

GÂND ROMÂNESC

No. 7—8

ANUL III.

IULIE-AUGUST

1935

GÂND ROMÂNESC

FENOMENUL STILULUI ȘI METODOLOGIA *)

Chestiunile abordate în lucrarea de față, oricât de disparate ar părea, se revarsă toate în una singură. Ne propunem să vorbim despre „unitatea stilistică” și despre factorii ascunși, cari condiționează acest fenomen. Zona, ce am ales-o pentru cercetare, dacă nu e chiar dintre cele mai aride ale filosofiei, e — hotărît — una dintre cele mai complexe și mai abstracte în acelaș timp. Subiectul are desigur și aspecte mai puțin rebarbative, mai amuzante, cari se pretează la comentarii și disocieri din cele mai subtile, și mai ales la un prodigios și pasionant joc al fanteziei. Pe noi problema ne atrage însă nu prin complicațiile și prin peripețiile sale, posibile, și de suprafață, ci printr’o lature mai gravă a sa. „Unitatea stilistică” — fie a unei opere de artă, fie a tuturor operelor unei personalități, fie a unei epoci în totalitatea manifestărilor ei creatoare, sau a unei întregi culturi, este între fenomenele susceptibile de-o interpretare filosofică, unul dintre cele mai impresionante. Stilul, atribut în care înflorește substanța spirituală, e factorul imponderabil, prin care se împlinește unitatea vie într’o varietate complexă de înțelesuri și forme. Stilul, mănunchiu de stigme, și de motive, pe jumătate tănuite, pe jumătate revelate, este coeficientul, prin care un produs al spiritului uman își dobândește demnitatea supremă la care poate aspira. Un produs al spiritului uman își devine sieși îndestulitor înainte de orice, prin „stil”. Pornind la drum, într’o cercetare, pe mai multe planuri deodată, ne declarăm din capul locului fixați asupra unei pietre unghiulare: stilul e un fenomen dominant al culturii umane, și intră, într’un chip sau altul, în însăși definiția ei. Stilul e mediul permanent în care respirăm, chiar și atunci când nu ne dăm seama. Uneori se vorbește ce-i drept despre „lipsa de stil” a unei opere, a unei epoci, a unei culturi. Ciocănită mai deaproape, expresia aceasta ni se descopere ca improprie. Ea redă o situație, dar o agravează nejus-

*) Introducere la studiul „*Orizont și stil*”, vol. I. din „Trilogia culturii”. Sub tipar.

tificat. Avem suficiente motive să presupunem că omul, manifestându-se creator, nu o poate face altfel decât în cadru stilistic. În adevăr, frecventând mai stăruitor istoria culturii, istoria artelor, etnografia, dobândești impresia hotărâtă, că în domeniul manifestărilor creatoare, nu există vid stilistic. Ceeace pare lipsă de stil nu e propriu zis „lipsă”, ci mai curând un amestec haotic de stiluri, o supra-punere, o interferență. O situație caracterizată prin termenii „amestec haotic”, e în sine destul de precară, dar nu contrazice teza noastră despre imposibilitatea vidului stilistic.

În genere omului i-a trebuit timp îndelungat până să bașe de seamă că trăiește necurmat în cadrul stilistic. Trezirea aceasta tardivă se explică prin aceea că prezența stilului, mai ales în stratificările sale mai profunde, e pentru un anume loc și pentru un anume timp oarecum egală și neîntreruptă. Stilul, e ca un jug suprem în robia căruia trăim, dar pe care nu-l simțim decât arareori ca atare. Cine simte greutatea atmosferei sau mișcarea pământului? Cele mai copleșitoare fenomene ne scapă, ne sunt insesizabile, din moment ce suntem integrați în ele. Astfel și stilul. Să nu se mire nimenea că recurgem la asemenea mari termeni de comparație. Ne vom convinge repede în cursul cercetărilor noastre că stilul e în adevăr o forță, care ne depășește, care ne ține legați, care ne pătrunde și ne subjugă. De obicei stilul îl remarcăm mai întâiu la alții, așa cum și mișcarea astronomică o sesizăm mai întâi în coordonatele altor stele și nu la steaua noastră, în ale cărei spațiu și mișcări suntem noi înșine angajați. Punerea în lumină, scoaterea în evidență, a unei unități stilistice, presupune înainte de toate ieșirea din cadrul acestei unități, adică distanțare. Distanțarea față de fenomen e o condiție elementară pentru obținerea aceluși sistem de puncte de reper necesar descrierii și inventarizării fenomenului.

Ideea de stil are sfere de diversă amploare. Ne mișcăm într'o sferă mai strâmtă, când vorbim despre stilul unui tablou, dar într'o sferă mai largă, când vorbim despre stilul unei epoci sau al unei culturi întregi. În oricare din aceste accepții, conceptul de „stil” rămâne de fapt și aproximativ acelaș, el devine doar mai abstract sau mai concret, și-și sporește sau își reduce numărul concretelor, ce i se subsumează. Prezența egemonică a unui stil e cu atât mai greu de stabilit cu cât sfera e mai largă. Scoaterea în relief a unei unități stilistice presupune în afară de distanțare și un efort, un efort de raportare a detaliului la întreg, a detaliilor întreolaltă și nu mai puțin înălțarea până la o viziune sintetică. Fără de contactul, susținut, cu amănuntele, și fără de suișul dârz spre unitatea stăpânitoare, conceptul de stil

rămâne inabordabil. Ciuntirea unilaterală a facultăților noastre de transpunere în concret, sau ale acelor de transportare în abstract, ne taie deopotrivă orice posibilitate de acces spre fenomenul „stil”. Rămâne o ipoteză plausibilă că sensibilitatea stilistică, darul special care ne prilejuiește comprehensiunea stilului, nu se constituie numai grație simțurilor, ci și grație virtuților analitice și sintetice ale spiritului. E vorba aici despre sensibilitatea stilistică necesară *constatării* unui stil, iar nu despre sensibilitatea stilistică, ce ar putea să stea eventual la baza plămădării unui stil. Constituirea unui stil, fenomen înscris pe portative adânci, se datorește unor factori în cea mai mare parte inconștienți; câtă vreme constatarea ca atare a unui stil e o afacere a conștiinței. Producerea unui stil e un fapt primar, asemănător faptelor din cele șase zile ale Genezei, constatarea ca atare a unui stil e un fapt epigonice de reprivire duminicală. Producerea unui stil e un fapt abisal, de proporții crepusculare, constatarea unui stil e un fapt secund încadrat de interesele unui subiect treaz, care vrea simplu să *cunoască*. Dar între problemele, ce se pun cunoașterii, problema aceasta a „stilului” e una din cele mai complexe și mai dificile.

Cu cât sfera creațiilor, considerate subț unghiul stilistic, e mai bogată și mai împrăștiată, cu atât stabilirea stilului presupune o mai categorică intervenție a puterii de abstracție și o cu atât mai mlădioasă putere de viziune. Nu e tocmai anevoios lucru să cuprinzi, în cele câteva note caracteristice, stilul lui Rembrandt, e însă neasemănat mai greu să pui în evidență de-o pildă unitatea stilistică sub semnul căreia se strâng, recompunând un imens, dar secret organism, membrele disjuncte ale barocului. Dificultățile sporesc când în afară de operele de artă, luăm în considerare și operele de gândire metafizică sau chiar instituții și structuri sociale. Trebuie să-ți fi însușit oarecare știință a sborului și a planării peste amănunte, când e vorba să cuprinzi cu privirea în același ansamblu stilistic de ex. tragedia clasică franceză, metafizica lui Leibniz, matematica infinitesimală și statul absolutist. Numai dela mare, stăpânitoare altitudine, se vor putea sesiza notele stilistice comune acestor diverse momente istorice de conținuturi, în aparență, cu totul disparate. (Asemenea note comune ar fi: setea de perspectivă, pasiunea frenetică a totalului, duhul ordinii ierarhice, un credit excesiv acordat rațiunii, etc. Din astfel de note recompunem „barocul”).

Fenomenul „unității stilistice” nu e plăsmuire conștientă, urmărită ca atare programatic, din partea spiritului; în fond ingineria spirituală lucidă e mult mai puțin productivă decât se crede. Planul con-

știent nu poate niciodată înlocui pe deplin axele unei creșteri organice. Fenomenul stilului, răsad de seve grele ca sângele, își are rădăcinile împlântate în cuiburi dincolo de lumină. Stilul se înființează, ce-i drept, în legătură cu preocupările conștiinței ale omului, dar formele, pe care le ia, nu țin decât prea puțin de ordinea determinațiilor conștiinței. Pom liminar, cu rădăcinile în altă țară, stilul își adună sucurile de acolo, necontrolat și nevămuț. Stilul se înființează, fără să-l vrem, fără să-l știm; el intră parțial în conul de lumină al conștiinței, ca un mesaj din imperiul supraluminei, sau ca o făptură magică din marele și întunecatul basm al vieții telurice. Întrebarea: cari sunt substraturile unui stil? — ne conduce până în pragul primejdios și încântător al „naturii naturante”. Nimic mai ușor de altfel decât să arăți cât de puțin conștient se plămădește fenomenul „stil”. Oricât creatorii ar prinde de veste că sunt părinții unor fapte spirituale, ei nu-și dau decât foarte stins sau aproape deloc, seama, de caracterul stilistic mai profund al produselor lor. În cele mai multe cazuri creatorii nu ajung până la conștiința că opera realizată implică accente și atitudini și poartă și o pecete formală, cari le depășesc intențiile. Subt acest aspect paternitatea devine problematică. Autorii unor opere spirituale, nu ignoră, e drept, cu totul, formele și articulațiile stilistice ale propriilor opere; ei își dau neapărat seama de anume aspecte stilistice ale operelor lor, dar aceste aspecte sunt exterioare. Ori stilul nu e alcătuit numai din petale vizibile; stilul posedă și rânduri — rânduri de sepale acoperite, și un cotor de forme oarecum subteran și cu totul ascuns. Esteticienii, descoperind stilul ca patrimoniu unitar, de forme, accente, și motive, al unei regiuni sau epoci, au fost așa de surprinși de logica și consecvența lăuntrică a acestora, încât au crezut că fenomenul trebuie atribuit unei specifice „voințe de formă”. Cu aceasta se instala în estetică o uimită și neajutorată greșală de interpretare. Interpretarea putea să satisfacă pentru un moment, dar nu în permanență. În răstimp ne-am mai obișnuit cu măreția firească și deloc făcută cu socoată, a fenomenului. Urmarea obișnuirii este o nouă atitudine. Grație acestei atitudini înclinăm să interpretăm stilul ca un fenomen, care în esența sa nucleală se produce în afară de orice intenții și uneori în pofida oricăror intenții ale conștiinței, iar nu pe temeiul, pe deantregul inventat, al unei treaz susținute „voințe de formă”. De obicei numai oamenii, cari geograficește sau cronologicește trăiesc și respiră în spiritul unei alte unități stilistice, sunt în situația de a lua act în chip conștient de „unitatea stilistică” a operelor aparținătoare unei anume regiuni sau vremi. Faptul simplu de a fi integrat într'un stil, zădărnicește apari-

ția conștiinței despre acest stil. Este extrem de probabil că vechii Greci, în cea mai pură perioadă stilistică a lor, nici n'au bănuț măcar corespondențele de stil, pe cari astăzi le stabilim fără caznă între un templu acropolean și matematica euclidiană, sau între sculptura lui Praxitel și metafizica platonice. Tot așa e extrem de probabil că autorii fără nume ai catedralelor gotice nici n'au visat măcar că formele acestor clădiri și tectonica abstractă a metafiziceii scolastice sunt înfrățite prin pecețile unuia și aceluiaș stil, și că aceste diverse produse ale geniului uman posed undeva în temeliile lor un cotor comun de forme. Creatorii sunt totdeauna mult mai înrădăcinați în stilul lor, decât ei ar putea să prindă de veste. Creatorii au de obicei numai o conștiință periferială despre stilul lor. Cei dintâi cari au cuprins ideea stilului gotic, de o pildă, trebuie să fi fost italicei, acei italice de veche cultură, cari stăruiau în tradiția romanicului, și cari cu toată ființa lor refuzau să vadă în fenomenul gotic altceva decât un grav neajuns și o primejdie de sălbăticiie. Ideea despre gotic a acestor italice, echivala cu o reacțiune; ei înțelegeau stilul gotic ca un snop de negațiuni, ca o pădure de stihii ale nopții încă nedomesticite, ca o abatere profund condamnabilă dela o veșnică normă. Reacțiunea aceasta implică totuși apercipiția unui fenomen unitar într'o masă de aparențe haotice. Dela o asemenea reacțiune, de mare amploare apercipiivă, dar negativă, până la ideea pozitivă despre stilul gotic, era încă un pas enorm de făcut. Să însemnăm că pasul decisiv a fost făcut, fără ezitare, de abea în timpul romanticilor. În opoziție multiplă față de tradiția clasicistă, romanticii împinși de o secretă afinitate, au privit cei dintâi cu totul treji fenomenul gotic, prețuindu-l ca atare, sub toate aspectele, și până la exaltare. Se vede din acest unic exemplu istoricește controlabil, cât de epigonică e „cunoașterea” stilului, față de „fenomenul” în sine al stilului.

Ideea de stil în genere, e o cucerire relativ târzie a spiritului european. O astfel de idee a fost imposibil să se ivească câtă vreme o colectivitate, creatoare de stil, trăia încercuită în sine însăși. Ori europeanul a trăit până mai acu o sută de ani, succesiv sau alternant, în asemenea înlanțuiri izolatoare. Ideea, mai abstractă de stil, ca atare, a putut să prindă ființă numai în clipa când oamenii au luat în chip neașteptat contact, succesiv sau decodată, cu mai multe stiluri străine lor, fie atingând alte regiuni, fie prin înviorarea duhului istoricist. Paralel cu înflorirea studiilor istorice și cu o anume elasticizare a sensibilității stilistice europene, însăși ideea de stil ca atare a evoluat, câștigând în amploare și profunzime. Nu e nevoie să amintim că la început se vorbea despre „stil” numai în legătură cu operele de artă.

Ideea de stil, odată alcătuită, s'a dovedit rodnică; înconjurată și de un prielnic interes teoretic, ea a fost apoi, încetul cu încetul, mult adâncită, mult lărgită. Tot mai multe genuri de produse ale activității umane, începură a fi subsumate acestei idei. Dela ideea de stil artistic s'a ajuns treptat la ideea de stil „cultural”. Ideea de stil cultural în sens larg, e chiar cu totul recentă. Ea s'a cristalizat într'o perioadă de acut criticism conștient, într'o fază istorică de saturație intelectuală, când spiritul european, pătruns de gustul discompunerii, se complăcea într'un foarte anarhic amestec de stiluri. Apărând într'o epocă fără profil precis și de un nivel stilistic scăzut, ideea de „stil”, în ultima sa semnificație, s'a asociat și cu pasionante preocupări reformiste. La Nietzsche ideea era întovărășită ca de un regret și aureolată ca de un vis: stilul era pentru el apanajul unui trecut romantic, și motiv de atitudini profetice, patetic susținute. În lumina ideei de stil, Nietzsche condamna mai ales un prezent fără de culoare și fără de față. Pe urmă ideea, desbărându-se de orice romantism s'a consolidat, desfășurându-se ca meditație filosofică curată, vastă și lucidă. La un Simmel, Riegl, Worringer, Frobenius, Dvorsak, Spengler, Keyserling și alții, ideea de stil devine aproape o „categorie” dominantă, pur cognitivă, prin pervazul căreia sunt privite toate creațiunile spiritului uman, dela o statuie până la o concepție despre lume, dela un tablou până la un așezământ de însemnătatea statului, dela un templu până la ideea intrinsecă a unei întregi morale omenești. Cu aceasta ideea de stil a cucerit aproape o poziție categorială. Suntem așa de obișnuiți să condamnăm prezentul, încât nu-i mai acordăm favoarea niciunui singur gând bun. Totuși timpul nostru are și laturi, cari ar merita oarecare elogiu. Ni s'a dat să trăim într'o epocă de generoasă înțelegere pentru toate timpurile și locurile, și de foarte elastică sensibilitate stilistică. Iată un aspect, la care ar trebui să luăm puțin seama, dacă voim să scăpăm întru câtva de complexul de inferioritate, ce ne ține fixați. În nici o altă epocă, omul european nu se poate mândri cu o atât de vibrantă capacitate de simpatie și înțelegere față de produsele spirituale de aiurea, în timp și în spațiu. În nicio altă epocă sensibilitatea n'a avut mlădieri atât de universale. Această putere de înțelegere conștientă a luat chiar proporțiile impunătoare ale unui record, care nu știm cum va mai putea fi întrecut. Să ni se arate când și unde realități atât de străine pentru continentul nostru, cum sunt, duhul african, sau duhul antic — și medieval — american, sau duhul asiatic, au mai fost obiectul unei atât de comprehensive simpatii ca astăzi, pe acest târziu pământ european! Nu vom trece cu vederea, firește nici reversul medaliei. În adevăr, concomitent cu sporul

fără măsură al înțelegerii pentru toate stilurile de pretutindeni și de totdeauna, se pare că a dispărut dintre noi „unitatea stilistică”, în înțelesul original, de fenomen monolitic, făcând loc amestecului și promiscuității. Sunt oare stilul, ca apariție reală și masivă, și sensibilitatea stilistică elastică — fenomene alternante, cari își dispută gloase și până la acaparare totală, sufletul uman? Intr'un sens se poate ca stilul, ca fenomen monolitic, și acuta conștiință despre stil, să fie — săbii cari nu încap în aceeași teacă. Rostim cu aceasta firește numai o părere, în genere, despre un raport de excludere probabil. Raportul de excludere nu e însă nici necesar, nici inevitabil. Excepțiile sunt posibile, fără de a strica o rânduială dată prin chiar firea lucrurilor. Istoria ne servește destule argumente investite cu darul de a îmblânzi, într'u câțiva pesimismul, care atribuie conștiinței o funcție prea sterilizantă. Un Lionardo, incontestabil geniul cel mai creator din toate timpurile, totodată însă și unul din spiritele cele mai conștiente și treze ale omenirii, constituie o veșnică și decisivă dovadă că „stilul” și „conștiința” se pot și întregi cu netăgăduite avantaje pentru fiecare parte. Puterea creatoare, și ingineria calculată s'au unit nu odată în prețios aliaj prilejuind rare și cu totul superioare momente în istoria umanității. Faptul e pe deplin controlabil. Operele creatorilor de tip lionardesc, ale unui E. A. Poe, ale unui dramaturg ca Hebbel, ale unui Paul Valery, reduc la tăcere chiar și cele mai gureșe argumente potrivnice.

Istoria artelor și morfologia culturii și-au câștigat în ultimele decenii, prin cercetări de splendide eforturi, merite considerabile punând în lumină fenomenul „unității stilistice”. Cercetătorii în această direcție s'au străduit în primul rând să scoată în evidență fenomenul însuși, dându-i relief necesar. Înainte de a fi explicat, fenomenul cerea să fie constatat ca atare. Dar însăși „constatarea” era împreunată chiar în cazul acesta, mai mult decât în cazul altor fenomene, cu dificultăți descurajante. Grație ostenețelor depuse, fenomenul ni se pare astăzi mult mai firesc, decât putea să fie pentru cei ce l-au observat întâia oară. Perspectiva aceasta e însă de dată cu totul recentă. Să nu uităm că sute și sute de ani, oamenii au trecut orbi pe lângă acest fenomen omniprezent. Ceice au isbutit întâia oară să taie în varietatea, cu înfățișare de anarhie, a creațiunilor umane, reliefurile unor unități stilistice, trebuie să fi simțit o imensă satisfacție. Descoperirea echivala aproape cu o creațiune din nimic. Satisfacția lor trebuie să fi fost de puterea aceleia resimțite de Goethe, când a aflat despre isprava unui naturalist englez, căruia i-a venit ideea năstrușnică de a clasifica norii după „tipuri”. Să recunoaștem că n'a fost pu-

țin lucru să închege aparențele disparate și capricioase ale creațiilor culturale în blocuri consistente și substanțiale. A privi ansamblurile diverselor epoce sau culturi subț unghiul unor unități stilistice, înseamnă în adevăr a introduce o ordine în împărăția norilor. Ideea e grandioasă. Operația ordonatoare, săvârșită timp de câteva decenii subț acest semn, nu desminte prin nimic pretenția ei la acest titlu și epitet.

Să trecem la o chestiune mai aridă. Stilul, ca fenomen, pune unele probleme delicate metodologiei filosofice. Stilul poate fi privit sau ca un fenomen, ce urmează să fie cuprins ca atare, și descris în consecință; sau ca un fenomen, ce urmează să fie explicat, și aprofundat în consecință. Pentru simpla cuprindere și descriere a spectaculosului ni se îmbie mai ales două metode: metoda „fenomenologică”, și metoda „morfologică”. O operă de artă, o idee matematică, un percept moral, o instituție socială, sunt fapte, cari intră în posesia deplină a sensului lor, numai ca momente în ordinea unei intenționalități conștiente. „Stilul”, făcându-și apariția în legătură cu asemenea fapte ale conștientei, s'ar crede că se pretează din cale afară la considerații subț unghiul fenomenologic. E suficient însă să încercăm a socoti stilul, potrivit procedurilor și tehnicei fenomenologice, ca moment integrat, prin esența sa, într'o intenționalitate conștientă pentru a ne isbi de dificultăți foarte supărătoare. După părerea noastră, stilul, al unei opere de artă de-o pildă, se întipărește, ce-i drept, operei concomitent cu crearea ei; dar acest efect nu are loc în cadrul unei intenționalități conștiente. Oricât de intențională ar fi subț unele aspecte, opera de artă e tocmai prin această pecete stilistică, mai adâncă, a ei, un produs al unor factori în ultima analiză *inconștenți*. Prin laturea stilistică mai profundă, opera de artă se integrează astfel, într'o ordine demiurgică-naturalistă, iar nu în aceea a conștientei. În genere faptele, cari pot fi considerate sub aspect stilistic, țin — prin locul, ce-l ocupă în existență, de ordinea spiritului și a conștientei; prin unii factori, cari le determină pe dedesupt, aceste fapte aparțin însă unei ordine de dincolo de conștientă. Ori, după cum ni se va descoperi în cursul acestui studiu, acești factori, de dincolo de conștientă, își găsesc expresia integrală chiar în *stilul* creațiilor. Astfel stilul, ca fenomen, ni se pare că se sustrage cercului de lumină al fenomenologiei curente, exact în măsura, în care el nu poate fi integrat într'o ordine de intenționalitate conștientă.

