

# CURȚILE DORULUI

BCU Cluj / Central University Library Cluj



FEBRUARIE—APRILIE 1941.

ANUL I. — Nr. 2—4.

# CURȚILE DORULUI

---

REVISTA DE LITERATURĂ A STUDENȚILOR ÎN LITERE  
ȘI FILOSOFIE DELA UNIVERSITATEA  
„REGELE FERDINAND I”

---

Inscrisă la Tribunalul Sibiu, Secția II, Nr. 152/1940.

INGRIJITĂ

de

Ovidiu Drimba

Ion Maloș-Râpeanu

Radu Stanca

Eugeniu Todoran

Cine reține două numere din revistă  
se consideră abonată.

Abonamentul 250 Lei.

Pentru instituții 1000 Lei.

**Redactor responsabil: RADU STANCA**

---

Redacția și Administrația: Str. Tribunei Nr. 27—29 Sibiu.

# CURȚILE DORULUI

ANUL I

FEBRUARIE - APRILIE

Nr. 2-4

## FONDUL DACIC

de Ion Maloș - Râpeanu

Sunt momente grele în istoria neamurilor, când întoarcerile spre fondurile lor abisale sunt necesare. Din străfunduri se simt chemări către esențele cari alcătuiesc ființa intimă a neamurilor. Astăzi mai mult ca ori și când, în viața noastră se simte chemarea spre fondul dacic al neamului nostru. Simțim cum crește în noi destinul dacic; crește puterea fremătătoare spre orizonturile de intensă trăire într'o credință sublimă, în viteză și în eroismul virtuților. Există desigur în ființa intimă a neamului nostru un fond sufletesc dacic. Un fond spiritual care nu a putut fi distrus prin cucerirea romană și nici de numeroasele influențe streine cari s'au abătut asupra noului neam format pe teritoriul Daciei. Acest fond, a rămas în tot decursul istoriei noastre o componentă esențială în substratul sufletesc al neamului românesc. Prea puțin însă am căutat noi să ne dăm seama și să cunoaștem acest fond străvechiu care ne-a rămas dela strămoșii noștri Daci. Acest fond a rămas ascuns, arzând mocnit în tainițele cele mai adânci ale neamului. Nu ne-am îndreptat cum ar fi trebuit spre el, deși acest fond abisal era creatorul acelei sublime religii dace și deși era acelaș fond care dăduse acea nebănuită putere de afirmare istorică și politică a poporului dac sub Boerebista și Decebal. Acesta e fondul care a susținut eroismul, vitejia și nemurirea dacă și acesta este fondul care zace ca o comoară sufletească neprețuită în sufletul nea-

mului nostru, așteptând să fie cunoscut și înflorit. El a crescut din străvechile epoci ale trecutului, întărit și potențat de vechile culturi ce s'au ivit pe teritoriul dac, sfârșind cu cea mai înaltă expresie spirituală în religia dacă și 'n eroismul lui Decebal.

Din timpuri străvechi, preistorice, avem pe teritoriul dacic mărturiile unor interesante culturi populare cari au crescut cu potențe originale. Populații cu o mare credință și cu un bogat simț artistic, au locuit stabil teritoriul cuprins între Tisa, Dunăre, Mare și Nistru, ocupându-se cu lucrarea pământului și creșterea turmelor. Din mileniul III A. Hr. și până la cucerirea Daciei de către Romani în sec. II d. Hr., se simte o originală pulsație culturală pe teritoriul dacic. Se pare că un fir stilistic esențial se poate urmări în tot acest timp amintit: *credința în viața viitoare a sufletului; credința în nemurire*. Nu avem încă în stadiul descoperirilor de astăzi toate elementele necesare pentru a putea cunoaște aspectele totale, mai ales spirituale ale acestor culturi populare. Nu avem decât unele mărturii rămase nedistruse de vreme.

Credem că religia dacă este expresia cea mai înaltă a acestor vechi potențe sufletești. Ea este crescută și hrănită din substanța suflească a culturilor străvechi cari s'au ivit succesiv pe teritoriul dacic. Acest fond a trebuit să treacă și în substanța spirituală a neamului românesc. El va forma odată puterea de izbucnire și afirmare a acestui neam care astăzi se găsește la o răscruce atât de grea a istoriei sale. În el sunt puteri și orizonturi spirituale nebănuite.

Secolul I a. Hr. și secolul I d. Hr., aduce în Dacia puternica afirmare răsboinică din timpul lui Boerebista și Decebal. Triburile dace, atâtea secole risipite, sunt unite sub stăpânirea unui singur rege. Din izvoarele istorice se știe ce teritoriu întins ocupa regatul lui Boerebista. Stăpânirea lui se întindea dela Elba la Marea Neagră și dela Dunărea de mijloc până la Nipru. Marele biruitor al Celților și a atâtor dușmani din jur, ridică la Dunăre o mare putere răsboinică și politică ce va amenința greu împărăția romană. Boerebista este expresia cea mai înaltă a puterii dace. Cu ceva mai târziu, Decebal, va fi expresia cea mai înaltă a vitejiei și eroismului dac.

În acel timp însă, când Dacii se ridicau atât de mult din punct de vedere istoric și politic, în acea epocă numită Geto-dacă, ei ajunseseră și la cea mai înaltă expresie a fondului lor sufletesc, trăind în spiritualitatea religiei lui Zamolxis. *În mijlocul atâtor populațiuni, inconjurați de diferite cercuri culturale cu concepții diferite, Dacii își înalță acel altar nepieritor al spiritualității lor: credința în nemurirea sufletului și în Zamolxis<sup>1)</sup>*. Această religie a crescut din solul teritoriului dac. Ea a fost multe secole hrănită din sufletul vechilor culturi ce au înflorit pe teritoriul dac, până când a izbucnit în minunata podoabă a trăirilor dace cari l-au mirat atât de mult pe istoricul Herodot — care-și dă seama perfect de semnificația și realitatea acestei religii dace — și pe Plato. Religia Dacă este expresia cea mai pură și înaltă a fondului sufletesc ce a crescut și s'a întărit timp de milenii pe teritoriul dacic. Iată în ce constă credința dacă după V. Pârvan: *Getica*. Buc. 1926. cităm: „*Sufletul e nemuritor. Trupul e o împiedecare pentru suflet de a se bucura de nemurire; deaceea el nu are nici un preț; poftele lui nu trebuie ascultate; la războiu, el trebuie jertfit fără părere de rău. Omul nu poate ajunge la nemurire decât curățindu-se de orice fel de patimă; carnea, vinul, femeile sunt o murdărie a sufletului. Mai ales vinul aduce ticăloșirea omului; în numele divinității marele preot al națiunii cere distrugerea vișei în întregul regat. Nimic deci din nebunia dionysiacă Traco-phrygică nu e admis ori tolerat la Geți. Oameni sfinți vor fi la ei asceții, cari nu vor să mai știe nici de lume, nici de femei, ci în renunțare la orice bucurie a trupului, se devotează gândului bun despre nemurirea de dincolo de viața trupului. Căci abia prin moarte omul înviază la viața cea vecinică. Zeul e în cer, iar nu pe pământ. El e cerul se-*

<sup>1)</sup> D-l prof. Lucian Blaga într'o prelegere ținută în 14. II. 1941, în cadrele cursului D-Sale despre: „Mitologie, religie, moravuri”, aduce o nouă interpretare a religiei dace. Ipoteza d-sale expusă în cadrele unei „Topografii stilistice” că Dacii nu puteau avea o religie atât de spiritualizată după cum a văzut-o Vasile Pârvan, prezintă un interes deosebit. Dar chiar dacă Dacii nu au ajuns până la acea interiorizare mărturisită de V. Pârvan, ei au avut un bogat fond sufletesc de care au rămas mirați autorii vechi cari au scris despre credința și manifestările eroice ale Dacilor.

*nin; turburarea firei e adusă de demonii răi ai furtunilor, nourilor, grindinei ; deaceea Getul ajută zeului suprem la liniștirea lumii, trăgând el însuș cu arcul în nourii cari ascund și întunecă fața zeului din Cer. Și tot de aceea zeul e adorat pe munții înalți, în singurătatea unde numai vulturii, iar nu oamenii mai pot urca. Acolo sus, pierdut de lume și cercetat numai de rege, ca să-i afle sfatul la caz de primejdie și necazuri, stă marele preot. Templul și locuința lui e acolo într'o peșteră, cum din străvechile timpuri minoice fusese adorat zeul securei duble — zeul Trăsnetului — într'o peșteră de pe muntele Ida. Marele preot nu se coboară decât rar de tot în lumea oamenilor, când are a da vreo poruncă, pentru curățirea de păcate, când are a face vreo prevestire, ori când are a da învățături. Regele însuș, ca stăpân numai al trupurilor, iar nu și al sufletelor supușilor săi, ascultă cu respect de sfatul marelui preot. Așa stă de departe și de mai presus de lume marele preot al Geților, încât el, profetul zeului, e sanctificat el însuș ca zeu. Cu atât mai mult dacă e nevoie, poate deci fi și regele poporului său. Dar îndeobște cele două puteri, cea politic-militară și cea religioasă, nu se amestecă împreună, ci sunt păstrate deosebite. Și puterea religioasă nici nu se amestecă în viața de toate zilele decât la mare nevoie. De abia odată la patru ani naștinea aduce zeului — unul singur — și ca zeu suprem, jertfa cea mai înaltă; un om căruia i se ia viața de carne, spre a i se dărui cea de spirit, întru marea misiune de a purta sus în cer dorințele și rugăciunile naștunii. Și această jertfă e așa de sfințită, încât dacă cel aruncat în vârfurile de lănci nu moare, înseamnă nu că zeul are milă de el și-i lasă viața, ci dimpotrivă, că-l osândește la moartea eternă a vieții trupului și-l socoate nevrednic de a se arăta înaintea sa. Ferice de cel ce aruncat în lănci pierde viața trupului, spre a se deștepta în viața cea vecinică la zeul din cer. Și tot așa, când patria nu mai poate fi apărată, regele și fruntașii seucid; când soful moare, soția se ucide. Iar a muri moarte de războiu, e tot ce poate fi mai fericit pentru un Get". (Getica p. 151—155).*

Cucerirea romană a însemnat desigur pentru fondul sufle-

tesc dacic o mare lovitură. Nu putem fi însă de părerea că acest fond sublim a dispărut cu totul prin revărsarea coloniștilor romani. Nici mai târziu, prin atât de numeroasele influențe streine ce s'au exercitat asupra teritoriului dacic, nu se poate susține că acest fond abisal dacic ar fi dispărut. Avem nădejdea că fondul sufletesc dacic a rămas încă în taințele intime ale neamului nostru, așa după cum avem nădejdea că pe pământul dacic de astăzi se păstrează încă și tipul rasial, biologic al vechilor daci. El dăinuește. Nu se putea să dispară acel minunat substrat sufletesc care a dat vitejia și eroismul lui Decebal și marea expansiune spre cer a religii lor. E destul să avem credința că în ființa neamului nostru românesc mai dăinuește bogatul fond dacic. Poate acestui fond cu potențial nebănuit să-i fie dată în viitor o nouă biruință; o sfântă și mare strălucire eroică și spirituală.

Știm că la noi s'a scris și s'a vorbit mult despre latinitatea neamului nostru. *Prea puțin s'a accentuat și subliniat însă, dacismul neamului românesc.* Noi credem într'un fond sufletesc, spiritual, dacic. Credem într'un bogat potențial dacic care zace în comori de aur undeva în inima și sufletul *Dacilor noștri de azi.* Poate ne va fi dat într'o bună zi să ne cutremure puterea și eroismul acestor demni urmași ai străvechilor Daci și să auzim de o nouă expansiune spre cer a spiritualității lor, luminată de noi vveri și chemări.

# TRISTIA

de G e o r g e P o p a

Da, aici e tristețea, lângă  
Mâinile ce se întind pe jos,  
Aproape de muzicile ce nu pot să plângă  
Cu sunetul cel mai frumos.

Trec printre liane și visuri, argonaut,  
Pentru cuvântul nespus,  
Luceafăr mai limpede caut  
Printre stelele toate de sus.

Dar din nici o călătorie  
Nu venim cu litera cerută.  
Întoarcerea e o mare elegie  
Pentru steaua căzută.



# SONET PENTRU TINE

de I o n O a n a

În țara prinsă 'n zări de vis zălug  
Și tămâiată'n smalțuri de cicoare  
Prin oaza dorului bolnav de soare  
Și'n hăuri de ocean cu solzi de-agud

Ți-am căutat ființa, — zarzăr crud —  
Crescut pe clina verzilor pripoare...  
Și-acum când mi-ai săpat în ani vâltoare  
Mi-e gândul tot de roua vrerii ud.

Te-am dăltuit din vorbe: Galatee  
În ochi cu-adânc de vrajă și eres. Cu  
Mir de sfântă'n carnea de femee

Gingășe ca un vers din Eminescu  
Și pură ca o pânză de Corregio.  
Ia-mi lacrima iubirii'n punni. Culege-o.



# CRITICII ȘI NUMELE CONSACRATE

de Ovidiu Drimba

Cea mai neagră pagină din istoria spiritului european e fără'ndoială Inchiziția, — așa precum cea mai măreață pagină e Reforma. Căci, dacă există vreun dicton care să facă o rușine capitală spiritului, acesta e „Crede și nu cerceta”. Pe lângă că mai e și o profundă impietate față de cel căruia I se atribue: mulți nu știu nici acum că El a zis „Cercetați scripturile”, — niciodată însă „Crede și nu cerceta”.

Și totuși, convertit în ordine culturală, dictonul continuă să fie o etichetă a spiritelor înguste: simptom de burghezie iremediabilă, numele consacrate se impun prin frecvența pronunțării, — indiferent de cine, indiferent de ce.

Ne referim în special la literatura noastră.

Dealtfel „consacrarea” oriunde, (nu vorbim de aceea a timpului, singura etern valabilă) e determinată fie de factorul „critică” fie de circumstanțe absolut extraculturale: naționale, sociale, sau pur și simplu un capriciu de „vogă” (mă gândesc la anglomania actuală a traducerilor). E aci, în ultimele cazuri, o imixtiune de elemente, o interferență de domenii ce nu putea duce la proclamări juste.

Astfel, mă gândesc întâi la experiențele noastre sociale care au proclamat „valori” culturale; de pildă, la lupta poporanismului: dreptatea era de partea lui Titu Maiorescu, — victoria finală i-a revenit lui Gherea, pentru că atmosfera socială îi furniza publicul. Intrucâtva și într'un anumit sens, e la fel destinul lui C. Stere (un prieten a promis să arate că linia spiritului de scris românesc e între Stere și Pârvan). Sau, mai departe, la Panait Istrati. Aci însă e ceva mai delicat. Totuși, multe spirite obtuze

mai cred și azi că Panait Istrati e un socialist în accepțiunea stalinistă a cuvântului; mulți mai cred și acum că succesul lui peste hotare (chiar și în Franța) se datorește acestui proletarianism, se datorește acestui umanitarism sovietic, se datorește oricărei cauze vreți, în nici un caz valorii artistice a operii sale. Deaceea asistăm la spectacolul puțin onorabil de a nu putea citi opera lui Panait Istrati în românește nici pe jumătate. Suprapunere de considerente, de idealuri, de planuri estetic-extraestetic, — angelică naivitate, candidă idee de dincolo de cap...

Sau, pentru a rămâne în limitele aceleiași cauze: una din principalele linii ce caracterizează ethosul ardelean e nota accentuat revoluționară. Cea mai pură regiune de spiritualitate românească, numai Ardealul a dat revoluționari, — căci 1812 în Oltenia a fost condus de o ambiție personală (deaceea a și eșuat) iar arderea regulamentului organic n'a depășit demonstrativul. Nicăiri ca aici în Ardeal literatura n'a apărut ca o soluție, ca o modalitate existențială; era fatal să se producă aci interferențele diverselor domenii de activitate vitală. Ardealul e spirit de dialectică (dar dialectică de dragul realităților intime) — deaceea în scrisul ardelean găsești imixtiunea atâtor elemente sociale și naționale, începând dela „Țiganiada“ cu rezonanțele Aufklärung-ului și până la atât de actualul Goga.

Numai că aceste climate sociale ce accentuiază, ce exagerează valori autentice, — altădată supra-estimează non-valori. Deaceea e considerată direct capodoperă platul „Cântec al gintei latine“, așa precum e considerat „model de idilă“ artificială și artificioasă „Rodică“ a aceluiași poet ce era cât p'aci s'ajungă pe tronul Moldovei.

Sau, să ne referim la un caz de-o mai mare amploare. Victor Hugo are într'adevăr poeme epice de-o grandoare dantescă o uranică viziune epică a lumii cu reflexe de înalt lirism, de lirismul ce-l provoacă acel contact intim cu esențele lumii, cu permanențele naturale și omenești. Dar acest cel mai vanitos poet din lume, a ținut să fie nu numai poet satiric ci și „pair de France“, romancier ca și autor al unui poem filosofic intitulat „Măgarul“. Adevărat, cel mai subtil critic romantic (care

totuși „ura mișcările ce deplasează liniile”) a ținut să-i elogieze „Mizerabilii”, — dar într'o scrisoare mamei sale, poetul blestemat se grăbește să adaoge „am arătat că știu să și mint când vreau”. Ei bine, acest „mag” care nu l-a numărat printre genii pe Goethe, dar care vrea să precizeze (de sigur pentru când nu va mai fi el în viață) că lista geniilor e deschisă, — acest om care a vrut să fie totul în poezie ca și'n politică, în roman ca și'n societate, e, în realitate, nu de proporțiile ce i le-a conferit năvălul didacticism al manualelor de liceu, ci pur și simplu de proporțiile la care-l reduce azi un foarte inteligent critic din școala maurrasiană. A existat *un moment Hugo* (și asta mai mult din considerații anestetice). Poezia însă, pentru zestrea veșniciei, preferă incomparabil o *prezență Villon*.

