

# GÂND ROMÂNESC

No. 9

ANUL III.

SEPTEMBRIE

1935

# GÂND ROMÂNESC

---

## GLOSĂ LA GOANA ANTIMETAFIZICĂ

### I

Dacă ar fi cu putință o inventariere și o statistică, măcar aproximativă, a tuturor gândurilor sau conținuturilor mintale ce ocupă conștiința unui om, este foarte probabil că s'ar descoperi un mare excedent în frecvența celor ce se referă la „om“, la „alter“, la „socius“, pe când preocuparea de cele ce aparțin „naturii“, preocuparea de „lucrurile“ celelalte, e cu atât mai rară cu cât mai rare și mai palide sunt raporturile lor cu viața socială și cu omul social.

Tendința firească a minții noastre de a privi lucrurile „sub specie societatis“ se întinde chiar peste hotarele trebuinței. Astfel se creează și se adâncește obiceiul de a aplica până și entităților abstracte un tratament quasi-social. Mintea se străduiește să le ofere un fel de conturație specială, le proiectează în „lumea“ exterioară (în lumea în care se învârt și se agită semenii noștri) și, fatal, le personifică într'un anumit mod și într'o anumită măsură. De aceea, deosebit de locul lor de pionieri docili pe eșichierul logicei, indiferent de cuprinsul lor cognitiv și de raporturile lor formale, ideile se intercalează ca niște mici și invizibile persoane în societatea omenească. Le privim cu „prietenie“ sau cu „dușmănie“, le căutăm sau le ocolim, le respectăm sau le disprețuim. Ele primesc, așa dar, nuanțări afective și evaluări dintre acelea care sunt destinate numai oamenilor sociali, iar nu acestor făpturi pur mintale, impalpabile și imponderabile.

De aceea, între ecurile unui veac se pot distinge ades aclamările frenetice în favoarea unei idei, sau glasul vrăjmașiei împotriva alteia. Cum ideile nu sunt întotdeauna și întru totul de lesnicioasă digestie pentru toate creerele, substitutul lor, cuvântul, rămâne să profite de glorie sau să sufere oprobiul câte unui segment de timp istoric. Virtutea, Onoarea, Libertatea, Națiunea, Economicul, — iată câteva dintre cele mai sărbătorite idei (dacă nu: cuvinte) în diverse răsăm-puri și în diverse așezări sociale. Soarta altor idei, precum: Materia, a suferit cele mai curioase oscilații: paria urgisit sub neoplatonici,

aceasta domni ca suveran tiranic în secolul lui Büchner, pentru ca azi, bătrân decrepit să-și pregătească odraslele pentru succesiune. În secolul trecut, Metafizica, trăgând după ea puținel întreagă filosofia, căzu de pe soclul aurit ce-i ridicase scolastica. Ajungând în sărăcie și în umilință, ea ades nu mai îndrăznește să-și spună numele și ocolește cu spaimă piețele publice unde zurue „devizele“, unde trepidează mecanica și unde sensualismul erotico-sportiv îi interzice brutal accesul.

După cum exigențele uriașe de variație în programele radiofonice au răscolit repertoriile prăfuite ale generațiilor trecute, desgropând unele frumuseți uitate pe nedrept și picurând în atmosfera sufletească de azi iradiațiuni eterogene care o îmbogățesc și o integrează, tot astfel sporirea eforturilor de producție intelectuală (pricinuită de culturalizarea maselor și de sgândărirea talentelor și ambițiilor), solicitând tot mai mult material de elaborat, pricinuește repetata evocare a problemelor de altădată și neîncetata revizuire a valorilor în lumea ideii și a teoriei. Secolul al douăzecilea a văzut astfel, mai ales începând odată cu cel de al treilea deceniu, o ușoară reinviore a metafizică. Metafizica a îndrăznit să reapară la fereastră. Cu armele „scientismului“, duhul veacului ia însă cu asalt vrăjmășesc adăpostul modest în care ea își mai permite să existe.

De ce atâta vrăjmășie? Dacă motivul ar fi pur intelectual, pur cognitiv, el n'ar putea provoca pornire pătimașă. Urmărirea adevărului cere un elan, cere un elan pozitiv, dar scrâșnirea dinților și învișunarea împotriva unei idei, fie oricât de eronată acea idee, sunt simptomatice: ele deșteaptă bănuiala că nu chiar împotriva „ideei“ se duce lupta, ci împotriva unor fapte sau stări, cărora acea idee pare a le aduce un sprijin, o justificare. Personificată, ideea devine o „vinovată“; vinovată, ideea trebuie pedepsită, trebuie expulzată, trebuie condamnată la moarte. În campania contra ei se sublimează campania contra stărilor sociale pe care ea pare a le oblađui.

Intr'adevăr, lupta de emancipare politică-socială a maselor fusese într'o vreme, în apus, zăgăzuită de autoritățile consacrate, mai bine zis de persoanele cu situațiuni câștigate. Între acestea erau, de pildă, unele figuri eclesiastice. Dogmatismul religios implica, de altfel, un conservatism etico-social care respecta autoritățile consacrate. Pe lângă aceasta, Biserica, în organizarea ei, implică o ierarhie socială care oglindește ierarhia dintre transcendent și sensorial, și ierarhia dintre valorile divine și cele profane. Egalitarismul mișcărilor revoluționare era cu totul incompatibil cu această stare de lucruri. Atunci Biserica fu privită ca dușmana revendicărilor populare, ca produs și

ca agent al spiritului retrograd. Cum la rândul său ea, dealungul evului mediu, s'a străduit să-și justifice cu ajutorul Metafizicei existența și să-și invedereze drepturile, Metafizica deveni reduta cea dintâi ce trebuia să sufere asaltul propagandei în contra Bisericii reacționare. Odată ce Metafizica era nimicită, revendicările populare aveau un nou drum deschis către victoria finală. Se întâmplă însă că sunt chiar între caracterele și condițiile de existență ale Metafizicei unele care pot naște bănueli de solidarizare cu „reacțiunea”: 1) ezoterismul domeniului ei apare ca o sfidare aruncată marelui largi care nu au acces în sanctuarul metafizic; 2) Inaplicabilitatea sa practică îi dă alura unei activități de lux, rezervate unor paraziți ai societății, deci ea însăși apare ca o știință parazită; 3) Situarea sa în transcendent și respingerea simțului comun pare o atitudine aristocratică, o atitudine de senior care disprețuește plebea, ridicând la mijloc bariere de nedepășit. Pentru un bun democrat „puterile statului emană dela națiune”, așa încât nimeni nu are în societate vreo trecere decât dacă-i vine din afară, dela „voința cetățenilor”. Altfel ar constitui un fel de privilegiu prestabilit și nejustificat. Analog, bunul democrat va trebui să fie empirist și va susține că toate cunoștințele derivă din experiența simțurilor: „Nihil est in intellectu quod non prius fuerit in sensibus”... Orice adevăr care s'ar pretinde aprioric, extra empiric e o făptură perfidă și reacționară care într'un limbaj simbolic pledează pentru menținerea privilegiilor.

Iată cum, în mintea multora dintre luptătorii pentru domnia marelui, antimetafizica, materialismul, ateismul și chiar scientismul s'au îngemănat atât de strâns cu credințele lor politice și sociale încât celor mai mulți li se pare că ar exista o profundă și gravă contradicție între religiozitate și democrație, între drepturile poporului și investigația metafizică. Îngemănarea se datorește însă prejudecății, aversiunii pur sociale împotriva unei idei care în sine însăși nu poate fi nici vinovată nici nevinovată, cași apa isvoarelor sau ca lucirea astrilor.

Ar fi interesant, ar fi captivant chiar un studiu minuțios și întins, despre presupusele afinități ale metafizicei cu „spiritul politic reacționar”, despre datele care pledează în favoarea acestor afinități, despre împrejurările istorice care au înlesnit apariția acestei prejudecăți. S'ar putea arăta în acel studiu cât de indiferentă și neconcludentă poate fi Metafizica față de curentele politice și cât de variate teme politice se pot deduce, mai mult ori mai puțin iluzoriu, din orice Metafizică. S'ar putea arăta că pe aceleași căi e ușor să

cbții falacioase deducțiuni de sentințe etice, sociale, politice, pornind dela faptul afinității sau valențelor chimice, dela legea gravitațiunii universale sau dela paralelogramul forțelor. Din teoriile darwiniste s'au dedus unele doctrine sociale militariste sau antiegalitariste, și atunci s'au găsit autori care au condamnat darwinismul ca pe o teorie burgheză, ca ilustrând spiritul burghez. Prin prizma patimelor politice, cel mai evident sau chiar axiomatic adevăr riscă afurisenia și persecuția, pe când unele absurdități pot ajunge să fie arborate ca principii absolute, cu condiția să dea o aparență de justificare unor interese sociale de mare virulență.

## II

**Armele scientismului: împotriva misticei: rațiunea. Împotriva Metafizicei: experiența.**

De curând un neo-științism aproape pan-logistic, dar practicând o logică empirică, se consideră ca inspirat după Mach, Einstein și Bertrand Russel și urmărește suprimarea oricărei urme de metafizică. Alături și paralel, nenumărate alte curente, fie continuând vechiul empirism englez, fie reclamându-se dela Comte, fie fără să invoace vreo tradiție, se străduiesc în același scop, să salveze omnia de neiertata greșeală a înclinărilor metafizice. E în tot cazul, aci, vorba de o filosofie de oameni de știință, mai ales fizicieni și matematicieni care cred că vor putea să excludă din republica lor filosofia tradițională și să-și confecționeze una proprie, așa cum pe la 1900, după Bergbohm, juriștii credeau să-și construiască o filosofie a Dreptului „ad usum jurisconsulti“, fără raporturi cu filosofia propriu zisă. Ce s'a întâmplat în domeniul juridic dela 1900 încoace n'a fost de fel de acord cu dorința răsvrătiților. Azi asistăm la completa pocăință și la întoarcerea spre speculațiile „Dreptului natural“. Nici Dreptul și nici științele „exacte“ nu pot ambiționa izolarea din marele curent al cugetării, emanat din cele mai luminate minți din veacurile anterioare, curent din care s'a născut și s'a alimentat toată știința omenească, cu culmile și cu scăderile ei.

Justificarea goanei antimetafizice, de când s'a ivit și până azi a consistat întotdeauna într'o dublă afirmație universal invocată: A) afirmarea fundamentului exclusiv empiric al tuturor cunoștințelor noastre, B) definiția Metafizicei ca: cercetare îndreptată în afară de cadrul oricărei experiențe posibile. Acest argument antimetafizic, devine de sigur mult mai accesibil în literatura de propagandă și în pamfletele destinate „publicului“, mai ales când prin ușoare caricaturizări i se adaogă tonul de persiflare. Pentru antimetafizicii de

răspântie străduința metafizicienilor se reduce la silința de a-ți închipui „cum se vede lumea când n'o vede nimeni”. Aceasta înseamnă a vrea să vezi ce se vede când nu mai este nimic de văzut, și deci a voi să știi când nu mai ai nimica de știut. Cu tonul acesta, goana antimetafizică cucerește ușor sufragiile semidoctilor mai ales când în atmosferă planează vaga sugestie a complicității cu „reacțiunea”.

Dar o judecată obiectivă trebuie să pornească dela examinarea celor două afirmațiuni fundamentale ale sus-arătatului argument antimetafizic. De aceea trebuie să ne întrebăm:

1. Este oare adevărată teoria că orice cunoștință se întemeiază exclusiv pe experiență? La rândul său, pe ce se întemeiază această teorie?

2. Este oare Metafizica o străduință de a cunoaște ceea ce stă în afară de cadrul oricărei experiențe posibile?

Din examinarea acestor întrebări vom vedea care este eroarea, care este confuzia cea mare care a adus atâta popularitate unei prejudecăți, discreditând investigația cea mai înaltă și de cea mai largă repercusiune asupra tuturor laturilor vieții noastre intelectuale și intenționale.

### III

Înainte de toate, primul pas ce este de făcut în spre soluționarea celor două chestiuni de mai sus, este de a preciza sensul termenului „experiență”. Termenul acesta e prezent în amândouă întrebările, pentru că e prezent în cele două afirmațiuni ale argumentului antimetafizic. Într'adevăr, s'a observat, de sigur, că argumentul acesta poate fi așezat în formă de silogism. Silogismul poate îmbrăca modul figurat *Barbara* sau modul figurat *Celarent*. Anume: În *Barbara*:

*Afirmațiunile care depășesc cadrul experienței sunt zadarnice.*

*Afirmațiunile Metafizice depășesc cadrul experienței,*

*deci: afirmațiunile Metafizice sunt zadarnice.*

Sau, în *Celarent*:

*Cercetările care nu se sprijină pe experiență, nu duc la adevăruri valabile.*

*Cercetările metafizice nu se sprijină pe experiență,*

*deci: cercetările metafizice nu duc la adevăruri valabile.*

Una dintre condițiile clasice ale valabilității unui silogism este cerința ca termenul mediu să fie luat în ambele premise în același sens, sub amenințarea căderii în sofismul de echivocitate. Termenul mediu în cele două expresiuni ale silogismului de discreditare a metafizice conține, ca element decisiv, noțiunea de „experiență”. Prezintă oare acest

termen un înțeles identic în ambele premise? Ce trebuie să se înțeleagă, într'o premisă și'n cealaltă, prin „experiență“?

O confuzie foarte curentă, o confuzie în deosebi nutrită de sensualiști, este identificarea noțiunii de „experiență“ cu cea de „experiență sensibilă“. Dacă însă termenul mediu ar avea în premisa majoră sensul de experiență exclusiv sensibilă, atunci acea premisă ar înceta de a mai fi adevărată, și cu ea ar cădea și valabilitatea întregului silogism al discreditării. Într'adevăr, posedăm și mânuim atâtea adevăruri extra- și supra-sensibile, încât încercarea de a suprima tot ce nu e de origine sensorială ar desorganiza complet atât gândirea conceptuală cât însăși urzeala gândirii noastre despre lumea fizică. Există, de pildă, în primul rând, afirmațiuni valabile referitoare la fenomene reale și, observabile, care însă nu sunt obținute pe cale sensorială. A afirma: „*Je me souviens des jours anciens*“, este a semnala un fapt real dar străin de oricare dintre căile simțurilor. De asemenea: „*Cred într'unul Dumnezeu*“, sau: „*Ich weiss nicht was soll es bedeuten*“. Toate acestea sunt realități fenomenale care se petrec în zona intelectului și pe care le cunoaștem prin auto-analiza conștiinței. Această auto-analiză e o regiune a experienței, deosebită, evident, de cea sensorială. Numai acestei experiențe i se datorează *constatarea* „valabilității“ principiului „terțiului exclus“, *constatarea* legilor silogismului, sau a valabilității conversiunii judecăților. În cazul acesta; logica poate fi știința deducțiunii dar nu e întru totul propriu zis ea însăși o știință deductivă. Logica nu-și *dovedește* valabilitatea legilor ei ci o constată pur și simplu, în mod sintetic. Constatarea aceasta e *descoperire* de elemente *date*, e un „*aport*“ al vieții trăite iar nu o concluziune rațională a vreunui principiu anterior. În această parte inițială, Logica e o știință de observație. Sprijinindu-se pe achizițiunile acestei inducțiuni interioare, ea poate într'adevăr să deducă în urmă, prin „identificări“ și „tautologie“, adevăruri secundare analitice, dar exploatarea ulterioară, deductivă, a unor achizițiuni empirice este un procedeu uzual al tuturor științelor bazate pe experiență. Logica e deci și ea, într'o măsură, o știință inductivă, fără ca inducțiunea ei să instrumenteze în aceeași regiune a „empiriei“ ca și inducțiunea științelor fizico-naturale.

Din acest punct de vedere, așa zisul „fizicalism“ neo-scientist (numire nouă pentru vechiul materialism deshumat și camuflat) păcătuiește față cu sine însuși: adevărurile logice (insuși principiul inducțiunii și principiul „identității“ care face posibilă „tautologia“ deductivă) nu sunt exprimabile în termenii unui spațiu și ai unui timp anumit și totuși sunt adevăruri. Ele sunt adevăruri extra-sensoriale fără să fie adevăruri extra-empirice.

Tot astfel de date de experiență, în sens larg, achizițiuni ale vieții trăite (Erlebniss) sunt toate constatările pe care le facem despre valabilitatea unor axiome sau despre obligativitatea utilizării curente a unor postulate indemonstrabile dar indispensabile. Există într'adevăr postulate de acestea, care au și caracterele unor „achizițiuni” intuitive dar și pe acelea ale unor date „a priori”. A crede că obiectele materiale din preajma noastră continuă să existe chiar când stăm cu ochii închiși, nu e o credință întemeiată pe experiența simțurilor dar e inerentă gândirii noastre despre „lumea fizică”. E deci un *dat* primitiv. Calea pe care o obținem, poate să ne pară că nu are aceeași soliditate ca sursa sensorială, totuși și experiența sensorială se sprijină în întregul său pe o credință totată de indemonstrabilă și de indispensabilă: pe credința în realitatea lucrurilor sensibile (adică pe credința că lucrurile sensibile posedă o existență distinctă și independentă față cu subiectivitatea noastră). Acest postulat e un „dat”, e o ipoteză, nu innăscută ci numai „prealabilă” experienței sensibile și indispensabilă acordului dintre experiență și activitatea practică. În fondul ei logic, ea nu e nici mai mult nici mai puțin valabilă decât diversele ipoteze pe care le facem întru explicarea lumii fizice, — ca teoria cinetică a gazelor, teoria electronică a „materiei”, sau ca una dintre ipotezele moderne referitoare la natura „luminii”. Toată deosebirea între ele este o deosebire de fapt: ipotezele acestea din urmă pot fi contrazise de unele experiențe nouă, pe când celelalte, adică postulatele, sunt ipoteze care condiționează toată „înțelegerea” experienței sensibile, în măsura în care voim să continuăm această experiență, fără ca să poată fi infirmate vreodată de datele pe care le primim din afară.

Fiind destinate să preîntâmpine și să condiționeze experiența sensorială, postulatele de mai sus (și altele ca ele) oferă un caracter „aprioric”, dar numai în raportul lor cu datele particulare sensoriale. Logicește însă, le putem contesta, (respingând astfel, odată cu ele, ca solipsiștii, întreagă experiența simțurilor): aceasta face să le recunoaștem caracterul de achizițiuni, de constatări provizorii, de elemente cognitive „a posteriori” și deci ca ținând de un alt domeniu al experienței. Experienței sensibile ele-i sunt transcendente, dar nu sunt transcendente experienței integrale, nu sunt transcendente întregii „trăiri” a conștiinței.

Din aceste scurte considerații putem reține constatarea că premisa majoră a silogismului discreditării nu e valabilă decât dacă prin „experiență” se înțelege experiența totală, integrală, iar nu numai cea sensorială. Cercetările care depășesc experiența sunt zadarnice,



sunt anodine, sunt fără valoare numai când depășesc *întreagă* experiența. Pe cea pur sensorială pot s'o depășească cercetările oricât, căci în restul vieții trăite interior rămâne mult, rămâne extrem de mult de recoltat.

Pentru ca silogismul discreditării să rămână valabil, trebuie însă atunci ca într'a doua premisă, în premisa minoră, termenul mediu să aibă același sens.

Rămâne atunci să vedem dacă metafizica depășește experiența într'adevăr, integral, sau depășește numai pe cea sensorială.

#### IV

Dintru'nceput, de când, plecând dela titlul dat de Teofrast, medievalii au interpretat cuvântul „metafizică” nu ca pe o designare a locului unui text în colecția operei lui Aristotel, ci ca pe o referență la obiectul studiului cuprins în acel text, de atunci încă investigațiile asupra „primelor principii” au apărut ca „meta-fizice” adică depășind ceea ce cade sub simțuri.

Spre a se lămuri și documenta, cititorul poate consulta de pildă o lucrare specială de autoritate cum e „Vocabularul” Societății franceze de filosofie (vezi Vol. I. pag. 453—462; 1928). Va găsi aci nu mai puțin de nouă definiții distincte care dealungul atâtor veacuri s'au acordat Metafizicei, dar alături de înșirarea lor, în observațiile și notele critice ce sunt adăogate aceluiași articol va întâlni încă vreo câteva definiții, fie intermediare, fie puțin uzitate, fie eronate, — cum sunt de pildă definițiile „pejorative”.

Nu e lipsită de interes observația că între adversarii cei mai hotărâți ai Metafizicei, care întrebuintează definițiile pejorative și defaimatoare stau Fichte și Hegel, marii metafizicieni ai epocii romantice. Se mai poate vedea însă că Descartes „considera imaterialitatea ca trăsătură caracteristică a obiectelor metafizice”, că Malebranche și Leibniz pleacă dela opoziția dintre „metafizic” și „sensibil” și că Schopenhauer înțelege prin Metafizică: „cunoștința care trece dincolo de posibilitatea experienței, așa dar dincolo de natură sau de înfățișarea lucrurilor date”. Din propria sa explicație se vede deci că acest filosof se referă la experiența simțurilor. Citatul articol din Vocabularul filosofic adaogă intenționat fraza: „Diferența dintre fizică și metafizică se întemeiază în general pe diferența kantiană dintre „fenomen” și „lucru în sine”. Astfel, opusul Metafizicei e, pentru Schopenhauer, fizica.