În unele privințe „stilul” ni se prezintă ca un fenomen, pentru descripția și reliefaarea căruia se apelează poate cu șansele cele mai depline la metoda morfologică. Pentru cei dispuși să confunde feno-

menologia cu morfologia, notăm următoarele: morfologia, așa cum se practică, nu preface faptul, luat în studiu, în obiect al „conștiinței transcendente”, și nici nu ține suplimentar să descopere esența faptului în cadrul unei intenționalități. Morfologia studiază forme, în calitate lor de forme înscrise pe un portativ demiurgic-naturalist. Morfologia introduce o ordine plastică în lumea aceasta dinamică și fără statornicie a formelor. Morfologia nu caută esențe absolute, abstracte și inalterabile, ca fenomenologia; ea încearcă mai curând, cu impresionante aptitudini de mlădiere, să stabilească forme dominante, originare, și forme secundare, derivate. Un exemplu clasic de morfologie: Goethe deriva din forma „foaie” toate formele parțiale ale plantei: rădăcina, tulpina, petalele, staminele, etc. În spiritul morfologiei, formele „derivate” au, precum ne arată acest exemplu, adesea numai o vagă asemănare cu presupusa formă „primară”, și câte odată aproape nici o asemănare exterioară. Datorită plasticității și flexibilității sale metodice, morfologia face o trăsătură de unire („foaia”) între forme de aspecte foarte diferențiate („rădăcină”, „tulpină”, „petalele”, „staminele”, etc.). Fenomenologia, pusă în situația de a se pronunța asupra „esenței” acestor forme („rădăcina”, „tulpina”, „petalele”, „staminele”) e sigur că nu se va opri la forma „foaie”. „Esențele”, spre care tinde fenomenologia, sunt statice și rigide, câtă vreme „fenomenele originare”, sau formele „primare”, „dominante”, spre care tinde morfologia, sunt dinamice și curgătoare. Fenomenologia, adusă în situația de a studia aceleași fapte, se va osteni să diferențieze esențialul de neesențial, ceea ce în fond nu înseamnă prea mult, dacă ținem seama de împrejurarea că de această operație se îngrijește inteligența normală prin propria ei fire. În studiul formelor morfologia face cu totul alte eforturi. Între altele morfologia privește o formă dominantă și ca un „habitus”, — morfologia studiază adică această formă și în raport cu toate posibilitățile sale latente. Ori „posibilitățile” zac uneori, prin aspectul lor, foarte departe de ceea ce e forma primară, dominantă*.) Studiul acestor posibilități ni se pare de-o extremă utilitate.

*) Că metoda morfologică nu se reduce la un simplu „platonism” am arătat în încercarea noastră asupra „Fenomenului originar” (1925). Diferențiam metoda morfologică, atribuindu-i un caracter mai dinamic și mai flexibil, câtă vreme platonismul e static. Totodată am stabilit că un „fenomen originar” se deosebește de o idee platonice prin aceea că manifestă aspecte și momente polare. „Foaia”, fenomenul originar al vegetației, ia atâtea forme și atât de diferite, devenind rădăcină, tulpină, corolă, stamină, etc. mulțumită dinamiceii sale polare: „foaia” se *contractează* și se *dilatată* ritmic. De altfel în micul studiu asupra „Fenomenului originar”, departe de a accepta fără critică metoda morfologică, am arătat dimpotrivă că ea nu ni se pare potrivită oricărui domeniu. Terenul cel mai adecvat metodei morfologice l-am găsit în domeniul filosofiei culturale. Cu aceasta n'am voit însă să eliminăm din Filosofia culturii celelalte metode, cari ar duce la rezultate efective.

De altfel fenomenologia și morfologia se mai diferențiază și sub alte unghiuri. Câtă vreme fenomenologia e o metodă pur descriptivă, activată uneori într'un complicat corset de artificii teoretice, morfologia reprezintă o metodă descriptivă mai degajată și de-o respirație mai liberă. Spre deosebire de fenomenologie, metoda morfologică face pe urmă și un pas spre poziția *explicativă*, întru cât vrea să scoată la iveală și latura criptică a fenomenului luat în studiu.

„Stilul” ni se descopere ca o unitate de forme, accente și atitudini, dominante într'o varietate formală și de conținuturi, complexă, diversă și bogată. Subt raportul caracterizării morfologia posedă, după cum suntem încredințați, în mare măsură facultatea comunicării cu fenomenul „stil”. S'ar putea face loc doar unor nedumiriri, dacă morfologia e în adevăr în stare să ne spună despre fenomenul stil, tot, ce se poate spune. Părerea noastră e că nici morfologia nu istovește fenomenul! Fenomenul „stil” conține și implică și unii factori, cari depășesc capacitatea de simpatie și posibilitățile de sesizare ale morfologiei. Aceasta, fiindcă fenomenul stil constă nu numai din „forme”, ci și din alte elemente, precum: orizonturi, accente și atitudini. Ori morfologia, după cum o tradează numele, e făcută în primul rând să ne pună în contact cu lumea formelor. În deosebi subt unghiul *explicativ* se ridică, pe urmă în legătură cu fenomenul stilului o seamă de întrebări, cărora morfologia, cu virtuțile ei explicative cam reduse, le rămâne hotărit debitoare. Morfologia va putea să descrie în parte fenomenul, dar nu-l va putea cătuși de puțin „explica”. În lucrarea noastră, răspunzând unui interes teoretic complex, vom avea astfel adesea prilejul să trecem dincolo de barierele morfologiei. Pe plan descriptiv și analitic, vom recurge, după împrejurări, și după natura problemelor, la toate procedeele, dovedit rodnice, cari ne stau la dispoziție, iar pe plan explicativ vom face apel în deosebi la procedeele și construcțiile „psihologiei abisale” sau ale psihologiei inconștientului. Cu aceasta indicăm nu numai procedeele, de avantajele cărora vom încerca să ne folosim, dar circumscriem totodată și terenul, pe care vom dura construcțiile teoretice necesare.

LUCIAN BLAGA

SĂ NU-MI CÂNTE NIMENI...

Să nu-mi cânte nimeni ochii
In care zâmbetul se înfrățește cu lacrima
Și prin a căror viață gândul
Iși face, câteodată, drum către cunoașterea oamenilor.
Să nu-mi cânte nimeni ochii aceștia,
Căci nu cu ei privesc
Atunci când văd pretutindeni
Falfăirea unor aripi de gând dumnezeesc.

Să nu-mi cânte nimeni mâinile
Cu a căror trăire pot omori florile,
Să nu-mi cânte nimeni mâinile acestea,
Căci nu cu ele răsădesc, în întunec, luminile
Și nu cu ele înalț
Armoniile în care suspină înțelegerea fiecărei tăceri.

Să nu-mi cânte nimeni mersul
Care mă poartă printre oameni și pietre,
Căci nu mersul acesta mă duce pe culmile văzduhului,
Ori de câte ori pornesc să colind marilor depărtări
Un nou răsărit de iubire
In sufletul meu necântat de nimeni...

COCA FARAGO

SCRISOARE DE VACANȚĂ

— Bine ți-ai crescut fata, n'am ce spune, — inceptu dna C. scri-soarea către nora sa. — Dar să nu te speriu dela început și să luăm lucrurile sistematic.

Rodica a sosit aci Sâmbătă seara. Am așteptat-o la gară chiar eu. După cum știi, n'am mai văzut-o de câțiva ani, pentru aceea la sosirea acceleratului am avut o clipă de emoție. Fiindcă numai ea a coborît din accelerat, nu puteam face nici o confuzie. Altfel îți spun drept că nu aș fi recunoscut-o. Știam pe Rodica mai mult copilă. Acum aveam înaintea mea o duduie înaltă, sveltă, surprinzător de elegantă și serioasă.

Ne-am îmbrățișat. I-am prins capul în mâini, dar de emoționată ce eram, n'am putut-o săruta decât pe vârful nasului. Eram cu ochii umezi. Rodica, îngăduitoare, și-a așezat părul râzând.

— Să vezi, mamă mare, ce ți-am adus! Ghicești?

În urma noastră vizitiul aduna pachetele.

—Nu ghicești? Ei bine, vei vedea: un patefon, cu cele mai noi arii. În geamantanul acesta sunt 100 de discuri. De aceea l-am luat cu . . .

— Dar cum de ai venit numai singură, o întreb eu, revenindu-mi. Mama ta mi-a scris că vii cu Mihai.

— Da, desigur, dar Mihai ieri a avut ultimul examen. Nu a putut pleca azi, dar va veni el mâine împreună cu un prieten.

— Un prieten, mă mir eu, dar nu mi-a spus nimic de asta. Cine?

— Un băiat, mamă mare, un prieten de al lui. Il cheamă Dodi. Nu știau nici ei că vor veni amândoi.

— Dodi . . . , mă gândii eu și nu am mai întrebat nimic.

Plecasem din gară. Se însera. Rodica se mira de toate. Grâul secerat, porumbiștea verde, mai înaltă decât caii, zidul de sălcii de lângă râu și peste toate o atmosferă de pace.

Acasă, Rodica a trecut ca o furtună dintr'o cameră în alta. Era surprinsă că am pregătit primirea lor. Revenind, a deschis geaman-

tanul, a aruncat pe jos haine, cărți, rachete de tennis, până a scos patefonul. A pus apoi primul disc. O muzică barbară de jazz, cu care nu mă pot împăca, mi-a umplut casa. Bucătăreasa și-a lăsat lucrul și a venit să asculte. Cu mâinile încrucișate pe burta diformă râdea și nu știai dacă fața îi străluce mai mult de bucurie sau de grăsime.

Ne-am liniștit târziu. Atunci am început să facem planuri.

— Dacă vine Mihai cu un băiat, trebuie să le lăsăm lor biroul și camera de oaspeți. Fiecare cu odaia lui. Noi vom dormi împreună în dormitorul meu. Baia e comună, o vom întrebuința cu schimbul.

— Pentru baie nu ne certăm noi, zise Rodica. Vom face fiecare zi baie la moară. Tu nu vii, mamă mare?

Atâta imi mai trebuia.

Așa a început vacanța aceasta. Apoi au sosit băieții. Pe Mihai nu l-am găsit schimbat. Are tot fața de copil, cu toate că acum e student vechi, cum zice el, dându-și importanță că a terminat anul întâi.

— Să vezi bunică ce am făcut la anatomie. Am fost coleg de cadavru cu Dodi (— Auzi? „coleg de cadavru“. Brr, . . . băieții ăștia!). Am ciopârțit un bărbat și vreo două femei întregi, dela cap, la picioare. Știi ce miros era acolo, ce bucăți de carne! Mergeam acasă unși până după urechi. . .

— Mihai dragă, zic eu, slăbește-mă, te rog, cu astea. Mai bine spune-mi ce ai făcut la examene. . .

— Le-am luat și eu și Dodi. Am învățat tot timpul împreună. El venia fiecare zi la noi. După ce terminam el cânta la pian. Cântă foarte bine. Dodi, dar numai pentru dans. . .

M'am lămurit. Adică Dodi acesta a venit la voi fiecare zi. Parcă-i văd. Băieții învățau în camera lor, Rodica în a ei. Intre timp li-se servea cafeaua. Atunci se întâlneau. Dodi cânta la pian, cântece de dans, bine înțeles. Rodica se omoară pentru dans. Cei doi băieți vorbesc prăpăstii dela curs, despre cadavre, despre colegi, despre profesori . . . o lume nouă și interesantă, față de care Rodica se simte atrasă și are în acelaș timp respect. Ea nu mai e o copilă. Cei doi băieți, prin participarea lor la lucruri oarecum serioase, îi par oameni mari. Voi, în acelaș timp, erați departe, cu ocupațiile, cu invitațiile voastre. Nu trebuie multă imaginație ca să bănuiești ce poate ieși de aci. O simpatie între Rodica și Dodi. Am știut asta din prima seară, când au venit băieții.

— Cât e de avansată?

Asta am știut-o numai mai târziu.

Cu Dodi am devenit intimi. În prima zi i-am spus și eu pe nume,

iar el a început a-mi zice „mamă mare“. Aci, formalitățile nu sunt deloc potrivite.

Ne-am simțit două-trei zile ca în familie, până ieri după masă. Ieri am constatat că intimitatea aceasta poate fi periculoasă. Nu pentru mine, Doamne ferește, ci pentru Rodica.

După masă ne-am retras în casă, căci afară era o căldură îngrozitoare. Eu, în camera mea, copiii în prânzitor, la masă, unde jucau domino. Ușa dela camera mea avea o aripă deschisă. Auzeam totul și într'o dispoziție oarecum de reverie urmăream jocul, așa cum se ghicea din conversație.

— 7—3.

— Nu am . . .

— Ridică. . .

— Puah, e prea mult.

— Acum, 7—5.

Eram fericită că-i văd jucând prietenește.

— Nu ne retrăim viața noastră în copiii și nepoții noștri?

Mersei departe cu gândul . . .

— Mihai, de ce mergi în grădină?

Intrebase Rodica. . .

Jocul a continuat numai câteva minute, apoi aud vocea Rodicii.

— Știi, Dodi, că m'am clarificat în ceea ce te privește pe tine. Nu te iubesc. Imi place însă să te știu aproape. Mi-ai devenit un fel de umbră. Când nu ești aproape de mine, ceva îmi lipsește.

— Dar asta-i dragoste, Rodica!

— Ba nu, asta nu-i dragoste. Nu-ți pot explica, simt eu așa că nu e. . .

Au tăcut din nou. O clipă, două, trei. . . .

— Ce fac, mă gândesc eu.

Și întorcându-mă puțin în fotoliu, arunc o privire prin aripa deschisă a ușii. Ei bine, n'ai să mă crezi. Ceea ce am văzut n'am să uit nici odată.

Mihai plecase. Rodica atârna de gâtul lui Dodi, într'un sărut lung. Nici odată n'am văzut, nici la teatru, nici la cinematograful, un sărut mai lung. Nu m'au văzut, dar nici nu se gândeau la mine. Erau imobili ca o statuie.

Peste câteva minute jucau din nou.

— 8—8.

— 8—8, 8—8, Ba da. . .

Erau distrați.

M'am gândit mult la întâmplarea asta toată noaptea. Ce o fi cu

copiii ăștia? Desigur acum e timpul lor de iubire, dar de unde atâta pasiune? Și nu știi de ce, nu-i pot condamna. Aveau o atitudine hotărâtă care m'a intimidat. Dar să las acestea. În tot cazul m'am hotărât să fiu mai mult cu ei.

Și am început chiar de azi dimineață, când am ieșit cu ei la tenis, imediat după răsăritul soarelui. N'am să-ți descriu nimic. Tu știi ce e o dimineață aici. Aerul proaspăt, primele găgăituri ale găștelor... Dimineața aleargă prin curte, făcând un șgomot asurzitor și încearcă și ele să sboare. Grădina e plină de flori.

De pe o bancă priveam jocul și nu m'am putut împiedeca să nu admir perechea. Dodi acesta, cât e de tânăr, are o siguranță de sine uimitoare.

Eu croșetam, ca de obicei. Lângă mine pisica, întinsă la soare, moțăia. Eram gata să închid și eu ochii, căci trebuie să-ți mărturisesc slăbiciunea aceasta, de câtva timp adorm ziua, șezând pe scaun, când aud:

— St, . . .

Era Rodica. Au terminat jocul și se așezaseră pe o peatră, unul lângă altul.

— Doarme?

— St, taci, spuse din nou Rodica.

Dodi fuma. Vedeam numai fumul, căci ei erau acoperiți de flori. Eram lângă ei și nu-i puteam vedea! Trebuia să ascult.

— Mă săruți?, întrebă Dodi.

Nu am auzit sărutul, dar inima îmi bătea în piept.

— Mă, știi ce drag îmi ești, prăpăditule.

Era Rodica. Visam? Acum am închis ochii. Copiii s'au ridicat. Mă priveau în față, eu preferam să par că dorm, chiar cu riscul de a le provoca râsul, decât să știe că am auzit.

— Mă, știi ce drag îmi ești, prăpăditule!

Îmi sună mereu în urechi. Ce jargon e acesta? Așa să fie acum dragostea?

Rămânând așa, am început să-mi uit de ei și am închis ochii deabinelea. Acele mi-au căzut din mâini. Când m'am trezit eram lac de sudoare. Soarele era sus și începea să fie cald.

Acum ei citesc liniștiți, fiecare pentru el. Dodi mi-a spus că peste câteva zile pleacă. Zice că-l așteaptă acasă. La auzul acestei vești mi s'a luat o greutate de pe inimă. Vacanța mea de abia acum începe".

O. F. POPA

DOR

Când brațele 'nserării spicele de lumină
Cules-au din amurg, plecând spre asfințit,
Norii, straniu popor în lentă destrămare,
Purced în mers greoi pe drumul lor ursit.

Să plângă împreună, arborii se'ndoaie
Unul spre celălalt. Și dealuri se adună,
Și pleacă din mări unda spre străvezia lună . . .
Ai pleca și tu poate. Prin tainice șuvoae

De vânturi curgătoare să-ți despletești cărare
Departate peste munți. În zarea diafană
Susurul argintiu de stele scurse'n palmă
Setea să ți-o adape cu albastra lui răcoare.

URSITĂ

D-rei Yvonne Rossignon

Cine te-a descântat din vraja umbrei
Unde cu grele pleoape adoarme vântul,
Din spicele tăcerii s'aduni cântul
Tu, care te-ai privit în sticla lunii?

Bobocii'n palmă nu ți s'au îmbiat,
Corole străvezii nu te-au adăpat
Cu limpezimi de stea? Ca umbrele cândva
Cine în somn te va mai legăna?

Ci te-ai desprins cu pletele din sălcii
Sandalele albastre ți le-ai încheiat . . .
Părea că'n somnul pașilor ai și uitat
C'așa a plecat și sora ta pe drumurile morții.

OLGA CABA

IN ATELIERUL LUI PACIUREA

(AMINTIRI CU PRILEJUL CELOR 3 ANI DELA MOARTEA SA)

O nobilă discreție și o teamă instinctivă de ochiul profanator al vulgului caracterizează deopotrivă existența umană și artistică a lui Paciurea. Așa l-au văzut cei care s'au apropiat de el. Iată cum îl evocă scriitorul I. Minulescu într'un articol necrolog: „Paciurea a fost unul din puținii oameni pe care i-am cunoscut care n'a căutat să facă în jurul lui nici umbră, nici lumină, nici liniște, nici șgomot¹⁾).

Din singurătatea în care trăia ca un romantic întârziat, el privea agitația din afara atelierului său drept un efort banal și inutil. Era sceptic și ironic. În deosebi febrilii și nelipsiții expozanți ai tuturor „saloadelor de sezon plastic“ au avut să simtă uneori nemărginitul dispreț nutrit împotriva „negustorilor“. Distanța și ironia creau în jurul lui Paciurea o zonă morală de răceală. Cercul său de prieteni era restrâns. Un compozitor muzical, un gravor, un actor și alți câțiva admiratori credincioși ai artei sale se adunau când și când în atelierul tănuț de niște tufe de liliac din strada Rosetti²⁾.

Dacă pe artist îl puteai surprinde relativ ușor plimbându-se meditativ pe aleele șoselei Kiseleff sau grăbit spre Academia de Arte-Frumoase, la ora de corecție; mai rar prin expoziții ori creionând vreo inspirație de moment pe placa de marmură a unei mese de cafea: mult mai greu era să-i pătrunzi în atelier. Simțea, sau verificase poate, psihologia profanului decepționat din clipa în care a cunoscut încercările ce premerg forma ultimă a unei opere de artă și mijloacele tehnice prin care o realizezi.

Reveriile estetice ale adolescenței mele le-am împlinit contemplând, mereu mișcat, în pinacoteca dela Atheneu, pictura plină de

¹⁾ I. Minulescu : După înmormântarea lui Paciurea. „Adevărul“ 26 Iulie 1932.

²⁾ Atelierul sculptorului era instalat în curtea Muzeului Th. Aman din capitală.

lumină a lui Grigorescu, arta funerară a lui Mincu în cimitirul Bellu și Gigantul lui Paciurea din parcul Carol.

Umanitatea lirică și blândă ca înflorirea de surâs a unei fecioare fericite sau melancolia ușoară ca tremurul frunzei de mesteacăn din peisagiile lui Grigorescu mi-au inseninat adolescența.

Resemnarea ascetă și plină de nobleță ce se desface ca o cântare bizantină din mausoleele lui Mincu au alungat, când mă găseam în fața lor, ultima umbră de gând rebel.

Dar măreția tragică a Gigantului mi-a dăruit voluptatea artistică a suferinței și mi-a adus aminte metafizica durerii. Simți totdeauna privind opera aceasta statuară, că s'a întrupat în piatră un sentiment adânc și trist și o convingere ce mărturisește orgoliul înfrânt al muritorului în lupta inegală cu destinul.

Și astfel s'a născut în mine dorința de a cunoaște pe sculptorul Paciurea. Câțiva ani mai târziu dorința aceasta se îndeplinea. Era într'o dimineață de April când cerul e albastru și transparent. Tufele de liliac din fața atelierului erau înmugurite. Printre crengi ciripeau la bucuria primăverii, un stol gureș de păsărele. Am bătut la ușa atelierului și am intrat. Sculptorul mă aștepta. Singur între Chimerele și Sfincșii, portretele, studiile și desenele sale prinse strâmb în ținte pe pereți. Intr'un colț pe o masă: cărți. Privirea-mi fugitivă a reconstituit pe cotoare vechi și roase trei nume: Balzac — Eminescu — Rembrandt. . . .