Dealtfel ar fi timpul să se facă (și chiar de către orice *om cultural*) o revizuire a valorilor culturale înlăturând orice prejudecată de orice natură; fiecare timp cu destin de Epocă trebuie să-și revizuiască valorile, tocmai pentru prestigiul Valorii. Epoca ce o trăim trebuie s'o facă pe baza și prin prisma onestității absolute, a Cinstei, în sensul ce i-l dă cuvântului Carlyle, sau Keyserling care luptă atâta pentru repersonalizarea vieții (pe plan interior, adevărat) ca problema capitală a timpului nostru.

Dacă am avea curajul s'o facem, fără prejudecăți, pe un plan pur, am decoperi cele mai importante lucruri ce indică linia unei mari culturi. Atribuția și competența îi revine exclusiv Criticei (majuscula nu e accidentală) căci, într'un anumit sens critica e o re-creație în perspectiva obiectivului, a universal — valabilului, o recreație în perspectiva absolutului.

Dar ce atitudine a luat critica față de aceste pseudo-valori, „consacrate”? Să nu insistăm asupra execrabilei critici de editură, a criticei plătite, ceea ce înseamnă (ca și romancierii ce scriu pentru gustul publicului ce-l cumpără regulat) — pur și simplu prostituție literară. Nu insistăm nici asupra tămâierilor de cenaclu (sau cum se zice pe malurile Dâmboviței: gașcă) pentru că deobicei sunt atât de transparente în intenție. În al doilea rând, nu insistăm asupra criticilor lipsiți de o intuiție estetică, de (cu un termen gastronomic dar curent) gust estetic,

sau de orientare în arte, — pentru că e o categorie inofensivă de simpli sportivi. Mai interesant e cazul criticului care în fața unei opere ratate, de dragul conservatismului și consecvenței, o va recunoaște cu eventuale atenuări, de bună, — numai spre a nu-și contrazice opinii anterior formulate: oameni care preferă să-și poarte majestuos consecvența în eroare. De aici,perate și ilariante exhibiții frazeologice.

Unele din aceste caractere, persistă într'un alt caz, caz de elegant și emfatic snobism. E vorba de criticul care, fără să-și amintească de un Dostoiewski care își rata aproape alternativ cărțile, — în fața unei opere ratate dar a unui autor „consacrat”, își etalează larg cea mai subtilă receptivitate de care pretinde a dispune: e criticul care se sbate să arate că „înțelege”, care caută să înțeleagă *subiectiv* iar nu să judece obiectiv, rămânând astfel departe de ideea de valoare sau de o judecată pe care ar proclama-o: asta e suplinită pur și simplu de entuziasm. Adevărat, în critică pasiunea îți deschide perspective noi, entuziasmul însă e inutil, pentru că te împiedică să vezi adevăratul raport de forțe estetice. Criticul însă, atribuie ingenios opereii sensuri și semnificații și interpretările cele mai extravagante, cele mai bizare chiar. Oricum, e foarte puțin normal să crezi azi, în al douăzecilea veac (după Christos) că un autor mare nu poate scrie decât cărți bune, decât cărți care, într'o terminologie de licean, „poartă amprenta masivului talent al autorului”. E timpul să revii în a crede că arta ar fi creația inconștientului. Una e să crezi serios și alta e să te distrezi: de aceea despre „Jar”, „Amândoi” sau „Kremlin”, cel mai onorabil lucru (onorabil pentru autor) e să le lași în ospitalierele brațe ale tăcerii absolute... Sunt scrieri care intru nimic nu contribuie la „conturarea personalității literare a autorului”, pentru că opera de artă e o entitate fenomenologică autonomă, care nu are nevoie de corecturi, de reveniri, de retușări, ci eventual de reeditări în alte condiții tematice.

Dacă am cita un caz, ne-am opri la ultima carte a lui Rebreanu: în diversele feluri în care a fost primită, veți găsi lineamentele păcatelor de mai sus. Ba un critic cu pretenții de seriozitate dela Fundații, afirmă delicios cu o naivitate adora-

bilă: „D. Rebreanu a vorbit despre „Amândoi” ca despre un roman polițist. Rugăm noi înșine pe cititori să creadă mai curând decât ceea ce susține critica noastră, pe d. Rebreanu, care bine înțeles, știe mai bine ce anume a vrut să facă și ce anume a făcut” (an VII. No. 5 p. 386). E imposibil ca acest critic, inteligent totuși, să nu știe că un autor vede în opera sa mai degrabă decât ceea ce a creat, ceea *ar fi putut*, sau ceea ce *ar fi trebuit* să realizeze, — ambele, cazuri de idealizări autocontemplatorii, — dar atât.

Orice consacrare făcută în lipsa perspectivei timpului, e relativă și vulnerabilă; singura tiranie acceptabilă e a Ideii nu a numelui. „Cercetați scripturile”, — și asta pentru a ne putea arunca nejustificata mască a unui scepticism sau a unui nihilism cu pretenții de atitudine occidentală. Dar și pentru a ne revela atâtea frumuseți virgine. Pe care, real sau latent, le avem.

## FRAGMENT DE SCRISOARE

de I. V. Spiridon

...Să se sbată gândurile — fiare'n cuște;  
Șerpii amintirii tâmpile să-ți muște;  
Lacrima să-ți crească munte greu din vreme,  
Să te strivească și să nu poți geme;  
Visurile, fără număr, să te piardă;  
Sufletul să-ți ardă  
Ca un bărăgan de holde coapte;  
Să-ți ucidă somnu'n miez de noapte  
Orchestre'n blestемate simfonii;  
In fiecare clipă a trudei din zi  
Să-ți cerșești liniștea, care n'a fost și nu va fi;  
Să culegi din toamnă doar tristețile,  
Nu fructele și frumusețile,  
Revolta pentru Dumnezeu  
Să ți-o sugrume-unsâmbur de credință;  
Să cerșești oamenilor prietenie  
Și să te-aduni din tină umilintă;  
Să-i cauți pe toți și toți să te rătă  
Și să te ocolească;  
Să te simți prăpastie ce se tot cască,  
Tovarăș de lanț cu Durerea  
Atunci poate-ai să 'nțelegi,  
Ce-i poezia.

# VOEVODUL

de R a d u S t a n c a

Ii ştiu de frică neamurile toate  
Şi-i poartă pizmă toţi de prin'prejur,  
I-s gândurile multe şi 'nnoptate  
Şi pleoapele i-s goale de azur.

Când judecă dreptăţile şi 'mparte  
Peceţile pământului domnesc,  
Din palma lui întinsă la o parte  
Doi şoimi cu clonţul negru ciugulesc.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

In colţul sălii-l hârâe dulăii  
Şi 'n fierărie flăcările-l sug,  
Iar uneori îi place cu flăcăii  
S'aprindă 'n câmpul verde câte-un rug.

Dar când sătul de treburi şi de ceată  
Vrea singur să se 'ntoarcă 'n amintiri,  
In odăiţa turnului uitată  
El vine şi s'aşează la clavir...



# CÂNTEC DE LEAGAN

de R o m e o D ă s c ă l e s c u

Nani 'n pântec făt-nefăt,  
Dintr'o zare de omăt  
Ți-o aduce mama, duce,  
Cruce, nani, mamă, cruce,  
Mantii negre și mintean  
Nani, mamă, odolean,  
Busuioc, tămâie, aur  
Sfărâmat în corn de taur.  
Ți-o aduce mama, duce,  
Cruce, nani, mamă, cruce  
Și-un sicriu de sticlă, nani,  
Să-ți îngropi tristețea, anii, .

Nani 'n pântec făt de pântec,  
Ai să mori de cânt în cântec,  
Ai să cânți de morți în viață  
Până într'o dimineață  
Ți-o aduce mama, duce,  
Cruce, nani, mamă, cruce,  
Și-un sicriu de sticlă, nani,  
Să-ți îngropi tristețea, anii.

# DUMINECA

de D. S â r b u

Cald greu și umed.

O lumină bolnavă și strâmtă risipită sgârcit de niște anemice lămpi de benzină și cinci mineri, ca cinci statui vii de bronz, se frământă în abatajul înaintat al minei. Gâtlejurile arse de sete scot sunete răgușite și metalice. Lopețile sgârie cărbunii mărunțiți de târnăcoape; sfredelele joacă în lumină solzi mișcători de șarpe.

Vagonetele mici, flămânde cască a gol pe linie, înghițind în sgomot surd de căderi, bucăți informe de cărbune.

Trupurile goale, lucii de sudoare, ard în lumina roșie a lămpilor. Priviți de departe, din întunerecul dens al galeriei, acest mănunchiu agitat de brațe, de lopeți, de cărbuni lucii, de șolduri încordate, pare o stranie flacăra răbufnită din bezna pământului.

Și peste toate se lasă, greu și otrăvită, respirația sufocată a muncii.

Vorbesc puțin. Fiecare cuvânt e un geamăt, un icnet într'un gigantic efort. Cărbunele curge negru și greu; vagonetele pline, dispar în întunec spre gaura galeriei; cele goale, stau mereu căscate și flămânde.

De sus, de pe muchia stâncii cioplită dur, se preling picuri grei de apă murdară. Carnea atinsă de stropii în cădere, sfârâie a jeratec.

Fețele încruntate sunt negre de praf. Sudoarea sapă brazde șerpuite de pe frunte spre bărbie. Numai ochii și uneori dinții, sclipesc.

Incolo, mina e pustie. Prin galeriile părăsite, plutește uritul negru al Duminecii de odihnă.

De o jumătate de oră, eforturile stăruiesc în jurul unei stânci grele și încăpăținate, din partea de sus a galeriei. S'a concentrat asupra ei ciuda celor două sfredelile mecanice, ura barosului și injurăturile șefului de echipă, supărat foc pentru că vagonetele nu se umplu așa cum ar trebui.

Nici un rezultat; stânca rezistă batjocuritoare și scuiă numai praf și șgomot.

— „Măi Tomo, dă tu din partea ta. Eu lovesc aici. Trebuie să pice, mama ei de stâncă!”

Din două părți curg lovituri grele însoțite de gemete.

Nimic.

Cei doi mineri se opriră. Iși șterseră cu podul palmei fruntea și răsuflară greu.

Șeful echipei, Sgură Gheorghe, lasă din mâini lopata, scuiă în palme și apucă hotărît mânerul sfredelului.

— „Așa n'o să faceți nici o treabă, dacă o gădilați numai. Trec eu în partea de jos a stanei cu sfredelul. Voi o sgâlțați pe de margini; eu îi sap la rădăcină”.

Lucrul începu cu o nouă furie.

Stana apucată sdravăn din trei părți scuipa praf și fărâșături; dar nu se clătina. În ochii celor trei mineri, stăruie viu focul luptei. În gură, gust de praf și salivă arsă.

— „Ori cade acum, ori ne dăm toți dracului azi în sfântă zi de Duminecă”.

Râseră. Un răs sec izvorit mai mult din ciudă.

După o nouă furtună de lovituri, stânca parcă începu să se clatine.

— „Mă Gheorghe, tu să te cari de acolo, acum, că de s'o nărui blestemăția asta peste tine, nu te mai duci în veci cu muierușca la biserică”.

Gheorghe râse. Iși infipse mai tare bocancii în pământ, se sprijini cu șoldul gol de stâncă și apăsă vârtos cu umărul în mașină.

Ii trecu pe dinaintea ochilor imaginea nevestii, Azi dimineață i s'a agățat somnoroasă și caldă de gât. L-a sărutat mai lung ca de obicei.

— „Să ai grijă de tine, Gheorghe!”

Acum e la biserică. Stă acolo în colțul ei sub icoana sfintei Varvara, patroana minerilor. Și-a încălțat pantofii noi și...

...Fu smucit din gânduri de o trosnitură surdă. Văzu ca un fulger, crăpătura căscată între găuri și își aduse aminte de acel „să ai grijă de tine, Gheorghe!”

Totul se petrecu cât ai clipi din ochi. Auzi ca din altă lume sbieratul înspăimântat al tovarășilor.

— „Feri, Gheorghe!”

Instinctiv sări înapoi. I se împiedecară picioarele de ceva și căzu pe spate. Auzi un șgomot greu de prăbușire și o durere vie îi mușcă piciorul drept.

Sbieră lung. Își acoperi obrazul cu mâinile și închise ochii. Nu se gândea. Durerea ardea în tot corpul.

Gemu din nou. Deschise ochii și văzu prin praful care nu se lăsase încă, figurile pline de spaimă ale tovarășilor săi.

Scuipă printre dinți o injurătură.

— „M'a omorît cu zile!”

Ceva greu, enorm de greu îi apăsa picioarele iar dincolo de genunchiul drept, ardeau toate durerile iadului. Respira greu, cu gura deschisă, ca după o spaimă mare. Din șgomotele din jurul lui și din figurile speriate nu înțelegea nimic. Vag, presimțea că e vorba de el. Atât.

Strânse pleoapele de durere. Avu impresia unei căderi adânci, ca un strigăt de moarte, spre o prăpastie fără fund.

Își pierdu conștiința.

Se trezi speriat cu o greutate în piept. Stătea întins pe o scândură de lemn. Se uita împrejur. Incercă să-și aducă aminte de ceva, dar nu putea gândi.

— „Te doare Gheorghe?... Stai liniștit! Nu mișca!... I-am trimis pe ceilalți după ajutor!”

Înțelegea greu. După ajutor? Pentru ce?

Vru să se ridice în coate dar o durere ascuțită îl fulgeră de la picioare până în firele părului. Căzu gemând înapoi pe scândură și se chiroi de durere. Scrâșni din dinți și strânse pumnii.

Auzi iar:

— „Nu te mișca. Te doare mai rău!”

Simți nevoia să se vaiete. Și gemetele porniră din adâncuri, sacadate și uniforme.

Tovarușul lui îi așternu peste pieptul gol, o haină murdară și grea. Nu avu putere să se împotrivească. Gemea, deși îi trebuia un efort mare ca să-și poată da seama pentru ce geme. Durerea vie, svâcnea parcă într'un alt corp, strein de el.

Ii ardea ceva în piept. Gura i se coclise a amar. Incercă să scuipe și saliva i se prelinse cleioasă dela crăpăturile buzelor spre ureche.

Gemu.

— „Apă“.

Nu auzi răspunsul dar, dispărând spre gura minei, pași grei scârțâiau pe șgura dintre șine.

Rămase singur. Privi pierdut și gol, lumina agățată de șteamp. Parcă se mai potolise durerea. Sângele tocit și ostenit, svâcnea rar.

Lumina lămpii clipea obosită. Rămase cu ochii mari și privi lung la flacără.

... Așa privea luminile la biserică. Și își amintea cum uneori, uitându-se prea mult la aceeaș flacără, simțea cum se ridică în sus, cum lumea din jur dispărea departe și el rămânea singur, într'o lume rotundă și vastă.

Și acum avu aceeași impresie. I se părea că a rămas undeva suspendat în gol, el singur și lumina aceea. Vedea cum spațiul luminos se mărește la infinit, treptat, tot mai repede, tot mai repede, tot mai...

Sbieră. Glasul porni surd prin galerie, izbindu-se de stâlpi și muri în întunerec.

Undeva într'un alt sector, se izbi un vagonet de ceva. Sunetul veni de departe chinuit și singur. Iși aduse aminte de clopote. Se vedea copil, dând târcoale bisericii și rugându-se de clopotar să-l lase și pe el în turn.

... Și azi sună clopotele în sat. Iși vedea nevasta ieșind din biserică, senină și frumoasă, oprindu-se un moment la cerșetorul olog din poartă...

... Clopote.

— „Să ai grijă de tine, Gheorghe!“.

Il înecă plânsul. Tăcerea din jur deveni și mai apăsătoare. Incepu să simtă frigul și pentru prima dată, pereții goi și bombați ai stâlpilor, i s'au părut prea înclinați gata să se prăbușească peste el.

Simțea ceva surd în tot trupul, dar nu știa dacă e vâjăitul durerii sau al sângelui.

Își pipăi cu mâinile corpul. Cum ajunsese la coapse se opri. Ii săriră lacrimi de durere din ochi. Simți o sfâșiere adâncă în piept nu atât pentru durerea fizică, cât mai mult pentru ceva pierdut pentru totdeauna.

... Se vedea tânăr căsătorit colindând munții alături de Ileana. Intr'un amurg au poposit pe un plaiu cu iarbă necosită, cu multe flori albe, cu o sprânceană de codru în zare și cu un mușuroiu de stână în mijloc.

Au stat mult privind minunea aceea.

— „Vezi Ileano, aci e viața! Aci e raiul!”.

Coborîră în vale tăcuți și triști...

Suspină.

Sus în grindă murea flacăra lămpii. Privi atent agonia luminei.

Rămase în întunec. Simți un fior de teamă ca atunci când odată în peșteră i s'a stîns lumânarea. Incepu din nou să geamă numai ca să alunge întunerecul. Lacrimile deslegate, porniră din nou pe văile obrajilor.

Nu știu cât timp a trecut așa. Ore sau clipe. Auzi numai cum voci se apropiiau.

Se văzu iar în lumină și pe buze simți sărutarea apei.

Bău mult.

Apoi fu ridicat sus; i s'a părut o veșnicie de chin, drumul acesta pe brațe, dela scândură până la targă.

Porniră. Vedea stâlpii pe sus lăsați în urmă peste cari umbrele lor negre se agitau gigantic.

Se opriră deodată. Auzi ca de pe alt tărâm.

— „Noroc bun!”.

O mână moale și caldă îi mângâia fruntea.

— „Ce s'a întâmplat cu tine, Gheorghe?” Nu putea ști cine-i vorbia, deși vocea îi era așa de cunoscută.

Suspină trudit. Intrară apoi în ascensor. Ușa se închise greu și auzi lung și răgușit semnalul de ridicare.