Desigur găsim și alte moduri de a defini și de a concepe Metafizica: unii văd într'însa „cunoașterea realului prin analiza reflexivă și

critică, cât se poate de radicală și prin sinteza cât se poate de integrală a experienței interioare care e fundamentul și condiția oricărei alteia", — sau: „o sforțare deosebit de îndărătnică de a gândi în mod clar și consistent”, sau: „cerința unei ordonări energice a cercului nostru de viață”.

Dar în contra unei metafizici astfel definite, după Fouillée, W. James și R. Eucken, nu se ridică nici o protestare serioasă. Inversunarea se manifestă în contra Metafizicii care voește să se strecoare hoțește în dosul realității, prin mijloace extra-sensibile spre a-i surprinde secretul. Opoziția dintre „datele simțurilor” și „existența de dincolo de simțuri” se convertește câteodată în opoziția dintre „ceea ce e dat în viață” și „ceea ce e dincolo de viață” (adică după moarte), tot așa cum se convertește în opoziția dintre „relativ” și „absolut”, toate acestea corespunzându-și paralel prin oarecari analogii de conținut. În fiecare dintre cele trei perechi de idei opuse întâlnim o teză și o antiteză; când teza e pozitivă, accesibilă, categorică, antiteza pare că *trebuie* să fie îndoelnică, inaccesibilă, ipotetică. Atacurile antimetafizice au ca obiectiv în special aceste trei antizeze ale experienței sensoriale.

Insă, tocmai: *hic jacet lepus...*

Atunci când atacurile se îndreaptă împotriva unei Metafizici care ar pretinde să depășească experiența integrală, care ar pretinde să treacă dincolo de trăirea intimă a propriei conștiințe, care n'ar vrea să țină seama de datele primitive sau imediate ale experienței interioare, — atunci ele ar fi, *formal*, perfect justificate: premisa minoră ar conține atunci termenul mediu luat exact în același sens în care e luat și'n premisa majoră. Dar o asemenea metafizică nu există și nici n'a fost încercată, exceptând poate convingerile care se bazează pe inspirație sau pe revelație mistică, sistemele care presupun contactul direct al conștiinței cu absolutul. Dar acelea credem că nu pot fi numărate între adevăratele sisteme filosofice, deci nici metafizice. Filosofia presupune cunoașterea ca gândire, ca proces rațional iar nu ca viziune extatică sau contemplație directă a-intelectuală. Un sistem filosofic *poate* căuta să dovedească posibilitatea unei surse de cunoștință mistică, intuitivă. Atunci atitudinea mistică e rezultatul sau concluzia finală a sistemului, iar sistemul rămâne filosofic în cazul acesta. Sistemul e mistic atunci când inițial renunță la inferențele rațiunii, când inițial face „tabula rasa” de toate datele experienței interne și externe, de ori ce axiomă logică și de orice postulat, alimentându-se exclusiv din revelația *absolut* transcendentă.

Orice sistem metafizic se întemeiază pe anumite date fundamen-

tale dobândite prin experiența interioară, implică valabilitatea afirmării unor principii logice fără care deducțiunea n'ar fi posibilă; implică valabilitatea unor criterii de apreciere, valabilitatea unor afirmări de raporturi între anumite conținuturi mintale. Un proces de ordonare și organizare se efectuează atunci în întreg restul datelor (fie primitive, fie sensoriale) conform cu exigențele datelor fundamentale. Conținuturile de conștiință se selecționează și se ierarhizează într'o arhitectonică determinată de aceleași exigențe, tinzând spre o vastă unitate armonică. Ceea ce pare a nu se acomoda ritmului total este pur și simplu eliminat din construcție printr'o denegațiune a valorii.

Oricare dintre sistemele metafizice care a reușit vreodată să satisfacă pe cineva, n'a ajuns la acest succes decât grație faptului că a părut că prezintă lumea întregii experiențe într'un ansamblu organic, lipsit de contradicție și că deschide totodată căi și directive precise pentru orientarea acțiunii.

Pentru mintea noastră nimic nu există decât în măsura în care poate deveni obiectul unui gând. Nu putem gândi, însă și înțelege decât prin ordonarea gândurilor noastre după o logică oarecare ale cărei norme ni le găsim prin experiența interioară. Faptul brut al percepției nu e „cunoștință” până când nu se stabilesc legături între el și alte date mintale. Legăturile acestea se aseamănă cu rădăcinile pe care o plantă le întinde în solul unde a fost răsădită. Inmulțirea și răspândirea lor maximă aduc un maximum de vitalitate. Faptul concret, neinteligibil și fără sens când e izolat, devine inteligibil în măsura în care legându-se de tot cuprinsul mintal, se interiorizează, își pierde caracterul de intrus și de straniu, înrădăcinându-se în spirit, spiritualizându-se. Un maximum de spiritualizare înseamnă un maximum de înțelegere. În ultima analiză, atunci când spiritul nostru cere explicația unui „obiect” sau a unui fapt, când vrea să înțeleagă un conținut mintal, fie el simplu, fie el de ori câtă complexitate, ceea ce urmărește e plasarea conținutului respectiv într'un ansamblu logic. Astfel se clădește explicația pe care o cere mintea despre faptele mărunte cotidiene; explicație fără care ne-am simți străini, perplexi în mediul nostru ordinar și fără care nici un gest și nici o atitudine din partea noastră nu ne-ar părea justificată. Astfel se clădește știința, care fără explicația de diverse grade de generalitate n'ar fi accesibilă înțelegerii, n'ar fi admisibilă și n'ar fi aplicabilă. Astfel se pot clădi etaje progresive ale științei, până la construcția superioară care, excluzând datul sensorial, fortuit și izolat, urmărește cvintesențierea experienței în genere și o perfectă asimilare spirituală.

Dacă e permis și dacă e indispensabil minții să-și explice un fapt mărunț prin raportarea lui la date de un caracter general, autorizația aceasta nu poate fi retrasă dela o vreme de teama căderii în Metafizică. Metafizica nu e și nu poate fi decât capătul suprem și desăvârșirea procesului de „înțelegere”, către care orice minte tinde chiar dela prima sa licărire. Dacă într'un sistem de Metafizică întâlnim speculații și afirmații cu caracter transcendent, această transcendență nu e în tot cazul decât transcendența spiritului nostru față cu materialul brut procurat de simțuri sau de experiența internă. Filtrul reflexiunii sublimează datele primitive după criterii și'n moduri diverse. Greșelile de selecțiune și de ierarhizare a materialului în orânduirea totului, intrusiunea unor legături pripite, a unor produse falacioase, (care dându-se drept date empirice pot fi numai produse imaginative) toate aceste defecte de construcție, departe de a fi escluse, sunt foarte probabile: puterile zidarului sunt adesea prea umile față cu vrafurile ciclopice ale materialului desordonat și față cu splendoarea catedralei vizate.

Munca pe care o începem toți de când deschidem ochii și de când ne străduim să înțelegem ne conduce progresiv spre metafizică. Departe de a putea fi înlăturată și denegată, Metafizica tinde să se organizeze în noi, fie și fără voia noastră. Dacă împrejurările atrag chircirea sau avortul, asemenea accidente nu sunt în profitul vieții spirituale, în nici un caz.

Impotriva acestei Metafizici, care nu se mărginește la detaliul exterior al fizicalismului ci în care nevoia de adevăr își desvăluie adevărata sa natură, identificându-se cu nevoia de viață spirituală, împotriva acestei Metafizici nu va putea niciodată să se ridice persiflările din partea celui ce se vrea și se simte „Om”.

Silogismul discreditării, ne referindu-se la ea, premisa minoră nu cuprinde termenul mediu luat în același sens ca premisa majoră. Silogismul discreditării e deci funciarmente fals. Rămâne deci să se precizeze pe baza cărei metode, prin profitul căror directive și în virtutea căror date, Metafizica cea mai justă poate fi realizată.

Pentru a nu vorbi de celelalte considerente care solicită existența ei și de alte variate „utilități” ale ei, să ne amintim acum atât numai, că nici ființa interioară a fiecăruia dintre noi nu capătă consistență și unitate decât în măsura în care ordonarea minții progresează în interior spre o oarecare Metafizică. Gradul ei de înfăptuire se traduce în acțiunea noastră exterioară printr'o elocventă „curbă” grafică: o curbă care însă tinde spre linia dreaptă, simplă, și austeră; ea e expresia veritabilei perfecțiuni arhitectonice interioare.

EUGENIU SPERANTIA

## DESLEGĂRI

A fost însemnat undeva să desghioc  
Din piatră sau din smalt întortochiat simboluri  
Și să desprind din vuetul nebun de scoc  
Rotundul sâmbure învârtejit în goluri.

Privirile mele au scormonit, harnice,  
Și când mi s'a nălucit în cristalîn universul,  
Bucuriile mi s'au revărsat peste oameni, darnice,  
Și a avut sincope inima mea, ca și versul.

O, versul!  
Simplu câteodată și fără pereche  
Mă poartă ca 'ntr'o navă — corsar —  
Pe apele mărilor din vreme străveche,  
Când îl deslușesc sgâriat pe lut, de olar.

Lipesc urechea de un sarcofag: se tânguie,  
Iar când luna catifelează aparențele,  
Mâinile mele regăsite mângâie  
Ivorii pe care le-acopăr necroforii și sdrențele.

## ORNAMENT

Trezit din somnolența lui putridă,  
Răsare gândul, beatificat,  
Stând drept, spre zări, ca o cariatidă .  
Cu zâmbet milenar, nedescifrat.

Crescut, cum e, din mine pe'ndelete  
Il voiu ciopli și lumii am să-l dăru

Căci de zidirea zeului mi-e sete  
Și de blestemul Domnului mă năruî.

Cu brațul dur și degete nebune  
Frământ amorfa slovelor plămadă,  
Ca să cuprind ce nu se poate spune,  
In ritm de stânci și'n rime de cascadă.

Târziu, când truda picură pe daltă  
Ca timpul și ca liniștea 'n clepsidră,  
Din lespezi sure mă privesc și saltă  
Grifoni sglobii și capete de hidră.

## SLOVE DE SFÂRȘIT

In viața mea pâcle de catran și suave ivorii  
S'au prelins în jocuri de sirinx și'n ecou de granit.  
Acum nu mai vreau cântecul săltăreț de prigorii,  
Nici urletul străfulgerat al vâltorii,  
Nici sălbătăciuni de stânci, nici tors dăltuit.

Cu sârg, ca un melc cu umblet opac,  
Băjbăi cu degete oarbe prin viroagele somnului,  
Să caut pentru năduf slove de ușurare și leac  
Și cu ele să aromesc chipul Maicii Domnului.  
Ca să nu mă mai bântue urâtul de lut și de veac.

Și aceste ierburi crescute pentru durerea omenească  
Le aștern — răcoroase și bune — pe rană,  
Ca răutatea ei să doarmă și să nu mai mustească.  
. . . Până când — odată — mâini luminate din icoană  
Mă vor chema la ele să mă odihnească  
Intr'un loc unde nu mai sunt miasme,  
Cu lumini  
Și crini  
Și cicoare —  
Unde găsești pe sfânta Vinere din basme  
Și unde nimeni nu mai moare.

M. D. IOANID

## MAISTORAȘUL AUREL, UCENICUL LUI DUMNEZEU

(FRAGMENT)

În sfârșit isprăvise. După atâta amar de vreme petrecută în ostășie se întorcea gol și trist pentrucă-și dădea seama că au fost ani din viață, pierduți fără nici un rost. Altceva visase el, atunci când s'a hotărât să se dea voluntar la marină și să înfrunte și greutatea și timpul irosit. Nădărduse să întâlnească oameni înțelegători de sufletul mașinilor și de nesfârșita rodnicie a câilor ce s'ar putea brăzda cu ele. Năzuise să aibă în mână ateliere unde să poată lucra și purtase în zeci de locuri cutiuța sfioasă în care ținea micul lui model de submarin. Căci mai ales acest „păstrăv de fier“, cum îi zicea el, trebuia să-i deschidă cea dintâi poartă spre adevăraturile rosturi ale lui. Pe urmă avea să vie mașina de zbor... și poate — cândva — acel înebunitor „Perpetuum mobile“ de care se agățase cu desnădejde și pentru totdeauna.

Dar între ele și peste ele, câte n'ar fi putut să vie încă! Fiecare zi și fiecare împrejurare stârnea în mintea lui — croită cu desăvârșire altminteri decât a altora — fel de fel de gânduri și fel de fel de visuri. Iși dădea așa de bine seama că vede limpede înainte, și vede înaintea tuturora, încât nu-l mai mirau de mult zâmbetele neîncrezătoare sau pline de zeflema ale oamenilor care-l ascultau vorbind. Spunea de ei: — „Aiștia au creerul lipit cu poze, ca albumele de cărți poștale pe care le fac unii când se plimbă prin străinătăți. Nu le place decât ce au văzut. Și nu spun că au văzut un tablou, dacă n'au pus și puținel mâna măcar pe ramă, ca s'o simtă tare. Eu așa le-aș zice: „Domnii mânăvede. . .“

Și totuși trăsesese nădejde, până acum o lună, până acum o zi. Totul a fost însă zadarnic. Pleca dela Pola, întocmai cum venise: cu vioara, cu submarinul și cu lădița lui săracă.

\* \* \*

Avea bani puțini de tot. Oftase numărându-i, când a primit micul mandat cerut cu greu și greu trimis din punga strâmtorată a lui Nenea Dumitru din Bințiști.

„Nu mai veni pe acasă că mai cheltui crițari și pe tren. Ș'apăi eu iar am mai amanetat două jugăre la Albina în Sibii. Mai bine te du drept la școală. . .“

Și Aurel a luat bilet de clasa treia pentru Salzburg, ca să treacă la München unde-l aștepta școala. . . Da, așa e mai bine: îl aștepta școala . . . căci el, nu, hotărît lucru, nu așteaptă școala, el așteaptă altceva.

\* \* \*

Când a trecut dealungul trenului, să ajungă la vagonul lui, a zărit la un geam de clasa întâia pe Ursinus. Era îmbrăcat civil și-i ședea rău, pentru că părea un copil gras care se fandosește în haine de om mare. Atât a văzut Vlaicu și a întors repede capul făcându-se că nu bagă de seamă chipul întrebător, mirat, al fostului ofițer. De altfel Ursinus avea tot dreptul să fie nedumerit. Întâlnise chiar în dimineața aceea pe Vlaicu și-l întrebase ce drum ia. N'a vrut însă să-i spue până n'a aflat că locotenentul pleacă la Frankfurt, prin Salzburg.

— „Păi eu plec în altă parte, spre casă“, i-a lămurit moale Vlaicu, luându-și rămas bun, destul de prietenos altfel.

Ursinus, cu tot vântul rece care sufla, a deschis geamul să-l urmărească și l-a văzut de departe, urcându-se în același tren. Atunci a pornit să-l caute din vagon în vagon, până ce l-a găsit adormit într'un colț, cu fața acoperită de o pălărie calabreză cu borurile uriașe. Ar fi vrut să-l scoale dar nu s'a îndurat. Rămășiță și asta de la bătrâna Lotte:

— „Nu turbura niciodată, mâncarea și rugăciunea omului“.

Dar pe când vorbea în șoptă cu conductorul și-l ruga să-i spue călătorului adormit că-i așteptat de un prieten în vagonul de clasa întâia, un ochiu s'a crăpat subțire, subțire de tot subt pălăria cu aripi mari, și pândea plecarea omului stingheritor.

— „Ce am eu a vorbi cu dânsul? Lese-mă necazurilor mele și cate-și de bogăția lui. La urma urmii și ăsta-i „Domnul mânăvede“ ca toți ceilalți. . .“

Și gândind astfel Vlaicu nu băga de seamă, ori nu voia să bage de seamă, că nedreptățește omul, care voia să i se apropie și pe care el îl simțea în orice caz mai îndreptat spre el decât toți ceilalți, cu Siedler în frunte.



Dar era acum în călătorul cel sărac, o dorință aspră să-și rupă viața în două și să spele pe bucata care i-a rămas, tot ce întâlnise. Bucuriile nu le mai ținea minte; erau prea puține și prea mici, iar suferințele se legau așa de mult de rarele lui clipe bune încât păstrarea celor din urmă, l-ar fi silit să păstreze prea multe din celelalte. Voia să ștergă tot, să sfârșească tot, cu dorul acela neînfrânt pe care îl ai când viața îți merge greu și la fiecare zar pe care îl zvârli cauți să uiți nenorocul trecut, nădăjduind să schimbi prin asta ziua cea nouă. — „Să mă lese în pace!” a încheiat cu strașnică hotărâre. Iar în inima lui vorba a sunat puternic ca o poruncă mare și fără crâcnire pe care un Vlaicu tare și nou, a dat-o unui Vlaicu nevolnic de până acum.

Apoi a închis ochii și a adormit deabinelea și greu ca un copil bine scădat.

\* \* \*

Ursinus a bătut de câteva ori drumurile dealungul trenului, ca să-l vadă pe Vlaicu. Dar osteneala i-a fost zadarnică fiindcă Rumânul sforăia zdravăn și primar, gonind cu inconștienta lui osârdie muzicală pe fiecare călător care cuteza să intre în cupeu.

Când a aflat dela conductor că flăcăul are bilet pentru Salzburg, Ursinus a înțeles numai decât că Vlaicu îl ocolește. L-a durut fiindcă i s'a părut o nedreptate. Dar tot odată i-a fost milă. Se uita la cel adormit, îi vedea lada grosolană de pe polița de sus, hainele sărăcuțe și lustruite de vechime, cravata ieftină, prost înodată în gulerul prea înalt și-și dădea seama că ar fi trebuit să socotească altminteri sufletul unui asemenea om.

— „Am fost stângaci și l-am jicnit. Blestemata mea lipsă de caracter fixat, îmi face numai neplăceri. Căci iată, acum mă despart de băiatul acesta pe care poate n'o să-l mai întâlnesc în viața mea și mă doare cu adevărat că duce cu dânsul o imagine care mă arată fals... Adică, mă arată la un moment anume în care nu eram eu cel de totdeauna...”

Atunci într'o formulă aproape neînțeleasă, la cea dintâi gară Ursinus și-a mutat bagajele lângă Vlaicu și l-a așteptat să se trezească...

Era înduioșător. Îi urmărea toate mișcărilor, tresărea la fiecare schimbare de poziție, la fiecare clătinare din cap. Par'că era o mamă care păzește somnul copilului ei... Mamă, sau aproape mamă... ori poate mai mult decât o mamă, adică buna și bătrâna Lotte, căci doar

ea era în stare să împrumute un copil de oriunde, numai să-i dea dreptul a se socoti mamă.

De fapt, în clipele acelea Ursinus se simțea el însuși semănând cu buna și bătrâna Lotte.

— „Am ajuns la Salzburg, Vlaicule!”

Dar omul s'a răsucit și și-a văzut de somnul lui.

— „Scoală Vlaicule... că ne dăm jos!”

După grele zguduiri, somnorosul a crăpat ochii și a tresărit speriat.

— „Ce-i?”

— „Am ajuns la Salzburg! . . .” Încă buimac de somn, Vlaicu și-a înșfăcat lădițele și a dat să scoboare. Un hamal, urmărind porunca și arătările lui Ursinus i le-a smuls din mână, ceea ce a pornit o adevărată luptă:

— „Ia lasă-mi lucrurile, omule!”

— „I-am spus eu să le ducă, Vlaicule!”

Românul era însă neîndurător, l-a privit chiorș:

— „Dar ce? eu n'am mâini?” . . . apoi simțind că a lovit cam tare a zâmbit, „ba, har Domnului . . . trei hamali la un loc nu adună două labe cât ale mele. . . ”

Ajunși în mijlocul halei celei mari, înainte de a scobori pe treptele care ducea la ieșire, cei doi s'au oprit.

Semnul îl dăduse Vlaicu, lăsându-și lucrurile jos:

— „Eu rămân aici, că plec mai departe”.

— „Și eu”, i-a răspuns Ursinus. „Trenul meu e peste trei ceasuri. Dar dumneata când ai tren?”

Vlaicu a ocolit răspunsul fiindcă nu știa la ce țintește celălalt și voia să se ferească de o altă întâlnire.

Oskar i-a propus zadarnic o plimbare în Salzburg, ca să-i arate locurile copilăriei.

— „Dă-l dracului de Salzburg... ce să văd în el? Case vechi și cu mucegai?... Păi asta avem noi bogat la Sibii... Ce alt? Pietre?... Am văzut la Pesta destule... Ia dă-le incolo!”

Apoi îmbufnat a zmâncit din cap în sus, îndărătnic și vrășmas.

— „Mț!... Eu să stau aici să mânc o felie de salamă că mi-i foame... Merji sănătos . . . și cu bine...”

