

PAGINI LITERARE

SUMARUL:

ZEVEDEIU BARBU	Pledoarie pentru întuneric
TEODOR MURĂȘANU	Ingâlbenește popoul..., Fum violet de brânduși, Cântec pentru Lerui Ler
GRIGORE POPA	Oameni de idei și administratori de idei
AL. T. STAMATIAD	Din flautul de jad
VIRGIL CARIANOPOL	Cântec de față
CONSTANTIN STELIAN	Epigraful pentru o carte condamnată
MIRCEA STREINUL	La margine
ȘTEFAN BACIU	Hai-Hui
ȘERBAN AL. I. FAUR	Jocuri de culori
TIVIU TEODORU	Scrisoare
ROMULUS DEMETRESCU	Comentar la „Poeme de dragoste” de Ștefan Baciu

BCU Cluj / Central University Library Cluj

CRONICI

IDEI, OAMENI, FAPTE

Romulus Demetrescu, (Despre morala cititorului). — V. Beneș, († Pic-
torul Tasso Marchini). — I. Movilă, (Constantin Diculescu).

EXPOZIȚII DE ARTĂ PLASTICĂ

V. Beneș, (E. Trucinsky; — Szervátiusz J.)

CĂRȚI

Romulus Demetrescu, (Theodor Capidan: Romanitatea Balcanică,
discurs de recepție la Academia Română, cu răspuns de Sextil Pușcariu;
— Pia Alimăneștianu: Dobrogea, file trăite; — Traian Chelariu: Zaruri;
— Al. T. Stamatiad: Balada temniței din Reading, traducere din Oscar
Wilde; — Ernest Raynaud: En marge de la mêlée symboliste).

INSEMNĂRI

Romulus Demetrescu, (Libera Circulație a Ideilor; — Literatură in-
ternațională?). — V. Beneș, (Armonii). — Ion Ștefan, (Citatele). — N.
Ladmiss-Andrescu, (Pentru unii „tineri scriitori” din Capitală).

SUMARUL ANULUI 1936.

Bibliografie

PAGINI LITERARE

LA 15 ALE FIECĂREI LUNI



INGRIJITE DE:

V. B E N E Ş,
M. B E N I U C,
ROMULUS DEMETRESCU,
TEODOR MURĂŞANU,
GRIGORE POPA,
YVONNE ROSSIGNON



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



Abonamentul:

În țară, 1 an Lei 180.—
Pentru autorități, instituții „ 300.—
În țară, exemplarul „ 15.—
În streinătate dublu

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



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.



PLEDOARIE PENTRU INTUNERIC

Două sunt principiile clasice ale Ființii: Noaptea și Ziua. Acestea formează cei doi stâlpi de care se sprijine spiritul oridecâteori prinde natura cu două fețe a lumii. În postul de principii, Noaptea și Ziua rămân pe teren indiscutabil ca două împărății vrăjmașe, ireductibile sub nici un raport, închipuind Ființa ca un monstru cu două capete. Pe această poziție stă orice filosofie criticistă, care n'a făcut altceva decât a măsura cu o răbdare benedictină, granițele dintre Noapte și Zi, dintre Nearătat și Arătat. Aici Kant e la postul inginerului șef.

Totuși o altă perspectivă caută să prindă un punct de mijloc, pentru care Noaptea și Ziua sunt două extreme între care sunt numărate puncte de legătură. Extremele considerate în ele sunt abstracțiuni, viața lor constă numai în participarea întreolaltă. Astfel drumul dintre Noapte și Zi devine marea realitate, o realitate care a convertit natura izolată a punctelor de plecare și de ajungere. Noaptea își revarsă destinul înspre Zi, iar Ziua înspre Noapte, în interpătrunderi cu nuanțe nesfârșite. De aici răsare *Devenirea* ca cel mai larg concept ce îmbrățișează lumea. În lumina acestei concepții, lumea apare un peisaj enorm în care culorile nu sunt decât popasurile pe care le face Noaptea în avântul ei înspre Zi, sau Ziua în avântul ei înspre Noapte. În instituirea *Devenirii* ca singura față reală și adevărată a lumii, pentru motivul că reprezintă unitatea Noptii cu a Zilei, a Neființii cu a Ființii, a Esenții cu a Aparenții... (perechile de termeni nu sunt identice), locul de frunte îl ocupă filosofia dialectică. Această filosofie a introdus cea mai mare neliniște în domeniul Noptii.

Cu toate că *Devenirea*, care reprezintă mișcarea dela Noapte la Zi și invers, conține în sine Totul, putându-se lăuda că păstrând natura de principii a extremelor, nu le-a redus la unul dintre ele, ci la un *al treilea*, cu intenția să prindă viața lor interioară, totuși, însăși această viață interioară a avut de suferit. Punctul de slăbiciune al oricărei filosofii dialectice este, că prinzând două extreme într'un mijlociu, a răpit aierul pur al acestor extreme. Această slăbiciune nu este din punctul de vedere al prinderii adevărului — din contră aici dialectica prezintă un pas înainte — ci din punctul de vedere al exigențelor spirituale generale; din nevoia reală și des-

manifestată a gândirii omenеști de a lucra cu concepte pure, cum ar fi în cazul nostru, Noaptea sau Ziua, fără un remediu de sinteză și de a turna — pe drept, sau pe nedrept — aceste concepte asupra realității.

Dacă problema se pune ținând seamă de aceste necesități ale spiritului atunci orice cercetare ontologică care ar merge până la capătul dorințelor sale, trebuie să facă o altfel de reducere decât cea dialectică; să reducă Ziua la Noapte și s'o institue pe aceasta ca față originară a Ființii.

Orice început a răsărit din umbrele nopții, orice arătat din nearătat, sau vorbind în mod mai obișnuit, orice existență răsare din neexistența sa. Acestea sunt propozițiile care legitimează Noaptea ca imagine originară a lumii.

Pe această poziție ultimă Noaptea e o împărăție dincolo de orice mișcare, dincolo de orice reflexiune exterioară prin care ar scăpa ceva din sânul ei (ceea ce scapă nu mai este în Noapte), dincolo de orice dorință de a se oglindi în *Altul*, care ar fi altceva decât propria ei interioritate. Noaptea este lumea în momentul ei de pură interioritate, unde orice mișcare este reflexiune interioară. Noaptea este lumina înainte de a lumina, căldura înainte de a încălzi, vântul înainte de a bate. În cușca nopții, lumii îi este oprit să aibe alt raport decât cu sine însăși, îi este interzis să se oglindească în apa de pe marginile ei, pentru că orice față este întoarsă înspre miez. Orice mișcare în această stare este de concentrare, de strângere de rânduri pentru atingerea interiorității. Din această mișcare se naște raportul cu negativul său. Orice mișcare de intensificare și pătrundere interioară este identică cu o mișcare de respingere exterioară. Noaptea în momentul ei de precizie exterioară este Ziua.

Orice lucru nu se poate determina decât referindu-se negativ la sine. Această referință negativă la sine a Nopții e nașterea Zilei — este prima notă de arătare a Nopții, prima fază prin care lumea apare.

În sensul acesta Ziua apare ca un fenomen adiacent, născut numai din reducerea Nopții, reducerea din ordinul și din trebuința tot a Nopții. Ziua este Noaptea în momentul când devine pentru *Altul*, pe când definiția Nopții este în sine și pentru sine. Acest fapt împiedică credința că Noaptea nu și-ar fi suficientă sieși și că pretinde Ziua pentru determinarea ei. Determinarea nopții este de pură interioritate. Determinarea ei negativă exterioară care a dus la nașterea Zilei nu a adus nici un serviciu precizunilor ei interioare. Ca putere originară Noaptea are orice principiu de determinare interioară, iar Ziua nu s'a născut din necesitățile de determinare ale ei, ci din reflexul exterior al determinațiunilor ei interioare. Însă numai în baza acestui reflex se poate naște.

Iar lumina luminează într-un întuneric, fiindcă întunericul a făcut-o pe ea.

*

Orice trăire profundă spirituală este în domeniul Nopții câtă vreme rămâne pe un plan de interioritate pură. Atât timp cât își este suficientă sieși, trăirea este cutreerată de reflexiuni ce-i ridică

propria sa temperatură. Noaptea reprezintă beția oricărui gând, fața dionisiacă a oricărei creații. În momentul în care trăirea trece dela faza sa de intenționalitate lăuntrică la intenționalitatea banală, manifestându-și dorința de a se exterioriza, ea își potolește propria gălgăire, devenind o substanță (?) de grad secund, prin faptul simplu că nu mai este pentru sine, ci pentru altul. În acest sens Apolo mi se pare un artificiu și o decadență a lui Dionisos — tot astfel precum visul este o beție fără vin, sau în termenii noștri precum Ziua este un artificiu al Noptii, un renunț al Noptii la ea, la propria sa determinare.

Preocupările iraționale asupra Ființii, fie ele pe teren filozofic, fie pe teren religios, sunt o pledoarie omenească adusă Noptii. De aici se explică teama pe care o manifestă orice filozofie iraționalistă față de posibilitățile de exteriorizare, și în special față de limbaj. Permanența în iraționalul absolut este o întemnițare în Noapte, dincolo de orice pornire a sufletului de a-și arăta conținutul sub pretențiunea de Știință (a ști). Orice convertibilitate a Ființei în rațional (rațional în înțelesul cel mai larg al cuvântului) este o transformare clifativă — este o minciună a ei că este așa și așa cu intenția vădită de a se ascunde. În fond tot ce poate spune omul mai mult asupra Ființii e că nu e așa nici așa. Aceasta însă nu este egal cu nimic. „Știu” este cel mai mare dușman al Noptii. Când omul a spus „știu” a făcut primul mare pas în îndepărtarea sa de Ființă. Mai mult, dorința de a ști, venită sub forma unei ispite este căderea în păcat și alungarea din rai. În sensul acesta Noaptea cu atmosfera ei încuiată în care Totul este strâns în propria sa haină refuzând principiar orice îmbrăcare sau desbrăcare venită dela un Altul, este o pledoarie pentru neștiință.

Și câte nu știe omul!

Dincolo de vanitatea de a pricepe stă orice conținut existențial pur, stă ființa în sine. Știința nu este decât o palidă excamotare a marei neștiințe. Laudele rațiunii, ca cel mai înalt reflex spiritual în om, de a cuprinde lumea sub orice formulă de înțelgere sunt lacăte puse cu îngrijire pe ușile Ființii. Cu toate acestea, gândirii i-a trebuit eforturi enorme în timp până când să afle că o în-lănțuire cauzală a lumii, luată în bucăți, are un fond care nu știm ce este și tot așa orice pretinsă rețetă omenească contra Noptii.

Marea artă a omului (aici arta cuprinde cu mult mai mult decât știința, în cecece privește apropierea de Ființă) este să știe cecece nu știe, pentrucă știința neștiinții este știința absolută. Însă aici vine cel mai mare proces de renunțare la sine, pentrucă omul își spune *animal știutor*. (Un cinism cu multă substanță reală ar putea face din fiecare aceste două cuvinte diferența specifică). Această înseamnă un animal purtător de lumină.

În miezul noptii s'a deschis pentru totdeauna porțile Minunii, Știința omenească, purtătoare de lumină, care tinde să facă legături, ocolind nepreventitul, a distrus minunea. Minunea este Marele Accesoriu, care stoarce cea mai profundă mirare, oglindind astfel maximum de viață interioară. Dacă minunea într'un anumit sens,

înseamnă neputință, neputința omului de a explica (de a îngloba legi) aceasta se datorește numai științei. Orice altă parte a fenomenului minune s'ar privi, el este expresia cea mai înaltă a vieții interioare ivindu-se în culturile de cea mai curată speță. Ni se pare omul cu mult mai om atunci când își construște o lume plină de minuni, decât o lume, care sub minunata lui știință a eliminat minunea. Păcatul Zilei este de a fi distrus minunea.

Poetul rus Tiuceff, un patetic cântăreț al Noptii, printr'o admirabilă intuiție, a afirmat că Noaptea, fiind mai aproape de mister, drumul dela om la Dumnezeu este mai scurt. Este în această intuiție un adevăr afirmat nu numai de impresia vagă, însă temeinică pe care o simte orice suflet ancorat în Noapte, dar și de orice practică omenească care ar încerca să se apropie prin trăiri de înaltă tensiune de Ființă.

Psalmul judaic în care confuziunea cu divinitatea emană cel mai puternic parfum panteistic s'a născut între zariștile încremenite în liniște ale Noptii din natură, tot așa după cum cufundarea budhistă s'a plămădit în cealaltă Noapte, în Noaptea plină de taina sufletului. Pentru poet, pentru sfânt, sau pentru orice suflet ce suspină după misterul original, spațiul nocturn este un spațiu cosmic de întâiul rang. Aceasta aduce credința întărită că Noaptea zeei sunt mai domestici. În rangul de spațiu care se adresează dimensiunilor cosmice ale omului, dimensiunilor prin care omul prinde în potirul vieții sale, pământeste, transfigurarea dumnezeirii, orice traducere a sa în concept este neadecvată și pretențioasă. Noaptea singură amintește că funcțiunile omenești care au tins să prindă viața mare a Totului sunt un fel de paralipomena, ale adevăratelor dimensiuni cosmice ale omului. Acestea din urmă prin funcțiunile lor totalitară, traduse în termeni obișnuiți și necompleți în: trăirea absolutului, participarea cosmică, sau impresia infinitului, pretind o nouă teorie a cunoașterii și un alt conținut dat acestui concept. (Cred că trebuie să renunțăm odată la neputințele noastre — la cunoașterea încercuită de anumite funcțiuni care stingheresc arătarea Ființii).

Prin urmare misterul Noptii, la figurat și nefigurat, constă tocmai în faptul de a se adresa altor dimensiuni omenești — realelor sale dimensiuni cosmice.

Traduse de pe planul ontologic, unde Noaptea însemnează retragere în sine, suficiență și reflexiune interioară, pe planul omnesc, ea înseamnă aceeași retragere în alviile propriei vieți lăuntrice. Topirea oricărei dorinți de manifestare, de relațiune cu Altul, sau în termeni mai largi, de viață în sensul comun al cuvântului, țâșnește din căutarea Noptii.

Pustnicia, ca principiul oricărei retrageri, este legată organic de Noapte. Izvorită din trebuința de dibuire a Ființii, ea înseamnă retragerea sufletului în sine. Tot așa după cum Noaptea prin atitudinea ei de concentrare este expresia tipică a vieții interioare omenești. Nici când omul nu stă mai mult de vorbă cu sine decât în Noapte. Trăirea acestor ședințe de interiorizare este începutul oricărei pustnicii. Este un lucru constatat de experiența istorică că

epocile cele mai avide după o ascensiune spirituală au născut în sânul lor pustnicia. Concentrarea interioară ai cărei zei domestici sunt liniștea și singurătatea este cel mai potrivit cuib al adevăratei culturi. În această privință sfântul este pe primul plan, iar pe al doilea, este filozoful în momentele lui de stângăcie practică, care manifestă un fel de desinteres față de orice exterior, în momentele când spune tuturor tăcând: „Fiat philosophia, periat mundus“.

Noaptea, ca principiu al pustniciei, însemnează întoarcerea oricărei fețe sufletești înspre interior, spre deosebirea de Zi, care însemnează dispersiune, o împărție în care te fură exteriorul pestriț.

O coborîre pe un plan de cercetare mai reală și mai concretă poate arăta fără multă greutate că epoca noastră, care definește progresul ca un mers spre lumină, prezintă un deficit în acest punct de vedere. Omul altor epoci istorice mai înapoiate nu numai că a știut în unele momente să-și răteze viața exterioară dela rădăcină, dar chiar prin constituția vieții în întregime din acea epocă își permitea să stea mai mult timp de vorbă cu sine, să-și răscolească gândirea, ridicându-se la trăirile anumitor taine, care astăzi sunt cu desăvârșire închise. Lucrul acesta duce la o constatare care sub anumite privințe poate lua mult din mândria omului modern și anume: că omul anumitor epoci anterioare se bucura de mai mare bogăție interioară decât omul actual și prin aceasta creațiile sale erau mai pătrunse de patosul metafizic al Existenței. Omul modern, trăind în epoca rațiunii aplicare, a făcut din viața exterioară (nu numai viața socială, ci chiar organizația vieții individuale ca atare) prin organizare un fel de monstru care-i fură orice moment al existenței sale. (În limbajul actual aceasta se chiamă: „Uzajul economic al capitalului uman“). În această atmosferă omul modern se dispersează așa cum se dispersează lumina în Zi, sau cum se simte ochiul ademenit de multiplicitatea lucrurilor din zi. Cea mai reală jalbă a omului nostru ar trebui să înceapă: „N'am timp să mă mai gândesc...“ și să incheie: „N'am timp să mă cunosc“.

În viața exterioară tumultoasă și extrem de organizată, omul modern, lipsit de orice moment de singurătate, aleargă încontinuu și nu are nici odată timp să ajungă până la el. Viața sufletească din epoca actuală se bucură de o putere de exteriorizare până la irosire. De câte ori mă gândesc la omul nou îmi vine în minte imaginea țărăncii care împarte supă servitorilor săi, iar când ajunge la farfuria ei, supă s'a terminat. E natural că într-o astfel de lipsă de concentrare să răsără o cultură shlager, un fel de diagnostic economic și imediat pus necesităților spirituale ale omului.

Iată de ce Ziua ni se pare expresia vieții exterioare la care a dus mult trâmbișata știință omenească și Noaptea expresia vieții interioare, retragere și culcușul celor mai înalte salturi spirituale. Ziua este imaginea dispersată a lumii, în cazul cel mai bun cu o ordine în formă de *agregat*, de aceea expresia ei este finitul, multiplul și trecătorul. Noaptea, prin înseși dimensiunile cosmice (de care aminteam mai sus) la care se adresează, aduce impresia infinitului. Noaptea nu-i haos, din care lumea izvorînd, și-a dat

sie-și ordine, așa după cum spune o poveste cosmogonică europeană de a doua mână, ci ordine concentrată, o ordine care nu invoacă nici regularitate cu unul după altul sau unul lângă altul, nici minunata imagine dialectică a *organismului*, ci pur și simplu impresia tare a Infinitului, un fel de inspirație a Unicului pe care o produce atmosfera de identitate absolută a Noptii. Aici sufletul se interiorizează până la pierderea sa în sine. Aceasta arată că apropierea de Ființă, făcută sub simbolul Noptii, nu se face printr'o *des-tănuire*, ci printr'o *în-tănuire*, nu printr'o arătare a fețelor sale, ci printr'o absorbițiune și înglobare.

În sensul acesta ni se pare că *orice fenomen de transcendență poate fi tradus complet în termenul barbar, însă substanțial, de Incendență.*

În această coborîre în sine a vieții constă cea mai înaltă tensiune și răscolire interioară. Aici stă culcușul tuturor trăirilor tari prin care omul își urcă seva vieții până la Ființă. De aici și până la moarte nu mai este decât un pas. Pasiunile, ridicând temperatura vieții la maximum, se aruncă prin însăși dialectica lor interioară în moarte. Moartea nu vine la sfârșitul vieții ci la culmea ei. Orice agonie își are necesar contrapagina ei de beție de viață. Astfel dragostea duce, la capătul ei, la moartea întru iubit, prietenia, la moartea întru prieten, credința, la moartea întru Dumnezeu, sau durerea, la moartea întru sine.

Moartea înseamnă închidere, asemenea unei flori care se închide seara (cine este nebunul să presupună că floarea nu mai este frumoasă sau, mai mult, că nu mai este) de aceea moartea se mai zice și Noaptea eternă, însemnând suprema interiorizare și concentrare. Ea este iransfigurarea veșnică a Noptii.

Și astfel moartea este absoluta știință, suprema singurătate și veșnica Noapte.

*

Intunericul ca principiu, pe lângă Noapte, care este cea mai apropiată față a sa, se mai manifestă sub alte două fețe: *Femeia* și *Muzica*. Acestea formează cele trei momente ale Intunericului.

Femeia este principiul vital al Noptii.

În misterul cosmogonic creștin bărbatul și femeia apar ca două ființe complimentare pentru viață. Bărbatul reprezintă lupta, curajul și destoinicia necesare susținerii vieții, iar femeia reprezintă liniștea, aerul de tăcută viețuire a căminului. Dumnezeu a făcut Femeia ca să nu viețuiască singur Bărbatul, însă pe Bărbat nu l-a făcut ca să nu viețuiască singură Femeia. Prin aceasta însuși destinul lumesc al Bărbatului i-a pus în acele dimensiuni spirituale la care se adresează în mare măsură viața exterioară, — rațiunea care, în cele mai multe laturi ale sale poate deveni aplicată în sens practic. Acest fapt a colorat întreagă viața spirituală a sa, pentru ca să poată vorbi în termeni destul de reali că Bărbatul, prin cultura sa, se apropie de polul raționalității. Din contră, Femeia, prin însuși stilul de viață pentru care a fost plăsmuită se apropie de polul iraționalității. Astfel Femeia este mai aplicată înspre misterul nocturn

al Ființii, mai aplicată înspre neștiință decât Bărbatul, tocmai prin faptul că puterile iraționale cărora este destinată duc mai direct la trăirile tari ale vieții interioare (rațiunea de multe ori le potolește) și prin aceasta se pune în legătură mai scurtă cu misterele ontice.

Femeia este aceea pe care a ispitit-o diavolul tocmai fiindcă a fost ispitită și de Dumnezeu și totuși nu Femeia este cauza căderii în păcat, a îndepărtării de Ființă, fiindcă n'a făcut-o cu setea de a ști. (Nu aș vrea să se înțeleagă că o pledoarie pentru Femeie este o încercare de a coborî fenomenul cultură la o mai accentuată valoare biologică, ci numai de a arăta că atitudinea principiului feminin față de misterul ontic este mai directă).

Puterea intuiției și mai ales puterea de transfigurare a lumii exterioare denotă în prima linie atașamentul Femeii la propria-i viață interioară, iar în a doua linie naivitatea sub care privește așa numitele date ale lumii exterioare. Este cunoscută pornirea feminină de a se gândi pe sine în lucruri, de a ceti semnele cerului din propriile impresii interioare. Această întoarcere launtrică este o invitație înspre principiul Noptii.

În această ordine de idei este de prisos să mai amintim că lumea reală și adevărată este lumea interioară. Formele existențiale nu sunt altceva decât *semne* pe care noi le dăm lumii launtrice. (Nebunii arată acest lucru în mai mare măsură decât femeile atunci când își creiază o lume înafară de așa numita lume reală, tocmai ținând seama de datele lumii launtrice. Lumea lor este tot atât de reală, deși contrastează în cele mai multe cazuri cu lumea noastră). Aceasta arată că psihicul este realitatea substanțială a lumii sau mai simplu, că lumea noastră este creația noastră.

N. Berdiaeff, a cărui operă este un admirabil impresar filosofic, amintește undeva că în viitoarea cultură Femeia va juca un mare rol prin însuși faptul că este legată cu mai multă putere de misterele cosmice. (Natural nu este vorba de femeia modernă). Această afirmație necesită poate o discuție cu multă precizie asupra sensului fenomenului cultură și a rolului pe care-l joacă principiul feminin în el, noi însă ne ferim, amintind doară că în orice cultură ca fenomen de înălțare spirituală principiul feminin este acela care se caracterizează prin aruncătura directă în miezul Ființii, printr'un fel de confuziune a valorilor omenești în misterul unui dincolo. Ochiul femeiesc, mai aplicat înspre naivitate, și naivitate care de multe ori poate fi de substanță metafizică, simte nevoia să facă legătură cu absolutul. Femeia în cultură ca și 'n Evanghelie este „purtătoarea aromamelor“, purtătoarea darurilor dumnezeiești printre oameni, ca să nască dorul unei depășiri. (Principiul feminin este mai aplicat spre un dogmatism în lumea culturii. Cred că numai un nou dogmatism poate salva lumea valorilor spirituale, atât de decadente astăzi). Spre dovada acestui fapt este destul ca să se gândească cineva cu câtă plăcere au trăit Zeii sau Demonii în femeile timpurilor și mai ales cu câtă putere a trăit Dumnezeu în femeia Evului-Mediu.

Permanența Femeii în sine și neputințele ei în viața exterioară

au determinat-o să se cufunde mai mult întru căutarea unui fond veșnic al propriei ei existențe. Din acest punct de vedere, ca și principiul Noptjii epoca noastră manifestă vădite lipsuri provenite din faptul că femeia modernă și-a pretins o viață plină de risipitoare dărnicie exterioară.

Femeia a fost o ființă condamnată la pustnicie de natură. Aceasta este începutul misticismului său și a tuturor trăirilor tari care duc la apropierea de misterele cosmice, *Din Femeie s'a născut Dumnezeu fără amestecul Bărbatului*. Această propoziție biblică trebuie să primească un alt sens decât sensul natural și banal. Femeia, Noaptea vieții, prin însuși interioritatea vieții ei este ea singură un mister — misterul vieții. Eroul lui Dostoewski, Dimitri Karamazov, a simțit aceasta minunat, fiindcă se apropia de Grușenka cu dragoste și înfricoșare.

Nu cred că s'ar fi găsit cândva vreun bărbat care să poată șede cu demnitate în caunul preotesei Pythia. Această pentru că niciunul n'ar fi putut gusta muzică misterioasă a cuvintelor dintr'o confuzie interioară. Această permanență în sine aduce subiectivismul exagerat și natura plină de taină a Femeii. Însă să nu se creadă că permanența în sine este ceva de ordinul unei rețineri voite. Din contră, voința o mână, mai ales în timpurile moderne, la o adevărată risipă de sine, ci însăși spiritul feminin este mai inaccesibil unei exteriorizări și mai puțin unei reglementări de ordin exterior. În această privință Bărbatul are un destin cu mult mai atașabil, mai supus unor reguli de comunicativitate, de normalizare. Comunicativitatea feminină este o falșitate de al doilea grad. În fond principiul feminin este condamnat la o veșnică întemnițare în sine. De aceea pare adevărată și veșnică viziunea lui Bachoffen a luptei originare a principiului femeiesc (Tellurismus) cu cel bărbătesc (Solarismus), a Noptjii cu Ziua, a capriciului cu legea.

Două femei laolaltă niciodată nu sunt două, ci *una și cu una*. În acest loc pare de prisos să mai amintim că nici un mister ontic nu se atinge prin cualiție, așa cum ar crede știința obiectivă și o anumită filosofie. Convenția este drumul cel mai scurt pentru a ajunge la un „ca și cum” al Ființii.

Ceeace este exterior în Femeie este de fapt așa cum s'a zis: „maimuțereală”; totul este de interior.

Socotesc că cele mai adevărate cuvinte despre Femeie le-a spus cândva una dintre rarile împărătese deștepte, Împărăteasa Elisabeta a Austriei: „Cu cât femeile — zice ea — învață mai mult, cu atât ele prețuesc mai puțin, pentrucă ele scot din ele înșile toată știința. Restul nu face decât să le rătăcească. Ele desvață ceva din ele înșile pentruca să învețe imperfect ceva din gramatică sau din logică”.

