le crează între ei, sunt destul de puternice pentru ca, mai târziu, să prezinte posibilitatea unui conflict sufletesc, de unde dragostea doctorului *Corneliu Vlăduț* pentru *Puica*, pe care o scapă, printr'o operație, dela moarte, să iasă înfrântă și covârșită de patima sensuală a verișoarei sale, *Nuți*, femeie divorțată, căzută apoi în brațele destrăbălării, dar recâștigată vieții. *Niki* se căsătorește cu *Nuți*, găsind în noul drum al dragostei sale o călăuză sigură dincolo de timiditatea erotică, așa de ciudată pentru un medic operator... Dacă autorul ar fi reușit să se reție în fața unor scene a căror vulgaritate stingherește prin tăria lor... și care puteau fi ușor moderate, — fără a scădea cu nimic realismul necesar, inevitabil în astfel de scrieri, romanul ar fi câștigat în frumusețe, lucru esențial pentru valoarea artistică a scrierii. Dar totodată *Drumul Dragostei* ar fi fost și o minunată carte de inițiere, prin literatură frumoasă, a tineretului nostru în problemele așa de însemnate ale psihologiei vieții adolescente. Știm că scriitorul nu poate urmări direct scopul acesta; dar nu credem că este necesar să atingă, indirect și fatal, scopul opus. Scrisul nu trebuie să izbească și să turbure, ci el poate converti și încânta. Altfel prezentarea acțiunii din această carte nu poate fi pentru cei tineri, cărora se pare a fi adresată, un drum; iar pentru cei în vârstă ea riscă să nu se poată ridica din comunul banalității acoperite. Dar lăsând la o parte aceste obiecții ce nu ating valoarea întreagă a scrierii, trebuie să spunem că *Drumul Dragostei* consfințește un scriitor. Sandu Teleajen a reușit să realizeze o viziune clară din intuirea vieții societății noastre în epoca prefacerilor războiului și din adâncirea vieții sufletesti a tineretului. Găsiți în cartea aceasta nenumărate pagini profund emoționante, caracterizări desăvârșite prin pătrunderea lor psihologică. Chiar personajele mai în vârstă — *Boer Ștefănuș*, *Christache Stăucean*, *Onclă Costas*, tanti *Lena*, — sunt perfect conturate în decursul acțiunii. Ele trăiesc în chip firesc. Autorul dă viață celor mai felurite ființe: lucrători de fabrică, cârciumari, servitoare, fete din familie bună, școlari, infirmiere. Autoanalizele lui *Corneliu* ajung la descriții psihologice desăvârșite, care se ridică foarte firesc până la concepții destul de încheiate despre rosturile vieții. Un exemplu; „(*Corneliu*) simte din nou ceea ce uitase cu voință de câțiva ani. Simte că mai presus de cărțile din care a învățat cum să vindece unele bolnave funcționari ale mașinei omenești, că mai presus de viața de spital, de luptă cu putreziciunile și moartea, mai presus de toată încremenirea în care oprise inima, dăinuiește o forță misterioasă. Înțelege din nou că există și în noi și în univers un suflet și că numai sufletul acesta dă un sens vieții. În noi ni-l desvăluie dragostea. În univers popasurile de vis din grădinile artei. Nu suntem decât o răscruce de clipă, în care, puterile din noi se întâlnesc cu puterile sufletului cosmic”. Nu vreau să spun că în romanul acesta nu s'ar găsi și câteva defecte tehnice, care, înlăturate

ar da o unitate mai strânsă și o înfățișare mai acceptabilă întregului povestirii. Așa, cum se prezintă însă, *Drumul Dragostei* este un dar pe care literatura de astăzi îl va însemna cu satisfacție.

Am impresia, terminând de citit romanul *Moartea fratelui meu* de G. M. Vlădescu (autor al romanului „Menuetul”), că ne găsim în fața unui eveniment literar, pe care editura „Cugetarea” se va felicita că l-a adus publicității. O problemă de cea mai autentică și sguuitoare valoare morală se desprinde din țesătura acțiunii: dreptul, datorita de a curma prin moarte suferința sârmanei existențe omenești ajunsă în chinurile ultime ale vieții. Problemă îndrăzneată, pe care medicina a discutat-o din vechi timpuri: *eutanasia*. Și această foarte originală temă pentru un roman, este desfășurată în povestirea peripețiilor ce se desprind din viața unor personaje așa de interesant zugrăvite, de către un scriitor care stăpânește la perfecție tehnica narațiunii, învăluită în admirabile analize sufletești, care mânuiește cu mare destoinicie dialogul, care face să șerpuiască în cutele fabulației un ademenitor șopot de idei, care e înzestrat cu un remarcabil simț al observației. Romanul d-lui Vlădescu înfățișează cu egală pricepere atât latura subiectivă, cât și pe cea obiectivă a vieții. Iar dacă doriți să vedeți câtă pătrundere poate avea un scriitor pentru exemplarele diferitelor straturi sociale din viața noastră, citiți reușitele realizări, așa de expresive, pe care le veți găsi în romanul acesta! Autorul povestește prietenia lui *Nucu*, fiul maiorului *Arnotă*, cu *Lucu*, adrasla unei familii foarte numeroase, sărăcită însă. Prietenia lor se leagă în fața tablalei rahagiului bulgar *Alexe*, care vindea zaharicale înaintea școalei lor. *Alexe* era însă un spion. *Lucu* se duce zilnic în casa prietenului său cu care trăiește frățeste. Acolo el află prin istețimea lui un secret al maiorului *Arnotă*: în războiul neatârării acesta fusese silit să împuște pe cumnatul său, pentru a-i curma suferințele, în urma mutilării lui de către *Turci*. *Bulgarul Alexe*, este informat despre așezarea și obiceiurile casei maiorului, de către *Lucu*, fără ca acesta să-și dea seamă de rostul întrebărilor ce i le punea bragagiul. *Alexe* omoară pe maior, care fiind șef de stat major al diviziei avea la dânsul acte secrete. *Lucu* fiind în vacanță la țară află, după câteva zile vestea, vine în oraș, se prezintă la divizie și spune generalului că *Alexe*, ajutat de un elev de administrație, pe care îl văzuse tănuind cu bulgarul *ade-seori*, trebuie să fi omorât pe maiorul *Arnotă*. Când e chemat de general înăuntru, *Nucu* recunoaște pe elevul *Teodoru*, iar acesta ieșind din biroul generalului se sinucide. *Nucu* și mama lui se duc în *Germania*, unde fiul maiorului *Arnotă* ajunge inginer. Din acest moment cei doi prieteni se pierd unul de altul, pentru foarte multă vreme. *Lucu* trece prin toate mizeriile vieții, nemai având nici un sprijin, mai ales că mama lui nu-l poate ajuta să-și termine studiile. În timpul acesta el cunoaște viața în plin și povestirea întâmplărilor prin care trece este o foarte frumoasă parte a cărții de față. După 28 de ani, *Lucu* face compania din *Bulgaria*, pășind pe urmele marului *Arnotă* și ale „unchiului *Flo*”. Poposind adată la vila unui