Știam din auzite că Paciurea nu-ți dă „voluptatea discuției”. Nu se șoptea oare când el intra împreună cu gravorul Gabriel Popescu „la Kübler”, cafeneaua literaților și artiștilor până'n preajma războiului: „iacă și cei doi muți!”?

Am rupt tăcerea mărturisindu-i cum am ajuns să doresc a-l cunoaște; i-am cerut voie să fotografiez câteva statui din atelier și l-am rugat să consimtă să țin o conferință despre opera sa¹⁾. După oarecare reflecție, mi-a răspuns: „Să ții dacă găsești ce să spui”.

Am înțeles imediat din această aprobare șovăelnică și condiționată obicinuită îndoială a interlocutorului meu. N'am dezarmat. Ci am continuat înfățișând felul cum înțelegeam viziunea sa artistică. Mă asculta cu luare aminte și pe nesimțite s'a înfiripat o convorbire ce s'a prelungit câteva ore.

Paciurea vorbea rar, încet, succint; nu alcătuia fraze: folosea cuvântul sugestiv, colorat, plastic. Modulația vocii avea rezonanțe de ecou, ceea ce-ți da senzația stranie că persoana artistului e absentă.

¹⁾ Conferința s'a și ținut în cadrele Societății studenților în Litere de pe lângă Universitatea din Cluj; la 8 Mai 1931.

Gândirea îi era astfel formulată încât n'o puteai contrazice și nici completa.

Opera de artă nu este decât arareori înfăptuirea spontană și întreagă a unei inspirații fulgerătoare. Între operă și sufletul creator se interpun trudnicile și adeseori chinuitoarele procese ale creației. Dela svăcnirea unui reflex de artă și până la desăvârșirea lui, zice un estetician, este atâta depărtare ca dela prima îmbrățișare până la durerile facerii. Resorturile creației, fazele și formele ei sunt puse în lumină de înșiși artiștii; prin jurnalele intime, prin corespondență, prin mărturisiri. Estetica modernă numără printre mijloacele sale de investigație și aceste isvoare. Dela Paciurea n'au rămas documente de acest fel. Fiindcă n'a fost un exuberant nici în vorbă și nici în scris. Exuberanța a dăruit-o toată celei mai dragi plăsmuiri a fanteziei sale: Chimerei. Rețin dar confesiunea pe care mi-o făcea în decursul convorbirii.

„Natura! Dar natura ascunde un mister. Acest mister îl caut eu și voi să-l prind pe căile artei“.

Odată cu aceste cuvinte mâna sculptorului se profilă evocatoare în penumbra atelierului, arătând către Chimerele ce ne priveau nemșcate și eterne din colțul lor. Însă amintita mărturie prezintă o îndoită semnificație. Precizează în primul rând, crezul anti-naturalist al celui mai de seamă sculptor român. Acest crez izvorește din înclinarea temperamentală spre meditație, din setea de a cunoaște totdeauna esența, iar acestea unite cu sensibilitatea metafizică a artistului. Așa va fi alcătuit, credem, substratul psihologic ce legitimează toate înfăptuirile simbolice cu care Paciurea reuși „să clatine echilibrul judecății așa zișilor oameni cu mintea întreagă“.

Când un academician, intelectual cu faimă și decorații, l-a întrebat odată pe sculptor, chiar în grădina Academiei Române, cu un ton de nedumerire și revoltă dogmatică: „Unde ai văzut Dta Chimere“?, sculptorul a răspuns, cu sentimentul propriei singurătăți și a golului ce se dura în jurul său: „Le-am visat!“. Cum s'ar mai fi putut contrazice acest răspuns? Fără îndoială nici cum. De aceea academicianul s'a grăbit să se refugieze în bibliotecă, să mai adune încă „material și date“ privitoare la cultura națională, iar Paciurea a rămas să privească poate o rază de soare pe un răzor cu flori și să mângâie desigur obsesia reveriei sale. Căci visul era esența artei lui Paciurea.

Câțiva ani apoi artistul îmi povestea cu oarecare sadism întâmplarea menită să illustreze până unde stăpânește uneori „conjurația împotriva frumosului”.

Paciurea a avut și fireasca curiozitate de a cunoaște cum au simțit, cum au gândit și cum au deslegat alți artiști, poeți și cugetători, problemele ce-l frământau și pe el. Citea. Dar la două genii ale literaturii universale s'a oprit și la ele revenea mereu cu o crescândă admirație.

Identitate de preocupări? Afinități de temperament? Sau închinare plină de admirație în fața artei nemuritoare?

Fapt e că versul și cugetarea lui Eminescu au exercitat asupra lui o atracție egalată numai de înrăurirea suferită. Cât este de caracteristică pentru preferința unui sculptor, grația simbolică a versului din *Venere și Madonă*, vers recitat adesea cu glas tare în atelier:

„Braț molatec ca gândirea unui împărat poet”.

Balzac fu cealaltă mare preferință a lui Paciurea. Viziunea grandioasă a „Comediei Umane” îl uimise. Oricând era gata să discute despre opera genialului romancier. Imi amintea în timpul convorbirii de Rodin care a înțeles atât de adânc și a redat așa de patetic existența prodigioasă și orgolioasă a lui Balzac. Și cum nu s'ar fi apropiat cu entuziasm de măreața creațiune a romancierului când Paciurea se regăsea:

„Ideea Comediei Umane fu mai întâiu la mine un fel de vis, unul din acele proiecte imposibile pe care-l mângăi și pe care-l lași să sboare: o chimera ce surâde, ce-și arată fața ei de femeie și care-și întinde aripele urcându-se într'un cerc fantastic. Dar chimera, ca multe chimere, se schimbă'n realitate: poruncilor și tiraniei sale trebuie să te închini”¹⁾).

Din contactul cu literatura arta lui Paciurea s'a resimțit într'o măsură: s'a intelectualizat.

Aș fi dorit să-l văd lucrând. Dar cele câteva ore cât am rămas în atelier, Paciurea n'a făcut decât „toaleta”, cum zicea el, statuelor. Stropea lutul să nu se sfărâme și învăluia în pânză jilavă proiectele în lucru. După jocul umbrei și al luminei în atelier mi-am dat seama că prelungisem vizita. Am dat să plec. Afară era cald și'n tufe de liliac nu mai ciripeau păsărelele. Sculptorul m'a însoțit pân' la poartă,

¹⁾ H. de Balzac: Oeuvres complètes. Avant — Propos. Page I. Paris, Calman-Levy 1892.

mi-a întins o mână surprinzător de fină și mi-a spus: Mai dă p'aici. Să vezi „domnișoarele”¹⁾). Și zâmbi. M'am înclinat și am plecat cu capul descoperit și cu mulțumirea în suflet că în acea zi mă apropiasem de un mare artist. În drum spre casă mi-aminteam că douăzeci de ani în urmă, când Paciurea a fost numit profesor la Școala de Arte Frumoase din București, tot un fel de academician, se exprimase, în gura mare, de astă dată de pe treptele Atheneului:

„Cum să-l faci p'ăla profesor? Nici nu știe să salute!”

DANIEL POPESCU

OM

În mine rod mustește, proaspăt și închis.
Azuru-l prind pe talgere de crin,
Pe lujeri înfloriți nădejdi cântate vin
Să-și scrie armonia'n portativ de vis.

În sufletu-mi cupolă s'adună cerul plin,
Pădurile, legendele și cerbii.
Și-amurgurile când pe ape'n seară vin
M'aplec umil cu firul frate-al ierbii.

ION MOLDOVEANU

¹⁾ *Domnișoarele*, așa numea el înfăptuirile simbolice din atelier.

TANGENȚIALĂ

Imi vine'n minte un parc de basme'n care-am poposit
O zi 'mbăiată'n aur împletit fiuoare;
Spânzurat — un pod era peste un lac boltit:
Mă voiui mai plimba în el vr'odată oare?

Mă gândesc la orășelu-acela de pe-un mal de râu,
Cu vârful minaretelor înfipt în soare
Și sângele de fesuri strada încingând-o, brâu:
Il voiui mai vedea vr'odată oare?

Am tras odată la un han din margine de sat,
Când luna înfloreă pe cer petale de cicoare;
Vinul din pocalul cu motive rustice pictat,
Il voiui mai gusta vr'odată oare?

Vaporul care împingea spre deltă apa'n cale,
Și-mi arunca, învinse, insulele la picioare
Purtând nesașiul meu pe Dunăre la vale,
Vaporu-acela mă va mai purta vr'odată oare?

Dar necunoscuta brună din accelerat
Rămasă cu o căciuliță'n amintirea care doare?
In erbariul părului pe tâmple inelat,
Imi voiui mai presa vr'odată floarea gurii oare?

PETRE PASCU

ALMA MATER*)

X

Intr'o noapte Mircea și Pericle fură treziți din somn de un zgomot neobișnuit. La etajul ultim se auzeau vociferări, scaune trântite, behăiri și urlete. Turdean care dormea totdeauna atât de profund încât ai fi putut trage cu arma la urechea lui, se trezi și el speriat.

— Au căpchiat balicii! zise el în graiul lui ardelenesc, frecându-se la ochi.

Mircea se îmbracă repede și ieși afară, urmat de Pericle care își puse numai paltonul peste pijama. În coridor țipetele se auziră și mai ascuțite. Când ajunseră sus, descoperiră un războiu întreg. Proiectilele aruncate erau să-i nimerească și pe ei; periile de măturat și bastoanele constituiau o armă de luptă. Două tabere erau formate pe coridor: studenții dela drept și studenții dela litere și științe. Erau toți în vestimente sumare; se vedea că alarma i-a surprins în somn.

Pericle stătea năuc lângă scări, fără să-și poată reveni din nedumerire. Un balic înalt, cât o prăjină, mânua un baston tocmai în apropierea lui, fără să țină seama că ar putea atinge cu el și persoane neutre. Turdean, care urcase scările gâfâind și se afla acum alături de Pericle, îl trase înapoi pentru a-l feri de primejdie.

— Ia seama să nu te pălească, zise el arătând spre vlăjgan.

— Ce spui? întrebă Pericle, fără să înțeleagă o vorbă din ceea ce spunea colegul său de cameră.

Turdean nu răspunse, căci în clipa aceea primi o lovitură în spate tocmai de unde nu se aștepta.

— Tulai măică!

Făcu stânga împrejur și o tuli repede pe scări, cu spaîma în oase.

Mircea, sesizând ridicolul ce dispărea odată cu acest personajiu

*) Urmare din Nr. 5—6 (Mai—Iunie).

gras, și terorizat de instinctul conservării de sine, izbucni în râs. Iși amintea de incidentul de astă iarnă, când pusese să-i ducă rufăria de pat, noaptea, în bibliotecă, căci Turdean își petrecea tot timpul în sala de lectură. Tocea până seara târziu cu excepția câtorva minute, pe care le consacra biliardului în *Casină*. La ora 12 seara, biblioteca se închidea și bibliotecarul avea mult de furcă cu el ca să-l poată determina să părăsească sala.

— Mai lasă-mă numai cinci minute, se ruğa el.

Cele cinci minute se făceau zece și cincisprezece și el tot n'avea de gând să se miște din loc. Bibliotecarul, care moțăia de somn, îi dădea cheia sălii și-l lăsa să-și facă de cap. Turdean rămânea adevsea până la ora două noaptea, ceea ce era o încălcare a regulamentului. Mircea, venind într'o noapte târziu dela operă și văzând lumină în sala de lectură, puse pe câțiva colegi să ducă hainele de pat ale lui Turdean în bibliotecă, ca să-l dispenseze a se mai urca sus. A doua zi întreg căminul făcea haz de pățania „Tocilarului”.

Apariția președintelui Centrului liniști pe beligeranți. Fiecare încerca să dispară, ca să nu fie recunoscut, rămânând pe teren numai cei curajoși. Președintele făcu o anchetă sumară: încăerarea s'a născut dintr'o discuție la *Casină*. Un „literist” și un „jurist” s'au luat la harță pe temă naționalistă. Studentul dela drept acuza pe cei dela litere că au votat împotriva grevei, că sunt lași, vânduți streinilor, epitete neplăcute pentru o ureche studentescă. Studentul dela litere a ripostat în același limbaj, susținând că „juriștii” sunt niște pierdevară. Fiind tineri și balici, două atribute cari pledau pentru luptă, până să ajungă amândoi sus la „mansardă”, s'au și încăerat. Toată balicimea a alergat în ajutorul lor, despărțindu-se în două tabere. Nu se știa cine a ieșit învingător, căci ivirea președintelui Centrului, însoțit de doi membri din comitet, i-a pus pe fugă.

Vlăjganul care era interogat și trecea drept cel mai mare agitator, rotea priviri furioase. Nădușeala îi curgea pe obraz, amestecându-se cu sângele ce i-se prelingea dintr'o rană. Iși trecea din când în când mâneca cămășei peste frunte, și vorbea răstit, fără nicio considerare ierarhică.

— D-ta ești autorul acestei răscoale? îl întrebă președintele.

— Da, am curajul să o spun, chiar dacă mă veți da afară din cămin.

— Asta ar fi puțin. Ai merita să te elimine din Universitate!

— N'aveți decât. Să facă străinii carte românească. Noi românii nu mai avem loc în țara asta.

— Lasă frazele. Incepi să devii elegiac.

Balicul se infurie. Sângele i se urcă în obraz; se izbi cu pumnul în piept:

— Ce? Lupta pe care o ducem noi, tânăra generație, sunt fraze? Voi produceți fraze când vă întruniți la ședințele voastre unde faceți paradă de naționalism; vă creați o trambulină politică pe spatele nostru, și vă plimbați pe stradă cu femeii străine, cum face de pildă domnul din fața mea.

Arată cu bastonul spre Pericle. Președintele voi să-l îndrume la ordine, dar Mircea ieși din ceată și se îndreptă calm și fără frică spre cel ce vorbea. Siguranța cu care păsea îl derută pe vlăjgan. Mircea îi zise pe ton de glumă.

— Nu știi că femeile n'au naționalitate?

Cel apostrofat privi perplex, fără să priceapă. Mircea fixă pe student cu o privire severă, ca și când ar fi împuns o insectă cu un ac. Acesta suflă cu greutate. Mircea nu lăsă să-i scape prada din ghiarele privirii. Cei aflați în jurul lor așteptau încordați, înghesuindu-se unul într'altul.

— Dobitocule! răsună epitetul și-i întoarse spatele cu dispreț. Vlăjganul se desțepeni la această insultă; ridică bastonul. Mircea se întoarse repede și-i rezezi un pumn în obraz. A doua lovitură i-o potrivi în coastă. Ii zmulse bastonul din mână și roti o privire în jurul răsculaților, cari se pregăteau să ia apărarea colegului lor. Mircea era robust, dar mai mult decât puterea fizică avea efect expresia de energie ce iradia din fizionomie și din întreaga sa persoană. Agresorul fu condus de doi colegi să-și spele sângele la apeduct.

— Țineți-mă că-l omor! țipă el cât îl luă gura.

Președintele Centrului îi notă numele, pe care cei de față refuzau să-l comunice; îl află însă dela portar, care cunoștea pe toți studenții. Trimise lumea la culcare, hotărînd să facă a doua zi reclamație la Direcțiunea Căminului.

Pericle luă pe Mircea de braț:

— Plecăm?

— Da.

În camera lor, Turdean se ridică în pat și aștepta să i-se relateze cele întâmplate.

— Păcat că ai fugit, îi zise Mircea. Ai fi asistat la un adevărat film polițist și te-ai fi putut dispensa mâine de cinematograf.

XI

După zilele de ploaie care au bântuit luna Mai, veni o zi de ade-

vărată vară. Examenele de sfârșit de an erau anunțate la fiecare facultate. Printre studenți domnea o înfrigurare neobișnuită. Li vedeai dimineața plecând la cimitirul din apropierea căminului, unde furnicau printre morminte harnici, zumzând pasagii pe din afară. Unii, mai puțin dinamici, se așezau în fața vreunui mormânt și citeau tare din curs. Cu imaginea morții înainte, uitau de cele pământești, putându-se dedica studiului. Fiecare își avea mormântul său favorit. Cei mai pretențioși își alegeau un cadru somptuos; criptele conților și ale magnaților ofereau un loc potrivit, fiind împrejmuite cu plantațiuni cari țineau umbră și răcoare. Studentul care parcurgea febril materia pentru examene, potrivit psihologiei asociaționiste, avea în creier și începutul cuvintelor pe mormântul patronal „Itt nyugszik” etc. „Regățenii”, cari nu cunoșteau limba maghiară, întrebau adeseori pe ardeleni:

— Cine-i ăla, bă, Itt-Nugsic? Te pomenești că e zeul ungurilor, adus din Asia.

Crâmpree de discuții fluturau printre grupurile formate. Unii puneau întrebări:

— Care este definiția tutelei?

Răspunsul sosea prompt ca dintr'o mașină:

— Vis ac potestas in capite libero ad tuendum eum, qui propter aetatem sua sponte se defendere nequit, iure civili data ac permissa.

Dela alt mormânt unde se aflau studenți dela litere, răzbea alt crâmpieu:

— Câte familii de limbi avem?

— Limba indo-europeană, semitică, fino-ugrică, bantu, indoneziană, polineziană, caucaziană și dravidiană.

Pericle urca încet dealul cimitirului, mirându-se de această activitate într'un loc evocator de neființă. Nu înțelegea cum se poate învăța într'un cimitir, care este hotarul dintre viață și moarte. Hotărît, studenții aceștia nu erau dotați cu prea mare impresionabilitate! Treceau pe lângă moarte fără să-i observe rânjetul, care pare a-ți spune: „Totul e inutil, examene, luptă, ambiție, iubire. Din tine, biet om, nu va rămâne decât o piatră funerară”.

Ajunse sus unde era cimitirul săracilor și mormintele eroilor. Pe o imensă platformă, se întindeau crucile simple și movilele de pământ. Scăpat de umbră și răcoare, Pericle fu întâmpinat de un soare arzător. Bieții săraci aveau cel puțin lumină și căldură din belșug! Nobilii și bogații și-au făcut parc din locașul lor de odihnă, ca să aibă impresia că n'au părăsit moșiile întinse ce le aveau. Pericle, la gândul că făcea și el parte din clasa aristocratică, avu o senzație neplăcută.

Făcu câțiva pași pe pietrișul de pe cărare și privi la perspectiva ce i se deschidea. Orașul întreg zăcea la poalele dealului, gudurându-se ca un câine la picioarele stăpânului. Acest stăpân era infinitul, simbolizat prin cimitir, care se înălța deasupra străduințelor ome-nești, ca un Olimp al tăcerii. Fumul din coșurile fabricelor plutea peste clădiri, ocrotitor: era activitatea pământească, din care nu se zărea dela altitudinea aceasta decât eșarfa de negură sortită pieririi.

— Viața nu este decât fum, gândi Pericle, și-și aminti de romanul lui Turghenieff, intitulat cu acest cuvânt.

Câte un student pripășit pe cărare, buchisa cu glas tare, repetând mecanic cuvinte străine pentru a le fixa definitiv pe placa memoriei.

Erau însă puțini aici, căci arșița soarelui nu era prielnică pentru studiu; ceata rămase la adăpost, în cimitirul cel mare. Pericle recunoștea în ei pe locatarii Căminului „Avram Iancu”. Nu prea vedeai studenții dela „Casa Invățătorilor”.

— Aceștia nu se prea omoară cu învățatul! își zise el. Aseară când a cercetat pe un coleg la „Casa Invățătorilor”, a rămas uimit de spiritul cu totul opus celui dela „Avram Iancu”. Disciplina și severitatea erau înlocuite cu o atmosferă libertină; puteai trânti ușile și țipa pe coridor fără să comiți o crimă. Il găsi pe coleg, jucând cărți pe bani cu alți studenți, cari spuneau glume și făceau haz, încurajați de o sticlă de vin ce se afla pe masă. Niciunul nu se sinchisa de învățat, ca și când n'ar fi trăit sub presiunea examenelor.

Pe o bancă, la soare, ședeau două studente îmbrăcate în rochie de vară. De sub borul unei pălării lucea aurul șuvițelor blonde. Una dintre ele citea tare din curs; cealaltă asculta, fără să fie prea atentă însă la lectura monotonă. Își plimba gândurile dincolo de zarea mormintelor. Pericle o recunoscuse imediat: era Margit. Când îl văzu, sări de pe bancă:

— Ce cauți aici printre morți?

— Caut veșnicia, răspunse Pericle.

— Veșnicia în dragoste?

Pericle o privi turburat. Margit roși.

— Iartă-mă, nu ți-am prezentat pe colega mea, zise ea arătând spre studenta uscățivă ce privea cu ochi mari la Pericle. Nu iai loc puțin? Imi închiștii că n'ai venit aici să înveți. Apariția mea pe aceste meleaguri se datorește faptului că am avut un examen dimineața și mai am unul la amiază; n'are înțeles să mă duc acasă și să vin din nou. Mă folosesc de interval pentru a repeta materia împreună cu colega mea.

Pericle se ridică de pe bancă:

— Nu te deranjez, dacă ai examene?

— Nu mă deranjezi, se grăbi Margit să-l rețină. N'am chef de învățat. Cred că nici n'am să mă supun la acest examen. Ce ar fi să ne plimbăm puțin?

— Dacă îți face plăcere.

— Vii cu noi, Mimi? se adresă ea colegei de pe bancă, fiind sigură că aceasta nu va veni.

— Eu rămân să mai citesc.

— Noi ne plimbăm prin apropiere. Te luăm la intoarcere.