Lămpile fură așezate jos. Gânduri negre îl năpădiră. Imaginea ștearsă a Ilenei lumina undeva dincolo de noaptea lor. Și iar îi sări în ochi imaginea aceluia plaiu văzut într'un amurg fericit de vară.

— „S'a sfârșit! Totul s'a sfârșit!“.

Aștepta parcă o contradicție a gândurilor lui, dela cei din jur. Tovarășii însă stăteau încovoiați și tăcuți.

Ascensorul svâcni și începu să se ridice. Smuncitura îi stoarse un vaiet amar.

— „Vreau apă!“.

Când simți pe buze gura rece a sticlei își aduse aminte că băuse apă. Respinse sticla și privi departe în întunec, apoi ostenit își lăsă capul pe spate și închise ochii.

— „Nu, nu vreau apă. Vreau... vreau lumină!“.

Tovarășii ridicară tăcuți lămpile. Gheorghe însă nu deschise ochii. Auzea ca prin vis cum ascensorul urca mereu, monoton și indiferent, în sus... în sus... spre cealaltă lume... spre soare... spre lumină.

# DIN LANȚUL STRÂNS AL VREMII

de Grigore Petre Poruțiu

Că nu mai pot din lanțul strâns al vremii  
Să te desprind, iubito, astăzi iară;  
Că nu mai vrei să vii la mine... ce mi-i?  
Povestea noastră tot urma să piară.

Tot una-i dacă-i drept că vremea trece  
Ori dacă numai ni se pare nouă.  
Pe amândoi aceeași piatră rece,  
Aceleași aspre picături de rouă...  
BCU Cluj / Central University Library Cluj  
Când în trecut citesc cu mintea, anii  
— Cocori ce-au fâlfâit în rânduri dese  
Deasupra noastră — parcul și castanii  
Un cimitir... Ci ție nu-ți mai pese.

. . . . .  
Dar marea unde-i? Mi-a furat-o cine?  
De nu-i mai simt în vise unduirea.  
(Pe zi ce trece tot mai mult îmi vine  
Să cred că m'a mințit închipuirea).



# GENIILE ROMANȚATE

de Eugeniu Todoran

Făcând deosebirea între un romancier și un povestitor, criticul francez Jacques Boulanger, spune: „Un romancier rămâne un scriitor cu spiritul obsedat de tipurile omenești, și care pentru a se elibera de eroii săi — după admirabilul cuvânt al lui Goethe — ni-l înfățișează pe calea unei serii de scene și episoade născocite în acest scop, pe când un povestitor e acel care închipuind mai întâi, o împrejurare curioasă sau încântătoare, o desvoltă apoi complectându-și cu încetul eroii în închipuire și dându-le suflul, figura și moravurile necesare pentru a justifica acțiunea”.

Personagiile pe care le creiază un romancier reprezintă anumite *caractere* omenești ca: eroism, abnegație, iubire, remușcare, sângârcenie, etc., iar acțiunile romanului sunt inventate în vederea justificării acestor caractere. Dimpotrivă, un povestitor expune acțiunile eroilor, iar înfăptuirea lor caută să o explice printr'o rețușare a caracterelor.

Intrucât romanul caută să îmbrățișeze viața în toate manifestările ei, s'au făcut încercări de romanțare a vieților oamenilor de geniu.

În personalitatea oricărui geniu se suprapun două naturi: una umană prin care *omul* trăește în realitatea vieții obișnuite și alta supra-umană, prin care *artistul* deschide porțile spațiilor nemărginite unde se ascund tainele existenței. Prima se manifestă prin relații cu lumea înconjurătoare și ne putem apropia de ea prin biografii, amintiri, etc., ca de viața oricărui om; a doua se manifestă în creații de artă și ne putem apropia de ea prin studii estetice, ca de opera oricărui artist. Sunt două ori-

zonturi de înălțimi deosebite: unul care închide vremelnicia, altul care deschide nemărginitul, iar urcușurile și coborâșurile între aceste orizonturi, renunțările la unul sau la celălalt, constituie însăși *drama geniului*.

Dacă din personalitatea geniului studiile artistice redau arta, ne apropiem de natura lui supra-umană, iar povestirile și biografiile redau viața, ne apropiem de natura lui umană, ce redau romanțările acestei vieți, de care aspect al personalității lui ne apropiem? Prin subiectul lor se apropiem mai mult de viață decât de artă. Ori, viața pământească a unui om care este geniu numai prin artă, poate fi comună cu a celorlalți oameni și prin urmare se poate povesti într'o biografie care să-i redea toate momentele atestate de anumite documente. Din povestirea lor se conturează dela sine caracterul care le explică înlănțuirea. În cazul când viața este romanțată, romancierul, care vrea să creeze cum crede el acest caracter, va alege din ea numai acțiunile care se potrivesc, iar pe cele inutile le va înlocui cu altele inventate. Astfel i se atribue eroului înclinări și fapte pe care realitatea nu le dovedește. Dacă romancierul nu respectă adevărul, structura personajilor se va modela după puterea lui de a le adapta caracterelor urmărite. Această nerespectare este însăși condiția romanului. „Le génie du roman fait vivre le possible il ne fait pas revivre de réel” — spune A. Thibaudet în *Réflexions sur le roman*. Dacă romancierul vrea să respecte adevărul, își delimitează invenția. Ne mai având posibilitate de a alege momentele cele mai expresive, caracterul urmărit nu va fi destul de retușat, acțiunile nu-l vor justifica îndeajuns, deaceia romanul va fi slab. Personajile transformate în tipuri umane, pot fi prezentate în cele mai felurite aspecte ale vieții în care însuși romancierul se poate regăsi, încât Thibaudet spune în *Reflexiunile lui*: „Le vrai roman est comme une autobiographie du possible”. Pentru Taine și Turghenieff, adevăratul roman este acela ale cărui personaje nu explică, ci sunt figuri concrete. Paul Bourget cerea romancierului egalitate de comportare cu personajile sale, iar Thibaudet în acelaș loc vorbește de facultatea adevăratului romancier, care creiază personaje cu substanța sa proprie. În felul acesta este firească mărturisirea lui G. Flaubert:

„Madame Bovary c'est moi“. Romancierul, prin urmare, niciodată nu va putea crea tipuri pe care el nu le poate cuprinde, nu va putea privi un erou printr'un aspect care depășește obișnuitul și deaceia viața unui geniu într'un roman desigur că nu va fi redată prin autenticul ei, ci prin ceea ce romancierul vede în ea. În romanțarea vieții unui om care se desprinde din nota obișnuită, scriitorul va trebui să-i reveleze tocmai nota care-l încununează cu aureola geniului, însă pe care el nu o va putea atinge decât dacă el însuși este un geniu. Trebuind să creeze personaje concrete, în cazul când el va lua geniu ca erou de roman, nu se va putea ridica la înălțimea lor și deaceia va determina o coborire a lor în obișnuit. Dar prin această coborire printre noi, în orizontul lumii pământești, geniuul va fi umanizat, va fi redat printr'o notă care poate fi tribuită oricărui dintre oameni. El tinde către o perfecțiune supranaturală deaceia nu se poate interpreta decât în perspectiva largă pe care culmile genialității lui o deschid în orizontul cugetului și sensibilității artistice. În oricare gen literar, posibilitățile de creație sunt limitate când se încearcă un astfel de subiect. De aceea chiar producțiunile unor maeștri ca V. Hugo, A. de Vigny, L. Tolstoi, care au vrut să-l prezinte pe Napoleon și P. Corneille care a vrut să-l prezinte pe Cezar, au rămas numai încercări, n'au putut atinge un maximum de realizare artistică. Proba însă o vom face-o în domeniul literaturii noastre, prin încercările de romanțare a vieții lui Eminescu.

Un necunoscător ar putea spune că opera lui Eminescu nu este atât de genială cum credem noi și prin urmare discuția ar fi inutilă. Dar nici nu vrem să arătăm cât este de mare opera lui. Dacă din scrisul lui nu s'ar fi păstrat decât o singură poezie, Eminescu ar fi fost tot așa de mare. Mai bine decât din scris, genialitatea lui se vede din atitudinea pe care a avut-o în fața lumii, din *drama pe care a trăit-o*. Pașii lui au ars pe cărările de jar împletite din durerile omenești, iar gândurile lui au luat sborul tărâmurilor pierdute în necuprins. El a simțit imensa depărtare între lumea omului de rând și lumea geniului. Sentimentul acestei depărtări l-a trăit în viață și l-a manifestat în artă. Asprimea părinților pe care copilul simțitor nu o putea

suporta l-a alungat de acasă; mentalitatea îngustă a școlii nu-i putea cuprinde întreaga bogăție sufletească; societatea plină de patimi nu-l putea prețui; iar femeile înșelătoare nu-i înțelegeau iubirea, deaceea singura lui mângăere era singurătatea și singurul refugiu era infinitul, cum mărturisește însuși în *Sărmanul Dionis*: „...mă transport în cer — pun aripi umerilor mei și părăsesc pământul, pentruca să mă dau cu totul acelor umbre divine — visuri care mă poartă din lume în lume și mă isbesc din gândire în gândire. Mor pe pământ, ca să trăesc în cer”. Se simțea atât de departe de cele pământești încât nu se putea apropia de ele; trecea prin lume singur, cu răsfrângeri de linii de lumină cerească și întunec pământesc, în ochi: „Stele 'n cer, amoruri pe pământ, numai în noaptea mea nici o stea, numai în sufletul meu... nici un amor. O! de-ași putea iubi. A nu iubi nu-i nimica — a nu putea iubi e grozav”.

Această atitudine de izolare în viață pătrunde și în simțirea poetică a lui Eminescu. Contopirea lor culminantă o reprezintă *Luceafărul*. Hyperion încercă să devină om pentru a se bucura de fericirile lumii pământești, încearcă să se deslege de „greul negrei veșnicii” în schimbul unei „ore de iubire”. Dar înșelat de Cătălina, care reprezintă lumea pământească, se ridică iar în spațiile cerești, unde rămâne „nemuritor și rece”. Acesta este sensul *Luceafărului*, cum mărturisește însuși poetul: „Înțelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de simpla uitare, pe de altă parte însă, pe pământ, nu e capabil a fericii pe cineva, nici capabil a fi fericit. El n'are moarte, dar n'are nici noroc”. Acest poem este un final în care sborul sideral coincide cu maturitatea poetică. El cuprinde semnificația genialității lui Eminescu. Pământul și cerul sunt cele două margini între care se întind drumurile lui. Viața și arta coincid într'o culme poetică de pe care se pot desluși orizonturile lui Eminescu, încât sentimentul depărtării exprimat în artă, apare ca un reflex al aceluia pe care l-a trăit în viață. În felul acesta suntem îndreptățiți a crede că poezia a isvorit dintr'o mare durere pământească. După mărturiile lui I. Al. Brătescu-Voinești, este chiar o baladă a vieții poetului. Ea cuprinde acel drum prin care Eminescu s'a coborât din lumea

artistului în lumea omului. A cerut Părintelui să-l deslege de nemurirea geniului pentru a trăi viața celor mulți; i-a spus lui Maiorescu că e hotărît să renunțe la poezie și să muncească pentru a se putea căsători cu Veronica Micle. Maiorescu, pentru a-l împiedeca dela acest act, i-a arătat că această femeie nu merită cinstea pe care el vrea să i-o dea, întrucât a fost „prietena” multora, printre care și a lui Caragiale. Văzând joshnicia lumii în care voia să se coboare, Eminescu a renunțat la căsătorie. Durerea depărtării care l-a despărțit de această lume, este geneza *Luceafărului*.

Prin perspectiva aceste depărtări trebuiau să privească scriitorii care au romanțat viața *Luceafărului*. Eugen Lovinescu a încercat să distingă dubla trăire de om și de artist. În câteva pagini ne arată încercările eroului de a depăși lumescul și alunecările într'un vis în care Veronica Micle îi apare străină de această lume. Apropiindu-se însă de casa ei, a văzut cum ieșea un om îmbrăcat în haine de ofițer. Li stăruie atunci în minte imaginea lui Cătălin și „cercul strămt” al lumii în care trăesc toți „prietenii” Veronicăi. A despăcat atunci orizontul lumii *lui* și a simțit imensul gol care-l desparte de lumea *ei*. A renunțat la „ora de iubire” și a plecat fără să o mai vadă pe Veronica. Renunțăm de a crede că E. Lovinescu ar fi un geniu, și prin urmare ne îndoim de posibilitatea lui de a desprinde semnificația *Luceafărului* din viața lui Eminescu. Pentru egalitatea de comportare cu personagiile el a renunțat la tărâmurii pe care nu le poate ajunge și își clădește construcția romanului tocmai pe aspectul lumesc al iubirii, la care geniul a renunțat. Eminescu nu e prezentat prin *atitudinea hyperioniană* ci prin *iubirea lumească*. Compoziția a devenit mai ușoară dar eroul n'a avut decât de pierdut. Căutând să-i reconstituie acest aspect al vieții, scriitorul a întregit unele momente atestate în documente cu atmosfera lumii obișnuite. I s'au atribuit astfel vorba, fapte, gânduri, patimi, pe care le-ar fi putut avea orice om. Toate sunt numai *posibile*. Iubirea lui devine o pervertire sexuală la hanul lui Năsturache unde femeile de moravuri ușoare îl socotesc „un golan fără sfanț, care într'o noapte a venit cu alți mahalagii, de i-a scos coana Săftica cu poliția”. Dacă este adevărat că romancierul se comportă

la egalitate cu personagiile și le împrumută din propriile lui caractere, atunci din romanele lui Lovinescu suntem în măsură să ne facem o idee nu numai despre imposibilitatea autorului de a se ridica la înălțimea eroului, dar și despre nivelul lui moral la care a fost silit să-și coboare acest erou.

Cu iubirea lui Eminescu s'a mai ocupat și Octav Minar în *Simfonia venețiană*. Dacă acest „roman” — cum îi spune dânsul — nu are nici o valoare estetică, are cel puțin meritul de a fi mai puțin produsul fanteziei, de a nu scoate la lumină „creația” autorului decât în inventarea unor banale împrejurări în care Eminescu primea scrisorile. Ele sunt atât de obișnuite omului în general, încât nu oferă nici posibilitatea unei analize care să le nege contribuția lor la viața poetului.

Se vede deci că în toată atitudinea lui Eminescu față de Veronica Micle, nu găsim nimic din ceea ce ar aparține numai lui. Toate pot fi atribuite ori cărui alt om fără ca să mai fie nevoie să-l cheme negreșit *Eminescu*. Acelaș lucru se observă și în relațiile lui cu alte persoane. Prietenia lui cu Creangă este cea mai frumoasă din istoria noastră literară. Câte doruri nu-și vor fi înecat ei împreună, câte povestiri și versuri nu-și vor fi spus! De câte ori uriașul Făt-Frumos și mândrul Luceafăr nu s'au întâlnit în lumea pe care și-au urzit-o ei din înțelepciunea poporului și vrăjile artei! Cât de mult nu doreau ei să se întâlnească! Creangă îi scria odată lui Eminescu: „Bădie Mihai, ce-i cu Bucureștiul de ai uitat cu totul Eșul nostru cel oropsit și plin de jidani? Vino, frate Mihai, vino, căci fără tine sunt străin”. În *Bălăuca* lui Lovinescu, Creangă nu era decât o gazdă, la care Eminescu, obosit de drum, se culca de îndată ce sosea la Iași, fără să-i spună un cuvânt din care să se vadă bucuria întâlnirii. Oaspele dormia toată ziua, iar gazda se îndemna și ea la somn, rămânând ca doar în vis să se țese firele dorurilor care-i apropiu. Se trezesc abia noaptea târziu și merg la o cârciumă unde-și îneacă amarul nu în depănări de gânduri, ci în răsturnări de pahare.

Aceași atitudine o are eroul și în relațiile lui cu comunitatea mai largă, cu neamul. Ajuns redactor la *Timpul*, Eminescu nu simțea că are decât o singură credință: aceea în viitorul nea-

mului nostru, o singură datorie: de a ne opri alunecările din făgașul înfăptuirilor istorice; un singur avânt: acela al răsvrătirii împotriva străinilor care ne-au poditit țara. Pe acest ziarist transformat în erou de roman, E. Lovinescu îl face să mărturisească Evreului Nusăm: „Slugăresc scriind la ziarele lor (ale boerilor). Injur pe unul, laud pe altul, mai mult după cum îmi cântă ei; fac ce faci și d-ta la Botoșani”.

Dacă aceste romane nu redau nimic din structura intimă a lui Eminescu, dacă eroul nu depășește prin nimic lumea pământeană a omului, de ce mai trebuie să poarte numele unui geniu? Inventând pentru *caracterul* eroului acțiuni care n'ar mai trebui controlate, romanul n'ar fi avut decât de câștigat în *nota lui*.

Pentru a avea o icoană a întregii personalități a lui Eminescu, acești romancieri au ținut a face cu viața lui, ceea ce alții au făcut cu opera, au ținut să-l coboare printre noi. După ce unii au căutat să arate că scrisul lui nu se ridică prin nimic deasupra celorlalți, că mintea i s'a plecat asupra acelorași deșertăciuni ale lumii, alții vin acum să arate că viața nu i se deosebește de a lumii comune, că a fost robul acelorași patimi ca și toți oamenii de rând. Ori cât s'ar fi trudit el să deslege noaptea adâncă a veșniciei și să închege sub fruntea lui viitorul și trecutul, ori cât de modestă și cinstită i-ar fi fost viața, soarta lui e aceea pe care și-a prevăzut-o în *Scrisoarea I*. Bătrânul dascăl, cu haina ruptă în coate, sprijină lumea și vecia într'un număr, mintea lui desleagă tainele existenței, iar universul e în degetul lui mic. Ce-i va înțelege lumea din măreția gândurilor sau din durerea vieții?