Cea mai potrivită situație a Femeii în lumea exterioară este sau de vestală, sau de sclavă; amândouă cazurile sunt de fapt o renunțare la viața exterioară pentru o mai bogată viețuire lăuntrică. (Această dependență exterioară i-ar asigura și stimula independența și unicitatea interioară). În primul caz Femeia a devenit născătoa-

rea Zeilor cerești, iar în al doilea caz, născătoarea Zeilor pămân-tești: Bărbatul și Copilul. În acest fapt constă cea mai înaltă ascultare a Femeii de propria sa viață interioară. În primul caz, Maria a născut pe Cristos și a murit întru el, iar în al doilea caz Margareta a crezut (se poate traduce perfect în: a născut) și a murit întru Faust.

Acest atașament de misterele originare ale lumii fac din Femeie culcușul trăirilor tari, al răscolirilor interioare, cu renunțul la orice dovadă exterioară și mijlocită. Acest fapt poate explica de ce creația, ca un fenomen de căutare a Ființii, a găsit în principiul feminin unul dintre stimulenții săi principali. Viața Femeii nu numai că prezintă o atmosferă de accentuată interioritate, dar invită prin însăși prezența ei la răscolire lăuntrică care pot să ducă la doruri de depășire până la moarte. Astfel dragostea, care este nota dominantă a principiului feminin, este mobilul celei mai bogate experiențe spirituale. Dusă până la capăt, ea înseamnă un renunț la viață, un înec în propriile ape interioare.

Astfel Femeia, ca și Noaptea, este o invitație la răscolire interioară și de aici și o invitație la moarte.

*

Muzica este arta Noptii.

Ochiul este organul luminii, al Zilei. El este atașat prin excelență luminii exterioare mobilității și multiplicității. Urechea este organul Noptii. În întuneric unde ochiul rămâne închis, intervine urechea. *Noaptea se ascultă numai.* Superioritatea urechii vine tocmai că poate acolo unde ochiul nu poate, funcțiunea pură a ei desvelindu-se Noaptea.

Muzica este arta care se adresează urechii, deaceia Muzica este arta Noptii. Ostwald Spengler, bazat pe anumite constatări biologice, face din Muzică o funcțiune de transcendență.

Lumea omului — spune el — este în esență lumea vizuală, tot așa, eul este un eu al ochiului. Tot ce trece dincolo de această lume inspiră nesiguranță și teamă. Din această teamă de nevăzut a răsărit religia ca o formă de urcare către dumnezeire (?). Lumea urechii formează prin esență o lume dincolo de lumea ochiului prin urmare și o lume dincolo de lumea specifică a omului, ea mijlocind, în anumită măsură, transcendența. *Nevăzutul* Dumnezeu este cea mai înaltă expresie a transcendenței.

De aici vine marea putere a Muzicii. Ea ne aduce vraja *Nevăzutului*, promovând transcendența. Numai prin ea putem rupe cu adevărat lumea ochiului — lumea omului.

Această argumentare însă este exterioară și banală, pentrucă Muzica, arta Noptii stă dincolo de orice demonstrație deductivă. Faptul că muzica a trecut în mare cinste câștigându-și un rang metafizic în începutul mare al oricărei filosofii vitaliste, în filosofia lui Schopenhauer, este de o multiplă semnificație pentru sensul ei în desfinul omului. Mai întâi acest fapt denotă originea și ținuta profund irațională a Muzicii, iar pe urmă, ceea ce este și mai important, că ea se adresează dimensiunilor cosmice ale spiritului.

Unul dintre cele mai curioase lucruri mi se pare încercarea de a introduce anumite categorii spirituale în Muzică, spunându-se spre ex. că Bach este raționalist, Wagner romantic, Tschaiowsky, o altă specie de romantic, etc. Aceasta se aseamănă cu încercarea adarnică și grotescă de a număra un cârd de boboci în fugă. Muzica este una singură, Muzica mare, care înseamnă răscolirea vieții interioare din străfunduri, o trezire a extazului cosmic în om până la îngroparea întregii lumi exterioare, rămânând sufletul numai cu sine în cea mai vie flacăra.

Noptea este un spațiu ontic, iar Muzica este uvertura oricărei viziuni ontice. În acest sens este de remarcat că popoarele mistice au și cea mai profundă muzică. Misticismul, în sensul său cel adevărat înseamnă bogăție interioară unită cu o sete neobișnuită după misterele originale. Aici trebuie amintiți, în primul rând, Rușii, iar în al doilea, Nemții.

Ca expresie a celei mai profunde vieți interioare Muzica a servit întotdeauna de barcă de care se leagăna pasiunile tari. Orice îndrăgostit ascultând muzică își zice: „Ea vorbește despre mine, îmi vorbește mie... ea știe totul” și în acelaș timp își pierde sufletul într-o dragoste.

Cunosc trei îndrăgostiți de substratul metafizic al Muzicii și aceștia sunt trei demoni ai vieții interioare: Schopenhauer, Nietzsche și Wagner,

Popoarele supuse pasiunilor tari se caracterizează prin abundența cântecului de noapte. Cântecul de noapte este fiul cel răsfățat de Zei al Noptii și al Muzicii.

Cântecul de noapte al credinciosului coboară luminile cerului pe pământ, saltă sufletul în ritm suitor până la sânul dumnezeirii și de acolo liniștit ascultă veșnica Muzică a universului.

Cântecul de noapte al vâslașului îmbânzește valurile, ațâță armonia sirenelor, molateca horă a nimfelor și sburdalnicul joc al naiadelor.

Cântecul de noapte al călătorului trezește răsunetul întinsului, chemarea orizontului și aprinde în natură torțele Zeilor tutelari ai drumeției, înfrățind sufletul cu veșnica trecere.

Cântecul de noapte al îndrăgostitului aprinde dorul în casa sufletului, zdrobește orice opreliște și saltă viața până la suprema dragoste, la moartea într-o dragoste.

Și, în sfârșit, cântecul morții e cântecul veșnicei nopți, cântecul care duce la Muzica liniștei supreme.

Cui nu i-a venit dor de plâns și de moarte, ascultând Muzica?!

*

În avântul omului înspre misterul ontic, Noaptea, Femeia și Muzica sunt adevăratele cărări. Aceste sunt realele funcțiuni de transcendență (incendență).

Noaptea, Femeia și Muzica, această treime irațională a vieții, asemenea Tatălui, Fiului și Duhului Sfânt, desvelesc natura cu trei fețe a Ființii.

ZEVERDEIU BARBU

ÎNGĂLBENEȘTE PLOPUL...

Îngălbenește plopul, ... prin negura tehue
Răzbate vas fantomă aprinsa lui statue,
Sporesc fuior de bocet imagineare iazuri
Pe sus își mână norii cireada de talazuri
Sonore trestii ritmic neliniștitele-și vaită
Duc mii de lănci prin aer chelălăiri de haită
Prin mazăricea ploii de ace și de plesne
Aud chemând ființe zidite pân' la glesne
Cine-a lovit cu barda frumoasa bolții hartă?
Nu-i mai găsesc oglinda lumina-i mereu spartă
Cutremur cu ecouri îmi sguduie privirea
Un ostrov de odihnă nu aflu 'n toată firea,
Tălăzuit pe dealuri foșnește cucuruzul.
Cu mii de voci dogite îmi urmărește auzul...!

FUM VIOLET DE BRÂNDUȘI

BCU Cluj / Central University Library Cluj

La marginea drumului
Pământul nu și-a 'nchis încă izvorul parfumului
Pe țelini cu hoaspele verii
Zac sparte lire de greer,
Călătoare funii de funigei
Câmpul cutreer...

Printre mesteceni și zade
Poiene de iarbă —
Mii de lumânări violete
Ard pe haina de aur a toamnei...

Pe urmele lor
Fuge hoinarul meu dor —
Cu libelule de ceață
Ochi-mi surprind
Trupuri mlădii de mesteceni
Și corcoduși...

Fum violet de brânduși...!

CÂNTEC PENTRU LERUI LER

Norii torc borangic,
Dumnezeu s'a făcut
Cocon mic.

Serafimi din înălțimi,
Dintr'un crin
I-au cioplit leagăn lin,
Maici din cer
I-au țesut scutec fin
Din azur și senin —
Ii sclipesc împrejur
Flori de ger,
Ai de ce să zâmbești
Lerui Ler...

Legănuț, legănaș, legănel
Fulgii moi cad ușori peste el,
Peste fruntea-i cu coroană și inel...

Fluiere și viori, Nani, Nani, mi-l îmbun,
Ai de ce să-ți bucuri ochii
Și să-ți mângâi bătrânețea
Moș Crăciun!

Grunji de steauă,
Prund de neauă,
Borangic,
Legănați să doarmă dulce
Cocon mic...!

Dragi oieri și ciobani
Răzimați de când e lumea
Temelie de Carpați,
Voi deschideți ochi mirați
Și cântați,
Colindați, colindați, colindați...!

TEODOR MURĂȘANU

OAMENI DE IDEI ȘI ADMINISTRATORI DE IDEI

În epoca noastră, ale cărei rădăcini se pot urmări peste câteva veacuri, în ceea ce privește fenomenul pe care ne propunem să-l analizăm în paginile ce urmează, aproape totul se *administrează*, dela sentimentul religios până la cea mai umilă frântură de gând. Mai mult, pentru cine urmărește cu atențiune fenomenul cultural al contemporaneității, se impune ca o implacabilă constatare apariția unui tip nou, *omul administrativ*, care alături de „homo oeconomicus” este cea mai detestabilă ramificație a lui „homo faber”. Toată aureola de taină care învălue însingurarea lui „homo religiosus” sau „homo magicus” a fost pângărită și sfâșiată prin această nouă și trufașă apariție, care se lățește peste toate domeniile de activitate.

Intenția noastră nu e să înșirăm cronologic antecedentele istorice ale fenomenului, ci să-l circumscriem la realitatea românească, descoperindu-i nefastele consecințe pe care le are pentru dezvoltarea culturii noastre.

Și aici, ca și pe alte planuri de viață și activitate, spiritul nostru de imitație, se scaldă în apele cele mai turburi. Ne respectăm așa de puțin ființa noastră încât suntem gata, în orice moment, ca pentru cea mai neserioasă sau fățarnică promisiune să ne aruncăm, cu țară cu tot, în brațele întâiului venit. N'avem țaria, nici mândria singurătății, deși destinul nostru, cu toate zilele lui de măriri și de întristări, din matcă ne-a fost acesta. Multă vreme nu l-am cunoscut. Acuma îl cunoaștem, dar fugim de el. Dezertăm dela postul de onoare pe care ni l-a încredințat zeul istoriei. Nu vrem să fim noi. Vrem, cu orice preț și în orice ocazie, să fim alții, să ne substituim altora, să ne negăm. De aicea toate *filiile și fobiile* pe plan politic și cultural. Nu vrem să trăim din substanța noastră, din *plasma noastră românească*, deși Lucian Blaga, cu o vizionară luciditate, ne-a arătat determinantele pozitive ale stilului nostru de viață și cultură. El ne-a arătat în ciuda tuturor acelor cari trăiesc cu stomacul în țară și cu capul peste graniță, că putem fi noi, că avem zestrea noastră reală și indiscutabilă, porția noastră de pământ subț soare, de unde putem spori, cu armonii proprii simfonia omenirii.

Dar în loc să ne cultivăm propria noastră grădină, împrumuțăm, imităm și mai ales administrăm.

N'am vrea de fel să fim rău înțeleși. Nu predicăm de loc izolarea noastră în turnul de fildeș al propriei noastre suficiențe. Ne dăm perfect de bine seamă că un popor de douăzeci de milioane

de oameni nu se poate închide între ziduri chinezești. Că interdependența spirituală și comunicarea culturală între națiuni sunt foarte necesare. Avem conștiința vie a faptului că ferestrele noastre trebuie să fie deschise tuturor zărilor suflatești, dar nu pentru a ne pierde, ci pentru a ne spori. Mai mult chiar: suntem convinși că poezia, știința și filosofia sunt profund naționale prin rădăcinile și musturile originale, dar se ridică în planul universalității prin eflorescența lor. Și cu cât puritatea sevelor hrănitoare este mai neaoșă și mai autentică, cu atâta splendoarea ei universală va fi mai strălucitoare.

Dar de aici până la *slugărnicia administrativă* e aceeași distanță ca dela bărbăție la lașitate.

Astăzi când mașinismul, sub aspectele lui multiple, a gonit din lume „sufletul” și „cartea”, când prin aer, pe subt pământ și pe apă se află tot ce se petrece în lume, fără prea mare efort, se impune o serioasă întoarcere a omului spre propria lui ființă. Se cere din nou încetățenit în vastele metropole ale lumii cultul *virtuților interioare, cultul contemplației și al creației*. Azi trăim în epoca acțiunilor planetare. Fiecare din noi, chiar când nu recunoaște în plină lumină a conștiinței, ascunde în sine un American. Ne americanizăm clipă de clipă. Ne exteriorizăm, gesticulăm și vorbim în superlative paradoxale. Ceea ce câștigăm în suprafață însă n'are suport în adâncime. Evităm din ce în ce mai mult efortul constructiv și meditația. E mai ușor să împrumuți și să administrezii decât să gândești singur. Administrarea, mai ales acumă când sunt și mașini de calculat, te dispensează de cap.

Și atunci nu-i mirare că oameni cari gândesc în mod gratuit, cari fac știință de dragul științei, cari citească filosofie și stimează mai presus de orice poezia, sunt considerați niște demodați, biete viețuitoare cari nu mai țin pas cu vremurile.

Printruca să fii la înălțimea timpului, ca să corespunzi exigențelor progresului, trebuie să acționezi, să faci politică, să administrezii. Inseamnă, în ultima analiză, să privești și să valorifici totul sub *specie utilitară*. Dacă nu venerezi idolul utilității, ești alungat din templul prezentului. Aparții sau viitorului utopic sau trecutului ireversibil. Totul poate face acest *prezent al forțelor administrative*, nu-ți poate răpi însă dreptul de a-i denunța păcatele.

Și la noi aceste păcate au atins culmea.

Iată, să începem cu forurile cele mai înalte, care, prin menirea lor, ar trebui să fie generatoare de idei și laboratoare de creație. E vorba de universități. Cu excepții care ne fac onoare, profesorii noștri universitari nu fac decât să administrezii, uneori în condiții extrem de mediocre, ideile altora, de predilecție cele cuprinse în tratatele străine. Și acestea, scrise mai ales în limba în care profesorul respectiv și-a făcut studiile. Și nu arareori, ca administrarea să aibă aroma originalității, mulți ascund în fața studenților manualele și tratatele consultate. Căci numai foarte rar se poate vorbi, fără exagerare, de cunoașterea problemelor speciale. Cultura noastră universitară este prin excelență cultură de manuale și tratate. Prin urmare, cultura generală, redusă la contururile vagi și globale

ale problemelor, fără aderență la miezul lor și fără adâncirea aspectelor particulare. De aceea vagul și superficialitatea ei. Luați la întâmplare publicațiile institutelor noastre și vă veți convinge de acest lucru. Fiecare autor, oricât de minusculă și insignifiantă figură științifică ar fi, atacă problemele mari, generale, în care, printr-o lucrare de searbădă și desarticulată rezumare a altora, plus concluziile autorului, are pretenția că a pus definitiv lucrurile la punct.

Autorii noștri de opere științifice sunt răsfățații unei certitudini absolute. Nici măcar adierile, decum vânturile îndoielii care frământă așa de mult pe adevărații creatori în știință, nu le tulbură gravitatea certitudinii. Ei scriu direct pentru eternitate.

Ei nu cunosc frumusețea marelui adevăr științific proclamat de biologul și metafizicianul I. von Uexküll, cu acea seninătate vizionară ce-l caracterizează în lucrarea „*Umwelt und Innenwelt der Tiere*”: *Adevărurile de astăzi sunt erorile de mâine. Și această formulare îndrăznească, dar fecundă, ca toate ale lui I. v. Uexküll, urmează unei îndelungate experiențe științifice, în sensul cel mai riguros al cuvântului.*

La noi însă și experiențele fac parte din patrimoniul administrativ al institutelor.

La noi nu se riscă nimic pentru știință. Ca experiența să reușească și mai ales să aducă parale, când e cazul, omul nostru de știință repetă cuminte, cu acelaș material și pe cât e posibil în aceleași condiții experiențele altora. Opera lui, în cel mai bun caz, se reduce la o verificare. Și pe temeiul acestor experiențe-copii se scrie cartea, în care cu multă bunăvoință se face pomenire că aceste probe sau experiențe au mai fost aplicate sau făcute și de alții. Nu se precizează însă, și asta denotă mentalitatea infraștiințifică sau pseudoștiințifică, că alții, din proprie inițiativă, le-au aplicat cu treizeci, patruzeci sau cincizeci de ani înainte. Iată ceea ce trebuie condamnat cu toată tăria. Motivul condamnării: în felul acesta se creiază o mentalitate falsă și pseudoștiințifică, incapabilă de muncă onestă și de efort creator. Creația autentică, oricât de modestă ar fi, este înlocuită cu produse de serie, fără cea mai mică importanță din punct de vedere științific.

Să nu fim rău înțeleși. Descoperirea acestui rău nu duce în chip implacabil la formularea concluziei că am prescrie oamenilor noștri de știință *numai originalitate și creație personală*. Ne dăm seama perfect că aceasta este o altă înclinare foarte frecventă la spiritele puțin umblate la școala adevăratei științe. Și adeseori duce la *goana după senzațional în știință*. Este și asta o manieră de a se face știință la noi. Consecința practică a acestei ahtieri după senzațional este următoarea: *cu cât cineva este mai trăznit și mai puțin întemeiat în ceea ce proclamă sau profetizează, cu atât este mai genial și mai prețuit*.

Refuzăm categoric acest stil de a face știință, după cum ne declarăm categoric împotriva „bombelor” și a „loviturilor” prin care, nu arareori, se caută la noi a se parveni. Este și aici, dacă vreți, *un stil de viață administrativ, mascat însă de îndrăzneală și obrăznicie*.



Amândouă primejdiile sunt la fel de mari. Ne rezervăm pentru altădată dreptul de a concretiza prin exemple afirmațiile noastre. Menționăm doar că ar fi să schișăm o tipologie a acestui soi de oameni, — după cum se fac la noi studiile de acest fel oricine e îndreptățit să-și aibă sistemul lui de clasificare a tipurilor umane, — i-am împărți în două tipuri nu prea mult depărtate de cele fixate de Eminescu în ultimile rânduri ale Scrisorii a treia.

În locul acestor indivizi, transformați pentru un moment în adevărați dictatori științifici, cari nu văd și nu admit nimic peste îngustimea orizonturilor lor, se impune cultivarea omului cu reale și adevărate aptitudini științifice, ce zace azi în complexă desmoștenire și neîntrebuinare. Nu vom zice omul modest, cum se spune cu atâta falsitate la noi pentru a se acoperi ambiții nejustificate și drepturi nemeritate, ci omul exemplar a cărui viață să fie înclinată numai și numai adevărului științific. Pentru aceasta însă, acestui om trebuie să i se creeze condițiile de lucru. Să fie plătit cum se cuvine, iar munca lui să aibă răsplata pe care o merită. Să nu lase mereu impresia penibilă că trăiește din mila stăpânului, care este în acelaș timp directorul-dictator al institutului. În asemenea condiții nu se poate face știință. Se poate face însă politică, dacă suntem de acord cu Ortega Y. Gasset, că politica este împărăția minciunii și a utilului. Și se mai poate parveni. Și asta în raport direct cu gradul de slugărnicie și de fidelitate față de șef. De altfel astăzi, ceea ce este foarte simptomatic din punctul nostru de vedere, noțiunea de „șef”, eminentă politică, este pe buzele tuturor membrilor institutelor noastre de știință. Dacă vrei să fii consacrat om de știință, admirabil experimentator și observator al fenomenelor, trebuie să ai exact aceleași idei ca șeful. Uneori, chiar și ideile politice, deși în principiu toală lumea e împotriva lor în știință, trebuie să se suprapună până la congruență.

Firește în asemenea condiții nu se poate face știință adevărată și desinteresată. Când calitatea este complect sacrificată în favorul cantității, când valoarea unei cărți este apreciată numai după câștigul realizat prin vinderea ei, e ușor de înțeles de ce adevăratul om de știință este un ostracizat, considerat ca incomod pentru beatitudinea celor cari zac pe laurii câștigului capitalizat.

Analiza acestei sterile, deși prolifică din punct de vedere cantitativ, mentalități birocratice și administrative, ce s'a întins ca o păclă peste ființa încă crudă și plâpândă a științei românești, s'ar putea continua fără teama că am putea fi contraziși.

Bineînțeles, cum am spus-o mai la deal, nu intenționăm ca prin aceasta să întunecăm valoarea și prestigiul adevăratelor noastre elite universitare. Avem elite, puține, dar avem. Iată un imperativ al conștiinței peste care nu se poate trece. Distincția și considerația ce li se cuvin, se impun oricărui suflet curat!

Domeniul în care această mentalitate administrativă a făcut ravagiile cele mai dezastruoase este cel al pedagogiei experimentale. Fără a se ține seama de realitățile noastre și fără a le înțelege, s'au încercat toate experiențele bune sau nefaste pe spatele

bieților elevi. Și când te gândești că această crimă a fost tolerată atâta vreme, fără niciun murmur de protest, din partea părinților! Subt pretextul „Școlii active“, a „învățământului educativ“, a „educației integrale“, cu o totală neînțelegere a situației de fapt, s'au mutilat sufletele atâtor generații de tineri. Pedagogii noștri, cu ifose experimentale și pozitivistice, uită sistematic că metodele pe sfert sau în cel mai bun caz pe jumătate înțelese, aduse de la Geneva, New-York sau Berlin, nu se potrivesc ritmului de viață al școlarii nostru, crescut în altă atmosferă, cu alte orizonturi și subt alt cer. Apologeți ai individualității pe toate drumurile și la toate congresele, o sacrifică fără nici o mustrare de conștiință, când e vorba de realitatea școlii românești, numai ca teoria cutărei sau cutărei celebrități pedagogice să se confirme.

Și fiindcă această instituție este a statului, care-i asigură regulamente de ordine și disciplină, elevii trebuiesc să îndure consecințele dezastruoase ale tuturor experiențelor. Și în acest fel, pe urma exceselor pedagogice, ies din liceu oboșiți și cu sufletele mutilate.

O judecată pripită ar putea vedea în aceste modeste rânduri tendințe de anarhizare, ceea ce e absolut străin de intenția noastră. Anarhia în școală o aduce și o alimentează schimbarea vertiginoasă a tuturor experiențelor de care vorbim. Noi suntem pentru disciplină în școală. Disciplină morală și științifică pe care trebuie s'o cultive profesorul prin prezența lui luminoasă, caldă și înțelegătoare. Nu disciplina impusă prin restricții regulamentare, exterioară și greu de suportat, care duce de cele mai multe ori la rezultate contrare, ci disciplina acceptată benevol, organică, izvorită din acordul stabilit pe cale simpatetică între profesor și elev, mai precis, între materia predată de profesor și elev.

Numai pe această cale, școala devine un loc de agreabilă convețuire, disciplina o necesitate simțită și nu impusă, colaborarea între profesor și elev, fecundă și creatoare. Creație de suflete și caractere, menținându-se în toate echilibrul și măsura.

Să nu mai vorbim de școala primară, care, în condițiile date pentru țara noastră, ar trebui să fie cheia de boltă a învățământului. Și aici teoria de import, falsificarea sistematică și administrația omoară în fașe, nervul de viață al tinerelor vlăstare.

Prin urmare, de sus până jos, școala noastră, — nu putem analiza aici toate motivele, — este copleșită de această *mentalitate administrativă*.

Măcar dacă administrarea ar fi cinstită. Urmăriți cu atenție spectacolul politic, cu urmările lui catastrofale asupra bunului public, și veți avea icoana fidelă a acestei stări de lucruri. Pretutia-deni, aceiași marfă de import și teama de a privi realitatea în față. Fugim de propriile noastre păcate pentru că n'avem curajul să le identificăm și să le stărpim din rădăcină.

Cazul e aproape același și în literatură. Scriitorii noștri, în bună parte, rumegă și administrează idei de împrumut, maniere demodate, și nu se trudesesc să înțeleagă și să talmăcească, în scrisul lor, realitatea care-i împrejmuiește.

Adăugați la toate acestea autoritatea indiscutabilă a străinătății, oricât de dubioasă ar fi la ea acasă, și veți avea imaginea răsturnată și murdară a ceea ce *nu trebuie să fim*.

E momentul suprem să ne trezim!

In locul manechinelor administrative trebuie instaurat cultul personalităților creatoare, a oamenilor de idei. Trebuie să avem curajul și bărbăția de a fi noi!

Paris, Noemvrie 1936.

GRIGORE POPA



DIN FLAUTUL DE JAD

TRADUCERE DIN POEZIA CHINEZĂ

Pavilionul tânărului rege

*Intr'o insulă dominând apele Marelui fluviu,
Se 'nalță pavilionul tânărului rege.
La centura lui danțează strălucitoare bucățele de jad,
Iar în jurul carului său cântă clopoței de aur.
Bucățelele de jad demult nu mai danțează,
Iar clopoțeii de aur demult au amuțit.
Palatu-i pustiu.
Dimineața aburii fluviului îl vizitează,
Iar seara, ploaia îi destramă perdelele sfâșiate.
Nori greoi plutesc încet, oglindindu-se în apele limpezi.
Totul se schimbă, nimic nu stă pe loc;
Astrele își urmează cursul.
Câte toamne au trecut peste-acest pavilion?
Tânărul rege de-odinioară pe unde-o fi acum?
Singur, dincolo de balustradă,
Marele fluviu își rostogolește valurile,
Veșnic aceleași: mari și tăcute.*

AL. T. STAMATIAD

CÂNTEC DE FATĂ

*Spic de grâu, în legănări de vânt,
Leagăn de mătase și de cânt,
Măinile-astea albe pentru cine
Toată ziua parcă sunt albine?
Pentru care vis cu ochiu haspân
Mi se rotunjește liniștea în sân?
Pentru cine cresc așa înaltă
Și m'agăț de soare ca o plantă?*

*Pruncii cui, mi-o legăna piciorul,
Fruntea unde o să-și culce sborul?
Care umbră mi-o nșleli destinul
Și mi-o lua obrazilor tot vinul?*

*Spic de grâu și aur de lumină,
Bob de rouă și argint de tină;
Ochii-aceștia, stele și luceferi,
Cine-i va scăpa de lacrimi teferi?*

VIRGIL CARIANOPOL

BCU Cluj / Central University Library Cluj

EPIGRAF PENTRU O CARTE CONDAMNATĂ

*Boblețe cititor și om de bine,
Cerberule și sobru cititor.
Asvârle-acest volum otrăvitor
Cu versuri de tristeți și rele pline.*

*De n'ai avut de maistru pe Satan,
Aruncă-l; n'ai nimic a înțelege:
Vei și trimite, poate, să mă lege,
Și cartea n'o vei prețui un ban...*

*Dar, dacă ochiul tău să plângă-o ști,
Fără-a avea de farmece-a se teme,
Citește-mă spre-a mă putea iubi.*

*Ciudate suflet, ce de-atâta vreme
Tot suferi pentru Rai, a-l cuceri,
De nu mă plângi, te mproșc cu anateme.*

CONSTANTIN STELIAN

LA MARGINE

Domnișoarei YVONNE ROSSIGNON

Terminându-și cina, pe care-o luase în odaia sa, Stan se duse la fereastră și se uită prin ea, încercând să deslușească bezna fără limpezisuri a nopții, însă nu putu deosebi decât propriu-i chip, turbure, palid de lumina lămpii cu abajur, în geamul căptușit cu 'ntuneric greu de umezeală.