Porniră spre câmpia ce se întindea dincolo de cimitir. Copacii presărați dealungul drumului țineau răcoare. O vacă păștea iarba proaspătă, păzită de doi copii. Mirosul pe care îl răspânda trezi în Pericle o puternică nostalgie după viața dela țară. Iși aminti de timpul petrecut la moșie în compania verișoarei sale și a prietenului său. Regreta că Margit nu va putea petrece niciodată clipe asemănătoare în casa lor boerească. Și de ce nu? Simțea pentru Margit o afecțiune sinceră, un sentiment proaspăt și tineresc, asemănător unei senzații de răcoare dintr'un boschet înverzit. O apă limpede și curată, în fundul căreia zăreai pietrele. Dar căsătoria nu era o instituție filosofică și Margit era de altfel prea tânără. El va pleca, ea va rămânea. Iși va găsi ușor pe cineva; o fată ca ea nu rămâne nemăritată.

Ca și când i-ar fi ghicit gândurile, Margit îi zise:

— Am auzit că pleci pe doi ani la Paris.

— Cine ți-a spus?

— D. Corbu i-a comunicat sorei mele că datorită tatălui d-tale care e ministru, i s'a aprobat cererea de bursă pentru studii de specializare în străinătate.

Glasul ei păru schimbat. Pericle simți o strângere de inimă; fu cuprins de dorința vagă de a mângăia și ocroti ființa slabă de lângă el. Ii luă brațul, care tremura. Se simțea copleșit de emoție și duioșie.

— Ai norocul să stai doi ani în orașul luminilor.

— Nu țin așa de mult, cum crezi, să plec la Paris.

— Atunci de ce nu-ți dai doctoratul aici?

— Prietenul meu ține să meargă la Paris, iar noi am fost totdeauna nedespărțiți.

— A da, prietenul d-tale. De prietene te sinchisești foarte puțin.

— Margit!

Margit întoarse capul. Privi melancolic la peisagiul transfigurat de soare. Mergeau pe lângă copacii ce escortau drumul. În câteva case resfirate pe deal se auzeau lătrături de câini.

— Nu înțeleg de ce ține d. Corbu să facă studii în Franța, continuă Margit. Irma mi-a spus că numai în Germania te poți specializa în chimie.

— Are motiv serios să-și aleagă Parisul.

— Dar d-ta de ce nu pleci în patria filosofilor, în Germania?

— Am rudenii la Paris și nu vreau să fiu singur.

— Când face cineva studii se dispensează de rudenii și preferă singurătatea.

Pericle tăcu; interogatorul acesta devenea primejdios. Era uimitoare scrutarea ce o făcea această mică ungueroaică, mânată de un mobil înflăcărat și viu. Dar glasul rațiunii spunea „tabu”. Pericle avea caracter; nu era un profitor. Nu voia să alimenteze această iubire ce se năștea deopotrivă în ea și el, ale cărei accente pasionale îl dogoreau. Doi ani la Paris e o veșnicie. Totul e supus evoluțiunii, până și sentimentele omenеști.

Ea aștepta un răspuns, care întârzia să vină. Pășea alături de el privind pajiștea verde. Trăsăturile obrazului ei frumos erau contractate. Părea gata a izbucni în lacrimi. Se reculese; schiță un zâmbet și zise:

— Ne-am îndepărtat cam mult; colega mea așteaptă s'o iau. E timpul să ne înapoiem.

IONEL NEAMTZU

TRISTEȚEA ȘI GENIUL

Dich lieb'ich Gräbergrotte,
Dich Marmor-Lügnerei,
Ihr macht zum freisten Spotte
Mir stets die Seele frei.

Nietzsche „Pia, caritatevole, amorosissima“.

Această problemă, care, dupăcum se află enunțată în titlu, prezintă o formă desuetă și de un vulgar efect literar, se constituie astăzi mai mult decât oricând, ca o serioasă preocupare în domeniul culturii. Eliminând toată încărcătura de reverii ieftine, cari au contribuit la deprecierea ei, încercăm și noi o sumară pătrundere în aspectele relației dintre noțiunea de geniu și un anumit ton afectiv însoțitor.

Vremurile cele mai depărtate nu și-au ales printre preocupările lor de seamă scrutarea acestei probleme și deci nu ne-au putut lăsa dovezi amănunțite, cari s'o privească de aproape. Dar e demn de luare aminte faptul că singurele mărturii din antichitate asupra naturii geniului sunt legate de *melancolia* acestuia. O asemenea stare afectivă este atribuită, d. p., lui Aristoteles; cei vechi mai pomenesc și de dispoziția ursuză, posomorâtă, care i-a atins către sfârșitul vieții pe Homer sau pe Eschyl.

Nu intenționăm să întreprindem istoricul acestei idei fiindcă ne-ar depărta de ținta directă a încercării; de aceea ne oprim la etapa când această convingere a atins culmea sufragiilor și anume în preajma momentelor romantice din veacul trecut. Aceste momente punctează datele când ideea de tristețe atribuită geniului depășește stadiul de observații accidentale și de constatări pragmatice, devenind centrul unei adevărate metafizici, expusă, de multe ori, să devieze în diletantism literar. Atunci, adică, încep să circule acele mituri asupra suferinței geniului, cari întrepătrunse în jurul aceleiaș idei, se destramă în nenumărate motive.

Un astfel de motiv, predilect romantismului, dar legitimat, — se pare — până în zilele noastre, este cel al flacării care se mistuie răs-

pândind strălucire sau al cântecului de lebedă muribundă; înfărșit, la acest motiv se anexează toate acele versiuni provocate de ideea nimicirii treptate a artistului, prin repetarea actului istovitor al creației.

Așa, d. p. Kirkegaard, când ne vorbește odată despre poet, îi întipărește destinul în povestea taurului lui Phalaris; acest tiran din antichitate și-ar fi făurit un uriaș taur de bronz, înlăuntrul căruia dispunea să fie ars câte un sclav; strigătele, desnădăjduite ale nenorociților, furate de rezonanța pereților metalici ai taurului, ajungeau la urechile tiranului din Akragas, ca melodii nebănuite. Poetul nu este decât o asemenea ființă, căruia torturile adâncului conștiinței, odată ajunse la buze, se subtilizează în acorduri, de cari se desfată o parte din cei investiți cu buna ursită a mediocrității.

Un alt motiv, pe lângă cel al consumpțiunii, ivit în romantism, este și cel al „singurătății” geniului, familiarizat la noi, cu deosebire prin tema „Luceafărului”. În orice caz, motivele de acest fel s’au perpetuat și s’au răspândit mai degrabă prin bogatele lor tentacule literare, decât prin ordinea obiectivă, care le-ar sta la bază. Dar toate acele vârtejuri de întunecat extaz cari cuprind desolarea poetului romantic — constituind materialul unor vaste exploatari din partea criticei — prezintă, fără deosebire, un aer comun, acela de a afirma, mai discret sau mai insinuant, fatala superioritate a geniului.

* * *

Această divinizare a apariției geniale a provocat o reacțiune științistă, în sfera derivațiilor pozitivismului. Starea depresivă a geniului nu trebuie căutată într’un complex de superioritate ci, dimpotrivă, într’o endemică deficiență, exprimată printr’o conștiință a inferiorității. S’a ivit, astfel, ipoteza patologică la Lombroso, ilustrată apoi prin cea a degenerării la Max Nordau (este drept, acesta din urmă a limitat-o în mod tendențios la aparițiile artistice ale vremii sale). Dar un fenomen demn de luare aminte este acela că o atare convingere a fost adoptată, cu resemnare, și de unii artiști decadenti dinspre sfârșitul veacului trecut; pentru frații Goncourt, d. p., acele trăsături muzicale și de o delicată melancolie atât de căutate în opera de artă, nu pot fi obținute decât ca urmare a unei structuri practice, maladii a artistului.

O prelungire a acestor tentative de a afla în prezența unor lacune, taina ivirii excepționale a geniului se coboară până în zilele noastre prin curentul problematic al psihoanalizei. S’ar putea scrie volume întregi despre felul cum înlăuntrul acestei mișcări geniul este



privit în sensul indicat de noi. Ne vom opri, însă, numai la o singură ilustrare, pe cât se pare una din cele mai directe. Așa, d. p., pentru unul din aderenții mișcării psihoanalitice, Walter Muschy¹⁾, arta este un mister provenit din contrastul între stingerea organică, ce-l amenință pe artist și splendoarea remediului de care se folosește, asemenea scoicii producătoare de mărgăritare. Remediul este constituit din opera de artă prin care artistul se desleagă, se apără, deci, de lacunele inerente făpturii sale.

Dar fie că producțiile geniului sunt datorite superiorității, ca în miturile romantice, fie că sunt tributare remediului reclamat de obsesia unei lipse — adesea stare organică morbidă — amândouă prezintă o latură comună, care ne preocupă, acea a tristeții sale ireducibile.

* * *

Agentul principal al acestei insinuări este desprins, de o nerevizuită gândire popularizată, din pesimismul lui Schopenhauer, legat de vederile acestuia asupra geniului. Este adevărat că metafizicianul voinței se apropie de primii teoreticieni ai tristeții geniului cu tema singurătății omului superior, iar de ceilalți cu tema demenției, care-l pândește pe artist, prin contrastul covârșitor dintre intelect și voință, precum și prin ceea ce îl caracterizează ca *genus irritabile*. Nu-i mai puțin adevărat, însă, că acestea fiind ideile cele mai răspândite ale lui Schopenhauer, sunt și cele mai străine de miezul cugetării sale asupra geniului. Deaceea fără nici un subterfugiu, în considerații generale și vagi să utilizăm, direct, o bună parte din textul său.

Iată ce găsim: „Expresia geniului care alcătuiește o înrudire evidentă a celor bine dotați, stă în faptul liberării intelectului din slujba voinței, al dominării cunoașterii asupra elementului voluntar: și fiindcă orice chin se iscă din voință, pe când cunoașterea, dimpotrivă, prin propria-i natură este lipsită de dureri și senină; aceasta din urmă împrumută frunții sale înalte și privirii sale limpezi, contemplative, acea trăsătură de mare seninătate, aproape supraomenească”.

Este adevărat, fraza se termină și cu semnalarea unor trăsături de melancolie în chipul geniului; acestea sunt, însă, privite mai departe, ca un efect al profunde cunoașteri, care luminează rămășița de voință aflată, încă, într'insul, îndurerând-o prin desvăluirea propriei inutilități. Deci, acea melancolie, menționată și la exemplarele

¹⁾ C. f. r. *Dichtung als archaisches Erbe in Almanach der Psychoanalyse*, 1934, pp. 117—39.

geniale din antichitate, atinge numai latura de obișnuit omenesc, ce stăruie în geniu, când acesta nu s'a putut desăvârși ca faptură deosebită.

Există, însă, momente ale realizării definitive în mării creatori: „Astfel și geniul cel mai melancolic arată acea seninătate caracteristică, descrisă mai sus, seninătate posibilă numai la geniu, izvorâtă din obiectivitatea cea mai deplină a spiritului și care plutește ca o rază de lumină pe fruntea sa înaltă” sau „Când ne îndreptăm atenția către un om mare din alte timpuri nu ne gândim: „ce fericit este fiindcă și noi îl admirăm încă!” ci „ce fericit trebuie să fi fost prin imediata dezvoltare a spiritului său, de pe urma căruia veacuri întregi se înviorază!”

Pe lângă aceasta, prin superioritatea elementului cognoscitiv asupra celui voluntar, geniul este comparat de Schopenhauer cu tipul copilului; dar copilăria prezintă pentru filosoful pesimist vârsta „nevinovăției și a fericirii”¹⁾. Arta, declarându-se, deci, unul din momentele liberării omului de sub jugul voinței, constituie și unul din cunoscutele popasuri de atingere a fericirii. Purtătorul artei, geniul, va trebui, deasemenea să se simtă fericit, în clipele când merită, pe drept cuvânt, acest nume.

Prin cele spuse nu dorim să insinuăm că Schopenhauer vede în geniu atingerea perpetuă a mulțumirii supreme — stadiu, care se întâlnește dealungul concepției sale, în momentul etic și religios, următor celui artistic — ci surprinde numai corespondentul pozitiv al melancoliei sale, stabilind un sistem de compensație pe alt plan decât al omului obișnuit, care poate fi încercat de un perfect echivalent în dureri și bucurii.

Ca urmare, Schopenhauer trebuie recunoscut, mai curând, drept inițiatorul acelei înțeleghătoare priviri psihologice asupra geniului, care depășește tonul peremptoriu raportat la tristețea acestuia, aflător atât în romantism cât și în curentele științifice sau pseudo-științifice, cari i-au urmat.

* * *

Mai târziu, Nietzsche, sub formă de paradox enunță un netăgăduit adevăr²⁾, confirmat și de un mare artist ca Rodin; geniul, în

¹⁾ *Welt als Wille...* in *Werke* vol. III. Leipzig, Brockhaus, 1919, pp. 435, 439, 441 și 451.

²⁾ C. f. r. *Menschliches Allzumenschliches* in *Werke* vol. I. Leipzig, Neumann 1899 p. 164.

înfăptuirile sale, după Nietzsche, află o satisfacție cu mult mai intensă decât toți ceilalți oameni, în oricare dintre activitățile lor. Rodin, chiar, postulează atingerea unui nou paradis terestru în clipa când toți oamenii vor fi artiști, când își vor afla asemenea geniilor creatoare, cea mai deplină satisfacție în îndeletnicirile lor.

Dar în acest caz, ce soluție trebuie acordată ipotezei de tristețe a geniului? se întreabă Nietzsche. Răspunsul îl găsește în constatarea că suferințele acestuia par mai mari numai fiindcă vocea îi e mai eloquentă decât a omului de rând, ale cărui dureri, poate tot atât de adânci, sunt sortite să rămână anonime. Geniul strigă mai tare; de aceea durerile sale sunt mai auzite, deși-și găsește o echivalentă scară de compensații a durerilor cu bucuriile, ca și ceilalți muritori.

Aceeaș rațiune este, în treacăt, invocată, mai târziu și de Croce¹⁾, care reluând sugestia dată de scriitorul Oriani, admite că superioritatea nu implică o suferință mai intensă decât condițiile omenești obișnuite. Omul deosebit are, însă, privilegiul de a pătimi pe un plan de înălțime, până unde nu pot ajunge chinurile, nu mai mici, ale gloatei. Se pare că tocmai această pătimire pe culmi, asemenea accepției lui Nietzsche, împrumută purtătorului un timbru mai profund, transfigurat de neobișnuite vibrații, un accent mai convingător, ca plângerea pentru o pedeapsă nemeritată sau, în orice caz, disproporționată în raport cu excepționalele calități, pe cari le expune admirației noastre.

Cari sunt aceste suferințe ale geniului pe un podiș al spiritului? Croce intenționează să indice, prin aceasta, nivelul teoretic, de universalitate, în care activează omul superior, spre deosebire de domeniul practic și egoist în care suferă exemplarul de rând al umanității. Ajungând, probabil, la o deducție similară, reieșită din apropierea crociană, Francesco Flora²⁾ declară că singura suferință însemnată a artistului ca atare, deci aflător pe un plan teoretic, se reduce la dificultatea exprimării. O atare soluție nu este prima dată problemii de față, ci e găsită, încă de Flaubert, care prescrisese artistului un domeniu exclusiv activist și teoretic.

* * *

În această nouă lumină să încercăm discutarea motivelor romantice, privitoare la tristețea geniului, pe cari le-am amintit mai sus.

¹⁾ C. f. r. *Logica come scienza del concetto puro*, Ved. Bari, Laterza, 1928, p. 322.

²⁾ C. f. r. *Dal Romanticismo al Futurismo*, Milano, Mondadori, p. 18.

Să luăm mai întâi motivul „singurătății” ca pe unul pe care înșiși poeții l-au răspândit direct, ca predilecta lor temă elegiacă. Dar, în această privință, atât „Moise” cât și cunoscutul „Nachtlied” din „Zarathustra” prezintă numai simple momente lirice, ce nu angajează integritatea dispozițiilor, care-i stăpânesc pe autori. Este, dealtfel, un amănunt intrat în ordinea banalului, constatarea că geniul se complăce în singurătate; izolarea voluptuoasă a lui Montaigne nu este unica, ci trezește în minte toată seria turnurilor de fildeș în cari se retrag poeții. „Mă voiu claustra ca un călugăr șartrez” declară, cu adâncă satisfacție Balzac la gândul perspectivei de a-și duce la capăt giganticele lui inițiative artistice.

Tânguirea asupra singurătății nu constituie decât expresia unor clipe stinghere, cari au însă proprietatea de a-l impresiona profund pe muritorul de rând; singurătatea este latura care-l obsedează cu cea mai mare stăruință pe omul mediocru în existența atât de străină a geniului. Pentru profan, singurătatea, ca o suspendare din vasta solidaritate colectivă prin care respiră, echivalează cu o insuportabilă excomunicare, iar de pe câmpul gregar, de unde judecă, izolarea îi apare drept cea mai cumplită calamitate. Deaceea confirmarea poezilor, cari resimt câteodată povara solitudinii, se bucură de sortii unui credit spontan și a unei rapide generalizări în rândurile simpatiei populare, care denaturează, astfel, realitatea.

Celălalt motiv spre care ne-am îndreptat atenția — al poetului care-și consumă vitalitatea în creație — se leagă de un anumit tip de asceză, care-l atrage pe artist. Dar asceza, în adevăratul înțeles al cuvântului este cu totul străină de noțiunea tristeții și corespunde unei bogate compensații în ordinea spirituală pentru o variabilă renunțare la imediatele apetențe ale organismului. Faptul că autoritățile ecleziastice din toate timpurile erei creștine consacră drept „fericiți” pe cei cari și-au petrecut viața în privațiuni și mortificări, nu rezultă numai dintr'o tradiție dogmatică, ci și dintr'o savantă cunoaștere din partea Bisericii a psihologiei omului superior. Lumea fanteziei și a cugetării care-l bucură, exclusiv, pe artistul ales, nu este decât prețul acceptat, de renunțare la multe din satisfacțiile vieții, cari sporesc vitalitatea individului comun.

Însfârșit, ajungând la teoriile emise pe bază patologică și cari atribuie creațiilor geniale resimțirea inițială a unei lipse trebuie să schițăm un sumar corectiv și o utilizare justă a noțiunilor interesate. Criza care precede opera de artă se poate prezenta și ca expresie a unei reale deficiențe, dar la adevărații artiști nu poate fi decât conștiința unui surplus de posibilități, cari provoacă în purtătorii lor te-

merea că nu se vor manifesta deplin. Astfel pentru artiștii vigoșii, și ne gândim iarăși la tipul în care se încadrează Balzac, efervescența dinaintea creației, departe de a exprima povara unei vieți prea grele, nu este decât neastâmpărul unei forțe care nu și-a dat, încă, măsura.

Terminând, adăogăm că geniul își resimte cu o nespusă intensitate atât fericirea cât și nefericirea; deaceea, pentru a-l privi integral nu putem desprinde una singură din stările lui afective — d. p., profunzimea tristeții — pentru a arunca o nuanță uniformă asupra tuturor resurselor armonioase, de cari dispune spiritul său.

E. PAPU

CORRESPONDENȚA DINTRE I. L. CARAGIALE
ȘI P. ZARIFOPOL COMENTATĂ
DE DL. ȘERBAN CIOCULESCU

Istoria noastră literară cunoaște încă o seamă de fundamentale lacune printre care lipsa mai ales a monografiilor marilor scriitori o resimțim cu o deosebită durere. Incercări de o mai mare amploare au început abia de curând să fie întreprinse, culminând în acea impunătoare cercetare critică a operei lui Eminescu pe care îndelung pregătitul spirit al d-lui Călinescu ne-a dăruit-o — în parte — deunăzi.

Pricina acestei stări de lucruri trebuie căutată — printre altele — în lipsa unor izvoare suficiente menite să arunce depline și amănunțite lumini asupra personalității scriitorilor noștri, iar faptul de care vorbim se datorește la rându-i unei anume deficiențe civilizatorii a societății care n'a cunoscut în genere grija conservării urmelor acestora fiindcă nu era încă pătrunsă de cultul oamenilor mari.

Printre izvoarele de cari pomenim, s'a impus totdeauna — cu un puternic relief — *corespondențele* dintre scriitori. Nu ne referim firește la cele alcătuite cu o publică finalitate — gen Alecsandri — Ghica — extrem de interesante și acestea, dar cari au păcatul de a desvălui mai puțin personalitatea scriitorului decât acele corespondențe ale amicitiei ce dincolo de stratul caldei umanității, departe de ochii indiscreției generale, pătrund până și în intimitatea proceselor de creație chiar.

Scrisori de acest fel au apărut tot mai frecvent în ultimul timp. Monumentala colecție epistolară a d-lui *Torcuțiu*, privind pe atâția din clasicii noștri, ofranda „*Convorbirilor literare*” și a „*Revistei Fundațiilor Regale*” cari ne-au dăruit scrisorile inedite ale lui Odobescu, Duiliu Zamfirescu, Caragiale și Paul Zarifopol — sunt invio-rătoare semne că din colțuri încă necunoscute vor răsări și alte contribuții întru luminarea personalității marilor noștri creatori.

Spre a sublinia deosebita importanță a acestor izvoare ale istoriei literare, esteticii, ale omenescului scriitoricesc chiar, ne propunem a ne ocupa — în această cronică — de „Corespondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol”, ușor și inteligent comentată în „*Revista Fundațiilor Regale*” și apoi în extras de către d-l. *Șerban Cioculescu*.

Un act de frumoasă civilizație, de o înduioșătoare pietate a săvârșit desigur dl. *Șerban Cioculescu* publicând și comentând o parte din corespondența dintre Carăgiale și Zarifopol pe care și-au adresat-o între 1905 și 1912 ca mărturie a unei mișcătoare prietenii fundată pe certe similitudini temperamentale și comune preocupări de ordin cultural. O aleasă și potrivită discreție l-a călăuzit pe critic atunci când — evitând neumană exagerare a istoriei literare ce din exces de zel publică de obicei *toate* scrisorile dispăruților fără alegere — a tipărit din cele 415 misive ale lui Carăgiale și cele 44 ale lui Zarifopol numai fragmente menite să illustreze anume laturi ale personalităților umane și artistice.