Prea puțin. De ici, de colo, de imagine-o fășie,  
Vre o umbră de gândire ori un petic de hârtie.

. . . . .  
Ba să vezi... posteritatea e încă și mai dreaptă.  
Neputând să te ajungă, crezi c'or vrea să te admire?  
Ei vor aplauda desigur biografia subțire  
Care s'o 'ncerca s'arate că n'ai fost vr'un lucru mare,  
C'ai fost un om cum sânt și dânșii... Măgulit e fiecare  
Că n'ai fost mai mult ca dânsul...

- . . . . . vor căta vieții tale  
 Să găsească pete multe, răutăți și mici scandale...  
 Astea toate să te-apropie de dânsii... Nu lumina  
 Ce în lume-ai revărsat-o ci păcatele și vina,  
 Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sânt  
 Intr'un mod fatal legate de o mână de pământ  
 Mult mai mult îi vor atrage, decât tot ce ai gândit.  
 Mult mai mult îi vor atrage, decât tot ce ai gândit.

Singură Simfonia a V-a de Beethoven ar putea întona în orchestrația ei destinul tragic al lui Eminescu. Tulburată de problemele morții și ale vieții, creația lui arde pe jarul unui chin metafizic. Antenele spiritului i-au fost torturate de întrebările pe care le-a pus rosturilor cosmice. Răspunsurile au fost cuprinse în acea artă care-l ridică în lumea marilor genii. Dar dacă urcușurile lui sufletești au fost încinse de flăcările durerilor metafizice, pașii lui pe drumurile vieții pământești, au fost răniți pe rugurile celor mai grele mizerii. *Acestea* îl apropie de oameni, toate relele legate de viața lui pământească, nu lumina gândului care a revărsat-o peste această lume. Noi dorim să vedem în Eminescu nu un *om* care să dispară în lumea pământească, ci un *geniu* care să rămână în lumea veșniciei, deaceea credem că decât să-i denaturăm *viața* în romanțări nereușite, e mai potrivit să-i înțelegem *arta*, în studii temeinice.



# VREASCURILE TOAMNEI

de Emil Zegreanu

Sprijiniți în cârji de ploaie  
Se târăsc pe dealuri norii,  
Și pe vreascurile toamnei  
Sgriburesc bocind cocorii.

Ard păduri măcelărite  
Subt un cer, murdară glugă,  
Drumurile 'ncolăcite  
Leagă satul să nu fugă.

Vântul scurmă 'n clăi de sălcii  
Toaca bate 'n porți de liniști,  
Beau amurgul din băltoace  
Urșii nopții de pe miriști.

Plâng troițe biciuite  
Cu ghimpi de singurătate,  
Casele cu ochii roșii  
Prin grădini s'ascund speriate.

# GÂNDUL

de L u c i a n E m a n d i

Gândule plăpândule  
Țările umblându-le,  
Tu cunoști și înțelegi  
Dorurile lumii 'ntregi.

Gând plăpând și nevoiaș,  
Gând plăpând, ruga-mi-te-aș  
Să te duci și să te sui  
In slăvile cerului,  
Ca s'o 'ntrebi pe steaua mea  
Cum mi-i scrisă zodia.

Gândule plăpândule  
Slăvile urcându-le,  
Sui-te la Dumnezeu,  
Să 'ntrebi de norocul meu...  
Și de nenorocul meu.

# EXPERIENȚĂ ȘI SUPERSTIȚIE<sup>1)</sup>

de L u c i a n B l a g a

Folklorul popoarelor abundă în credințe, în dosul cărora bănuim când o lungă experiență, când o imaginație prodigioasă. Memoria folklorului a păstrat, culese din totdeauna și de pretutindeni, cu un ciudat și migălos respect, atât observații empirice, ce și-au găsit o expresie magică, cât și superstiții magice propriu zise, în care nu se ascunde nici un sâmbure de adevăr empiric. Folklorul popoarelor conține în orice caz o neprețuită comoară de experiențe acumulate, oferite sub vestmânt magic, și din această pricină prea adesea repudiate și confundate cu eresurile fără de temei. Am cumpănit odată întrebarea, dacă nu s-ar putea stabili un criteriu, spre a putea deosebi, oarecum principial și chiar dela prima vedere, ficțiunile pur superstițioase, de credințele cu consistente implicații empirice. Expunerile, ce urmează, sunt destinate să releve posibilitatea unui asemenea criteriu formal, de separație. Nu e locul să subliniem în chip special importanța unui eventual criteriu selectiv pentru orice viitoare cercetări, care ar însemna o confruntare a superstițiilor cu experiența. Credințele și superstițiile popoarelor umplu bibliotecii. Nu ne îndoim că mulți cunoscători ai colecțiilor folklorice au fost adesea cutropiți de sentimentul că nenumărate credințe, suspecte la început, descind totuși, într'un fel sau altul, din imperiul faptelor. Părerea că în multe asemenea credințe ni s'au păstrat experiențe milenare, e curentă. Totuși oamenii de știință stau neajutorați în fața imensului material folkloric și etnologic disponibil și nu prea știu de unde și cum să atace lu-

---

<sup>1)</sup> Capitol din volumul sub tipar: „Despre gândirea magică“.

crurile. Concedem că ar fi nespuse de anevoioase pentru oamenii de știință să procedeze la un control al tuturor credințelor, superstițiilor, eresurilor popoarelor, în lumina unor experiențe științifice. Pentru o astfel de muncă ar trebui mobilizate armate de savanți, ceea ce este absurd, oricât de miraculoasă ar fi recolta. Iată pentru ce un criteriu selectiv, formal, care să ne facă posibil să separăm superstițiile pur imaginare de credințele care ar putea să conțină reale experiențe, ar fi nespuse de bine venit. Ne place să credem că am descoperit acest criteriu pur formal de selecție, care dacă nu este absolut, e totuși cel puțin practic valabil.

Citim într-o colecție următoarele două credințe:

I. Copilul născut în zi mare, are să fie om mare.

II. Când se roșesc norii la apusul soarelui, este a vânt.

Ce note distinctive prezintă cele două credințe, sub raport pur formal? Întâia: „copilul născut în zi mare, are să fie om mare”. Credința aceasta încearcă o previziune. Se pronunță aici o relație între faptul că un copil se naște într-o „zi mare” și destinul de „om mare” al copilului. Relația stabilită e neapărat de natură „magică”; termenii relației au loc în cadrul unei *analogii*: zi mare = destin mare. Credința aceasta trebuie s'o privim, în principiu, ca fiind de natură „magică” pur imaginară, în afară de orice referinți empirice. Cine va răsfoi odată o colecție de superstiții, va descoperi că cele mai multe credinți magice de natură fictivă, sunt formulate pe potrivă acestui model. Cu alte cuvinte credințele populare, cari se rostesc, fie pe față, fie mai deghizat, printr-o relație de termeni *analogi*, urmează să le socotim dintru început suspecte, în înțelesul că ele sunt doar expresia fanteziei magice a poporului, dar că nu enunță în nici un fel vreo experiență, sau vreo intuiție mai profundă cu privire la o realitate oarecare. Știm că „analogia” este una din regulile, și anume cea mai frecventă, care reglementează pretențiile relațiilor magice între fenomene, sau între fapte imaginare. În colecții nu găsim decât superstiții de o valoare circulatorie, iar acestea în zdrobitoarea majoritate sunt formulate în relații de termeni „analogici”.

Trecem la a doua credință: „Când se roșesc norii la apusul

soarelui, este a vânt". Această formulă surprinde prin aceea, că nu cuprinde nici o relație de termeni analogici, nici fățișă, nici deghizată. În adevăr, între „roșeața” norilor și „vânt” nu descoperim nici o corespondență analogică. Nu mai puțin însă și această credință se rostește, pentru o ureche sensibilă la ton și nuanțe, în spirit „magic”. Primitivul sau țăranul nu se privează prea bucuros de perspectiva magică nici măcar atunci, când împrejurările s'ar părea că-i fac o invitație în acest sens. Astfel poporul îi convine să vadă un fel de relație magic-misterioasă între „roșeața norilor” și „vântul”, ce va să vină.

Fenomenele acestea, dispartate, disanalogice, sunt văzute de popor ca un „complex magic”. Țăranul n'ar putea să arate ce legătură este sau ar putea să fie între roșeața norilor și vântul de a doua zi, în afară de raportul „magic”. Dar țăranul nici nu se întreabă mai de aproape care ar putea să fie acei factori intermediari, adică multiplele și variile necunoscute, cari prin conlucrarea lor fac deoparte să se roșească norii pe cer în momentul când apune soarele, și de altă parte să existe o mare probabilitate de vânt a doua zi. Minteă țăranului înlocuiește toată masa necunoscutelor, cari înlanțuiesc în adevăr aceste fapte, prin „puterea magică”, ce unește două fenomene distincte într'un singur complex. Procedeu primitiv sau țărănesc trebuie constatat ca atare, deocamdată, rămânând să-i indicăm pe urmă și oportunitatea practică. Fapt e, că de câte ori ne găsim în prezența unei credințe, care formulează o relație între două sau mai multe fenomene *disanalogice*, ca și cum ar fi vorba de un unitar complex magic, avem o șansă mai mică sau mai mare, de a ține sub observație o credință pe temeiul de *experiență*, sau de adâncă intuiție. În marele nostru patrimoniu folkloric se găsesc nenumărate asemenea credințe, atât de tipul I. cât și de tipul II. Pentru confruntare și exercițiu analitic iată un exemplu: „când curcubeul e mult roșu, poporul crede, că va fi mult vin, când e mult verde, va fi mult grâu, când e mult albastru, va fi multă secetă și moarte”. Această credință ține de tipul I., cu toate că pare așa de mult să se refere la experiențe meteorologice. În pofida înfățișării sale experiențiale, ea poate fi chiar dela început demascată ca o credință fantezistă, deoarece, apli-

cându-i criteriul formal stabilit, descoperim că ea enunță niște relații magice în cadrul „analogiei”. Relațiile magice ar avea loc între „roșul” curcubeului și „vin”, între „verdele” curcubeului și „grâu”, între „albastrul” curcubeului și „secetă”. În consecință, întemeiați pe criteriul formal statornicit, ne putem scuti de efortul unui control științific cât privește conținutul acestei credințe și o punem liniștiți la o parte, anulându-i brevetul de circulație. Iată o altă credință foarte răspândită: „când luna are un cearcăn împrejur, este a ploaie”. Credința se clasează la tipul II. Ea nu stabilește o relație între termeni analogici. Nu întrezărim nici o analogie, nici fățișă, nici deghizată, între „cearcănul lunii” și „ploaie”. Termenii puși în relație „magică” sunt *disanalogici*, prin urmare aici ne găsim în prezența unei credinți, care cu mai multă sau mai mică probabilitate circumscrie o *experiență*.

S'a afirmat în repetate rânduri, chiar din partea unor foarte pricepuți gânditori, că folklorul are toate virtuțile unui mijloc de „cunoaștere”. Cu toată dreptatea, dacă această afirmație face aluzie la capitalul de experiențe și de intuiții acumulate în credințele populare. Afirmația cere însă o precizare și complementul unui criteriu selectiv, altfel ea rămâne suspendată ca un simplu desiderat, cu care riscăm să pornim la drum după stele închipuite. Din nefericire nimenea nu și-a pus problema: cum scutim știința de risipa de energie, ce s'ar cere, controlându-se inutil un imens material folkloric, fără de nici un temei empiric. Un mijloc selectiv ni-l pune la dispoziție analiza filosofică a gândirii magice, ce am încercat-o în studiul de față. O relație de termeni *analogici* cuprinsă într'o credință populară ne va face precauți și neîncrezători față de pretinsa ei valabilitate empirică. O relație de termeni *disanalogici* cuprinsă într'o credință populară va fi pentru noi un simptom, ce pledează în favoarea naturii experiențiale a credinței, fără de a o garanta însă cu toată cercitudinea.

Criteriul selectiv, ce-l propunem, practic valabil, nu se bucură de o valabilitate generală și necondiționată. Printre relațiile între momente „disanalogice”, cuprinse în credințele populare, găsim uneori relații stabilite pe temeiul de „contiguitate”,

sau pe temeiul de „contrast”. Acestea restrâng într-o câțiva valabilitatea criteriului disanalogiei, pe care suntem dispuși să-l folosim în vederea identificării credințelor cu un fond de experiență. Adăugăm însă că asemenea credințe magice, circulatorii, pe temeiul de simplă contiguitate sau contrast sunt nespuse de rare. Într-o mare colecție conținând câteva mii de credințe, n'am găsit decât vre-o patru-cinci de natura aceasta. Astfel pentru a trage încheierea, se poate spune că criteriul disanalogiei nu este, practic vorbind, deloc alterat, sau restrâns, prin cele câteva excepții.

Mai există și alte restricții ale criteriului selectiv, ce-l recomandăm? Da. Mai este o restricție, care provine chiar din domeniul credințelor principial eliminate. Criteriul nostru condamnă principial toate credințele conținând termeni „analogici”. Ajunși aci se impune să cercetăm dacă în adevăr toate credințele formulate pe axa unei analogii de termeni, sunt fără de excepție de înlăturat, ca fiind formule de gândire magică de natură fictivă. Răspunsul nostru este: nu toate. Se găsesc anume și printre aceste formule unele rare excepții, cari, deși cuprind termeni analogici, sunt totuși expresia unei veritabile experiențe sau intuiții. Căci există domenii ale realității, în care analogia nu e numai un cadru de relații magice. Numim în primul rând realitățile configuratiste. Filosofia contemporană înțelege prin „configurații” anume realități vii, totalitare, fie organice, fie psihice. O configurație (Gestalt) este un „tot” cu părți în subordine, o figură vie și plastică. La o asemenea figură se constată, de obicei, între „părți” și „întregul” figurii, unele similitudini, unele corespondențe *analogice*. Un grafolog versat îți pune în lumină analogiile, ce există între felul cum scrie cineva și felul întregii sale personalități. Un medic fizionomist, dotat cu suficientă intuiție, face legături *analogice* între figura unui pacient și toată personalitatea psihică a acestuia. Există cu alte cuvinte reale corespondențe analogice, cari țin de fizionomia uneia și aceleiași realități configuratiste. Primitivul, țărânul și omul în general, au avut, și au întotdeauna, intuiția acestor corespondențe analogice de real substrat empiric. În credințele populare găsim desigur și unele observații de natura acea-

sta. Că poporul nostru bănuște pe omul spân, e lucru știut. Spânul e un om fiziologic neîmplinit, trupește deficitar, de aci și concluzia, de multe ori prea îndreptățită, că spânul e neîmplinit și sufletește. Credința e formulată după tipul I., adică în cadrul „analogiei” termenilor. După criteriul nostru selectiv ar trebui să eliminăm credința în chestiune ca fiind de domeniul fanteziei. Socotim totuși exemplul citat ca o excepție făcând parte dintre acele formule, cari au la bază analogii reale (configuratiste, iar nu analogii magice). Credințe, ce conțin termeni analogici, și cari totuși posedă un temei empiric, iar nu numai magic-imaginar, se atestă mai ales în medicina populară.

Dacă ținem seama de enorma masă a credințelor fictive, formulate sub sugestia analogiei magice, și de restrânsul număr al credințelor pe temei analogic de proveniență empirică, suntem în drept să afirmăm, că nici aceste excepții nu alterează practicabilitatea criteriului selectiv, pe care l-am stabilit. Dacă s'ar cere însă să indicăm și un criteriu, ce ne-ar pune în situația de a identifica printre credințele analogice de natură magică, pe cele analogice de natură real-empirică, am declina solicitarea, pe motiv, că aceasta e o problemă cu totul aparte, ce nu se va soluționa niciodată cu mijloace exclusiv filosofice. Pentru a-i da de capăt, ar trebui prealabile vaste cercetări cu privire la valabilitatea corespondențelor analogice în lumea „configurațiilor”. Suntem mulțumiți de a fi dat, ce s'a putut: dacă nu un criteriu absolut, cel puțin un criteriu practicabil, și avem satisfacția unei contribuții la problema separației, ce se poate face între credințele de eventuală proveniență empirică, de credințele magic-imaginare. E aci un spor adus temei: folklorul ca „organ de cunoaștere”.