Când a ajuns la ușa de ieșire Ursinus a întors capul. I s'a părut că aude limpede vorba pe care i-o spusese matelotul când își luase rămas bun cu o zi înainte:

— „Când s'o da la gazete că a zburat unul Aurel Vlaicu să știi că acela eu sunt!”

Dar Vlaicu nu se mai vedea. El mesteca încet și incrunțat o felie subțire de salam și-i făcea plăcere să simtă cum se încordează de tare mușchii dârji ai fălcilor lui încăpăținate.

VICTOR ION POPA

## NEAM VALAH, NEAM AL MEU!

neam valah, neam al meu,  
cu pași de fier, cu pumni de cremene,  
cine-ar putea'n izbânzi să ți s'asemene,  
dacă-ai vrea să vrei mereu,  
neam valah, neam al meu?! . . .

neam valah, neam al meu,  
cu uitătură: aprigă, sprintenă paznică, —  
saltă'n picioare — oaste năprasnică,  
de toate furtunile gata mereu, —  
neam valah, neam al meu! . . .

neam valah, neam al meu,  
ridică-ți peste-a lumii aspră intrecere:  
pumn, pușcă, frunte, coasă, sapă, secere,  
și fă-le să străfulgere, prin timp, mereu, —  
neam valah, neam al meu! . . .

neam valah, neam al meu,  
oțeliți de trudă și de lupte crâncene,  
de-om șovăi de-acum, de ne-om cruța, pustiul mănec-ne  
gârboviți de casne și-asupriri, mereu, —  
neam valah, neam al meu! . . .

ARON COTRUȘ

## ÎNTÂIA CEARTĂ

Vasile Albu se însură din dragoste. Când pomeni mai întâi părinților pe cine are de gând să le aducă noră în casă, ei rămaseră uimiți:

— Care Nastasia Drăgan?

— Care Drăgan?

Și cum ei nu-și aduseră aminte de nici o familie cu numele acesta, Vasile nu mai insistă.

— Las' că o s'o vedeți dumneavoastră.

Și într'o inserare de Mai veni cu ea la braț și o prezentă părinților. Fata era înaltă, subțirică, cu ochi negri mari subt fruntea albă, luminoasă. A avea obrazii fini, nepudrați. Radia din întreaga ei ființă liniște, pace, mai ales o aromată modestie, care făcu bine părinților.

Iar ceea ce-i împacă cu desăvârșire cu Nastasia, era împrejurarea că fata era foarte bine îmbrăcată. Și știa purta costumul acela suriu. Ghetele erau mici de tot, și după ultima modă.

— „Trebue să fie dintr'o familie bună”, zise mama după ce tinerii eșiră să-și continue plimbarea.

— Că e bine crescută se vede dintr'o aruncătură de ochi, din întâia vorbă ce o spune, zise bărbatul.

— Trebue să fie și bogată. Nu se îmbracă cineva așa când n'are mijloace.

Bătrânii cunoșteau firea lui Vasile. Știau că nimeni nu-l poate întoarce de pe drumul pe care a apucat odată. În treburile lui niciodată nu a cerut părerea părinților, de îndată ce s'a săltat din copilărie. Dar după ce văzură fata se împăcară cu soarta.

Până în ziua cununiei când au aflat că Nastasia nu aduce nici o zestre. Că e o simplă funcționară pripășită aici dintr'un sat din apropiere.

Bătrânul s'a mâniat.

— Cine dracu, om cu situație fiind, cum ești tu, se mai însoară azi cu o golană? Altă căsătorie ai fi putut face!

Dar mama, emoționată de modestia și frumusețea miresei, îl îmbună:

— Da' slujba ei nu-i zestre? O să câștige și ea.

— N'o să câștige nimic, mamă; am lăsat-o să-și dea demisia. Eu m'am însurat din dragoste, și voi fi harnic să-mi țin familia.

În adevăr Nastasia își dădu demisia înainte cu trei luni. Vasile Albu se îngriji în tot timpul acesta de întreținerea ei. Fata, pe care o cunoștea de vr'un an, i se plânsese că un șef de birou încearcă să fie obraznic cu ea.

Acum, după nuntă, se mută și el în locuința Nastasiei.

Părinții erau acum de aceeași părere: așa pățesc toți copiii neascultători și nerecunoscători.

Și se gândeau cu amărăciune câte partide bune ar fi putut face băiatul lor cu situația în care era.

Dar Vasile Albu își continua netulburat visul său.

Nu se înșelase: Nastasia era curată ca o floare, gingașe, modestă, bună și harnică. Se strânse în jurul ființei lui ca iedera în jurul stejarului.

Adevărat: vieța, traiul erau din zi în zi mai grele. Intraseră în anul când se scărițau pe capete salarele și creșteau prețurile lucrurilor.

El muncea întins în birou, ea acasă. Nu ținea slujnică, ci o femeie din vecini îi ajuta două ceasuri la zi. Camerele trebuiră mobilate. Ratele le îngreunau mult socotelile zilnice.

Uneori, după ceasurile de vis, se isbeau parcă prea brutal de realitate. Și li se părea uneori că un orizont negru e pe cale să se apropie de ei. Ori se adună în ființa lor, fără să-și dea seama cum, ca o baltă neagră. Dar clipele acestea erau trecătoare. Iubirea, tinerețea, imprăștia repede norii ce părea că se îngământesc când în zări departe, când în ei înșiși.

Trăiau de un an împreună și încă nu și-au spus un cuvânt aspru. Dar brutalitatea realității se pare că așezase un strat gros de asprime, peste sau dedesubtul delicateții simțirii lor, fără să-și dea ei seama.

Căci iată și întâia ceartă dintre ei.

Dintr'o scântee se aprinde focul mare. Da, însă nu fără material inflamabil preexistent . . .

\* \* \*

În definitiv din ce pricină s'a certat cu nevastă-sa?

Abia-și mai aduce aminte cum s'a iscat focul, ce-l mistuia acum de patru ceasuri. . .

Venise ostenit dela birou, cu întârziere. Ii dăduse directorul ceva urgent de isprăvit. . . Apoi, nu adusese nici leafa, avea să o ridice numai peste două-trei zile. La zi întâi n'o mai ridicase de altfel de luni în șir. Criză pretutindeni, și la instituțiile particulare, care până acum mai rezistaseră. Și când nu aduci leafa la termen, te simți micșorat, neputincios, și în grabă te inveninezi.

. . . Dar leafa era încă sigură: dacă nu azi, — mâine! . . . Epui-zare în muncă? Dar se mai întâmplase și alte dăți să-i dea directorul lucru suplimentar, și să vină târziu și ostenit acasă. Era mâna dreaptă a superiorului.

Totuși, cum s'a întâmplat, cum a izbucnit cearta? A fost azi din cale afară nervos? Nevasta i-a reproșat ușor că s'a răcit supa. . .

Aceasta să fi fost scânteia? Dacă a fost ea, ca și când ar fi căzut nu în simțuri, ci pe vreascuri uscate. Așa începu să se încingă focul și în el, și în soție, schimbându-i în câteva clipe în valvătae. . .

Fiecare răspundea cu ciudă, cu sete, cu ură, uitându-și amândoi de prânzul de pe masă.

Cu nervii încordați, cu ochii încruntați, cu glasurile stridente, schimbate, își trimiteau împrumutat săgeți veninoase, cari scurgeau nenorocire și scârbă în balta neagră ce se bănuia în ei în loc de suflet.

Simțeau amândoi că fac rău, nu se înțelegeau, se condamnau, se mirau de ce i-a apucat. . . Dar nu se mai puteau opri. Ceva amețitor li se rostogolea în cap. Cuvinte brutale fășneau ca gloanțe de glod din praștii. . . Ce nebunie i-a apucat? de unde se iscase?

El simți de-odată că se înăbușe, își smulse pălăria din cuer, și năvăli pe scări, în curte, în stradă, la aer. Transpirase de groaza înădușirii. Nu-și dădea seama câtă vreme a umblat, cu capul în piept, ca un bivol împungaciu, pe ulițele orașului. Când se trezi la bariera dinspre miazăzi, eși în câmp.

Se pare că umblase mult și repede: se trezi respirând des și greu, ca de subt o piatră de moară. Iși simțea încă ochii încruntați, mușchii încordați, ca în toiul luptei. Balta cea putredă ce-i ținea loc de suflet începu să se răsuflă în el, și își simți gura cleioasă, amară.

După ce se ôpri a clipă, o luă razna peste câmpul deschis, pufnind pe nări ca o sălbătăciune gonită de câinii vânătorului. În el se învărtejea totul: când se blestema pe sine, când pe femeie. Când în unul, când în celalalt simțea dușmanul și-l incolțea cu patimă. Avea senzația că destilează venin și că veninul se scurge în balta cea nea-

gră din el. Injurături grele, pe cari nu le rostise nici odată în vieată, cădeau mute, ca niște lilieci scârboși, în aceeași baltă putredă.

Cine sau ce-l înverșuna cu atâta strășnicie?

Trecuse, aproape în neștire, peste arături, prin lanuri de porumb, prin miriști aspre, și acum se încurcase între niște spini.

— Ce? Sunt nebun? Unde dracu' mă duc? Zise el tare, oprindu-se și uitându-se împrejur.

Nu recunosc regiunea. Nu-și aducea aminte să mai fi umblat pe aici. Orașul rămase departe în urmă. Turnul bisericii, aprins ca un con înalt de argint, lumina departe subțiat aproape ca un fus, în bătaia soarelui.

În fața lui, în vârful unei costișe, trei copii răzimați în băte, cu pălării prea mari în cap, strigau din depărtare, făcând semne către el:

— Slănină pe cruce,  
Jidovul s'o 'mbuce!

Vasile Albu își duse instinctiv mâna la barbă, clipi din ochi, se uită la copii, și de-odată izbucni într'un râs nestăpânit.

— Mă cred jidov, mișeii de ei! zise cu glas tare. Și, pe-o clipă, uită de el, uită unde se afla: furtuna se potoli în sufletul lui ca luată de o undă de vânt. Văzu seninul înalt de-asupra, câmpul verde întins la poalele costișei, văzu rândunicile desemnând în văzduh fulgere negre.

Dar în clipa următoare începu să fiarbă iar. Se descurcă cu furie dintre spini, se zgărie pe mâni, un petec de haină îi rămase în tușiș. Dar porni mai departe, drept spre cei trei copii.

Aceștia mai strigară de câteva ori: „Slănină pe cruce, jidovul s'o 'mbuce”; dar când văzură că străinul vine pieptiș în ei, o luară la picior, dispărând după costișe.

Gâfăind, ajunse unde stătura înaintea copiii. După costișe pășteau vitele albe pâlcuri-pâlcuri.

Și cete de copii, în port alb, furnicau în jocuri de-a mingea.

Nu mai putea deosebi pe cei trei, dar îi și uitase. Nici nu veni aici ca să le facă vr'un rău.

Priveliștea ce se desfășura înaintea lui, îl hotări să șadă pe pajiște și să privească.

Cât ce se lăsă în iarba moale, simți o destindere în toate măduarele. Ca și când ar fi intrat într'o apă calduță.

Simți mai întâi că ochii nu-l mai înțeapă, nu-l mai ustură. Par'că ar vedea chiar mai bine, mai limpede. Incepea să dispară și cocleala amară din gură.

Multă vreme încercă să numere toate oițele din vale și pe copiii cari se jucau, — părându-i că face un lucru de mare însemnătate. Nu-i reuși, căci și oile și copiii se țeseau mereu, în neastâmpărul lor. Totuși satisfăcut de năzuința ce-și dase, se lungi pe spate, în pajiștea verde.

Prin tufele de spini începură să cânte presurile sure. Ciripitul lor cădea ca picuri răcoritori pe nervii lui. Nemișcat, ca și când ar fi înțepenit pe spate, privea albastrul înălțimilor, făcându-se par'că una cu pământul, inspirând în neștire răcoarea pură a văzduhului. . .

Încet-încet, larma copiilor nu mai pătrundea până la el. Pleca-seră, după oi, mai departe. Liniștea creștea din cer și din pământ, și se prelinge în el potolindu-i cu încetul nervii și simțirea.

Respira ușurat, deși se simți, un răstimp, deșert, pustiit, — o umbră. Era el acela care clocotise patru ceasuri? Și, pentru ce își stricase ziua de azi?

Inchise ochii. O tristețe grea îl cuprinse. O grea părere de rău. Pe urmă o scârbă față de sine însuși. Cum nu s'a putut stăpâni?

Femeia, da, e mai slabă. Are nervi mai sensibili, mai intens vibrători. Dar el? Om în toată firea? Din ce s'a iscat? Din ce i-a venit? Of! Of! Desigur din nimica toată! Nici odată nu s'a supărat pe Nastasia! Și iată-l alergând pe câmp, ca nebunii! A speriat copiii. A ajuns de batjocura lor:

„Slănină pe cruce,  
Jidovul s'o 'mbuce!“

Aducându-și aminte de batjocura copiilor, îl umflă din nou răsul. Și acum răsese cu hohot, din toată inima. Și de răsul acela bun i se umpluse de-odată golul din el, pustiul ce rămăsese după potolirea pojarului ce-l arsese patru ceasuri.

Acest gând nou născut îl însenină:

„Prostie! N'a fost nimic tragic. O ceartă din nimic. Poate am fost prea flămând . . . Desigur că mă pot întoarce acasă. N'o să fie nimic!“

Îngheță de spaimă când abea acum îi ajunsese conștientă hotărârea ce-l porni ca o furtună pe trepte, îl purtă pe ulițele orașului și pe câmp: să fugă departe, să nu se mai întoarcă niciodată la nevastă.

. . . În văzduh se ridicase o ciocârlie. Se rotea ciripindu-și aria scurtă, — ca de-o bucurie care nu-ți lasă răsuflet prelung — și în vârtej, se înălța tot mai sus. Un picur, apoi nu se mai văzu.



Fugarul rămase uimit: „Cum a înghițit-o seninul!“ Ce imensitate a păcii era de-asupra lui! . . . Oare până unde se întinde cerul?

Inserarea începu să crească în jurul lui, și, odată cu ea, liniștea și taina pământului. Iși simțea sufletul tot mai plin de pace. Părea că se face una cu văzduhul, una cu pământul. Liniștit, curat, ușor-ușor. Imprăștiat. . . Nu mai era nimic . . . nimic. Și era atât de bine.

. . . „Și înainte cu câteva ceasuri credeam că eu sunt lumea întreagă; că supărarea mea umple vieța încât poți tăia în ea cu cuțitul; că de mă prăpădesc eu, se prăpădește universul“.

Avuseră dreptate copiii să-l batjocorească. Cum și-a putut pierde el mințile și nu s'a putut stăpâni? Ce rușine! Și ce umilință! și ce nemernicie mai este și vieța omului în lume!

„Iată!“

Răsărea luna de după negura împădurită, și el încă nu se mișcase din iarbă. . . A, n'a mai văzut-o răsărind așa: proaspătă, vergură, plină din desima codrului — de când era băiat cu vitele la păscut, ca aceia cari fugiseră azi de el. . . Dar unde erau ei? Nu se mai zărea nici o vită pe hotar.

— S'au dus acasă! E târziu!

Se ridică în silă și porni spre oraș. În gând voi să se închipeie iarăși băiat, în urma vitelor. Să ștergă toată frământarea zilei de azi cu buretele, ca pe-o inscripție murdară. . .

El se simțea de-acum eșit din zloată. S'ar fi putut simți ușor ca un nou născut, întru atâta se convinsese că cearta de azi a fost o nebunie neatârnată de voința lui, și că în suflet o are tot atât de curată și de caldă pe Nastasia ca și mai înainte. . . Totuși, în drum spre casă, se simțea trist: de unde s'a ridicat vârtejul acela de nebunie? . . . Și n'ar fi cu putință să se mai pornească și altă dată?

A, dar izvorul adevărat al tristeții lui totuși era altul: dacă ar putea șterge, ca și el, cu buretele, ziua de azi, aceea care-l așteaptă acasă!

Va putea?

Și se ruga de noapte și de lună și de pacea cea adâncă din văzduh să se milostivească și de ea.

Și-i părea că tăcerea și văzduhul îl înțeleg.

I. AGÂRBICEANU

## RECULEGERE

Coboară noaptea cercuri siderale  
pe cimitir, pe lanuri, împrejur.  
Foșnește 'n straturi sufletul mai pur,  
cu murmur larg de ierburi și petale.

Din lutul moale trupul ți-l desprind —  
cu apa cerului ascunsă sub pleoape . . .  
Și primăvara 'ntârzie pe-aproape  
să-ți fure inima 'n bujorii ce s'aprint.

Țigăncile-au citit din palmă și ghioc  
clipa când te vei risipi în flori:  
se va cutremura o stea din cheotori  
de azur. — Și-ai plâns de nenoroc!

Din crugul stelei a rămas un pumn de lavă  
și din râvnirea ta un drum deschis . . .  
Aștept clipirea, că de noapte mi-s  
umezi ochii, inima bolnavă.

Brațul mlădiu reinfrățit cu huma  
l-împrejmuie cu somnul țiparelor acuma  
pământul cald de creșteri. Subt dungă de sicriu  
nu ți-e zorit popasul pe cât trecutul viu.

În țara fără lacrimi vecia să-ți murmure  
îmnuri — și coji de boltă să-ți fie calendar.  
Eu să culeg din slavă argintul selenar  
în versuri cu podoabe de pajiști și pădure.

RADU BRATEȘ

## POEME ÎN PROZĂ

### *Natură moartă*

Trei crisanteme s'au urcat în vasul de porțelan chinezesc; au murit în tăcere cernind liniștea cu sborul petalelor. Sborul mut semăna cu sborul gândurilor mele.

Parfumul de toamnă le-a fost ultima suflare și tristețea culorilor veștede era un imn al tăcerii.

Sufletul meu cânta împreună cu ele.

### *Nocturnă*

Iubita mea s'a născut din întuneric; e albă și tăcută ca o icoană veche. Noi n'avem nume, nici ea, nici eu; iubirea noastră e stinsă ca o floare cu rod — nu ne spunem unul altuia nimic și ne privim în gând.

Iubita mea s'a născut din noapte . . .

### *Cântec*

Marea sărută țărml de sute de ori într'o zi și nici o sărutare a ei nu e la fel. Sărutul mării e voluptos și nostalgic și crestele de spumă sunt suspine de val sfărâmat.

Aș vrea să fiu un țarm de mare, să număr în șoaptă de câte ori valurile-mi ating fruntea și să privesc albatroșii planând în sbor elegant.

Aș vrea să fiu un țarm de mare, să'ngrop în málul meu cadavrele aduse din larg. Ele mi-ar povesti despre undele albastre în care moartea e lină ca și somnul.

Le-aș împleti sicrie de alge și de scoici și aș învăța să cânt cum cântă marea.

### *Cântec de dragoste*

Drum, râu de pulbere cu gura dincolo de zare, du-mă pe spinarea ta bătută de nopți și de zile și pierde-mă'n lume departe, străin.

Drum, născut din pribegiile uitate, fă-mi soarta brâu de pași  
pentru pământ pustiu.

### *Toamnă*

Clopotele sună singure seara și-și plâng din turn în turn  
singurătatea fiecare altfel, fără lacrimi, fără suflet, trist.

În huma din care crește toamna, mi-am îngropat sufletu-  
adânc, adânc . . . și-a adormit.

Măine constelațiile vor fi altfel și soarele nu o să se mai  
ridice fiindcă Zenithul s'a prăbușit. Are să fie totul nou și poate  
trist.

### *Final*

Iubito, în noaptea asta vom privi defilarea sicriilor de lemn  
fără nimic de spus despre ele. Fiecare va purta o mașină de  
cântat și etichete ca plăcile de gramofon.

Iubito, în această noapte pentru sfârșit te voi iubi mai fru-  
mos decât cuvintele nespuse, cadavrele luminoase care visează  
cer, și tu vei putea să crezi că 'nțelegi iubirea noastră ca o cla-  
viatură sonoră și perfectă.

Iubito, o, vei fi minunată tălmăcitoare unui sfârșit.

EDUARD PAMFIL

## SUPREMUM VALE

La căpătâiul tău, mamă, vorbele mă dor  
Presimțind că azi va fi ultimul rămas bun;  
De pe drumul rătăcirilor lângă tine mă adun  
Ca o apă întoarsă spre izvor.

Incremenit, retrăesc pe rând  
Zilele fericite de odinioară;  
Pe suflet îmi cad lacrimi, ca notele pe o vioară  
Și îmi suspină fiecare gând.

Om întreg, cum sunt, dacă nu mi s'ar părea ridicol  
Și de-acum, orice gest — inutil,  
M'aș arunca în brațele tale ca un copil  
Amenințat de un mare pericol . . .

Cu buze tremurătoare, într'un târziu,  
Am sărutat mâna care m'a legănat  
Și care, dreptei mele aceleași degete i-a împreunat,  
Învățându-mă să mă închin și să scriu.