Metodei selective de mai sus i-a lipsit însă — din păcate — complimentul *sistemizării* corespondenței după criteriul categoriilor de lămuriri ce aceasta ne oferă, întreprindere nespuse de fructuoasă inițiată de altfel de critic în primul capitol al comentariului, dar nemotivat părăsită apoi. D-l. Cioculescu ne dă astfel foarte ordonat la început fragmente de scrisori ce aduc informații despre preocupările „meteorologice”, melomane și tabietlii ale lui Carăgiale, dar învălmășește — în capitolele următoare — elemente cu totul diverse precum păreri despre prieteni — laolaltă pe cele literare cu cele umane — proiectele de lucru ale lui Carăgiale alături de preocupările sale ortografice, de bucuria succesului broșurei „1907”, părăsind apoi urmărirea procesului de creație din corespondență spre a-l relua mai târziu cu prilejul prezentării notelor lui Zarifopol despre aceasta, într'un alt capitol al lucrării. O sistematizare în felul celei de mai sus ar fi fost de dorit, mărinind interesul și valoarea orientatoare a comentariului.

Avem de regretat deasemeni ca o consecință a aceleași învălmășiri a „punctelor de vedere”, amestecul impulsului de pietate din care a lucrat criticul — cu sentimentul interesului literar, accentuând uneori prea mult elementul uman mai puțin interesant decât cel artistic și cultural, precum în considerațiile asupra preocupărilor meteorologice și tabietlii ale lui Carăgiale din cari se dau prea abundente citații. Interesul acestei corespondențe trebuie să fie — în definitiv — de ordin literar mai ales, ea aducând contribuții la lămurirea personalității artistice și culturale a lui Carăgiale și P. Zarifopol. Să recunoaștem — cu plăcere — că în afara susamintitelor devieri — d-l. Ș. Cioculescu a știut să valorifice fragmente ale corespondenței cari oferă date noi asupra scriitorilor în discuțiune.

* * *

Întreprinsă între 1905 și 1912, relația epistolară a celor doi scriitori ni-i prezintă în două momente opuse ale vieții și carierei lor literare. În 1905, Carăgiale era de 53 de ani, pe deplin format, maturizat, cristalizat cu o activitate literară consacrată, pe când Zarifopol avea numai 30 de ani în plin sbucium al devenirii, într'o clipă hotăritoare a destinului său uman și literar. Era firesc deci să se producă și aici o înrăurire de „sus în jos”, personalitatea lui Zarifopol admirabil caracterizat de d-l. Cioculescu drept „*critic al nuanțelor infinitezimale*”

— având să se desvolte sub „*impulsul inițial critic*“, sub „*voluptatea nobilă a spiritului de a distruge din fașă ceea ce nu e viabil*“, cum scrie același critic. În schimb, Caragiale avea să profite în întinderea culturii lui și în desvoltarea gustului muzical atât de puternic la Zari-fopol.

Valoarea acestei corespondențe constă — în primul rând — în contribuțiile cu cari luminează noi laturi ale personalității culturale și artistice a lui Caragiale. Observăm însă aci că din păcate toate aceste informațiuni se referă la un Caragiale de 53 de ani, cu o operă strălucit încheată în *trecut*, cu producțiuni mai puțin importante în *prezent*, al cărui material cultural și proces de creație ne interesează deci într-o mai mică măsură. Cât de mare ar fi fost folosul nostru dacă o astfel de corespondență s'ar fi referit la epoca marilor sale creațiuni dramatice și epice!

Să ne mulțumim însă cu ceea ce avem și să cercetăm puțin, ajutați de d-l. Cioculescu, importanța reală a misivelor lui Caragiale.

Ele confirmă mai întâi câteva mai de mult cunoscute trăsături ale spiritului scriitorului nostru, precum: ordinea, exactitatea, preciziunea, grija ortografiei, caractere ce se întănesc de-o-potrivă în opera sa literară pe cât și în activitatea sa epistolară, dându-ne astfel mărturia unei impresionante unități a omului cu scriitorul. (Ar fi prezentat un deosebit interes alcătuirea unor facsimile ale misivelor lui Caragiale).

Dintre informațiunile noi, frumos reliefate de critic, remarcăm pe cele referitoare la preocupările politice și sociale ale scriitorului, dar mai ales pe cele privind cultura și gustul muzical al lui Caragiale, iubitor al muzicii clasice, cu o ascuțită sensibilitate receptivă și preferind pe Beethoven. Iată deschizându-se aci un ispititor câmp al ipotezelor pentru cei cari ar voi să afle secretul acestei preferințe în raport cu „tonalitatea” operei literare a scriitorului.

Sunt deasemeni rodnice cele câteva indicațiuni asupra culturii sale literare, străine pe care ca autodidact și-o asimila continuu, în mod capricios, întâmplător, nesistematic, dar cu grijă deosebită când era vorba ca din materialul ei să construiască vreo lucrare proprie.

Sunt apoi de acord cu d-l S. Cioculescu atunci când d-sa se gândește la un studiu al „*esteticii*” lui Caragiale pe baza opiniilor sale despre antecesorii și contemporanii săi literari, împotriva cărora mânuia ascuțita spadă a ironiei și spiritului său critic cu care executa laolaltă pe Bolintineanu cu Heliade, pe Alecsandri cu Delavrancea ș. a.

Nespus de interesante ni se par însă mai ales informațiunile ce privesc de aproape *procesul de creațiune artistică al lui Caragiale*, pe care anume fragmente ale corespondenței îl desvăluiesc cu limpezime. Aflăm astfel mai întâi *condițiunile fizice* ale lucrului său, cari variază dela scriitor la scriitor și care-și au importanța lor determinativă. Lui Caragiale îi plăcea umezeala și lumina moderată care-l dispuneau la lucru. De asemeni — ca o condițiune morală — departe de a-i fi priit concentrarea continuă și austeră, îi trebuiau petreceri și distracții.

Apropiindu-ne acum de intimitatea procesului său de creație, corespondența ne desvăluie raportul între invenție și realizare, invenție și fapt artistic la Caragiale. Scriitorul observă astfel odată că lucrul îi merge greu, că-i „e teamă să nu-l copleșească intenția”, ceea ce s'a și întâmplat probabil cu unele proiecte ale sale precum comedia în trei acte „*Titircă, Sotirescu & C-nie*” pe care n'a realizat-o. În legătură cu problema *invențiunii artistice*, izvorul materialului său era — firește — multiplu. Unele lucrări precum „*Kir Ianulea*” (1909) aveau origini literare pe cari Caragiale — cu onestitate — le mărturisise singur, cerând lui Zarifopol să confrunte izvorul cu opera lui. Altele porneau din propria lui viață, cum se spune de pildă despre aventura lui Rică Venturianu pe care a trăit-o chiar el. Deasemeni, în noile sale proiecte dramatice, îl urmăreau vechile sale personaje. Așa Cațavencu, Farfuridi, Venturianu trebuiau să intre în plănuita sa lucrare. Când dela invenție trecem la realizare, scrupulele lui — așa cum le cunoaștem și din alte informații — erau nesfârșite. Opera trebuia „lustruită”, „ciocănită” după terminare încă o săptămână, apoi urma chinul corecturilor și indignarea față de greșelile ortografice ale tiparului. Se confirmă astfel încă odată conștiințiozitatea muncii sale artistice. Odată îndeplinite toate aceste operații, scriitorul nostru nu încerca totuși nici acum deplina satisfacție a operei realizate; ci căuta s'o verifice încă odată citind-o în fața unui cerc restrâns și intim de ascultători pricepuți. Apoi abia pornea în lume — comoară a spiritualității — închizând înlăuntru-i maximumul posibilităților artistice și etice ale lui Caragiale.

Oferindu-ne date de interes și importanța acestora, contribuția d-lui Șerban Cioculescu se dovedește a fi de o utilitate pe care am dori-o înțeleasă de toți cei cari dețin fără a lăsa să fie valorificate, secretele epistolare ale atâtor scriitori de seamă.

AL. DIMA

ION BREAZU, MICHELET ȘI ROMÂNII*)

Câtva timp cercetările de istorie literară au fost lovite de un vădit discredit public. Ele au fost nesocotite de înșiși oamenii de literă. Era un dispreț general pentru orice oboseală ce năzuia să stabilească, în domeniul vieții literare, un adevăr istoric, să reconstruiască fizionomia unei epoci din trecut sau structura unei personalități, clădind încet, cu mișcă și cu sistem, edificiul încheșat ce avea să exprime suma momentelor parțiale dintr'o existență precum și valoarea ei esențială. Metoda constructivă a fost înlocuită cu spiritul de divinație. Adevărurile nu se stabileau, ci se intuiau. Nu se ținea totdeauna seama de nepotrivirea posibilă dintre realitatea dată și ima-

*) Studiu de literatură comparată. Biblioteca „Dacoromaniei” Nr. 9. Cluj, 1935. Tip. „Cartea Românească”. IV+162 p.

ginea ei intuită. Astfel, în locul istoriei — și uneori chiar al criticii literare — s'a practicat un gen de poezie în proză, din care se bănuia mai mult dispoziția sufletească dela un moment dat a autorului decât calitatea operei luate sub observație și prezentate în acest fel. Și monografia literară a fost înlocuită adeseori cu biografia romanțată, care nu se recunoștea permanent tributară datelor istorice și era arbitrară în valorificarea episoadelor. Doar câțiva admiratori vechi, printre cari un Bogdan-Duică, au rămas statornic credincioși acestei metode de muncă, refuzând neîncetat chemările noului impresionism.

E vădit că această preferință dată cercetărilor istorice nu se acorda cu ritmul general al epocii. Căci, contrar opiniei acreditate, cheltuiala de timp și de energie este mai mare atunci, când, în loc de o rapidă și aproximativ lirică imagine generală, cineva încearcă să dea o analiză amănunțită a unui fenomen, spre a-l face cunoscut în întreagă alcătuirea lui.

Deși noul impresionism nu și-a pierdut încă vigoarea, în ultimul timp se remarcă o revenire la rigorismul metodei istorice. Cercetările de istorie literară, precum și cele cu caracter monografic, sunt tot mai numeroase. Și, ceea ce e mai îmbucurător, prin asemenea studii de îndelungi investigații și de temeinică documentare se elucidează unele probleme ale istoriei noastre literare ce au fost sistematic ocolite până acum. Ne gândim, de pildă, la studiul despre Macedonski al d-lui E. Pohonțu.

Ne propunem să stăruim puțin, pe rând, asupra câtorva dintre aceste cercetări.

* * *

Studiul d-lui Ion Breazu despre *Michelet și Români* întrece imaginea despre influența atmosferei dela Collège de France asupra compatrioților noștri ce se aflau la studii în Capitala Franței, în preajma revoluției dela 1848. Inceputul l-a făcut tot d-sa, printr'o cercetare mai veche asupra lui Edgar Quinet*).

Efectul acțiunii celor doi profesori dela Collège de France asupra studenților români a fost cunoscut în toate timpurile. Mulți i-au fericit pe aceștia din urmă pentru norocul ce l-au avut de a-și căli puterile sufletești la razele puternice ale unor asemenea virtuți intelectuale și morale, dar mulți i-au și blestemat. În întreagă cariera lor publică, ei au purtat mândria și ponosul acestei ucenicii.

Pentru întâia dată însă, prin cele două studii ale d-lui Breazu, adevărul global și cam sumar al acestei influențe de idei și de atitudine morală este disecat și întemeiat pe dovezi, cari pun în lumină întreagă valoarea unei acțiuni de importanță epocală.

Pe Michelet d. Breazu l-a aprofundat din scrierile lui reprezentative — în deosebi *Le Peuple* — din mărturiile contemporane revelatoare pentru spiritul vremii și din studiile mai noi asupra personalității covârșitoare a marelui istoric, iar raporturile lui cu România

*) *Edgar Quinet et les Roumains*. Paris, 1928. Extras din „Mélanges de l'École Roumaine en France“, VI (1927).

le-a urmărit, nu numai din lucrările tipărite în cursul vremii, în Franța sau la noi, ci și din datele extrem de prețioase ce se găsesc în manuscrisele inedite. Mici însemnări, spontane și sugestive, și mai cu seamă corespondența intimă a lui Michelet, depozitată la Muzeul Carnavalet din Paris, l-au ajutat să stabilească cu precizie mobilele suflețești cari au determinat legăturile atât de strânse dintre Michelet și o bună parte a pașoptiștilor români, și l-au ajutat să reconstruiască etapele unor raporturi al căror efect direct s'a resimțit timp de mai multe decenii.

Studiul d-lui Breazu nu e prea întins, în raport cu subiectul dat. Cu toată conciziunea lucrării însă, personalitatea lui Michelet este prezentată luminos, în trăsăturile ei fundamentale, acelea cari trebuie să fie neapărat cunoscute pentru a putea aprecia influența lui covârșitoare asupra unei generații. D. Breazu vede *esențialul*, și aceasta este una din însușirile cele mai de preț ale unui cercetător, în oricare domeniu al istoriei. Mai semnalăm imediat o a doua însușire, nu mai puțin prețioasă, și anume *puterea de generalizare*. Din câteva date bine elucidate, d-sa vede adevărul ultim și cel mai valoros.

Influența lui Michelet asupra compatrioților noștri a fost mai profundă și mai multilaterală decât aceea a lui Quinet. Simpatia lor față de poporul nostru și față de reprezentanții lui pe cari au avut ocazia să-i cunoască era, poate, la fel de mare. Amândoi au studiat istoria Românilor și au scris despre ea, Quinet dând precădere faptelor politice, iar Michelet insistând mai mult asupra manifestărilor spirituale ale poporului nostru, — în acea povestire în formă de legendă, căreia nu-i lipsesc însă referințele istorice, despre refugiul exilaților români în urma înfrângerii revoluției dela 1848 și despre rolul eroic providențial ce l-a avut în această împrejurare soția lui Rossetti, figura centrală a povestirii. Ne-au fost apoi amândoi sprijin în unele acțiuni politice dela mijlocul veacului trecut. Grație marelui său talent de scriitor însă, Michelet a influențat timp mai îndelungat și, deci, mai profund mentalitatea compatrioților noștri, căci relațiile personale întrerupte la un moment dat se continuau prin lectura prodigioasei opere literare a maestrului. El nu i-a influențat numai în felul de a simți și de a gândi, ci și în felul de a-și exprima gândirea și simțirea. Asupra acestui moment foarte important și aproape inedit stăruie cu deosebire d. Breazu.

La sfârșitul studiului se găsește acest pasaj rezumativ, care exprimă și o judecată dreaptă asupra valorii generale a influenței lui Michelet, în această privință:

„Michelet n'a dat elevilor lui Români numai indemnuri la acțiune, numai idei și sentimente, ci și forme de exprimare. Retorismul, gustul pentru pamflet, libertatea în construcția frazei, sinonimica, anumite atribute frecvente în scrisul dela mijlocul veacului trecut sunt împrumutate, în bună parte, dela el. Adresându-se unor dilatanți, crescuți departe de țară, influența lui, în această privință, n'a fost însă totdeauna fericită”.

În corpul lucrării apoi, analizând raporturile lui Michelet cu câțiva fruntași pașoptiști în parte, autorul nu uită să desprindă atât

influența de idei a celui dintâi asupra acestora, cât și influența în modul de exprimare.

Raporturile cele mai susținute le-a avut cu Dimitrie Brătianu și cu C. A. Rosetti, cei mai consecvenți dintre revoluționarii dela 1848. Aceștia au fost pătrunși mai mult de acea *mistică revoluționară* pe care au primit-o, în mare măsură, dela Michelet. Temeiul ideologic al spiritului revoluționar era ideea democratică, pe care au susținut-o cu tărie în întreagă cariera lor politică. Tot atât de puternic înrădăcinat în sufletul lor era și sentimentul național, deșteptat, în egală măsură, de același Michelet. Dimitrie Brătianu în special, cu fraza lui mult mai substanțială, deși încărcată peste măsură, a închinat adevărate imnuri în proză patriei. Exaltarea lui C. A. Rosetti a fost însă mai necurmată și ea s'a alimentat neîncetat prin lectura operelor lui Michelet. Mai mult decât prin acțiunea politică directă, Rosetti a fost folositor națiunii sale prin activitatea îndelungată și pasionată de gazetar, în care se resimte adeseori influența lui Michelet.

Raporturi cu Michelet a avut și Ion C. Brătianu. Acesta însă, spirit realist, s'a emancipat curând de unele idei și mai ales de spiritul operei maestrului, încât de o influență directă nu se poate vorbi decât în epoca revoluției. Nicolae Bălcescu este un caz aparte. El n'a primit numai dela maestrul francez, ci a și dat în schimb. Studiile lui istorice l-au ajutat pe Michelet să se documenteze asupra situației poporului român, în trecut și în prezent. Cu marea lui pătrundere de altfel, Michelet l-a caracterizat cum nu se poate mai bine pe tânărul istoric român, a cărui carieră și viață se va curma atât de timpuriu. Eliade Rădulescu asemenea l-a cunoscut pe Michelet. Dovada se găsește în corespondența de la Muzeul Carnavalet. Cu toate că oarecari analogii se pot stabili și între ideile sociale ale lui Eliade și acelea ale lui Michelet, despre o influență propriu zisă a acestuia asupra celui dintâi mai greu se poate vorbi. Într'un capitol, ce ar fi trebuit să stea la sfârșit, autorul arată în mod convingător și apropierea ce se pot face între opera lui Michelet și unele scrieri ale lui B. P. Hașdeu.

Studiul d-lui Breazu este deopotrivă de valoros prin adevărurile pe cari le stabilește cași prin metoda de cercetare.

OLIMPIU BOIȚOȘ

CRONICA ȘTIINȚIFICĂ

GRAI ȘI SUFLET*)

Revista aceasta își continuă programul fixat dela început și reflectat atât de bine în titlu. Numărul de față, ca și cele anterioare, cuprinde culegeri de material variat folkloristic și de limbă, precum și studii.

*) Revista Institutului de Filologie și Folklor, publicată de *Cvid Densusianu* vol. VI, fasc. 1—2; 1934.

Ca studiu lingvistic mai amplu, se remarcă cel al d-lui O. Densușianu, *Limba descântecelor* III, (p. 75—162), început în n-rele precedente, unde s'a insistat asupra caracterelor generale lingvistice din aceste produse folklorice, care păstrează între alte particularități, multe forme arhaice, neîntâlnite aiurea.

Citind cap. III, din acest număr („*Creațiuni proprii Descântecelor*”), ori cât ai fi de bun cunoscător al folklorului românesc, rămâi uimit de bogăția de forme rare, mai ales derivate (substantivale, adjectivale, verbale; diminutive, etc.). ieșite din lumea, din cercul social restrâns al descântătoarelor noastre. Acesta este o adevărată oficiină lingvistică. Rima și analogia sunt agenții ei cei mai vii.

Nici un produs folkloric, fie plugăresc, fie păstoresc, ori de altă natură, nu este atât de caracteristic, în această privință.

Se pot urmări aici sute de forme de grai ce mișună în descântece, arătând o fantezie inventivă sau numai o îndemânare, un meșteșug al femeilor care au creat sau numai recitează versurile magice. Căci, este firesc, și cele ce moștenesc acest tezaur, îl transpun altora, amplificat, îmbogățit uneori cu forme nouă, după ce și-au câștigat o dexteritate oarecare. De aceea unele sunt artificiale, departe de spiritul limbii române”. Astfel remarcăm:

. . . voi țipa

Peste drumuri

Culmuri . . . (=culmi).

sau:

De pe capi (=capete).

Peri de țapi . . . (p. 75—76), etc.

Rolul rimei se vede imediat. Ea nivelează conjugările:

. . . oi arunca

. . . s'o alegea (=alege), (p. 78 ș. u.).

Exemple ca acesta sunt multe. Ele se întâlnesc deseori și în poezia populară.

Ca ceva mai special, observ că forma *cătin*, din versurile *lin* — și *cătin*, ar putea fi cea veche, din care a rezultat *cătinel*, a cărui origine nu este încă elucidată.

Am spus altădată, că acesta poate deriva din lat. *continuus*, prin contaminare cu expresiile adverbiale „câte-un pic”, „câte-o țăr”, „câte-un pas” etc., devenind *cutin*, *cătin*, *-el* și *cătulinu* prin influența lui *linu*, de care era alăturat, cum arată și versurile citate. Ca sens se potrivește minunat cu adverbul cunoscut mai ales în Oltenia, (a merge) *mereu mirior*, care înseamnă „încet, la pas”, pe când înțelesul general este acela de „în continuu”.

Iată, acum, derivate rare: *a desmira*, *răsmira* (p. 87), „a deochia”, *dolorit* (deriv. din *duroare*; p. 86), *a limbă*, „a curăți cu limba” (101), etc., etc. (c. pp. 102 ș. u.). Unele se întâlnesc și în graiul comun. Astfel *a ochena* „a fixa cu privirea” (102), trăește în adj. *ochenat* (il cunosc din Muntenia și din Țara Bârsei, însemnând „cu ochi vii și mari”), dovedind că nu este ceva artificial.

Dela p. 106 înainte se poate urmări o vie activare a sufixelor noastre, căci se dau câteva sute de derivate din cele mai variate,

unele ciudate, dar foarte multe interesante din p. d. v. lingvistic, care însă e greu să le mai pomenesc aici. Ele trebuiesc urmărite de oricine vrea să studieze tainele limbii române.

La pp. 163—192, I. A. Candrea continuă *Glosarul megleno-român*, lit. M-R., din care se vede puternica influență bulgărească exercitată asupra micului grup de Români din Meglenia.

La pp. 193—247, Șandru și Brânzeu dau texte (versuri și proză) culese „*Printre ciobanii din Jina*, urmate de un glosar. Le atrag atențiunea că, pentru unele cuvinte au dat definițiuni și explicațiuni prea vagi. Așa sunt *arunc*, *balț*, *bulz* (explicat „bucată de mămăligă cu brânză”, deși ciobanii puteau lămuri bine sensul); *groșciur*, „mâncare de lapte”! etc. *Oșta (ușta)* vine din lat. *oscitare* nu din *ofta* (v. și Dict. lui M. Lübke, s. v.).