colonel pensionar *Damianof*, Lucu recunoaște în acesta pe braga-
giul Alexe, spionul. Pândindu-l în parcul cel mare al vilei, îi ream-
intește de omorîrea mișlească a maiorului Arnotă, apoi îl ucide.
În sfârșit, după multe peripeții, îl regăsim pe Lucu, în timpul răs-
boiului, în fața unei cocioabe păzind pe un ofițer acuzat de trădare.
Intrând în cocioabă, el recunoaște pe Nucu. Cum să-l scape? Iși
amintește de spusele maiorului Arnotă: „să știi că omul nu poate
impune vieții nimic! Nici morții! Toate trec peste capul lui! Și se
împlinesc fără voia și fără știrea lui! Singurul lucru pe care-l poate
face, și i se poruncește să-l facă, oriunde și față de oricine, este
binele, chiar când ar trebui să-șiucidă fratele pentru dobândirea lui!”
Sbuciumul sufletesc al celor doi oameni este nemărgenit. Lucu se
frământă și mai mult decât Nucu. Acesta... „va muri peste...
Nu știe cât e ceasul. Va muri! Moartea lui va fi o realitate! Luptă
cu ea dacă nu socoți lupta imposibilă! Și el știe! Poate că această
conștiință este totul! Dacă n'ar ști!... Dacă n'ar crede!... Dacă
încă s'ar mai îndoii!... O clipă de liniște, numai una! I-ar dărui
iluzia! Amăgirea! Viața!...

Repede, scăpărătoare, ideea mi-a luminat adâncurile! Și-am
năvălit, transfigurat, la fratele meu și l-am cuprins în brațe!

— „Nucule! Nucule! Ai scăpat! Bucură-te! Ai scăpat! Mare
biruință la Siret! Zeci de mii de prizonieri! La inamic debandadă!...
Iar Regele a dat decret de amnistie generală pe tot frontul, de sus-
pendare a oricărei execuții, de grațiere, de iertare, de viață, Nucule,
de fericire!...”

— „Lucule!” atâta a spus! Apoi fără o crispă a feții, fără
alt cuvânt și fără nici o mișcare s'a lăsat pe scândurile patului rupt,
și a început să plângă, descătușat, fericit!...

Peste puțin. Nucu adoarme. Lucu îl mințise pentru a-l liniști.
Dar plutonul de execuție trebuia să sosească... Plutonul se apro-
pia... Lucu îl împușcă pe Nucu înainte de sosirea plutonului, așa
cum maiorul împușcase odinioară pe „Unchiul Flo”. Cele două des-
tine asemănătoare se împliniseră.

Rari sunt cărțile care să te țină încordat în decursul citirii ca
romanul acesta! Întâmplările sunt povestite cu atâta voiciune, fap-
tele sunt așa de precis înfățișate, cu atâta atmosferă emotivă învâ-
luite, așa de strâns legate în desfășurarea lor; încât ai tot timpul
iluzia că asculți amintirile pline de lumină și umbre ale povestitorului.
N'am putea imputa autorului decât foarte puține „înflorituri” retorice,
mai ales la începutul romanului. Incolo, totul e bine cizelat, perfect
construit, îngrijit și conștiincios clădit. Unitar, bine ordonat și plin
de nuanțele artei ardevărate și de-o înaltă preocupare de morală și
omenie, *Moartea fratelui meu*, e un roman care va rămâne și care
merită să fie citit de iubitorii literaturii*).

*) Aflăm după redactarea acestor rânduri că romanul dlui Vlădescu a fost premiat
cu premiul francez Femina, pe 1935, de către un juriu prezidat de M. S. Regina Maria.
Iată o alegere fericită!

Dl. Eugen Lovinescu ne dă în „Mite“ romanțarea unei părți din viața marelui *Eminescu*. Cartea aceasta a făcut oarecare sgomot. Ea pune în discuție chestiunea, așa de mult controversată, dacă scriitorul, înfățișând un episod „istoric“, trebuie să păstreze fidel veracitatea faptelor. Cât privește povestea de dragoste dintre *Eminescu* și *Mite Kremnitz*, d. Lovinescu a putut utiliza datele documentare cunoscute. Dar când a fost vorba de reconstituirea mediului social, fantazia domniei sale, cunoscută prin ușurință, a inventat situații și a schițat caracterizări, nu numai lipsite de motivare, dar cu totul neverosimile. Astfel *Caragiale* vorbește adeseori un limbaj de surugiu, *Maiorescu* este prezentat cu destul de vădită rea voință și rosturile ideologice ale Junimei, pe care d. Lovinescu putea ști că nu le cunoaștem încă suficient, sunt cu totul denaturate ori arbitrar prezentate. Ceea ce e însă mai regretabil, e faptul că distinsul nostru critic și istoric literar, grăbit probabil să întrecă pe Cezar Petrescu (acesta anunțase de mult un roman din viața lui *Eminescu*) ne dă foarte multe pagini prost compuse și nestilizate, uneori chiar fapte contrazicătoare. Romanele criticilor noștri literari nu s'au bucurat până acum de o faimă bună, decât doar de reclama editorilor. . . Noi așteptăm pe d. Lovinescu să termine *Istoria Literaturii* contimporane și să lase pe alții să scrie romane. Scrisul românesc va folosi mai mult, astfel!

Convoiul Flămânzilor de G. Acsinteanu e o carte pe care am așteptat-o cu nerăbdare, în urma fragmentului „Mărturisirea lui *Ghinea*“, un capitol ce se publicase, mai de mult, în revista „Convorbiri Literare“. Trebuie să mărturisesc sincer că nici unul din capitolele cărții întregi nu se ridică la valoarea fragmentului citit acolo! Asta nu înseamnă că d. Acsinteanu e un scriitor fără talent. Dimpotrivă. Cu multă pricepere de compoziție, cu destulă putere de analiză, cu simțul just al observațiilor, autorul povestește viața unui student foarte sărac, fiu al pământului de la țară, care se luptă cu foamea și alte greutăți ale vieții, se îndrăgostește de o cocotă, ajunge asistent universitar, prin sprijinul, neștiut de el, al *Laurei*, care trăiește cu profesorul lui, și în cele din urmă se lasă de . . . „știință“, reîntorcându-se la țară. Dacă *Traian Bacria*, așa se cheamă eroul dlui Acsinteanu, ne pare simpatic, deși nu totdeauna suficient explicabil în reacțiunile lui, dacă *Laura* chiar manifestă unele însușiri de adâncă omenie, romanul dlui Acsinteanu nu este un întreg epic destul de încheșat și adesea te nemulțumește, prin impresia de fragmentar ce ți-o lasă după lectură. O însușire a dlui Acsinteanu este desigur destoinicia analizelor sufletești.

ROMULUS DEMETRESCU

Gr. Popiți: Cântece din fluier, Cartea Românească, Timișoara.

Cartea de cântece a lui Gr. Popiți aduce miresme proaspete. Ai impresia, cetind această carte împodobită cu minunatele gravuri ale lui Catul Bogdan, că respiri aerul zilelor prevestitoare de pri-

măvară bogată. Peisajul bănăţean, cu accente virgiliene pe alocuri, îşi tremură aici farmecul lui. Desprindem din aceste cântece de păstor următoarele strofe promiţătoare :

Când iarna-şi îngroapă povara
Şi-opinca de nea şi-o descalţă —
Din coarne de miel se înalţă
În pruni şi 'n cireşi primăvara.

Coteţu-şi dărâmă pereţii:
Berbecii 'n băţai se destramă
Şi miele cât pumnul, de teamă,
Admiră stăpânii vieţii.

De-odată 'n coteţ e tăcere
S'aude departe un clopot...
Dar liniştea-i scurtă, că 'n ropot
Sălbatici prind mieii să zbiere.