GHERGHINESCU VANIA

## ARTA ȘI FEMEIA

Reveriile mele sunt picturale. De mult un chip s'a rătăcit în acest atelier în care sunt răvășite tonuri și culori în așteptarea unui pretext. Au fost deajuns câteva linii sinuoase și dulci ca să ghicesc că chipul fecioarei cu taine multe și nedeslegate va deschide tuburile cu culori vii și va aduna sângele din capriciosul lui circuit la inimă.

Nici odată nu voiu încerca să desleg taina altfel decât cu acest frenetic joc de culori în care voi amesteca ceva și din sângele meu.

Lucrurile nu s'au petrecut pe bulevarde cu lumini țipătoare, cu oameni artificiali și grăbiți. Misterul în care am îmbrăcat fecioara blondă s'ar fi destrămat ca o glumă. Acolo unde fuga dureroasă a anotimpurilor se poate urmări nu după calendar ci după gama de culori calde și viorii primăvara, cu palori suprapuse de aur vechiu toamna, acolo am încercat odată cu armele lui Aladin să descifrez inima ei.

Imi amintesc că în timpul acela puneam un zel care sporea cu adâncirea tainei.

Toate resorturile intime erau întinse. Imi poleiam gamele cu tonuri neașteptate. Tot ce ar fi putut fascina, tot ce ar fi putut să dea o beție neașteptată și fugară era întrebuițat numai pentru a deschide cutia Pandorei. Ea se închidea ca o scoică din acelea care ascunde mărgăritarul curiozității pescuitorului de perle.

Imi amintesc cu spaimă pentru ea ce luptă a trebuit să ducă. Toată tristețea poemelor, toate mijloacele de incantație.

Nimic n'a putut să-i schimbe zâmbetul egal, calmul de lac de munte al ochilor. Cabotin, clown, poet într'o continuă și febrilă frământare au depus la picioarele ei arta lor. Am cules din mina de aur a cărților toate florile reginei, am urcat pentru ea înălțimi reci și pure, am trimis fantezia mea, pe acest braconier îndrăzneț, în lumile visului să culeagă flori inedite pentru ea, le-am înmănușat, roșii și albastre, și i le-am oferit; misterul stăruia.

Am iubit-o sau nu? Nu știu. Imi amintesc că aveam o dorință

nestăpânită să o incendiez, să o liberez din liniștea ei de ghiață, să o deschid furtunilor sângelui, să-i împrumut ceva din pasiunea mea.

Numai după-ce jocul a luat sfârșit, am știut cât a fost de frumos; pentru-că jocul a luat odată sfârșit. Atunci am făcut o călătorie în jurul atelierului meu. Toate culorile erau epuizate, penelurile tocite, pânzele sfâșiate, dar în mijlocul acestui dezastru, tablou și statue vag surâzătoare, mai neînțeleasă, cu vechiul farmec naiv, în ținută și gestul schițat de a se eschiva, trona ea. Atunci am înțeles că nu voiu putea citi nimic în inima ei. Am înțeles că ea era un simbol și nu o femeie, că toți vor silabisi și nimeni nu va ceti în întregime, toți vor înțelege și fiecare se va înșela, iar ea își va purta zâmbetul ei neschimbat peste dezastrul de culori și pasiuni, nici-o incantație n'o va mișca ci ea va fi izvor de farmec și de vis.

Totuși am avut un vag triumf. Eu am trecut-o definitiv în regiunea frumosului. Am răpit-o gelos privirilor și comentariilor profane, i-am ridicat un soclu de ceață în lumea natală, în acel colț de mitologie și nimenea nu o va putea desprinde de acolo.

Nu m'a învățat oare ea poezia anotimpurilor?

Timpul și fantezia mea au învăluit chipul ei într'un „halo“ de basm depărtat și trist.

Uneori când taina mi-se părea mai înnegurată, încercam cu procedee esoterice, cu magia umbrelor din mine să turbur, să umbresc calmul ei, să acopăr negura care stăruia chemătoare ca un amurg violet; atunci aveam impresia că ne rătăcim împreună pe poteci de umbră, că beția neantului ne'nfrățește și în miezul umbrelor a început să țipe atât de mult așteptata lumină.

IONEL BĂLAN

## NOCTURNĂ

Se deschid sus  
Porțile de aur și apus  
Ale orașelor cerești, prin care  
Trec în liniștea ceasului mare,  
Visând lumea, cei din lume întorși.

În marginea spațiului luna, grea,  
Alunecă din stea în stea,  
Din nor în nor, până s'oprește  
Pe tulpini de sticlă și crește  
Din toate apele de pe pământ.

Cine să mai cânte  
Orașul cu constelații răsfrânte?  
Ultimul drumeț trece prin sine  
Purtând pe umeri grădinile line,  
Către femeile cu trup de Chanaan.

## AL DOILEA ÎNCEPUT

M'am trezit în fața lumii mirat.

Lângă mine te-am chemat, sora primului Rai  
Și încă odată te-am cules, deplină.  
Nesțiutori de ursita pe care o am, pe care o ai  
Am trecut unul prin altul ca printr'o grădină  
În care, de limpezi, Dumnezeu s'oglundă în poame.  
În ochii tăi ca'n împărăția cerului m'am uitat  
Să văd albastrele luminii izvoade  
Ingeri albi subt pleoape și-au stat.  
Ți-am cules minunatele roade  
Pe care se mai vede mâna lui Dumnezeu, făcătorul.  
M'am trezit în fața lumii și a mea.

YVONNE ROSSIGNON



## MAIMUȚA BLONDĂ

— Radio București. Dăm buletinul sportiv. La Predeal stratul de zăpadă 80 centimetri, temperatura minus trei grade, vizibilitate până la zece mii de metri, potrivit pentru ski și ascensiuni...

Carmela lăsă cartea deschisă pe genunchi și asculta.

— La Poiana stratul de zăpadă 50 centimetri, vizibilitate până la zece mii de metri, temperatura minus două grade, potrivit pentru ski și ascensiuni...

Ascultând, monologa:

— Zăpadă favorabilă pentru ski și ascensiuni. Aș putea fi și eu acolo, dacă mama nu m'ar fi oprit fără niciun motiv.

— O fată tânără nu poate pleca numai cu băieți. . .

— Merg și fete, mamă.

— Au ele mai multă minte ca tine?

— Dar vino și tu. Tot nu scapi nici o ocazie să te porți ca o fată tânără.

Fusese obraznică.

— Vei sta acasă, dudue și te rog să-ți scoți din cap că dacă ai crescut tu mare, eu trebuie să intru la mănăstire.

Carmela vedea încă pe mama ei supărată.

— Mama mea? Decoltată ca o dansatoare, cu haina întinsă pe solduri... Pentru ce? Ca să pară mai tânără. N'ar fi mai bine ca pieptul la care am crescut eu să nu-l mai expună la vederea altora? Nu e ceva din mine acolo, din căutările mele de copil mic?

Era gata să-și reînceapă lectura.

— La urma urmelor aci nu e zăpadă? De ce n'aș ieși? Andrei vine la 5. Mai am două ore. Inainte!

Aruncând cuvertura, sări cu amândouă picioarele odată. Cartea se rostogoli și căzu închisă pe covor.

În fața oglinzii avu o clipă de ezitare. Înaltă, slabă, oarecum desirată. Brațele lungi, subțiri. Blondă, gura mare, părul deschis la culoare și crescut din frunte.

— Ce o fi găsiind Andrei în tine? De ce te iubește? Și te iubește cu adevărat, sau se amuză? El zice:

— Carmela, tu ești o frumusețe exotică, din țara papagalilor. Uite gura asta: pentru regulele clasice de frumusețe e o minune de diformitate, mie însă îmi place chiar pentru aceasta. Buzele tale sunt roșii și mari, ca niște prune coapte...

— Andrei, așa complimente îmi faci tu?

— Stai să-ți spun: ești o minunată maimuță blondă.

Scenele acestea se repetau. Carmela se cerceta cu atenție.

— Ești o frumusețe exotică? Uriciune? Stai să te aranjez puțin. Pudra îți acopere fața ca o brumă. Așa, acum puțin ruj pe buze și cu creionul pe sprâncene. . . Ies în relief ochii verzi. Atâta e frumos din tine.

Dupăce își îmbracă paltonul își aduse aminte ceva și fugi la birou. Luând o coală mare de hârtie, scris: „Andrei, mă întorc imediat. . . ”

Se opri.

— Trebuie să-i spun ceva mai cald. Un cuvânt bun. Dacă i-aș putea spune pe jumătate din tot ce simt pentru el? E singurul care ține la mine. . .

Scrise plină de curaj:

— „Andrei, te iubesc mult”.

Apoi luă hârtia și o puse în carte.

— Așa cum e, de indiscret, vrând să vadă ce citesc, va lua cartea și va găsi biletul. „Te iubesc”. Bravo. Bine că am avut curaj. Trebuie să se bucure. E o zi bună pentru el.

Aerul de afară o învioră. Arborii erau înfloriți de zăpadă.

— La ora aceasta ceilalți poposesc în vreun luminiș. Au înfipt skiurile în zăpadă și se prăjesc la soare. Numai eu și Andrei lipsim. El a renunțat pentru mine. . .

Gândindu-se la Andrei, o cuprinse dorul să-l vadă.

— Nu era mai bine să-l aștept acasă? Dacă merge mai de vreme? Nu ar trebui să fiu cu el? Să fiu totdeauna cu el?

Ajunse în piață. Catedrala albă apărea sub stratul gros de zăpadă, ca o jucărie imaculată. Vitrinele erau încărcate cu daruri de Crăciun. Carmela se opri la fiecare, ca un copil. Erau prăvălii mari cu o mulțime de jucării, așezate anume ca să atragă ochiul și să trezească dorința.

— Ce ar fi dacă i-aș duce lui ceva? Să vadă că m'am gândit la el. O maimuță, — blondă dacă se poate. . .

Ajunse departe. Incepuse să ningă încet. În vitrine se aprindeau

lumini. Obosită și aproape înghețată intră în ultima prăvălie. Rafurile erau încărcate cu animale: urși, pisici, miei. . .

Negustorul stăruia:

— Poftim asta, Domnișoară, e o gorilă lucrată frumos. Marfă streină, garantată. . . Sau un urs mare, o balenă. . . Avem aeroplan și un Zeppelin de aluminiu în miniatură. Să-l vedeți. . .

— Nu vă deranjați, vă rog, zise Carmela, voiți găsi eu ce-mi trebuie.

— Avem animale de apă: broaște, balene, crocodili. . .

Carmela făcuse înconjurul prăvăliei și se opri la geam. Negustorul nu se dădu bătut.

— În magazie mai avem. Vă rog luați loc. Vă aduc eu ceva minunat. Am și maimuță blondă, o greșală de fabricație. . . Ocupați loc.

În timp ce el ieșise, Carmela continuă să privească pe geam.

— Nu e asta florăreasa, pe care o întâlneam totdeauna lângă cinematograf?

— Cumpărați viorele, . . . viorelele. . .

Sau:

— Trandafiri, trandafirii roșii. . .

Incepea primăvara cu ghiocei și viorele și termina toamna cu trandafirii ultimelor zile cu soare și cu daliile. Andrei cumpăra totdeauna.

— Și nu e acesta chiar Andrei, în costum albastru, nins cu puncte albe? Zâmbește. . .

Prin geamul prăvăliei se vedea în casa de peste drum.

— E lumina aprinsă și au uitat să tragă perdeaua. Ii spune ceva. Ea se ridică. . . vine la geam.

— Bine că-mi adusei aminte de maimuțele astea. E un transport care a sosit chiar azi. . .

Negustorul așază cutia pe tejghea, scoase maimuțele una câte una, le scutură de praf și le așază apoi în picioare.

— Vedeți, asta e. Trebuie să fie o greșală. Nu cred că au voit să o fabrice așa. E mai urită ca celelalte. . .

Carmela se așază pe un scaun și surâse trist familiei de animale, între cari găsisese în sfârșit ceea ce căutase.

Ieșiau dela cinematograf. Primăvară, cald. . . după apusul soarelui. . .

— Trandafiri roșii, trandafirii. . .

Se opriau. Florăreasa era o copilă oacheșă, îmbrăcată curat, poate chiar puțin cam pretențios. Se înroșise ca trandafirul pe care îl ținea în mână.

— Un trandafir pentru Domnișoara.

Florăreasa îi surâdea, trebuia să răspundă. Plecau.

— O fi țișancă, Andrei?

— Nu cred.

— E frumoasă.

— Dacă-ți place ție.

— Trebuie să trăiască greu. Cine cumpără acum flori?

Pe Andrei nu-l interesa.

— Știi ce, Carmela, să nu mai vorbim de ea. Ce găsești tu la fata asta?

A tăcut.

Nu era nimic interesant, e adevărat, și totuși fata o atrăgea.

Odată, într'o seară o văzu într'un restaurant. Geamurile mari erau deschise, restaurantul era una cu terasa. După căldura zilei se simțea o răcoare plăcută. Era sezonul garioafelor. Fata apăruse în ușe cu un braț de garioafe. Era îmbrăcată într'o haină roșie cu flori, părul negru îi strălucea. A pornit dela o masă la alta, lăsând la fiecare câte o floare. În urmă s'a întors să-și ia prețul.

I-a fost simpatică și atunci. Andrei se juca cu floarea.

— Andrei, fata asta știe să fie cochetă.

— Care fată nu știe?

Atât a fost tot.

Negustorul se opri. Maimuțele erau așezate pe tejghea în diferite poziții, ca într'o vază.

— Să o împachetez, Dșoară?

Ii veni să spună nu. Ce (să facă cu ea? Dar omul o și așezase într'o hârtie subțire, apoi într'o cutie. . . Ieși cu pachetul tremurând. Peste drum se trase perdeaua la geam. Afară se opri o clipă rezimată de perete. O clipă lungă, cât o veșnicie, în care sufletul se năruia.

— Nu cumva a fost altcineva?

Intrebarea dispărea și reapărea chinuitor.

— Ce bine ar fi să fi fost altcineva. Să închid ochii și să mă gândesc. A fost altcineva. N'a fost Andrei. Da, e bine așa. Il voi găsi acasă. Pentru mine a stat azi aci. . . Dar zâmbetul lui? Nu, nu a fost altul. Sunt o nebună. Și la urma urmelor de ce să mă înșel?

Pornind se împiedecă de ceva și căzu. Căută pachetul prin zăpadă și porni din nou. De abia acum observa că îi frig. Iși șterse ochii. În urmă venia o sanie. Făcu semn birjarului, îi spuse adresa și frântă de oboseală se lăsă în voia saniei.

Casele erau tot mai mari și mai luminate.

— În fiecare din ele sunt oameni, cu gândurile lor, cu sentimentele lor.

Vântul cu zăpadă o bătea în față. În colțul ochilor îi înghețau lacrimile.

Sania se opri.

— Domnișoară, v'a căzut pachetul?

Nu înțelegea.

— Ce mi-a căzut? A, da, pachetul. Nu-i nimic. Mână înainte. Nu-mi mai trebuie.

O. F. POPA

## JOC DE VORBE...

Ai venit și cine știe  
Dacă pleci și dacă vii!  
Ești nălucă și ești vie  
Vis frumos cu ochii vii.

Vespe cu surâsul blond  
Porți în acul tău venin  
Și pe gândul vagabond  
M'a'nțepat un dor cu spin.

Florile ți-au dat parfum  
Și otravă ți-au dat ție  
Să le strângi pe toate-acum  
Intr'un fulg de pădăie.

Iar surâsul tău ferbinte  
Mi-a ucis un fir de gând,  
Că m'ai prins cu jurămintे  
Să te-aștept și nu știu când!

ION MOLEA

## NOTE DESPRE RELAȚIA DINTRE ARTĂ ȘI MORALĂ

Arta și morala au fost deseori apropiate și confruntate. Atât de mult încât discuția în jurul relației dintre ele, din excesiv abuz, s'a uzat și a căzut în desuetudine, înainte de a se ajunge la o înțelegere între cele două tabere, ostile până la vrăjmășie de multe ori, situate pe poziții — dacă nu polare, streine totuși — pe platoul valorilor spirituale, pe cari caută să și le apere, fiecare, cu tenacitate atunci când, voit sau întâmplător, se alătură și alunecă pe panta încrucișerii domeniilor: morala subordonând creațiunile estetice principiilor etice, — vrea arta instrument, îndreptar educativ, în mâna societății; arta, la rândul ei, luptând pentru descătușarea din lanțurile moralei (ca de orice alte ingrediente de altfel), năzuind la cucerirea unei complete autonomii. Cramponate pe poziția lor diferită ca obiect și preocupare, îngrijite să-și impună fiecare maniera sa de a fi celeilalte atunci când se întâlnesc, n'au ajuns, fatal, să se înțeleagă, iar după des repetate încercări de armonizare, tema a fost părăsită și, eliminată din cadrul preocupărilor stringente, de actualitate, a început să iasă din conștiința publică.

În asemenea condiții o reluare a temei s'ar părea inoperantă și inoportună, ca fiind sortită cu anticipație ratării.

Aparent doar. În fond, privite lucrurile în adânc, chestiunea se vedește mai actuală decât oricând. Se cere apodictic reluată și dezbătută. O cere constelația de fapte și împrejurări caracteristice vieții actuale — să le zicem, pentru sistematizare, două: fenomenul artistic contimporan, în special cel literar, și preocupările în domeniul educației.

Arta, în epocă de după războiu, s'a orientat, ca material de inspirație și manieră de prezentare, ca *stil*, într'o direcție nouă, până acum puțin sondată, deși tangențial deseori atinsă. Căci, acum, pe planul realului, unde idolii vechi sunt dărâmați, iar alții noi cari să mobilizeze și canalizeze forțele împrăștiate în direcții precise, sigure,

punând capăt anarhiei, n'au apărut încă, cerebralitate și instinct, rațiune și erecție, geometrie și vieață tumultuoasă, — dușmani de veacuri, — se opun insistent, iar în opoziția acută, alunecată pe panta discordiei, rațiunea a pierdut lupta, vieața câștigând o virulentă preponderanță asupra ei, cerându-se autonomă, tăiată și savurată cu bolnavă pasiune, primitiv, clocotitor, nealterată în fondul ei natural. Iar isteria „trăirii” din vieața reală, simptom al anarhiei potrivnică rigidelor cadre geometrice ce ar putea-o stăvili, susținută și alimentată de psihologia freudistă, curentele filosofice vitaliste și subiective, s'a transplatat în artă unde a promovat o direcție ce o ilustrează. Subt stimulația ei, arta s'a orientat spre vieață, spre interiorul și adâncurile ei, ridicând ditirambice imnuri de slavă inconștientului, cu toată gama de stări ce-l compun: impulsuri rudimentare, brute; instincte latente, în plină vegetație, mascate de pojghița de cultură infuzată prin educație, gata să țâșnească însă îndată ce veghea conștiinței slăbește; emoții tari, dure, etc. S'a ajuns la răscolirea, analiza și prezentarea fără nici o pudoare în artă, a intimităților vieții. Ca niciodată, arta slăvește nativul, vieața, și o apoteozează. Apoteozează trăirea din plin, amplu și intens, cu patimă, a vieții, liberă de orice jug, de orice *ingredient etic*, pe largă partitură a stărilor de conștiință, refulate până acum subt imperativul educației și tirania moralei. — Și, drept consecință a orientării estetice noi, vestmântul ce îmbracă arta, *forma*, s'a adaptat și ea materialului ce se cere turnat în tipare. Stilul s'a modelat după fond: expresii tari, dure, socotite — până acum — a-estetice, unele deadreptul de prost gust, utilizate chiar în vieața zilnică cu silnicie, au invadat în artă și au început să fie la modă. Un libertinaj lexic, de o valoare estetică dubioasă, secondează arta „trăirii”, corelat și tovarăș inseparabil al ei. — Arta, literatura în deosebi, antrenată pe această cărare ce duce la domeniul deadreptul vrăjmaș moralei, căruia ea, morala, i-a declarat războiul de exterminare, în mod natural problema moralității artei s'a sulevat, recâștigându-și actualitatea, după temporara-i cădere în desuetudine, terminând cu o condamnare a artei din partea tribunalului etic.

Conex cu aceste fapte, de ordin estetic, un altul — *de ordin educativ* — a stimulat și alimentat reluarea disputei. Oamenii școlii, zeloși să fundamenteze și să cimenteze, pe o temelie morală, caracterul elevilor, s'au văzut contrariați și contrabalansați în năzuințele lor de nouile produse estetice, mai ales cele literare, la îndemâna tuturor școlărilor. Materialul de inspirație abordat acum în artă, și modul de a-l prezenta, nu convine vederilor școlii, fiind un material intrus, a cărui abolire se promovează prin educație. Căci școala clă-

dește pe sistem, pe rațional, pe *geometric*, în opoziție cu tendințele iraționale, *ageometrice*, ale unei anumite arte. Școala vrea dresarea unui suflet echilibrat, armonic, rezultat din refularea și dominarea pornirilor instinctive ale vieții, adecă tocmai a pornirilor prezentate și apoteozate de o anumită artă. Și, fatal, atunci s'a reactualizat problema moralității artei, judecată din punctul de vedere al școlai.