Aburi sticla și-și caligrafie, cu arătătorul, numele.

... Stan Nimeni...

I se făcu frig și se 'ntoarse la masă, ca să continue absent cu frunzărirea unui album colorat, pe care-l primise mai de mult dela Truțu. Auzi că intră cineva, însă, știind că nu poate fi decât servitoarea, nu-și ridică ochii împăienjeniți de lumina chioară a lămpii, ci întrebă:

— Ce-i? Dece mă stingherești?

— Ți-a venit prietenul, — îi răspunse Valia, cam botoasă, căci se certase peste zi cu Nazarie, care, plictisit de amorul ei fără variații, și de cicăleli, începuse să-și scurgă ochii după servitoarea durdulie a părintelui Avacum.

Băiatului i se urcă tot sângele în obraji.

— Spune-i să mă lase 'n pace! — strigă Stan, mai violent decât ar fi fost nevoie, și-și vârî nasul înapoi în album, însă, când fata închise ușa după sine, sări dela masă și năvăli în coridor.

Dând-o la o parte pe Valia, îi aruncă din fugă:

— Stai, că mă duc eu!

— Văd, că nu's cu lapte la ochi! Și ce te isbești așa în oameni? — se 'nfurie servitoarea și intră bodogănind în bucătărie, unde-și descărcă asupra lui Nazarie tot năduful.

Băiatul izbi ușile, năvălind afară, așa că n'o mai auzi.

În curte, năucit de bezna ce-i pătrundea în ochi, orbindu-l, se opri și boj băi dealungul peretelui.

Era un întuneric de 'nceputul lumii. Un întuneric atât de gros, încât par'că nici sunetele nu reușeau să-l străbată. Nici un hămăit de câine, nici un chiot, — nimic.

„Oare unde a mai fost un întuneric ca acesta?“ — se scrută Stan, scufundându-se în apele vâscoase ale nopții, care amenința să-l înece, dar nu găsi nici un răspuns și, cuprins de groază, scânci rugător:

— Mă, unde ești, mă? — și se 'nspăimântă și mai mult, căci glasul nu era al său. Așteptă. Tăcerea creștea mareu. O simțea aproape, deasupra, ca pe o aripă uriașă, care amenința să-l înăbușe.

Făcu un ultim efort și vocea îi deveni mai liberă:

— Mă, Luca, mă, unde ești?

— Aici, în grădină, — răsună, învăluit, de după gard, răspunsul. Stan desluși în cele din urmă o pată albă și, desprinzându-se de perete, se îndreptă fugind către ea. Totul i se părea atât de ireal, încât, ca să se convingă că e într'adevăr Luca, întinse mâna și-i pipăi umărul.

— Eu îs, măi! — râse Luca încet.

Mirosea a otavă umedă, amestecată cu țărână răscolită în rouă.

— Eram la gară azi dimineață și i-am văzut pe taic' tău și pe maică-ta urcându-se 'n tren. M'am gândit că ești singur acasă și c'am putea sta de vorbă.

Cuvintele rele, pregătite pentru Tic-Tic, se prefăcură în:

— Mă bucur c'ai venit.

Un vânt rece trecu prin tei.

— Cum de nu ți-a fost frică să vii pe-așa beznă?

— Par'că ție ți-a fost frică ieri, când te-ai dus la Malena? Și ieri era mult mai întuneric ca azi!

„I-a spus c'am fost la ea, i-a spus... Ține la dânsul... I-a spus... I-a...” — și se strânse la suflet. — „Am rugat-o să nu-i spună... și i-a spus... Oare dece? Dece?”

Avu senzația unei stranii detașări fizice. Totul dispăruse în jurul său. El însuși se despersonalizase. Nici ură, nici disperare, dar o prăbușire iremediabilă în haos. Sau par'c'ar fi fost de sticlă și cineva l-ar fi sfărâmat în mii de bucăți, și el rămânea, totuși, — în gol de sine.

Ca și când i-ar fi ghicit gândul, Luca îl desminți:

— Nu mi-a spus ea. Eram în apropiere... — și adăose grăbit:

— Din întâmplare...

Stan îl întreabă jenat:

— Și-ai auzit ce-am vorbit:

— Nu. Am fugit acasă.

— Dece-ai fugit? Spune-ai că mă urăști. Ți-ar fi fost ușor să...

— Da, aș fi putut să-ți arunc un bolovan în tâmplă și nimeni n'ar fi știut cine te-a omorât.

Stan se cutremură. Scuturându-se, își încordă mâinile, ca de luptă, însă mușchii se destinseră imediat.

— Eu nu mă tem de tine. Tu nu ești în stare să-mi faci vre-un rău... Niciodată... Tu ești așa, încât nu poți face, cu voe, nici un rău, nimănui...

— Să nu mai vorbim despre asta, — și glasul căpătă o muzicalitate atât de îmbietoare, încât Stan fu fascinat când Urātu îi șopti: — Hai să ne jucăm, mă frati-meu.

Desmetecându-se, Stan se entuziasmă de ideie.

— Da, să ne jucăm. Poate că... — și emoția îi ineca glasul, — poate că... vom reuși... să alungăm... toate gândurile noastre ciudate... Auzi tu, Tic-Tic? Trebuie să 'ncercăm... — și 'ncepu să țopăie vesel, stărnind lătratul omniprezentului Mopi, care nu 'nțelegea ce s'a 'ntâmplat.

— Tic-Tic, trage-o fugă până la Cosma... Chiamă-l și pe Lazuu... Adună-i pe toți... Să vină toți, Tic-Tic! Și Policarp, și Voineagu, și

Cătrănuț... Toți, toți! Pân' atunci, voi pregăti un joc strașnic. Vom face-o 'nmormântare. Il vom înmormânta pe-un ciumat. Strașnic joc! Nu-i așa? Vom cânta cântece de blestem, să ne-audă și căjelu' pământului, măi! Om aprinde lumânări. Să vezi ce frumos are să fie... Ne-om închipui că-l înmormântăm pe luridovi. Strașnic, nu? Strașnic, măi!

— Pe luridovi... Bravo! Mă 'ntorc îndată... Li aduc pe toți, — și, după-ce-l îmbrățișă pe Stan, chiui și 'ntunericul se stinse o clipă.

Nourii erau atât de joși, încât striveau grădina. Din bucătărie, lumina lupta din greu să stârnească tenebrele ogrăzii, peste care se 'ntindea, ca o caracatiță, umbra de mormânt a teilor foșnitori.

Ochii lui Stan se-obișnuiră pe 'nțetul cu 'ntunericul și putu să deosebească șura, care părea o cetate fermecată, înfricoșătoare în înălțimea ei. Totul era aproape. Nourii, dealurile, copacii. Stan avu impresia că se întâmplă un coșmar, că pădurile din zare s'au năruit aici, lângă el, și că, de și-ar întinde mâna, ar da de turla bisericii, care, gonind peste garduri, gropi și șanțuri, s'a rostogolit ca un cap tăiat în măcănișurile grădinii, la picioarele lui. Copacii își sgâiau crengile, sgâriind obrazul moale al nopții că fără de 'nceput, pe care nici un fulger nu venea s'o rupă. Până și cănele era neliniștit. Un fel de panică pusese stăpânire pe el, agitându-l. Abia când un tren își trecu peste pod geamurile luminate, Stan se eliberă de gânduri și lucrurile își luară proporțiile normale, iar Mopi lătră bucuros.

— Cuțulache, hai la bucătărie!

— Ham!

Deranjând servitoarea, pe care Nazarie, raționând clasic că „între două nu te plouă”, isbutise s'o îmbuneze cu câteva ciupituri la șolduri, Stan îi ceru cheia dela cămară.

— La ce-ți trebue, diavole? — se stropși fata, netezindu-și la repezeală poalele mototolite ale cămășii.

— Vreau să iau ceva de-acolo.

— Nu ți-o dau, că iar pui vre-o boroboată la cale, — și sublinie cu un gest energic refuzul categoric.

Stan afectă un mare calm și susținu cu o tot atât de categorică siguranță:

— Ba ai să mi-o dai!

— Ba nu!

— Ba da!

— Bă nu!

Stan se 'ntoarse către Nazarie:

— Spune-i să nu se încăpățâneze ca o vacă.

— Mă faci vacă, ha? Las' cam să te spun la cucoana! Te ții cu toți nespălații de pe uliți și 'nveți vorbe urâte dela ei! Am să-i spun și lu' don director, iac așa... Săc!

— Și bunic' tale, dacă ai poftă! — se răsti Stan și, știind că nu va izbândi decât prin șantaj, forță nota: — Numai că voi cam avea și eu ce istorisi!

Servitoarea, simțindu-se cu musca pe broboadă, se fâstăci de

tot, însă își dădu curaj și-l înfruntă :

— Iote plodu'! Și ce-ai să istorisești, mă rog?

— Că faci porcării cu Nazarie, că te-am văzut ridicându-ți poalele 'n grădină, că Nazarie te-a pilit...

— Necuratule! — numai atât îi spuse fata și, pierzându-și firea, vru să-l apuce de urechi, însă Nazarie îi prinse mâna și-i spuse :

-- Ai 'nebunit, fa hăi? Vrei să rămânem fără pâne?

Terorizând-o astfel, fără nici un menajament, pe Valia, Stan obținu cheia dela cămară, de unde luă un pumn de lumânări și chibrituri. Apoi, se duse în odaia sa și cotrobăi printre caiete. Găsind ceea ce căuta, adică o coală de hârtie roșie, se-abătu și pela grajd. Felinarul ardea cu flacără mică pe marginea unei fereștruci. Stan îl învăli cu hârtia cea roșie și dupăce închise cu grijă ușa grajdului, descuie lemnăria. O umbră se dădu pe lângă el.

— Tu ești, Nazarie?

— Eu, domnișorul.

Servitorul se mai foi încoace și 'ncolo, ca în cele din urmă, să-l roage :

— Domnișorule, să nu-i spui cucoanei de chestia aceea... cu poalele... că ne-arunca pe drumuri... — și căută s'o scuze pe Valia : — Așa 's fetele! Apucate din fire și iuți la gură...

— Gâște, mă Nazarie!

— Gâște, domnișorul! — și-și întinse un zâmbet viclean prin întuneric, însă Stan nu-l desluși, căci glasul servitorului suna foarte serios.

— Să n'ai nici o grijă, Nazarie! — îl asigură băiatul. — Suntem bărbați, ce dracu'! Inșă nici Valia să nu-i spună tatii că...

— Sigur! Ne-am înțeles. Da' ce cauți aici?

— Niște scânduri... și... Am găsit... Ajută-mi să bat cuiele... Improviză o targă. Nazarie se oferi să i-o ducă în fundul grădinii. Bojbăind cu picioarele printre burueni, ajunseră cu bine la locul ales de Stan.

— Îți mai trebuie ceva, domnișorul?

Băiatul îl concedie :

— Poți să-ți vezi de treabă. Valia te-așteaptă. Nu uita să stingi lampa, că vă poate zări cineva din uliță și-i gata beleaua!

Apucându-se de lucru, Stan termină în curând preparativele.

Intrigați și totodată, bucueroși de jocul ce li se promisese, copiii îl întovărășeau tăcuți pe Luca Urātu, care se 'ntorcea vesel, cu mâinile petrecute haiducește după grumazul lui Lazu și după al lui Cătrănuț.

— Iată-i pe toți, pe câți i-am putut smulge din așternut. Îs gata la comandă, ca odinioară, când îi duceam la luptă! — triumfă Luca, aruncându-se pe un braț de strujeni umezi.

Stan fixă câteva lumânări la marginile târgii, iar restul îl împărți copiilor. Când toate fură aprinse, o lumină tulbure se revărsă peste mâinile lor, Peisagiul deveni hidos. Buruienile păreau o adunătură de șerpi apocaliptici, cu întortochieri băloase și nesfârșit de lungi. Câțiva dovleci pe jumătate putrezi se aliniau ca niște capete

pe pământul jilav. Felinarul lucea strâmb; careva dintre băieți îl ridică și lumina însângeră fruntea lui Stan.

— Să mergem de-aici, că s'ar putea să fim descoperiți din drum, — spuse Luca.

— S'asezăm întâiu mortul! — și Stan începu să grămădească bălării pe targă.

Un „ah” vesel se răspândi în grup. Copiii se năpustiră asupra barabuliștei, smulgând bălele. În curând, năsălia fu plină. De departe, mormanul inform depe targă părea într'adevăr un cadavru.

— Ii lipsește capul! — se alarmă Luca.

— Poftim! Na-ți un cap! — și culese un dovleac, pe care-l trânti pe targă. — Așa! Acuma să purcedem la înmormântare, căci hoitul a început să se strice.

Copiii se opintiră și clintiră din loc targa. Se alcătui un corțegiu macabru, care precedat de Mopi, porni spre altă parte a grădinii, unde câteva tufe de soc și răchișile le oferiau un scut împotriva privirilor indiscrete, Zumzâind un cântec monoton, întovărășit de gesturi desmățate, ca bătaia din aripi a unor lilieci orbiți de lumină, ajunseră între răchiși. Acolo, ascunși în bălării, nu se temeau că vor fi investigați de patrulele rusești, cari cutreeră întreaga noapte satul tăcut și adormit. Formară un cerc și, obosiți, fără să le pese că bălăriile le umezesc sumanul, se-asezară la pământ.

— Să-l priveghiem și să ne rugăm pentru dânsul! — spuse Luca, răgușit. — Dumnezeu să-i ierte păcatele.

— Ba să se ducă deadreptul în iad, — strigă Stan.

— În iad! În iad! — urlară ceilalți.

— Uitați-vă cum a putrezit... Ii umblă viermii în ochi și urechile i-au căzut. Carnea i s'a sdrențuit. Să ne rugăm, fraților!

— În iad!

— În iad!

— În iad!

— Uitați-vă cum i-a căzut nasul. Putreziciunea l-a mâncat cu totul și pântecul i s'a desfundat ca o hazna.

Luca se apropie ca halucinat. Aplecându-se, stinse lumânările. Intunericul vâsli printre copaci.

— Ce să facem cu el, fraților?

— Să-l ardem, — spuse Stan. — Să nu rămâie nici o urmă din trupul lui, dar, mai întâiu, să-l străpungem cu cuțitele.

Luca se uită lung în băle. Un miros crud, aspru, îi ustură nările și băiatul își întoarse capul. Dupăce inhală un căuș de aer curat, se plecă din nou deasupra năsăliei. Iși închise ochii. Auzea nelămurit șoaptele prietenilor săi. Pipăi cadavrul de pe targă. Deodată, îl cuprinse groaza și vru să fugă, însă picioarele rămâneau lipite de țărână.

— Luați-mă de-aici, — strigă, scuturat de friguri, și-și deschise ochii.

Băieții se speriară și tăcură.

Luca privi mirat năsălia:

— Credeam că-l îngropăm într'adevăr pe Iuridovi.

Trezit, nu se mai temea. Dădu cu piciorul în targă și bălele se risipiră, Dovleacul se rostogoli la picioarele lui Stan, care avu impresia că vede un cap tăiat depe gâtul unui om monstruos, ieșit din împerecherea spurcată a unei sgrîptoroaice cu duhurile iadului,

Luca vâri un deget în dovleac. Scoarța putredă plesni și un miros urât de descompunere se răspândi.

— Pute ca un hoit, — se 'ngrozi Cătrănuț.

— Da, ca un hoit, — spuse și Luca, în neștire.

Cerul îi acoperise. Pălparea slabă a lumânărilor din mâinile copiilor îi făcea să creadă că se află într'o odaie. Strănutând, Mopi răscolea prin băle. Uneori, foșnea câte ceva și, atunci, toți își rețineau răsufierea.

Luca începu să lălăie. Cu 'ncetul ceilalți prinseră să-l întovărășască și Mopi, ca să-i asculte, renunță să mai trebăluiască.

Stan tăcea. Entuziasmul i se consumase și se simțea obosit și nemulțumit. Jocul îi păru stupid și prea copilăresc chiar pentru copii. Regreta că nu se culcase la limp. Acuma, totul îl sgândărea aproape dureros. Il privi printre gene pe Luca, pe care lumina îl înconjorase cu nimburi mici de aur mat, și înfățișarea prietenului său îl neliniști. Pentru întâia oară își dădea seama cât slăbise Luca în ultimul timp, cum i se 'ncenușaseră ochii și că pielea luase luciri stinse, ca de boală grea.

„Oare ce se 'ntâmplă cu el?“ — însă nu-și putu răspunde și-și puse altă întrebare: „Dar ce se 'ntâmplă cu mine?“

Cântecul amenința să se piardă. Câte unul înceta și, la urmă, numai Luca Urātu continua să lălăiască, încăpăținat și sălbatic. Abia târziu se dumeri că nu mai cântă nimeni și 'ncetă și el. Pe Stan, tăcerea, care se întinsese în întuneric, îl supăra. Niciodată nu văzuse o mai ciudată adunare de oameni. Păreau niște umbre rechemate de ură în viață. Lumina prea puțin clară le diformă trăsăturile și Stan avu impresia că-i vede printr'un pahar de apă turbure.

Cătrănuț scânci:

— Mi-i frig... — și totuși își dădură seama că, într'adeărv, jilaveala pământului îi pătrunsese până la oase.

— Ar fi bine să facem un pic de foc, — spuse Voineagu și se uită în ochii lui Stan.

— Da, să-l ardem pe Iuridovi.

Luca tresări. Par'că se temea. Și spuse, simulând teama:

— Nu, că pot da Rușii peste noi și-o pățim!

— Ba putem aprinde stărvul, că nici dracu' nu ne găsește în văgăuna asta, — îl contrazise Stan, arțăgos.

Luca nu mai spuse nimic și Policarp strânse bălăriile și știrici și niște găteje, pe cari le aprinse cu o lămânare scoasă dintr'un dovleac. Văpaia crescuse repede și umbrele se risipiră care 'ncotro, iar fumul se slobozi, a ploaie, la pământ. Gătejele, ude și pe jumătate putrede, sfârâiau imprăștiind smocuri de scânteii. Fumul se îndesi ca un nour și cercul trebui să se lărgească. Tușind și hârșcâind, băieții se frecau de zor la ochi. Mopi se 'nfrurie și se făcu că vrea să se repadă la foc.

— Nu te mai viteji atâta, cufulache! — îl mustră Stan și cănele se retrase, bodogănind în limba lui.

Din când în când, Policarp ajunca găteje proaspete și flacăra se înălța până la stat de om. Toți priveau în tăcere jarul, pe sub care șerpuiau limbi vii, cu albastru de apă adâncă, și deasupra căruia fumul se ținea gălbuiu, gros ca laptele.

— Stane, vreau să vorbesc ceva cu tine, — spuse Luca, sculându-se de la foc.

— Pofim, începe, — acceptă Stan, fără să se urnească.

— Nu, nu aici. Mai la o parte, — și băieții se uită surprinși la el, căci, așa cum îi jucau luminile pe față, avea o înfățișare neșpus de dureroasă.

Stan se cuibări și mai comod la locul său și o urni alene cu vorba:

— Na, d'apoi nu putem vorbi și aici? Că n'ai să-mi spui cine știe ce taine...

Luca îl luă de umăr și-l scutură. Băieții, încremeniți, își uitaseră pe-acasă glasul și se boldeau ca la o arătare. Stan, mereu calm, schiță un gest de „fie și-așa!” și se ridică.

— Hai.

Se duseră și, în curând, copiii nu-i mai văzură, căci focul nu prea ajungea departe cu razele.

— Cum s'a schimbat Luca al nostru! — oftă Voineagu. — Nu-l mai înțelege nimeni. Tot cu gânduri pe aiurea și nerăbdător. Dacă nu l-aș cunoaște de mult, aș spune că-i un biet besmetic.

— Nu mai vorbi așa despre Luca, — se rugă Cătrănuț. — Are și el durerile lui. I se citesc pe față și tare aș vrea să-i ajut, da' nu știu cum.

— De-o vreme, par'că s'ar teme de luridovi, — îndrăzni Cosma, deși Cătrănuț îl desaproabă din privire.

Evitându-i ochii, continuă:

— Da, așa-i. Iuridovi nici nu se urnește din împărăție și se fălește că suntem fricoși. De câte ori trec pe dinaintea casei lui, se hlinzește ca o iapă și numai că nu ridică șumuiajul de coadă, ba chiar îmi strigă că Luca-i un nenorocit de calic neputincios.

— Măi fraților, măi, — se nflăcăără Lazu, — eu zic să ne-a-dunăm într'o bună zi și să-i rupem coastele, mama lui de diavol!

— Fără Luca? — scânci Cătrănuț.

Târziu, cuvântul căzu ca o bucată de plumb:

— Fără.

— Asta nu se poate, asta nu se poate! — se svârcoli Cătrănuț. — Ar însemna că nu-l mai recunoaștem cap al nostru. Să știți c'am să vă spun lui Luca, — și strigă: — Auuu, Lucaaa...

Pe băieții îi tăie ca un cuțit.

— Nu mai urla, măi Cătrănuțele, — îl opri Voineagu, — că răscoala noastră nu-i dosnică și mișelească. Noi vrem să-l răsbim pe luridovi, nu pe Luca. I-om spune și lui, îndată, ce dorință avem.

— N'are să fie bine... Zău că n'are să fie bine... — se nălăcrimă copilul.

— Ci faci și nu mai cobi atâta, — se înăspri Lazu. — Om vorbi cu dânsul și-om vedea. Dumnezeu mi-i martor că-l iubesc mai mult ca pe-un frate, dar avem și noi gândurile noastre.

Luca și Stan ajunseră lângă ogradă. Tăcuseră un timp și se măsuraseră, fiecare cu făcerea sa. Turburarea îi cuprindea pe amândoi. Iși auzeau găfâitul, însă nici o sforțare nu-l putea domoli. Stan atinsese fără vrere mâna lui Luca și ea tremura deși era fierbinte.

— Spune, Tic-Tic.

Adunându-se cu greu, băiatul începu precipitat:

— Stane, voiam să te 'ntreb ce-ai vorbit aseară cu Malena.

— Ce-ți pasă? Ești fratele meu, ori tatăl meu, ca să-ți dau socoteală?

— Nu, nu 's fratele tău, — se 'ndureră Luca.

— Atunci?

— E-o rugămintă a mca. Dece nu vrei să mi-o implinești?

— Nu știu dece ți-aș implini-o.

— Gândește-te c'aș fi putut s'ascult totul.

— Dece n'ai ascultat?

— Pentrucă nu 's un golan fără creștere, cum spunea Truțu.

— Așaaa? Va-să-zică te-ai boerit?

Luca nu-i întoarce ironia, ci spuse încet:

— Îs și eu boer, în felul meu, Stane.

— Strașnic! De când, mă rog?

— De când m'a făcut mama, Dumnezeu s'o ierte!

Stan se posomori. „Cum m'am ticăloșit“, — își spuse și era gata să-l îmbrățișeze pe Luca, însă se 'ncăpățină din nou.

— Stane, dece nu vrei să ne 'ntoarcem la trecut? Atâtea dureri împărtășite de-amândoi ar trebui să ne facă prieteni pentru totdeauna.

— Eu nu vreau să fim prieteni. Tu aduci nenoroc.

Căutând argumente noi, se 'nflăcăără fără să țină cont de rănille, pe cari le sgândărea în inima lui Luca.

— Nu-i adevărat!

— Ba da! Din pricina ta a murit Liubcic. Tu ai iscodit jocul afurisit de-a războiul. Ți-a fost rămas Ion. Iți era apropiat de suflet. Și-a murit și el. Nu vreau să viu și eu la rând, ai înțeles? — însă, lăuntric, își mărturisea: — „Oare cum pot minți așa? Nu mă tem de moarte. Luca mi-i scump și, totuși, îl ucid cu răutatea mea. Dece, Doamne?“

Băiatul îl ascultase aiurit.

Stan, odată pornit, se decise să continue până la absurd:

— Tatăl tău n'a murit, oare, de moarte crudă? Iuridovi mi-a spus că din pricina ta l-au arestat jandarmii. Ai furat la curtea lui Schlosser, însă nu tu, ci tatăl tău a avut de suferit.

— Nu-i adevărat!

— Aduci năpastă și nenoroc pe capul oamenilor. Toți ar trebui să fugă, să se ascundă în fundul pământului de tine.

— Stane, — îl opri Luca, desnădăjduit. — Taci! Nu-mi pot da seama dacă ai sau nu dreptate, însă, dacă ai fi în locul meu,

m'aş purta altfel decât te porţi tu. Dece crezi că nu mai lupt împotriva lui Iuridovi? Dece crezi că înfrunt dorinţa de răzbunare a prietenilor mei? Pentrucă nu vreau să se întâmple alte nenorociri. Mă las umilit, mă las înfrânt, deşi sunt mai puternic decât Iuridovi. Stane, nu ştii câtă piatră am strâns în braţele mele dela moartea lui Liubicic! Şi, totuşi, tac şi port pe frunte osânda prietenilor... Oare nu-i şi asta o vitejie? Eu viu cu dragoste la tine, iar tu îmi răspunzi cu ură. Chiar dacă fiinţa mea răspândeşte numai moarte împrejur, oare ce sunt de vină? Şarpele îi vinovat că otrăveşte, cânele că muşcă, lupul că sfâşie? Eu is vinovat dacă moartea umblă cu mine pe toate cărările?

Stan răspunse liniştit:

— Nu, nu eşti vinovat, Tic-Tic. Inşă nu poţi cere oamenilor să sufere pentrucă suferi tu. Aş vrea să mai ştii una. Kăutatea mea e 'n vorbă, iar în suflet... Hai, Tic-Tic, căci ceilalţi s'or nelinişti de lipsa noastră — şi aducându-şi aminte: — Cu Malena n'am vorbit nimic rău despre tine. M'am dus din întâmplare la ea. De fapt, voiam să te 'ntâlnesc, ca să-ţi spun că n'am nici un amestec în ceea ce s'a întâmplat alaltăieri.

— Ce-i cu voi? — îi întrebă Urātu cu teamă. — Dece nu vorbiţi? Dece nu cântaţi? Lazule, hai să ne spui o poveste...

— Apoi... iată ce-i, căpitane... — începu Voineagu. — Voiam să-ţi mărturisim că nu ne mai placi... Am dori să te pui iar în fruntea noastră, ca să putem porni împotriva lui Iuridovi...

— Şi dacă n'am să vreau? — răsună cam tare, dar calmă, vocea lui Luca.

— Atunci... Nu te supăra, Luca... Dar ne vom alege alt căpitan şi-om porni să-l batem pe Iuridovi...

— Luca îl fulgeră cu privirea; apoi, se 'ntorse către ceilalţi:

— Voi aveţi acelaş gând?

— Acelaş, — răspunse Policarp

— Nu, se năpusti Cătrănuţ.