Matroane de lege păgână,
Cu beţe 'n mocirlă muiate,
De spinii din crâng pieptănate,
Îşi poartă iubirea spre stână.

În strunga cu gardul de-o şchioapă,
Din îţate cu sfârcuri bătrâne,
S'adapă viaţa ce vine.
... În strunga cu gardul de-o şchioapă.

Al. Dima: Al. Odobescu, (Privire sintetică asupra operei şi personalităţii). Sibiu, 1935.

După trei ani de rodnică activitate în cadrele grupării „Thesis”, intelectualii Sibieni, — ne facem o plăcută datorie a pomeni pe Ionel Neamtzu, Al. Dima, Emil Cioran, — au început să împărtăşească în cercuri mai largi fructul matur al discuţiilor şi al conferinţelor lor. Şi suntem siguri că săvârşesc o faptă bună şi folositoare. Fapta lor, integrată în configuraţia atâtor fapte româneşti ce se desemnează în multe oraşe transilvane, are o fizionomie proprie, datorită spiritului de maturitate, seriozităţii şi echilibrului de care au dat dovadă. Apoi, intelectualii Sibieni, în speţă dl Al. Dima, după ce îşi culeg informaţiile din toate zările spirituale, coboară în realităţile autohtone, pentru a le lumina şi a le îndrepta spre drumuri mai sigure şi mai reale. Urmând această cale, intelectualii Sibieni se înscriu în linia marilor tradiţii ale culturii noastre. În preocupările lor bate ceasul luminii actuale şi pulsează vremea *duhului românesc*. Aceste două adevăruri sunt sintetic articulate în conferinţa dl Al. Dima despre Alexandru Odobescu. Prinzând rapid şi nervos toate feţele acestei personalităţi, dl Al. Dima ne prezintă un Odobescu viu şi integral, un Odobescu văzut în lumina preocupărilor actuale. Prin aceasta, şi-a slujit cu fidelitate intenţiile iniţiale.

Ion Petrovici: Figuri şi Concepţii Filosofice Contemporane.

Scrisul filosofic al Profesorului şi Academicianului I. Petrovici! ascunde un *miracol*. Vorbind despre alţii, cu limpezimea şi desinvoltura spiritelor cu adevărat plastice şi complexe, se relevă tot-

deauna pe sine, întreg și nealterat. *Farmecul personal* al acestui scris, fluid și cristalic, constă în această dăruire totală a sa pentru a interpreta și lumina pe alții. Dar gândul filosofului nu se mărginește numai la atât. Și odată cu el se prelungesc, împletindu-se în forme simple și frumoase, plesnele iscoditoare de gânduri ale frazelor bine alese și bine articulate.

Di I. Petrovici nu este numai exeget și profesor. Dincolo de activitatea profesorală, în climntul de rară și superioară intelectua-litate, cresc florile bine hrănite ale cugetării sale filosofice. Toate studiile și eseurile publicate până acuma, dela densa și luminoasa „*Teorie a Noțiunilor*” până la „*Figuri și Concepții Filosofice Contemporane*”, se înscriu pe o linie suitoare de precizare din ce în ce mai cuprinzătoare a punctului său de vedere asupra lumii și vieții. Și aici cade accentul esențial. Putem afirma, fără exagerare, că există o *perspectivă petroviciană* în filosofie. Rămâne doar ca această perspectivă să-și primească lărgimea și profunzimea firească în *sistemul de metafizică* pe care îl așteptăm cu nerăbdare.

Nutrim această speranță față de acela care deține destinele filosofiei românești de azi, vedem în „*Figuri și Concepții Filosofice Contemprane*” doar un popas luminos în drumul spre *desăvârșirea construcției sale metafizice*.

GRIGORE POPA

C. Ardeleanu : „*Domnul Tudor*”, roman, Buc., *Fundațiile Regale 1935*

Scritorul C. Ardeleanu s'a impus publicului prin acele reușite romane „*Diplomatul, Tăbăcarul și Actrița*” și mai ales „*Viermii pământului*” unică frescă a lucrătorilor minieri. Calitățile virtuale ale dlui Ardeleanu îi ridicau valoarea în ochii amatorilor de pagini bine scrise.

Dar d. Ardeleanu a făcut primul regres prin „*Domnul Tudor*” ultimul său roman dela *Fundațiile Regale Carol II*.

Romanul biografic sau viețile romanțate au ajuns astăzi să fie mult gustate. D. Ardeleanu a voit să ne dea o astfel de viață a promotorului revoluției dela 1821, Tudor Vladimirescu. Scrierea n'a reușit pentrucă autorul nu s'a putut definitiv fixa în linia ce avea s'o urmeze. „*Domnul Tudor*” nu este nici o viață romanțată întrucât e incompletă, nici chiar un roman istoric unde ar trebui să se păstreze atmosfera epocii. Nimic nu ni-e redat.

Figura lui Tudor se schimbă dela pagină la pagină. Incercarea unei slabe motivări sufletești de ordin erotic, prin admirarea Elencăi Glagoreanu, a eșuat.

Sfârșitul tragic nu este prins. Autorul se mulțumește cu citații din Nicolae Iorga. D. Ardeleanu a încercat să creeze ceva peste puterile sale. Acest nou gen de roman cere o amplă viziune istorică îmbibată de aprofundarea caracterelor și conflictelor eroilor, bine motivate ca acțiune și în acelaș timp profund de adevărate.

E tocmai ce n'a reușit să facă d. Ardeleanu. Ceea ce rămâne totuși din „*Domnul Tudor*” sunt câteva descrieri frumoase în care pana maestrului se întreveđe.

OCTAVIAN RULEANU

REVISTE

Convorbiri Literare, Ianuarie - Februarie, 1935.

Apariția acestui nr. dublu, după anunțul roș ce însoțea nrul trecut și prin care abonații erau vestiți de probabila „sistare” a celei mai vechi reviste românești, ne dă credința că publicul cititor va sprijini și de acum încolo această publicație. Din nr. de față, reținem fragmentul „Grădina lui Glaucon”, cugetări politice semnate de d. C. Banu, versurile „Divinei Ironii” — dedicație romantică — semnată de d. A. C. Cuza și ne oprim la poezia „Somnolență” de George Dumitrescu, din care trebuie să cităm câteva strofe:

... „Să citești o pagină frumoasă

Este totuși, poate, bucurie ...

Sună coperișul de pe casă

Și mă plouă cu zădărnice ...

Timpul zboară ... Ce-ai făcut în viață,

Vântură — cuvinte — de — pripas ?

Despuiat-ai inima în piață

Și cu tine singur ai rămes,

Bătrâneța ciocăne la ușă,

Cu subțire degetu-i de os ...