## I

Arta se lasă nutrită, în vremea noastră, de gândul unei complete autonomii. Eforturile ei se centrează în jurul unui țel precis, unicul prețuit ca demn de atins: de a se constitui ca sistem autonom de valori spirituale. Năzuiește să cucerească o poziție sigură, autarhică, proprie ei, neamestecată cu alte câmpuri de preocupări. Se vrea liberă de orice jug și ingredient, de opritoare stăvilare, cari i-ar stingheri desvoltarea și altera natura. Unicul jug pe care se arată dispusă să-l accepte și suportate este destinul său; unicele norme respectate și urmate sunt cele cari indică drumurile ce duc în turnul de fildeș al frumosului. Frumosul este autoritatea căreia se închină. Beția lui o atrage, făcând-o intransigentă și exclusivistă.

Cu eforturile conturate astfel, arta își cristalizează ființa și designează planul existențial pe care se mișcă.

Rădăcinile artei se înfig, — cu adânci ramificații — în solul realității; trunchiul și coroana ei însă cresc și se desvoltă alături și peste concret, dincolo de realitatea comună, văzută de ochiul practic, într'o lume suprapusă concretului; lumea esteticului. Seva vitală necesară traiului artei se stoarce solului, dar vasele prin care curge această seva și creațiile ce alimentează, nu aparțin solului; ele sunt proprii artei; aparțin câmpului estetic. Și, ca atare, smulsă solului, seva umbritoare de creații este întrebuințată după vederile artei. Planul existențial estetic fiind clădit alături și peste concret, deși cu elemente concrete, îl depășește. Prin urmare, câmpul realității nu-i poate impune legile lui. Ele ar fi ca o haină stingheritoare pe un corp strein. Trebuie să se mulțumească cu un rol mai modest dar sigur și care nu-i poate fi contestat: realul oferă doar materialul necesar înălțării edificiului artei și creației valorilor estetice. Dacă, cel mult, — alături de acest material — poate indica sugestii de construcție. Planul de construcție și criteriul de execuție nu-i aparțin. Arhitectul este arta. Ea redactează criteriul de lucru și prezidează la realizarea efectivă a operei, strunind muncitorii angajați, impunându-le o severă disciplină, ale cărei norme de conduită sunt trasate de estetic. Ceeace donează deci



realitatea concretă artei este *stofa* din care se plămădesc și se frământă creațiile estetice; croiul și modelatul este opera ei, a artei, condusă, ca de un miraj, de unica ei țintă: prezentarea frumosului artistic.

\* \* \*

Fîrsește că, cu toate veleitățile de independență și completă autonomie ce manifestă, arta, dăpănându-și firul vieții și țesându-și pânza valorilor ei din materia dată de realitate, se întâlnește și cu alte preocupări umane. Ajunge, în mod firesc, ca câmpul ei să se întretaie cu alte câmpuri, unde se străduiește același neostoiat spirit omenesc să talmăcească rostul lumii și vieții sau să-i fixeze norme de conduită: religia, morala, știința și filosofia. Se întâlnesc și se întretaie aceste câmpuri fiindcă toate au o temelie comună care le servește de bază: faptele de experiență, și uzează de același instrument — în mod variat dar același — ca să-și ridice edificiul: spiritul omenesc (exclusiv religia a cărei solidă temelie o garantează revelația divină). Se prezintă, astfel, diversele domenii de preocupare spirituală, ca noțiunile încrucișate în logică: părți dintr'un domeniu se găsesc răspândite în altul, strein; mai corect, același mănunchiu de fapte se înfățișează într'o altă postură, închis într'un alt sistem, după procedeele și criteriile proprii disciplinei care operează și enunță formula. Căci, comun în aceste câmpuri, ceea ce le leagă, este solul realității, care le servește de suport și le furnizează lutul pentru modelat. Aici se întâlnesc ele. Mai departe, urcând scara care duce în apartamentele lor, situația se schimbă. Fiecare câmp își are relativa sa autonomie și independență, cu drumurile și cărările ce duc la el și-l brăzdează; își are apartamentul său, unde urcă pe scări proprii, după criterii proprii, specifice.

\* \* \*

Privite prin această prismă, arta și morala, două câmpuri distincte, cu două planuri existențiale deosebite, își au și ele firește punctele lor comune. Domeniile lor se întâlnesc și se întretaie, fiindcă amândouă își au edificiul clădit pe teritoriul realității faptelor, cu materialul furnizat de ele. Se deosebesc însă ca planuri de existență fiindcă lucrează deosebit; variază maniera lor de a proceda în construcția edificiului ce clădesc, fiecare avându-și legile și criteriile specifice după cari se orientează. Artă nu vrea să recunoască alt for superior care să-i dicteze legi decât frumosul, nici alt criteriu de valori-

ficare a creațiunilor ei decât cel estetic. Morala, deasemenea, lucrează pe cont propriu asupra faptelor, încadrându-le într'un sistem specific ei, reclamând o strictă conformare a acțiunilor umane normelor dictate de ea.

Intretăierea dintre domeniile lor este deci pe bază de fapte, adecă pe solul neutru al datelor de experiență prezentate de observația curentă, nu de interpretare și sistem, unde — fiecare — își are felul propriu de a proceda: ritmul creațiilor și valorilor estetice este unul, cel al conformismului etic altul, distincte, desfășurându-se pe planuri de realitate deosebite, aluatul oferit de realitatea concretă, faptele desprinse din roiul devălmaș al evenimentelor lumii și vieții, este frământat și turnat în tipare după modele și criterii specifice, unice fiecareia: arta se conduce după legile eterne ale frumosului, morala de ale binelui; cea dintâi vrea realizarea esteticului, cea din urmă dirijarea atitudinilor omenești pe făgașurile conformismului etic.

Alăturate și confruntate astfel, țâșnește raportul dintre ele și se designează. Artă se încrucișează cu morala; câmpurile lor de activitate se întretaie. Nu însă o încrucișare de drumuri și ținte, nici de criterii de valorificare, de apreciere a datelor, ci una mai simplă: *de fapte*. Se întâlnesc în lumea faptelor de unde, amândouă, se inspiră, de multe ori centrându-și eforturile asupra aceluiași mănunchi de fapte, cu cari operează și asupra cărora năzuiește, fiecare, să-și răsfângă acțiunea, după vederile ce-i aparțin. Însă faptele sunt *neutre*; n'au nici un colorit: nici estetic, nici moral. Sunt *fapte*, adecă date concrete, de netăgăduit, a căror singură calitate, tocmai fiindcă sunt neutre, este că se lasă privitye printr'o prismă sau alta, se lasă modelate după un tipar sau altul, și judecate după un criteriu sau altul, fie ele, aceste criterii, de ordin moral sau estetic, prin urmare, după punctul de vedere pe care se situează observatorul: morala interpretează prin prisma ei, impunând faptelor legile proprii domeniului ei; arta aplică faptelor normele ei de lucru, cu criteriile de judecare și valorificare ce-i aparțin.

O suprapunere, până la identificare, a domeniilor artei și moralei este — în asemenea condiții — redusă firește, ca și amestecul procedurilor de lucru și al criteriilor de apreciere a faptelor. Laboratoarele lor de lucru nu sunt comune, nici identice. Fiecare și-l are pe al său, amenajat după cefințele-i proprii, servindu-se de el după maniera sa, caracteristică. Ca atare, este o mare greșală să se creadă că ceea ce se găsește într'unul trebuie să se găsească și în celălalt, că laboratorul moral este utilizabil pentru creațiunile estetice sau cel estetic valabil pentru morală. Desigur, piese singuratice pot fi comune, dar aranja-

mentul și modalitățile de lucru le rămân specifice; nu se pot amesteca și utiliza schimbat. Iar când întâmplător se extind și aprecierile lor coincid, *ajung să se înțeleagă pe bază de fapte*, de material pus în lucru, nu de procedeu. Prin urmare, amândouă cad de acord că un fapt sau un mănunchiu de fapte este moral, adică se conformează legilor etice, dar în același timp este și estetic: satisface exigențelor frumosului. Faptele, deci, se lasă clasate și turnate după amândouă tiparele: și cel estetic și cel moral.

\* \* \*

În cadrul acestor conjuncturi de fapte, nu se poate vorbi de o moralitate a artei. Este nepotrivit, absurd chiar, să se vorbească. Artă este ceea ce este prin ea însăși: un sistem închis de creații autonome, cu o valoare intrinsecă lor. Câmpul ei se bucură de o completă autarhie și se valorifică prin el însuși, după norme ce-i aparțin, unice și specifice. A introduce alte criterii de apreciere ale operelor de artă decât cele estetice, este un non-sens. Însemnează abatere dela principiile artei, o denaturare a ființei ei; scurt, a nu înțelege esteticul. Căci o operă de artă nu-și justifică și susține valoarea prin faptul că este *morală*, că tratează subiecte de natură etică, după vederile etice, ci prin faptul că este *estetică*, adică este întocmită după regulile frumosului. Eticul, prin forțele lui proprii, nu justifică esteticul. Faptele etice au, desigur, privilegiul de a servi ca material de inspirație și pot forma tema operelor de artă, dar, prin ele înșile, nu garantează trăinicia operei de artă; *nu-i pot conferi o valoare estetică*. Rămâne un apanagiu al artei ca, aplicând principiile și metodele ei, să închege și să dureze solida temelie a alcătuirilor estetice, investindu-le cu privilegiul valorii estetice, sub auspiciile legilor frumosului.

Astfel, peregrinând pe acest drum, în gustarea și aprecierea operelor de artă, spiritul omenesc se găsește pe poziția purismului estetic, a teoriei artă pentru artă, de dragul artei, fără un amestec de elemente valorificatoare streine artei, comprimându-se — generalizată la toate producțiile estetice — formula lui O. Wilde: „a numi o carte morală sau imorală n'are nici un sens. O carte e bine sau prost scrisă. Atâta tot”.

## II

Există, totuși, un punct de vedere moral al artei. Se poate judeca uneori artă după criteriul moral, fără să i-se altereze prin aceasta

ființa și fără să-i fie depreciate valorile sau îngrădită autonomia: când se privește și se judecă arta prin prisma educației.

\* \* \*

Arta are un domeniu autarhic, cu un sistem de valori autonome — negreșit — iar creațiile ei se impun judecate și apreciate după criterii strict estetice. Este ca un aristocrat închis în palatul său, de unde, pe geam, privește la mulțimea ce mișună pe stradă. Ca să i-se poată vorbi, solicitantul este nevoit să se supună obiceiurilor casei. Nu este însă un aristocrat crud, rece, gelos de bunurile sale, desinteresat de lumea ce-l înconjoară, ca gândirea pură a lui Aristoteles față de lume, ci un aristocrat plin de pasiune și grije pentru făpturile ce-l împrejmuesc. Lasă porțile larg deschise vizitatorilor și ajută pe cei cari i-se adresează. Imprăștie cu dărnicie bunurile sale printre oameni. Averile sale, operele de artă, cristalizări ale sbuciumului sufletesc individual sau colectiv, după ce iau corp, sunt lansate pe piață, intră în patrimoniul grupului, devenind bunuri colective de care au libertatea să se bucure și să uzeze toți indivizii, dacă se pricep. Oricine are dreptul să intre în peștera unde arta își păstrează, nezăvorite, comorile și să se înfrupte din ele.

Creată de om pentru om, arta însăși caută contactul cu omul și cu viața lui, amestecându-se în preocupările lui. Plămădită și modelată din lutul realității, din stofa faptelor de experiență curentă, țese o pânză cu care caută să îmbrace realitatea, cu forma ei existențială cea mai plastică: viața omenească. Climatul spiritual al artei se răsfrânge asupra vieții, năzuind să prindă viața în plasa ei, modelând-o după mulajele sale; să toarne viața după tiparele ei și să o pecetluiască cu sigilul său. Cu alte cuvinte, arta năzuiește să creeze, — și poate să o facă — o mentalitate și un climat spiritual pe care să-l imprime sufletului indivizilor; să-i impună publicului ce-i vizitează templul și-i admiră alcătuirea și aranjamentul, mulajele sale; adecă maniera sa de a vedea, judeca și aprecia lumea și viața. Arta creiază prin aceasta o optică a realității specifică ei. Desprinsă din realitatea a cărei chintesență o exprimă și o oglindește, lucrează apoi asupra realității. Toate artele o fac. Literatura, în special, la îndemâna oricui, cu mult efect și șanse de reușită. Ea mai ales, înarmată cu privilegiul de a fi accesibilă în cercuri largi, de a avea calea deschisă în orice casă și găzduită de toate sufletele, reușește să iște și promoveze adevărate mentalități și maniere de viață.

Iar oamenii, de fapt, profită cu prisosință din îmbelșugatele bunuri ale aristocratului. Se lasă purtați pe cărările artei, se bucură și încântă de comorile ei. Mai mult sau mai puțin, după puterile lor spi-

rituale, toți cultivă și slăvesc esteticul, luând — de cele mai multe ori — sugestiile creațiilor artistice drept norme de conduită, model de ordonare a propriei lor vieți. Se lasă antrenati pe panta ce indică arta și își conformează comportările după sugestiile ei. Își însușesc vederile și gusturile operelor de artă văzute, climatul lor spiritual, ajustându-și maniera de a simți și gândi, nu numai în artă dar și în viață, mai ales în viață, după ele.

\* \* \*

Prin această răsfrângere și difuzare asupra vieții, marele aristocrat: arta, se transformă în dascăl al vieții omenești, servind un scop educativ, pe lângă cel intrinsec, propriu: cel estetic. Devine un îndreptar de viață, normativ al ei; adevă, un instrument în mâna educației pentru modelarea și formarea spirituală a sufletelor individuale sau de grup.

\* \* \*

*Situând arta în această postură de îndreptar educativ*, — cu incontestabile avantajii pentru formarea sufletelor, avantajii sesizate și utilizate de altfel îndată de oamenii școlii pentru educarea generațiilor, — *discuția în jurul moralității artei câștigă teren și se vâdește îndreptățită*. Căci ea, *discuția*, își are, — în acest domeniu — justificarea și rostul. Se iscă și se nutrește din însăși țelurile a căror realizare o urmărește educația. Fiindcă educația, urmărind o organică încadrare a generațiilor tinere în ritmul conformismului social și moral al grupului, își împrumută idealurile din câmpul etice, și clădește un plan de realitate străbătut de drumuri ce reclamă un strict, sever, conformism moral; redactează norme de conduită cari îndrumază pașii generațiilor pe cărările moralei, închegând și cimentând caractere de bronz, hotărîte și tenace, puse în serviciul idealului etic și social, stâlpi susținători ai colectivității și promotori factori de progres în viața grupului.

Și atunci, este o mare problemă pentru educator dacă poate sau nu poate pune în mâna școlarii săi orice operă de artă, indiferent de subiectul tratat și de maniera de prezentare a temei. Poate el, de exemplu, recomanda (ca să amintim câteva nume din lumea valorilor literare, cea mai accesibilă publicului și care — în mod special — este vizată aici) pe Lawrence, pe Camil Petrescu sau pe G. M. Zamfirescu, ori nu poate? Aceste opere, ajunse în mâna școlarii, vor desvolta gustul lor literar, cum intenționează educatorul când face recomandăția, sau vor duce la altceva, opus țelului urmărit de educație: ațărarea și răscolirea instinctelor a căror abolire o cere morala, deci și

educația? Vor avea tinerii perspicacitatea spirituală necesară și gustul estetic așa de rafinat ca să sesizeze *tematica și arta* din operele acestor scriitori, nu să fie epatați și captați numai de obscen și de libertinajul expresiilor care — în mod fatal — îl secondează, ca un corelat al temei, mai ales în opera lui Lawrence?

Educatorul este, deci, pus într'o grea și delicată situație când i-se pretinde să relateze creațiile artistice în vederea educației în așa fel încât să satisfacă deopotrivă cerințele estetice și morale; adecă să nu se împiedece și, eventual, denatureze educația morală prin cea estetică, prin faptul că operele de artă recomandate școlarilor ar prezenta și trata subiecte ostile moralei. Căci, sau se conduce, educatorul, după criterii morale și, în acest caz, alege creații inspirate numai din câmpul moralei, — puține la număr, — și atunci prezentarea valorilor estetice este incompletă; sau, condus de criteriul estetic, recomandă valorile estetice fără să țină seama de „moralitatea” lor, și atunci, — deasemeni — se pot strecura, între operele discutate, și creații, — multe la număr, — cu o tematică alta decât cea morală, deseori potrivnică ei, lucrându-se — și în acest caz — împotriva tendințelor etice ale educației. Ba chiar când s'ar face o selectare a operelor de artă după normele etice și s'ar prezenta numai opere de inspirație morală, n'ar ajuta prea mult, fiindcă răul nu poate fi evitat. Operele de artă circulă; sunt la îndemâna tuturor. Ca atare, școlarii și-le pot procura și citi fără recomandăția și învoirea educatorului.

Așa că, vrând nevrând, operele de artă cu o tematică în afară de morală, potrivnică ei, pot dăuna educației; pot să împiedece și să destrame opera educatorului, antrenând și canalizând preocupările școlarilor, pe făgașe pe care educația nu le dorește, ba chiar le repudiază și luptă împotriva lor.

\* \* \*

Firește, modalitatea de a ieși din impas nu este ușor de găsit. Și nici nu se intenționează, aici, indicarea unei cărări care ar scoate pe educator din încurcătură. Altul este țelul. Concluzia ce se desprinde din discuție îl rezumă: că, pe câmpul educației, unde arta este un îndreptar educativ, se poate pune și desbate problema moralității creațiilor estetice. Într'un sens precis însă: ca ajutoare sau împiedecătoare ale operei de educație, după cum tratează subiecte morale sau imorale — din punct de vedere etic.

Este singura posibilitate îndreptățită, — chiar mult îndreptățită, — de a introduce eticul în câmpul estetic.

ION COVRIG NONEA

EUGENIU SPERANTIA „PAPILLONS“  
DE SCHUMANN<sup>1)</sup>

Cartea d-lui Sperantia face parte din scrierile pe care o neglijență gospodărie bibliografică și o critică condusă de socotelile caselor de editură sau de capricioase criterii de camaraderie se pricepe de minune să le învalue în pânza deasă a tăcerii, — nemeritate, nejustificate și chiar neînțelese pentru cine nu știe pe ce temeuri subrede se reazimă toată zarva din jurul atâtor nimicuri desbătute în lungi coloane de foiletoane literare.

Oricine a avut vreodată obligația să răsfoiască o colecție de periodice pe mai mulți ani, a putut constata — nu fără mâhnire, îmi închipui — cât de puțin ne pricepem să subliniem cu insistență și putere de persuasiune, însemnătatea unei cărți de adevărată valoare. În tânăra noastră literatură estetică, cartea de care ne ocupăm aici merita, în orice caz, *altă* atenție, nu numai pentru linia delicată și nobilă pe care se mișcă intenția ei, nu numai pentru bogăția și varietatea cunoștințelor risipite pe atâtea pagini, ci mai ales pentru dragostea de artă și de viață ce vibrează din toate ungherele operei și care dau, când ai mântuit cetitul, neprețuita senzație de spor de viață sufletească.

Trei motive au prezidat la scrierea cărții d-lui Sperantia: poziția muzicală a lui Schumann, Pseudo-Kynegetikos al lui Odobescu și Laokoon al lui Lessing.

Poziția teoretică a d-lui Sperantia e determinată de cea din urmă. Față cu tendința de delimitare și de separare a artelor, pe care criticul german o susține cu o consecvență puternică și cu o erudiție admirabilă, dar care este fondată pe o teorie inițial greșită a percepțiunii, d. Sperantia caută elementele comune, dovezile unității, firele de legătură ce unesc diferitele ramuri ale artei, — *una* în ultima ei esență principală și subt raportul atitudinii față de viață — și deosebită în înfățișările ei doar prin căile centripete de transmisiune a materialului intuitiv și prin mijloacele de elaborare ale acestui material.

Pentru a ajunge la acest rezultat, d. Sperantia a preferat formulărilor docte și abstracte, peregrinarea cu mii de cotituri prin ținu-

<sup>1)</sup> Ed. Cugetarea, București (f. a.).

turile înflorite ale frumosului. Și fiindcă drumețul nu pare de loc grăbit și, vizibil, îl atrag mai mult peripețiile drumului, decât ținta însăși — știută de altfel, dinainte, cartea lui nu este un tratat, ci mai de grabă o colorată colecție de incursiuni în domeniile cele mai variate ale esteticei, cu lungi popasuri asupra motivelor preferite, cu fecunde și armonioase asociații ce au darul să lumineze până în mari depărtări. Linia aceasta șerpuitoare, în aparență la întâmplare, ca o melodie puțin neglijentă, tonul când glumeț când serios și, în sfârșit, atitudinea care realizează rarul amestec de distincție și familiaritate sunt calitățile care apropie cartea d-lui Speranția de veșnic tânăra operă a lui Odobescu.