— Iţi mulţumesc, Cătrănuţule. Iar celorlalţi le spun că nu le voiu îngădui să mai lupte împotriva lui Gheorghe.

Voineagu se sborşi:

— L-ai uitat pe Liubicic.

Luca se repezi cu cuţitul, inşă îşi puse la timp frâna.

— Dumnezeule mare! Voineagule, să nu mai îndrăzneşti aşă cuvânt!

Băiatul se-ascunse ruşinat după ceilalţi. Urātu şi Stan îşi re-luară locul. Copiii îşi munceau gândurile şi peste tot se 'nvălura o cenusă deasă, care intra mai mult în suflete, decât în focul aproape complet stins.

Policarp fluiera a pagubă, ceea ce-l enervă pe Luca.

— Taci, măi, că nu eşti în codru.

— Bine, Luca. De fluerat n'oiu mai fluiera, dar de spus, tot fi-oiu spune ceva.

— Te-ascult, — şi, presimţind ceva neplăcut, se 'ndesă în Stan.

— Intâiu, vreau să ştiu dacă ai avut vreodată pricină de ne-

caz pentru noi.

— Ce-i drept, nu.

— Bine, Luca. E bine că ne-o spui. Noi te-am ascultat întotdeauna. Adevărat, băieți?

— Adevărat, — răspunse Lazu pentru toți.

— Atunci, merităm, căpitane, sa ne arăți de ce ți-ai schimbat purtarea.

— Așa nu v'o pot arăta, — și glasul îi deveni aproape rugător: — Înțelegeți că nu pot!

— Cum vrei, căpitane. Noi nu ne-om mai răscula. Armata noastră se va desface și ne-om vedea fiecare de capul lui.

— Da, Policarp. Așa e cel mai potrivit.

Băiatul continuă ne'ndurător:

— Vom face așa. Vom face după voința ta. Însă nu ne poți opri ca, pe urmă, să nu alcătuim o nouă armată, fie sub comanda lui Voineagu, fie a mea.

— Nu, nu vă pot opri, însă, atunci, voiu trece de partea lui Iuridovi și-o să vă piară cheful de luptă.

— Asta ți-i vorba, căpitane? Va-să-zică-i adevărat ceea ce spunea Trifon!

— Ce spunea Trifon? — se oțări Luca.

Policarp căpătă încurajare pe fața celorlalți băieți, însă nimeni nu clinti.

— Haide! Nu te mai codi atâta!

— Spunea că Iuridovi ți-a dăruit niște straie, ca să te dai de partea lui... și niște bani...

Luca nu se mai putu stăpâni. Înainte ca Stan să poată interveni, Policarp căzu la pământ. Pumnul lui Urātu îl fulgerase drept în frunte.

— Hai, cărați-vă dracului! — urlă Luca, însă nimeni nu se urni. Copiii incremeniseră.

— Ce ți-am făcut, măi Tic-Tic, de ne ocărăști așa, — se văietă Lazu.

— Să-ți ții fleanca, pui de curvă! Cărați-vă.

Policarp sări dela locul său și cuțitul îi sclipi în mână, dar își trase pe seamă și și-l duse înapoi la brâu. Clătină un semn din cap către ceilalți. Copiii se sculară și ncepură să se depărteze împreună cu Policarp, însă Cătrănuș se desprinsese de ei și se re'ntoarse la foc.

— Nene Luca, mi-i frică să mă duc cu ei.

— Bine, rămâi aici. Am să te 'ntovărășesc mai târziu acasă.

Copilul zâmbi mulțumit și se 'ntinse la foc.

Ceilalți nu se mai zăreau.

— Să nu-ție fie teamă de ei, Cătrănușule.

— Da' de ce-a sărit Policarp cu cuțitul la tine? — se oțări copilul, strângându-se mai aproape de focul, care se lupta să nu adoarmă de tot.

Un cotoș, trezit prea curând, cântă îndepărtat. Li urmă altul și altul. Luca se 'nfioră și fiorul trecu la Stan. Noatea îi copleșea iarăși. Tesându-se tot mai deasă, încerca să le între în ochi și par'că

și 'n urechi, căci sunetele se muiau ca de pâslă.

— Plouă, nene Urătule, — scânci din nou Cătrănuț.

Stropii loveau ca niște nuiele în frunze. Focul se stinsese. Numai felinarul rânjea cu o lumină murdară.

— Vremea asta ploioasă îmi aduce aminte de pădure, — și, fără să vrea, începu să cânte.

— Când te-aud așa, mi se pare că trece vântul prin frunzișul stejarilor, — spuse Stan, mângâind creștetul lui Cătrănuț.

— Să vii odată cu mine printre stejari, — se 'ntrerupse din cântec Luca. — Dragostea pentru stejari e cea mai frumoasă dragoste.

— Mai cântă, Tic-Tic!

Melodia se revărsa domol, fără salturi. Apoi, se 'nfioră și, crescând, lărgindu-se, împlinindu-se, izbucni într'o îmbinare tumultuoasă de lumini.

— Par' c'ar răsări soarele, — spuse Stan, încet.

Cătrănuț îl auzi.

— Da, nene Stane, iar noi suntem ca niște stejari acoperiți de negură.

Il ascultau fascinați. Cântecul pornea nu din pieptul lui Luca Urātu, ci din veacuri depărtate, prin piatră, lut și vis. Lămurindu-se din dureri patetice și victorii buciumate depe munți, sunetele se desfășurau, ca un nour în cel mai limpede azur, ca să ajungă, amplificate de viața umană, mărturisirea unei pasiuni frenetice pentru lucrul mânilor lui Dumnezeu. Câți războinici, câte coline mângâiate de soare, câți munți aspri și câte izvoare nu putreziseră ca, pe urmă, să se reconstituiască în acest murmur, care sfida, cu viața lui mereu nouă, eternitatea neînduplecată!

— Dece ai tăcut, Luca?

— Nu știu mai departe.

— Dar cântecul tău nu e 'nvățat dela alții, ca să nu-l mai știi, așa că, născocind întorsături noi, ai putea să-l cânți într'una.

— Nu, Stane. Cântecul meu e un fel de istorisire a vieții... și eu încă nu cunosc cum trebuie să vină celelalte sunete..

— Mi-i frig, nene...

— Eu l-oiu duce acasă pe Cătrănuț, — spuse Luca.

— N'am să pot dormi, că-i destul de devreme. Intoarce-te și-om mai sta de vorbă.

— Bine, măi frati-meu.

Luca îl luă în brațe pe copilul, care abia de-și mai putea ține deschise ochii, și richițele-i înghițiră lacom. Stan se duse în ogradă. Înălțându-se pe vârful picioarelor, se uită prin fereastra dela bucătărie. Valia făcuse mică lampa și se culcase împreună cu Nazarie, care-o cuprinsese după mijloc. Pe masă Ciuchi se spăla de zor. Stan se 'nvărti besmetic prin ogradă. Ploaia îl udase, dar lui Stan nu-i păsa și continua să se plimbe cu capul gol. Avea impresia că e străin de locurile acestea și că uitase de unde venise. Il durea capul, însă durerea nu era acută, ci, mai curând, persistența jenantă a unei apăsări în tâmple.

„Iar voiui petrece o noapte în nesomni“.

Nazarie lăsase deschisă ușa dela grajd. Stan intră și caili îl primiră cu nechezat blând. Vitele răsufiau ușor prin somn și o căldură molesitoare aburea din așternutul lor, care duhnea amestecat a paie, balebă și lapte. Se-apropie de cai. Unul îl pipăi cu botul catifelat și-l gădili.

— Ce-i, Căluju? — și se-așeză pe marginea ieslei.

Ploaia liorpăia în acoperiș. Stărnite de muzica stropilor, ungherele îi uiuau. O lumină spălăcită, moartă, pătrundea prin ferestrele înguste. Însă fără să poată risipi umbrele vâscoase ale grajdului. Caili ronțăiau fân. Câteodată li se năzărea ceva și încetau o clipă. Atunci, tăcerea devenea supărătoare și Stan se bucura când caili își reîn-cepeau ronțăiala.

Simțind pe cineva în ogradă, Mopi hârâi ușor. Stan îl chiemă încet pe Luca Urātu, care se-apropia lipăind prin băltoace. Nu-i răspunse nimeni.

Stan se nedumeri. „Cum? Dece nu-mi răspunde?” Și se duse la ușă. Aspiră cu putere aerul rece. Aștepta să se arate Luca. Il simțea aproape și faptul că nu-l vedea, îl jena grozav. „Unde-i”.

— Mă, Luca!

Nu mai înțelegea nimic. „Dece nu vine? Unde se-ascunde?” Și, deodată, îl vede. „Are o mantă neagră. Când dracu' a îmbrăcat-o?” Totuș, par'că nu-i Luca. O pală de vânt îi dă stropi de ploaie în față. Se ferește. Luca stă în ogradă.

— Vină, măi! — bolborosește băiatul.

Mopi mârâie și Stan se desmeticește. N'a fost nimeni. „Său da?” Și iar scrutează întunerică. „Nu, nu-i nimeni”.

Dar Mopi mârâie ca și când cineva, străin și amenințător, ar fi pe-aici.

„Cine poate să fie? Cine?”

Vântul sgâlțâie teii și Stan se retrage înfricoșat în fundul grajdului. Par' c'a trecut moartea.*)

MIRCEA STREINUL

*) Fragment din romanul „Lupta împotriva visului”.

H A I - H U I

Nec dulces amores sperne, puer!
(*Horafiu*)

Anii mei tineri, până astăzi, toți fugiră
I-am risipit pe străzi, i-am strâns în liră
Chiar stelele, de-au vrut, mi-i vămuiră!

Am fost cu-argintul zilelor prea darnic:
In loc să stau să le fac suma, harnic
In cupa bucuriilor le-am pus — paharnic.

Veni când uñul, și-apoi altul, împreună
Am colindat prin negre peșteri și prin lună
Azi, dacă poți, caută și zilele-ți adună!

E una colo, alta nici-eu nu știu unde
In buzunarul norilor ă treia se ascunde
Și toate pline-s de cântări, lumini fecunde.

Eu am umblat de braț cu sfinții și femeile
Pe pielea mea mi-am tatuat ideile,
Am colindat orașele și helesteile.

La tel m'au frânt victoriile, disperările.
Am plâns bolnavii, câinii, gările,
Din soare mi-am aprins figările.

Am fost și răul și uitucul, bunul;
Când peste țări păseam strângând zăbunul
„Privește“ oamenii ziceau „nebunul“!

— — — — —
Și știu că într'o bună dimineață
Mă voi trezi cu Dumnezeu în față;
— Băiatule, din cioburi nu-ți refaci o viață.

ȘTEFAN BACIU

JOCURI DE CULORI

Joc pentru primăvară:

Câte frunze frumoase!
Păcat! Se vor scutura, mâine sau azi,
Atâtea frunze frumoase...
E primăvară sau e toamnă.
Voi? Voi cum creceți? Cum vreți?
Lumina e alta:
decorul e același.

Astăzi voiu bea cu voi.
De bucurie că a venit băgăția primăverii.

Uitasem: am întâlnit iară.
Bătrâna de astă toamnă.
Are aceeași umbrelă
Și-i tot mulțumită.
Am să încerc să iubesc iară.
Voiu cânta femeii, frumusețea ei, primăvara Cluj
Mă va iubi: primăvara încep iubirile adevărate,

E primăvară sau e toamnă.
Cum vreți voi,
Decorul e același. Lumina e alta.
Noi ne vom iubi
cu ochii închiși.

Joc pentru toamnă:

Câte frunze frumoase.
Păcat. Se vor scutura. Azi sau mâine.
Atâtea frunze. Atâta frumusețe...
E toamnă sau e primăvară.
Cum vreți voi, așa este.
Decorul e același.
Lumina e alta.

Voiu bea cu voi astăzi.
Fiindcă a venit bogăția toamnei. —
De bucurie.

Era să uit :
Am întâlnit, iar, bătrâna de astăprimăvară.
Are aceeași umbrelă
Și-i tot mulțumită.
Da! Voiu încerca iarăși să iubesc.
Voiu cânta femeii, frumusețea ei, toamnă.
Mă va iubi : iubirile adevărate încep toamna.
E toamnă sau e primăvară.
Cum vreți voi.

Lumina este alta.
Decorul e același.
Noi ne vom iubi
Cu ochii deschiși.

ȘERBAN AL. I. FAUR

S C R I S O A R E

BCU Cluj / Central University Library Cluj

E noapte, ziuă, numai știu.
E mai curând, sau prea târziu ?
De ce-am pornit setos la drum,
Vei înțelege poate-acum...

Din urmă anii m'au învins
Iar mintea mea de mult s'a stins
Ca un izvor care-a secat.
Și lutul meu s'a 'ntunecat.

M'am hotărît astăzi să-ți scriu, —
Deși demult nu mai sunt viu, —
Cum ostenit umbra mi-o port
În amintirea unui mort.

TIVIU TEODORU

COMENTAR LA „POEME DE DRAGOSTE” DE ȘTEFAN BACIU

E util să fixăm dela început un fapt care nu poate fi tădăduit: Ștefan Baciu este un poet. El vrea să spună ceva și are ceva de spus. Din acest al doilea volumaș de versuri, se desprind fluturările unui suflet. Ele se desfac în destăinuirii de graiu care respiră o anumită nuanță de sensualism chinuit ori neîndemânatic, un suflu de tristețe vagă, fără finalitate îndestul determinată, o undă reținută de brutalitate, de avânt frânt, de oboseli fără temei, sau sbateri de îndrăsneli sfioase ori învăluite în taina cețoasă a expresiei obscure.

Volumul „Poeme de dragoste” se deschide prin câteva versuri ce-ți retează brusc, curiozitatea:

Până *dincolo de șira spinării și de vis* *)

Te cunosc și te iubesc, mare și înțeleaptă.

Prietenă.

CCU Cluj / Central University Library Cluj

Inchizi volumul, privești din nou titlul: „Poeme de dragoste”! Te oprești o clipă la chipul autorului, reproduci într-o îngrijită fotografie...: adolescent.

Ta îndupleci să citești mai departe. Tânărul acesta a fost publicat de toate revistele din Ardeal, a fost premiat și editat de Fundație:

Vioara mi-a murit și-a plâns

În fiecare strofă*); și-a renăscut tot mai sonoră

Când imaginea ta s'a încheșat și s'a strâns

În litere și în gândul din fiecare oră.

Genunchii ți-i sărut sau buzele amândouă.

Când pleci să strângi în cântece de seară

Câmpul întreg în cupe mari de rouă

Cu poala plină de feciotie și vară

Numai pentru tine, pentru ritmul pașilor tăi -

Adolescența mea, singuraticile poeme

Plânsul prelung, stelarele mele vâpâi

Le-am strâns în caetul acesta, peste vreme.

(*Deschidere*)

Caracterul de confesiune și tonul de contemplație firavă ce crește pe șgura propriilor trăiri apar izbitor de distonant față de asprimea primului accent cu mlădiere de apostrofă brutală și cu lingușitoare laudă. Cântecele apologetic al prezenței iubitei în fiecare strofă, așa cum reiese ea din poezia aceasta, suferă prin nepotrivitul început — ales anume să surprindă, izvorât întâmplător prin asociații sonore de silabe?...

*) Sublinieșile sunt, pretutindeni, ale noastre.

*) Ar fi mai nimerit: *Vioara mi-a plâns și a murit... etc.*

Iubirea poetului a inspirat poemele acestea, în care tresar și pâlپări de vis și amintirile clipelor trăite: Primele versuri din volum ca și cele din urmă o mărturisesc:

Intr'unul din cuvintele mele tu vei găsi
O mie de gânduri de-ale tale, și iarăși
Nu vei vedea într'un poem, ca în acea zi
În care mergeam pe străzi, aproape tovarăși.

(*Deschidere*)

Sau, finalul caetului de față:

Cartea aceasta mi-e pâne și sare,
Ia-o; cu tine să fie oricând:
Albă brățară din spumă de mare,
Galben inel din aur de gând.

(*Cântec de sfârșit**)

Nu va tăgădui nimeni gingășia acestei simțiri. Și, totuși, imi stăruie în minte începutul primei poeme! E desigur o proastă inexplicabilă obsesie:

Pietenă,
Până dincolo de șira spinării și de vis,
Te cunosc și te iubesc...
Te cunosc și te iubesc, prietenă,
Până dincolo de șira spinării și de vis...
Prietenă mare și'nțeleaptă,
Până dincolo de șira spinării și de vis,
Te cunosc și te iubesc...

Ori cum, e același lucru! Ba nu, se mai poate și astfel — chestie de virgulă!

Prietenă până dincolo de șira spinării și de vis, etc!

Iată însă cum în cel de-al-doilea poem, neliniștit de aceeași veșnic prezentă imagine a iubitei, sufletul poetului, cetluind-o în versurile sale, se revarsă din prea-plinul său:

Eu în poeme te-am închis și limpedea lumină
Era în mine ca un cer sau ca un pahar prea plin
De stele sau de nebăut toamnă vin.

Frumos! Adică: „un cer prea plin de stele ca un pahar prea plin și de nebăut, toamnă vin”. Dragostea covârșește sufletul, ea se desfășură în absolutismul ei tineresc, așa de potrivit unei atitudini erotice. Aspirație etern omenească și etern cântată în lirică:

»In strofe poate nimeni n'a gravat și închis
Pleoapele și coapsele, mlădie joardă...«

E plastic, deși puțin cam aspru spus prin sgârțetoarea expresie din sfârșit! Mai ales că versul — „Eu am îngrămădit pe-o singură, subțire coardă” — rimează, cam silit, cu „coardă”.

Eu am îngrămădit pe-o singură, subțire coardă
O intrupare de ozon, de rime și de vis (*Tu*)

Ozon: expresie curentă și'n versurile lui Aurel Marin, reluată de colega noastră Yvonne Rossignon, — tinde să devie o banalitate poetică!

Să notăm, în treacăt, unele naivități de atitudine erotică:

* E cea mai frumoasă strofă a volumului!

»Care din noi n'a ascultat cu inima în *gură*
Cum inima prieteni în piept lovește *ora*?
Eu însă mai departe le fui (!) astăzi, tuturora
Și mai aproape ție. închegare de culoare *pură...*“ (*Tu*)

Și ce rime ieftine!

Băgați de seamă ce sfielnică iubire! Numai un adolescent, pus sub autoritativă observație, își poate numi prietenă, iubita care i-a prilejuit astfel de... constatări! Ce înseamnă cucernicia aceasta falsă și stingheră? Precocitate? Sfială pentru un subiect neîndestulător zidit în pământul experienții proprii?

Poetul cântă undeva:

Nisipul lacrimii pe-obraji să-ți fie poezia
Și slova bucuriilor încete, pentru tine! (*Strofe*)

Iar altundeva, așa de frumos, deși tot atât de sfielnic:

Spune-mi cu mâinile pe umeri sau pe suflet
Tristeți, cuvinte albe, prietenă. Azi sunt bolnav,
Și inima întreagă mi s'adună în răsuflet
Când te ascult, la fel de obosit și grav.

Te ții, dă-mi voe să te ții de gât. Așa,
Acuma degetele-mi par bucăți de poezie
Te-ascult, în fiecare literă prevăd o stea
Ce se prelinge, ca o dără, fără să știe... (*Vers grav*)

Poetul cheamă pe iubita lui să-i dea „printre silabe, secera lunii și a buzelor“ (ce îndrăzneală!... o imploră să-i vină noaptea la căpătâi și să-i ofere „cărja zâmbetului“ (e frumos!) O numește, iarăși, „soră“ și... minor, o roagă, zicându-i mereu „prietenă“, să nu fie măhnită...:

Mai bine, hai,
Și rupe paginile astea ale prietenului care
Îți strânge mâna, îți sărută sufletul de l ai
Adus ca pe un clondir umplut cu apă tare... acest chimism ero-

tic din *Vers grav* nu scutește de naivitatea și de lipsa virilității mature poezia erotică a lui Ștefan Baciu, slabă imitație, și aici după modernismul german*)

Parcă-i un joc „de-a dragostea“. Nu? Uitați-vă și decorul:

Pentru dragostea strânsă în acest coet, primește-mă
Și rupe cântecul. *Să prindem medalioane*
De cutele inimii. (Ce iubire de carton)
să udăm lacrima veștedă

Cu sângele curs din seri și lampioane. (*Poem*) Iubirea adolescentă, în ardoarea ei nesatisfăcută, ia aspecte halucinante. Este o simțire aici, dar e plăpândă și nepotrivită adevăratei iubiri și nepoetică. Iată un alt pasaj, limpede pentru năzuinși erotice firești, cărora adolescența le dă nu numai expresie naivă dar și proporții de cataclism, sub impetuozitatea juvenilă a simțirii:

*) „Der Jugend ist das Weibetwas anderes geworden als dem nächstältern Geschlecht... Die Frau als Kameradin, als Mitkämpfe-in tritt an die Stelle der wehr oder winder erotisch gefassten Musee. Vezi Oskar Walzel, *Deutsche Dichtung der Gegenwart*.

Soră, prietenă, iubită, cu umerii de var (observați ținiditatea gradației!)
Vreau să-ți prind în mână sânii: stelar tumult
S'aud *cum* în albumul pieptului bat pleoapele de jar
Și *cum* ventricolul se sperie *cum* l-ascult.

Cu alte cuvinte, tânărul poet, vrea să prindă în pumni sânii iubitei sale și apoi să-și plece capul pe pieptul ei, amețit de dragoste. Dar, obsedat de reminiscentele unei lecții de anatomie, simțirea-i se oprește la spaima ventricolului, ascultat de acest infractor erotic minor, și se traduce, didactic, din lipsa de extaz erotic ade-vărat în astfel de situații, ce par străine sufletului său și, ca atare, se manifestă într-o comportare de școlar timid. Bătaia de jar a pleoapelor e doar măsura intensității dorului exprimat. De ce trebuie să fie și un „tumult” stelar aceasta, nu se prea poate ști. Să nu uităm faptul că o atare exprimare este și nesinceră și pretențioasă. Ea face parte dintr'un limbaj frecvent tineretului poetic de astăzi.

Sau : *Dă-mi* pentru cea din urmă oară, *dacă vrei*

Sânul fierbinte, mâna prelungă și dragă

Buza ta roșie, ca a nici unei femei,

Privirea care știe să mângâie și să înțeleagă. (*Am adunat*).

Există și în versurile lui Ștefan Baciu o stăruitoare scormonire a vocabularului pedant, căutat, un fel de afectare terminologică, caracteristică unui anumit primitivism de trăire sufletească, seacă, searbădă. Acesta se camuflează, nedibaciu, sub pretențiozitatea, incoherența și nefirescul întorsăturilor stilistice. Gongorismul acesta autohton este o boală generalizată în poezia actuală, o gravă molimă poetică, de care foarte puțini au rămas, din fericire pentru literatura noastră, neatinși. E drept că microbul ei a infectat întâi pe câțiva înaintași ai giovinezzei poetice de astăzi. E vorba deci și de data asta de o schimonosire, de o modă, de o falsificare a drepte simțiri. Căci, să ni se dea voie să credem că cutare poet dela poalele nu știu căror sănătoși munți ai vrednicei țări valahe nu a supt la sânul maicii sale, nici n'a auzit în satul său papagalizarea aceasta a graiului și deformarea simțirii și exprimării „a la manière des poëts parisiens”. Și, fie vorba între noi, nici acolo moda aceasta sucită nu a fost prea luată în serios. Va trebui să arătăm, cândva, pe larg; mai ales că a și trecut aproape.

În procedarea aceasta, inexplicabilă pe cale normală a poezilor proaspeți, rafinați în aparență de apucături ce nu li se potrivesc, bunul simț găsește acea psihologie a primitivilor — popoare sălbatice sau copii — care înșiră, alături de simplitatea prețioasă a mărganului, câte o sticlă ordinară ce fură ochii cu sclipirile ei stridente. False mărgăritare stilistice, distonante, când încrustează, barbar, configurația, altfel armonioasă, a expresiei unei simțiri, a unui gând. Ele fac efectul bobului de jăratec luat în plisc, pentru strălucirea lui, de cocostârcul inconștient care-l aduce în cuib. Cu el, aprinde cuibul, își arde și puii, dând foc și casei care l-a adăpostit.

Pentru ce nu lasă poetul nostru simțirea să-și îmbrace expresia firească? Ea scapă uneori de sub chinul acestei întortocheri de vorbe, izbucnind tumultuos și sglobiu, ca sclipirea apelor de izvor proaspăt:

Iubirea mea s'a descusut din ochii căprioarelor.

Dacă-i așa, pentru ce se acopere ea cu aceste grimase :

*Și iar te rog să fii în mână, lângă batistă
Sufletul cald, rană din limpezimea izvoarelor
Și gura mea amară, buza obosită și tristă...?*

Pentru ce această tălmăcire pretențioasă a unor simțiri care se pot spune și poetic și simplu! Pentru ce?... Când iubita poate primi sărutul cald, al simțirii limpezi ca izvorul, dar și pasionat, al gurei amărâte de însetarea dragostei, al buzei obosite și triste? (De altfel e o falsă oboseală pentru o tinerețe în fața căreia viața rămâne încă o imensă taină, neadâncită). Dar această dănțuire pretențioasă a imaginilor continuă :

Lobii (urechilor, vezi bine: iar anatomie!) de care poetul prinde cerceii iubitei, stau alături, fără rost de sărutul („țaranului de cărți nescrise”), reminiscentă didactică a tânărului poet), și de *incert* -ul care atârână aici ca și falsele lampioane și medalioane de bălcu pe care poetul vrea să le acațe de cutele inimii :

Eu îți voi prinde albi cercei, *incert* de *lobi*
Și îți voi săruta (*țaran din cărți nescrise*)
Părul ogor de basm (Poem),

Ce înseamnă această parodie a iubirii? Ce vrea să zică această găteală de iarmaroc pe trupul fraged al tinereții? În primul loc, o *automistificare*. Ea pornește din aceeași lipsă de sinceritate cu sine însuși și dela poza orgolioasă care prelungește prea mult apucătura vinovată a poeziei minulesciene, cea dintâiu falsificare a expresiei și afectare sistematică a atitudinilor în poezia noastră lirică. Simțirea adevărată refuză această compoziție de mască, această strâmbătură de paiate :

... „quand il s'agit de la poésie lyrique, ce n'est plus la composition qui est erigée en maxime, c'est l'absence de la composition”, scrie unul din marii criticii francezi de azi, care nu poate fi bănuț de lipsă de gust sau de lipsă de sensibilitate față de poezia modernă. Dar în făurirea expresiei poetice a unei bune părți din această poezie, mai ales a celei erotice, e fard, e artificiozitate, e căutare voită, e construcție, e *compoziție*, adică: plâsmuire sulemenită, lipsită de palpitul ritmului vital lăuntric, ce caracterizează orice emofivitate nestrangulată în formele găunoase ale acestui manierism searbăd ce omoară poezia. Caracteristice acestei beții vapoase, eterice, de imagini distilate de sens și de afectivitate, ca niște flori presate cărora li s'a distrus gingășia firească de către un copil nepriceput ce totuși, le strânsese din dragoste, — mai sunt și alte poezii din acest volum: *Gând, Strofe, Apropiere, Vesperala* (mai ales strofa a III). etc.