Cu vătraiul, caut sub cenușă

O fărâmă caldă de prisos ... “

Din restul materialului, destul de bogat, însemnăm eseu filozofic al dlui M. Florian despre *Obsesia Transcendentului*, în care autorul arată diferitele sensuri ale ideii de „transcendent” și confuziile ce rezultă din neprecizarea lor, precum și încercările de a evada din imanent, fie cu ajutorul gândirii, fie cu acel al intuiției. Așteptăm urmarea acestui interesant studiu. Deasemeni și rândurile de confesiune literară ale dlui N. Roșu, intitulată „Junism și continuitate”, în care găsim juste aprecieri despre rolul *Junimei* și rostul continuării atmosferei de la vechile „Convorbiri”. Cred că s’ar putea discuta însă două afirmații: 1) „Prin foudul naționalist și reacționar suntem așa dar mult mai apropiați de „Junimea” de cât de pașoptism și de semănătorism” ... Dacă această afirmație vrea să spună că „Junimea” era reacționară, ea greșește; deasemeni naționalismul acestei grupări, netăgăduit, desigur, avea un anumit *colorit*, care nu este precizat de această vorbă neclară; ceea ce de altcum însuși d. R. constata mai sus, spunând că „Variațiile de temperament și de convingeri n’au fost o piedică în calea acestu iconstrucțivism literar” ... etc. Apoi: „pașoptismul”, așa cum a fost cunoscut până mai anii trecuți, era cu totul altceva decât fusese în realitate: de aceea se părea opus naționalismului. Avem azi documente care dovedesc că pașoptismul adevărat, reprezentat de „Idealistii” epocii, continuase o anumită ideologie chiar la *Junimea*. 2). Faptul că filosofia istorică a lui Xenopol începe cu critica „Kantismului” dovedește cel mult că marele nostru istoric, căzând în erorile epistemologice ale unui „realism naiv”, n’a putut fi consecvent cu ele și nu a reușit

să dea o încheiere definitivă operei sale, pentru că în încercarea lui Xenopol de a critica pe Kant, nu găsim — să fim drepti o *attitudine* temeinică, iar în teoria filosofică a acestui gânditor se găsesc puncte de sosire indiscutabile pentru cunoaștere. Ori cum, rândurile dlui Roșu sunt pline de sugestii și merită a fi citite. În special trebuința continuității în domeniul creației culturale este o idee foarte justă și bine afirmată de dsa.

La „cronici”, Radu Gyr semnează un vioiu „Breviar de literatură contemporană”, în care, cu avânt stilistic schițează „patru medalioane lirice”, încadrând sub flamura simbolismului poezia *Alicei Călugăru*, *Elenei Farago* și *Claudiei Milian* și etichetând ca tradiționalism imagist poezia *Otiliei Cazimir*. Cititorii vor găsi în Convorbiri și de data aceasta același interes cald pentru ideologie și informație, care face din vechea revistă o căutată tribună literară.

ROMULUS DEMETRESCU

Criterion, An. II, Nr. 6—7, Ianuarie Februarie 1935.

Revistă de înaltă ținută intelectuală. Prin preocupări, format și seriozitate, ne face să ne gândim la „*Ideea Europeană*”. Redactată de: Ion I. Cantacuzino, Petru Comarnescu, Mircea Eliade, C. Noica, H. H. Stahl, Alexandru Christian Tell și Mircea Vulcănescu, revista de arte, litere și filosofie, *Criterion*, ne aduce număr de număr (mărturisim că o urmărim cu mult interes dela apariție) cel mai autentic freamăt de gând, simțire și faptă românească. Slujind spiritualitatea curată, fără aderențe politice sau de altă natură, *Criterion*, prin temeinicia rubricilor ingenios inventate: o *idee*, o *problemă*, o *primejdie*, o *gravură*, . . . și *câteva puncte de vedere*, ne prezintă, în icoane sintetice, toată problematica europeană și românească de azi. În ultimul timp, și înregistrăm faptul cu multă bucurie, felițând pe redactori, accentul cel mai mare cade pe *problematica românească*. Nu putem releva sau recomanda părți din revistă. *Criterion* este cea mai întreagă și mai împlinită revistă de orientare spirituală. A recomanda în cazul de față, înseamnă a dăru. Darul este totdeauna generos și total. Primiți-l ca atare!

Sunt prea pătruns de freamătul, vânjosenia și nervura constructivă a acestei reviste, ca să mai încerc analize. Noi iubim revista *Criterion*. Și acesta e supremul argument.

GRIGORE POPA

ÎNSEMNĂRI

Kalevala, strălucita epopee națională a Finlandezilor, a împlinit 100 de ani dela apariția ei în volum. Evenimentul a fost sărbătorit cu mult răsunset în lumea literelor și în cea a admiratorilor poeziei populare și ai folclorului, în genere. E opera și meritul de profundă semnificație a finlandezului Lönnrot, care a călcat pe urmele nemuritorului Omer. Ceea ce constituie, pentru Eleni și pentru omenire, neîntrecutele poeme homerice, Iliada și Odiseia, împreună cu ciclul teogonic, comori de egală valoare a dăruit Lönnrot în nume-

roasele poeme circulând libere până la începutul secolului trecut în graiul poporului finlandez. Descoperindu-le frumusețea și importanța, Lönnrot le-a colectat, le-a corectat, poate, le-a grupat în jurul unei idei centrale și le-a editat apoi, pentru întâia dată, la anul 1835. Epopeia e o nesecată bogăție de întâmplări, de mii de povești, de superstiții, de obiceiuri, de minunate tablouri cu noapte și lumină polară, cu urși albi și cu laponi, cu balauri și urieși de ghiață, cu sumedenii de zei și eroi nordici, enarate în versuri de cea mai autentică limbă populară finlandeză. E mitologia uimitor de frumoasă, de nouă și de colorată a acestui popor al țării de lacuri. Povestit totul pe îndelete, cum se obicinuește în poezia populară, e aici ceva sublim și simbolic eternizat din destinul și luptele milenare ale Finlandezilor cu pământul sărac, cu apele și clima dugmănoase mereu... Epopeia cu cele 12.000 de versuri ale ei („rune“), numite în finlandeză) la ediția I. și sporită la 23.793 versuri în ediția II-a dela 1849, a stârnit admirația lumii întregi, fiind repede tradusă în câteva principale limbi europene. Sărbătorirea centenarului ei egalează cu un omagiu de înalt prestigiu al umanității adus geniului popular de totdeauna și de pretutindeni, creator de comori prețioase, izvor nesecat de împrăspătare, cu tinerețea fără bătrânețe și viața lui fără de moarte...

TEODOR MURĂȘANU

Provincia a format întotdeauna ceva specific în mintea cetățeanului stabilit în capitala țării. Toate inconsecvențele unei vieți literare, politice, ori spirituale erau svârșite în spatele biete provincii să le suporte ponosul. Provincialul era un tip aparte, un ruginit, mărginit în toate acțiunile și faptele sale. Il recunoșteai pe străzile capitalei, cale de-o poștă, prin timiditatea-i înăscută, prin șovăiala în vorbe și pași, pururi speriat de babilonia înconjurătoare. Il puteai ușor înșela, jefui și ironiza. Tot ce venea dela provincie era dinainte judecat și stigmatizat. Fiecare provincie își avea și caracterul ei comun, ușor de constatat. Se putea vorbi de moldovenism, muntenism, ardelenism și tot așa cu isme până la cele zece provincii românești. Dacă astăzi constatările mai pot fi valabile în unele privințe sociale și politice (caragialismul e încă în floare) nu mai dibuim în ce privește creația literară. Ardelenismul nostru și-a dat contribuția sa spirituală, în ultima vreme. Și când spunem ardelenism nu voim să facem regionalism strâmt. Vizăm doar un cadru geografic, în care pulsează un specificism creator, organic. Astăzi apar în Ardeal prețioase publicații. În jurul acestor nuclee gravitează brazda cea nouă a elitei unei generații cu orizonturi vaste culturale. Se pare că asistăm la o inadvertență. Pecetea culturii acestei națiuni nu radiază dintr'un punct central spre periferie, ci invers. Din margini de țară din fiecare loc, tâșnesc raze ce caută polul vieții culturale: capitala. Dovada o formează sutele de talente, cunoscute și necunoscute, talente care duc greul slovei, uitați de lume în târguri prăfuite și oameni cu inimă de oțel.