Compoziția muzicală „Papillons“ op. 2 a lui Schumann motivează și favorizează felul acesta de a scrie. „Papillons“ e o operă de tinerețe, cu toată grația și tristețea romantică a vârstei, cu toate promisiunile unui talent generos, „aproape o uvertură a propriei vieți a lui Schumann“. O asemenea operă, ea însăși un rezumat anticipat al unei vieți și îmiind chiar prin aceasta la reflexii asupra desvoltărilor ulterioare, poate fi în adevăr un îndemn de considerații despre raporturile de filiațiune a motivelor de artă. Dar Schumann mai este și omul timpului său, un romantic, participând din plin la frământarea de gânduri și aspirații ale veacului. Situarea lui în complexul filosofic și artistic al timpului formează unul din capitolele cele mai izbutite ale cărții, prin tendința de o concilia punctul de vedere pur critic (adică cercetarea raporturilor interioare ale operei de artă) cu studiul biografic și cu acela al momentului istoric. Din analiza structurii sufletești a lui Schumann aș vrea să rețin mai ales caracterizarea latruei aforistice a talentului lui (de unde orientarea spre lied), a preferinței acordate detaliului umil din care puterea de „magnificație“ a lui Schumann a știut să scoată sensuri sguuitoare. Capitolele întitulate „Tragedia vieții mărunte“, „Tragicul și frivolitatea“ precum și pasagiile în care se vorbește despre afinitățile dintre Schumann și Jean Paul Richter sunt pline de sugestive interpretări ale poeziei intimiste.

Romanticii au întrezărit numai, în schimb au trăit intens, ceea ce abia mai târziu a fost formulat răspicat și cu aplicații duse până la ultimele consecințe: unitatea artei. „Ton-Poet“ sau „Dichter-Musiker“ cum era numit de *H. v. der Pforden*, și contimporan cu *Novalis* care credea că însăși relațiile primordiale ale lumii sunt de natură muzicală, Schumann avea o idee foarte înaintată despre unitatea artelor, după cum reiese din cuvintele lui: „Die Aesthetik der einen Kunst ist die der andern, nur das Material ist verschieden“.

De această constatare se leagă partea a doua a cărții d-lui Speranția. Și de aici înainte ea devine din ce în ce mai strânsă în argumentare, căutând a-și preciza atitudinea de replică față de Laokoon-ul lui Lessing. Monismul artelor e dedus nu numai din natura sufletului creator (mai bine din natura vieții însăși) și din unitatea sintetică a percepțiunii, ci și din originea lor monogenetică, din derivarea lor dintr'un fond magic-religios. Semnul cel mai evident al acestei unități fundamentale a artei este simetria. Acesteia deci îi va consacra autorul o investigație mai amănunțită examinând manifestările în arta decorativă, în muzică, în metaforă (aceasta fiind socotită ca nucleul



primordial al oricărei poezii), în frumosul din natură chiar. Adecvația termenilor pe care metafora, ca orice simetrie de altfel, o implică, „aduce poeziei acea emoție mistică cu care se întovărășește întotdeauna presimțirea oricărei substratiale comunicații și continuități dintre toate fețele cosmosului, dintre toate părțile sau articulațiunile lumii sau dintre cosmosul întreg și noi înșine”. Mi se pare cu deosebire important ceea ce susține d-l Sperantia în legătură cu rolul „arbitrarului” subiectiv ca principiu creator ultim și insondabil al metaforei și, în înțeles mai general, al oricărei expresii artistice. „Ni se impune astfel bănuiala unui intangibil mister, izvor al întregii inspirații poetice, obiect ultim al investigațiilor cunoașterii și stea polară a întregii vieți sufletești” (p. 173). Parcă l-am auzi pe d. Blaga, vorbind despre Marele Anonim.

Din concepția spiritualistă a vieții urmează, printr'un proces de generalizare, identificarea esteticeii cu biologia (înțeleasă ca știință a funcțiilor și nu a substanțelor vitale) și de aici un anume paralelism între legile „genurilor literare și diferitele valori și forme de viață”. Astfel, epicul e expresia socialului în poezie și ca atare el și-ar pierde orice înțeles fără un conținut etic. Pe de altă parte nu există crâmpeli de viață care să nu poată fi tradus într'o echivalență dramatică. Orice aspect de viață într'adevăr poate fi exprimat simbolic (și trebuie să-l gândești astfel pentru a-i putea atribui o finalitate cât de ascunsă și de vagă, fără de care el nu poate fi contemplat) printr'o categorie dramatică, fie ea aceea a unei acțiuni suspendate, implicând năzuința spre izbândă, fie a unei acțiuni terminate victorios, fie a unei acțiuni neterminate, nereușite dar oprite, definitiv sub semnul ireparabilului.

Formulele artei și ale vieții se suprapun. Un principiu identic al vieții, dramei și frumosului le insumează. Drumul dela frageda bijuterie muzicală a urcat în spirale și s'a pierdut în nemărginitul azur, după ce ne-a purtat prin grădini alexandrine și prin generoase avânturi de iubire, de viață, ce ne amintesc de aproape uneori gândirea inspirată a lui Guyau.

ION CHINFZU

## G. CĂLINESCU: OPERA LUI MIHAI EMINESCU

Când privești cele patru volume scrise până acum de d. G. Călinescu despre viața și opera celui mai mare poet român, e cu neputință să nu recunoști, trecând deocamdată peste orice considerații de ordin științific, imensa trudă care zace între scoarțele lor. Această trudă este cu atât mai laudabilă cu cât ea s'a îndrumat pe o cale cu nesfârșite greutăți, cale în care dorm multe elanuri frânte și multe acte de îndrăzneală pripită.

A încerca analizarea operei eminesciene însemnează, pentru istoricul literar român, supremul examen — pe care doar câțiva inși au izbutit să-l treacă — și numai parțial. Ceea ce e lesne de expli-

cat. Cosmosul gândirii lui Eminescu spre a putea fi rânduit pe coordonate precise, cere pregătire literară și științifică. Fără o armătură științifică bine călită, pe deoparte — și fără o experiență literară îndelungată care să-ți dea posibilitatea trăirii și intuirii fenomenului artistic, pe de alta, nici un cercetător nu va reuși să spargă zăvoarele lumii de cugetare și lirism a lui Eminescu. Cultură așezată pe axe proprii și receptivitate estetică, prin urmare. Lipsită de aceste două condiții primordiale, orice tentativă de desghiocare a cojii de miez își pierde valabilitatea, pierzându-se în câmpul ispititor al constatărilor impresioniste și gratuite.

Căci nicăieri ispitele nu sunt așa lacome ca aici.

Un vers, o strofă sau o frază, prin ecoul lor lăuntric, te pot duce în regiuni în care nu mai sunt puncte de reper. Deaceea frânele trebuiesc strânse și avânturile comparative îngrădite. Pregătirea științifică va avea, în acest caz, rolul hotărîtor.

Problema însă se înzestreaază cu dificultăți și mai aspre atunci când e vorba de lămurirea creației în sine. Este în deobște cunoscută munca dură cheltuită de Eminescu în alcătuirea poeziilor. O poemă până a se cristaliza în forma ei definitivă trecea prin numeroase faze de purificare. Astfel s'au născut variantele, cari au o importanță capitală și cari nu trebuiesc neglijate așa cum au crezut unii de cuviință.

Ce unghiu de vedere se va adopta? Alegerea decide dacă stăpânești sau nu cheia de boltă a cosmosului poetic eminescian. (E instructiv să se amintească tragica eșuare a ediției I. Botez — care a fost călăuzit de criterii arbitrare sau, dacă vreți, total anacronice).

Laboratorul vrăjit al creației eminesciene își așteaptă omul care să-l descurce și să-i scoată în lumină limpede resorturile vii — ascunse afund de tot.

D. G. Călinescu și-a conceput lucrarea pe un plan care, aproape te înspăimântă, prin vastitatea lui. Că realizarea lui e posibilă în împrejurările date — asta e o chestiune ceva mai delicată.

În volumul întâi se intenționează sondarea substratului filosofic din opera marelui poet, — sondare neînchipuit de grea și periculoasă. Urmărirea complexelor filiații subterane îți respiră spiritul în cele mai diverse direcții. D. G. Călinescu, nu rareori, după zădărnice incursiuni în tărâmurile discontinue trage concluzii grăbite.

Întrebarea inițială se zămislește dela sine: fost-a Eminescu filosof, în accepția savantă a cuvântului sau nu? Răspuns satisfăcător, spune d. Călinescu, nu s'a dat. Dar răspunsul se rotunjește el singur, îndată ce se fixează conturul noțiunii filosof. Filosof e acela care și-a încheșat gândirea într'o construcție organică și personală, adică într'un sistem. Simplificată astfel întrebarea, se ajunge mai lesne la deslegarea ei. Eminescu, neavând un *sistem*, nu e filosof. El e un poet ce a împrumutat teme din filosofie — în înfățișarea lor primitivă, despoindu-le apoi de elementele cari nu conveneau unei creații poetice străbătută de înalt fior liric. Fiecare din noi muritorii de rând, are dreptul să împărtășească o atitudine sau alta, să-și pună întrebări ce-i depășesc puterea de cuprindere și chiar să se frământa febril sub obsesia blestemată a misterelor existențiale, fără ca prin aceasta

să-și acorde sieși titlul de filosof. Că Eminescu avea certe virtualități de cugetător — da. Însă în sufletul său chemarea spre poezie era prea intensă, prea venea din afunzimi dense, pentru a fi umbrită de alte înclinații.

D. Călinescu, după ce se rostește împotriva conceptului pur de Eminescu-filosof, recunoscând doar poetului o foarte ipotetică unitate de metodă, care — zice-se — îi cimentează trainic părțile speculative ale operei, trece la analiza *Sărmanului Dionis*.

Nuvela aceasta este o plăsmuire de sinteză metafizică la temelia căreia stă — piatră de susținere — subiectivismul kantian. Dar pașagiile cari contrazic spiritul *Criticii Rațiunii* sunt numeroase. Spații și timp, la Eminescu, sunt entități empirice (dovezi: frângerea *avea* a cadrului cronologic și spațial prin transmutarea lui Dionis în epoca lui Alexandru cel Bun și prin instalarea în lună), pe câtă vreme la Kant formele aceste apriorice sunt categorii ale intuiției. Nu prin prisma curat filosofică se impune deci să fie judecată nuvela.

D. Călinescu a neglijat o extrem de interesantă problemă de literatură comparată. *Sărmanul Dionis*, e adevărat, conține în structura ei simburile relativismului Kantian. Nota esențială însă — este alta. Motivul nuvelei își are obârșia originară și răspicită la Calderon. Mai târziu el devine cel mai drag subiect al romanticei germane. La *vida es sueno* — viața e un vis — iată celebrul motiv care va antrena imaginația năvalnică a unui Novalis, Tieck, Wackenroder și a fraților Schlegel. Eminescu, profund cunoscător al curentului literar care a sguudit rădăcinile Europei în ajunul veacului trecut, n'a rămas străin de înrăurirea acestui motiv. Mai cu seamă că unele texte ne oferă indicații prețioase: *Sternbald*, de pildă, a lui Tieck.

Așa dar, *Sărmanul Dionis* se integrează într'o tipologie universală cu amplă genealogie. Grija dlui G. Călinescu trebuia să se canalizeze în sensul acesta de aranjare a unui bogat material comparativ, deoarece numai așa doza de originalitate a bucății eminesciene putea fi evidențiată. Căci altfel, aprecierile d-sale, juste sau forțate, se privează de suportul documentar, singur decisiv, răslețindu-se în vagul unei abstracțiuni incontrollable. Incheindu-și aprecierile asupra nuvelei, d. Călinescu bazat pe o viziune intuitivă scrie următoarele cuvinte — nimic de spus frumoase și sugestive: „... două atitudini hotărâte se îmbrățișează și-și întorc spatele în opera de gândire a lui Eminescu: un criticism sceptic, analitic și un mare elan de sinteză metafizică, atitudini ce nu sunt succesive cum s'ar crede ci prezente în orice stadiu al evoluției sale spirituale. Dintre aceste două aspecte mai puternică este, indiscutabil, imaginația constructivă, năzuința spre un concept cosmic" (p. 22).

Și fiindcă în *Sărmanul Dionis* se găsește un firav filon de pan-teism spiritualist, cercetătorul își propune să-l urmărească de aproape. Il observă mai robust în *Avatarii faraonului Tla*. Isis, într'o convorbire cu faraonul, exprimă ideea neîntreruptei svârcoliri a fluidului vital din univers — care se toarnă în tipare stereotipe. Veșnicia spețelor în contrast cu exasperanta caducitate a individuațiilor biologice — este un gând chinuitor pentru Eminescu. De aceea el iubea

cu ardoare concepția heraklitană amară ca o otravă — și avea o adevărată slăbiciune pentru dramaticul destin al miticului Ahas-verus.

În ceea ce privește pretinsul hegelianism al lui Eminescu, poziția dlui Călinescu e solid întărită. Panlogismul hegelian nu era deloc agreat de genialul nostru stihuitor. Prea des citata scrisoare trimisă lui Dumitru Brătianu de la Viena, cu prilejul sărbătorii dela Putna, cât și anumiți termeni utilizați în manuscrise — de proveniență hegeliană, cari circulau în văzduhul spiritual al timpului — se ciocnesc cap în cap cu niște mărturisiri fățișe ce nu se pretează la echivoc. Hegel, în definitiv, susținea că universul este procesul dialectic al rațiunii absolute, al Spiritului. Deci universul e inteligibil. Eminescu, dimpotrivă. Pe tărâm epistemologic fiind un fanatic kantian, el se străduia să demonstreze imposibilitatea cunoașterii *lucrului in sine*. Între noi și realitatea ontologică a lumii sunt interpuse diabolice lentile diformatoare cari nu îngăduie decât o cunoaștere fenomenală și nu una numenală. Antihegelianismul său este vasăzică, irefutabil.

Se întâlnesc la Eminescu reminiscențe leibniziene — scrie d. Călinescu. Arheul spiritual din cugetarea Poetului se aseamănă cu monada leibniziană. Legătura monadei cu macrocosmul se face grație unei armonii aritmetice prestabilite. Probabil, în acest fapt sălășluește sursa discretă a nobilei pasiuni eminesciene pentru matematică. Lucru ciudat, cântărețul *Doinei* a întreprins cândva neverosimila încercare de a stabili în raporturi algebrice fazele devenirii cosmice. Când apele turburi ale demenței s'au revărsat asupra lui, pasiunea s'a schimbat în delir, în incurabilă obsesie.

D. Călinescu nu și-a verificat teza cu privire la reminiscențele leibniziene — prin citate concludente. În ipoteza că nu este inutilă sau simplul lux de erudiție, ea rămâne discutabilă.

Acuma: care era situația lui Eminescu față de materialism? Poetul caută să doboare teoria materialistă prin chiar principiul materiei. Sunt reproduse, de d. Călinescu, vreo câteva pagini de subtilă dialectică. Disecarea materialismului până în ultimele lui fibre se împotmolește în insurmontabile paradoxuri. În chipul cum Eminescu discută această problemă se vedește cutremurătoarea lui groază de neant — groază care-l împinge în stufulșul complicațiilor raționaliste și în superstiții numai ca să dobândească iluzia salvării de o clipă. Și de aici este un pas până la zonele cu stranii răsfângeri de lumini transcendente ale teurgiei și magiei. Iată-ne ajunși după procedeele dlui Călinescu, la *Luceafărul*.

Pare-se cea mai frumoasă poemă a literaturii lumii se bucură de prea puțină atenție în lucrarea despre care vorbim. Mai întâi expunerea e lipsită de acel ton al seriozității grave și obiective — de-o inexorabilă necesitate în asemenea cazuri. Filele sunt brăzdate de notații ironice și malițioase — stilul capătă luciri de pamflet. Chiar numele acelora cari au contribuit, modest sau nu, la lămurirea acestui domeniu — a crezut potrivit d. Călinescu să nu-l amintească.

Schelăria metafizică a *Luceafărului* își are sârguincioșii ei cercetători. Istoricul literar a tras peste tot cu rindeaua creionului său

perspicace și a aerisit terenul fără menajamente. Metoda însă nu i-a dăruit rodul vrut cu atâta patimă. Aproape că s'a întors oarecum, în contra d-sale.

D. Călinescu purcede la drum, intrând în regiunile speculațiilor filosofice. Porneste dela Platon și Plotin, trece prin bogomilism, Kabbală și etica persană, iar la sfârșit — înfrânt — admite, ca un fel de ultim refugiu, interpretarea „banală” — așternută pe hârtie de mâna poetului: „...dacă geniul nu cunoaște moarte și numele lui scapă de simpla uitare, pe de altă parte însă, pe pământ, nu e capabil a fericii pe cineva — nici capabil de a fi fericit. El n'are nici moarte, dar n'are nici noroc”. Deși mărturia e autentică, am impresia că unica metodă eficace de pătrundere verticală a *Lucafărului* e aceea care preconizează urmărirea tematicii eminesciene pe câmp mondial. Inrudit cu o sumedenie de creații — începând dela Cervantes și încheind cu Ibsen, firul de unire străbătând prin Goethe, A. de Vigny, Wagner etc., — *Lucafărul* aduce un plus imens: el sintetizează într'o unitate artistică neegalată însuși destinul nostru cultural. Pe fondul ancestral de misticism — zestre moștenită dela Daci — s'a altoit dragostea de puritate formală a latinului: asta este semnificația superioară a *Lucafărului*. Transfigurarea motivului originar — supraomul (nu numai decât în sens nietzschenian) în raport cu mediul uman înconjurător, la Eminescu se îmbogățește cu elemente de nebănuită originalitate. Ceeace se identifică întocmai cu rezistența — peste veacuri — a poemei.

Desprind o altă afirmație a dlui Călinescu, afirmație care vine să contrarieze convingeri de unanimă circulație. Anume: d-sa se ridică împotriva pretenției că Eminescu ar fi pesimist. Pesimismul are în țesătura lui inferioară încrustat un stigmat practic. Ori considerațiile Poetului despre lume și moarte sunt teoretice. Asvârlite pe plan concret ele se vor converti într'o adevărată apologie a activismului constructiv. Precum ușor se vede, conflictul e aparent nu de esență.

În partea doua a primului volum se caracterizează așa botezata filosofie practică a lui Eminescu. De astă dată influența lui Schopenhauer apasă cu greutate covârșitoare. După Schopenhauer motorul orb al lumii este voința de a trăi. Pentruca omul să muște măcar parțial din fructul cu seve tari al fericirii, această aspră voință de a trăi trebuie negată, depășită. Deci în schimbul fericirii — negarea naturii. Și cum natura se manifestă mai puternic prin pofta sexuală — individul are datoria să mortifice în el orice elan carnal. Schopenhauer ajunge, astfel, să propovăduiască mistica ascezei — realizarea acelei stări euthanasice în care glasul sângelui și-a pierdut până și cea din urmă undă. Tipul omenesc ideal e sfântul. La Eminescu, om robust și senzual, transcenderea naturii era de neînfăptuit. În loc să nege natura el îi oferă nimb de supremă suverană. Reîntorcerea la condițiile speței pentru care instinctul e instrument sigur: iată ultimul cuvânt al Poetului. Din anahoret, personajiu frecvent în proza sa, Eminescu n'a făcut un ins uscat de propria-i castitate. Călugărul Ieronim își întinde toți mușchii la soare „ca un dulău” și doarme tăvălindu-și trupul gol în ierburi. Euthanasia schopenhauereană se preschimbă la el într'o voluptate telurică de interpă-

trunderea a regnurilor. D. Călinescu se dovedește cu această ocazie un merituos analist. Părerile d-sale sunt exprimate cu remarcabilă claritate iar citatele documentare abundă.

Politicește era firesc, prin urmare, ca Eminescu să aibă o concepție categoric naturalistă. Societatea și statul nu sunt „opuri” ale lăudatei minți omenești ci fapte ale naturii. Ba, mai mult. Tot ce iese din uriașul dinam creator al ei este sănătos, demn de imitat. Un primordial imperativ natural e acela care silește orice fenomen să se afirme în forma lui pură; afirmarea unui stat se săvârșește prin națiune. Acesta e naționalismul lui Eminescu, fundamentat pe granitici piloni cari — paradoxal dar așa e — stau implântați în pământul gras al filosofiei lui Schopenhauer. Ducându-și până în pânzele ei albe ideologia politică, poetul aprobă și admiră, în ciuda unora, rasismul. Rasismul său implică ideia vigoării etnice și excluderea hibrizilor, a acelor indivizi cari și-au secătuit dealungul secolelor măduva vitalității. O primă justificare a antisemitismului. A doua e de nuanță economică. Evreii, fiind o minoritate parazită, care nu produce ci se indeletnicește cu traficul, dăunează cel mai durabil element coagulator al societății: Munca. Stărpirea lor se impune.

Motive tot atât de serioase determină antiliberalismul eminescian. Antiliberalismul său se confundă cu ura împotriva acelei pătri suprapuse în care scursorile greco-bulgare ale levantului s'au strâns ca într'o cloacă și din care se recrutau potenții politici ai zilei. Această pătură isbutise să înlăture formarea unei burghezii pozitive cu adevărat românească, ceea ce stârnea revolta vehementă a Poetului. Cine se îndoiește de existența doctrinei de dreapta la noi, să citească articolele lui Eminescu scrise cu deosebire în coloanele *Timbului*. Indoiala se va risipi atunci ca fumul la bătaia vrășmașă a vântului.