Știm că pseudorafinamentul unei critice nesincere, nepăsătoare de gravele consecințe pentru dezvoltarea literară a laudelor nemeșitate și a condamnărilor necântărite ce le pronunță, — știm că acest fel de critică doritoare de aplauze unanime ar găsi în aceste denaturări ale artei literare încântări de ordin superior. Această critică *hedonistă*, dar cu mărețe pretenții de superioară pricepere, are

aerul a găsi în devieri de acest fel satisfacții subtile, asemeni acelor plăceri rezervate sentimentului intelectual în formele lui înalte... Cunoaștem și această nouă formă de snobism și o apreciem la justa-i valoare. Dar, conștienți de vasta cale străbătută rodnic de creația artistică până la noi, precum și de toate efemerele falfăiri de sbor diafan ale undelor evoluției coborâtoare din ritmul istoriei artei și culturii omenesti, — despre care ne place să amintim, — nu ne putem impresiona nici acum de stăruitoarele, prea stăruitoarele ei înfățișări contemporane. Cu atât mai mult că, înaintea noastră, popoare mai culte au trecut repede prin aceste înșelări, restabilind în forme normale echilibrul, rupt o clipită. Și dacă mai răsună, rar, timid, sleite unele ecouri de acestea nefirești, unda ireversibilă a istoriei a trecut furtunos peste ele, tăvălucindu-le, împiedecându-le vibrația ce ar fi tins să se perpetueze în viitor. Tocmai, pentru că suntem convingși de perspectiva critică a dezvoltării spirituale omenesti că și în acest tărâm este o ordine a faptelor, avem un motiv în plus să nu ne lăsăm înșelați de formele hibride ale literaturii actuale: *forme de trecere și trecătoare cristalizări ce prevestesc revenirea la normal.*

*

Nu se putea, în mijlocul vâltorii actuale, ca sufletul unui poet tânăr să nu fie luat de curentul șaradismului poetic. Iată-l deci și pe Ștefan Baciu înotând, tinerește, în apele așa zisului ermetism la modă:

BCU Cluj / Central University Library Cluj
Frumoasă-i noaptea. Rar, trec păsări prin plete
Și pletele prin stele, coadă de cometă
Nori se alătură obrajiilor tăi: buze sau regrete,
Și'n vers mai cresc cu iarba muși de cretă. (*Din Vesperala*).

Te miri, cititorule, că nu ai darul înțelegerii artei sibylline?
Dar tu ești încă mai de plâns!

Tu nu pricepi că această artă e chintesența frumuseței, rezervată numai celor „puțini chemați“...

Ascultă:

Vreau să fiu, între cărțile albe, condeiul tău
Și să aud să prind în miezul vieții mele
Cum scrisul tău: iederă, minunat heleșteu
Crește și se frânge între stele (*Gând*)

Și, cu toate acestea încurcatul heleșteu poetic a rezultat din voita încălcire a unei banale serii de imagini, care, în formă normală pot fi discutabile din punct de vedere artistic. Nu e vorba de un „ermetism“ propriu zis, a cărui valoare este precumpănit simbolică și esoterică; ci de o încălcire labirintică a sintaxei și a exprimării firești. Restabilind ordinea mutilată a versului, obținem:

... Și să aud, să prind *în miezul vieții mele**
Cum scrisul tău: iederă, crește și se frânge între stele
(Pe cerul) — minunat heleșteu.

*) Să fie o reminiscență ce străbate din subconștientul refuzărilor clarității în folosul obscurității, rechemarea versurilor dantești ce par a priciumi acest vers analog cu:

»Nel mezzo del camin di nostra vita
Mi ritrovai per una selva *oscura*,
Ché là diritta via era smaritta...« (Infernul I, 1—3).

Iată și o mimare a poeziei expresioniste :

Somnoros și alb în cântece de dragoste închid
Silabe grave și pline de cer (pahare de lapte)
Viorile s'au culcat lângă umeri de zid,
În cântecele lor dorm cuvinte coapte (*C. m simplu poem de dragoste*).

Observați cum intenția originalității de expresie dă oarecum dinlăuntru un profil ireal lucrurilor, sfărmand realitatea obișnuită. Firește în acest dans de pâlpâiri explosive a impresiilor, limbajul pierde rostuirea lui logică disolvându-și structura sintactică „tradițională” în aceste străluciri halucinante subjugate noutății cu orice preț. Numai arareori prostul obicei de aplicare spre claritatea specifică lui Homo Sapiens rămâne, dându-și oarecum în petec, de vreme ce această creatură a bunului Dumnezeu nu se poate desvăța de darul amintirii. Ici și colo, așa dar străbat, sfioase luminișuri de limpeziș logic, în formele plastice bătrâne...

Hoții de cântec s'aud în grădină
Cum pipăe seara de must și de sineală...

Desigur, și aici, potrivit viziunii celei nouă, analogiste, suprimându-se expresia comparativă a limbajului, se obține o scurtare, o învăluire totodată a înțelesului, o rezervare a lui pentru puțini: astfel calea ermetismului e deschisă**).

Iată încă vreo câteva versuri în care se poate surprinde, la o lucire clar-obscură tehnica acestei construcții matematice oarecum a poemei :

E cel mai simplu cântec, acesta. Așa:
Pe coapsele tale a'orm hulubi sau câteodată
Se culcă fruntea-mi obosită și grea
Ce plânge după fiecare poemă plecată.

Cercați a găsi valoarea analogică a unor cuvinte de aici, care vi se par fără înțeles limpede! Amestec de limpezimi și întunec, avem aici o artă a vieții, cum o caracterizează minunat Fr. Flora, nu însă a poeziei. E o urmărire, o căutare de fiori, nu o cunoaștere lirică de emoții. Preferință pentru tonuri obosite și metaforice, în care cuvintele nu arată lucruri ci acorduri de obiecte disparate pentru a rămânea cu mai multe înțelesuri, deoarece în ambiguitate s'ar găsi plăcerea acestei arte.

Iată un alt exemplu, pe care îl vom analiza :

Nisipul lacrim ei pe-obraji să-ți fie poezia
Și slova bucuriilor incete, pentru tine.
Uită tristețea mea rotundă; bucuria
Când tocul revărsă poeme și terține. (*Strofe*)

Estetica literară normală, la care face apel cititorul neinițiat în misterele elitei artistice moderniste, poate găsi că în versurile de acest fel e numai aiureală. Cititorul „vulgar” se va grăbi să arunce volumul cât colo, căutându-și altă ocupație... Dar estetica poeziei pure râde.. galben, față de atâta ignoranță și lipsă de gust. Ea ne silește să scormonim prin acest labirint incoherent, până

**) Francesco Flora, în cartea sa recentă, *La poesia ermetica*, a studiat frumos procedeele acestei arte.

vom găsi o noimă, o ieșire: e un „puzzle“ american, cu care se testează ingeniozitatea infantilă sau dexteritatea animală de a isbuti la lumină prin depănarea încâlcită a drumurilor către liman. Nu cumva să vă inchipuiți că în această artă care te cufundă în inefabilul vieții, în durata pură sau chiar în marginile fluide ale „absolutului“, există o singură interpretare! Viața = selva obscura!

Să încercăm o tălmăcire:

Când tocul revărsa rotundă slova bucuriilor
Poeme și terține
Pentru tine,
Și bucuria vită tristețea mea
Nisipul lacrimii încete pe obraji
Să-ți fie poezia.

Tăiați separat fiecare cuvânt din versiunea originală dela pagina 12 a volumului și, după aceasta, așezați vorbele în ordinea dată de noi aici. Veți deslega rebusul poemei în singura rânduire posibilă, cu oarecare înțeles. Această operație de ghicitorie dă pentru rafinamentul modern adevărata plăcere estetică...

Veți obiecta poate: da de unde știi dumneata că aceasta e soluția adevărată? Răspund: de unde să știu? Colaborând cu autorul, după puterea fanteziei mele — acest principiu este la baza trăirii poeziei pure — m'am sfârâmat și eu cu gândul, cât mi-a îngăduit vremea, să ajung la acest rezultat. Dacă, dumneata, cifiturile, poți face un lucru mai de ispravă, poftim de încercă! După cum vedeți, mai la curma urmei, soluția definitivă puțin impoartă — toată arta constă în înșirarea pe ață a vorbelor amestecate, ca nucile într'un sac, ori ca măregele în șirag. Satisfacția acestor adepți ai lui Hermes e — zic ei — asemeni acelei apolinice: găsirea rostului logic ascuns, ca mărgăritarul în scoica din fundul oceanului. Scafandrul, lectorul critic, trebuie să sondeze străfundurile întunecate spre a găsi piatra prețioasă ce răsfrânge lumina în miraje de razel!

S'ar părea că uneori poezia aceasta dă transpoziții de calități sensibile, așa cum făcură primii simbolisți, botezați atunci cu poezia de decadenți. Ascultați:

Pe fruntea mea aud cum se coboară
Atente unghii: gândul tău rotund,
Cu pași de aer pur și căprioară;
Izvoarele n'ci apa n'o ascund.

Iluzie. Căci și aici se petrece același lucru! Avem aface mai mult cu o frângere și o amestecare jucăușă, copilărească, a raporturilor sintactice. Incerc o transpunere:

Pe fruntea mea aud cum se coboară
Gândul tău rotund: căprioară
Cu atente unghii și pași de aer pur;
Izvoarele și apa n'o ascund

Acest pasaj ermetic vrea, probabil, să simbolizeze mângâietoarea alintare a mâinei iubite, care este încă intenționată, fără a fi trecut la actul însăși al desmerdării. Dar chiar și astfel, avem o transpoziție sintetică: *aud* cum se coboară gândul tău rotund (ges-

tul de mângâiere). Dacă tălmăcirea noastră e valabilă, firește. Dacă nu, atunci una din două: sau avem aface cu halucinați poetice pe care stările normale nu le pot pricepe, sau poezia ermetică este de o esență prea pură pentru biata noastră fantezie omenească...

Cunoscutul estetician Emil Utitz citează, într'o lucrare a sa vestită, părerea a doi cercetători competenți despre arta bolnavilor mintali; E vorba de cercetările caracterologului Hanz Prinzhorn și ale lui Alfred Storch cu privire la schizofreni. Citez: Das betont antinaturalistische des Schizophrenen, die Opferung der erfahrungsmässigen Wirklichkeit zugunsten der Selbstherrlichkeit und Willkür des Ich, schafft bisweilen seinen Gestaltungen eine fast unheimliche Verwandtschaft mit der Kunst des Expressionismus... Wie in einer furchtbar drohenden Grimase erblickt unsere Zeit ihr Zerbild im Schizophrenen. Eine sehr intelligente Kranke... klagt immer wider, dass sie sich heraussehne aus der unwirklichen Traumwelt in die frühere Wirklichkeit.. trotzdem wertet sie ihre Phantasiewelt höher ein: „das geistige Leben ist staerker als das erlebte Leben, das Reich der Idee staerker als das wirkliche Leben“... Sowenig dieses Lebensgefühl etwa einem naturalistischen Künstler entspricht, einem expressionistischen klingt es irgendwie verwandt; und nicht nur dem Künstler, sondern auch dem Denker und Handelnden auf allen Gebieten, soweit sie ergriffen sind von der Welle des Expressionismus. (Utitz, *Die Ueberwindung des Expressionismus*, pp. 11, 12).

Această analogie cu patologicul, ca și aceea cu primitivismul și cu psihologia infantilă a schematicismului artei copilărești este într'adevăr isbitoare.

Și, după cât se vede, face parte din atmosfera exageratului modernism, condamnat în acest aspect al său.

Atmosfera de oboseală imprimată artificial, ca desemnurile imprimate pe pânzeturile ordinare, imitând fine țesături, este desigur și ea o mimare a acelor tonuri oboșite în care transpare arta modernistă. Mai ales la vârsta așa de fragedă, această anticipare maladivă a desnădejdelor unor oameni prea încercați de viață, pare uneori comică.

Tot așa de fals sună și vampirismul sângeros al acestor versuri:

Sunt **oboseala** și lumina străvezie
Urcată pe obrazul tău de carne și de cer. (Strofe)

Eu am întreaga **oboseală** scrisă pe pleoape... (Tu).

Azi sunt bolnav,
Și inima întreagă mi s'adună în răsuflet
Când te ascult, la fel de obosit și grav. (Vers grav)

Sau:

Prin **sânge** nici o lacrimă nu trece mai mult. (Moment trist)

Sunt tot mai obosit, **sângele** în mine roșu regret. (Oboseli)

Scriem cu **ochi de sânge**, cu umeri grei. (Poeți)

Ca într'o **baie de sânge dulce** și aburi. (Pentru odaia uitată) *

De aceeași esență sunt și abuzurile pentru rotunzimi calitative, ș. a.

*

O altă latură a acestei tehnice care denaturează compoziția firească și mutilează ritmul simțirii, se poate observa cercetând câteva dintre poemele din acest caet, altfel, destul de izbutite. Comparați, de ex. bucata intitulată *Gest* (p. 11) în care expresia e voit desfigurată, ca relieful acelor teracote lovite cu ciocanul și afumate de cărpacii falsificatori, ce urmăresc astfel să dea contrafacerii lor un iz de vechime și deci aparența artei vechi. Iată poema, restituită în formele sale firești :

Nu este astăzi cea dia urmă oară,
Când mâna, o năframă peste ochi o pun,
Să 'nchidă în cutia lor de sticlă și tutun
Lumina-ți care 'ncepe să mă doară

Nici ieri și nici alaltăieri nu au căzut mai triste
Mănușile din mâni când ai plecat cântând;
Eu nu mai am puterea ca 'n fiecare rând
Să 'nchid o țară de legende și batiste.

Tu toamnelor logodnică le ești?
La inelar îți pui coroană de frunziș
Nu spune nimic. Au tăcut și pescărușii 'n păpurii
Când cerul a închis în el regate de viori,

Spuneți acum care din cele două versiuni e mai frumoasă!
Am procedat la fel cu cele două dintâi strofe ale poemei *Am adunat* (p. 21) :

Am adunat din cele patru vânturi
Și-am răstignit pe-un petec de hârtie
Tristețea noastră 'ntreagă 'n cânturi,
Și 'n vorbe vaga noastră bucurie.

Când mă înalț cu fruntea spre lumină
Zăresc în ochiul tău aceleași-clare
Și calde amintiri, ce or să ne țină
Alătura în casă și în sărutare...

(Urmează încă două strofe ce pot rămânea ca în textul original).

Volușașul acesta de *Poeme de dragoste*, tipărit așa de frumos de către editura revistei „Familia” din Oradea, cuprinde totuși printre cele 23 de poeme erotice vreo zece, îndestulătoare pentru a salva valoarea cărții și a menținea prestigiul poetului care le-a scris. Astfel: *Deschidere* — cu rezerva amintită mai sus, — *Vers grav*, *Gest* (minus mutilările de formă, voite.) *Muzică*, *Intr'un pahar as vrea*, *Oboseli*, *Cântec pentru amintire*, *Indoială*, *Pentru o daia uitată*, și *Cântec de sfârșit*, în special finalul poemei.

Nu toate aceste poezii au aceeași valoare artistică și frumusețe egală.

Citez ceva din aceste poezii reușite :

Sunt departe acum
De toate amintirile atât de departe.
De fiecare sărut mă desparte
Un hotar de vis și de fum.

Mă arde și mă doare
Orice zi pe care am respirat-o împreună
Cu frumusețea ta ireală, de lună
Cu tâmpla ta aproape de soare.

Nu-s trist și nu-s nimic (?)
Doar poezia e un fruct prea copt în aer
Cuvântul e un sturz, o lacrimă, un vaer
Căzut pe fruntea ce-o ridic.

Adu-ți, te rog, aminte
De visele noastre. Eu păstrez toată frăția
Frumoasă și caldă, descânt poezia
Cuminte, cuminte... (Cântec pentru amintire)

E poate singura dată când găsim în acest caet de poeme erotice, configurându-se între sbaterile unui cântec și fluturarea unei ușoare melancolii meditative, un regret mai închegat ca de obicei; deși finalul e tot în tonalitatea minoră a dragostei adolescente și sfielnice.

Oricât de scuturate ar fi aceste poezii amintite și oricâte strofe reușite s'ar mai găsi prizărite printre versurile poemelor, fără definitivă închegare, nici una din acestea nu s'a ridicat însă la valoarea poeziei *Descompunere*, publicată în „*Pagini Literare*, I, p. 347, care, cu toată reminiscenta coșbuciană din ulima strofă, cuprinde artă adevărată:

Treci oblonitelor ferestre doliul așteptării 'n după amiezi
Și luna pune-o 'n fiecare seară în poeme.
Obrajii tăi sunt palizi? Sau livezi
Îngălbenesc în trupul tău, de-o vreme?

Iar următoarea poemă, fiptriță tot în revista noastră, an III, nr. 1, este caracteristică pentru însușirile poeziei întregi a lui Ștefan Baciu:

Același dans de slove 'n mine stărue
Și sângele mă doare când trece în vers.
Răsufletul se ridică încet și se nărue
Peste aceste unghii de aur șters,

Poemul ca o viță se înalță (Pe araci sau pe vine?)
Și rimele sau strugurii în guru mi se varsă
Când lacrima s'adună în terține,
Și vorbele au gust de pâne arsă.

Nici oboselile, nici serile să nu mai vie,
Căci scriu cu fruntea tot mai albă și mai grea
Pentru o feciorenică și clară bucurie
Ce urcă după fiecare cântec lângă o stea. (Ars poetica)

*

Poezia aceasta transcrie sintetic și tonul poemelor lui Șt. Baciu și vocabularul și aspirațiile sale.

Rare sunt pemele lui cu versul întreg sau apropiat de cel clasic. De cele mai multe ori, avem aface cu un vers liber, neînstrunat însă de obicei. Totuși, în genere, această poezie prezintă oarecare sprinteneală și o împerechere de imagini străvezii, atunci când nu e alterată de obscuritatea ermetică. Nu poate fi vorba aici însă de o desăvârșită atitudine clară și bine conturată în fața vieții. Versurile poetului tânăr n'au consistența unui conținut trainic care să îmbrace formele pretențioase ale unei poezii mature. Ștefan Baciu dă dovada, prin cele două volume publicate — mare avan-

taj pentru ambiția lui tânără — că este un poet cu un real talent în creștere. Îmi permit a crede însă că, la fel cu alți poeți din Ardeal, mai talentați, care au răbdarea să mai aștepte experimentarea altor forme poetice, și tânărul poet dela Brașov ar fi folosit mai mult dacă mai făcea ucenicie, așteptând cu răbdare cristalizarea unor imbolduri tinerești. Acestea, oricât de impetuoase, ar fi păcat să fie trecătoare, mai ales când nu sunt suficient adâncite în sbucium sufletesc creator căci, și cu trăirea estetică, se petrece același lucru ca și cu celelalte emoții: cu cât le ținem sub presiune și sub observație, cu atât, când sunt izvorâte din straturile unui talent adânc, răsar mai puternice și mai pure. Dar o astfel de substanță artistică nu are a face cu mimetismul apucăturilor străine; ba chiar, dacă poate porni întâmplător dela acestea, ea transfigurează în expresii originale materialul și formele ce au putut pune stăpânire pe sufletul poetului creator. Creația lui ia astfel, acel tremur propriu al simțirii, caracteristic artei originale.

Să așteptăm cu bune speranțe, ca acest gungurit să se transforme în artă desăvârșită. Aceasta însă izvorăște din sinceritate, durere și muncă.

ROMULUS DEMETRESCU

BCU Cluj / Central University Library Cluj



C R O N I C I

IDEI, OAMENI, FAPTE

Despre morala cititorului

Producția literară atât de bogată precum și întâmplările în legătură cu arta literară ce se urmează cu repeziciune, fac foarte anevoioasă îndeletnicirea critică a cronicarului literar de astăzi, care abia pridesse să răsuflă între două cărți citite, pentru a trece repede la a treia.

Această mare greutate a zilei de astăzi e sporită și de scumpețea cărții dar și de serviciul mizerabil de librărie. Autorii asigurați de reclama felurită de care au grijă editorii să uluiască pe bieții cititori, care consumă cartea literară — indiferent dacă o și digerează... — nu se mai îngrijesc de critică, nu mai trimit cărțile cronicarilor, care pot avea și cusurul neplăcut să fie conștiințioși, adică poate chiar neprielnici. În țara noastră, se vede că nu discuția cărții interesează ci lauda ei cu orice preț: dovada nivelului de plâns în care am ajuns în drumul spre înălțarea culturii și dovada că cei mai mulți scriitori fac negustorie de cărți și nu literatură. De aceea, ar trebui ca revistele să nu mai recenseze nici o carte românească pe care autorul n'a binevoit s'o trimită cronicarului. Mai ales că acesta trebuie să plătească toate cărțile străine pe care le citește, cărți foarte, prea scumpe! Să nu mai vorbim de alte plăți pe care, ca intelectual, dânsul le are în comun cu ceilalți fericiți muritori ai acestei țări...

Fac aceste însemnări acum pentru ca autorii ce vor citi rândurile mele să se gândească dacă nu e cumva timpul să schimbe atitudinea lor și a celor mai mulți dintre editori. Mai fac acest lucru și pentru motivul că cititorii ceilalți trebuie să nu uite că o carte interpretată de critic, ori recensată de cronicar, chiar dacă este discutată nefavorabil, pe-de-a'ntregul ori în parte numai, trebuie citită în interesul verificării și educației literare; aceasta presupunând confruntarea mai multor păreri și cunoașterea la izvor a literaturii. Știu că la noi, chiar specialiștii — nu-i mai pun în... ghilemele! — discută literatură și știință de altfel numai din auzite. Cunosc eu câteva cazuri de specialiști care știu totul, știu și toacă'n cer. Aceștia s'ar crede scăzuți în mărime să declare că nu cunosc cutare carte, ori vreo părere oarecare! Prostia se lefăește într'un fals enciclopedism: Chelului, tichie... etc: cunoașteți zicala! Ar fi o crimă mărturisirea necunoașterii. Nu e însă, pentru aceste false autorități culturale, o crimă minciuna și purtarea unei faime nedrepte, care poate primi ca adaus o greșită interpretare a unei idei mari, ușor de făcut câtă vreme ceea ce vând acești paraziti e marfă de contrabandă. Am auzit odată, regret că trebuie s'o spun, un profesor universitar cu oarecare vază, ceea ce e lucru îmbucurător, vorbind despre „teoria relativității” în nevinovata convingere că e vorba despre relativismul cunoștințelor noastre, când, e știut că aceas-

tă așa de rău numită teorie, e departe de relativism și presupune chiar contrarul. Vă puteți închipui astfel ce dovadă de sărăcie intelectuală arată un om pretins cult care n'are cinstitul și sănătosul obicei să mărturisească: nu cunosc cartea asta, nu am studiat problema aceasta. Aceste câteva vorbe arată înălțimea morală și treapta de civilizație, la care încă nu am ajuns mulți dintre noi, uneori nici cei mai instruiți în această țară în care „deștepții” se confundă cu pârlacii politicianismului care știu să te amețească de cap cu noutățile mondiale sau cu retorismul sec, oricât ar fi de înzorzonat și de mios, al pletorei de limbuți care au falsificat ideea cea adevărată de om inteligent și de cetățean instruit. Văd în acest fapt ce nu-l poate tăgădui nici un om de bună credință cauza pentru care intelectualii nu mai au adevăratul preț la noi, mai ales că învățelele politice nu sunt nici demne pentru dâșșii, precum nici autoritatea pregătirii și culturii lor nu prezintă nici o primejdie, căci meritul și valoarea intelectualității nu rentează parvenitismului și clientelismului electoral. Tinerii, în care sperăm că vor îndrepta aceste păcate ce amenință cu înăbușirea, să ia seama! Cunoașterea adevărului de care vorbim îi va ușura în lupta ce-i așteaptă pentru binele țării și culturii românești. Iată de ce credem că greutățile de care ne plângem sunt înrădăcinate într'un mănunchi de fapte mult mai complicate în realitate decât s'ar părea. Morala cititorului are toate fețele moralei timpului în care trăim cu toții. Propășirea ei este legată și de atitudinea morală obștească în toate situațiile. Lipsa de răsunet îndestulător al literaturii de astăzi se explică însă și prin faptul că se cumpără foarte adesea cartea din snobismul de a o avea ca garnitură a bibliotecii scump plătită și care trebuie umplută! E în acest caraghioslăc mobilier o satisfacție indirectă dată intelectualului adevărat: maimușoi aceștia care-și procură, astfel un fals prestigiu de intelectuali, aduc un omagiu tacit și... inconștient omului de carte. Citirea, în adevăratul înțeles al acestei arte — nu preumblarea cu ochii peste slove, pe când sufletul hoinărește aiurea — este o lucrare grea. Ca orice lucru de ispravă ea cere o cheltuială de puteri trupești și sufletești, o muncă și mai ales una intelectuală. Citirea sistematică și la soroace obligatorii, așa cum e silit s'o facă criticul și cronicarul conștiincios este o faptă ce ar trebui prețuită mai mult, poate numai pentru că acest nenorocit cititor e sortit să afle, pe lângă minunate lucruri și o sumedenie de prostii, fiind silit, de aceea, să recurgă la cărți bune mai vechi a căror recitare să-i dregă gustul și buna dispoziție. Imi iau îngăduiala să mărturisesc aici că, după terminarea citirilor de fiecare lună în scurtul timp liber, alerg nerăbdător la o pagină de Creangă, Caragiale, Eminescu sau Rabelais: munca îmi este astfel răsplătită. La noi, nu e cu puțință ca cronicarul literar să înregistreze numai cărțile bune. Întâi, fiindcă sunt prea rare, al doilea pentru că el trebuie să le recomande atenției cititorilor și pe celelalte, a căror discuție aduce de cele mai multe ori la lumină probleme foarte utile și... pentru că, oricum el tot citește și cartea bună și pe cea rea, tocmai pentru că nu știe delă început calitatea sau cusurul ei.

Și dacă a auzit de acestea el e dator să-și facă o convingere proprie: critica literară a cronicarului, care este cea mai utilă și mai însemnată, cum spune pe drept și Thibaudet, are rostul acesta îngrat dar măreț. Ea nu trebuie să se confunde așadar cu reclama și de aceea e ciudată constatarea dela care am plecat scriind aceste siruri, că editurile și editorii ei înșiși trec cu vederea faptul. Ceea ce este foarte trist.

ROMULUS DEMETRESCU

† *Pictorul Tasso Marchini.*

Nu trebuie să ai prea mult spirit filosofic pentru ca atunci când te nălănești cu'n mort, să simți nevoia de-a ridica privirea în sus. Și poate, năicând nu vei simți imperios această nevoie decât atunci când întâmplarea îți scoate'n cale o speranță ce se prăbușește inerță în lut. Atunci, ca'ntr'un ultim refugiu, cauți undeva, în orice caz, sus, un punct de sprijin, un mic raport care să-ți mai justifice existența ta fizică și să dea îndemn speranțelor intelectuale.