O serie de etimologii dau d-nii Densusianu, Candrea ș. a. la pp. 313—326.

Ca studiu de folklor este interesant cel despre „*Lirica pop. din Argeș*”, semnat de *Alexandrina Istrătescu* (pp. 1—40) și întemeiat mai ales pe material cules de însăși autoarea. Se găsesc aici observații și caracterizări luminoase, făcute cu o vădită dragoste personală pentru poezia din Argeș. De aci și tendința autoarei de a căuta și atribui multe note originale acestui ținut. Este un fel de a vedea prea impresionist; în tot cazul este greu de documentat că cutare poezie aparține, în întregul ei, unui anume ținut, fără teamă de a fi contrazis de analogii ce se pot ivi în vastul material poetic popular, de care dispunem azi. Pentru a se înlătura această mare primejdie pentru cercetătorii de folklor, ar trebui să se alcătuiască un mare repertoriu de motive, de versuri analoage presărate în miile de poezii, de figuri de stil etc. etc. Acest lucru s'ar putea face de un grup de tineri, la inițiativa vreunei instituții culturale.

Din cele ce relevă A. I. privitor la poezia inspirată de războiu trebuie să accentuez aici, și eu, că privesc cadavrelor soldaților noștri, rămași într-o pădure neîngropați, până primăvara, când au răsarit ghiocei din ochii, din gura și din tot putredul corp al eroilor — este zguduitoare. Este ceva ce amintește tragicul antic, mitologic. Dalbii ghiocei devin în mintea oricui un simbol al viitorului țării, răsărit din jertfa eroilor neîngropați.

Despre un asemenea erou vorbesc versurile, culese la fața locului:

Sade mă-sa la icoane
 Și se roagă: — Doamne, Doamne,
 Unde-o fi copilul meu?
 — El se află ntr'o pădure . . .
 Și la cap flori i-au fost pus,
 • Că s'a coborât Isus
 În mâni ghicitori [=ghiocei] i-a pus . . . (p. 12).

Incât, te întrebi, poeții de azi, de după războiu, n'au fost în stare, nici unul, să răscolească în tragedia războiului, ca să-i cutremure inspirația unor motive ca cel amintit?

Material, cu grije cules, din vieața păstorească a jud. Râmnicul-Sărat, publică I. Stoian (p. 43 ș. u.). Între elementele lexicale remarc ca interesant și nou pe *supărăciune* (zisă și „cotonogeaală”) rană la unghia dela picior, la oi, provocată de noroi. Este de sigur lat. *suppurationem*, contaminat, prin etimologie populară, cu *supărăciune* (dela „a supăra”). Din aceeași familie avem cuvântul „puroi, (lat. „pus, puris”).

Urmează apoi în partea din urmă a revistei, multe recenzii documentate despre studii filologice românești și streine, precum și câteva concise indicații bibliografice.

Astfel O. Densusianu analizează cunoscuta lucrare a lui N. Drăganu, *Românii în veacurile IX—XIV* (p. 352 și u.). Și din observațiile d-lui O. D. reiese că numirile marilor noastre râuri (Mureș, Olt, etc.) mai așteaptă încă elucidări nouă. Se remarcă însă lucrurile bune din studiul lui N. D. — Din altă recenzie a d-lui O. D., din cea despre *Traité de phonétique* a lui M. Grammont (1933) reținem și împărțăm convingerea că fonetica istorică este baza lingvisticeii” (p. 350).

T. Papahagi, fiind și el un foarte bun cunoscător al graiului român, analizează cu competență vastul și cuprinzătorul studiu al lui Th. Capidan, *Aromânii* (studiu lingvistic). Pe lângă unele aprecieri, ce pot fi discutate. T. P. aduce fapte nouă și bine judecate. Aceeași cunoaștere a problemelor aromâne se vede și în recenzia lui T. P. despre *Elementul grec în dial. aromân*, studiul lui Chr. Geagea, aromân și d-sa. Trecând peste alte chestiuni mai mărunte, tratate în acest volum și despre care s'ar putea, evident, spune și păreri deosebite decât cele ale autorilor, încheiem aceste rânduri, afirmând că *Grai și Suflet* este o revistă europeană ca spirit. În revista dela București, ca și în Dacoromania dela Cluj, străduințele filologilor caută să meargă pe drumurile cele mai nouă ale filologiei romanice și ale lingvisticeii moderne.

G. GIUGLEA

CRONICA IDEILOR

AL. POESCU, INCERCARE ASUPRA DATELOR ULTIME ALE MATERIEI*)

Mișcarea filosofică actuală de la noi, animată de vădite năzuinți de cimentare și consolidare a unui climat spiritual favorabil creațiilor de mare factură, se lasă despăcată polar, după două direcții dominante care o reprezintă și o promovează: una, de sănătoasă tradiție, cu rădăcini adânc înfipte în solul gândirii filosofice apusene, serioasă, de prestanță, — patronată de institutele oficiale de cultură; alta, tumultuoasă, intempestivă, de desinvoltură, „Liebling”-ul pre-

*) Ed. Societatea Română de Filosofie, București 1934.

sei și al marelui public. Cea dintâi, după patronii ce-i are, poartă numele — răsunător prin autoritatea lui — de *filosofie academică*, de catedră; cea din urmă, streină catedrei, promovată de scriitori din afară de aeropagul filosofic oficial, s'a numit — cu ironie — *beletristă*. Și, uzual, ele se opun antitetice, ca fiind două maniere variate de a pune și trata temele filosofice: filosofia de catedră, mândră de trecut, cramponată pe poziția conferită ei oficial, privește cu dispreț și binevoitoare îngăduință exhibițiile de coreografie intelectuală ale celor cari, fiind în afară de cadrul oficial al disciplinei, gândesc și discută filosofie; „beletristii”, animați de un nu mai puțin accentuat spirit de frondă, aruncă săgeți veninoase peste baricadă asupra „invechitorilor”, rămași cocotați pe poziția lor, neținând seama de vreme, de sensul lor, de cerințele și aspirațiile timpului. Filosofii de catedră, mai corect — profesorii de filosofie, văd beletrismul caduc și facil; beletristii lovesc în „ruginiți”, și în „perimatele” sisteme filosofice vechi, bune pentru cei ce au cultul trecutului, inexpresive și fără valoare însă pentru omul „nou”.

Se opun, prin urmare, aceste două note dominante în gândirea filosofică românească întocmai ca două formule spirituale distincte. Academicul reclamă pentru sine dreptul de monopol și desfacere a produselor filosofice; beletrismul cere insistent revizuirea și primenirea cadrelor. Și, fiecare tăgăduiește valoarea celuilalt.

La noi, discuția în jurul celor două maniere de a „filosofa” a fost animată acum câțiva ani. Apoi, a căzut în desuetudine și s'a perimat, fără să se ajungă la lămuriri, cu precize delimitări de tere-nuri. Iar cele două direcții, actualmente, își urmează nestingherite drumul lor.

Și dacă amintesc aici această, odinioară, animată dezbateră, — fără intenția, totuși, de a lămuri acum cât temei și câtă caducitate este în argumentarea celor două climate spirituale în luptă, — o fac pentru a avea un punct de reper în situarea cărții dlui Al. Posescu, *Incercare asupra datelor ultime ale materiei*, cu subtitlul: *Consecințele filosofice ale nouilor teorii electronice asupra materiei*, obiectul special de preocupare al croniceii de față.

Titlul însuși indică firul conducător și facilitează clasarea. Fiindcă rezumă, cu precizie, intenția autorului.

Ea, lucrarea, se lasă, — fără nici o rezervă — inseriată printre operele socotite academice, de catedră. Subtitlul îndrumă atenția lectorului pe cărarea spirituală apucată de autor. Sugestiv și rezumativ, el lasă să se întrevadă dela început maniera de a proceda a autorului în punerea și tratarea problemei. Ea este cea netezită și bătătorită anterior de alții, deci, în conformitate cu tradiția climatului filosofic oficial: a filosofa, nu după impresii personale și intuiții de suprafață, ci având ca suport și punct de plecare datele științifice, ca sistemul filosofic construit să nu fie de o factură caducă, ci să aibă cele mai multe garanții de soliditate. Prin urmare, temeinice legături cu solul științific înaintea ca rațiunea să-și ia sborul spre orizontul construcțiilor totalitare cari au menirea să îmbrace, ca o haină, viziunea ontică integrală a realității.

Dl. Al. Posescu urmează în totul, cu erudită pedanterie, acest drum. Sprijinit pe un amplu și bogat material științific, mânuindu-l cu abilitate și desinvoltură, autorul năzuiește ca, printr'o pătrunzătoare și judicioasă cumpănire a datelor științifice celor mai noi în domeniul cercetării relativ la mult desbătuta temă a naturii materiei, să desprindă consecințele filosofice ce se degajează din ele.

Prezentăm, aici, în concluzii, rezumativ și fatal schematic, rodul muncii de migălos analist.

* * *

Problema materiei este o temă metafizică și anume una de ordin *ontologic*. Se situează, prin urmare, în cadrul acelor preocupări filosofice cari și-au fixat drept scop deslegarea și tâlcuirea esenței realității, *substanța* de temelie a formelor de existență. Descifrarea ei, în lumina datelor științei, formează o primă preocupare a lucrării.

Dar, conex cu ea, din desbaterile în jurul naturii materiei, „solicitat de nepotrivirea isbitoare dintre ideile noastre raționale și noile teorii fizice asupra constituției materiei”, dl. Posescu ajunge să stabilească și anumite concluzii epistemologice, pe care „autorul pune accentul, și asupra lor el ține să atragă în deosebi atenția cititorului”. (Introducere).

1. Concepția structurii atomice a materiei își găsește reprezentanți în antichitate, prin Leucipp și Democrit, de la cari s'a extins până în știința contemporană. Ea a primit însă, în domeniul științific o deslegare nouă, mai apropiată de realitate. „Idea celor vechi, că materia ar fi alcătuită din atomi, a rămas dar în picioare. Cu o simplă deosebire însă, că atomii științei moderne sunt cu totul diferiți de atomii de odinioară. Atomii științei moderne nu mai sunt masse compacte de materie, indivizibili din cauza radicalei deosebiri dintre materie și spațiul gol. Dimpotrivă, în noile teorii asupra materiei, spațiul gol întrece cu mult spațiul infim ocupat de constituanții atomici. O primă și radicală deosebire între vechile concepții atomice și noile teorii științifice este că, pe când pentru primii atomii erau indivizibili, pentru acestea din urmă atomii sunt sisteme complexe. Atomii vechilor teorii erau invariabili și nepieritori. Atomii științei moderne au pierdut acest privilegiu. Materia părea altădată indestructibilă, fiindcă, potrivit unei legi elementare, masa ei era invariabilă, — prin orice transformări ar fi trecut. Ea era deasemenea inertă. Numai o forță externă o putea pune în mișcare. În sine ea nu cuprindea nici un fel de energie. Fenomenele chimice erau simple compuneri și descompuneri, ale elementelor materiale, în cari nimic nu se crea și nimic nu se distrugea. După noile teorii însă, masa materială nu mai este invariabilă, și ea nu mai este deosebită de energie. Ca și spațiul și timpul în care o plasăm, ea nu mai este absolută, ci este în funcție de viteză; ea este cu alte cuvinte rezultat al vitezei și variază cu aceasta” (p. 107—108).

Desfacerea teoriei atomice a materiei de tradiția filosofică și orientarea ei nouă, spre experimentare, s'a început prin chimistul

Boyle. Boyle, bazat pe fapte de experiență „a ajuns la convingerea că transformările chimice ale corpurilor nu sunt în realitate decât compuneri și descompuneri ale elementelor din cari sunt alcătuite”. Astfel, corpurile, cari se transformă chimicește, pierzând unele proprietăți și căpătând altele, nu fac decât să piardă sau să câștige din compoziția lor unele elemente materiale ce le alcătuiau. Spre a explica modul cum se produc înăuntrul corpurilor chimice aceste compuneri și descompuneri, Boyle a recurs la ipoteza atomilor materiali. Astfel, el a admis că elementele chimice ce intră în compoziția corpurilor sunt formate din particule foarte mici, indivizibile, diferite ca mărime și formă, cărorora el le-a dat numele de *corpuscule*, de o existență ipotetică, nu una dogmatică. După Boyle, Dalton „a admis că atomii nu sunt calitativ identici, cum credeau vechii atomiști”. Astfel, după chimistul englez, materia este alcătuită din atâtea specii de atomi, calitativ diferite, câte elemente chimice există. Atomii așa-dar nu mai diferă între ei numai prin mărime și formă, ca în vechiul atomism, ci prin calitate; ei nu mai sunt așa dar omogeni”. Uрмаți de alți fizicieni și chimiști, s'a ajuns, pe acest drum, la concepția *atomică și cinetică* a materiei.

„Atât însă nu este deajuns să știm, scrie dl. Posescu (pag. 39), pentru a putea spune că cunoaștem în totul constituția materiei. A ști că materia este alcătuită din atomi, cu proprietăți fizice și chimice diferite după elementele cari le constituie, nu este a ști despre materie cu mult mai mult decât înaintașii noștri de acum două mii de ani. Cunoștințele noastre în acest domeniu sunt, până aici, mai certe și mai sistematice. Am putea spune chiar că ele sunt infinit mai precise, mai sistematice și mai certe. Cu aceasta nu am făcut însă nici un pas mai mult în cunoașterea constituției materiei. Certitudinea, preciziunea și sistematizarea nu aduc decât ordine, claritate și siguranță în cunoștințele noastre: ele nu aduc însă nici o nouă cunoștință”. Trebuie să se abordeze alte domenii.

Teoria electronică a materiei pune cercetarea pe un teren mai solid, ușurând mult înțelegerea constituției ei.

Studiul radioactivității a răsturnat definitiv ideia simplității și indivizibilității atomilor, stabilind adevărul științific de netăgăduit că atomii sunt edificii complicate și expuse destructibilității. În conformitate cu ultimele cercetări ale științei, zice dl. Posescu „simpli și indestructibili altădată, atomii trebuiesc considerați ca sisteme complexe, asemănătoare sistemului nostru planetar, în care soarele este reprezentat printr'un nucleu format din particule încărcate cu sarcine electrice pozitive și negative, iar planetele sunt reprezentate prin particule încărcate cu sarcine electrice negative. Acestea din urmă, numite electroni și animate de o viteză apropiată de cea a luminii, gravitează la depărtări diferite și urmând o traiectorie eliptică în jurul sâmburelui atomic. Forța centrifugă pe care o dezvoltă această mișcare este echilibrată de forța de atracție exercitată de sarcinele pozitive ale nucleului numite protoni”. (p. 78). Și, „forma aceasta sub care se prezintă masa electronului pare a îndreptăți concluzia că electronul, deși este constituentul ultim al materiei, totuși nu are în

el nimic material. Massa sa însă, în întregime de natură electromagnetică, nu este o masă de natură obișnuită. Ca atare, ea este o masă fictivă, esențial deosebită de masa așa cum e concepută în mecanica clasică. Trebuie deaceia să admitem că electronul este o simplă sarcină electrică, a cărei masă materială e fictivă. Cu alte cuvinte, electronul nu este materie, deși are una din proprietățile materiei: inerția. El este de natură electrică, iar masa sa materială este numai o aparență a energiei sale electrice. Constituant ultim însă al materiei cum este, rezultă că materia ea însăși e de natură electrică, cu alte cuvinte că ea însăși este o aparență a energiei electrice". (p. 86). Tot așa „avem serioase motive să admitem că și masa materială a protonului este în întregime de natură electromagnetică. ... Intocmai dar ca și în cazul electronului suntem îndemnați să admitem că și masa acestui de al doilea și ultim constituant al materiei este fictivă. Încă odată dar, materia este constituită în ultima analiză din energie electrică. Nu există dar nici o deosebire între materie și energie" (p. 87). Mecanica ondulatorie confirmă pregnant noua teorie asupra materiei. Căci, mecanica cvantică și teoria ondulatorie a electronului ce rezultă din ea au arătat că nu există o deosebire esențială între electroni și energia radiantă. Iar acest fapt impune concluzia că electronii sunt de natură ondulatorie, prin urmare, de aceeași natură ca energia radiantă.

Puncte de litigiu s'au ivit însă și aici, punându-se în calea tezei. S'au ivit când s'a studiat mai amănunțit natura energiei radiante. S'a ajuns atunci, în baza unor fapte de netăgăduit, la concluzia că „energia radiantă este distribuită discontinuu și se propagă prin intermediul unor unde asociate la aceste discontinuități. Natura energiei radiante este, dar, dublă: lumina are în același timp structură corpusculară și ondulatorie; ea are deopotrivă proprietăți mecanice și ondulatorii, cari s'au dovedit conciliabile. Acestei structuri dualiste a energiei radiante îi corespunde structura dualistă a constituanților electronici ai materiei. Cum am văzut, electronii, — particule cu proprietăți mecanice, — se comportă în unele condițiuni ca și când ar fi de natură ondulatorie". Și atunci „dacă ținem seama, nu numai de unele, ci de totalitatea rezultatelor obținute în studiile întreprinse asupra electronilor, trebuie să admitem că și ei au o structură dualistă. Materia așadar, ca și energia radiantă, ni se înfățișează sub dublul aspect al undelor și al corpusculelor: ea este în același timp de natură corpusculară și ondulatorie". (p. 100).

Aceste rezultate departe de a fi definitive, susține dl. Posescu. Ele sunt numai date de moment. „Este foarte probabil, scrie d-sa, ca natura lumii fizice să nu fie nici una nici alta. Ceeace pe baza acestor constatări se poate susține cu multă certitudine, este că natura materiei și a energiei radiante trebuie să fie una și aceeași. Materia și radiațiunea nu trebuie considerate ca entități de natură diferită. Spre acest monism este orientată gândirea de ultimele rezultate ale cercetării științifice". (p. 101).

Bilanțul general al analizei este sceptic și prudent. „Edificii foarte complicate și instabile, scrie dl. Posescu, atomii noilor teorii

științifice sunt alcătuiți din entități elementare de energie electrică, sub forma protonului pozitiv și a electronului negativ. Înăuntrul edificiului atomic, particulele negative gravitează animate de viteze considerabile în jurul sâmburelui pozitiv. Ar fi totuși să tragem o concluzie excesivă, dacă, întemeiați pe aceste date incontestabile, am afirma că materia este de natură electrică. Ceeace putem susține, fără a depăși indicațiile științei, este că particulele ultime din care sunt alcătuiți atomii, sunt sursa tuturor fenomenelor electrice, magnetice și mecanice pe cari le constatăm în experiențele noastre. Care este natura lor, nu putem ști încă. Un pas cel mult putem face identificându-le cu energia radiantă, fără a ști precis ce este aceasta". (p. 110).

2. Conex cu problema materiei, suscitată de ea, se pune problema epistemologică. Anume, în fața nepotrivirii dintre concepțiile filosofice despre materie și cele științifice, rațiunea omenească este pusă în fața unei dileme. Și ea nu poate alege la întâmplare una sau alta dintre soluții, ci trebuie să aibă serioase motive pentru a se decide. De unde nepotrivirea aceasta?

Ea „se datorește nepotrivirii dintre ideile noastre raționale, de care s'a servit aproape exclusiv cugetarea filosofică în deslegarea problemei materiei, și constituția însăși a materiei. Astfel, filosofia ne-având la îndemână mijloace de a cerceta deadreptul faptele și nici rezultatele unei asemenea cercetări, fusese nevoită să ia drept adevărate simple construcții mentale, necorespunzătoare realității. De altă parte știința, care nu merge pe această cale, era firesc să ajungă la cu totul alte rezultate". (p. 115).

Rațiunea, în speculațiile ei, pleacă dela un principiu aprioric: corespondența dintre enunțurile ei și realitate; potrivirea dintre idee și obiect; *dintre legile ei și legile realității*. Ori, asemenea corespondență este o iluzie. Ea nu există. Și „e firesc ca cu o asemenea iluzie mintea omenească să cadă în eroare. În adevăr, pe această credință greșită se întemeiază mai toate erorile noastre în explicarea lucrurilor. Ei se datoresc în deosebi rătăcirile cugetării filosofice. Astfel, credința după care umila noastră inteligență, denumită cu termenul pompos de rațiune, ar fi măsura adevărului și a realului, este aceea care a legitimat, fără deosebire, toate nefericitele încercări de a explica universul, întreprinse, până în ultimul timp, de reprezentanții filosofiei. Incredători în puterea gândirii de a descoperi adevărul și de a decide asupra lui, ei au căutat să explice lumea cu ajutorul exclusiv al gândirii, așa ca și când ea ar fi fost construită după modelul acesteia".

Realitatea are însă o altă logică decât logica rațiunii. Iar ideile noastre sunt desprinse după realitate, nu ticluite apriori și *impuse* realității. Astfel, ideile rațiunii sunt într'o continuă schimbare, după amploarea faptelor ce îmbrățișează spiritul când le clădește sau, după expresia d-lui Posescu, „se modifică pe măsură ce limitele experienței noastre sunt depășite". (p. 119). Așa că „ideile noastre raționale se verifică numai în limitele experienței noastre posibile — și fără să aibă un caracter absolut, ele se modifică pe măsură ce

aceste limite se îndepărtează. De aici rezultă că ideile noastre raționale sunt construite din obișnuințe de gândire pe cari ni le-a făcut experiența curentă". (p. 120).