OCTAVIAN RULEANU

În urma congresului de Filosofie, ținut vara trecută la Praga, unde gândirea românească a fost așa de demn reprezentată de că-

tre profesorul Ion Petrovici; prin stăruința domniei sale, filosoful francez *Léon Brunschvicg* ne-a vizitat țara. — Conferințele sale dela București și Iași au pentru noi o deosebită însemnătate, tocmai pentru faptul că gândirea lui Brunschvicg se opune masiv filosofiei mobilismului intuiționist și mistic, filosofie la modă, chiar și la noi... Brunschvicg a încercat și a izbutit să mențină, chiar în patria Bergsonismului, drepturile inteligenței și ale reflecțiunii pentru sinteza filosofică, continuând cu succes intelectualismul tradițional în filosofia franceză și alăturându-se, în această privință filosofilor iluștri ca: O. Hamelin, Edm. Goblot, Em. Meyerson ș. a. Pe când filosofia bergsonistă susține că datele științelor pozitive prelucrate de inteligență sunt fără valoare pentru filosofie și subordonează conceptele intuiției ei instinctului, L. Brunschvicg încă din cea dintâiu lucrare a sa — *La Modalité de Jugement* (1897) vrea să stabilească sinteze raționale mai complete și mai puțin unilaterale, depășind dificultățile filosofiei kantiene, dar rămânând în cadrele unei filosofii critice. Astfel Brunschvicg arată că *filosofia este opera reflecțiunii*. Gândirea care reflectează asupra ei însăși, care ia conștiință de propria reflecție, alcătuiește filosofia. Pe când într-o știință anumită savantul studiază după o metodă care-i este impusă mai dinainte, un obiect a cărui existență a admis-o mai dinainte, filosoful trebuie să înceapă prin a-și descoperi obiectul și metoda cercetării, obiect totdeauna nou, metodă totdeauna nouă, în înțelesul că-i rămâne totdeauna cu puțință să aducă despre ele o demonstrație originală sau mai adâncă. Asta din pricină că filosofia voește a fi o cunoaștere integrală: dar cunoștința nu poate spera să devie integrală decât cu condiția de a-și putea lărgi fără încetare obiectul și de a-și perfecționa metoda... (L. cit. pp. 1— 2, ed. 1934). Observați cât de bine e înfățișat aici caracterul totalitar al sintezei dinamice filosofice și eterna ei problematică! — Dar pentru a avea o cunoștință adecvată și omogenă a obiectului și, — a totalității lucrurilor, — filosofia trebuie să folosească conceptele. Orice doctrină care ar înfățișa o facultate nereprezentativă, — sentimentul sau voința, — ca fiind superioară și independentă de inteligență va fi o doctrină nefilosofică. *Ea ar putea exprima un mare adevăr religios, ar putea avea un mare rezultat moral, dar nu s'ar putea justifica în chip rațional și ar trebui respinsă printre doctrinele sentimentale și mistice cu caracter irațional*. Această primă condiție a gândirii filosofice este, trebuie să mărturisim, foarte incomodă pentru atmosfera filosofică predominantă azi. Dar, după Brunschvicg, filosofia trebuie să îplinească o a doua condiție: Din cauză că în ori ce studiu științific spiritul cunoscător și obiectul cunoscut trebuie să nu se influențeze, să nu se modifice reciproc în actul cunoașterii, pentruca rezultatul cunoașterii să fie obiectiv, — urmează că studiul cunoașterii nu poate istovi obiectul ei: cunoașterea însași. Rămâne astfel totdeauna ceva impermeabil spiritului din obiectele cunoașterii. Savantul e nevoit să depășească datele experienței, trecând limitele științei și încercând să ajungă la reflecția filosofică. — Prin acessta, Brunschvicg neagă ființa metafizică

a empirismului: „metoda empirismului, scrie dânsul, (l. c. p. 4) ar fi îndestulătoare spre a ridica orice valoare oricărei filosofii empirice“. Luându-și ca obiect reflecțiunea, spiritul nu-și crează astfel un obiect fix și care să existe înainte de dânsul. — El caută a se sesiza pe el însuși în mișcarea lui, în activitate, să-și surprindă propria producție vie și nu produsul ce i-l pune la îndemână o abstracție ulterioară. Studiul filosofiei e astfel o activitate intelectuală dinamică ce ia conștiință de ea însăși: e studiul integral al conștiinței integrale. Acțiunea urmează acestei operații teoretice. Filosofia adevărată (intelectualistă) este deci și o filosofie a activității, dar în loc ca filosofia să golească activitatea de orice conținut inteligibil, ea conține această activitate după tipul accesibil inteligenței, — cea intelectuală. Golirea acțiunii de conținutul ei intelectual ar aduce știința și practica în pragul misticismului, iar psihologia empirică ar fi redusă la verbalism. — E nevoie să mai subliniem că această consecință a activismului antiintelectualist s'a împlinit întocmai, atât în filosofie (Bergson ș. a.) cât și în psihologie? Ceea ce nu constituie, firește, un motiv de simpatizare a filosofiei lui Brunshvicg, mai ales pentru acei reprezentanți ai „științei pozitive“ psihologice, care sub pretextul modernizării, științei au umplut cu un verbalism sec această disciplină, fără a o face să înainteze un pas; în schimb ei cred că au dreptul să afurisească filosofia, cu care de altfel nu pot avea nicio legătură, fiindcă „știința“ lor nu merită acest nume! Căutând să impună filosofiei o identificare a căilor științei, recunoscându-le și verificându-le, Brunshvicg a păstrat pentru disciplina noastră acea tendință de unificare sintetică a cunoștințelor pe bază critică. Dar el a și aplicat această concepție în monumentală scriere *Les étapes de la philosophie mathématique*, în care încearcă să elimine apriorismul intuiției și pe cel al inteligenței, dorind să dovedească originalitatea și puritatea rațiunii, care poate cunoaște ceva și înafară de formele sensibilității și categoriile înțelegerii, prin adaptarea reciprocă a experienței și a rațiunii, adaptare ce face din experiență o inteligență în activitate, asigurând rațiunii stăpânirea lucrurilor. — Rămâne să se vadă dacă idealismul acesta pozitivist al lui Brunshvicg nu se reduce, prin regândirea gândirii științifice, — și prin concesiiile făcute disciplinelor pozitive — deși menține drepturile rațiunii la o isorie a științei, și dacă lăsând acel rest de obscuritate impermeabilă spiritului, nu cade în agnosticism. Ultimul pericol nu poate fi înlăturat decât dacă atât obiectul cât și spiritul cunoașterii nu-s considerate ca două poziții fixe ale cunoașterii, ci ca două funcțiuni de afirmare, din contopirea cărora gândirea își recunoaște valabilitatea operațiilor ei sintetice, impermeabilitatea obiectelor transformându-se prin cunoașterea progresivă într-o permeabilitate, crescândă: ceea ce de altfel se confirmă de către istoria științelor singuratece.