Când am primit vestea morții lui Marchini, ca'n preajma unui pericol material, am simțit îndemnul să fac o socoteală. Să văd, din puținul nostru de speranțe artistice, ce ne mai rămâne. Dela început mi-am pus toată nădejdea în patru tinere talente plastice ardelenene. În pictorii, Tasso Marchini, Ioan Popp și Eugen Gâscă, și'n singurul sculptor Ioan Vlasiu. Dintre toți, acela care a ajuns cel mai repede la o maturitate a fost Marchini. Ceilalți, talente puternice, inteligente vii și pătrunzătoare, spirite cultivate, lucrează fără grabă: încrederea în forțele lor este egală cu certitudinea valorică. Marchini stabilește un nivel al sensibilității cromatice și-o tânără conștiință de artist. În același nivel moral și demn, ceilalți caută în alte lumi; alte probleme, alte temperamente. Definirea lor va veni într-o zi plină, ca o toamnă bogată. Și o doresc, căci numai atunci Marchini va fi îngrădit, numai atunci opera lui Marchini va avea o definire clară tocmai prin aspectul general al acestui cuplu de artiști dotați.

Până atunci avem speranțe și-o suferință, pierderea pictorului Marchini.

Și mă gândesc că totuși lumea pictorului Marchini este atât de restrânsă. Cine-l cunoaște? Cine știe să simtă'n fața pânzelor lui emoția plină de iluminări a picturii adevărate? Lucrările lui, multe inegale ca valoare, stau risipite. Ne-am propus, câțiva prieteni de-ai artei lui, să facem o expoziție cu tot ce-a lucrat el frumos. Nu știu de-o vom putea duce până la capăt. Astăzi, pentru orice e timp și loc și bani, pentru pictură însă nu.

Ar fi totuși bine, ca cel puțin moștenirea artistică a lui Marchini, să rămână o lespede definitiv pusă. Să'nțeleagă toți cei ce fac pictură, ce pentru a mai avea un preț ca pictor în Ardeal, trebuie cel puțin să pînă de la Marchini. Cel puțin atât cât a fixat el să fie o început peste care nu se poate trece. Să rămână pictura lui Marchini o relictote, o dogmă pentru pictura ce se plămădește astăzi.

V. BENEȘ

Constantin Diculescu.

Prin moartea profesorului Constantin Diculescu, stins în neagră mizerie la 9 Noembrie 1936, știința istorică românească pierde pe unul din cei mai distinși reprezentanți ai săi, iar Universitatea din Cluj un slujitor devotat. După Vasile Bogrea și Gheorghe Mateescu, unul erudit și entuziast cultivator al literelor clasice latine, celălalt neobosit și predigios răscolitor al vieții strămoșilor traco-romani, vine rândul celui mai bun cunoscător al istoriei medievale românești și autorul monumentalei cărți asupra Gepizilor: *Die Gepiden, Forschungen zur Geshichite Daziens im frühen Mittelalter und zur Vorgeschichte des rumanischen Volkes*, vol. I. (1922), care constituie fără îndoială contribuția cel mai de seamă ce s'a dat până în prezent pentru luminarea epocii obscure a formării popoului român. Enigma originii noastre etnice, care preocupă de două secole pe învățații români și străini, era problema cardinală pentru Constantin Diculescu. Față de atâtea încercări ce au frânt multe condee savante, el a înțeles dela început că această problemă nu poate fi rezolvată prin teorii și ipoteze lipsite de conținut, și că ceea ce ne poate aduce oarecare lumină e studierea temeinică și aprofundată a întregului material documentar: istoric, lingvistic, arheologic. Deopotrivă versat în interpretarea textelor ca și în tâlcuirea cuvintelor și explicarea urmelor nescrise ale trecutului, C. Diculescu a adunat un material imens și a întreprins marea lucrare menită să fie îndreptarul celor ce studiază obârșia și vechimea acestui neam românesc. Dar greutatea unei vieți sbuciumate și ale unui mediu neprielnic l-au împiedecat să-și continue publicarea lucrărilor. Manuscrisul celui de al doilea volum, despre cultura Gepizilor și viața strămoșilor noștri în epoca formării lor, era terminat când o boală cruntă îl îndepărtă dela ocupațiile lui predilecte, pentru ca după șase ani de suferință să-i închidă ochii pe vecie.

Continuitatea noastră în ținuturile pe cari le locuim azi era ideea călăuzitoare a lui Constantin Diculescu în lucrările sale, și spre documentarea ei științifică tindeau toate eforturile muncii sale de trei decenii. Linguist distins, format apoi la școala istorică din Berlin și inițiat în germanistică și arheologie medievală, el s'a lăsat poate prea mult influențat de vederile nemțești, exagerând importanța rolului pe care vechii Germani, în special Gepizii, l-au avut în formarea popoului român. Convingerea lui, câștigată după trudnice investigații, era că în epoca de formare României, în a căror limbă s'ar afla elemente vechi germanice mult mai numeroase decât se crede în genere, trebuie să fi locuit, din această cauză, la Dunărea de jos în niște ținuturi unde semințiile nemțești au zăbovit mai multă vreme; și această regiune nu putea fi decât vechea Dacie, Ardealul de azi. Aici conlocuirea strămoșilor noștri și a Gepizilor a durat câteva secole, iar influența acestor din urmă asupra noastră a fost cam de aceeași valoare ca și a Francilor asupra Geților romanizați din Galia și a Longobarzilor asupra popoului italian. Teorie nouă și temerară, susținută însă cu o egală forță de

argumentare și o perfectă stăpânire a izvoarelor istorice. Cum era de așteptat, concluziile de ordin general pe cari le scotea în baza materialului interpretat cu atâta sagacitate, sunt discutate și vor mai fi încă ; chiar și felurile argumente și premise sunt combătute de critici ; doar acesta e rolul criticei : de a preciza amănunte, și al urmașilor de a completa pe înaintași. Dar e incontestabil marea merit al lui Diculescu de a fi deschis noi drumuri și a fi dat directive de lucru într'un domeniu așa de întunecat ca Istoria mijlocie. Opera lui rămâne o pagină luminoasă în desvoltarea istoriografiei românești. *)

Nu numai pentru originalitatea și profunzimea vederilor sale istorice se cuvine ca numele lui Constantin Diculescu să nu fie dat uitării de către cei ce cultivă slova românească. Acest om a fost pe lângă un erudit desăvârșit și un gânditor remarcabil în ale Istoriei, un spirit de elită, înzestrat cu un nobil sens de cinste și modestie, proprii savanților autentici. Simțind o profundă oroare pentru oratoria goală și mediocritatea universitară camuflată în formule de împrumut, profesorul Diculescu s'a ținut departe de orice paradă. Îl desgustau deopotrivă cârpele roșii și tinichelele patriotice, pe cari le-a evitat toată viața. Și în timp ce învățații improvizați fac acrobații de vorbe în adunări savante, râvnind la toate titlurile și onorurile lumii, el nu simțea de loc tentația unor asemenea ambiții ; îl satisfăcea singur orgoliul de a-și vedea opera în plin progres și știința neamului îmbogățită cu truditelile lui contribuții. Ingratitudinea obștească nu l-a uitat nici pe acest spirit intransigent, acuzându-l de intenția de a... germaniza România. Diculescu a fost ținut în izolare și uitat mai cu seamă că-i lipsea cu totul și simțul cochetăriei și dibăcia de a-și forma un sistem de prietenii, cu care poți ajunge orice, și în locuri pe cari o evoluție cinstită a lucrurilor ar trebui să le rezerve celor chemați. Dar azi când lichelismul nu arareori răzbeștie asupra muncii pozitive, C. Diculescu a putut fi despoiat și de catedra universitară ce pe bună dreptate i se cuvenea. fiind ținut, după atâția ani de muncă rodnică pe ogorul științei românești, în simpla calitate de „conferențiar“, pentru a lăsa joc liber ambițiilor precoce ale studenților mai tineri.

Dacă ura formele și parada în ceea ce au ele gol și van, și dacă părea unecri închis și misantrop, în schimb față de cei ce i se adresau preocupați numai de dorința de cercetare și discuție științifică a problemelor istorice, Diculescu se arăta oricând binevoitor și comunicativ, și fără nici un aer de superioritate asupra celor mai smeriți începători, era gata să dea îndrumări și sugestii bogate. Oricine s'a apropiat de el a găsit un modest dar luminat povăzuitor și un pasionat iubitor de adevăr.

Cu Constantin Diculescu dispore un savant român de valoare europeană, lăsând în urmă-i un gol ce cu greu va putea fi împlinit de tineretul de azi grăbit și preocupat de a face o cât mai rapidă „carieră“ universitară. Opera începută de cel dispărut își așteaptă continuatorul.

I. MOVILĂ

*) Din numeroasele lucrări ale lui C. Diculescu mai amintim : *Originile limbii române. Studii critico. Rezultate nouă. Vocalismul* (1907), *Episcopul Melchisedec* (1908), *Vechimea creștinismului la Români. Argumental filologic* (19'0), *Die Vandalen und die Götter in Ungarn und Rumänien* (1923), *Contribuție la vechimea creștinismului în Dacia. Din istoria religioasă a Gepizilor* (1926), *Elementele vechi grecești din limba română* (1927).

EXPOZIȚII DE ARTĂ PLASTICĂ

E. Trucinsky. Cluj. — Sala de sticlă a Prefecturii.

Este util să se cerceteze profesiunea pictorilor. Desigur a aceloră pentru care pictura este doar un divertisment, pentru acei diletanți (diletant în sensul bun al acestei națiuni) ai artelor frumoase.

Dl. E. Trucinsky este, la Teatrul Național și Opera Română din Cluj, director tehnic și pictor decorator. Vom porni deci dela profesiunea principală a acestui pictor spre a defini valoarea operei sale de artă.

În primul rând pictura d-lui Trucinsky este concepută pur decorativ. Planurile peisagiului sunt definite ca pe scenă, succesiv. Lumina este repartizată pe ele în mod artificial, își amintește reflectorul. Coloarea este cuprinsă strict și independent de aceste planuri. E drept, aceasta manieră dă o spațialitate curioasă tabloului și accentuează volumele. Artificiul acestui aspect te face însă să suferi în fața unei naturi tipice și fără personalitate. Și fără răutate, am simțit în fața unor tablouri de-ale d-lui Trucinsky impresiunea să aplaud. Iată, ce se întâmplă când cobori scena într'un tablou!

Tot din cauza acestei predestinări, scena, pictorul nostru introduce în tablourile sale o notă de dramatism: nori involburaji și luminași au aface cu'n clar obscur sumbru, apusuri de soare și efecte de lumină de-o vigoare și greutate caritate (fac să te gândești la Shakespeare, două compoziții religioase în care tonalitatea și mișcarea te îndreaptă spre gesturile tari ale dramei de spectacol.

Tablourile d-lui Trucinsky cu cât sunt mai mici, sunt mai bune. În cele mari se trădează efectiv decoratorul. Hamlet, care prin dimensiuni ar fi vrut să fie o operă celebră, rămâne o tragică pastişare. Nudul, care iarăși are pretenții ostentativ de mari, nu răușește să ne reție atenția decât prin fesele modelului (nudul e văzut dela spate) care seamănă, prin formă, culoare și contrast față de fond, cu'n sac de făină. În tablourile de dimensiuni mai mici sensul decorativ e tot așa exploatat, suprefețele de colorat fiind însă mai reduse, decorul este substituit de ilustrație. În acestea se află lucruri cari pot interesa prin colorile tari și delimitate precis, lucruri ce-ar putea în mod fericit să ilustreze o carte chiar pretențioasă.

Coloarea d-lui E. Trucinski este o simplă culoare, fără relații și sens. De exemplu: o casă văzută dintr'o diagonală ne arată, din acoperiș, două suprafețe, una în umbră cealaltă în soare. Știm că soarele are proprietatea de-a modifica, într'o anumită măsură, colorile obiectelor din natură în sensul că introduce o diuare a identității acesteia. Raportul va rămâne însă, între aceasta și cea din umbră, într'atât întrucât orice spectator să poată vedea că ambele suprafețe fac parte din același acoperiș de aceeași culoare.

Acoperișurile d-lui Trucinsky, și problema e pusă destul de des, prezintă contraziceri stridente. Ai impresia că toate casele din tablourile acestui pictor au acoperișurile și zidurile colorate diferit.

adică o suprafață de-o culoare și alta de una cu totul străină.

În general, felul în care e pusă culoarea corespunde strict unei armonii de graniță, adică o preocupare ce la locul unde se întâlnesc două suprafețe colorat diferit să existe o zonă care produce unirea lor în mod just. Restul tabloului, adică armonia de ansamblu e lipsită de orice nerv și de orice înțelegere. E un arbitrar pe care iarăși, (ce pot eu face) numai scena îl admite.

E interesant că la detalii nu-l interesează culoarea petei respective ci insignifiantele amănunte ce n'au rost atunci când dorești să faci pictură și nu miniaturi. E o confuzie a genului și-o trecere în domeniul unei alte preocupări. Tot aici se poate vorbi de-o confuzie a tonului și a valorii. Acolo unde se cere o culoare de un anumit ton vedem că introduce o valoare de umbră sau lumină și viceversa.

În general pictura d-lui E. Trucinsky oscilează între decorativ și neprevăzut. Din aceste două forțe de sensuri diferite dânsul caută un compromis care ni se năfățișează în forma care am văzut-o.

Am găsit însă în această expoziție un tablou, un mic peisaj de iarnă, așezat într'un colț, care, în ciuda tuturor celorlalte, ne dă o măsură a posibilităților pur artistice ale d-lui Trucinsky. Ne întrebăm de ce nu dorește pictorul Trucinsky să se orienteze exclusiv spre acea cale de expresie?

Szervátiusz J. Cluj Sala „Minerva”

Sculptura pune pentru artist două probleme, a spațiului și a formei. Prima corespunde nevoiei de-a spațializa obiectul, de-a-l așeza în modul cel mai propriu expresiei sale. A doua este chiar sculptura propriu zisă, modelajul în sensul de formă expresivă. Atunci când între aceste două cerințe se stabilește echilibrul, forma adevărată este înscrisă în spațiu și are expresie. În mod cronologic, prima premerge. Mai întâiu trebuie să te preocupe problema spațiului, compoziția, așezarea ca statică a materiei și ca dinamică a mișcării, apoi, după ce n'are mare materia își are spațiul definit, munca sculptorului se va extinde numai asupra formei.

Dacă asupra noțiunii de spațiu în sculptură există o înțelegere oarecare, nu tot așa se poate vorbi despre formă. Pentru a spațializa un obiect sculptat, chiar dacă această așezare a lui nu va fi cea mai corespunzătoare cerințelor materiale ale obiectului, totuși acesta va exista în spațiu chiar prin prezența materială a lui. În acest caz doar masa își va avea locul în spațiu: și el va fi spațializat numai prin faptul că are un loc în spațiu.

Asupra formei realizată de sculptorii noștri, se poate foarte mult discuta. Forma pentru a exista ca atare trebuie să fie o rezultantă expresivă a materialului modelat, adică forma va fi locul unde se întâlnesc realizate mai multe planuri, linii, umbre și lumini cari toate la un loc pot să definească identitatea acelei forme cât și expresia ei. Deci, simplul fapt al rotunjirii unui gât, chiar nuanțând prin fațete fine diversele direcții ale planurilor, nu va fi formă

până nu va realiza identitatea proprie a acelei forme. Când privim o sculptură unde nu sunt realizate formele, ne poate plăcea prin caracterul de identitate general, adică prin asemănarea cu modelul fără însă ca aceasta să fie și-o sculptură. Spre a deosebi această aparență subtilitate dialectică, putem pune alături mulajul unui cap viu și cu sculputura acestuia făcută de-un artist priceput. În mulaj vom recunoaște și vom admira asemănarea cu modelul și *aparența de viață a acestuia**) În cazul sculpturei, vom fi puțin supărați de unele lipse de asemănare, vom recunoaște însă forma creată nu copiată, forma care este un rezultat material al expresiei și care, deoarece coincide cu expresia se poate confunda cu ea.

În general sculptorii se opresc înainte de a ajunge la stadiul final, formă = expresie. Ei se mulțumesc (și-i mulțumește insuficiența lor de-a vedea plastic) când reușesc să redea în spațiu o anumită poză statică, care seamănă sau „aduce” cu originalul, iar unii din ei, cari sunt mai „intelenți” și vor să simuleze genialitatea, afectează unele stilizări, unele exagerări „expresioniste” la o formă diluată sau inexistentă (pentru noi). Este chiar amuzant felul în care se caută să se înlocuiască neputința de exprimare prin diferite subterfugii.

Am făcut această introducere spre a putea arăta, documentat, faza de evoluție a sculptorului Szervátiusz J. Trebuie stabilit, dinainte, că acest sculptor e un artist cinstit. Adică, crede în ceea ce face.

L-am găsit eliberat dintr'un manierism în care s'a complăcut câțiva ani dearându-l. Și lucru ciudat, și-a plasat obiectele sculptate în două lumi, ale miniaturii și ale sculpturei, aproape monumentale. Pentru un fugar spectator acest divertisment ar părea o întâmplare. Totuși el caracterizează o intimă infirmitate a acestui sculptor; nu are noțiunea clară a formei.

Când lucrezi în proporții mai mici decât cele naturale, evident, ești forțat să creezi mai mult decât atunci când ai lucra la egal cu modelul. Raporturi noi, stilizări, forme subliniate și înlocuite prin linii și mai ales introducerea unui joc de masse care se substituie formei și proporției naturale. În aceste condițiuni creația în mic este favorizată. Câștigă efecte noi și mai ales crează o lume de miniaturia față de care ești dispus sufletește să iei o atitudine afectivă ca față de orice ce-ți este mai mic. În aceste lucrări sculptorului Szervátiusz realizează într'adevăr sculpturi frumoase. Câteva nuduri, în mișcări lascive și într'o poză de invitație, coboară în lumea lor de mici făpturi ceva din sbuciumul biologic al celor mari. Te simți câștigat afectiv față de aceste lucrări; desigur însă în detrimentul unei judecăți calme și dominante.

Problema formei în aceste sculpturi este soluționată de dl Szervátiusz în mod arbitrar, o exclude pur și simplu. Forma e substituită prin rezumări de planuri, poetizate s'ar putea spune, în orice caz idealizate.

Cu cât se ridică la sculpturi de dimensiuni mai mari, cu atâta apar, deseori, incoherențe în structura plastică a lucrărilor. Părți rea-

*) În această aparență de viață intervine un factor psihologic de altfel destul de banal: însușirea noastră de-a atribui viață tuturor însemnelor cari amintesc viața.

lizate în opoziție cu altele mediocre tratate. Și nu rare ori găsim în loc de forme înțelese, simple masse înscrise 'n spațiu, fără rol expresiv ci doar cu acela de-a umple un spațiu cerut de compoziție.

Toate acestea duc la concluzia unei neînțelegeri a formei. Ce e curios, că artistul își dă seama de această lipsă și caută s'o înlocuiască cu o manieră grotască a subiectelor și a formelor. Forma lipsind, lipsește și expresia, așa că, expresia e căutată în caracterul psihologic al sculpturei. Se înlocuește astfel expresia plastică cu expresia literară, a conținutului.

Sculptorul Szervatiusz este, în orice caz, un artist dotat. Chiar faptul că nu se poate fixa îl arată pe-un drum mereu frământat. Probleme noi, soluții noi. Aduce 'n expoziția actuală lucrări realizate printr'o nouă perspectivă a mișcării. Introduce o tensiune a obiectelor spre o înălțime exagerată, le dă o viață grotască, un ciudat amestec de real și fantastic, o frământare spasmodică, o revoluție în dogma mișcării și-a pozei. Atunci când va coordona partea literară a sculpturei sale cu plastica propriu zisă, sculptorul Szervatiusz va trece dincolo de banal; va fi un sculptor original. V. BENEȘ

CĂRȚI

Teodor Capidan, Romanitatea Balcanică, discurs de recepție la Academia Română, cu răspuns de Sextil Pușcariu; Pia Alimăneșteanu, Dobrogea, file trăite; Traian Chelariu, Zaruri; Al. T. Stamatiad, Balada temniței din Reading, traducere din Oscar Wilde; Ernest Raynaud, En marge de la mélée symboliste.

Profesorul Teodor Capidan, una din personalitățile care fac cinste Universității clujene, își începe discursul de recepție printr'un scurt elogiu adus înaintașului său, G. Bogdan-Duică. Urmează apoi dezbateră problema care dă titlul discursului. După ce definește concepția sa *functionalistă* despre lingvistică, arată că întreg edificiul lingvistic se întemeiază pe trei principii: fiziologic, psihologic și social. Spune că va căuta să arate pe temeiul acestor principii, dar mai ales a celor două din urmă cauzele eficiente care au determinat aspectul balcanic al romanității noastre în legătură cu diferitele evenimente istorice.

Ca un bun cunoscător din experiența proprie a țărilor balcanice, prof. T. Capidan ne prezintă întâiu configurația fizică a peninsulei balcanice, apoi accentuează faptul că sub raportul etnologic peninsula balcanică a arătat încă din cea mai veche antichitate aspectul unui conglomerat, dominat, mai târziu, de neamurile *tracce* și *ilire*, iar la sud de *Eleni*. Fiindcă numărul mare al Grecilor în peninsula joacă un rol foarte însemnat pentru înțelegerea aspectului balcanic al romanității noastre, ni se arată că în interiorul peninsulei și la o distanță atât de apropiată de vechea Eladă, *elementul grecesc e absent*. Faptul se datorește, în pofida acelu amestec et-

nografic al peninsulei trăsăturilor caracteristice distincte care deosebesc hotărît popoarele balcanice între ele: *Aromânii*, reprezintă „tipul muntean” și au ca ocupație păstoritul, *Grecii* au reprezentat totdeauna „elementul maritim”, iar *Slavii* pe cel „agricol”. De aceea, pentru Aromâni adevărata patrie este muntele, care le condiționează traiul, pentru Greci marea a fost centrul în care s'a polarizat întreaga lor activitate, iar continentul era „o țară de exploatat” comercialicește. De aceea Grecii au rămas legați solului de lângă mare — lucru confirmat de altfel de către elementul grecesc din țara noastră și astăzi. Același lucru îl arată, prin inscripții, măturile vechi. Grecii n'au reușit să se întindă însă în interiorul Macedoniei și Albaniei, neputându-se astfel impune neamurilor ilirice.

Civilizația romană a avut ca totul alt caracter, care s'a impus pe încetul schimbând cu desăvârșire fața peninsulei balcanice, mai ales prin limbă, instrument de unificare etnică și sufletească, ce a reușit a se impune aproape tuturor popoarelor băștinașe, desnaționalizându-le prin limbă în decurs de câteva veacuri. Nu este nici o exagerare dacă se spune că în epoca de după părăsirea parțială a Daciei limba latină a răsunat din Carpați până în Pind și dela țărmurile Adriaticei până la Marea Egee. Influența minimă a limbii grecești n'a putut turbura unitatea limbii latine în acest timp. Puținele enclave grecești ivite pe linia de interferență etnică a regiunilor limitrofe au trebuit să dispară în vremea năvălirilor barbare. Dealtfel lipsa cuvintelor grecești în limba română dovedește și ea acest lucru. Azi avem mai puține cuvinte grecești în albaneză și română decât în toate celelalte limbi romanice. Cuvinte grecești intrate prin limba latină balcanică și păstrate în toate dialectele românești: broască, casc, cutez, mărgean, mic, spân, stur, urmă, zeamă. Mult mai bogată e influența veche grecească din sudul Franței. Romanitatea orientală, din cele câteva veacuri ce au precedat unele diferențieri locale, nu se deosebea prea mult de romanitatea occidentală. Deosebirile au început mai târziu, cam pe la sfârșitul secolului al IV, când cele două romanități au fost izolate de stratul barbar interpus care a întrerupt drumurile de comunicație și limba a început să ia o înfățișare deosebită. Romanitatea orientală a dat naștere romanității balcanice, care, după ce s'au ivit inovațiile romanice care au pus zid de despărțire între limba vulgară și cea cultă (sec. IV—VI) a dat naștere limbii române cu toate dialectele.

Limbile popoarelor sudest-europene, între care intră și a noastră, deosebite ca origine au o serie de cuvinte de civilizație comună cu o asemănare izbitoare în evoluția lor semantică, apoi o asemănare mai mică în principiul de construcție morfologică și mai mare ca acel al sintaxei și al frazeologiei, iar în fonetismul lor nici o concordanță sistematică. Asemănările acestea nu-s însă identice pentru toate ținuturile din cuprinsul peninsulei balcanice, ci diferă după ținut. Aspectul balcanic al limbilor sudest-europene nu pornește dela o înrudire bazată pe un sistem de corespondențe constant în gramatica lor, ci numai dela unele tendințe mai vechi ce-au dus la rezultate identice și dela unele coincidențe, care pleacă dela influ-

ențe reciproce. Astfel influența limbii grecești asupra romanității balcanice a fost redusă, ea începe abea în perioada bizantină, direct la Români din Sud, indirect, prin Slavi, la cei din Nordul Dunării. Civilizația bizantină, care a trecut în Balcani dela popor la popor, influențând formele de viață a lor, s'a exercitat fără cunoașterea limbii grecești în straturile de jos ale populației. Esențialul acestei influențe privește următoarele particularități: 1) Contopirea genitivului și dativului într'un singur caz. Ea se poate explica însă fără influența greacă, devremece această particularitate are rădăcini în latina vulgară. 2) Pierderea infinitivului și înlocuirea lui cu propozițiuni subordonate și 3) Formarea viitorului cu „voiu” în loc de „am” ca în celelalte limbi sud-est-europene — sunt fenomene ce se puteau desvolta în romanitatea balcanică, fără legătură cu limba greacă. „Contribuția” slavă la aspectul balcanic e ceva mai pronunțată. Ea nu se confundă cu „influența” slavă asupra limbii române, care e foarte puternică, fiind ajutată de biserică și administrație. Sub acest dintăiu raport Bulgarii au primit mai mult decât au dat. Ei au contribuit însă prin o mulțime de particularități accesorii de vocabular, semantică, frazeologie, proverbe la formarea aspectului balcanic al romanității noastre, deși în limbă, sub raportul gramatical contribuția lor e redusă, contactul lor cu popoarele balcanice băștinașe (Albanezi, Greci, Komâni) întâmplându-se relativ târziu: după ce limba noastră — de pildă — suferise toate importantele schimbări care o caracterizează.

Contribuția Albanezilor la romanitatea noastră balcanică e în schimb mult mai intensă. E vorba de un număr de cuvinte — nici latinești, nici grecești or slave și nici împrumuturi reciproce între Români și Albanezi — ci forme plecând dela cuvinte de bază comune din graiurile preromane traco-ilirice: buză, ceafă, grumaz moș, ghiuș, brâu, căciulă, balegă, bască, căpușă fluier, mânz, mânzat, țarc, țap, șut, ciut, urdă, zară, brad, bunget, copaciu, curpen, mărar, mazăre, mugure, sâmbure, baci, stăpân, balaur, barză, viezure, năpârcă, groapă, măgură, mal pârâu, adj. mare, curm, mă bucur, adv. gata, abur, ghimpe, gresie, jumătate, vatră. Apoi 1) forme ca, rostirea lui *a* ca *ă*; 2) Postpunerea articolului, 3) Folosirea participiului ca substantiv verbal.