Se pare că mentalitatea primitivă-țărănească își organizează experiența puțin mai altfel decât omul de știință. Expunerile de mai înainte încuviințează o intrare în fondul chestiunii. Primitivul și țăranul, sub presiunea împrejurărilor, în care ei trăiesc, sunt călăuziți să observe lucruri, ce scapă interesului direct al omului de știință. Mentalitatea primitivă-țărănească se apleacă în primul rând spre „complexele empirice”, condiționate de un anume peisaj, climat și moment calendaristic. Obiec-



tul, ce leagă atenția primitivului și a țăranelui, e circumscris de fenomene din cele *mai contingente și mai complicate*, de fenomene în alcătuirea cărora este angajat un imens număr de factori naturali. Un complex empiric de fenomene reprezintă pentru mentalitatea primitivă-țărănească adeseori o „unitate magică”. De exemplu: „luna cu cearcăn” și „ploaia de a doua zi” sunt fenomene distincte ale unui „complex empiric” foarte complicat în sine. În realitate în producerea complexului intervin o mulțime de *varii* „necunoscute”. Pentru primitiv și pentru țaran acest complex empiric formează însă o „unitate magică”. Ce atitudine ia mentalitatea primitivă-țărănească față de „complexele magice”? și ce atitudine ia omul de știință? Mentalitatea primitivă-țărănească atacă deadreptul aceste complexe, în perspectivă „magică”. Omul de știință, cel puțin la început, manifestă o sfială și se distanțează. Omul de știință caută să izoleze din obișnuitele complexe empirice, numai anumiți factori, pentru a le examina comportarea în funcție de alți factori, rând pe rând. Această atitudine a omului de știință n'ar fi cu putință, dacă nu s'ar renunța la considerarea unui complex empiric ca „unitate magică”. Numai după înlăturarea acestui unghi de vedere magic, suntem autorizați de a proceda la descompunerea oricărui complex empiric în vederea unei analize și la examenul izolat al componentilor. Primitivul și țaranul ar rămânea însă cu totul desorientați în lumea lor, dacă ar încerca o clipă măcar să-și dobândească cunoștințele la fel cu omul de știință. Primitivul și țaranul procedează prin instinct în chip deosebit de practic și de ingenios, când, pentru achiziționarea de noi cunoștințe, atacă deadreptul complexe empirice ca atare, privindu-le ca „unități magice”, și nu se pierd în analize și izolare de factori. Pe călea aceasta „științifică” și cu mijloacele insuficiente, ce le stau la dispoziție, țaranul și primitivul n'ar ajunge niciodată la un rezultat concludent. Cum se explică reușita procedurii magice și succesele sale de necontestat? Aplicând procedeul magic, primitivul și țaranul se supun tendinței de a face o legătură între aspecte și momente extreme, foarte depărtate, și dispartate, ale unui complex empiric. Perspectiva magică le permite din capul locului, prin anticipație, să

facă legături *îndrăznețe* între momente și lucruri, între cari, după metoda științifică nu se pot face legături decât *după examinarea circumspectă și izolată a tuturor componentilor*. Acesta este avantajul perspectivei magice; ea scutește pe primitiv și pe țaran de lungul și dificilul examen factorial, pe care de altfel ei nici nu l-ar putea face. Intre două momente extreme ale unui complex empiric („luna cu cearcăn” și „ploaia de a doua zi”) se interpune un mare număr de felurite „necunoscute” *naturale*. Perspectiva magicului îngăduie primitivului să pună în locul acestui mare număr de necunoscute — un singur factor, *factorul magic*. Ideea „magicului” face astfel serviciul de legătură între două momente cu totul disparate ale unui complex empiric. În orice caz între momente așa de disparate omul de știință, precaut, n’ar îndrăzni niciodată să imagineze vreo înlănțuire, cât timp nu întrezărește toată seria de varii necunoscute, cari prin înlănțuirea lor ar putea realmente să clădească o atare relație. Omul de știință e stăpânit de o vădită fobie față de complexe empirice, fiindcă acestea îl derutează. Complexele empirice, cu cât sunt mai complicate, cu atât sunt pentru omul de știință obiecte *amânate*, obiecte pentru mai târziu, sau poate pentru niciodată. Dimpotrivă, pentru primitiv și pentru țaran, tocmai factorii izolați și ascunși, sunt obiecte pentru niciodată, căci locul acestora l-a luat ideea magicului. Dacă omul de știință tinde spre izolarea factorilor și numai după aceea la examinarea complexelor, primitivul și țaranul se îndreaptă, dimpotrivă, cu o pasiune deosebită, spre observarea complexelor empirice, cu înclinarea manifestă de a le preface în unități magice. Experiența primitivului și a țaranului are deci alt rost, alte mijloace, altă finalitate, decât experiența științifică. Experiența primitivă și țărănească e destinată să dea omului orientări în cadrul unui peisaj și în timpul calendaristic. Această experiență se clădește în jurul unor complexe empirice foarte complicate și prin urmare foarte apte, de a fi privite ca unități magice. Numai în acest chip experiența primitivă își îndeplinește rostul și dă maximul de randament. Experiența primitivă este, cu alte cuvinte, foarte oportun constituită, așa cum este. Cu totul altceva urmărește în fond experiența științifică: ea e chemată să dea

orientări, cari nu sunt legate de loc și de vreme; ea se clădește în preajma factorilor empirici de maximă simplitate, izolați ca atare. Omul de știință înlocuiește unitățile magice prin serii de varii necunoscute. Aceste necunoscute, accesibile sau inaccesibile, sunt pentru mentalitatea științifică totatătea excitante ale apetitului cognitiv, ele reprezintă tot atâtea goluri, cari solicită interesul activ și iscoditor al omului. Seria de varii necunoscute, ce colaborează totdeauna la un complex empiric, este pentru mentalitatea primitivă pe deplin acoperită prin ideea unității magice. Ideea magicului are pentru mentalitatea primitivă rolul unui calmant al apetitului cognitiv. Mentea primitivă se mulțumește să constate o relație magică între „luna cu cearcăn” și „ploaia de a doua zi”. Seria în sine a necunoscutelor fizice-meteorologice, care face realmente această legătură, nu o interesează. Un astfel de desinteres al țăranului sau al primitivului nu trebuie să-l privim însă neapărat ca un viciu. Mai precis, defectul acesta este mai curând reversul unei virtuți. Să imaginăm un primitiv, care în chip miraculos și-ar însuși toată metodică științifică, și care ar fi pus totuși în situația, în care trebuie să trăiască adevăratul primitiv. Acest primitiv „științific”, lipsit de perspectiva magică, n'ar izbuti niciodată să se mai descurce în lumea sa, adică în lumea complexelor empirice condiționate de peisaj și de momentul calendaristic.

Experiența științifică aspiră, datorită procedeele sale de izolare și analiză, la formule de o valabilitate generală. În adevăr, o relație funcțională între factori absolut simpli, puși la adăpost de orice altă influență, poate ridica pretenții de valabilitate pentru oriunde și oricând. Știința, e drept, că până astăzi n'a parvenit la factorii absolut simpli, dar de fapt ea aspiră totuși spre formule de acest gen. Când, și dacă, știința va fi în stare să realizeze un atare ideal, rămâne o altă chestie; poate că niciodată, dar ea țintește într'acolo. Experiența primitivă e călăuzită de alt scop și reclamă alte mijloace. Experiența primitivă având drept obiect complexe empirice, dintre cele mai stufoase, relațiile, pe cari ea le stabilește într'o formă magică, nu ambiționează o valabilitate necondiționată și pentru orice caz. Astfel credințele populare de o reală proveniență empirică,

dar de o înfățișare magică, exprimă nu ceea ce trebuie să se întâmple oricând și oriunde, ci ceea ce se întâmplă realmente într'un mare număr de cazuri („luna cu cearcăn” și „ploaia de a doua zi”). Excepțiile nu vor fi în stare să răstoarne relația stabilită, căci ele se găsesc în inferioritate statistică. Dar primitivul are nevoie tocmai de aceste reguli, cari sub raport statistic, se realizează mai frecvent decât excepțiile. Astfel experiența complexelor încheiate în unități magice, reprezintă pentru primitiv și țăran o sursă de orientare mult mai sigură, decât ar fi în stare să i-o furnizeze știința. Năzuind spre relații funcționale general valabile, știința evită a se pronunța tocmai atunci când, și acolo unde primitivul și țăranul își au aproximațiile lor cuminți și utile. În concluzie se poate spune că primitivul și țăranul, datorită unui exercițiu milenar, și datorită perspectivei magice, sunt în chip excepțional înzestrați cu darul de a-și organiza experiența potrivit intereselor lor practice și vitale. O corectare a acestui dar nu este nici decum desirabilă. Primitivul și țăranul știu foarte bine că ploile vin de obicei a doua zi după ce cutare vârf de munte, unul între mulți, fumează o șuviță de neguri din pipa sa mitologică, sau când luciul oțelului coasei se pătrunde de un aproape imperceptibil abur de vinețeală. Și asta-i suficient.

### De-a-lungul unei generații

Ovid. Densușianu - Fiul: De-a-lungul unei generații: Stăpânul și Furtuna, Ed. II. Cugetarea, 1940.

„Am conceput această carte privind o generație tristă și jertfită, împinsă nemilos de o nemernică lume fără suflet, în aspra alternativă de a suprima o credință sau a se lăsa sugrumată“...

Este mărturisirea autorului, pe care fiecare o verifică trăind pentru o clipă drama eroului.

Mircea Donici, orfan, a fost crescut de rudeni în școlile catolice din Italia. Intors în țară, cu un suflet curat și bun, avea să primească lovituri grele din partea oamenilor mișei. Nevoind să fie un învins în fața unei lumi netrebnice, pentru supunerea ei se folosește de mijlocul pe care ea i-l oferă: mișelia. Prins și dat în judecată este achitat de magistratul Mirea, care-l înțelege și-l ajută să plece în Italia. Acolo, scrie o carte, rod al întregii lui simțiri și gândiri. Din nou în România, îndeamnă la o acțiune comună pe toți cei dornici de o refacere a țării. Renunțarea, munca, dăruirea pentru acest ideal stărnesc o furtună în sufletul întregului neam. Ea adâncește mereu ruptura cu tot ceea ce o lume care se destramă poate oferi: bogăție, distracție, iubire... Conflictul lui Donici cu Simone d'Abry reprezintă această ruptură. De o parte chemarea iubirii, de alta chemarea Patriei. Oricât de puternic ar fi glasul iubirii, Donici nu se mai poate reîntoarce la ea. Sufere de o boală care nu se poate vindeca decât printr'o schimbare într'un *om nou*. Este boala căutătorilor de suflet. Credința lui nu e ca și a celorlalți oameni: „Credința mea nu seamănă cu a voastră. A voastră nu trăește decât din slăbiciuni, a mea isvorește dinpotrivă din depășirea acestor slăbiciuni. A voastră umilește, întristează, distruge. A mea înalță, întărește, te impune. E o credință pură și mare, născută dintr'un clocot de revoltă, a năpădit în mine ca o furtună... Cred și eu în ceva pe lumea aceasta, da... cred într'un lucru splendid singurul ce merită o jertfire. Nu-mi va da o fericire, o știu, dar îmi va da ceva mai vast, ceva mai trainic decât faimoasa voastră fericire: e puterea mea de sus... Cred, da, în acest creier, cred în acest suflet care a fost lovit spre a fi mai tare, care s'a umilit în visuri pentru a putea vrea, azi, realități... și le voiu creia... voiu creia o generație nouă, puternică, neînvingă. Voiu

da oamenilor o conștiință, un crez, o energie. Voiu aprinde scânteia din cenușă, voiu da mândrie umiliților, din asuprați voiu face eroi".

Sentimentul este expresia cea mai adâncă a fondului uman și de multe ori el depășește pe toți ceilalți factori ai vieții. Prin urmare arta care trebuie să exprime viața, are ca obiectiv aspectul afectiv al sufletului omenesc. Dar prin acest fond afectiv viața individuală păstrează aderențe puternice cu diferitele formațiuni ale colectivității: familie, națiune etc. iar opera de artă care-l exprimă are ceva din sufletul acestei colectivități, se integrează în starea de spirit a unei anumite epoci. Entuziasmul, eroismul, care sunt de cele mai multe ori manifestările colective ale unor sentimente, reprezintă fondul uman al unei colectivități. Prin aceasta ele pot forma obiectivul unei arte, iar cartea care le redă nu numai că nu este „tendențioasă” dar aruncă o lumină asupra tainelor și legilor vieții, are o notă mai profundă de autenticitate.

P. Bourget, vorbind despre roman, face următoarea deosebire între literatura de idei și cea de teză: „La littérature á idées est celle qui dégage de la vie humaine, considérée dans sa vérité, les grandes lois qui la dominent. Son premier caractère est le réalisme de la peinture. Son but n'est pas de prouver telle ou telle théorie. Elle constate, puis elle conclut. La littérature á thèses subordonne au contraire la vérité de la peinture à son démonstration posée *a priori* dans l'esprit de l'auteur. Elle est idéaliste dans le mauvais sens du mot. Elle vient amender la réalité. Elle l'altère en vue d'un effet total á produire qui sera la supériorité de tel principe sur tel autre”...

Pentru a expune ceva real, ceva din adâncul vieții umane, artistul inevitabil va trebui să pătrundă în sentimentul epocii și-a comunității din care face parte. Toate frământările marilor creații rămân simple agitații dacă artistul nu le întreține în vibrația lor cu nota fundamentală a destinului neamului său. Dante, Shakespeare, Dostoievsky, Eminescu în orchestrația creației au intonat această notă fundamentală care este totodată nota armonică a întregii lor opere.

În literatura noastră nu numai Eminescu, dar și alții mai puțin geniali, au răsfrânt în operele lor starea de spirit a anumitor epoci: N. Filimon, D. Zamfirescu, B. Dumbravă, Liviu Rebreanu etc. Mai ales după un război, pe care orice ar spune cei ce suferă de nostalgia gloriilor trecute, poporul nostru l-a trăit numai ca moment politic nu și istoric, s'au ivit atâtea probleme și s'a produs așa o mare desorientare încât nu mai era nici o măsură în tot ceea ce „creiam”. Demagogie politică, lăncezeală intelectuală, degradare morală, iată peisajul pe care literatura timpului îl putea reprezenta.

Printr'un firesc proces istoric, de sub dărâmurile acestei mentalități falimentare trebuia să se ivească o nouă viață. A apărut *omul nou*, a cărui faptă răscolește istoria și continuă legenda. Chipurul lui durează peste leat și se adâncește în mit. Brațele lui, întinse către un alt cer au despicat zărilor unui nou destin, au străpuns văzduhurile unei noi stări de

## De-a-lungul unei generații

spirit și prin aceasta au deschis un orizont necunoscut până acum creațiilor literare. Acest om nu-și mai aparține lui, ci generației pe care o creiază, sufletul său este al națiunii întregi la unul din popasurile ei istorice și de aceea scriitorii nu-l vor mai reprezenta în arta lor prin ceea ce are *individual*, ci prin sufletul pe care-l creiază, prin ceea ce-l face *stăpânul* neamului. Romanul cu acest subiect nu este romanul unui om politic, ci însăși al acestui neam simbolizat în *căpitanul* lui.

*De-a-lungul unei generații* este cea mai frumoasă închinare pe care un scriitor o poate face vieții noi care crește din morminte. Cel care caută să se apropie de această viață va putea spune cu un erou al romanului „Frumoasă carte... dar tristă”. Apreciere exactă. O frumoasă creație de artă care trece peste capitalul moral consumat în saloane și cafenele, peste intriga cluburilor și pasiunea femeilor adultere, pentru a răsfrânge în ea durerile adânci ale unei lumi ce se prăbușește și ale altele care se ridică. Sentimentul încercat la lectura ei nu este nostalgia unei vieți pierdute în nopți de petreceri, nici groaza romanelor de aventuri, ci tăria unui om a cărui chemare de stăpân stăruie în elanul unei tinereți care din stânci și brazde taie drumul României peste veacuri.

Viața care clocotește în aceste cărți este atât de deosebită de aceea pe care o trăim noi! Ele nu reprezintă o verigă în lanțul de romane ce nu mai încap în librării. Nu sunt o continuitate, ci un *inceput*. Cei care nu sunt capabili de o trăire intensă, cei care nu simt în durerile lor durerile întregului neam, nu simt cum *incepe* să crească în ei *omul nou*, se vor grăbi cu aprecieri superficiale. Numai acestea îi scutesc de a scruta golurile adâncurilor lor sufletești, care i-ar putea îngrozi. Nici o teamă nu este mai mare ca aceea a trăirii din propria ta ființă, când simți seceta pustiului tău interior. Cine are un conținut sufleteșc îl trăește pe întreaga lui dimensiune, își pune probleme de viață, încearcă rostul lumii și temeiul așezărilor omenești, sângerează pe întreaga durere a împlinirii unui destin. Cine nu are acest conținut fuge de prăpastia care se deschide în el, caută să trăiască mai mult în lumea din afară, caută „distracție”. Pentru aceștia lectura unei cărți care nu expune elementele dinafara sufletului, aventuri, întâmplări etc..., și tratează *procesele interioare* nu poate decât să-l plictisească, iar judecata de valoare formulată asupra ei nu poate fi decât una: „artă cu tendință”.

Eugeniu Todoran

## Către țara ochilor mei

E mil Z e g r e a n u: „Către țara ochilor mei”, poem, Editura Asociației scriitorilor români din Ardeal.

Citind producția poetică a ultimilor ani, nu trebuie să fii un inițiat pentru a constata un fapt: poezia tânără cu foarte rari excepții se mișcă între niște coordonate invariabile. Oricare ar fi izvorul din care purcede,

ea curge mereu între aceleași maluri și rostogolește aproape aceleași unde. E adevărat că tinerii poeți au spart vechile tipare și au pornit să cucească tărâmurile necunoscute; nu e însă mai puțin adevărat că noile tipare însușite sunt similare unul altuia — și că au mulat în ele un conținut ce nu diferă dela un autor la altul decât gradual. Paternitatea unei poezii o recunoaștem numai grație faptului că autorul o semnează; altfel nu vedem cum am putea atribui un poem celui care l-a creat, fără riscul de a da greș. Nu vrem să spunem că nu există absolut nici o diferență specifică dela poet la poet. Ea însă e insignifiantă și în majoritatea cazurilor se reduce la nivelul mai mult sau mai puțin ridicat în care se așează poezia respectivă în cadrul acelorași tipare. Deosebiri tranșante nu există. Nu ne ferim să spunem răspicat că recunoaștem superioritatea poeziei de azi și-i apreciem valoarea; trebuie să recunoaștem însă și faptul că originalitatea poetului în atari cazuri se estompează, rămânând de cele mai multe ori invizibilă și de nesăzizat.