ROMULUS DEMETRESCU

SUMARUL ANULUI 1934--35

VERSURI

	Pag.
C. S. ANDERCO :	
Căutare	98
Râsul zeilor	401
Ospățul meu	401
ȘTEFAN BACIU :	
Ape în seară	146
Invitație la vis	146
G. BARBUL :	
Nostalgie	516
SILVIU BARDEȘ :	
Ospățul nevăzut, de Al. Reményik	516
Căii de povară, de Berchtold Viertel	517
Un Crist	654
Cântec de Paști	654
M. BENIUC :	
Intoarcere	3
RADU BRATEȘ :	
In împărăția lutului	20
Primăvară	21
Cruce mică	73
Cântec de început	257
Turn vechiu	286
Stihuri pentr'un nuc bătrân	496
Chemare	496
Dar ceresc	497
OLGA CABA :	
Bijuterii	92
Accelerat	397
FLORICA CIURA :	
Revenire	572
Ploaie	610
PIMEN CONSTANTINESCU :	
Din poezia italiană (Timpul, Așa de fragedă și mică)	322
AUGUSTA DRAGOMIR :	
Muzică	36
ȘERBAN AL. I. FAUR :	
Poveste adevărată	443
Cântec de fericire	443
GHERGHINESCU VANIA :	
Drum închis	305
Hora	305
Râsvărire de rob	446

ION FOCȘENEANU :										
Sărutul ierbii	—	—	—	—	—	—	—	—	—	397
EMIL GULIAN :										
Rugăciune pentru a-și mărturisi neștiința, trad. din Fr. Jammes	—	—	—	—	—	—	—	—	—	321
TEODOR MURĂȘANU :										
Lună	—	—	—	—	—	—	—	—	—	101
Coarde	—	—	—	—	—	—	—	—	—	101
Câmp	—	—	—	—	—	—	—	—	—	188
Cântec pentru florile grâului	—	—	—	—	—	—	—	—	—	188
Amintirea câmpului	—	—	—	—	—	—	—	—	—	189
Barzii din Wels, trad. din I. Arany	—	—	—	—	—	—	—	—	—	261
Toamna satului	—	—	—	—	—	—	—	—	—	354
Păpuși din foi galbene	—	—	—	—	—	—	—	—	—	357
Ecou de vânt	—	—	—	—	—	—	—	—	—	355
Cântecele lui Anacreon	—	—	—	—	—	—	—	—	—	461
Sunet de sanie	—	—	—	—	—	—	—	—	—	533
Năluca	—	—	—	—	—	—	—	—	—	533
Scrise cu lumină de omăt	—	—	—	—	—	—	—	—	—	534
Clopote	—	—	—	—	—	—	—	—	—	584
Greul pământului	—	—	—	—	—	—	—	—	—	587
GRIGORE POPA :										
Sora	—	—	—	—	—	—	—	—	—	98
Întoarcere	—	—	—	—	—	—	—	—	—	220
Tata	—	—	—	—	—	—	—	—	—	220
Mama	—	—	—	—	—	—	—	—	—	221
Frate	—	—	—	—	—	—	—	—	—	221
Soră	—	—	—	—	—	—	—	—	—	221
Cântarea veacului	—	—	—	—	—	—	—	—	—	222
YVONNE ROSSIGNON :										
Pantera	—	—	—	—	—	—	—	—	—	16
Dimineața în grădină	—	—	—	—	—	—	—	—	—	76
Crez	—	—	—	—	—	—	—	—	—	160
Nor	—	—	—	—	—	—	—	—	—	161
Cantică	—	—	—	—	—	—	—	—	—	161
Requiem	—	—	—	—	—	—	—	—	—	162
Întoarcere spre sine	—	—	—	—	—	—	—	—	—	240
Baladă	—	—	—	—	—	—	—	—	—	241
Inchinare	—	—	—	—	—	—	—	—	—	295
Boală	—	—	—	—	—	—	—	—	—	295
Văcar	—	—	—	—	—	—	—	—	—	296
Căutarea fratelui său	—	—	—	—	—	—	—	—	—	371
Căutarea sorii sale	—	—	—	—	—	—	—	—	—	327
Ciclu încheiat	—	—	—	—	—	—	—	—	—	444
Interior de toamnă	—	—	—	—	—	—	—	—	—	444
Sonatină	—	—	—	—	—	—	—	—	—	445
Primăvară nouă	—	—	—	—	—	—	—	—	—	574
Căutarea Cristosului	—	—	—	—	—	—	—	—	—	575
Cântec pentru o fetiță moartă	—	—	—	—	—	—	—	—	—	576
Oltenie	—	—	—	—	—	—	—	—	—	616

Drum în munți	—	—	—	—	—	—	—	—	—	617
Adolescență	—	—	—	—	—	—	—	—	—	618
I. CH. SEVEREANU										
Toamnă	—	—	—	—	—	—	—	—	—	573
Ploaie	—	—	—	—	—	—	—	—	—	637
MIHAIL VRANCA:										
Cântec	—	—	—	—	—	—	—	—	—	92
E. AR. ZAHARIA:										
Steaua Voevodului	—	—	—	—	—	—	—	—	—	638
Poesie	—	—	—	—	—	—	—	—	—	638

PROZĂ

N. LADMISS-ANDREESCU:										
Sanda și platonismul meu	—	—	—	—	—	—	—	—	—	634
OLGA CABA:										
Prăbușire	—	—	—	—	—	—	—	—	—	156
Lola	—	—	—	—	—	—	—	—	—	581
Nebunul	—	—	—	—	—	—	—	—	—	643
EDUARD COROI:										
Arderi	—	—	—	—	—	—	—	—	—	99
Ape	—	—	—	—	—	—	—	—	—	398
Ape	—	—	—	—	—	—	—	—	—	452
Ape	—	—	—	—	—	—	—	—	—	577
PAVEL DAN: BCU Cluj / Central University Library Cluj										
Intelectualii	—	—	—	—	—	—	—	—	—	22
Vedenii din copilărie	—	—	—	—	—	—	—	—	—	233
Drumul spre casă	—	—	—	—	—	—	—	—	—	281
IONEL NEAMTZU:										
Student la Iași	—	—	—	—	—	—	—	—	—	306
Omul	—	—	—	—	—	—	—	—	—	373
Un caz complicat	—	—	—	—	—	—	—	—	—	435
Vacanță	—	—	—	—	—	—	—	—	—	498
Vacanță	—	—	—	—	—	—	—	—	—	556
GABRIEL PAMFIL:										
Poveste pentru cei mari	—	—	—	—	—	—	—	—	—	164
OCTAVIAN RULEANU;										
Scrisori pentru Moni	—	—	—	—	—	—	—	—	—	74
Dezechilibru	—	—	—	—	—	—	—	—	—	447
Inmuguriri	—	—	—	—	—	—	—	—	—	648