Față de problemele estetice, genialul stihuitor își avea părerile lui hotărâte. Artă: întruchiparea frumosului, iar frumosul expresie nealterată a naturii. Pentru frumusețea lui savantă reproduc un pasagiu în care se caracterizează clasicismul:

„Cultura clasică are calitatea determinantă de a crește, ea este în esență educativă și iată ceea ce a lipsit școalelor noastre până acum și le va lipsi mult timp înainte. A învăța vocabule latine pe din afară, fără a fi pătruns de acel adânc spirit de adevăr, de pregnanță și de frumusețe a antichității clasice, a învăța regule gramaticale fără a fi pătruns de acea simetrie intelectuală a cugetării antice, este muncă zadarnică, e literă fără înțeles. Fixat odată pentru totdeauna, nemaiputându-se schimba, căci aparține unor timpuri de mult încheiați, spiritul antichității e regulatorul statornic al inteligenței și al caracterului și izvorul simțului istoric”.

Volumul întâi al d-lui G. Călinescu e inegal. Cred că aceasta este calitatea lui dominantă. Pagini ridicate pe temelie științifică alternează cu altele în cari impresia arbitrară stăpânește.

Volumul al doilea se deschide prin încercarea de delimitare a sferei de cultură a lui Eminescu. Evident, nu era nevoie ca autorul să dea proporții atât de întinse acestei chestiuni. Fiindcă oricâtă trudă ai cheltui la un rezultat pozitiv e neînchipuit de greu să ajungi.

Eminescu avea lecturi variate. Informându-se enciclopedic, nu-și croia un plan de lucru metodic. El era miruit de Dumnezeu cu darul de a pricepe, încă din fragedă tinerețe, cele mai subtile abstracțiuni. Și mai presus de toate orice cunoștință o asimila repede, fiind fulgerător transfigurată la valoare nouă de spiritul său cuprinzător ca o lume.

D. Călinescu rătăcește pasionat prin cele câteva zeci de caete manuscrise dela Academie, mânat de dorința aprigă de a inventaria cărțile citite de Poet. La urma urmei ce folos trage cercetătorul operei eminesciene din faptul că a descoperit trei sau patru cuvinte grecești zugrăvite cu voluptate caligrafică în colțul unei file, de vreme ce izvoarele, cele neidentificate încă, trebuiesc căutate altundeva. Nu i-se poate nega însă acestei frânturi din lucrarea d-lui Călinescu par-tea ei de pitoresc. Și anumite virtualități de erudit.

Descrierea operei aduce numeroase bucăți inedite și variante eminesciene. Punerea lor în lumină ține de misiunea specialiștilor. In cel mai bun caz — dcar metoda utilizată rămâne criticabilă.

Așteptăm — deocamdată — volumul ultim, de concluzii sintetice. Acolo se va vedea dacă d. Călinescu a dăruit istoriei și criticii literare românești o lucrare trainică sau una caducă.

SEPTIMIU BUCUR

## N. GEORGESCU-TISTU, ION GHICA SCIITORUL <sup>1)</sup>

Dela cronica noastră precedentă, despre studiul de literatură comparată, cu caracter monografic, al d-lui Ion Breazu (*Michelet și Români*), s'a pornit în periodicele din Capitală o pasionată discuție despre interesul și semnificația monografiilor literare. Stărnită de condeiu mult cuprinzător al d-lui Mircea Eliade (în săptămânalul *Vremea*), discuția a anșajat în țesătura ei pe doi critici de ascuțită înțelegere a fenomenului literar, d-nii Pompiliu Constantinescu și Mihail Sebastian. S'a auzit astfel și părerea autorizată a corpului de scriitori vizat de d. M. Eliade, atunci când constata lipsa monografiilor în literatura noastră.

Din evoluția discuției se desprinde constatarea că lipsesc, nu atât cercetările de orizont monografic asupra figurilor clasice ale literaturii noastre, ci acelea privitoare la marii scriitori în viață, destul de numeroși și vrednici de asemenea strădanii „de răsufare lungă”, ca să întrebuițăm expresia d-lui Mircea Eliade. Dar, după părerea noastră, dacă e incontestabil că monografiile asupra autorilor contemporani lipsesc aproape cu desăvârșire, nu-i mai puțin adevărat că suntem extrem de săraci și în privința monografiilor despre clasiicii noștri.

Iată, de pildă, figura atât de frumoasă a lui Ion Ghica, care

<sup>1)</sup> Cu prilejul unor texte inedite. București, 1935. (Ac. Rom. Studii și cercetări. XXV).

pentru întâia dată se învrednicește de o asemenea cercetare și încă și aceasta parțială, după cum reiese chiar din titlul lucrării d-lui Georgescu-Tistu. Și totuși, cât de vast era orizontul preocupărilor lui Ghica, încât o viață atât de bogată se pretează ușor la un studiu de un așa de întins portativ, cum este o monografie! În politică, unde a activat o viață întreagă, a fost poate cel mai clar văzător și, datorită structurii lui sufletești, cel mai bun sfătuitoare, din toată acea „generație de la 48” căreia i se datorește așezarea modernă a statului nostru. În urma studiilor speciale făcute la Paris, a putut fi deschizător de drum nou în știința românească, prin studiile lui cu caracter social-economic, cari nu sunt numai articole de popularizare, cum au fost socotite uneori, ci și cercetări cu notă personală; iar acestora trebuie să le adăugăm contribuțiile cu caracter strict științific, cum este studiul mereu amplificat despre măsuri și greutăți, sau altele din domeniul biologiei. Sunt apoi preocupările lui de ordin literar, asupra cărora vom reveni numai decăt. Și câte merite frumoase nu și-a câștigat ca om Ion Ghica, prin largă înțelegere de care a dat permanent dovadă și prin vasta lui cultură! Ajunge să amintim meritul de a fi sprijinit în vrâsta formației intelectuale pe un Grigore Alexandrescu sau Nicolae Bălcescu, despre cari mai târziu avea să scrie însemnări de cel mai mare interes, lăsând la o parte prietenia fecundă cu Vasile Alecsandri. Sau, în altă ordine de idei, meritele ce și-a câștigat în calitate de director al Teatrului Național din București, căruia el i-a dat organizarea modernă menită să-i asigure dezvoltarea frumoasă de mai târziu și prestigiul.

Și totuși, o viață atât de bogată în fapte, cu realizări de așa mare importanță, nu a atras până la d. Georgescu-Tistu pe nici un cercetător istoric.

D. Georgescu-Tistu și-a propus să studieze pe „Ion Ghica scriitorul”. Lipsa unei biografii complete a scriitorului l-a silit însă să se oprească mai întâi la această muncă migăloasă a fixării momentelor esențiale din viața omului, rectificând date eronate sau subliniind unele manifestări semnificative.

Cercetarea biografică, ce ocupă jumătate locul în studiul d-lui Tistu, este astfel cât se poate de bine venită. Ea se întemeiază pe o întinsă bibliografie și pe o dreaptă apreciere a oamenilor și a împrejurărilor.

Tot atât de bine reliefate sunt și virtuțile politice ale lui Ion Ghica, puternicul simț al realităților, locul ce l-a dat factorului economic în viața politică modernă, ideile politice avansate, chiar surprinzător de avansate pentru un doctrinar atât de ponderat în concepții cum era el — de ex. ideea descentralizării politice și a autonomiei comunale, impozitul pe venit, sau ideea susținerii învățământului „printr'un impozit al tuturor și mai ales al proprietarilor de pământ” (p. 75) — și mai presus de toate cumpăna judecătii, ce se vede atât în opiniile politice cât și în aprecierile literare. Un admirabil spirit raționalist, care nu și-a cheltuit însă energia în dialectică intelectualistă, ci în fapte pozitive și în îndemnuri la fapte pozitive, în domenii de activitate atât de variate.



Partea ce i-a mai rămas d-lui Tistu pentru cercetarea operei literare este, evident, mult prea redusă. De altfel, Ion Ghica își manifestă însușirile literare și în scrierile sale cu alt obiect, de ordin politic sau științific. Cu atât mai mult în corespondență, chiar făcând abstracție de Scrisorile către Alecsandri, cari sunt mai mult eseuri sau memorii decât scrisori particulare.

Ghica a avut însă și preocupări literare în strictul înțeles al cuvântului. La vârsta de 19 ani traduce „Precioasele” lui Molière. Acesta e debutul. Mărturii contimporane vorbesc de o încercare de roman, căruia Alecsandri îi spune „roman de moravuri”, deci roman social, cum sunt toate romanele noastre din veacul XIX. Această operă, scrisă în preajma revoluției dela 1848, iese la suprafață abia după 12 ani, când se publică din ea o parte, sub titlul *Don Juanii din București*, în ziarul „Independența”. Din piesa de teatru, o altă operă originală, cunoaștem un fragment și mai redus. Se pare că era o temă în genul lui Molière, cu atmosferă românească însă, cu tipuri desprinse din mediul social al veacului trecut, a căror filiație se poate urmări până la Caragiale și chiar până în zilele noastre.

Opera literară cea mai dezvoltată o formează scrisorile către Vasile Alecsandri, bine cunoscute și cari n'au suferit de lipsă de apreciere, nici în privința valorii lor documentare și nici ca compoziții de efect artistic. Dacă genul adoptat nu este nou în literatura universală, ni se pare totuși că apropierea ce le face d. Georgescu-Tistu între Ghica și alți cultivatori ai acestei forme literare precum și, în general, apropierea ce vor să indice o influență, sunt prea numeroase. Accentul trebuie pus pe nota personală, originală, care există incontestabil la Ion Ghica.

După o serie de inedite, în cea mai mare parte scrisori, reproduse de d. Georgescu-Tistu după un manuscris al Academiei Române, volumul se încheie cu o metodică bibliografie a publicațiilor lui Ion Ghica și a scrierilor despre el. Era potrivit ca titlurile grecești să fie date și în traducere românească, căci cunoașterea limbii grecești nu se poate pretinde intelectualului român. Cred deasemenea că ar fi fost util să se indice autorii notițelor biografice din marile enciclopedii streine. Astfel, se știe că autorul biografiilor românești din *Meyers Lexikon* este d. Sextil Pușcariu. Subsemnatul am stabilit în teza *Biografiile românești ale lui Ubicini* (Cluj, 1933) că biografiile românești din *Dictionnaire Universel des Contemporains* al lui G. Vapereau se datorează lui Ubicini. De altfel această enciclopedie a avut între anii 1858 și 1870 o mulțime de ediții cari i-au scăpat d-lui Tistu. Teza menționată îl putea ajuta apoi să nu uite nici notița biografică din *Larousse* cel mare, ediția din veacul trecut (Grand Dictionnaire Universel du XIX siècle, par Pierre Larousse).

OLIMPIU BOIȚOȘ

## VICTOR ION POPA ȘI TEATRUL SĂTESC

— „VIFLEIMUL“ ȘI „CUIUL LUI PEPELEA“ —

Ctitoria domnească a Fundației Culturale „Principele Carol“ tipărește, printre alte prețioase publicații, și colecția „Cartea Satului“. Niciodată slova românească destinată satului n'a îmbrăcat haină mai de praznic, ca în acest mănunchiu de cărți de danie regală: cuprins miezos plăsmuit pe înțelesul țaranului, prezentat cu o rară desăvârșire tehnică.

Am face doar o obiecție ușoară unor ilustrații care n'au fost fericit alese. Gustul popular respinge ca pe ceva străin, desenul schematic, stilizat după optica orășenească. Ceeace e potrivit în gazete de păreri „libere“, e deplasat în cărți de felul celor de care vorbim aici; n'are nici o aderență cu stilizarea țărănească, marea virtute artistică a tot ce e înaltă creație populară. Cred că ilustratorul ideal al acestei colecții ar fi pictorul Demian. Imi închipui ce minunată ar fi povestea Genovevei în ticluirea lui Sadoveanu și zugrăveala lui Demian. Și nu s'ar putea scoate oare o ediție pentru popor din „Măria Sa Puiul Pădurii“?..

Dintre cărțile acestei colecții alegem deocamdată pe cele două, izvodite de Victor Ion Popa. Totuși, inima nu ne lasă să nu pomenim măcar în treacăt de cartea d-rului Voiculescu: „Toate leacurile la îndemână“, o carte de povață înțeleaptă, cum nu se poate mai binevenită.

Despre cărțile d-lui V. I. Popa se poate spune pur și simplu că sunt prag de epocă nouă în evoluția teatrului nostru popular. Numai cine s'a izbit de necazurile și neajunsurile acestui teatru și-ar putea da seama mai just de valoarea lor și de rostul acțiunii pornită de d-l Popa pentru crearea adevăratului teatru țărănesc.

Prețuirea noastră, credem, e îndreptățită mai ales dacă privim lucrurile din perspectivă ardeleană. Căci aici necazurile s'au îmbulzit mai tare, iar experiența teatrului popular e gârbovită de povara unei jumătăți de veac de strădanii nerodite. Să ne gândim numai la energia irosită de „Societatea pentru fond de teatru român“. Rezultatul e că la sate avem același teatru nărăvit în deprinderi rele, răspândit acum în toate părțile, cu același repertoriu sălcui, doldora de ineptii, lăsat pe mâna copiilor sau țângăilor afumați puțin la școala orășenească și jucat sfâșietor de prost. Cercetați ultima statistică a pieselor jucate anul trecut în jud. Sibiu, jud. de veche tradiție teatrală, (publicată în raportul anual al Desp. Astreii). Zeci de spectacole alimentate din repertoriul bietului Iosif Vulcan, care se găsește în bizara vecinătate cu M. Sorbul (Patima Roșie, jucată în satul Gârbova). Cum vreți ca un repertoriu atât de sec și fără aderențe la naiva și adâncă fanfanzie a țaranului să potolească setea lui de iluzii, și cum să se stârpească credința că teatrul nu-i clovnerie, când e jucat așa cum e jucat? Vorbă stearpă s'a vânturat destul de către toți „culturaliza-

torii", de câte ori s'au desbătut problemele acestea. La faptă nu s'a încumetat până acum om priceput. „Specialiștii” noștri n'au înțeles nimic din rostul teatrului opincăresc.

D-l Victor Ion Popa este primul meșteșugar care a îndrăgit teatrul sătesc și-i consacră cu generozitate toată priceperea. Dsa este, incontestabil, cel mai iscusit și mai talentat regisor al tinerei generații, legat de tărâmul creației artistice prin încă trei valențe (dramaturg, pictor, prozator), toate grefate pe o sensibilitate autentic răzășească. Omul visat de atâta vreme în Ardeal îl are acum țara întreagă. De el oropsitul nostru teatru își leagă astăzi soarta.

Din cele două cărți ale d-lui V. I. Popa desprindem trei probleme fundamentale, prin care autorul despică brazdă nouă: *problema repertoriului, a țărânului-actor și a instrucției regisorilor populari*. Înșchebarea unui repertoriu permanent, popular, d-l Popa o fundamentează în chip firesc pe unicul joc sfânt care pâlpâie în vatra datinelor noastre: Vifleimul.

Acest mister, împrumutat din literatura religioasă bizantină sau apuseană (cercetătorii nu ne pot încă lămuri) și asimilat în datinele noastre populare, era pe vremuri ținut în mare cinste; astăzi, aproape peste tot locul, avem de a face cu un obicei pocit, degradat la maimuțareală, secătuit de evlavie de odinioară sau dat părăsirii și înlocuit cu alte datine de pripas.

Prețuirea acestui obicei dramatic e o faptă de cucernicie mai ales astăzi când vânt de corcire se întinde ca părjolul peste viața satelor, ofilind aproape tot ce este înflorire a creației populare.

D-l V. I. Popa ne înfățișează un Vifleim rezultat din aliajul diferitelor variante, pe care le-a cojit de zgură și topindu-le din nou, le-a turnat apoi în tipar artistic, modelând forma definitivă, menită să fie însușită de toată țara.

Diferitele variante ale Vifleimului cunoscut în Ardeal sub numele de *Irozi, Crai* sau *Magi* — Vifleimul propriu zis fiind întruchiparea Nașterii Domnului, în care apar ca personaje principale Fecioara Maria și Iosif — se reduc la 3 tipuri principale. D-l Popa a îmbinat două tipuri: cel moldovean (publicat de E. N. Voronca și retipărit de Tudor Pamfile) și cel munteano-ardelean (G. Dem. Teodorescu, Tudor Pamfile, A. Maniu, Mugur-Voiculescu sau A. Panu, Adrian Maniu, Iuliu Vuia, V. Stanciu, etc.).

Nu interesează aici să arătăm cu amănunte cum au fost împletite cele două variante, ce s'a eliminat, sau s'a ajustat ca să se poată ajunge la o construcție organizată după canoanele dramaturgiei, cu fir de acțiune desfășurat în 12 tablouri, în care autorul împarte noul Vifleim. Dintre aceste tablouri, primul și ultimul sunt în întregime creații noi, fericit găsite pentru a da conflictului o unitate dramatică. Primul cuprinde pregătirea atmosferei în care va avea loc sbuciumarea lui Irod, ce se întetește treptat și crește până la desnodământ. În ultimul avem vijelioasele imprecății ale Magilor, care aduc potolirea și pocăirea lui Irod.

Cine și-ar lua osteneala să confrunte diferitele variante, s'ar convinge repede că motivul popular a fost folosit de d-l Popa numai

ca pretext pentru o creație nouă. De subliniat că această plăsmuire nouă e adaptată spiritului și gustului popular, folosind versul popular cu isusință de mare meșter al graiului. Remarcăm o singură stridență: acel „Frunză verde baraboi” din partea VI, care ar trebui înlocuit cu „Măi ciobane dela oi”. Poate motivul întreg ar trebui înlocuit cu varianta cea mai estetică, publicată de d-l O. Densușianu în „Viața păstorească”, vol. I, p. 4:

Măi, ciobane, dela oi,  
 Măi, ciobane, măi,  
 Tu n'ai grije, nici nevoi,  
 Măi, ciobane, măi.  
 De cu seară până'n zori  
 Tu te culci pe pat cu flori,  
 Cu capul pe mușinoi,  
 Cu ochii steliți la oi;  
 Cu capul pe floricele,  
 Cu ochii țintiți la stele.

Chiar și melodia pe care i-a ales-o d-l G. Breazul îmi pare cam jucăușe față de tonul colindelor și de cucernicia în care trebuie prezentat acest joc sfânt. Melodia care circulă în Ardeal ar fi fost mult mai potrivită. De altfel întreagă scena Ciobanului, având un caracter cam sugubeț, ar mai trebui atenuată, pentru cazul când întruchiparea ar avea loc în biserici, cum se obișnuiește în unele părți pe la noi.

O inovație deosebit de ingenioasă constituie acele desfășurări, „mişcări de acoperire”, pe care le execută corul între diferitele tablouri. Melodiile Vifleimului nu le mai cântă interpreții, autorul a introdus corul, personajul cu funcție specială, întocmai ca în drama antică. Deplasarea coriștilor în timpul cântării, în diferite figuri, imprimă întregii piese, ca realizare plastică, înfățișare și stil de joc sfânt. Fără această ingenioasă stilizare, misterul Vifleimului ar părea poate prea „teatralizat”. Se compensează prin acest procedeu stilizarea pe care simțul popular a aplicat-o chiar și acestui gen de manifestare.

Astfel conceput, Vifleimul d-lui V. I. Popa este merit să readucă datina aceasta în cinstea ce i se cuvine. El ar putea intra chiar în repertoriul permanent al teatrelor de stat. Kogălniceanu ne spune că, pe vremuri, acest joc era reprezentat de fiii boierilor la Curtea domnească. Prețuirea aceasta n'ar putea-o acorda acum teatrele noastre oficiale?

S'ar putea tradiționaliza ziua de Ajun, când teatrele sunt închise, ca zi de spectacol religios. Iși poate închipui oricine ce-ar însemna un astfel de spectacol, să zicem la București, unde Irod ar fi înfățișat de ex. de Storiņ, Baltazar, de Nottara; Ciobanul, de Sârbu, etc. Corul Operei ar executa cele mai frumoase colinde după muzică de S. Drăgoi, iar la spectacol ar asista Curtea Regală și Patriarhul...

De importanță covârșitoare pentru propășirea teatrului sătesc socot că este acel îndreptar tehnic de punere în scenă, care ocupă

câte o jumătate din cărțile acestea și privește descrierea personajilor, pregătirea și așezarea decorului, cortegiul, cum trebuiesc spuse versurile din Vifleim, lămuriri de joc și rostire, etc. Pentru întâia oară se încearcă la noi asemenea lucru. Amplu și sugestiv prezentate, aceste lămuriri sunt destinate organizatorilor de spectacole la țară, în special dăscălimei. Încă 2—3 cărți de acestea de teatru, complicate cu asemenea povețe și vom avea în curând un *întreg curs de teatru*, menit să umple o dureroasă lacună a învățământului nostru normalicesc.