„Rezultă de aici că realitatea, nu e făcută după mintea noastră. Ea nu e nici rațională, nici nerațională; ea este pur și simplu așa cum este, ca un aristocrat desinteresat față de cerințele imperioase ale minții noastre. Dimpotrivă, mintea noastră este aceea care s'a format după modelul realității, așa cum ne e dată în experiență. Experiența noastră ne-a format însă — așa cum era firesc — obișnuințe de gândire aplicabile numai în limitele ei. Printr'o extindere nelegitimă, dar, noi credem că ceea ce ne-am deprins a vedea că se petrece în lumea experienței noastre se petrece și mai departe, în virtutea unei preținse cerințe raționale. Rațional totuși — cum am văzut — nu este decât ceea ce ne-am obișnuit a vedea, ceea ce am constatat totdeauna. Necesară, din punct de vedere logic, este ceea ce, observând că se repetă totdeauna întocmai, ne-am închipuit — pe baza tot a unei cercetări de fapt — că simpla întâmplare n'ar fi putut produce. Logic și necesar e deci ceea ce s'a repetat totdeauna întocmai. Aprioric și rațional este tot una cu obișnuit. Cu alte cuvinte, logica minții noastre nu este nici a solidelor, nici a lichidelor, și cu atât mai puțin a unei rațiuni pure inexistente; ea este logica lumii în care omenirea și-a făcut și își continuă viața, și constă din obișnuințe de gândire pure și simple. Iată de ce, a face uz de ea mai departe decât se întinde experiența noastră obișnuită, e a risca să ne rătăcim în erori.

Și totuși — cum am arătat — gândirea curentă și cu ea cugătarea filosofică fac aceasta. Aici e cauza pentru care nu a isbutit nici una din încercările de a explica universul prin simplă rațiune, întreprinse acum în filosofie. În deosebi în unele din problemele speciale ale acesteia, cari privesc lucruri ce nu au putut fi obiect al experienței noastre curente, — cum e aceea a constituției materiei, — era de așteptat ca simpla rațiune să nu ajungă la nici un rezultat. Așa se explică de ce, cu toate încercările ei așa de numeroase, filosofia nu a nimerit niciodată aici adevărul.

Singură cercetarea științifică se abate dela această practică, — și o face în chip simțitor. Dispuși a crede incomparabil mai mult în fapte decât în convingerile curente ale oamenilor, oricât de adânci ar fi, oricât de neînălăturabile ar părea și oricât de unanim ar fi interesul lor pentru ele, — și gata totdeauna să modifice orice idee, dacă faptele impun, — oamenii de știință, în modul lor de a gândi, se abat pe o cale mult deosebită. Ceea ce caută ei să determine nici nu este acordul dintre gândire și realitate, — cum fac de obicei filozofii, — ci felul în care sunt lucrurile de fapt. Iar în această întreprindere, ei nu țin nicidecum socoteală de modul cum ar fi dispusă gândirea să le conceapă, dacă faptele nu-i îndreptățesc. . . Ei fac totdeauna aceasta, pentru că sunt departe de a crede că lucrurile ar fi construite după mintea noastră și că ar fi deci așa cum le concepem. Lipsa tocmai a acestei credințe, care — cum am văzut — orientează lumea pe calea construcțiilor logice, le-a dat libertatea de a formula teoriile lor îndrăznețe subordonate controlului experienței și nu pre-

judecărilor deghizate în haina cerințelor raționale". (pag. 120—121).

„Nu încapе îndoială că — în asemenea condițiuni — știința e singura pe calea adevărului. E ușor de recunoscut că — sub forma aceasta — cercetările ei sunt mai anevoioase decât ale filosofiei și rezultatele ei mai puțin impunătoare. Totuși nu se poate tăgădui că ele au o valoare de adevăr incomparabil superioară rezultatelor obținute prin pură gândire. Pe când unele sunt simple construcții mintale, — e drept grandioase uneori, — celelalte sunt cunoștințe cu mادیocu aspect, — dar adevărate. Alegerea între unele și altele comportă, credem, prea puțină discuție. Dacă totuși, până în prezent, această alegere nu a fost făcută, cauza trebuie să fie în faptul că științele sunt abia la începutul constituirii lor, iar rezultatele pe cari le-au obținut deja, nu au încă deplină certitudine și mai ales nu sunt îndestulătoare pentru a îngădui constituirea lor într'o explicare unitară și completă a lumii. Mai curând sau mai târziu însă, cugețarea filosofică va trebui să părăsească punctul ei de vedere în explicarea lucrurilor, pentru a se întemeia riguros pe rezultatele științei. Ajunsă la această nouă formă a ei, — mai puțin potrivită cu demnitatea pe care și-o atribuie, dar mai durabilă, — filosofia nu va mai face impresia de haos de idei pe care o face încă celor ce încearcă să o studieze". (p. 122—123).

* * *

Așa rezumativ prezentată, lăsând să vorbească mai mult — citatele, pentru a evidenția cât mai pregnant maniera autorului de a pune și discuta problemele filosofice, lucrarea d-lui Al. Posescu este un prețios dar oferit culturii românești. Prin valoarea filosofică și științifică, ea se situează printre operele de reală valoare deși concluziile — am văzut — sunt prudente până la neîncredere și scepticism. În mare, totuși, lucrarea indică axa gândirii autorului și liniile de orientare viitoare: ne îndreptățesc să salutăm în persoana lui pe gânditorul pozitivist, așa cum l-a format școala maestrului său P. P. Negulescu, a cărei climat spiritual, de altfel, se lasă ușor sesizat dealungul paginilor.

ION COVRIG-NONEA

CRONICA LITERARĂ

GIB. I. MIHĂESCU, DONNA ALBA *)

În cariera literară a d-lui Gib. I. Mihăescu romanul *Rusoaica*, apărut în 1933, înseamnă un moment de culminație care, în aceeași linie de experiențe, părea greu de repetat. *Donna Alba* realizează un record destul de rar tocmai prin faptul că izbutește să fie o replică de egală intensitate, pe un plan psihologic identic, al romanului de acum doi ani. Se poate discuta, evident, asupra întinderii și varietă-

*) București, ed. „Cultura Românească“.

ții cadrului celor două romane, asupra jocului de simetrie, asupra amplexului desfășurării și e posibil ca în mintea multora vastul peisaj haiducesc al singurătății de pe malul Nistrului, echilibrul menținut cu rară putere și finețe între cele două femei (Rusoaica și Niculina) între care pendulează locotenentul Rağaiac și, în sfârșit, tot freamătul acela de viață plină de tulburătoarele incertitudini ale unei păci precare, să constituie un motiv de a da întâietate „Rusoaiicei”.

Să nu ne oprim însă prea mult la aceste elemente de regisare și de decor și să nu uităm că în noul d-sale roman, d. Gib. Mihăescu știe deasemenea să schițeze pregnante și caracteristice indicații de atmosferă, plimbându-ne prin burghezia înaltă a capitalei, prin amuzante și triste colțuri de lume interlopă, prin agitate săli de tribunal și, mai cu insistență, prin acel îngust segment de veche și autentică lume aristocratică care-și precipită anacronica existență spre un sfârșit iremediabil.

Eroul recentului roman, Mihai Aspru, bate toate aceste trepte ale vieții bucureștene. Dacă am vrea să-l reducem la o schemă sociologică, am spune că romanul de care ne ocupăm este o exemplificare a perseverenței cu care un om pornit de jos, dintr'un orașel oltenesc, și înzestrat cu robuste apetituri, reușește să cucerească un loc de primă importanță în societatea capitalei. Dar o asemenea interpretare ar fi fundamental falsă, deși, exterior, traiectoria vieții lui Mihai Aspru (nume ce pare ales cu tâlc simbolic) corespunde acestei scheme și o parte considerabilă din roman se reazimă tot pe un fondal de ordin social: zdruncinarea marelui proprietăți prin reforma agrară.

Aceste împrejurări însă sunt, cum am spus, de însemnătate cu totul secundară și faptul că autorul alunecă peste ele fără a pune în prezentarea lor nimic din patosul obișnuit al romancierilor obsedați de viziunea luptelor de clasă, dovedește că în adevăr cu totul în altă parte trebuie căutat înțelesul romanului. Căci Mihai Aspru nu străbate lumea asta cu pumnii încheștați și cu fața încruntată de cine știe ce răzvrătiri marxiste. Steaua lui călăuzitoare, suprema rațiune a întregii lui vieți este o femeie.

Din momentul în care a zărit-o la colțul liceului unde tânărul Aspru, întors abia din război și oscilând încă între diverse planuri de măruntă excrocherii (deprinderi dintr'un trecut de vagabondaj), vrea să-și treacă ultimele examene, viața lui se luminează, de apariția „încremenitor de frumoasă”, capătă un sens, o țintă. Întreg romanul nu este, în fond, decât povestea urmării acestei femei dealungul a peste patru sute de pagini, cu o minimă implicare a altor motive. E ușor de gândit câtă capacitate de nuanțare, câtă invenție în gradație cere o asemenea lucrare pentru a scăpa de primejdia repetițiilor. D. Gib. Mihăescu a cărui iscusit meșteșug de analist al obsesiilor s'a afirmat de la întâiele sale nuvele, și-a dovedit încă odată rara abilitate în descurcarea unei pasiuni care crește neconținut timp de zece ani și ajunge să copleșească în cele din urmă sufletul lui Mihai Aspru. Totul în jurul tânărului avocat trăiește în funcție de această stare sufletească, totul se modelează, se organizează după

comandamentul ei. Recunoaştem încă odată puterea de stăpânire sigură, de concentrare într'o tensiune maximă a unei vaste orhestraţii care făceau din *Rusoaica* o mare operă şi care, în aparenta monotonie a *Donnei Alba*, datorită tocmai relativei îngustimi a cadrului acesteia, merg şi mai adânc.

Apăsăm asupra accentului de energie pe care îl găsim pretutindeni în scrisul d-lui Gib. Mihăescu, cu atât mai mult cu cât acest fel de sondagii, de rătăcirii prin subteranele întortochiate ale sufletului, se însoţesc adeseori cu o anume „afinare”, cu o sensibilitate morbidă, „femenină” (de prisos să adaog că în multe cazuri nu avem a face decât cu simple snobisme stilistice). În romanul d-lui Gib. Mihăescu respiră o sănătate voinicească şi ea nu exclude deloc subţirimea mlădicioasă a uneitelor de investigaţie. Eroul principal e plămădit dintr'o substanţă viguroasă şi în momentele hotărîtoare el va şti să facă uz de vînjoşia lui plebee de pui de oltan şi de experienţele pe care viaţa de haimana din adolescenţă i le pune la dispoziţie. Lucidele accente de autoironie cu care, uneori, el curmă brusc spiralele visului, sunt reacţiunile prompte al acestui fond de indestructibilă sănătate şi echilibru. Donna Alba, coboritoare din neam de prinţi fanarioţi, are, în enigmatica ei frumuseţe o neistovită sete de viaţă, iar soful ei, Georges Radu Şerban, os de domn pământean, pare coborît dintr'o frescă veche, având toată nobleţea severă şi năpraznica hotărîre a strămoşilor lui.

E, mi se pare, ceva de roman poliţienesc în peripeţiile din jurul cutiei cu scrisori pe care Mihai Aspru vrea să le smulgă din mâinile ratatului prinţ Preda, pentru a reda liniştea *Donnei Alba*, terorizată de prinţul imbecil. Dar ce minunat prilej de a descoperi şi zăgrăvi în culori tari o figură de decrepit stricat până'n măduva oaselor, aciuit într'o mansardă, în vecinătatea unor femei de stradă!

Portretul acestei ruine de om, ca şi acela al bizarului prinţ Ypsilanti, sau acela ale fetelor din societatea „bună”, întregesc admirabil atmosfera romanului şi fac să răsără în şi mai evident relief trăsăturile nobile ale personagiilor de pe planul întâi.

Voi atinge de încheiere o chestiune care ar trebui să formeze preocuparea de căpetenie a criticei noastre şi în jurul căreia se păstrează, totuşi, o tăcere aproape completă: limba literaturii noastre de azi. D. Gib. Mihăescu e stăpân pe o tehnică stilistică din cele mai complicate. Subtilitate şi forţă, gravitate mohorită şi umor gras se împletesc în acest stil care cultivă, de obicei, fraza lungă, şerpuitoare, potrivită pentru a urmări până la ultimele pălpăiri evoluţiile sufletesti. Nu e păcat ca aceste mari calităţi să fie umbrite de atâtea galicisme, risipite pe mai fiecare pagină a cărţii d-sale? D. Gib. Mihăescu întrebunţează — şi nu odată — construcţii de felul acesteia: „A doua zi însă el reluase convorbirile telefonice, *pentru că mai ferte de surprize*, şi ceru din nou intrevedere”... (p. 213). De asemenea d-sa scrie curent: „I-am lăsat *interzis*” (p. 133), „puţin cam *interzis*” (p. 134), „rămăsei *interzis*” (p. 296). Mai bălţate sunt însă cuvintele care circulă încă, ce-i drept, în conversaţia leneşă de cafenea sau de salon, deşi o reacţiune a demnităţii limbei le vesteşte

un sfârșit apropiat. Iată câteva: Il *aneantizasem* (p. 36). ... scăpai de povara dancierilor care-mi *avalau* atât de nesățios timpul (p. 93), *suită* de deducții (p. 51), logică *suită* (p. 148), *suită* de sunete (p. 173), n'ași fi putut defini... atât de *decupat*... (p. 155), *cam-briolaj* (p. 155), frumuseță *indefinibilă* (p. 155), orgoliu *demăsurat* (p. 165), ochii Donnei Alba mă fixau *demăsurat* (p. 3377), *agasează* (p. 167), *rut* (p. 177), *tururi* (p. 245), *deboșerie* de priviri (p. 257), *anvelopă* (p. 364).

Arta de mare preț a d-lui Gib. Mihăescu n'are decât de câștigat prin înlăturarea acestui soi de păcate împotriva limbei românești pe care de atâtea ori d-sa dovedește că o cunoaște adânc.

ION CHINEZU

MIȘCAREA CULTURALĂ

Cărți și Reviste

IOAN FRUMA, PROBLEMA UNIVERSITĂȚII SĂȘEȘTI ȘI A INSTITUȚIEI CELOR ȘAPTE JUZI. Sibiu, „Cartea Românească”, 1935, 110 p.

Cele două instituții, dela reforma agrară încoace, sunt ignorate cu totul de oficialitate. Ele funcționează sub ochii noștri, administrează averi importante, de cel puțin 70 de milioane, fără ca statul să le impună prescripțiile legilor cari le reglementează funcțiunea. Profitând de această abdicare ele își păstrează și pe mai departe caracterul sășesc, câștigat prin privilegiile și practica medievală și continuat abuziv și după ce legile juridic il desființaseră. În fond Universitatea sășească nu reprezintă totalitatea sau obștea Sașilor, cum s'ar crede din titlul ei și cum continuă încă să susțină teza sășească, ci obștea locuitorilor de pe fostul pământ crăiesc, așa cum a recunoscut-o oficialitatea austro-ungară și așa cum ar fi trebuit să fie și în practică totdeauna.

Dl. Fruma vine să dezbătă problema juridic, — felul cel mai util de a contribui la soluționarea ei.

Lucrarea, natural, trebuia să aibă mai întâi o întinsă parte istorică. Instituțiile au avut o foarte lungă istorie și fără mărturia ei procesul actual nici nu s'ar putea judeca. În această parte ni se înfățișează condițiile în cari instituțiile s'au născut, organizarea, atribuțiunile, averea lor, în trecut, și în legătură cu ele

apoi situația politică și de drept a Sașilor și Românilor de pe pământul crăiesc. Organizația inițială a Sașilor a fost „provincia sibiiană”. Aceasta se compunea din 8 scaune, în frunte cu câte un jude fiecare. Reprezentanții acestor scaune constituiau instituția celor 7 juzi, care era forul comun judecătoresc, administrativ și, între anumite limite, chiar legislativ al provinciei. În fruntea ei sta *comes cibiniensis*, care mai era și comandantul militar în timp de război. Constituția și libertățile provinciei se întemeiau pe diploma andreiană din 1224. Această *libertas cibiniensis* fu acordată apoi și altor colonii sășești, iar în dieta celor 7 juzi, din veacul al XV-lea, începură să trimită delegați și coloniile necuprinse în organizație. Era o tendință vădită de unitate în aceleași libertăți și privilegii, care apoi și ajunse la o împlinire în așa-numita *Universitas Saxonum*. Noua instituție astfel întregi cercul și se suprapuse instituției celor 7 juzi, devenind organul suprem al pământului crăiesc. În ea se cuprindeau deacum toate coloniile sășești din Ardeal, adică tot pământul crăiesc pe care erau colonii sășești. Ba se mai adăugară la acest pământ crăiesc, tot în veacul al XV-lea, și ținuturile Tălmașului, Săliștei și Rodnei.

Prin atribuțiunile lor, cele două instituții erau corporații de drept public, făceau funcțiune de stat în stat și pentru împlinirea acestei funcțiuni dețineau averi și venituri importante. În cadrele lor

Românii purtau doar sarcinile — și nu în mod egal. Mai mult, Sașii cu timpul căutară pe toate căile să-i reducă la iobăgie, — au și reușit în parte — deși această strădanie nu avea nici un temei de drept. A trebuit să vină veacul al XIX-lea, cu abolirea privilegiilor, ca să le recunoască pe deplin libertatea și egalitatea de drepturi.

Legea XII, din 1876, lichidează trecutul celor două instituții. Pământul crăiesc e încorporat definitiv în comitate și instituțiile lui centrale își pierd și ele definitiv atribuțiunile publice, cari trec asupra statului. Nu însă și averile, cari rămân și pe mai departe în stăpânirea lor — cu destinație culturală și sub rezerva controlului Statului.

Beneficiarii, în virtutea acestei legi, trebuiau să fie toți locuitorii fostului pământ crăiesc, fără deosebire de limbă sau confesiune. În practică însă lucrurile se întâmplau cu totul altfel și după 1876. Prin sforțările Sașilor și prin sistemul electoral censitar, Românii, cari formau majoritatea populației, trimiteau abia 2 din cei 23 de reprezentanți cari constituiau adunarea generală a Universității și beneficiau de abia 7—15% din fonduri — față de cele 70—90% ale Sașilor, cari în schimb nu erau decât 34% din populație.

Cu reforma agrară de după războiu o bună parte din averi (păduri) a fost expropriată, proporția în repartiziunea beneficiilor însă se menține. Cu deosebirea că instituțiile acum nu mai fac nici măcar formele legii din 1876: președintele lor nu mai e prefectul județului Sibiu, (actualmente nici nu au președinte, agențele le poartă secretarul general), corpul electoral după războiu n'a mai fost consultat, — prin votul universal Românii doar i-ar fi majorat pe Sași — și deci nici delegații nu se mai intrunesc. La toate acestea se mai adaugă o și mai curioasă anomalie: 75% din venite sunt cheltuieli de administrație și numai o pătrime rămâne pentru scopul dat. In-

stituțiile funcționează totuși și Statul nu se grăbește să caute un remediu.

Soluțiile posibile în realitate se reduc la două: sau intrarea în legalitate și funcțiunea mai departe în cadrele ei, sau lichidarea prin împărțirea proporțională a averii între cei îndreptățiți, pentru a o întrebuința independent fiecare în scopurile culturale proprii. Soluția din urmă ar fi, desigur, cea mai rațională. Ea a prins și printre Sași. Pe aceasta o alege și dl. Fruma. Decât propune ca ea să se facă în forme legale. Anume: să se consulte corpul electoral și să se întrunească delegații în adunare generală, care să facă mai întâi un control al gestiunii instituțiilor pe timpul cât au funcționat fără ea și pe urmă tot ea să decidă și asupra sortii lor viitoare, mai bine zis tot ea să facă și formele de lichidare.

Acesta e cuprinsul scurt al lucrării. În partea istorică dl. Fruma culege conștiințios din literatura istorică română, ungară și mai ales germană, datele mai importante din cari se poate deduce natura juridică a celor două instituții și drepturile Românilor în cuprinsul lor, în trecut, iar în partea a doua analizează legea din 1876, pentru a determina noua lor stare de drept și pentru a trage din ea toate consecințele practice pentru noi în prezent. Toate acestea într-o corespunzătoare ținută științifică.

D. Prodan

IN MEMORIA LUI G. BOGDAN-DUICĂ. Cluj, 1935. Tip. „Cartea Românească”.

În afară de obișnuitele necroloage, ce nu pot fi decât sumare și adeseori sentimentale, broșura al cărei titlu l-am transcris mai sus e, până acum, singura tipăritură cu referințe utile despre figura de cărturar ce s'a stins acum un an și despre opera lui prodigioasă.

Conferința senină a d-lui Sextil Pușcariu, care lasă pe cititor să străbată cu privirea până departe și să înțeleagă

mult, evocă mai cu seamă pe Bogdan-Duică omul, această rară împreunare de virtuți intelectuale și putere de muncă. Amintirile personale ce pleacă chiar din anii copilăriei, fragmente de scrisori cu o puternică notă personală și mănunchiul de date biografice esențiale, l-au ajutat să închege un portret pătrunzător și deosebit de plastic.

Disertația d-lui Ion Breazu are un caracter mai special. Datele alese dintr-o biografie cu atâtea peripecii de interes istoric au menirea să adâncească numai două din trăsăturile personalității lui Bogdan-Duică, acelea care s'au validat în tot decursul vieții sale. D. Breazu schițează evoluția *criticului* și a *istoricului literar*, arătând nu numai sporul de cunoștințe ce a realizat Bogdan-Duică, în aceste domenii, ci și metoda proprie de lucru, evoluționistă, cu crizont filosofic, pozitivist, punând accentul principal pe ideea de personalitate, — metodă ce se desprinde în deosebi din monografiile literare. Ca istoric literar, Bogdan-Duică a fost o personalitate perfect cristalizată, în acord desăvârșit atât cu propriile lui predispoziții sufletești cât și cu vremea în care s'a format.

Broșura se încheie cu un repertoriu bibliografic întocmit de d-nii I. Breazu și I. Crăciun — lucrare „absolut indispensabilă, nu numai pentru publicul mare, ci și pentru specialiști”. Căci bibliografia operelor lui Bogdan-Duică, deși, după însăși mărturisirea autorilor, nu este fără lipsuri (articolele strict politice, de pildă, au fost din principiu omise) însumează nu mai puțin decât 685 de titluri.