TEATRU

NICOLAE MIRZA:										
Rapandula, act III	—	—	—	—	—	—	—	—	—	518

ESEURI, STUDII, ARTICOLE

V. BENEȘ,										
Despre arta egipteană	—	—	—	—	—	—	—	—	—	223

Hokusai	—	—	—	—	—	—	—	—	386
Despre critica de artă	—	—	—	—	—	—	—	—	523
Monumentalitatea ca mijloc de expresie în artă	—	—	—	—	—	—	—	—	619
Expoziții de artă plastică	—	—	—	—	—	—	464,	535,	655
M. BENIUC:									
Meșterul Manole	—	—	—	—	—	—	—	—	17
Poezia pură	—	—	—	—	—	—	—	—	65
G. BOGDAN-DUICĂ:									
Un banchet cu îndrăsneli	—	—	—	—	—	—	—	—	167
RADU BRATEȘ:									
Rolul revistei „Lucefărul“ în cultura românească	—	—	—	—	—	—	—	—	421
Ion Bianu	—	—	—	—	—	—	—	—	585
OLGA CABA:									
Elementul narcisist în poezia franceză	—	—	—	—	—	—	—	—	382
EMIL CIORAN:									
Schimbarea la față	—	—	—	—	—	—	—	—	349
CORONIUS:									
F. Funck-Brentano: Le masque de fer	—	—	—	—	—	—	—	—	33
Neuitata poveste	—	—	—	—	—	—	—	—	147
ROMULUS DEMETRESCU:									
Pe marginea câtorva romane	—	—	—	—	—	—	—	—	37
O nouă față a operei lui Sadoveanu	—	—	—	—	—	—	—	—	93
Recitind pe Jean Bart	—	—	—	—	—	—	—	—	169
Scrisori despre filosofia timpului	—	—	—	—	—	—	—	—	213
Critica impresionistă	—	—	—	—	—	—	—	—	393
Limba poeziei lui Octavian Goga	—	—	—	—	—	—	—	—	455
Din problematica romanului nostru de astăzi	—	—	—	—	—	—	—	—	549
I. DIAMANT:									
Grigorescu și curente artistice ale timpului său	—	—	—	—	—	—	—	—	505
AL. DIMA:									
Contribuții la restaurarea idealului clasic	—	—	—	—	—	—	—	—	439
TEODOR MURĂȘANU:									
În loc de „Cuvânt înainte“	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Câteva rânduri	—	—	—	—	—	—	—	—	330
Icoana Paștilor	—	—	—	—	—	—	—	—	613
RADU I. PAUL:									
Isvoarele de inspirație a câtorva poezii ale lui Eminescu	—	—	—	—	—	—	—	—	297
” ” ” ” ” ” ” ”	—	—	—	—	—	—	—	—	356
GRIGORE POPĂ:									
Peisaj ardelean	—	—	—	—	—	—	—	—	4
Preludii la o metafizică enoică	—	—	—	—	—	—	—	—	77
Despre Censura Transcendentă	—	—	—	—	—	—	—	—	129
Definiția intelectualului	—	—	—	—	—	—	—	—	242
Epigoni și Genialiști	—	—	—	—	—	—	—	—	287
Inchinare	—	—	—	—	—	—	—	—	323
Individualitate și comunitate	—	—	—	—	—	—	—	—	376
Oct. Goga și Lucian Blaga la Universitate	—	—	—	—	—	—	—	—	428
Întoarcere la izvor	—	—	—	—	—	—	—	—	488
Lucian Blaga și sentimentul tragic al istoriei	—	—	—	—	—	—	—	—	630

I. I. RUSSU :							
Francesco de Sanctis	—	—	—	—	—	—	30
Cultură fascistă	—	—	—	—	—	—	258
La sfântul munte	—	—	—	—	—	—	402
BUCUR ȚINCU ;							
Revoluția spiritului românesc	—	—	—	—	—	—	176
Reflexii asupra ireversibilității	—	—	—	—	—	—	251
Rațional și irațional	—	—	—	—	—	—	650
ALEXANDRU VLAHUȚĂ :							
In pragul vieții	—	—	—	—	—	—	485

CĂRȚI

SILVIU BARDEȘ :							
Emil Gulian: Duh de basm	—	—	—	—	—	—	192
Gherghinescu Vania: Amvonul de azur	—	—	—	—	—	—	265
Ion Focșeneanu: In sus	—	—	—	—	—	—	405
M. BENIUC :							
M. Sorbul; O iubești	—	—	—	—	—	—	46
Luca Gheorghiane: A doua viață a lui Șerban Varu	—	—	—	—	—	—	46
Zaharia Stanciu: Serghei Esenin	—	—	—	—	—	—	105
Eugen Jebelceanu: Inimi sub săbii	—	—	—	—	—	—	190
Puiu Gârcineanu: Lângă schitul lui Tărăță	—	—	—	—	—	—	193
RADU BRATEȘ :							
Demostene Botez: Cuvinte de dincolo	—	—	—	—	—	—	102
Vladimir Carnavali: Poesii	—	—	—	—	—	—	332
Victor Papilian: Alt glas	—	—	—	—	—	—	472
CORNELIA BUZDUGAN-HAȘEGANU :							
Augusta Dragomir: Pagini din ziarul meu	—	—	—	—	—	—	44
ROMULUS DEMETRESCU :							
Sergiu Dan: Arsenic	—	—	—	—	—	—	107
Profira Sadoveanu: Mormolocul	—	—	—	—	—	—	108
Al. O. Teodoreanu: Tămâie și Otravă	—	—	—	—	—	—	194
— Reflecții despre Istoria Literară cu prilejul colecției de studii Literare a d-lui Torouțiu	—	—	—	—	—	—	268
Cezar Petrescu: Dumineca Orbului	—	—	—	—	—	—	588
I. Peltz: Foc în Hanul cu tei	—	—	—	—	—	—	582
M. Sevastos: Camioneta verde	—	—	—	—	—	—	594
Virgiliu Monda: Urechea lui Dionys	—	—	—	—	—	—	596
M. Sadoveanu: Noptile de Sânziene	—	—	—	—	—	—	657
Ionel Teodoreanu: Crăciunul dela Silivestri	—	—	—	—	—	—	659
Gabriel Drăgan: Pe frontul dela Mărășești învie morții	—	—	—	—	—	—	661
Sandu Teleajen: Drumul dragostei	—	—	—	—	—	—	661
G. M. Vlădescu: Moartea Fratelui meu	—	—	—	—	—	—	663
E. Lovinescu: Mite	—	—	—	—	—	—	665
G. Acsinteanu: Convoitul Flămânzilor	—	—	—	—	—	—	665

VIRGIL I. MĂNESCU :

Georges Duhamel: Le jardin de betes sauvages	— — —	47
George Strat: Despre necesitatea unui nou ideal	— — —	48
Georges Moroianu: Les luttes des roumains transylvains pour la libertè et l'opinion europèene	— — — —	111
George Strat: T. R. Malthus și principiul populației	— —	201

GEORGE MEDREA :

Sextil Pușcariu: Dacoromania	— — — — —	408
------------------------------	-----------	-----

NICOLAE MIRZA :

Pe marginea unui breviar de poezie bucovineană contemporană		537
---	--	-----

I. MOGA :

I. Lupaș: Carte de istorie bisericească ilustrată	— — —	53
— Cronici și istorici români din Transilvania	— — —	53
N. Drăgan: Români în veacurile IX-XIV pe baza toponimiei și a onomasticeii	— — — — —	201

TEODOR MURĂȘANU :

Kuncz Aladar: A fekete kolostor	— — — — —	337
---------------------------------	-----------	-----

GABRIEL PAMFIL :

Gh. Ch. Dumitrescu: Răspântia lui Mefistofele	— — —	266
---	-------	-----

GRIGORE POPA :