Sugestia acestor considerațiuni n'am primit-o în urma lecturii poemelor D-lui Emil Zegreanu. Ele sunt valabile pentru întreaga artă poetică a vremii noastre. (Vorbim de poezia tânără). Ceea ce ne-a izbit dintru început citind „Către țara ochilor mei“, a fost un abuziv exces de metaforism. Limbajul poetic este prin esență metaforic. Prezența metaforei izolate de cele mai multe ori slăbește funcția de ansamblu a poeziei. Măcărând sensul originar, ea devine un balast. Metaforismul global e un mijloc pentru atingerea scopului pe care-l țintește poezia. Metafora singuratică e un instrument al acestui mijloc. Metaforele izolate pot servi poezia, atunci când ele sunt puse în slujba funcției metaforice globale. Când însă aceste „comparații“, „imagini“, „figuri“, sunt cultivate pentru ele înșile, poezia suferă. Se pune în acest caz accent pe particular, nu pe general. Pe parte, nu pe tot. Atunci când am constatat în poezia D-lui E. Zegreanu „un abuziv exces de metaforism“, n'am făcut o afirmație exagerată și gratuită. (Vorbim de cultul metaforei singuratice). Iată niște exemple: „pălării de fum“, „ochi de soare“, „bob de lună“, „cămașe de unde“, „brațe de flăcări“, „cuib de case“, „miei de pădure“, „grădini de liniște“, „bulgări de azur“, „ghem de raze“, „lespezi de lumină“, „mantii de 'ntuneric“, „glugi de paie“, „cămașe de valuri“, „buze de valuri“, „râs de-argint“, „umeri de sălcii“, „degete de scrum“, „grădini de ramuri“, „brațe de 'ntuneric“, „coamă de valuri“, „brațe de valuri“, „turme de nori“, „fluturi de nea“, „pat de maluri“, etc. Sau: „cerdacul zării“, „urechile toamnei“, „inima pădurii“, „inima fântânii“, „obrazul macilor“, „coapsa pădurii“, „mânilor vântului“, „cocoșul zării“, „poala dealului“, „buzele malului“, (exceptând primele trei, toate celelalte șapte exemple sunt din ultimele două strofe ale poeziei „Florile cerului“), „pragul zării“, „apele cărării“, „mieii nopții“, „ochiul fântânii“, „gâtul dealului“, „apele zării“, „scrânciobul lunii“, „pragul zării“, „carnea muntelui“, „sdrențele 'nserării“, „carnea florilor“, „vatra zării“, „umerii vântului“, „urechile pământului“, „caucul lunii“, „țarcul zării“, etc.



Intenționat am citat atâtea exemple (să nu uităm că sunt culese numai din 47 de pagini câte are volumul), pentru a învedera ceea ce spuneam la început. Metafora e construită după clișeu la modă (n'o spunem în sens pejorativ): îngemănarea unei imagini și a unui concept. Și D-l E. Zegreanu e un meșter al metaforei. Nu e strein nici de întrebuițarea cuvintelor cu „sarcină mitică”, având justa lor intuiție. Poetul comunică într'una cu cosmosul, știind că face un salt pe pragul unde îl așteaptă o altă ființă, diferită de el numai ca grad. Versurile D-lui E. Zegreanu se circumscriu poeziei inițiatice. Tocmai de aceea imaginile organice sunt întrebuițate până la abuz. Cuvintele cu svon de depărtări se tocesc în vecinătatea celor ce tremură pe strunele sufletului. Poetul se integrează în lumea dată. Se conștatează însă într'un anumit fragment din această lume: în marele univers al lucrurilor mici:

(pag. 10).

„Port în buzunare licurici  
Și noaptea-i fac pierduți prin iarba mare  
Și trimit la nunți găze mici  
Un taraf de greeri cu chitare”

Albinele, furnicile, păianjenii, melcii, fluturii, și mai ales licuricii și greerii; se întâlnesc atât de des în poezia D-lui E. Zegreanu, încât dacă n'ar fi talentul poetului la mijloc, aceste reversuri prea des repetate ar deveni supărătoare.

Excesul de metaforism a dus pe poet la o poezie descriptivă. Peisajul, tabloul, se înfățișează pe alocuri într'o beție cromatică. Poezia e vizibil picturală; ea reține prin amănunt și rareori se impune prin și în ansamblu. Iată câteva titluri simptomatice din acest punct de vedere: „Cărare”, „Plânge luna în cerdacul zării”, „Serală”, „Peisaj”, „Soarele cade 'njunghiat”, „Tablou”, „Miei de 'ntunerice”, „Cade seara ca o pasăre 'mpușcată”, etc. Poetul vede lumea și și-a dat seama de acest lucru. (Nu e lipsit de semnificație faptul că volumul poartă titlul „Către țara ochilor mei”). Din același motiv poezia sa e în majoritatea cazurilor statică, chiar și atunci când în aparență se prezintă comunicativă. Pentru a arăta metaforismul abundent, pictural, caracterul static, etc., ar trebui să cităm poeziile: „Florile cerului” și „Inima Domnului”, în care aceste atribute sunt mai eterate.

Am vrea să accentuăm însă și acea latură a poeziei D-lui E. Zegreanu, pe care am atins-o în treacăt când am amintit despre poziția inițiativă. Analogiile și corespondențele dintre sine și cosmos sunt niște căi pe care am dori ca poetul să le bătătoarească. Orizontul ce îmbrățișează și bolta ce se arcuiește peste arta sa poetică, cunosc aceste tainice cărări. Dealurile ingenuchează și se opresc la izvoare, drumurile oboșite cad de somn, cerul coboară pe firele razelor, luna se 'nchină 'n lacuri, luceafărul adoarme în iarba înaltului, stelele cad ca fructele coapte... Moartea e „o soră” care inițiază pe poet în taina „sămânței de viață nouă”:

„Mi-am împlinit soarta grea  
Pe cărările necunoscutului,  
Și moartea, ca o soră m'a chemat la ea,  
In împărăția lutului.

Mi-a arătat în bulgări de glie  
Sămânță de vieață nouă,  
Ce crește risipită prin câmpie,  
Scăldată 'n rouă.

Mi-a deslușit semnele firii  
Și mi-a urcat sângele în carnea florilor,  
Mi-a lăsat puterea creatoare a rodului  
Și m'a dăruit sub altă formă zorilor.

Copiii mei de-atunci mă culeg mană hrănitoare  
Din boabele de spice ori din struguri,  
Primăvara îmi răscolesc trupul cu mii de pluguri  
Și mă seamănă iar, să cresc înmiit pe ogoare“.

(Impărăția lutului, pag. 42).

Am citat în întregime această poezie, care după noi e cea mai frumoasă și mai bună din întreg volumul. Să se observe că aici nu se găsește acea puzderie de metafore izolate ce nu sunt subordonate metaforei de ansamblu. Poezia e mai simplă decât altele, dar mult superioară.

D-l Emil Zegreanu e după cum am mai spus-o, un mare meșter al metaforei. Dar până acum, mai mult a metaforei izolate. Suntem siguri că renunțând pe cât posibil (nu integral), la această invazie de inagini, poetul și-ar sublinia originalitatea. După ce i-am văzut virtualitățile, și ne-am dat seama de capacitatea sa artistică, așteptăm să-i auzim mai mult glasul propriu, al său și numai al său. Și mai ales suntem în drept să-i pretindem să vorbească în așa fel, încât să nu-i confundăm cuvintele cu ale celor mulți ce n'au nimic de spus. Căci D-nul E. Zegreanu e mandatarul unui mesagiu de care trebuie să se țină seama. Ne-o dovedește volumul său de debut, și-am regreta dacă am fi înșelați în așteptările noastre.

Ion Oana

## DESPRE MUZICĂ

### Muzica ușoară

„Gândește-te la mine“... „Privește 'n ochii mei“... „Dă-mi batista“...  
De ce n'am intitulat un tango „Să nu te gândești la crocodil“, or  
„Dă-mi peria de dinți“ (sau cine știe ce articol pur personal)! -- Titluri

tot atât de semnificative și tot atât de îndepărtate de textul muzical. Titlurile, și chiar „versurile” acestor piese pot să fie schimbate între ele, fiecare poate fi altoit pe altă muzică fără riscul de a mai pierde ceva.

S'ar putea găsi cineva să răspundă că Bach, Beethoven sau Franck n'au dat nici ei decât mică importanță conținutului literar al textelor pentru care au făcut muzica. Că Bach nu s'a gândit decât la valoarea sonoră a cuvintelor, că Beethoven a ales „Oda Bucuriei” a lui Schiller pentru că n'a găsit ceva mai potrivit intențiilor lui muzicale, și că Franck a scris adesea pe versuri proaste care aveau însă subiectul și ritmul necesar.

Ar putea deci fi scuzabilă o discordanță între muzică și text — un text inferior muzicii sau îndepărtat de sensul și de inspirația ei. Însă nu acesta e păcatul tangourilor ce infectează urechile tineretului nostru... altele sunt păcatele lor.

Versurile nu sunt inferioare calității muzicii, ca la César Franck, ci egale în valoare.

Inspirația — adică bogăția ideilor muzicale — e întotdeauna aceeași în oricare tango. Și analizând riguros asemenea compoziție, se pot scoate unele concluzii: întâiu, că temele sunt de o sărăcie demnă de mila publică, (probabil de aceea cine le cântă par'că cere de pomană), invărtindu-se în toate felurile pe câteva note fără o cât de vagă ingeniozitate ritmică, măcar. Apoi, prelucrarea muzicală e cel puțin dubioasă, atunci când există. Starea sufletească din care provin toate aceste piese e unică, atmosfera și sentimentele ce le sugerează sunt întotdeauna aceleași... sărăcie spirituală, sentimentalitate fără rost, fără sfârșit și lipsită de imaginație, ori oboesală, plictiseală, dor de cârciumă și de chefuri mizere.

Ritmul, vulgar și stupid, completează fără greșală atmosfera de deosebită noblețe și puritate. Nici nu s'ar putea închipui așa ceva cântat fără gesturi ordinare, fără miros de vin, de tutun, fără ochi înroșiți de nopți nedormite și fără păr năclăit de briliantină.

Rareori, foarte rar, apare câte o asemenea „creație” care să semene mai puțin cu celelalte. Și aceea, mai totdeauna, vine de peste hotare... nici măcar n'avem „compozitori” în stare de ceva original. Cine ar putea să spuie, fără să-l mai fi auzit, dacă un tango e de I. Vasilescu (asul compozitorilor români!... de ce ar mai exista Enescu?), de N. Popescu sau de Gh. Ionescu, așa cum se poate spune dacă ceva e de Bach, de Händel, de Strawinsky, de Ravel ori de Jora! Marca personală a creatorului e o condiție „sine qua non” a artei. Un stil, un gen, o inspirație personală lipsește. Mai poate fi voba de artă? Singura impresie pe care o produce e aceea de epuizare, de prostie și de indispoziție.

Muzică „ușoară”? Nu e niciodată nevoie de subtitlu. Am mai spus că muzica e o materializare a unei forme de viață. Muzica de „jazz” (cea autentică), provine din creațiile bizare, primitive — dar totuși creații — ale negrilor. E artă pentru că reprezintă limpede o stare de spirit: extaz religios, frenezie coreografică, avânt războinic, sau beție și nebunie colecti-

vă. Chiar stilizate și adaptate de compozitori „civilizați”, aceste „fox”-uri, „slow-uri, „swing”-uri, „rumba”, reprezintă perfect nebunie, beție, epilepsie, ori, în cel mai bun caz, o lascivitate caracteristică ori veselie frenetică. (Avântul răsboinic și extazul nu prea sunt simțite de albi în sensul negrilor).

Dacă nu mai e o formă de viață normală, e totuși o formă oarecare, și muzica devine suportabilă și chiar plăcută pentru cineva stăpânit de o asemenea stare, și e, desigur, mai „artă” decât tangourile ce se aud la noi. Nu rezistă însă decât prea rar la încercarea „stilului personal” al autorului.

La noi se aud (vorbim de creațiile autohtone în special și de cele europene în general), diverse desfigurări psiho-patologice ale unor creații primitive dinainte stilizate și transformate. Se aud cam prea mult aceste surrogate de jazz, desfigurări cum sunt și tangourile niște imitații de tangouri argentiniene (la rândul lor, denaturări influențate de jazz ale superbelor dansuri spaniole). Triste simptome pentru gustul public și pentru starea sufletească generală, care, după felul cum se primește arta, nu poate fi numită decât patologică. Dansul — preocupare elegantă și distinsă odinioară — devine un ordinar derivativ al instinctelor primare.

Tot atât de triste și precizând aceleași simptome, sunt falsificările și batjocoririle muzicii noastre poporane, pe care atâți naivi le iau drept autentice, deși iscălite de aceleași odioase nume de călăi ai simțului artistic. Dacă se întâmplă să semene uneori cu veritabilele melodii românești, oricine le poate recunoaște după un semn sigur: în loc să sugereze o proaspătă și sănătoasă atmosferă rustică, dau naștere aceleiaș deplorabile stări de spirit ce se află în oricare tango.

Ceeace caracterizează inspirația, spune Lavelle, e faptul că arta, produsul ei, întrece clipa în care s'a născut și se perpetuează în timp; — durata unei opere e măsura valorii ei artistice.

Rezistă vre-o bucată de „muzică ușoară” de orice fel, mai mult de câteva luni sau câțiva ani? Satisfacția momentană, oarecum epidermică, ce poate s'o dea această muzică, nu prea întrece mult clipa audiției, adevărată a primei audiții.

„E plăcută”, această muzică, „fiindcă nu obosește”... e nenorocirea publicului nostru. Toate le vrea de-a gata, să le primească în mod pasiv. Fie. Dar un vals de Strauss nu e mai greu de ascultat, și are cel puțin meritul de-a fi muzică simțită, trăită, deși fără pretenții de profunzime.

Dar de ce se numește „muzică”, acest gen de producții de care am vorbit până acum? Să enumerăm, pentru a ne convinge:

1. Se cântă uneori și la instrumente muzicale (sau quasi-muzicale).
2. Se scrie pe note muzicale, ca oricare Simfonie de Beethoven!

*Dorin Sperantia*

## La moartea lui Bergson

În luna trecută a murit la Vichy filosoful francez Henri Bergson, unul din marii creatori ai filosofiei moderne. El a reușit să sintetizeze, într'un sistem închiegat frământările vași, noile tendințe, care înbîbau până la saturație atmosfera filosofică din acel timp.

În timpurile moderne determinismul, produs al spiritului științific își creaa un drum tot mai larg, tinzând chiar să acopere întreg domeniul realității. Se credea că odată vom ajunge la cunoașterea integrală, și că vom putea aplica în toate domeniile celebra maximă de înțelepciune practică a lui Comte-„Savoir c'est prévoir“.

Determinismul se verificase cu mult succes în științele ce se ocupau fie numai cu forma cunoașterii, fie numai cu materia moartă. Părăsind însă acest compartiment al existenței și ridicându-ne înspre cercetarea vieții prin biologie, apoi a sufletului prin psihologie, observăm că nu mai putem avea aceeași certitudine. Într'un moment dat am putut chiar să vedem că prin metoda întrebuițată în primul domeniu nu-l vom putea cunoaște pe al doilea. Cauza acestui fenomen e în caracterul profund deosebit nu ca grad, ci ca natură a acestor două aspecte ale realității. Această deosebire de natură care justifică și schimbarea punctului de vedere metodologic, constă într'o nouă organizare ale aceleiași materii, datorită unui factor nou și cu totul necunoscut: *vieața*. Întrebările se îngrămădeau obsedant în jurul acestei noțiuni pline de mister. Știința, ieșită victorioasă din atâtea încercări, a vrut să explice și acest fenomen. Lucru curios însă, metoda ei, celebra ei metodă, care n'a dat niciodată greș, de data aceasta n'a mai reușit. Ea s'a aflat deodată în fața unui complex, în care toate se întrepătrundeau, se condiționau reciproc și se explicau fiecare prin totul interrelațiilor, cari se modificau neîncetat, iar totul acesta funcțional se explica la rândul lui numai prin jocul tuturor factorilor constitutivi. Nimic nu se lăsa prins, examinat la microscop, totul apărea și dispărea, exista doar un moment încetând apoi numai decât să mai existe. Totul era în eternă mișcare. Trebuia deci o nouă metodă pentru noul domeniu.

Până să ajungem însă la această concluzie noi ne-am sbătut foarte mult. Ne venea greu, foarte greu s'o admitem. Prea ne-am făcut iluzii mari în vechile noastre metode, prea mare era deziluzia. Ne-am crezut stăpânii naturii, cel puțin în devenire; și am ajuns iar cerșetori la marile porți ale misterului. La încrucișarea drumurilor acestora, a celui vechi cu cel nou, stăm călători nehotărâți spre zări necunoscute. Suntem într'un moment de criză în însuși fundamentul metafiziciei; se impunea o nouă epi-

stemologie... și cine știe dacă acesta nu este decât un simplu aspect al unei crize generale?

Intrebări se nasc: se poate concepe o știință fără cel mai riguros determinism? Dacă nu, cum vom funda noua știință care neagă chiar acest fel de determinism? sau să declarăm „falimentul științei?” — Soluția pare să se găsească într'o limitare a științei la dimensiuni normale și o încercare filosofic-intuitivă în fața noilor probleme<sup>1</sup>).

Tocmai aici este și punctul central al sistemului lui Bergson; el stabilește două forme deosebite ale existenței: *spiritul* și *materia*.

Materia nu e altceva decât spirit solidificat, frântură din eterna mișcare, singura realitate. Ea este deci supusă staticului, imobilului, având în ea ca dimensiune fundamentală inerția, adică: rezistență față de schimbare. Funcțiunea prin care noi o putem cunoaște e inteligența, care va prinde raporturi fixe între diferitele frânturi desprinse de ea din devenire, din veșnica mișcare. Spre o mai bună înțelegere: materia e frântură din mișcare; deci inertă. Iar asupra acestei frânturi se aplică inteligența, pentru a prinde raporturi cari numai de ea și numai aici pot fi prinse.

Izolând pentru a cunoaște ceva din devenire și analizându-i raporturile, pe care le poate avea cu alte obiecte ale cunoașterii noastre, noi suntem siliți să ne plasăm judecata în spațiu. Asupra materiei noi nu putem avea decât o cunoaștere spațializată. În spațiu însă totul se reduce la juxtapunere, la cantitativ și la expresie matematică. (Știința spațială tip e geometria). Spiritul științific astfel conceput se impune atât de mult în cercetarea realității, încât va căuta oriunde să înlocuiască cu stabilul cantitativ, care se poate exprima matematic, calitativul veșnic schimbător.