Cu piesa „Cuiul lui Pepelea”, prelucrare după Tudor Pamfile (folosită tot numai ca pretext) autorul pledează pentru teatrul jucat de actori-țărani. Convins că satele noastre sunt „burdușite de talent actoricesc”, d-l Popa a cizelat pe seama lor cunoscutul motiv de sfadă și hârjoneală pentru „cuiul” lui Pepelea, realizând un fragment de proaspătă și veridică viață țărănească, ce mustește de humor sănătos, împletit pe alocurea cu un fir de duioșie. Și l-a plâsmuit în așa chip — se pare că înadins — încât să nu poată fi interpretat decât de săteni: cu graiul lor local, cu mișcări și gesturi simple, dar expresive și pline de duh.

Comedia aceasta nu poate fi în nici un caz jucată de elevi sau de surtucarii satelor, căci s'ar meschiniza un text de înaltă ținută literară, gândit numai pentru o *interpretare rustică*.

Există un stil de joc neînțeles nici de actorii noștri. Cu puține excepții (d. I. Sârbu și alți câțiva) toți aceștia sunt actori de frac sau pijama, cari de câteori se încearcă la „țărăni”, ne dau cam ce realizează cântărețele de Operă, când interpretează doine de pe partitură, cu acompaniament de pian. Lipsa de inițiere în tainele acestui „fel” de joc năpăstuește în teatrul nostru atâtea piese românești.

Pentru a evidenția calitatea teatrului țărănesc în concepția d-lui V. I. Popa, desprindem la întâmplare, din *Cuiul lui Pepelea*, descrierea unui personaj secundar, *Rusanda*, care trebuie să fie o „codană de optsprezece ani, sănătoasă la obraz, limpede la privire, cu floare de zâmbet pe gură, chiar când iese la iveală în ochii ei turburul mititel al inimii și teama de soarta dorului din ea. Cu cât o fi mai frumoasă cu atât mai bine. Pepelea n'are să se supere și nici lumea care o vede-o. Ba, încă mai bine ar fi să arate ca o mândrețe de fată, pentrucă toată sbuciumarea piesei e din pricina ei, iar lumii îi place să știe că oamenii nu se bat degeaba, și dragostea nu-i floare sădită pe gunoiște, măcar că în viață se mai întâmplă și altfel. ... Ba, la drept vorbind, mai mult altfel se întâmplă. Decât viața e un vis urît, pe când teatrul trebuie se fie un vis adevărat, adică un vis frumos, mângâietor.

Din pricina asta, *Rusanda* să fie simplă, firească și adevărată, ca o floare fragedă de răsură. Să nu fie o madmazelă scăpătată dela mahala, îmbrăcată ca o sorcovă și încrețită cu drotul ca blana cărlanilor. Să aibă fruntea deschisă și părul cum i l-a lăsat Cel de Sus — strâns în coadă sănătoasă, fără panglicuțe păpușești. La gât doar un șiruleț de mărgean, ba nici atât, iar urechile să nu fie lungite de sticlării proaste ca la sălbateci. În deget n'o să poarte decât inelul

de cununie, când i l-o da Pepelea, fiindcă ei nu-i plac inelele proaste, cu sticle roșii și verzi, luate de pe la iarmaroc, cum poartă unele fete din sat. Și nu-i plac nici pantofii galbeni ori roșii, cu tocuri înalte, care rup picioarele și țipă a fandoseală. Ea poartă niște cioboțele obișnuite — dacă le poartă — care o fac să calce fără frică, măcar că pasul ei nu-i pas de haidamancă șuie, ci mers liniștit, legănat cu grație cuminte pe șoldurile bine croite să fie ocrotire și cheazășie strașnică de copii sănătoși”.

Pentru ca intențiile d-lui Popa să-și poată ajunge scopul, ar trebui accelerată publicarea acestui fel de cărți.

Cei ce dețin „destinele culturale” ale satului ar trebui să se convingă că cel mai eficace mijloc pentru sădirea de idei și sentimente nouă e tot teatrul — jocul faptelor vii — care ne înfățișează imaginea completă a vieții, ne deslipește de traiul de toate zilele și ne aduce visul blând, mângâietor, de care-i sete oricui.

D. ST. PETRUȚIU

# MIȘCAREA CULTURALĂ

## Cărți și Reviste

SERA FURPA, *Prima aventură*. București, f. a. Ed. Adevărul. 176 p.

Opt schițe și o nuvelă, de o întindere mai lungă. Schițele pline de un răs crud, atât de crud încât uneori ia proporția unui rânjet; nuvela de un tragic sumbru, deprimant. Sera Furpa râde deci cu un ochiu și plânge cu celalalt, ca împăratul din poveste. Râde de proști, de inadaptabili, de semidocti. Trei dintre eroii schițelor d-sale fac parte din acea speță de „filosofi” autohtoni, din nefericire destul de abundent reprezentată, în capul căreia ideile nici măcar nu-și găsesc haina potrivită a cuvântului, necum să se înșiruie într'o ordine inteligibilă. Iată-l pe Radu Luceanu, eroul schiței din fruntea volumului: „... un proaspăt licențiat al Facultății de Litere, făptură alcătuită ca o plantă ciudată, dintr'o rădăcină de filosof, prinsă slab în realitățile vieții și dintr'un lăstar fraged de poet, pe care tânjea o floriceică de inteligență searbădă”. S. F. nu excelează însă numai în notații, uneori de-o acuitate pătrunzătoare, ci și în dialog, ceea ce este mult mai dificil dacă avem în vedere personajele cu care operează. „Rădăcinile” dsale de filosofi susțin o discuție, ne dau astfel posibilitatea să intrăm în mecanismul ciudat al inteligenței lor. Citiți pentru a vă convinge — și a vă amuza — „Discuție interesantă”, în care un student vrea să introducă pe Kant în capul, impermeabil pentru idei, al unui muncitor.

S. F. este inzestrat cu reale însușiri

pentru a pune în evidență indeosebi comicul de moravuri și de situații. Din categoria întâia face parte „Audiențe”, cea mai bună dintre bucățile volumului. Ea lovește adânc în păcatele falsei noastre democrații. Din a doua categorie „Petrecere”, de o vervă drăcească, admirabil susținută. Atât unele cât și altele desvăluie o anumită atmosferă bucureșteană, de moravuri ușoare, de un senzualism împins uneori până la trivial și vulgaritate, în centrul căreia tronează eternul Mitică, bine înțeles un Mitică evoluat, față de cel pus în circulație de Caragiale. (Una din ambițiile acestui „erou” este doar de a ține pas cu vremea...).

Comicul lui S. F. nu s'a ridicat însă până la caractere. Cei trei „filosofi” amintiți sunt prea caricaturali, prea nediferențiați. Caricatura și șarja tentează uneori pe autor. Talentul d-sale real n'are nevoie de ele pentru a-și valorifica toate resursele. Precum nu are nevoie, în nuvele, de anumite epizoade „tari”, care frizează melodrama.

I. B.

## Insemnări

G. VÂLSAN. Pe țărmul Mării Negre, către sfârșit de vară, s'a stins discret, așa cum îi era și firea, profesorul G. Vâlsan, unul dintre puținii și cei mai aleși oameni de știință pe care i-a avut țara noastră.

O sănătate de mult șubredă, măcinată prin suferințe de ani de zile n'a pus stavilă îndatoririlor didactice pe care le-a

indeplinit cu o conștiințiozitate fără seamăn și nici istovitoarelor cercetări științifice.

Născut la 1883 în București, unde și-a terminat studiile secundare și universitare, Vâlsan își completează strălucit pe cele de specializare la Berlin și Paris, unde devine discipolul preferat și apoi prietenul savantului geograf *De Martonne*.

Cele dintâi studii de geografie au fost îndreptate spre cunoașterea aspectelor fizice ale țării noastre.

Lucrarea sa de sinteză *Câmpia Română*, apărută în preajma războiului (1915), îi deschide dela început drum în lumea științifică internațională.

Profesor de geografie fizică la Universitatea din Iași, transferat apoi la Universitatea din Cluj și în ultimii 5 ani la București, Vâlsan a ilustrat pretutindeni catedra, prin cursurile rigurose științifice, exprimate într-o curgătoare formă literară. Spirit organizator în același timp, el pune, împreună cu colaboratorii săi, bazele publicației științifice *Buletinul Inst. de Geografie din Cluj*, editat de Inst. de cercetări geografice al Universității ardelenene, cât și a Societății de Etnografie.

Imboldul pe care l-a dat cercetărilor

etnografice prin această societate — din nefericire dispărută, odată cu plecarea lui din Cluj — și prin Biblioteca Secțiunii geografico-etnografice a „Astrei”, apoi cercetarea documentelor și hărților vechi din care se putea desprinde evoluția științei geografice românești și trecutul popoului nostru (*Opera geografică a principelui Dimitrie Cantemir*), vădesc diversitatea problemelor de geografie pe care le-a îmbrățișat Vâlsan, într-o carieră științifică care abia împlinise două decenii.

Cei ce l-au urmărit mai de aproape au putut cunoaște și o altă latură a sufletului său nobil în care vibra sensibilitatea sinceră și discretă a poetului de la „Sămănătorul”, „Drum Drept” și „Convorbiri Literare”.

Deschideți volumul *Grădina părăsită* sau recitiți paginile minunate în care Vâlsan zugrăvește frumusețile țării noastre (*Coasta de Argint, Valea Prahovei*) și vă veți convinge că trecerea la cele de veci a acestui savant în care se imbinau într'un tot armonios însușiri atât de rare, e pentru multă vreme o pierdere ireparabilă pentru adevărata cultură și știință românească.

Valeriu Pușcariu

## BULETINUL ASTREI

### ADUNAREA GENERALĂ A ASTREI

În zilele de 13—15 Septembrie Astra și-a ținut adunarea generală anuală la Satu-Mare, vrând desigur să indice, prin alegerea acestei localități, necesitatea intensificării activității culturale românești la granița de vest a țării.

Afluența de intelectuali și popor, veniți să participe la această adunare, a fost destul de considerabilă; guvernul a fost reprezentat prin Dl. Ministru al Justiției Dr. Valer Pop, care cu această ocazie a donat Astrei suma de 100.000 lei; cele două biserici românești prin episcopii Rusu dela Baia-Mare și Andrei Crișanul dela Oradea. Au trimis delegați

aproape toate societățile culturale din țară.

Programul zilei dintâi prevedea, în cadrul ședinței președinților de despărțăminte, o conferință a d-lui prof. univ. Dr. Iuliu Hațieganu despre „Șoimii Carpaților”, care însă n'a fost ținută, conferențiarul fiind împiedecat să participe din motive de boală. În aceeași ședință a vorbit prof. Dr. Eugen Seleș, directorul liceului din Satu-Mare, despre „Probleme culturale la granița de vest”. D-sa prezintă într-o lumină foarte tristă situația României în orașul și regiunea Satu-Mare, stăpânite și astăzi, atât din punct de vedere economic, cât și cultural, de minoritari evreo-maghiari. Aceștia des-



fășoară o vie propagandă unguerească prin toate mijloacele și în toate domeniile, căreia din partea Românilor nu i-se opune nimic, activitatea societăților noastre culturale fiind aproape inexistentă. Numeroasele date concrete cu cari dl Seleş a făcut dovada acestei stări de lucruri, au impresionat asistența.

În seara aceleiași zile s'a ținut ședința „Secției medicale și biopolitice” la care au participat foarte mulți medici din regiune. Cu această ocazie s'au citit 2 referate tehnice, unul despre „Valoarea propagandei igienice și tehnica ei” prezentat de către dl Docent Dr. L. Daniello și al doilea despre „Ancheta sanitară”, metode și rezultate, ținut de dl Inspector general sanitar Dr. Iosif Stoichiția. În cel dintâi se arată principiile și metodele pe cari trebuie să le adopte propaganda igienică pentru a fi eficace, al doilea prezintă rezultatele unor foarte interesante anchete sanitare întreprinse de dl Dr. Stoichiția în județul Sibiu.

Ziua de 14 este cea a deschiderii solemne a adunării generale, în sala teatrului orășănesc, în prezența autorităților și a unui foarte numeros public. Într'un magistral discurs Președintele Asociațiunii, dl prof. univ. Dr. Iuliu Moldovan desvoltă, sprijinit pe-o bogată documentație științifică, doctrina biopolitică, adoptată de Astra în adunarea generală dela Zalău din 1931, arătând că aplicarea acestei doctrine este imperativul categoric al ceasului de față, căci numai prin ea se poate asigura prosperitatea biologică a neamului.

La tribună se perindă apoi o nesfârșită serie de vorbitori, cari, dela Ministru și Episcopi, până la reprezentantul studențimii, toți aduc omagiile lor Astrei. Pă-

rășind teatrul publicul rămâne plăcut impresionat de aspectul cu totul schimbat al străzii. În locul orașenilor streini din ajun, prin centrul Sătmarului circulă grupuri compacte de țărani români, îmbrăcați în portul pitoresc al „Țării Oașului” sau al Maramureșului, veniți să defileze într'un impunător cortegiu etnografic, ce se desfășoară după masă în Piața principală a orașului, în fața autorităților, a membrilor Astrei și a unei mari mulțimi de spectatori. Carele alegorice reprezentând scene din viața dela țară ca: nunta, șezătoarea, culesul viilor, secerișul, etc. au fost îndelung aplaudate.

Seara s'a dat la teatrul „Nottara” un concert simfonic și s'a reprezentat „Șezătoarea” lui Brediceanu, în regia d-lui Bumbesti și în prezența autorului. După teatru a urmat o petrecere dansantă.

Ziua a treia a fost rezervată dărilor de seamă pe anul trecut și alegerii noului comitet. A fost reales președinte, la propunerea unanimă a membrilor comisiei de candidare, dl prof. universitar Dr. Iuliu Moldovan, căruia adunarea i-a făcut cu această ocazie, o foarte călduroasă manifestare de simpatie, dovadă a solidarității ce domnește între conducerea Astrei și membrii ei și a dorinței tuturor de a duce la îndeplinire programul început. Vădit impresionat, președintele a mulțumit adunării, făcând un apel călduros la toți bunii români din Transilvania să acorde Astrei concursul lor moral și mai ales material, pentru ca ea să-și poată continua nestânjenită, cu toate dificultățile pe cari le întâmpină, opera măreață începută acum 74 de ani. S'a hotărât apoi ca viitoarea adunare generală jubilară să se țină la Blaj.

## AM PRIMIT LA REDACȚIE:

- V. T. Niculescu Varone*, Folklor românesc din Ardeal (Comuna Nadășu, plasa Huedin, județul Cluj). București, 1935.
- Mircea Alexiu*, Băjenie... (Creionările unui ostaș). Sibiu, 1935. „Publicațiile grupării intelectuale „Thesis“.
- George Fonea*, Intoarcere în vreme. Poeme. Sibiu, 1935. *Ibid.*
- Octavian Floca*, Considerații asupra unor monete barbare-dace. O mică descoperire arheologică la Sarmisegetuza. Deva, 1935. Tip. Județeană.
- Petre Vlad*, Serviciul sanitar al Municipiului Cluj. Raport de activitate pe anul 1934. Cluj, Tip. „Transilvania“.
- Ilariu G. Albu*, Domnița Stana. Dramă istorică în 4 acte. Libret de operă. Cluj, 1935.
- Mihail Axente*, Raluca. Editura Lanuri, Mediaș, 1935.
- Aurelian Sacerdoțeanu*, Andreanum și alte acte. Brașov, 1933. Tip. „Unirea“.
- Iorgu Iordan*, Mîguel de Unamuno și noul spirit spaniol. București, 1935. Tip. Adevărul.
- C. Mureșanu*, Proverbe dela Români și alte neamuri. Constanța, 1935. Tip. „Albania“.
- Almanahul școlii primare și al familiei pe anul 1935—1936*. Craiova, ed. Scrisul Românesc.
- Eugen Nicoară și Vasile Netea*, Despărțământul Reghin. Un an de luptă pentru credință, patrie, neam și țară. 1934—1935.
- Jacques Ancel*, Les frontières roumaines. Bucarest, 1935. Imprimerie Nationale.
- Nicolae Bucur Mănătorul*, Gens Bucurorum. Iambi, trohei, dactile. Edit. „Viața Literară“, 1935.
- Zeno Oprea*, Essai sur la notion de bonnes moeurs dans les obligations en droit civil allemand. Paris, 1935. Libr. A. Rousseau. (Publications de l'Institut de droit comparé de l'Université de Paris. XLIV—XV).
- Eugeniu Speranția*, Perspectiva istorică în viața socială, în cultură și în educație. București, 1934. Impr. Națională.

## REVISTE ȘI ZIARE:

- Revista Fundațiilor Regale* (București) August, Septembrie, Octombrie. — *Curierul Echipelor Studentești* (București) An. I No. 3—5, 6—7. — *Rânduri* (Fănață-Bihor) Iulie—August. — *Cuvânt Moldovenesc* (Chișinău). — *Facla* (București). — *Timful* (Cernăuți). — *Glas Românesc* (Odorheiu). — *Fruncea* (Timișoara). — *Adevărul Literar și Artistic* (București). — *Vremea* (București) — *Solia* (Orăștie) — *Ofen-siva* (București). — *Graiul Maramureșului* (Sighet). — *Excelsior* (București). — *Gazeta Ciucului* (Gheorgheni). — *Scânteia* (Turnu-Măgurele). — *Cruciada Românilor* (București). — *Unirea Poporului* (Blaj). — *Gazeta Odorheului*. — *Înainte* (Deva). — *Solia Dreptății* (Orăștie). — *Avântul* (Petroșani). — *România dela Mare* (Constanța). — *Scânteia* (Gherla) Iulie—Septembrie. — *Manifest* (Iași). — *Erdélyi Szemle* (Cluj). — *Crainicul Cetății* (Suceava). — *Korunk* (Cluj). Iulie—August, Septembrie. — *Lumea Militară Ilustrată* (București) Septembrie. — *Libertatea* (București) — *Cancerul* (Cluj) Aprilie—Iunie. — *Gazeta Ilustrată* (Cluj) Iulie—August. — *Era Nouă* (St. Gheorghe) Iunie. — *Făt-Frumos* (Cernăuți) Mai—Iunie. — *Plaiuri Săcelene* Iulie. — *Pagini Literare* (Turda) 15 Septembrie. — *Viața Românească* (București) Martie—Aprilie. — *Ideea Românească* (București) An. I No. 2. — *Junimea Literară* (Cernăuți) Mai—Iulie. — *Carpații* (Cluj) 15 August. — *L'Europe Centrale* (Prahă). — *Kimondom* (Arad). — *Revue de Transylvanie* (Cluj) Anul II No. 1. — *Viața Ilustrată* (Sibiu) August—Septembrie, Octombrie. — *Gândirea* (București) 1 Septembrie. — *Insemnări Sociologice* (Cernăuți) August — *Transilvania* (Sibiu) Iulie—August. — *Banatul Literar* (Caransebeș) Iulie—August. — *Pagini Literare* (Puești-Tutova) An. II No. 2. — *Hotarul* (Arad) Iulie—August. — *Viața Basarabiei* (Chișinău) Septembrie. — *Carpații* (Cluj) 15 Septembrie. — *Gândul Vremii* (Iași) 15 Septembrie.

## CUPRINSUL:

- Eugeniu Speranția*, Glosă la goana antimetafizică.  
*M. D. Ioanid*, Deslegări. — Ornament. — Slove de sfârșit (versuri).  
*Victor Ion Popa*, Maistorașul Aurel, ucenicul lui Dumnezeu (fragment).  
*Aron Cotruș*, Neam valah, neam al meu! (versuri).  
*I. Agârbiceanu*, Intâia ceartă.  
*Radu Brateș*, Reculegere (versuri).  
*Eduard Pamfil*, Poeme în proză.  
*Gherghinescu Vania*, Supremum vale (versuri).  
*Ionel Bălan*, Arta și femeia.  
*Yvonne Rossignon*, Nocturnă. — Al doilea început (versuri).  
*O. F. Popa*, Maimuța blondă.  
*Ion Molea*, Joc de vorbe (versuri).  
*Ion Covrig Nonea*, Note despre relația dintre artă și morală.

## CRONICI

CRONICI LITERARE. *Ion Chinezul*, Eugeniu Speranția, „Papillons“ de Schumann. — *Septimiu Bucur*, G. Călinescu, Opera lui Mihai Eminescu. — *Olimpiu Boitoș*, N. Georgescu-Tistu, Ion Ghica scriitorul.

CRONICA TEATRULUI. *D. St. Petruțiu*, Victor Ion Popa și teatrul sătesc. („Vifleimul“ și „Cuiul lui Pepelea“).

## MIȘCAREA CULTURALĂ

CĂRȚI ȘI REVISTE: *Sera Furpa*, Prima aventură (I. B.). — ÎNSEMNĂRI: *G. Vălsan* (Valeriu Pușcariu).

## BULETINUL ASTREI

Adunarea generală a Astei.