Așa dar romanitatea orientală când a început să primească fizionomie românească (prin sec. IV-V-VI) arată particularități care se apropiau mai întâiu de limba albaneză, după aceea de celelalte limbi balcanice. Lămurirea acestui fapt se obține, după părerea prof. Capidan, care e susținută cu o bogată și frumoasă argumentare științifică, dacă avem în vedere *moștenirea comună albano-română din epoca preromană*. Albanezii, în ciuda greutăților de graiu pe care lingviștii nu le pot lămuri, reprezintă resturi ilire cu graiu influențat de limba Tracilor, o părere care se apropie de concepția istorică a d-lui Iorga, despre originea poporului albanez. Dl Capidan atinge cu acest prilej *problema substratului lingvistic*, pe care regretăm a nu o putea rezuma aici. Ne mărginim doar să reținem următoarea constatare pe care o cităm întocmai, deoarece ni se

pare a arăta până la ce minunate analize poate ajunge astăzi lingvistica, strâns legată de nuanțele cele mai fine ale structurii și funcțiunii limbii: „Specificul unei limbi, spune prof. Capidan, nu constă numai în felul cum se îmbină cuvintele în frază și nici chiar într-o anumită frazeologie, care pentru cele mai multe limbi balcanice este în mare parte identică, ci și în accentul cuvintelor și al frazei care, împreună cu melodia ei particulară, determină *armonia intonației* în limbă. Această particularitate, care este atât de strâns unită de structura sufletească a unei colectivități lingvistice, constituie tot ceea ce limba are mai intim și mai subtil în desfășurarea ei dinamică. Din acest motiv ea se împrumută foarte greu”.

Romanitatea noastră își desăvârșește individualitatea pe la sfârșitul secolului al VIII, pentru toate populațiile românești de pretutindeni, care ori unde se vor fi aflat în veacurile de mijloc, ele au continuat a trăi în *unitate teritorială*, formând, etnic și lingvistic, *un singur popor, a cărui origine trebuie căutată nu numai în ținuturile carpato-dunărene dar și în Pind*. Prin aceasta, prof. Capidan pune în concordanță părerile istoricilor, exprimate de mult în acest sens, cu ale filologilor, care cred că elementul românesc din Pind nu poate reprezenta vechea populațiune din Sudul peninsulei. Prof. Capidan aduce dovezi de existența unei romanități balcanice în veacurile de mijloc, mai ales de natură toponimică, arătând totodată și legătura dintre romanitatea nordică și cea sudică. Numai după ce Slavii s'au revărsat în peninsulă populațiile românești s'au despărțit și limba lor s'a diferențiat, formând peste elementele ei constitutive definitiv închegate până la acest eveniment sub aspectul romanității orientale, cu înfățișarea ei balcanică, acele caracteristice particulare dialectelor. Însă chiar înainte începuseră a se ivi *isoglose* ce marcau limitele anumitor diferențieri dialectale: 1) *Rotacismul* lui *n* intervocalic, care venea dela Nord la Sud, 2) *Palatalizarea labialelor*, care se va fi întins dela Sud la Nord, 3) *Rostirea* lui *ce, ci, ca, țe, fi, și* a lui *ge, gi, ca dze, dzi*, cu o arie care cuprindea numai Sudul. Cele dintâiu două fenomene alcătuiau două mari deosebiri care despărteau, în graiu, Nordul carpato-dunărean de Sudul balcanic. Trebuie să mai fi fost și alte particularități ca *ritmul vorbirii* de pildă, care arătau deosebiri la populațiile române.

Precum se vede, discursul academic al prof. Capidan, depășește simpla formalitate obișnuită de multe ori în astfel de ocazii. Amploarea problemelor discutate și claritatea în care ele apar concurează cu o erudiție sănătoasă, ambele desfășurate cu un remarcabil simț critic și cu o logică strictă. Seriozitatea acestei probleme nouă pentru preocupările lingvistice care e *Romanitatea balcanică*, așa cum apare în cercetările prof. Capidan nu este pentru cine a urmărit activitatea senină și fără șgomot a acestui învățat o surpriză, dimpotrivă această atitudine îi este caracteristică și îi face onoare. De aceea fimem să subliniem că o viață de om e pusă aici în slujba unei cauze și a unei cercetări obiective, demne de toată stima și lauda. *Răspunsul d-lui prof. Sextil Pușcariu*, prudent dar cinstit, așa cum se cade a fi lauda unui prieten și tovarăș de muncă. atât

la Univensitate cât și la Dicționarul limbii române, elaborat sub conducerea Sa. — este un binemeritat omagiu adus activității prof. Capidan: „Discursul ce l-ați rostit astăzi, arată stadiul la care ați ajuns în urmărirea acestei probleme atât de palpitană”, spune d. prof. Pușcariu. „Desprind din el mai ales un mare adevăr: spre a putea pătrunde în tainele acelei rețele de nenumărate fire nevăzute ce leagă popoarele Peninsulei Balcanice unul de altul, nu ajunge să fi învățat din cărți limbile balasnice și să aplici principii experimentale aiurea și acestui Sud-Est european, atât de deosebit adesea de lumea apuseană, ci se cere să cunoști însuși limbile respective, obișnuit din copilărie și prin contact să gândești în ele și mai ales să cunoști din proprie inițiere realitățile vieții popoarelor ce le vorbesc și cadrul geografic în care se desfășoară”.

Primim din partea d-nei Pia Alimăneștianu volumul *Dobrogea, file trăite*, tipărit frumos de editura „Scrisul Românesc” dela Craiova. Sunt peste treizeci de schițe, fiecare povestind câte o întâmplare sau descriind obiceiuri, tipuri sau locuri, îndeletniciri și frământări sufletești de-ale coloniștilor sau de-ale băștinașilor ținutului dobrogean, mai ales a celor din preajma Agigei și a Constanței.

Autoarea scrie cu drag despre toate acestea. Adeseori fraza se desprinde vioiu din scrisul convențional, sau se încheagă expresiv într-o povestire plină de interes, însă de „scurtă respirație”. Se pot sualinia astfel câteva din aceste schițe, care cuprind cu toată sgârzenia lor și cu toată grija redării fidele a întâmplării lor trăite, un suflu de sbucium sau huzur general-omenesc: Rustem Bostan-giul, Arămarul din Küstenge, Dascălul, Paznicul dn noapte, Pe țăr-mării...

Din Fata Hogei, printr'o mai adâncă prelucrare a subiectului și o concentrare de analiză — care lipsesc de obicei acestor schițe fără pretenție, — s'ar fi scos o admirabilă schiță psihologică. Volumul dnei Pia Alimăneștianu interesează și prin pitorescul chipurilor și prin bogăția lexicală poezie, care ar interesa pe cei ce caută din acest punct de vedere culoarea locală a regiunii; el se citește cu plăcere.

Domnul Traian Chelariu, cunoscut cititorilor noștri din contribuția sa la „Pagini Literare” ne trimite un volum intitulat *Zaruri*, tipărit în colecția revistei „Junimea Literară” dela Cernăuți. D. Chelariu este un fin cugetător aforistic și un antrenant scriitor analitic. Stilul său amintește când aforistica nietzschiană, când maximele înțelepciunii din Orientul cel mai îndepărtat de care cea dintâiu nici nu e așa de străină. Și totuși cărțulia aceasta e plină de multe cugetări frumoase, adânci sau neașteptate, de observații scilpitoare și de rodul unor reflecții limpezite asupra lecturilor bogate ori despre întâmplările și trăirile proprii. Scurtimea pregnantă a acestor scilpiri aforistice fac din *Zarurile* dlui Chelariu o delicioasă lectură recreativă: un gen aproape necultivat la noi, dacă exceptăm încercările lui Maiorescu, cele câteva strălucitoare cugetări ale dlui I. Petrovici

sau maximele dlui Iorga. Dar reflecțiile dlui Chelariu sunt mai pline de vioiciune, mai proaspete de experiență recentă și mai sprintene prin actualitatea lor.

În tumultul vorbăriei actuale scrise și a inolimei cunoscută ca beție de cuvinte, *Zarurile* dlui Chelariu sunt oază de împropășare a călătorului scăpat o clipă de împresurarea secetoasă a pustului, „fiindcă — scrie el însuși — nu puțini sunt călăreții cuvintelor vide și nu toate beznele sunt profunzimi”. Clipe de reculegere și pentru scriitor, *Zarurile* acestea dau puțința cititorului de a medita câteva clipe asupra superficialității vremii noastre și a zădărnicii atâtor feluri de învrăjbi. De la simple notații de gând fulgerător și până la adevărate eseuri — acestea rare, de altfel — *Zarurile* sunt do-vada foarte îmbucurătoare, mai ales pentru că vin din Bucovina, că literatura nouă românească are printre atâția nechemafi și puțini adevărați aleși, vrednici de stima noastră pentru scrisul lor inspirat.

E greu în aceste scurte rânduri de cronică să pot da toală făptura acestei cărți care trebuie citită cu dragoste și luare aminte. Voiu cita numai câteva bucăți caracteristice, ca un îndemn pentru cititorii noștri de a recurge la frumusețile volumului întreg, pe care, procurându-și-l vor avea o carte ce le poate da adese în clipe de răgaz mângâiere sufletului, când acesta are așa de multă nevoie de dansa:

„În loc să zicem timp trecut, putem spune fapt; în loc de prezent putem zice acțiune; în loc de viitor, — intenție. E mai simplu mai aproape de realitate.

Amintirea e speranță în trecut, — nădejdea, amintire în viitor. Nimic absurd în mișcarea logică a cuvintelor acestora și nimic static în sensul lor psihologic. Aici e începutul vieții omenești celei mai bogate, — a vieții celei mai pline de dor, — căci prezentul e curs și ca atare numai metamorfoză și nu formă, — și nici stare amorfă.

Ermetismul adevărat nu este ermetism de convenție pentru inițiați, ci altar de care să se apropie cu folos oricine are suflet liber.

Există un farmec al versului, dincolo de sensul lui logic, și acest farmec justifică existența poeziei. Pentru tot ce e enunțare simplă și precisă avem mijloace simple și precise de expresie. Dacă însă îmi face plăcere o alcătuire ca: „Ți-i plânzul sbor de naiuri în lemnul scund al serii”..., e că este posibilă și o astfel de încântare, — ultim rost al oricărei poezii adevărate. Vers hermetic e de fapt, orice vers genial, fiindcă e vers sintetic și viu. Jocul cu acest del de poezie foarte serioasă, deci desbrăcată de orice logică omenească banală, e periculos, — ca și jocul de-a nebunia. Cei ce l-au înțeles cu adevărat, tind să se apropie tot mai mult de el, — cei ce-l contrafac, se elimină dela sine din el.

În poezie există și trebuie să existe semnificație de logică, dar semnificația e ca un sunet care ne vine, fără să vrem, în auz, — vine înspre noi și ne umple sufletul până n cele mai fine și neștiute profunzimi. Pe când semnificația logică nepoetică cere să ieșim din noi, — să mergem către ea. Între poezie și logică, în cazul de față, deosebirea e de mișcare: odată ne ducem noi către

munte, ca Mahomed, și odată muntele vine spre noi; — iar acest lucru nu e unul și același.

În momentul creației artistice nu există altă călăuză decât numai persoana ta, — iar criteriul valorii estetice a operii la care lucrezi Ț sinceritatea sensibilității tale. Dacă vibrezi la unison cu aceea ce crezi și nu-ți pasă de nimic altceva, ești sincer; — sinceritatea aceasta e dragoste.

Mecanizează arta și ajungi, în cazul cel mai bun, la ridicul sau la grotesc. Căci și ridiculul și grotescul sunt proteste ale vieții împotriva artificului.

A face poezie lirică din elemente pur melodice, e greșit, precum ar fi aberație încercarea de a gesticula, în loc să vorbești, o elegie sau o palinodie. Pentru melodie există muzica, genru gest dansul. Interpretările, ale muzicii prin dans și invers, cași interpretările muzicale și coreografice ale poeziei sunt interpretări. În fond ele rămân tot dans și tot muzică. Căci din momentul în care interpretarea muzicală, ar pretinde că e singura posibilitate de a înțelege poezia, s'ar face vinovată de renunțare la propria ei libertate de expresie. La fel și poezia, din momentul în care vrea să fie muzică, nu mai e poezie... etc.

Acel Art poétique a lui Verlaine, cu toate că e genială intuire a esenței poeziei, a servit multor nechemai drept motivarea confecțiunilor literare celor mai confuze. Totuși poemul lui Verlaine nu se oprește la primul vers „De la musique avant toute chose”, îi urmează imediat „Et pour cela préfère l'Impaire”, „Plus vague et plus soluble dans l'air” „Sans rien en lui qui pèse ou qui pose”. „Rien de plus cher que la chanson grise” „Ou l'Indécis au Précis se joint”... Felul de muzică cerut de Verlaine e „Chanson grise”, — în fond cântec, adevărat țesut viu în care se face contactul intim și asimilarea dintre ceea ce este fenomen liric muzical și fenomen liric poetic. „De la musique avant toute chose” a lui Verlaine nu presupune muzica auzită ca atare, ci starea sufletească în care ne transpune muzica, — starea complexă și nelămurită care se adresează, aproape direct, întregului nostru flux vital. De aici și precizarea lui Verlaine: „Nimic mai scump decât cântecul neclar — , căci noi vrem și nuanța”. Nu dela muzică au pornit marii poeți simbolisți ci dela această stare psihică clar-obscură și nuanțată — complexă, — stare psihică rezultat al muzicii. Sensul influenței muzicii asupra poeziei, nu e acesta: muzica a fost introdusă în poezie, — ci, pentru a ne exprima grafic...” etc.

Spațiul nu ne îngăduie să cităm mai mult. Ar trebui împărțite de pildă reflecțiile autorului despre poezia lui Valéry, despre artă și creația artistică, despre lirism, ș. a. multe. D. Chelariu este poet pe care cititorii l-au întâlnit, ca și mine, în „Pagini Literare” cu începere din anul trecut. Pe coperta volumului de față se anunță două volume de versuri apărute până acum, unul din 1933, cellalt din 1936. Despre ultimul am citit câteva prin recenziile revistelor. D-sa are și o plachetă lirică Proze pentru anul inimii (Cernăuți 1934).

Mai mult, despre aceasta, nu-ți putem spune, cititorule, pentru că nu le cunoaștem!

Poetul și camaradul nostru Al. T. Stamatiad ne-a trimis o plachetă cu traducerea „După textul englez, controlat cu traducerea franceză și germană”, după cum ne scrie, a vestitei opere a lui Oscar Wilde „Balada Temniței din Reading” („The Ballad of Reading Gaol”). Traducerea dă, fără nici una din condițiile formale ale versificației originalului englez, cele vreo 109 strofe ale poemei lui Wilde, destul de fidel. Am urmărit o parte foarte mare a acestei traduceri, paralel cu originalul din colecția „Albatross” (The Poems and Essays of Oscar Wilde). Fiecare vers din original este format din opt silabe bine ritmate astfel: |—|!|—|!|—|!|—|!|

Rimele sunt distribuite regulat numai la versul 2, 4 și 6; celelalte neavând nici o legătură de rimă. Fiecare strofă are șase versuri. Iată de pildă strofa IV din partea I:

I walked, with other souls in pain,
Within another ring,
And was wondering if the kahn had done
A great or little thing,
When a voice behind me whispered low,
„That fellow's got to swing“.

Iată și traducerea strofei respective, în versiunea d-lui Stamatiad:

„Mă 'ndreptam cu alte suflete chinuite spre o altă curte a
închisorii, și mă 'ntrebam dacă acest om făptuise o groză-
vie sau dacă numai greșise, când o voce din spatele meu
abia șopti: pe acesta o să-l spânzure.

Sau, strofa III din partea a II:

„He did not wring his hands, as do
Those witless men who dare
To try to rear the changeling Hope
In the cave of black Despair:
He only looked upon the sun,
And drank the morning air“.

Iar pe românește, de d. Stamatiad:

„Nu-și frângea mânilor, cum fac unii oameni smintiți care n-
cearcă să se agațe de Speranță — copilul acesta șovăitor —
în cavoul negrei Disperări; nu privea decât soarele și sor-
bea aerul dimineții“.

Pentru ori ce traducător al acestei admirabile balade greutățile — înafară de acele ale limbii — sunt așa dar destule, mai ales din pricina aliterăției caracteristice versului englez și aici, precum și altor efecte euritmice ale poeziei, peste puțință a fi redată într'o traducere.

Inercarea d-lui Stamatiad, un neobosit traducător al poeziei moderne străine, rămâne totuși meritorie. Datorită ei cititorul român va cunoaște povestea tristă, dramatică ce ea o spune. Păcat însă că frumusețea inductibilă a originalului nu o va putea cunoaște nici odată din ori ce fel de traducere!

Sărbătorirea cincantenarului simbolismului francez a dat prilej publicării multor cercetări literare și câtorva amintiri, acestea datorită puținilor scriitori care au inițiat mișcarea și mai trăesc încă. Mulți dintre dâșii n'au mai avut parcă răbdare să supravețiască acestei sărbători și au plecat, încântați pare că, pe tărâmul cellalt unde fantazia umană a răsădit numai poezie: poezie pură poezie absolută. Așa: Henri de Régnier, Alfred Vallette, Louis le Cardonnel și, de curând, Gustave Kahn, făuritorul versului liber.

Cu noua sa carte, unul din simbolisții vechei garde, Ernest Raynaud, aduce un omagiu poeziei pe care a cultivat-o și el cu talent. Critic de vază, E. Raynaud consacrase mișcării simboliste lucrări însemnate: *La Mêlée Symboliste* (3 vol. 1918—1922), *Le cinquantenaire de Baudelaire*, 1917; *Charles Baudelaire, étude biographique et critique*, 1922; *Jean Moréas et les Stances*, 1929, și altele. Noul volum, publicat în editura „Mercure de France” se cheamă *En marge de la mêlée symboliste*. Găsim aici un eseu despre cafenelele literare în care simbolisții își țineau consfăturile înconjurând pe Verlaine și pe Moréas. În epoca clasică, în secolul al XVIII domnia cafenelelor literare ia o dezvoltare crescândă mai ales după revoluție. Faptul înseamnă o evoluție nouă a moravurilor, o creație a unei caste nouă, breasla „literaților”. Acum literatura devine o meserie, scriitorii fiind chemați să trăiască din scrisul lor. Tot acum literatura cucerește gazetele. Raynaud prezintă din epoca simbolistă cele două feluri de cafenele: acele frecventate din simpatie pentru scriitorii pe care îi găseau sigur acolo, și celelalte, unde găseai, mânat de curiozitate, calcul ori lipsă de ocupație, poeți care recitau versuri. Alte două capitole vorbesc despre Mallarmé: „Une page retrouvée de Stéphane Mallarmé” și „La triple évolution de Mallarmé”. În primul, comentând o pagină regăsită de dâșul din prosa la care Mallarmé făcea aluzie când a publicat volumul „Divagations”: *Symphonie littéraire*. Studiind acest fragment; R. Raynaud ne arată două lucruri mai însemnate: simpatia lui crescândă pentru Banville, parnasianul, și descrescân-lă pentru Baudelaire; apoi procedeele artei lui Mallarmé, care pășește tot mai mult către concentrarea expresiei, către eliptizarea și scurtarea ei, către obiectivitate, și ermetism. Cel de-al-doilea așează trei trepte în evoluția lui Mallarmé. Întâia îl arată pe acesta sub înrăurirea zdrobitoare a lui Baudelaire, deși de pe acum încă se desprind câteva însușiri personale. A doua, cea mai de preț, spune cu dreptate Raynaud — și acest lucru ar fi bine să-l mediteze cameleonii ermetismului dela noi — îl arată pe Mallarmé desfăcut cu totul de înrăurirea lui Baudelaire, dedat lirismului păgân (*L'après midi d'un Faune*), sustras de orice influență înconjurătoare, șef de școală după apariția scrierii „*ArRebours*” a lui Huysmans, imbiat de un sensualism satisfăcut ce nu există la Baudelaire. A treia etapă: Mallarmé atingând gloria. Scrie proză: „*Proses pour des Esseintes*”, „*Divagations*”, „*Un coup de Dés n'abolira jamais le hasard*”. Este epoca ermetismului, a zeflemismului, a obscurității voite, a versului

condensat la extrem, a rimei exagerate până la calambur, a facturii insolite dusă până la mistificare. Citez din Raynaud acest pasaj plin de învățăminte pentru obiectivitatea și simțul critic ce-l dovedește: „C'est sous prétexte d'ouvrir des cervelles que Mallarmé publie ses *Divagations*, sans que nous puissions saisir si ce titre équivoque lui est inspiré par ironie ou par excès de scrupule. C'est sous prétexte d'édifier ses adeptes qu'il publie: *Un coup de dès n'abolira jamais le hasard*, d'un hermétisme si absolu, d'une facture si insolite, que l'on en vient à se demander s'il ne s'agit pas d'une mystification. A moins que Mallarmé n'ait voulu nous signifier de bonne foi, par la, le néant de son effort à vouloir concilier la parole et le silence, et sa résolution, prise au cours d'une crise de désespoir, de raturer son oeuvre écrite, d'un trait rageur. Nous voila loin encore de ses premiers et délicieux poèmes en prose”.

Intr'altă parte din acest capitol, Raynaud povestește cum l-a cunoscut pe Mallarmé. Trei capitole următoare privesc pe Verlaine: *Paul Verlaine*, *L'art poétique de Paul Verlaine* și *Les Portraits de Paul Verlaine*. In cel dintâiu, găsim o minunată caracterizare a acestui șef simbolist care a revoluționat literatura franceză a secolului trecut, punând în valoare din nou subiectivismul poetic. Raynaud reușește să scoată în evidență ceea ce este etern ca însușire în opera marelui poet, cu toată inegalitatea ei... „un livre comme sagesse, scribe dânsul, aurait suffi (de nu ar fi scris altceva) a lui assurer un immortel renom”. In al doilea articol consacrat lui Verlaine autorul examinează arta poetică a acestuia, arătând că el n'a fost un doctrinar, un teoretician; calculul a jucat un rol aproape nul în creațiile sale. Așa se explică faptul că ironiza veșnica îngrijorare prozodică a lui Moréas. In câteva considerații parentetice Raynaud arată cum naturalistii, Zola în special, au fost victima rătăcirilor teoretice care au trebuit să-i facă inconștienți în creațiile lor, în care spontaneitatea și inspirația a învins calculele și teoretizarea: pretinsele clișee fotografice după natură ale lui Zola nu-s decât instantaneele propriilor lui stări sufletești. „Zola se dit un copiste fidèle. C'est un visionnaire inspiré. C'est, pour tout dire, un poète qui recrée le monde à sa façon. Il s'abusait donc sur lui-même”. Verlaine a pățit-o la fel la început — ajungând să se regăsească pe încetul. Și în eseurile lui critice (*Les poètes maudits*) Verlaine nu spune altceva decât marea lui admirație, fără să explice nimic. „Art poétique” e și ea o eflorescență spontană a talentului său. Raynaud care cunoaște geneza poemei, povestește împrejurările în care a fost scrisă. Totuși, ca orice analiză genetică cercetarea lui nu dovedește decât cum a luat naștere poezia, valoarea ei rămâne un crez al artei simboliste, poate cu atât mai mult că cerințele ei au putut să fie realizate de alții, cu toate că acel care ceruse poeziei „de la musique avant toute chose”, „a cherché des effets musicaux en déplaçant la mesure”, cu toate că „il y a une chose qu'il mettait au-dessus de la Musique, c'est la clarté”. Ni se mai arată disprețul lui Verlaine pentru versul liber, ironia lui pentru vorba „symbolism”, câtă vreme el spunea că orice artă este simbo-

listă. E interesantă această cercetare a criticului simbolist care ajunge la constatări de acest fel: „Verlaine est classique quand il est Verlaine, et ceux-la s'abusent, qui s'autorisent de ses boutades et de ses paradoxes pour voir en lui un réformateur et un légiste”.

Ultimul capitol din cele trei se interesează cu multă documentare de iconografia chipurilor lui Verlaine în legătură cu arta în epoca simbolistă. Urmează un mic studiu foarte substanțial despre poetul Laurent Tailhade și opera sa. Experiențele personale în jurul acestui ciudat poet fac din studiul acesta un izvor principal pentru poetul Tailhade. Trec peste o egal de reușită caracterizare analitică a operei lui Albert Méral, peste cea a lui Emile Blémont. Mă opresc la cea a lui Robert de Montesquiou, în care arată întâiu că prosa acestuia așa de criticată are totuși părți valabile încă. Apoi, trecând la analiza poeziilor lui, arată puțina lor valoare. Dar valorifică mai mult opera lui postumă publicată la „Mercure de France”. Un alt capitol ne arată contribuția poetică a lui Proust în cele câteva poeme „Portraits de peintres et de musiciens” și, zăgăzind cauzele succesului târziu și târziei formații a genului său, analizează cu multă finețe caracterele poetice ale scrierilor proustiene, originalitatea lor, cauzele izbucnirii geniale: boala sa, care l-a făcut să se concentreze, influența lui Ruskin, care-l face un chimist al senzației înainte de a începe „Du côté de chez Swan”; prietenia cu Robert de Montesquiou care l-a numit, cu oarecare dispreț, totdeauna „le petit Proust”. Intrat în intimitatea poetului nobil și încrezut și sub influența ticurilor lui, Proust își strânge materialul pentru personajul de mai târziu M. de Charlus. Lui Montesquiou, Proust îi datorește verva. Ni se arată apoi cum Proust e cel dintâi romancier francez care prezintă personajele naturale, cu defectele și calitățile lor.