Ce rezultă din cele expuse? Prin reducerea la cantitativ și prin desprinderea stabilului vom putea, cunoscând întreaga gamă a fenomenelor precum și legile generale, adică raporturile constante cari le determină, să prevedem, bazându-ne pe totalitatea antecedentelor, orice transformare ce ne-ar interesa. Vom putea deci cunoaște integral viitorul. Aceasta cel puțin e tendința, iar dacă n'am reușit până acuma să avem această cunoaștere perfectă nu putem imputa nimic lanțului causal, și neputinței inteligenței noastre. Dacă am putea reduce întreaga existență la aspectul

<sup>1</sup>) Problema aceasta s'a mai pus și de către filosofia idealistă germană. Probabil însă că mersul științei era prea puternic și rezultatele prea promițătoare încă, pentru a putea fi dărîmat principiul ce le stătea la bază. Procesul trebuia să-și facă drumul ca după aceea prin desfășurarea diferitelor lui aspecte să ajungă în punctul, în care criza să se declare în mod necesar; în care negația, care se cuprinde implicit în afirmația oricărei realități, să apară în mod explicit. Filosofia idealistă a fost (cred) mai mult o reacțiune spontană, naturală a spiritualității germane, cu adânci rădăcini mistice față de logismul cartezian care se impunea ca metodă absolută de cunoaștere, și nu un sistem rezultat din necesitatea soluționării unei crize acute cum este cazul lui Bergson.

ei material am putea așeza la baza ei ca adevăr nezdruccinat determinismul.

Astfel Bergson limitează la dimensiuni normale știința, recunoscându-i rostul ei de cunoștință practică, precizând rolul determinismului precum și metodologia științei.

În opoziție cu materia stă spiritul care nu mai e supus aceluiași legi, având o structură proprie. În felul în care acesta, adică spiritul, este definit, găsim specificul sistemului bergsonian, fiindcă tocmai aici aduce el completarea necesară prea strămtului domeniu al determinismului pur.

Inerției materiei i se opune trimfător efortul creator, esența spiritului. Dar ce se înțelege prin acest efort creator, sau mai bine cum îl numește Bergson „elan vital“? Vom căuta printr'un exemplu să facem inteligibilă această noțiune fundamentală. Un artist creiază: pictează un tablou, noi putem să facem același tablou din patrate, ca la jocurile de copii. Dacă susținem că este vorba, pentru a ne explica geneza tabloului, de-o adunare necesară de mici patrate, ar fi să ne plasăm în ipoteza mecanicistă; sau vom putea spune că patratele nu s'au adunat necesar numai pentru că au fost mânate de anume forțe, cărora trebuiau să li se supună ci pentru ca să se aranjeze după un anumit plan dinainte hotărât; ar fi să ne plasăm în ipoteza finalistă. Dar niciuna din aceste două ipoteze n'a explicat ceea ce e esențial în acest proces: *creația*. Aceasta deoarece s'a neglijat elementul fundamental al creației; *timpul* care singur poate cuprinde calitățile veșnic schimbătoare, efortul, veșnic progres; deci creșterea organică și imprezvizibilă a unei realități. Să ne înțelegem bine însă: Nu este vorba aici de timpul matematic abstract (care n'ar fi în ultimă analiză decât un timp spațializat), ci de esența timpului, de curgerea continuă printr'un veșnic efort întru crearea unui veșnic nou și imprezvizibil. Artistul n'a compus opera sa din pătrățele, nici mecanist nici finalist; El a avut prin efort în timp concret viziunea integrală, ca un act simplu, pe care a realizat-o. *Acest act simplu, nedivizat, neașteptat și care-și găsește puterea în el însuși este elanul vital.*

Cred că este necesară următoarea întregire: existența la Bergson poate fi prinsă din două puncte de vedere: static și dinamic, deci mișcare și repaus. Pe când mișcarea este natura însăși în mersul ei normal, repausul — staticul nu este decât ceva artificial, o abstarctie a minții noastre. Era necesară această completare spre a exprima ceea ce, din punctul de vedere din care am conceput lucrarea, era doar cuprins implicit<sup>1)</sup>.

Ne-ar trebui o funcțiune care să cuprindă atât inteligența (care ar putea exprima dar nu cunoaște) cât și instinctul (care cunoaște dar nu poate

<sup>1)</sup> În considerațiile pe care le-am făcut asupra materiei, am văzut că inteligența e funcțiunea prin care o putem cunoaște. Dar mai putem cunoaște prin inteligență și cealaltă realitate opusă direct — spiritul? Putem noi prinde veșnica mișcare în forma inteligenții? Desigur că nu. Dar atunci care e mijlocul de cunoaștere aici?

exprima) cele două ramuri în care s'a scindat cunoașterea primitivă. Această funcțiune ar implica plasarea noastră în durată, deci o trăire efectivă. Intuiția metafizică ar fi aceea care ar îndeplini aceste condițiuni. Dar poate această intuiție să fie tradusă în termeni raționali? Aici apare rolul filosofiei — „Ca o viziune unică și globală a totului“ ce ne plasează „în unitatea interioară adevărată și vie“. Astfel se conturează și domeniul filosofiei și al perspectivei filosofice prin care să putem explica și celălalt aspect al realității ce scapă posibilităților de cercetare științifică.

Iată deci cum rezolvă acest sistem într'o viziune originală marile probleme care frământă gândirea modernă. Este pusă aci o piatră de hotar dela care pot pleca noile cercetări filosofice, care vor găsi în acest sistem un punct de vedere reprezentativ, o cristalizare reușită a tendințelor filozofice din epoca noastră.

Februarie 1941.

*Radu Stoichița*



# I N S E M N Ă R I

## Transcrieri în abecedar

**Transcrieri în abecedar.** Este un an aproape, de când poetul Horelor, al acelor zglobii Hore de copii, îndrăgostitul de lumea buruienilor, a găzilor, a dobitoacelor așa de duios caraghioase, a dihăniilor mărunte și a lucrurilor neînsemnate, cântărețul șoarecelui, al lăcustei și doivleacului, ne-a deprins cu bun nărav, dându-ne prilejul să ne ospătăm — calicește, e cuvântul — din delicioasele bucăți pe care ni le aduce, lună de lună, Revista Fundațiilor Regale, notate uneori: Transcrieri în abecedar, altădată: Schițe de abecedar.

O însușire de căpetenie a acestui bijutier trudnic și chinuit de mîgală este, credem noi, nepotolita sa alergătură în împlinirea lucrului rar și simplu; tot mai simplu, tot mai rar. Acela ce a urmărit prețiosul filon al poeziei argheziene în fuga lui, n'a putut trece cu vederea un fapt deosebit de semnificativ: sculptorul formelor largi și grave așa cum îl cunoaștem din Cuvinte potrivite, în parte, din Flori de mucigai, în anumite momente, ori din Cărticica de seară, lasă în părăsire dalta pentru uneltele altor îndeletniciri spre care îl mână mereu duhul dinamic, înouitor: miniatura, orfeveria, ilustrația voit stângace dar proaspătă, sinceră, de copil. Sensul preocupărilor sale viitoare ne era indicat încă de pe vremea Cuvintelor potrivite, în anumite poeme de o finețe în execuție chinuitor de perfectă, de o ușurătate diafană, serafică: Mitra lui Grigore, Inscricție pe un pahar, ș. a.

În căutarea de forme noi, de experiențe, era firesc ca poetul celor mai chinuite versuri din câte cunoaște poezia noastră (nu mă îndoiesc că, puse unul lângă altul, cuvintele poetului trebuie să fi gemut întâiaș dată, de durere), să-și îndrepte privirile spre aceste vietăți câte-odată foarte oropsite, neluate în seamă, ocolite chiar, care sunt vorbele. Așa au răsărit Florile de mucigai, magistral cadru, lucrătură de giuvaerģiu încercat, închizând: gingaș înlăuntrul, prețios, rubinul rar aflat de poetul travestit în samaritean, undeva, ponosit, în scârnave smărcuri.

Unui pretext îi sunt datoare în punctul de plecare și Horele. Cu o deosebire: câtă vreme în Flori de mucigai limbajul era cel ce prilejuia toată acea fabulație gortescă uneori, alteori de o negrăită gingășie. Horele pornesc de altundeva. Poezia-jucărie, joc, poezia-schiță de abecedar (parcă declamată peltic de-un copil, sfătos nevoe-mare, într'un grup de cocoa-ne care-l mănăncă din ochi), acesta e caracterul Horelor. Dela limbajul-

*pretext* al Florilor de mucigai, ajungem în Hore la o *manieră-pretext* (a nu se înțelege greșit!): este acea minusculizare a „temelor“, totul fiind văzut ca un simplu și vioiu joc de copii, ca o „horă“.

Cu Transcrierile în abecedar Argezi inițiază o nouă experiență. Nu neașteptată: ea se putea bănuși, poate, din cele anterioare. Mai mult însă decât în altă parte, aici se realizează o virtuozitate în ale versului drăcească — așa zice — o economie în compoziție de o rară rigoare; aici își dau întâlnire cuvântul lucrat cu migală, din Cuvinte potrivite, cu afabulația Florilor de mucigai și cu verva vioaie a Horelor. Transcrierile în abecedar sunt în mare parte fabule, de multe ori după „Jean de la Fontaine“ cum, cu prefăcută onestitate, ni se spune câteodată, în literă mărunță, sub titlu. Ni se pare deosebit de semnificativă alegerea „temei“. Am avea, în acest caz, de-a face nu cu limbajul propriu zis, nu cu o manieră, ci, ca punct de plecare, ca pretext, am zice: ca obiect de experimentare, cu un *gen literar*. E de astădată un procedeu mai complex, credem noi, capabil să dea rod bogat. Să iei fabula gen în aparență uzat, compromis oarecum (în liceu fabula face parte din „genul didactic“), să iei în consecință *tema prin excelență*, adică: banalizată și livid răsuflată, să-i inoculezi în artere viață colcăitoare — argheziană — iată un lucru nu de rând. E știut faptul că marii poeți simt nevoia uneori atât de imperioasă să-și ridice în față obstacole cu adevărat epice, pe care apoi, prin forța geniului lor, să le doboare. Să ne amintim — de-o pildă — tehnica severă a Baladelor lui Villon, o continuă autoflagelare căreia poetul i se supune cu drag. Același e cazul cu La Fontaine care, în plin secol Boileau, spune lucruri așa de draguțe alegând un gen anume croit parcă, pentru teologii și pedagogii tuturor timpurilor. La Fontaine e un rafinat; într-o vreme când Corneille, Racine, Bossuet atacau marile genuri, el scria doar fabule, doar povestiri. Tocmai alegerea acestui „pretext“ artistic face dovada rafinamentului său. Același e cazul, la noi și pentru vremurile noastre, cu Tudor Arghezi; sau cam același. Descântecul popular, ghicitoarea, strigătura, stihul de abecedar și, de astădată, fabula sunt forme, claustrate pentru mulți, dar în care caută poetul a-și struni inspirația. Aplecat asupra lumii sale de filigran, ocolind podoaba înzorzonată, urmând linia tot mai purificată a mării sale virtuozități, poetul scrie, ca pentru copii, Broasca țestoasă și iepurele, Ștejarul și ghinda, Broasca și vaca, Musca și caleașca, Lupul și mielul, Greierele și furnica, ș. a., cu atâta bonomă naturaleță că parcă ți le închipui așa din totdeauna și cașicum izvoditorul a trebuit doar să respire ca ele să se orânduiască așa, fără greș, dela sine.

Punct de plecare de astădată livresc întrucâtva — și aceasta nu e nicidcum un neajuns — el este cu atât mai rodnic în consecințe. Căci, pentru că suntem pe tărâmul acesta al „pretextelor“ din care, pentru moment, nu văd puțință de evadare, mă ndeamnă neastâmpărul să mă întreb, la o adică, pe ce cale va apuca rafinatul acesta al parfumurilor uitate și al sucurilor patriarhale? Horele ne-au reamintit ritmuri și armonii de cântec popular. Flautul descântat (o frumoasă alegorie publicată în nr. pe

Noemvrie al Rev. Fund. Reg.), are ceva din basmul popular. Este în aceste ultime manifestări ale poetului o vădită apropiere de literatură populară, de genurile ei. Și, fiindcă vorbim de producțiile specific populare față de care Tudor Arghezi dovedește atâta rafinată comprehensiune, tremur, în drăznind abia să-mi imaginez cât de savuros, de subtil și cât de autentic totodată în primitivitatea lui ar putea să fie, spre pildă, un Vlflaim ar-ghezian?

## Ediții de clasici

Fără îndoială, chiar și vizitatorul ocazional al librăriilor, acela care cumpără o peniță sau un calendar de perete, nu va fi trecut, cel puțin, cu vederea o serie bogată de volume dispuse în teancuri masive, învelite, unele din ele, în coperte de un galben strigător, parcă scrobite. Sunt, acestea din urmă, printre altele multe, tipăriturile unei mari edituri și conțin, anume, operele unora din clasicii români, fiecare din ei bucurându-se de „îngrijirea” specială a cuiva.

Cercetând mai deaproape această masă respectivă cu o conștiință atât de apăsată a solidarității de grup, am avut prilejul de a face unele reflexii — de ordin cu totul general — și de a formula anumite îndoieli. Cetitorul va să ia seamă de ele.

*Intrebarea I:* de ce fiecare editură se crede neapărat obligată să „ți-părească” opera măcar a unora din clasicii români?

*Intrebarea II:* de ce nu se dă mai mare atenție în alegerea acelor ce „îngrijesc” ediția?

*Intrebarea III:* de ce forma exterioară a acestor ediții este atât de precară în materie de gust, uneori deadreptul respingătoare?

*Intrebarea IV:* și de ce, în fine, aceste ediții, prezentate în condiții tehnice meschine, binevoiesc să fie totuși așa de scumpe? (E drept, de multe ori, se va vedea, acest al patrulea neajuns e — de fapt — o mare calitate).

Unde duce inflația aceasta de tipărituri, concurența aceasta nesăbuită? Cele mai adeseori nesorioase, cu o falsă aparatură științifică — praf în ochii profanilor — cu criminale „introduceri” asupra scriitorului și operei, cu un suspect gust de selectare din opera clasicului (în definitiv aceste ediții sunt făcute pentru marele public, pentru școlari, etc.), de multe ori cu o tot atât de suspectă, înduioșată tendință de „reabilitare” a unor „capodopere” lăsate până acum *pe nedrept* la o parte, scotocite de prin cine știe ce manuscrise, astfel de ediții strică în primul rând, totdeauna, scriitorului, îndepărtează astfel pe cetitor, tot mai mult, de duhul înaintașilor, ori, și mai rău, îi pervertesc iremediabil gustul. Dacă s’ar mulțumi acești editori doar cu simple, „neștiințifice” ediții, onest prezentate, așa cum erau mai de mult cel puțin „Biblioteca pentru toți”, „Minerva”, „Căminul”, „Sămănătorul”... Nu! Acești domni vreau să promoveze cu orice preț cultura română,

carevasăzică să pășim odată în rândul țărilor civilizate... Tehnica edițiilor, comentări, glosar, addenda, bibliografie, fac-simile au ajuns cuvinte care, prin simpla rostire, au un efect parcă reconfortant, plăcut amețitor și — ciudat — un pic exotic. E un act de impietate, o profanare de mormânt cece se face adesea la noi, cu clasicii noștri. Problema editării clasicilor nu trebuie să fie una de teighea. De când, mai ales Fundațiile Regale au luat inițiativa măreață a editării operelor scriitorilor români, au apărut pe piața literară, ca ciupercile, volume de clasici, provenind dintr'o parte sau alta. În afară de câteva edituri oneste, cu prestigiu, precum „Scrisul Românesc” din Craiova, care de vreo șase ani scoate de sub teasc, sub supravegherea Prof. Cartoian, volume în condiții tehnice ireproșabile, de o frumoasă ținută exterioară, îngrijite de oameni cele mai adeseori pricepuți, în genere specialiști, în afară de câteva inițiative sub a căror egidă s'au realizat unele editări laudabile (Soc. Prietenii Istoriei literare, „Cugetarea” câteodată) și evident în afară de Biblioteca „Scriitorilor români vechi și moderni” dela Fundațiile Regale, în rest numai lucruri deplorabile. Spicuim doar două exemple îndeajuns de edificatoare. (O cercetare mai adâncită, pe o scară întinsă, ar da, nici vorbă, rezultate surprinzătoare).

1. Model de mizerie editorială, cărțile apărute la „Cultura Românească”, care cuprind opera lui Eminescu, Ghica, Ispirescu, Anton Panu, ș. a. Aspectul lor hidos are darul să te îndepărteze pentru totdeauna de „clasici”.

2. Model de tehnică a edițiilor, Opera lui Creangă îngrijită de L. Predescu, la „Cugetarea”, monument de impietate față de povestitorul nostru. Dintr'un fals zel revelatoriu, se publică aici, alături de Amintiri și Povești, bucăți ca Dragoste chioară și amor ghebos, câteva poezii în gen popular ș. a., bucăți care pentru memoria scriitorului ar trebui definitiv uitate. (Ah, manuscrisele astea!; dacă cel puțin toate aceste lucruri ar fi fost depozitate undeva într'o addenda).

\*

Sunt unele lucruri bune în ultimele ediții de clasici. Remarcăm, printre altele, la „Scrisul Românesc”, din Craiova:

— Doi scriitori bănățeni — Victor Vlad Delamarina și Popovici-Bănățeanul, îngrijiiți de A. Bistrițeanu;

— Poeziile lui V. Alecsandri, în 2 vol., prin grija Elenei Rădulescu-Pogoneanu;

— Amintiri din pribegia după 1848, 2 vol., (îngr. de Olimpiu Boitoș);

— Culegere de povestiri de M. Sadoveanu;

— Poeziile lui Gr. Alexandrescu (L-ra V. Ghiaciov);

— Scrieri politice ale lui Eminescu. Ed. III, (D. Murărașu).