Al. Dima: Aspecte și Atitudini ideologice	— — — — —	49
Ion Breazu: Viața Literară românească în Ardealul de după Unire	— — — — —	50
Octavian Goga: Fragmente autobiografice	— — — — —	109
D. Tomescu: Atitudini politice și literare	— — — — —	110
Or. Tăușan: Dincolo de cotidian	— — — — —	111
Constantin Noica: Mathesis sau Bucuriile simple	— — — — —	195
Două cărți despre Finlanda	— — — — —	339
I. Lupaș: Răscoala țărănilor din Transilvania la anul 1784	— — — — —	474
Onisifor Ghibu: Contribuție la istoria poeziei noastre populare și culte	— — — — —	538
Ion Agârbiceanu: Răbojul lui Sf Petru	— — — — —	539
Const. Sudețeanu: Opinia publică	— — — — —	539
Onisifor Ghibu: Acțiunea catolicismului unguresc și a Sf. Scaun în România întregită	— — — — —	598
Gr. Popiți: Cântece din fluier	— — — — —	665
Al. Dima: Al. Odobescu	— — — — —	666
Ion Petrovici: Figuri și Concepții Filosofice Contemporane		666

OCTAVIAN RULEANU :

Sidonia Drăgușanu: Intr'o gară mică	— — — — —	266
C. Ardeleanu: Domnul Tudor	— — — — —	667

I. GR. RUSU :

Oswwald Spengler: Années décisives, l'Allemaque el le developpement historique du monde	— — — — —	598
---	-----------	-----

I. I. RUSSU :

Benedetto Croce: Orientamenti	— — — — —	199
-------------------------------	-----------	-----

ANDREI UNDGHERI :

Ocar Walter Cisek: Die Tatarin și Unhequeme Liebe	— —	335
H. Roth și H. Krasser: Herz der Heimat	— — — —	600

OCTAVIAN VUIA :

Leon Daudet : Les idées en armes — — — — —	333
Emil Cioran : Pe culmile disperării — — — — —	406
H. de Keyserling : Le revolution mondiale et la responsabilité de l'Esprit — — — — —	539

REVISTE

- N. BĂRBULESCU : Revue de Paris 272.
- SILVIU BARDEȘ : Munca Literară, 203. Erdélyi Helikon, 205. Societatea de Măine, 416.
- RADU BRATEȘ : Azi, 54. Familia, 113. Viața Literară, 55. Blajul, 113. Brașovul Literar, 115. Gând Românesc, 602. Junimea Literară, 602. Frize, 603. Litere, 542. Convorbiri Literare, 543.
- ROMULUS DEMETRESCU : Mercure de France 58, 119, 203, 342, 413, 694. Klingsor, 60, 276. Convorbiri Literare, 112, 271, 410, 668. Die Sammlung, 120, 277. Corona, 122, 344. Les Nouvelles Littéraires, 344. Viața Românească, 541. Gândul Vremii, 542.
- DIMITRIE MACREA : Țara Bârsei, 414
- VIRGIL I. MĂNESCU : Nouvelle Revue Française, 56, 118. Libertatea, 117. Le Mois, 117, 413. Les nouvelles littéraires 119.
- NICOLAE MIRZA : Dichtung und Volkstum, 478. Klingsor, 480. Deutsche Rundschau, 544.
- TEODOR MURĂȘANU : Nyugat, 60, 345. Pásztortűz, 61, 490. Revista Fundațiilor Regale, 113. Uj Idök, 122. Transilvania, 202. Țara Bârsei, 202. Brașovul Literar, 272. Albina, 411. Adeverul Literar și Artistic, 603.
- GRIGORE POPA : Revue de Literature comparée, 56. Deutsche Rundschau, 58. Dichtung und Volkstum, 59. Nuova Antologia, 59. Criterion, 669.
- I. I. RUSSU, La Critica, 411.

INSEMNĂRI

- SILVIU BARDEȘ : Rânduri pentru Elena Farago, 348. „Gândirea“ despre Pavel Dan, 611. Un portret al editorilor români, 612.
- V. BENEȘ : Morile lui Rembrandt, 346. Două expoziții, 418. Două coperte ale ziarului „Credința“, 546. Coperta cărții „Domnul Tudor“ de C. Ardeleanu, 546.
- M. BENIUC : O nouă revistă literară la Cluj, 126. Cazul Marta D. Rădulescu, 127.
- G. BOGDAN-DUICĂ : Premiile Academiei Române, 209. Traducerile lui Eminescu, 209. Pesimism maghiar, 210. Notă la „Peisaj Ardelean“, 210. Strossmayer, 279.
- RADU BRATEȘ : Un nou poet : N. Caranica, 125. Ion Th. Ilea, 208. Simț estetic la un țăran, 270 G. Bogdan-Duică și istoria literaturii

- ardelene, 544. S. Pușcariu despre G. Bogdan-Duică, 606. Rânduri pentru Cincinat Pavelescu, 608.
- OLGA CABA : Virginia Woolf, 63. Omul printre arbori, 124.
- ROMULUS DEMETRESCU : Istoria Esteticeii dela Kant până azi în texte alese, 124. Aesthetik de Bamler, 125. Filosoful Leon Brunschvicg, 670.
- VIRGIL I. MĂNESCU : Suares despre Gobineau, 208.
- TEODOR MURAȘANU : Sărbătorirea lui P. P. Negulescu, 63. Dela „abecedar“ la „Pagini Literare“, 64. Pe marginea discuției „Reviste provinciale — Reviste bucureștene“, 127. Ion Petrovici la Academie, 127. După săptămâna cărții, 128. Când a apărut „Luceafărul“, 207. Un critic de gust : Oct. Șuluțiu, 207. Eminescu la măgina mării, 278. Din prefața unei biografii a lui Mahomet, 418. Răspuns la un comentariu din „Credința“, 419. Un poet al Albaniei, 420. Caragiale despre talent, 420. Gruparea sibiană „Thesis“, 420. Tehnica și creația liberară, 483. O prezentare a lui Eminescu în ungurește, 484. Horia, 606. La centenarul Kalevalei, 669.
- IONEL NEAMTZU : Romantismul, concepție pesimistă a vieții, 279.
- RADU I. PAUL : Răspuns unor recenzii ale studiului „Isvoarele de inspirație a câtorva poezii ale lui Eminescu, 547.
- GRIGORE POPA : Wolfvon Aichelburg, 62. Inspirații Mediteranene, 126. Replică la un „Pro domo“, 210. Artă și Viață, 346. Istorie și Istoricism, 436. Filologie și Filologism, 346. Doi apărători ai Statului Țărănesc : Prof. C. Rădulescu Motru și Petru Suciu, 417. George Boldea, 481. Un tălmăcitor al lui Lucian Blaga : Vasile Băncilă, 610.
- OCTAVIAN RULEANU : Provincia în mișcarea literară, 670.
- I. I. RUSSU : Mașinismul și civilizația, 482. Trei forme de istorie, 619.
- OCTAVIAN VUIA : Einstein : Comment je vois le monde, 348.



ERRATA

În nr. 11 din „Pagini Literare“ să se citească la p. 554 r. 8 de sus *circumspecție*, în loc de „circumscripție“; la p. 554 r. 17, *ambianța*, în loc de „ambție“; în nota dela p. 550, *creațiile*, în loc de „vocațiile“. La p. 605 r. 11 citește *imitat*, în loc de „invitat“, iar la r. 12, *realități*, în loc de „calități“. La cronică dela p. 599 urm. cit. *Ionel*, pretutindeni în loc de „Iosul“ și la p. 592 r. 10 citește astfel: „atitudinea ei are o revoltătoare *obraznicie*“.