Pentru puterea de observație și vitalitatea personajelor sale, Proust e comparat cu Saint-Simon și Balzac, de care n'a fost străin. Metoda prustiană a inaugurat analiza profundă a inconștientului. Cu prilejul analizei stilului prustian se face apropierea de Flaubert, Balzac, La Bruyère. În sfârșit, se discută pretinsa imoralitate a operei lui Proust. Ultimele trei capitole sunt hărăzite lui Henri de Régner, lui Paul Valéry și lui Valéry Larbaud. Nu putem insista asupra amănunțelor impresionante prin care autorul caracterizează pe H. de Régner, pe P. Valéry și Valéry Larbaud. Celui dintâi îi acordă, în urma realizărilor remarcabile în opera sa literară, onorurile adevăratului șef al „generației” simboliste și pe acelea ale unui poet de primul rang. Celui de-al doilea, îi recunoaște ridicarea lirismului la cea mai înaltă treaptă de realizare poetică, văzând în hermetismul său o strădanie supraumană de a găsi o înobilare a expresiei poetice, o rezervare a artei unei elite de inițiați, o salvare a poeziei de vulgaritate, de banal și de verbiajul care duce la confuzie. Presupusa obscuritate a lui Valéry ar decurge doar din concentrarea gândirii, dintr'un exces de lumină. Tradiția clasică reînviată pe Valéry ca și în Moréas: iată încă un merit al generației simboliste. Căci cu toate că nu o spune, Raynaud consideră pe

Valéry drept un clasic al simbolismului, ca mulți alții. La fel de interesante sunt considerațiile autorului despre limbajul poetic al lui Valéry, despre cultul magic și al misterului poetic, despre mistica intelectualistă a acestui poet, despre ceea ce se numește poezie pură: o problemă despre care, spune el, se discută astăzi pretutindeni, datorită interesului trezit de către Valéry pentru aceste chestiuni estetice. În Valery Larbaud, autorul vede un umorist, care traduce în expresia adecvată veacului nostru pe Rabelais, un poet care a știut să ducă simbolismul mai departe pe căi nouă și un mare romancier al copilăriei și al adolescenței, întemeiat pe o amănunțită observație și un ascuțit simț al analizei sufleteste. În epilogul cărții, E. Raynaud verifică rezultatele artei simboliste, analizând primul manifest al lui Moréas, care a botezat mișcarea, în „Figaro”, 18 Sept. 1886; apoi expune criticile ridicate contra simbolistilor de Paul Bourde și Anatole France și stabilește serviciul desinteresat adus de arta simbolistă. Cartea acestui polițist de carieră, totodată însă poet și critic distins, se citește cu interes și simpatie, chiar când claritatea și subtilitatea expunerii învâluie păreri la care, în unele amănunte, cititorul orientat poate face rezerve. *ROMULUS DEMETRESCU*

INSEMNĂRI

De curând Academia Franceză a ales printre membrii ei, pe scriitorul Jacques de Lacretelle. Cunoscut mai cu seamă ca romancier, de Lacretelle a ajuns vestit cu romanul-serie *Les Hauts Ponts*, în patru volume, publicate în editura „Nouvelle Revue Française”: 1, *Labine*, 2, *Les fiançailles*, 3, *Années d. Espérance* și 4, *La Monnaie de Plomb*. Dar J. de Lacretelle este și un eseist distins. Ultima lui carte este un volum de eseuri critice publicat de aceeași editură sub titlul *L'Écrivain Public*. Voiu sublinia din această lucrare deocamdată două probleme foarte actuale: libera circulație a ideilor” și „primejdia unei literaturi internaționale”. Actualitatea acestor probleme se simte și la noi. Cea dintâiu este chiar foarte simțită, de vreme ce cu toată starea de asediu parțială abuzurile anumitor fețe sus puse care profită de situația lor vremelnică au reușit în mare parte să lovească libera manifestare a criticării greșelilor și ticăloșiilor, chiar atunci când ele pornesc din dorința îndreptării moravurilor ce decad vertiginos în parte multiple și chiar dacă sunt perfect îndreptățite și întemeiate pe fapte. Am putea aduce în sprijinul acestor afirmații exemple destule. Ni le rezervăm pentru timpuri mai limpezi când le vom da drumul... Deocamdată însă arătăm părerea scriitorului francez, despre problema aceasta. Citez (e vorba de „libera circulație a ideilor în ineriorul țării): „Du jour où les écrivains seraient brimés on asservies á un régime, quel-qu'il soit, onne verait plus que les defants de nos précieuses qualités. L'histoire nous le pouvre: ainsi la médiocrité intellectuelle du regime napoléonien. Et qui on se mefie aussi d'une doctrine qui

voudrait fermer nos frontieres. Il n'e faut pas confondre l'internationalisme et le cosmopolitisme. L'un détruit, l'autre nourrit. Le cosmopolitisme fait partie du génie français, c'est la curiosité de l'univers et l'aptitude à filtrer tout". (*L'écrivain public*, p. 12).

Vorbind despre primejdia unei literaturi internaționale, pe care unii dela noi o confundă că „literatura universală”, J. de Lacretelle discută hotărîrea P. E. N. Clubului care a cerut Societății Națiunilor să întemeieze premiul de 500.000 fr. „destinat să răsplătească o operă literară de mare valoare, ce ar exprima ideile comune tuturor națiunilor: credința în om, ideea perfecționării morale și intelectuale și aceea a bunei stări universale”. Limbaj excelent în teorie, scrie de Lacretelle, dar care va duce în practică la rezultatele cele mai supărătoare, pentru că: Aceste tendințe limitează inspirația, creind o literatură de comandă, condiții detestabile pentru crearea unei opere frumoase. Credința în om, ideea perfecționării morale și a bunei stări universale sunt noțiuni prea elementare pentru ca un scriitor demn de o astfel de răsplată să le subscrie în chip firesc. Este aproape cu neputință ca o operă literară de mare valoare să aibă un scop util prea vădit. Juriul dacă va ținea să fie consecvent va ti expus să reție doar o îngrămădire de predici, de compoziții arbitrare, mari cantate plictisitoare ce vor putea fi întonate de orice voci mediocre. Romanul nu se va putea acomoda acestor cerințe, căci, privit deaproape, nu există nici un roman mare care să nu fie pesimist. Dacă scriitorul nu aderă la idea fatalității, adică la o luptă nenorocită cu forțe superioare, nu poate ținti mărirea. Dintre romanele lui Tolstoi juriul ar fi primit *Invierea*, cel mai puțin reușit dintre ale sale, pentru că intenția constructivă e prea vădită. În schimb, *Tess D'Urberville*, romanul lui Tomas Hardy unul din cele mai frumoase ce s'au scris în vreo limbă până acum, deși e inspirat din sentimentele cele mai pure și arată momentele cele mai emoționante ale vieții omenești, este îmbibat de fatalism ideea indispensabilă oricărei mari creațiuni și nu sprijină ideea credinții în om prin pesimismul: e o poemă măreață care arată supremația nenorocirii. De sigur juriul nu se va opri la alte genuri mai în stare să-i satisfacă cerințele: poezia, eseul filosofic, care îl vor sili să prefere gândirii lui Nietzsche o filosofie de întrunire publică, unor strofe de Shelley ori poemelor din *Fleurs du Mal*, una făcută pentru împărțirea premiilor. Promotorii acestei idei par a fi uitat că există opere, care fără a ținti un scop moral, își trag valoarea lor durabilă din conștiința cu care au fost create. Sunt pilduitoare fără să vrea, perfecția lor stimulează la perfecțiune. Misterul acestei virtuți nu îl au nici cei ce scriu: „cette obscure puissance reside dans un accord de la sincerité avec la volonté d'a complissement”. Ele ating sentimentele frumoase ale altora. Operele cele mai bogate în influențe nu-s cele ce ne invită să le imităm, ci acelea care ne lămuresc asupra resurselor noastre, după cum morala cea mai inteligent rodnică nu-i poate cea care ne învața precepte de comportare ci mai degrabă cea ce ne pune la

îndemână instrumentele cele mai bune ca să ne putem cunoaște forțele și slăbiciunile. Chiar dacă unele afirmații ale lui Lacretelle ar putea fi discutabile aceea că cerințele ca acele ale juriului sus-numit ar limita inspirația creind o literatură de comandă — ceea ce nu se întâmplă *necondiționat* (dovadă Poe, Wilde, atâtea opere de artă plastică și muzicală, etc.) ele trebuiesc meditate. Mai ales pentru că servesc îndeaproape psihologia literaturii noastre dela începutul veacului al XX și toate *curențele mimetice* orientate după literatura de import, la modă. Aceasta e prețioasă numai pentru că ne dă sugestii, nu subiecte; pentru că ne dă puțința de lărgire a viziunii despre lume și viață. Niciodată însă imitația nu poate crea expresia artistică și frumusețea operei de artă, căci atunci când ea duce aici, nu mai e imitație propriu zisă ci *creație*. Iată limita primejdiei ideilor despre care vorbește J. de Lacretelle. Ideea fecundității pesimismului e veche. Ea trebuie admisă „cum grano salis”. E chestie de *grad* și mai ales de *talent* și aici. ROMULUS DEMETRESCU

Cineva mi-a adus vestea, că la Sighișoara, în consiliul tehnic al orașului, este un arhitect care, are în atribuțiile sale și pe acea de-a da autorizațiile necesare acelor ce vor să-și vopsească fațadele caselor. Aceasta o face ținând seama de necesitățile urbanistice ale orașului, de nevoia de-a da un ansamblu unitar străzilor și caselor. Nimeni nu are voie să-și vopsească fațada casei în culoarea pe care o vrea. Totul trebuie supus dispozițiilor acestui arhitect care ține în mâinile sale destinul cromatic al urbei Sighișoara. Am primit vestea cu îndoială. În orice caz, dacă există un astfel de arhitect și-un astfel de consiliu comunal la Sighișoara, atunci să se știe, că regenerarea urbanistică la noi va porni din aceste târgușoare cari țin să-și păstreze prestigiul consacrat de timp și nu înțeleg să-și transforme orașul în paiețe colorate de instinctele anarmonice ale proprietarilor de case. V. BENES

Găsesc însemnat pe o fișe următorul sfârșit de frază, care bănuiesc întrucâtva că îl vizează pe Bossuet:... „et á l'appui de sa thèse, il cite, *comme tous les incredules*, des paroles de Péres de l'Eglise”. (Baudelaire: La solitude). Trebuie să mărturisim că acel „citează, ca toți incredulii”, — e delicios și restul, la cine anume se face aluzie, nici nu ne mai interesează aici. — Citatele au fost, sunt și vor fi, cred, totdeauna bine văzute. Chiar aduc un oarecare prestigiu solid, de om cultivat și deștept, erudit, celui care le folosește mai des. Fiecare cititor rămâne încântat, puțin surprins și încă plăcut, parcurgând un studiu ce susține o anumită problemă, de bogăția mai mult sau mai puțin variată a citatelor ajutătoare. E oarecum o obligație aceasta. Mă întreb însă ce rost poate avea invocarea acestor lucruri, care nu-ți aparțin, într-o lucrare personală când nu ești în stare să-ți susții argumentația prin mijloace proprii! De fapt, dacă citezi, pe lângă a ta, o părere asemănătoare cu ea, dela altul, pentru a arăta că mai sunt și alții de aceeași opinie cu tine, aceasta înseamnă că șovăiești, că n'ai încredere în rândurile,

în argumentările tale și recurgi la ajutor strein pentru a le propti de bine de rău, spre a-ți satisface o ambiție. Sau, dacă eventual te refugiezi cu totul numai între citate, într-o chestiune anumită, îți dai astfel singur de gol incapacitatea de a săvârși pe proprie socoteală ceva. În tot cazul, în ambele situații îți semnezi de fapt un certificat de pauperitate, când ai vrea dimpotrivă să-ți expui bogăția. Pentrucă, de cele mai multe ori, cum s'a mai spus în repetate rânduri, abundența citatelor e mai curând o aroganță vulgară, consistând din etalarea în public a lecturilor tale alese, variate, cum și îndestulătoare, debordante, s'ar zice. Totuși, noi avem libertatea să le interpretăm cum ne convine la socoteală, scoțând chiar păgubaș pe creditorul lor. Extrasul cu ghilemele, trimițând pe cititori la izvor, mai ales când e făcut superflu de notații anterioare tot în sensul acela, denotă lipsă de pudoare, e un gest în felul lui trivial, deoarece și scrisul, ca orice altă activitate omenească, îți pretinde o anumită rezervă, se încadrează unei munci îndeplinite cu măsură și în bună parte cu modestie. Nu știu de ce am preferat întotdeauna să mă duc eu să caut, decât să mi se aducă de-agata ceva...

ION ȘTEFAN

Dela o vreme, noroiul și talentul scriitoricesc, steaua gândului și vagabondajul în lut, haimanalăcul de ivorii și pușlamalăcul sadea, își dau mâna la noua capșă cu mână de leșie și gust de scrobeală. Pe nume: „Cafée de la paix”. Este drept, în oficina lui Mircea Damian sau Ion Minulescu, creația este posibilă cu o singură condiție: să fii Mircea Damian sau Ion Minulescu. Altfel, opul literar este bluff, iar tânărul scriitor haimană, un pezevenghiu al condeifului. S. S. R-ul și-a prea aplecat urechea la miolăiturile unor specimeni ai literelor tinere, Rezultate? Unele fapte de o mârșăvenie fără limită. Recomand tinerelor și vagabondelor talente care vor să imite pe Artur Enășescu dealungul căii Victoriei, să părăsească repede, repede, cetatea. Și dacă vor să nu altereze „brânza cea bună” păstrată în pestilențiale „burdufuri de câine”, să se piardă cât mai grabnic spre piscurile munților. Să trăiască alături de nori și ciobani. Să respire ozon purificator și să scrie până or vedea stele de aur. Acolo însă. Nu în capitala tuturor suspectelor tribulațiuni. Altfel, praf o să se aleagă de azurul talentelor tinere. Pentrucă: 1) Artur Enășescu este unul singur, și 2) Decăderea lui fizică reprezintă groaznică idee a unei capșe prelungite.

N. LADMISS ANDREESCU

SUMARUL ANULUI 1936

An. III. — 15 Ianuarie 1936 — 15 Decembrie 1936

VERSURI

C. ANGELESCU:							
Ploaie	—	—	—	—	—	—	31
Orbii	—	—	—	—	—	—	177
La mănăstire	—	—	—	—	—	—	260
Toamna poetului	—	—	—	—	—	—	339
Câmpenească	—	—	—	—	—	—	421
Peregrinări	—	—	—	—	—	—	507
ȘTEFAN BACIU:							
Ars poetica	—	—	—	—	—	—	30
Cântecul gărilor	—	—	—	—	—	—	421
Hai-Hui	—	—	—	—	—	—	569
M. BENIUC:							
Făt-Frumos	—	—	—	—	—	—	80
Poeților tineri	—	—	—	—	—	—	156
E ceasul târziu	—	—	—	—	—	—	232
Versuri de seară	—	—	—	—	—	—	233
Cântec despre față	—	—	—	—	—	—	234
Jurnal	—	—	—	—	—	—	322
Tentativă	—	—	—	—	—	—	323
Apus de poveste	—	—	—	—	—	—	463
VIRGIL CARIANOPOL:							
Cântec de față	—	—	—	—	—	—	556
GIUSEPPE CIFARELLI:							
Unda (din d'Annunzio)	—	—	—	—	—	—	89
Ploaia în brădet	—	—	—	—	—	—	240
Inspirații	—	—	—	—	—	—	341
TRAIAN CHELARIU:							
Sfânta Varvara	—	—	—	—	—	—	30
Cântec de moarte	—	—	—	—	—	—	407
Prolog	—	—	—	—	—	—	407
Popas	—	—	—	—	—	—	499
GEORGE DRUMUR:							
Echinox	—	—	—	—	—	—	91
Intârziere	—	—	—	—	—	—	508
ȘERBAN AL. FAUR:							
Cântec pentru înșelare	—	—	—	—	—	—	176
Jocuri de culori	—	—	—	—	—	—	572
GEORGE FONEA:							
Inscripție la Lotru	—	—	—	—	—	—	31
LIVIA REBREANU-HULEA:							
De profundis	—	—	—	—	—	—	269

EMIL ISAC :									
Cântec	—	—	—	—	—	—	—	—	507
SILVIU LAZĂR :									
La ruga apelor	—	—	—	—	—	—	—	—	509
TEODOR MURĂȘANU :									
Lilioară	—	—	—	—	—	—	—	—	13
Din poemele lui Ady	—	—	—	—	—	—	—	—	111
Elegie pascală	—	—	—	—	—	—	—	—	186
Fluierul meu	—	—	—	—	—	—	—	—	186
Iluminare	—	—	—	—	—	—	—	—	187
Din poemele lui Ady	—	—	—	—	—	—	—	—	351
Dimineață	—	—	—	—	—	—	—	—	393
Focurile toamnei	—	—	—	—	—	—	—	—	393
Acord amar	—	—	—	—	—	—	—	—	394
Ingălbenește plopul	—	—	—	—	—	—	—	—	547
Fum violet de brânduși	—	—	—	—	—	—	—	—	548
Cântec pentru Lerui Ler	—	—	—	—	—	—	—	—	548
EDUARD PAMFIL :									
Poeme	—	—	—	—	—	—	—	—	502
G. PAMFIL :									
Pe trepte de sgură	—	—	—	—	—	—	—	—	339
ION PILLAT :									
Versuri	—	—	—	—	—	—	—	—	462
Insula	—	—	—	—	—	—	—	—	462
GRIGORE POPA :									
Vioara	—	—	—	—	—	—	—	—	474
YVONNE ROSSIGNON :									
Requiem marin	—	—	—	—	—	—	—	—	24
Vânătoarea	—	—	—	—	—	—	—	—	24
Nocturnă între porțelanuri	—	—	—	—	—	—	—	—	183
Prietena	—	—	—	—	—	—	—	—	183
Rugăciune	—	—	—	—	—	—	—	—	184
Scrisoare	—	—	—	—	—	—	—	—	185
Iunie	—	—	—	—	—	—	—	—	307
Creion	—	—	—	—	—	—	—	—	307
Privire	—	—	—	—	—	—	—	—	308
Predoslovie pentru cartea morții	—	—	—	—	—	—	—	—	309
AL. T. STAMATIAD :									
Cântecul fetei Lo-Fo	—	—	—	—	—	—	—	—	261
Din flautul de jad	—	—	—	—	—	—	—	—	555
CONSTANTIN STELIAN :									
Pasteluri petrolifere	—	—	—	—	—	—	—	—	270
Tălmăciri din Baudelaire	—	—	—	—	—	—	—	—	406
Din Ch. Baudelaire	—	—	—	—	—	—	—	—	490
Epigraful pentru o carte condamnată	—	—	—	—	—	—	—	—	556
MIRCEA STREINUL :									
Migrare	—	—	—	—	—	—	—	—	25

TIVIU TEODORU:									
Scrisoare	—	—	—	—	—	—	—	—	571
MARIE-EDMEE TOMASIAN:									
Primenire	—	—	—	—	—	—	—	—	268
GHERGHINESCU VANIA:									
Febră	—	—	—	—	—	—	—	—	25

P R O Z Ă

I. AGĂRBICEANU:									
Mamă	—	—	—	—	—	—	—	—	387
MATEI ALEXANDRESCU:									
Venim la putere	—	—	—	—	—	—	—	—	32
C. ANGELESCU:									
Moș Trușcă, Nebunul	—	—	—	—	—	—	—	—	85
N. LADMISS-ANDREESCU:									
Și Simion crede în vise	—	—	—	—	—	—	—	—	332
Biruința lui Ironim Bunaci	—	—	—	—	—	—	—	—	487
THEODOR CONSTANTIN:									
Achamot	—	—	—	—	—	—	—	—	243
IONEL NEAMTZU:									
Orașul Nordic	—	—	—	—	—	—	—	—	105, 178, 262, 342, 422, 510
ILARIU OANĂ:									
Manie acută	—	—	—	—	—	—	—	—	412
G. RETEZEANU:									
In Cafenea	—	—	—	—	—	—	—	—	103
MIRCEA STREINUL:									
La margine	—	—	—	—	—	—	—	—	557
VASILE VASILIU:									
Pomi înmuguriți	—	—	—	—	—	—	—	—	475

ESEURI, STUDII, ARTICOLE

ZEVEDEIU BARBU:									
Peisaj paradoxal	—	—	—	—	—	—	—	—	73
Cultură și viață	—	—	—	—	—	—	—	—	161
Pledoarie pentru întuneric	—	—	—	—	—	—	—	—	537
V. BENEȘ:									
Despre arta greacă I	—	—	—	—	—	—	—	—	14
Despre arta greacă II	—	—	—	—	—	—	—	—	92
Paradox despre iubire	—	—	—	—	—	—	—	—	310
Minunea Meșterului Manole	—	—	—	—	—	—	—	—	408
Ceva despre felul în care trebuie înțeles Luchian	—	—	—	—	—	—	—	—	457
M. BENIUC:									
Exigențele timpului	—	—	—	—	—	—	—	—	1

ROMULUS DEMETRESCU :			
— Tendințe actuale în literatura noastră	—	—	— 324
Iubirea în poezia lui I. Minulescu	—	—	— 464
Comentar la „Poeme de dragoste” de Ștefan Baciu	—	—	— 572
I. DIAMANT :			
Gravura japoneză în lemn	—	—	— 172
ION SÂN-GIORGIU :			
Clavigo	—	—	— 235
GRIGORE POPA :			
Cartea Românismului	—	—	— 145
Viziunea muzicală a lui Sabin Drăgoi	—	—	— 301
Cartea duhului românesc	—	—	— 395
Oameni de idei și administratori de idei	—	—	— 549
I. I. RUSSU :			
Întoarcere la realitate	—	—	— 221
CONSTANTIN STELIAN :			
Doi gemeni literari	—	—	— 45
ION ȘTEFAN :			
Formulele și viața interioară	—	—	— 81
Apărarea singurătății	—	—	— 159
Propuneri	—	—	— 503
OCTAV ȘULUȚIU :			
Paragraf despre admirație	—	—	— 26

IDEI, OAMENI, FAPTE

I. AGĂRBICEANU :	
Alexandru Ciura — Scrisoare în cealaltă lume,	353.
NICOLAE AGĂRBICEANU :	
Inițieri muzicale,	55, 120, 193, 363.
V. BENEȘ :	
Cartea formelor perfecte — Limite — de Dan Botta,	520. Pictorul Tasso Marchini, 586.
EMIL CIORAN :	
Mircea Eliade și desamăgirile sale,	49.
ROMULUS DEMETRESCU :	
Cartea — marele inițiator,	122. La moartea lui Constantin Stere, 355. Despre morala cititorului, 584.
V. MOVILĂ :	
Constantin Diclescu,	587.
ALEXANDRU OLTEANU :	
Prin literatură spre politică,	52.
GRIGORE POPA :	
Lucian Blaga ca filosof al culturii,	113. Un poet al neliniștilor metafizice, 360.
ION ȘTEFAN :	
Noi și primatul politic,	191. Tineretul de azi, 272. Arta de totdeauna și opera de succes, 357. Unde ne sunt visătorii, 425.
BUCUR ȚINCU :	
G. M. Ivanov,	516.

EXPOZIȚII DE ARTĂ PLASTICĂ

V. BENEȘ:

Alexandru Szolnay, T. Capidan, Raoul Șorban, 57. Coriolan Muntean, Nicolae Brana, Expoziția de stampe din colecția „Gh. Sion“, 275. Negoșanu, Grünfeld Alfred, 366. E. Trucinsky, Szervátiusz J., 589.

CĂRȚI

V. BENEȘ:

Bela Gh. Szabo: Liber Miserorum; Art in the U. S. S. R. Special autumn number of the Studio, 1935, 140. Eugeniu Speranția: Perspectiva istorică în viața socială, în cultură și în educație, 289.

ROMULUS DEMETRESCU:

G. Brăescu: Conașii; E. Lovinescu: Bălăuca; Sandu Teleajen: Turnuri în apă; Ion Dongorozi: Escapada; 60. M. Sadoveanu: Paștile Blajinilor; Ionel Teodoreanu: Lorelei; Cezar Petrescu: Luceafărul; Un poet: Aurel Marin; Damian Stănoiu: Pe străzile Capitalei; B. Iordan: Invățătorii; Fluor D. Rădulescu: Descătușare; Gh. Atanasiu: Desmoșteniții; P. Manolache: Sfânta Dreptate; Două romane nouă: Huliganii și Rabbi Haies Reful; Păstoriul Teodoreanu: Tămâie și otravă, II; 197. Cezar Petrescu: Nirvana; G. M. Zamfirescu: Sfânta Mare Nerușinare; G. Ciprian: Soț ori fardă; Sanda Matei: Taina arborelui Myonga; I. Al Brătescu-Voinești: Din pragul Apusului; I. Toroușiu: Studii și Documente Literare vol. V și VII; G. Topârceanu: Pirin Planina; 276. M. Sadoveanu: Izvorul Alb; M. Sebastian: Orașul cu Salcâmi; I. Peltz: Noaptea Domnișoarei Mili; Tară Bună; N. M. Condiescu: Insemnările lui Safirim; 368. Al T. Stamatiad: Peisagii sentimentale; Matei L. Caragiale: Pajere; George Gregorian: Săracă țară bogată; I. Minulescu: Nu sunt ce par a fi; Ion Pillat: Portrete lirice; Al. Dima: Zăcămintele folclorice în poezia noastră contemporană; Alice Voinescu: Montaigne; Camil Petrescu: Teze și antiteze; 427. Victor Ion Popa: Sfârșeală cu Fofează; Ion Pillat: Poeme într'un vers; 522. Teodor Capidan: Romanitatea Balcanică, discurs de recepție la Academia Română, cu răspuns de Sextil Pușcariu; Pia Alimăneștianu: Dobrogea, file trăite; Traian Chelariu: Zaruri; Al. T. Stamatiad: Balada temniței din Reading, trad. din Oscar Wilde; Ernst Raynaud: En marge de la mēlée symboliste; 589.

TEODOR MURĂȘANU:

Ionel Neamtzu: Oameni; 66. Mircea Streinul: Taraot sau călătoria omului; Traian Chelariu: Aur vechiu; 292.

GRIGORE POPA:

Constantin Sudețeanu: Durkheim și doctrina școlii sociologice franceze; 208. Vlaicu Bârna: Cabane albe; 368.

REVISTE

V. BENEȘ:

Gazeta Ilustrată, 214.

ROMULUS DEMETRESCU:

Viața Românească, 66. Gândirea, 142. Convorbiri Literare, 209, 532. Atheneum, 211. Insemnări Ieșene, 211, 533. Azi, 213. Mercure de France, 215. Preocupări Literare, 447.

ION FODOREANU:

Nouvelle Revue Francaise, 449. Revue de Paris, 450.

GRIGORE POPA:

La nuova Italia, 68. Emporium, 217. Pan, 218.

INSEMNĂRI

N. LADMISS-ANDREESCU:

Ion Vlasiu și Eugen Gâscă, 69. Indemn pentru sbor, 297. Insemnare la „Sfârlează cu Fofează“, 452. Pentru unii „tineri scriitori“ din Capitală, 606.

ZEVEDEIU BARBU:

O nouă carte a lui L. Blaga, 71. „Oedip“ al lui Enescu, 218. Concert simfonic, 297.

V. BENEȘ:

Pentru istoria graficeii românești; Pentru „aberația“, d-lui Petru Manoliu; „Cultura scriitorului“ de Mircea Eliade, 71. A murit desenatorul Nicolae Cristea, 297. Luna cărții, 382. Di N. Iorga și „Mitică Spirituală“, 451. Armonii, 605.

ROMULUS DEMETRESCU:

Actualități franceze, 454. Ion Petrovici la Sorbona; Poemul dramatic „Domnul de Rouă“, 534. Libera Circulație a Ideilor; Literatură internațională?, 603.

TEODOR MURĂȘANU:

Alexandru Ciura; O lămurire, 299. „Glosa“ lui Eminescu în ungurește, 384. Conflicte între generații, 455. Tragedia poeziei române de azi, 535.

GRIGORE POPA:

Profesorul Ion Petrovici la Cluj, 71. Ion Gherghel. 144. Elan; Rugăciune; Munca; Înviere; 220. Octavian Goga, profesor; Sabin Drăgoi la Cluj; Romul Ladea: 296. Lucian Blaga la Academie; Un om de inimă; 383.

GEORGE POTRA:

Veronica Micle și Cornelia din Moldova, 298.

ION ȘTEFAN:

O antologie istorică, 143. T. Pisani, 383. Citatele, 605.