La „Cugetarea”, utile sunt edițiile datorite lui P. I. Papadopol (Poezii Văcărești) și I. G. Dimitriu (Poezii alese din D. Bolintineanu). Tot aici, o interesantă și folositoare culegere din Poeziile Postume ale lui Eminescu, ediție datorită lui Al. Iacobescu și Colorian.

Inc'odată, nu înțelegem însă goana aceasta în editarea clasicilor noștri, care ajunge uneori până la curioase cazuri de concurență acerbă între edituri. Sunt oare scriitorii noștri mai căutați, mai citați dela o vreme incoace? Da? Atunci e o nerușinare să se profite de pe urma lor în felul acesta! Nu? Atunci să ducă editurile măreața lor jertfă până la capăt! Ar câștiga cu atât mai mult în grandoare...

Cornel Regman

## REVISTE

### Gândirea

GANDIREA, An. XX, Nr. 1, Ianuarie 1941.

Alegând ortodoxismul și tradiționalismul ca puncte cardinale în haosul de curente literare de după marele războiu, *Gândirea* s'a situat pe linia destinului Neamului. În duhul autohton ce-l străbate dela un capăt la altul rezidă însăși permanența valorilor gândirismului. „*Gândirea* va continua să apară, mai sigură de drumul ei decât oricare altă publicație din țară. Crezul ei, formulat cu mult înaintea altor reviste de peste hotare, abia acum e de actualitate europeană. Principiile, bunăoară, pe care caută să se așeze literatura și arta național-socialismului german, par noi pentru publicul Reichului. Ele sunt însă exact aceleași, pe care de 20 de ani le afirmă în România revista *Gândirea*. Nu suntem atât de naivi să credem că această revistă ar fi exercitat vre-o influență peste hotare. Suntem prea normali ca să ne îngăduim asemenea aiureli. Dar coincidența, pe care o subliniem, între ideile conducătoare ale literaturii și artei germane și între ideile noastre, arată tocmai vitalitatea crezului revistei *Gândirea*. Această vitalitate constituie actualitatea ei. După 20 de ani dela apariția întâiului număr, se dovedește că intuiția mănunchiului de scriitori, din jurul ei, a mers direct la elementele permanente ale spiritului autohton, și aceste elemente de valoare permanentă dau actualitate publicației, care le-a susținut timp de două decenii”. (Nichifor Crainic, *Intrăm în anul XX*, p. 58).

Din bogatul sumar, desprindem *versuri* de Ion Pillat (*Stâna părăsită*, p. 9—10) și *articole* de Nichifor Crainic (*Despre demofilie*, p. 1—8), Ion Coman (*Zamolxis*, p. 24—27), Herman Klöss (*Viața rurală românească — subiect de artă germană*, p. 30—38) Petru P. Ionescu (*Max Scheler și sensul suferinții*, p. 39—40) și Magda Raiu (*Literatura germană și naționalismul*, p. 47—49).

Nr. 2, Februarie 1941.

Sânt poesii asupra cărora te oprești ca în fața unei icoane. Una dintre acestea e feericul *Basm* (p. 69—70), al lui V. Voiculescu. Armonia e atât de deplină încât citarea izolată a unei strofe ar fi o monstruoasă: „lianele lungi de melodii” și fermecate imagini ar suferi o strivire neiertată.

Mai menționăm remarcabilele versuri ale lui Ion Potopin (*Coralii*, p. 94).

Substanțiale eseuri semnează: Septimiu Bucur (*Despre gândirea morală*, p. 81—84), Petru P. Ionescu (*Cunoașterea și credință*, p. 95—108) și Vladimir Dogaru (*Profețiile Prințului Myskin*, p. 111—113).

La *Cronica mărunță*, Nichifor Crainic scrie despre rolul ce-l pot avea germanii din România: „o punte de aur între noi și Reich”. (*O punte dela popor la popor*, p. 119—120).

Nr. 3—4, Martie—Aprilie 1941.

Probleme noi și interesante cuprind articolele *Fizionomia estetică a limbii*, de D. Caracostea (p. 121—139) și *Despre dogmă* de D. Stăniloae (p. 174—181). În ultimul, se încearcă arătarea „inconsistenței” (p. 179), dogmei în felul cum a fost ea formulată de Lucian Blaga în *Eonul dogmatic*.

Petru P. Ionescu în *Setea de tragic* (p. 184—186) și Vladimir Dogaru în *Între Ivan Karamazov și Faust* (p. 190—193) aduc limpeziri prețioase.

Dintre poeți, V. Nicoară a realizat un *Ceahlău* (p. 173) masiv și impresionant, „asemeni unui zeu durând etern”.

*Cronica mărunță*, ca totdeauna, cum ne-a obișnuit Nichifor Crainic, are o observație, un gând, o sugestie, un îndemn.

În părțile cutropite iar de străini, „gândul e sugrumat”... Dar „să avem încredere. Dincolo de suferințele fără nume ale zilei, dincolo de împrejurările ce ne pot fi prielnice sau neprielnice, există o rezistență a sufletului românesc. Ea va birui oriunde și oricând. Toată chestiunea este ca noi, cei liberi, să nu dăm, prin faptele noastre necugetate, motive de slăbire a acestei rezistențe. Ea se poate hrăni și poate crește numai din țara mamă”. (*Gândul sugrumat*, p. 207—208).

Valentin Lazăr

## Revista Fundațiilor Regale

REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE, An. VIII, Nr. 2, Februarie 1941.

Tradiționalele 240 de pagini ale marelui reviste aduc, ca de obicei, deși dela o vreme cu oarecare zăbavă, aceiași neasămănat de bogată și suculentă roadă. Întâlnești aici, alăturate, cele mai distinse nume ale culturii noastre.

Tudor Arghezi aducându-și aminte de a fi scris cândva *Duhovnicească*, îngână, reluând, tonuri de mult uitate:

De-o seamă cu bojocii rețezați”.

„Compasul scrie cercul strâmb,

Cântarul e scâlâmb

Și cotul s'a scurtat de tot,

Să facă zece coți un cot,

Și greutatea din tirizie

Se cumpănesc cu foaia de hârtie.

. . . . .

Cetatea forfotește de păpuși.  
Știubeiele sunt pline cu căpuși  
Iar mierea li-e de sânge în fagurii, umflați

Basil Munteanu, urmașul la catedra de Limba și Literatura franceză, al lui Charles Drouhet, dă publicității prelegerea inaugurală a cursului său: *Metoda și personalitatea în studiul literaturii*. Elevul lui Paul Hazard al lui Fernando Baldensperger, Abel Lefranc și Paul Valéry, desbate, în studiul său, foarte prețioase probleme de metodologie aducând, în același timp, bogate informații și sugestii.

Autorul trece în revistă discutând diversele sisteme și școli de istorie literară în Franța dela 1870 încoaace: Taine, Brunetière, Lanson, Seignobos, Henneguin, J. Lemaitre, ș. a.; cu Bergson se aduc inovații coplesitoare în acest domeniu. Psihologia experimentală și patologică cu Ribot și Janet, cărora li se poate alătura „psihologul în acțiune” Marcel Proust, dislocă o întreagă clădire de false simetrii psihologice și superstiții în cinste, înainte vreme, în aprecierile despre artă. Apar intuiționiștii, subiectiviștii, impresionisții. Anti-intelectualismul, în frunte cu Albert Thibaudet, este — pentru critica și istoria literară — câștigul cel mai de seamă al acestor preferențe, inovații, ale ultimei perioade. Taine-Thibaudet, o evoluție profund grăitoare. „Intreg destinul înțelegerii și istoriei literare se oglindește în această controversă rezumativă. Adevăr sau frumos? Istorie sintetică prin simplificarea concretului, sau simplă descriere și retrăire a individului? Obiectivism sau subiectivism? O lungă serie de astfel de antinomii, iată în ce se rezumă astăzi, privită colectiv, teoria disciplinei noastre. Nicăieri poate aceste tendințe divergente nu și-au aflat o mai semnificativă confruntare decât în manualul profesorului Gustave Rudler, *Les techniques de la critique et de l'histoire littéraires*, Oxford, 1923”.

Metodologia istoriei literare presupune, după Basil Munteanu, două grupuri de operații. E mai întâiu *exegeza literară* care ține de un text oarecare, de o operă. Autorul fixează o serie de condiții cărora un bun exeget literar va trebui să li se supună. În acest scop i se cer exegetului aptitudini filosofice, psihologice, lingvistice și comparatiste, o anumită receptivitate artistică dublată însă și de erudiție. Odată cu explicația genetică a aperei literare trebuie să se țină seamă apoi și de personalitatea artistului creator, de mediul său natural și social.

Al doilea gen de operații stă în sarcina *istoricului*. Părăsind lumea concretului, istoricul procedează la operații de sinteză pe plan pur spiritual. Astfel se poate face istoria unei opere, a operei cuiva, a unui gen literar, a unui curent, a unei epoci (Brunetière), a unui secol (Faguet), a unei generații (Thibaudet). S'a contestat de unii orice valoare acestor operații de sinteză ale istoriei (P. Valéry), considerate fiind ca simple aproximații, simple exerciții departe cu totul de concretul viu. Există însă — observă B. Munteanu — o adevărată necesitate a istoriei, oricari ar fi riscurile în

realizarea ei: e aici o *exigență a spiritului uman* de a „clădi pe concret edificii din ce în ce mai aeriene”, una din notele care constituie calitatea de om și la care el nu poate renunța. Istoria — proces de sinteză — se impune în felul acesta cu necesitatea unui imbold primordial, în ciuda oricăror obstacole.

Cum trebuie făcute operațiile sintetice? Transcriem: „Numai *gândind* materialul concret, îl putem supune preparației liminare de unde va ieși propriu operațiilor de sinteză. E vorba să obținem, prin analize și sinteze *gândite*, nu o simplă enumerare de fapte simplificate, ci o *topire* de fapte reduse la semnificații calitative”.

*Jurnalul de lector* ni-l înfățișează încăodată, deslănțuit, pe același de totdeauna subtil critic, Perpessicius. Minunate pagini de comprehensiune artistică asupra *Divanului Persian* al lui Mihail Sadoveanu.

Bogate și pline de interes cronici și note.

Cornel Regman

## Meșterul Manole

Ultimul număr din „Meșterul Manole” (Dec. 1940), îl deschide Grigore Popa cu „Temeiurile revoluționare și eroice ale Ardealului” scris așa cum ne obișnuise el cu puternicele eseuri din „Pagini Literare” de un ardelenism ce trădează cea mai autentică esență de spiritualitate românească. Sumarul continuă cu o serie de condee ardeleni: un foarte frumos eseu de Coriolan Gheție, „Monarhie și requiem”, două nuvele de V. Beneș și Laurențiu Fulga. Și poezia își trimite trei ardeleni: M. Beniuc cu trei minunate poeme, George Popa cu alte trei de un atribut identic, și Ion Șugariu poetul ce continuă să se caute și aci pe un ton de subtilă elegie. La „Orizonturi” înafară de Simion Stolnicu găsim „insemnările” sculptorului ardelen Ion Vlasiu și rândurile de incontestabilă inteligență muzicală, rafinată și subtilizată print’o cultură solidă și variată a prietenului nostru Dorin Speranția care semnează articolul „Snobism muzical”. — „Viața Cărților” e salvată întrucâtva de notele lui Ion Șugariu despre câteva cărți cu opezie, căci notele privind proza nu transpiră nici prea multă inteligență (asta-i o fatalitate inexorabilă dealtfel) dar nici — când apărută în anul trecut e considerată „Prăvale Baba” și omisă „Tudor Ceuar Alcaz” — nici o informație onestă.

Alteceva e însă mult mai important de remarcat din aspectul ansamblului acestui număr. Căci, fără’ndoială nu e lipsit de-o adâncă semnificație prezența atâtor *spirite* ardeleni din sumarul unei reviste care delanceput și-a propus să promoveze pe plan european valorile spiritualității românești. Or, în configurația acestei spiritualități Ardealul ocupă numai o poziție centrală de aspect de puritate și autenticitate, — dar și un primordial rol de germinație culturală.



## Pagini Literare

„Pagini Literare“ (1940, Nr. 6—12) ne vin din Turda, dintr'o răscruce a dramaticelor noastre drumuri de bejenie, cum scrie în „Insemnări“ Teodor Murășanu: e, acest și poet Teodor Murășanu un om de-o masivă intuiție a unui moment cultural, — deaceea *simți* că „Paginile Literare“, revista care în aceeaș măsură ca „Gândul Românesc“ a lui Ion Chinezu, a polarizat atât de organic timp de-atâția ani forțele duhului în gând și slovă ardeleană, — simți că „Paginile Literare“ îl au pe acest om de cultură. Sumarul: o nuvelă de V. Beneș (publicată și în „Meșterul Manole“), versuri de T. Murășanu, „Aspecte din literatura neo-greacă“ (T. L. Valea) „Ziuar“ (V. I. Rusu) Un judicios studiu „Etnic și creație“ de Lucia Apolzan. Interesante și mai ales frumoase sunt inteligentele note ale lui Eugeniu Todoran din „Aspectul poetic al Ardealului“. Cronica literară e susținută onorabil de poetul Aurel Marin.

Ovidiu Drimba

## Viața Basarabiei

VIAȚA BASARABIEI, An. X, Nr. 2—3, Februarie—Martie 1941.

Refugiată la București, *Viața Basarabiei* — sub conducerea harnică a lui Pan Halippa — își menține ca sacră misiune țelul de a reprezenta spiritualitatea românismului dintre Prut și Nistru.

Nostalgică, poezia *Pentru fata basarabeană* (p. 55), de George Popescu-Chișinău, ne face să înșiruim, cu regret, încă o victimă în rândul celor cu-prinși de frenezia ciudată (am zice chiar mania) a stăruirii în jurul unor teme banalizate!

*Mătânii pentru fata ardeleană, Scrisoare către fata sibiană, Poemă pentru fata ardeleană*, etc. iar aici *Pentru fata basarabeană* — sânt, oricare ar fi valoarea în sine a versurilor, tot atâtea ilustrări de înțelepciune într'o manieră, dăunătoarei artei.

Preferăm, mai curând, versuri ca acesta (p. 60):

Dormi, copile, dormi cu bine  
In căsuța din ponoare,  
Ingeri vor veni la tine  
Cu aripile ușoare, —

Să-ți mângâie obrăjorii,  
Fruntea 'ncremenită 'n jale, —  
Cât de 'ntunecați sânt zorii  
Făr' de vină — ai vieții tale!

## Viața Basarabiei

Mama doarme subț o cruce  
Prăvălită într'o parte,  
Iar tată ai — și-și duce  
Viața 'n pribegii — departe.

C'au venit puhoi dușmanii  
Și ni-s visurile frânte,  
Dulce cântec — nani-nani —  
N'are cine să ți-l cânte.

Să ți-l cânte n'are cine —  
Puiul mării, pui cuminte —  
Cu tot sufletul din mine  
Vreau să-l cânt, dar n'am cuvinte.

(Cântec de leagăn)

De o tonalitate molcumă și scrise par'că în alte vremuri, versurile lui Anton Luțeanu prind mai just adevărata față a sufletului basarabean.

## Cuget Moldovenesc

CUGET MOLDOVENESC, An. X, Nr. 1—3, Ianuarie—Martie 1941.

Petre Stati, talmăcitorul din lirica latină, înconjurat de aproape aceiași colaboratori ca în trecut, scoate la Iași revista de frumoasă ținută *Cuget moldovenesc*, pe care o dorim cât mai curând întoarsă acolo unde își avea rosturi bine precizate: la Bălți.

Publică versuri: Petre Stati, George Lesnea, Aurel G. Stino, D. Florea-Rariște și alții. Articole: Gh. A. Cuza, Emil Diaconescu, Edgar Papu (*Literatura română și naționalismul*), Gh. Ungureanu (*Din viața lui Calistrat Hogaș*), V. Pavelcu, Radu Vulpe.

Remarcăm poemul *Talaz spre stele* (p. 35—36), de Petre Stati.

Valentin Lazăr



## SUMARUL

Ioan Maloș-Răpeanu . . . . .	Fondul Dacic
George Popa . . . . .	Tristia (versuri)
Ion Oana . . . . .	Sonet pentru tine (versuri)
Ovidiu Drimba . . . . .	Critică și numele consacrate
I. V. Spiridon . . . . .	Fragment de scrisoare (versuri)
Radu Stanca . . . . .	Voevodul (versuri)
Romeo Dăscălescu . . . . .	Cântec de leagăn
D. Sărbu . . . . .	Duminică (schiță)
Gr. P. Poruțiu . . . . .	Din lanțul strâns al vremii (versuri)
Eugeniu Todoran . . . . .	Geniile romanțate
Emil Zegreanu . . . . .	Vreascurile toamnei (versuri)
Luțian Emandi . . . . .	Gândul (versuri)
Luțian Blaga . . . . .	Experiență și superstiție

## CONVORBIRI

Eugeniu Todoran . . . . .	Ovid Densușianu, Fiul, De-a lungul unei generații
Ion Oana . . . . .	Emil Zegreanu, Către țara ochilor mei
Dorin Speranția . . . . .	Muzica ușoară
Radu Stoichița . . . . .	La moartea lui Bergson

## INSEMNARI

Transcrieri în abecedar, Ediții de clasici (Cornel Regman) Reviste: Gândirea (Valentin Lazăr), Revista Fundațiilor Regale (Cornel Regman), Meșterul Manole, Pagini Literare (Ovidiu Drimba), Viața Basarabiei, Cuget Moldovenesc (Valentin Lazăr)

**Prețul 20 Lei**