Olimpiu Boitoș

REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE de pe luna August publică o prezentare amplă a poeziei și dramei lui *Lucian Blaga*, semnată de profesorul *Sextil Pușcariu*. Dl. Pușcariu a fost printre întâii, dacă nu cel dintâi — care au recunoscut, din 1918 încă, noutatea și

înălțimea poeziei lui Blaga. În perspectiva drumului pe care poetul l-a urcat de atunci și până azi, justa intuiție a profesorului clujan capătă o semnificație istorico-literară de primul rang.

Cităm aceste rânduri din incheierea studiului d-lui Pușcariu: „El (L. B.) a trecut cu o nepăsare aristocratică pe drumul ce-l depărta de succesul imediat, fără să facă concesii gustului mulțimii. Astfel a izbutit să dea în cincisprezece ani o operă poetică atât de încheată, nouă, originală și adâncă, frământând din tezaurul tradițional al limbii românești posibilități noi și plastice de expresie pentru cele mai abstracte idei fără să facă concesii neologismului ușor și ademenitor”.

ROMANUL d-lui Roger Vercei „Capitain Conan” a cunoscut un succes de librărie și la noi, poate mai ales din pricina premiului Goncourt cu care a fost onorat. Că cineva s'a putut gândi să-l traducă în românește, nu dovedește însă decât imensa dezordine ce domnește în viața noastră literară în jurul unuia din capitolele cele mai esențiale: acela al traducerilor.

Față de această dezorientare, sau politețe nelalocul ei, articolul dlui B. Munteanu din *L'Europe Centrale* (3 August 1935), e o adevărată lecție de lucidă și aspră conștiințozitate critică, de reținută, dar demnă și energică protestare românească împotriva romancierului care în prima sa lucrare epică „*Notre Père Trajan*” își îngăduia să zugrăvească, cu ignoranță și superficialitate, o imagine în adevăr uluitoare prin ușurința ei fantezistă, despre țara românească.

„*Notre Père Trajan*” echivalează cu o acțiune rea”, constată d. Munteanu și, drept încheiere: „În interviewul amintit (interview acordat de d. Vercei ziarului „*Curentul*”, 25 Dec. 1934), d. Vercei vorbește cu dragăalăsenie despre simpatia lui pentru Români: declarația diplomatică a

unui proaspăt laureat al premiului Goncourt. Dar Românii nu-s ahtiați după așa ceva. Puțin le pasă de simpatia dlui Vercel: ei vreau doar ca lumea să aibă respectul cuvenit pentru anumite adevăruri și sentimente, de care un romancier conștient ar trebui să se ferească a se atinge cu ușurință¹⁷.

I. C.

Insemnări

AMINTIRI DESPRE GEORGE BOLDEA. În toamna aceasta se împlinesc treisprezece ani...

Imprejurările mă aduseseră la Dumbrăveni — pe atunci Ibașfalău sau Elisabetopol. După întreruperea studiilor secundare — în urma unui surmenaj crunt — venisem să-mi consolidez sănătatea în liniștitul orașel ardelean, unde mă înscrisesem ca elev în clasa V-a liceală.

Deși în vârstă de șaptesprezece ani, în numărăm doi ani de publicistică cecece presupunea foarte mult pentru colegii. *Universul Literar*, *Foia Tinerimii* și *Cosinzeana* erau revistele care prilejuiau faima mea poetică printre tinerii mei camarazi, deși poeziile erau simple stângăcii, firești începutului și uceniciei... La acestea se mai adăuga și activitatea dela societatea literară a elevilor liceului, unde mă „remarcam” prin critică.

Cam la jumătatea anului, într'o după-amează de mijiri primăvăratice, aud pe cineva ciocănind pe ușa odăiei mele. Un tinerel de aceeași vârstă și statură cu mine. M'a impresionat mult capul său expresiv: vălvoiu de păr castaniu, abundant și ondulat, ochii mici, dar scântietori, străjuți de un nas aristocratic, susținut de o gură mică. Fața-i albă, delicată, presărată de pistrii i se înroși, când mi-se recomandă: „Gheorghe Boldea, din clasa VI-a”. — Nu puțin emoționat, începu să-mi ceară souze pentru „deranjul” pe care mi-l face, vizitându-mă pe neașteptate.

Jenat de respectul și, totodată, de ti-

miditatea vizitatorului meu, de simplitatea odăiei care n'avea decât un pat, o laviță, o masă și un scaun, îl poftii să ia loc. Trupul lui subțire, înveșmântat cu un palton de șiac, lung până la pământ, ca un anterior de preot de țară sau de călugăr, mi-a dat impresia siluetei lui Ieronim din Cezara lui Eminescu.

Dupăce-i strânsei mâna delicată, găsi de cuviință să-l întreb ce l-a determinat să mă viziteze. Scoase trei foi de caet din buzunarul drept al paltonului și mi-le întinse.

— Fac și eu versuri... Vreau să știu și părerea D-tale.

— Atunci să le citim împreună.

Și începui:

De sub gene somnoroase
Ochiul soarelui aprins
Se deșteaptă și'n lucioase
Raze haru-i și-a întins.

Firea plină de vigoare
Vue'ntr'un sonor ecou
Și în gîngășă candoare
Iși înalță imnu'n hău.

Lanuri galbene îngănă
Ruğa bietului plugar
Fire sfinte le'ncunună
În al aurului dar.

Oarecum uluit de versurile, care pentru un începător mi-se păreau — în postura mea critică — destul de bune, îi arătai surpriza mea plăcută, cu rezerva că strofa treia trebuie revăzută.

— Poate o s'o corectezi D-ta, dacă nu te superi.

— Nu, Domnule Boldea, e mai bine să faci tot D-ta acest lucru. Amestecându-mă și eu, poezia s'ar depărta de înțelesul ei inițial.

Am citit și celelalte poezii, cu care s'a întâmplat acelaș lucru, dar pe care noul meu prieten mi le-a lăsat, motivând că are copii acasă.

L-am incredințat că pe una i-o voi publica la *Foia Tinerimii*... Recomandarea... mai vechiului colaborator a fost

luată în considerație de tânărul director, depe atunci (Vladimir Donescu), și nu mult după aceasta Boldea și-a văzut poezia publicată. A fost una din cele mai frumoase clipe din viața lui. I-am câștigat încrederea. Și prietenia s'a legat de la sine, sincer și cald.

Imi dăruise sufletul său candid cu totul. Atât de mult câștigasem în fața ochilor lui, încât simția nevoia de-a se identifica pe cât mai mult cu mine. Mânca la aceeași pensiune, citea aceleași cărți, își făcuse același program zilnic. Până și medicamentele pe care le luam eu, era dispus să le urmeze.

Apropierea atât de mare și necondiționată față de mine îi aducea multe neplăceri din cauza micilor răutăți ale colegilor, ce-l necăjeau cu epiteze diferite. Se irita, fără ripostă, se înroșea până în vârful urechilor ca o față, zâmbea disprețuitor, iertător și demn totodată. Era foarte puțin mândros, nu ținea ură nimănui.

Vara anului 1923 mi-a dat prilej să-i devin și coleg de clasă. Câtă bucurie radiau ochii lui vioi, copilărești, văzându-mă alături de în aceeași bancă. Lucrul acesta îl observase și profesorii; în deosebi d-l Eugen Muntean, de germană:

— Ce-ți este, mă, „increțitule”? Te bucuri că stai lângă „geamgiu”?...

„Increțitul” era Boldea; „geamgiul” eram eu (purtând ochelari).

Toamna, înainte de venirea mea la Dumbrăveni, a închiriat odaia pe care o deținusem anul precedent, de teamă să n'o închirieze altcineva. Eu mutându-mă în alt loc, dânsul a rămas noul chirieș al Lelii Saveta, depe „scarpa” Târnaviei.

În vacanța de Paști, (1924), fu oaspele meu la Câmpina, pentruca, în vacanța de vară din același an, să fiu la rândul meu oaspele lui, la Mateiaș. Dacă la Câmpina nu l-au impresionat plăcut pădurile de sonde și rezervoare petrolifere, de care se mira cum eu le găsesc atâta poezie, în schimb, la Mateiaș, se simțea la largul său. Parcă-l văd inotând și

bălăcînd în Olt, voinicește, surzând mereu pentru a-și arăta perlele unei frumoase și îngrijite danturi.

Schimba uneori costumul „nemțesc” cu cel de țară; luând coasa la spinare, mă îmbia să merg la fâneată, să-l văd cum se pricepe de bine să tundă otava. Nu rezista mult; obosea — dar se simțea foarte fericit că, prin aceasta, arată fraților și consătenilor săi că nu se diferențiază de dânsii. Apoi plimbările cu cinul pe Olt. Boldea era mare meșter în vâslitul acestui soi primitiv de barcă. Cu o prăjină lungă de vre-o 3—4 metri, opintea din când în când în fundul apei și în câteva minute înconjuram satul cu chiote și veselie de răsuna pădurea udată de răul cântat de Goga, ale cărui versuri prietenul meu le știa pe de rost.

La Mercheașa n'am dormit decât o noapte. Ținea mult să-mi procure farmecul unei nopți, cum numai satul lui natal mi-ar fi putut da. Ne-am culcat pe fân, în podul cel mare al grajdului. De-acolo mi-a arătat un minunat răsărit de lună. De-acolo am putut vedea păduricea de brazi care subț aurul satelitelui nostru, unduia un cânt plin de suflețe tainică de care fratele Ghiță îmi vorbea de multe ori cu dragoste, entuziasm și nostalgie.

„Frumoase și neprețuite sunt melegurile astea. Și când te gândești că dușmanii noștri de moarte ni le-au stăpânit, ca și pe noi, atâtea sute de ani”, îmi spunea el, cu melancolie.

Nu odată mi-a povestit neajunsurile pe care le-a suferit, ca elev în clasa I-a, la liceul de stat din Brașov, unde profesorii unguri îl pedepseau dacă scria sau primea scrisori în limba română. Apoi, sălbătăcia maghiară, din timpul războiului, după retragerea oștilor române, în 1916. Din cei mai cruzi ani trăise tragedia națională a transilvăneanului integru. Dacă printre puținele poezii nu se găsește nici una patriotică, lucrul se explică prin teama lui de didacticism. În schimb însă, mai mult de

jumătate din ele, sunt cu factură rustică, patriarhală, în care dragostea și identificarea cu sufletul țaranului, lasă să se întrevadă simțămintele lui adânci pentru mediul din care a ieșit și în care a trăit o parte din scurta lui viață.

În tipul lui de domnișoară delicată se ascundea atâta energie, atâta entuziasm, atâta intensitate de simțire!

Câtă voință și putere de muncă a dovedit în vara anului 1924, când am preparat împreună clasa 8-a! Pe fermecătoarele țărături ale Târnavei, ziua citeam și ne explicam unul altuia materiile de studiu, seara ne plimbam pe sub arini și sălcii printre care luna se furișă senină.

Câte evocări din poezia lui Eminescu, Cerna, Traian Demetrescu, Baudelaire nu ne veneau în minte! După ce am luat examenul, ne gândeam la o mică petrecere colegială, pe care dealfel o proiectasem de mult.

Ne-am adunat vre-o 4—5 colegi, la prietenul și colegul Răhăianu.

Ne-am mulțumit numai să cântăm, să „tragem din pipă”. De băut, buzunarele nu ne-au permis decât un singur litru de vin! Boldea, care era dispus mai mult de fluerul doinilor al unuia din colegi, începu să fredoneze cântecul favorit la vreme de necaz sau bucurie:

„Nene Bacus ce mai faci?

„Ce stai pe butoiu și taci?

„Dă-ne și nouă să bem,

„Căci parale nu avem!”

Bacalaureatul l-am dat la Sibiu. Victorioși și acolo, hotărâsem o excursie pe Dunăre, o excursie, care n'a mai avut loc.

Ne-am mai întâlnit cu luni mai târziu la București, la Universitate, unde amândoi ne-am înscris la aceleași specialități: filosofie și drept. Pentru că de cea depe urmă să ne lăsăm păgubași. Vedeam, și unul și altul, dreptul numai prin prisma avocatului. Pentru moment, din primul an de studenție, Boldea ca-

pătă post de custode la Biblioteca Facultății de Litere și Filosofie prin recomandarea dlui Constantin Beldie, unde rămâne timp de patru ani. Aici avea prilejul ca, pe lângă asigurarea părții materiale, să-și poată însuși multe cunoștințe în legătură cu filosofia și literatura, care îl pasionase atât de mult.

Făcu însă imprudența să-și dea demisia din acest post, pentru o suplinire la catedra de română, la Liceul Militar dela Mănăstirea Dealului. Lipsa de experiență profesională și timiditatea lui excesivă, fu interpretată drept nepregătire. Neștiind că nu va mai căpăta nici o catedră, în vară pleacă la Paris pentru o lună, de unde se întoarce cu bogate impresii și amintiri, dar rămânând cu regretul de a nu se putea plasa undeva.

Făcu serviciul militar, pentru ca după terminarea acestuia să capete o suplinire la Brad, unde întemeie revista „Abece-dar” împreună cu poetul Emil Giurgiuca. Aici, pare-se că a dovedit începutul maturizării poetice sale.

Ultima dată l-am văzut în vara lui 1934, bine legat, voinic, cu veșnicul lui zâmbet:

— Bine te-am găsit, măi Steleo...

— Bine-ai venit, măi Ghiță...

Și am început să facem spirite și aluzii la faptul că s'a îngreșat și arată atât de bine.

— Mi-ai luat-o înainte. Eu tot firav am rămas...

— Apoi, dacă ești de post... De... imi replică blând și răzător.

Și nu bănuiam în ruptul capului, că mândrețea de flăcău, cât un brad, crește pentru pământ.

Cu vreo câteva luni mai târziu, o carte poștală dela un prieten, imi vesti lăconic, moartea celui a cărui voinicie și dispoziție o invidiam...

Am rămas nedumerit, cum nedumerit sunt și astăzi. Atâta viață, atâta îndreptățită speranță, nu numai pentru literatură, prieteni și societate, dar, mai ales.

pentru modesta lui familie, s'a stins așa stupid și fulgerător!

Absurd și ciudat capriciu al naturei! . .

Constantin Stelian

IN SESIUNEA din primăvară a Academiei, profesorul clujan *Teodor Capidan* a fost ales membru al înaltei instituții de cultură. Distincția aceasta vine să consacre și în chip oficial una din cele mai necontestate autorități ale științei românești de azi. Vastele lucrări pe care profesorul Capidan le-a închinat cercetării dialectelor românești din Sudul Dunării, colaborarea d-sale la marele dicționar al limbii române și o rodnică activitate de

catedră au contriuit în măsură covârșitoare la închegarea școalei filologice clujene a cărei faimă a trecut de mult peste hotarele țării și a cărei prezență printre noi e una din cele mai încurajatoare dovezi despre ce se poate realiza în Ardealul nostru, atunci când entuziasmul și bunele intenții nu cedează ispitei de a dezarma a doua zi, ci se organizează în planuri vaste și rezistente de muncă.

Iată pentru ce Gând Românesc ține să încresteze — oricât de târziu — excepționala însemnătate a alegerii dlui Capidan ca membru al Academiei.

G. R.

BULETINUL ASTREI

DIN MARAMUREȘ

Raportul despărțământului Maramureș rămâne și în anul acesta una din cele mai elocvente dovezi despre ceea ce pot realiza nucleele Astrei atunci când au în fruntea lor oameni hotărâți să înfrângă orice obstacol, spre a executa un program de muncă.

Cași despărțământul din Brașov, cel din Maramureș are isoare de venit proprii, încât activitatea lui își păstrează toată intensitatea și în anii grei când subvenția centrului și a statului scade sau dispăre cu desăvârșire.

Sighetul dispune de un frumos număr de cercuri culturale organizate în satele din sfera lui de activitate. Acestea au fiecare câte o mică bibliotecă populară, iar unele dintre ele au mijloacele de a da mici șezători și serbări culturale. Indelețnicirea lor principală însă, în ultimul timp, este aceea de a îngheba câte o mică școală țărănească și, în general aceea de a promova viața economică a satelor. Se semnalează uneori inițiative foarte interesante. Astfel raportul arată că în comuna Breb cercul cultural a organizat

„prima lăptărie țărănească, pornită cu mari speranțe, dar nimicată de autoritățile județene, cu știrea prefectului și primpretorului”. În aceeași comună funcționează în condiții bune, o comisie de arbitraj, pentru stingerea proceselor între țărani.

Despărțământul Maramureș este foarte activ și în Sighet, manifestându-se prin serii de conferințe organizate cu concursul învățaților din centrele universitare, prin concerte date de corul și orchestra proprie, cari concertează și în alte centre urbane din apropiere, prin manifestații sportive, și prin organizația de model a școalei țărănești, care aici a luat ființă mai întâi. Mișcarea sportivă are o deosebită amploare. Despărțământul are secții de fotbal, de tennis, de patinaj; a înființat un strand cu bazin de înot și cabine, în imediată vecinătate cu arena sportivă și a luat în concesiune Băile Coștîui.

Un inventar frumos și o muncă stăruitoare, cu apreciable rezultate în toate direcțiile, aceasta este situația la Sighet.

DESPĂRȚĂMANTUL DIN CLUJ

și-a ținut adunarea generală în comuna Dârja, la începutul lunii Iulie. În cadrul unei impozante serbări populare, la care au luat parte și numeroși intelectuali din Cluj, s'au cetit rapoartele de activitate culturală și de gestiune financiară de către secretarul general al despărțământului, d. Tiberiu Spârchez și casierul Grățian Mărcuș.

Cuvântările pline de îndemnuri bune ale dlui profesor Iuliu Hațieganu, președintele despărțământului și a dlui Ion Agârbiceanu au dat adunării un caracter festiv.

Despărțământul clujan a mai înființat în cursul anului de activitate expirat încă 10 organizații de Șoimi în cuprinsul județului, încât astăzi există în total 30 de astfel de organizații cari toate lucrează după programul sistematic de educație șoimărească. Deasemenea sponsește numărul caselor naționale. În cursul lunii Mai s'a inaugurat casa națională din Suat și s'au pornit lucrările pentru ridicarea câte unei asemenea case în Mociu și Sâncrai. Iar în comunele Suceag și Feleac s'au organizat fanfare țărănești.

O particularitate a despărțământului din Cluj, pe care am relevat-o și în alte rânduri, este aceea că nucleele organizate în cuprinsul județului lucrează acum din proprie inițiativă, organizându-se adevărate turnee dintr'un sat într'altul, iar alteori adunându-se mai multe sate la un loc pentru serbări de proporții mai mari. Conducerea centrală a despărțământului se mărginește uneori la coordonarea programelor de muncă și la opera de îndrumare ideologică prin conferințe.

În orașul Cluj, activitatea despărțământului s'a desfășurat mai cu seamă în cadrul grupării „Gând Românesc”.

MANIFESTAȚIA DELA UGOCEA

În una din Duminecile de la începutul verii s'a ținut în comuna Târnava Mare adunarea generală a despărțământului de plasă Ugocea. Manifestația a luat proporții neobișnuit de mari din cauza participării delegaților dela despărțămintele Halmeu, Satu-Mare și Careii-Mari.

Dimineața, după slujba religioasă, s'a făcut o procesiune la mormântul preotului Atanasie Doros, întemeietorul despărțământului local, apoi s'a desfășurat, pe un platou al comunei, serbarea populară.

Adunarea generală propriu zisă s'a ținut după masă. În afară de obișnuita dare de seamă despre activitatea din anul 1934/35, s'au rostit cu acest prilej câteva cuvântări remarcabile prin convingența ideilor exprimate, deși oratorii erau din centre diferite. Întâiul a vorbit președintele despărțământului local, d. primpretor Vasile Dragoș, după aceea d. Aurel Coza, președintele despărțământului din Carei a rostit o conferință despre starea socială a intelectualului român. A luat cuvântul și d. director Eugen Seleş, președintele despărțământului județean din Satu-Mare. Toți trei oratorii au stăruit asupra meritelor Astrei și asupra programului ei de activitate, arătând că ea este singura organizație prin mijlocirea căreia se va face marea solidaritate românească de care avem atâta nevoie.

Manifestația impunătoare a Ugocei este o dovadă îmbucurătoare că la granița dinspre Apus a țării se muncește pentru cultivarea conștiinței naționale și pentru progresul cultural al poporului.

AM PRIMIT LA REDACȚIE:

- Giovanni Gentile*, La Filosofia dell'arte. Milano, 1931. Fratelli Treves ed.
- Eugen Barbul*, Costume românești din veacul al XVIII-lea. Cluj, 1935. Tip. „Lumina”.
- Mihail Dragomirescu*, Sănducu. Roman. București, 1935. Editura „Oficiul de
Librărie”.
- Anuarul liceului „Petru Maior”* din Gherla pe anul școlar 1933-34. Publicat de
dir. *Emil Precup*. Gherla. Tip. A. S. Deacu.
- I. M. Rașcu*, Vibrări. București, 1935. Tip. „Bucovina”.
- Id.*, Eminescu și catolicismul, București, 1935. Tip. „Lupta”.
- D. Bodin*, Bartoli ed i Romeni. Est. d. „Revista Istorică Română” IV. (1934).
- Gh. Popiți*, Romănitatea „Graniței Militare Bănățene”. Extras din „România Mili-
tară”. Anul 72, No. 4.
- Pimen Constantinescu*, Învățământul limbii italiene la Sibiu. Sibiu, 1935. Tip. „Da-
cia Traiană”.
- Tudor Pamfile și Victor Ion Popa*, Cuiul lui Pepelea. Comedie într'un act. „Car-
tea Satului” No. 10. București, Fundația „Principele Carol”.
- I. C. Vissarion*, Inviatorul de morți. „Cartea Satului” No. 8. București, Fundația
„Principele Carol”.
- Iuliu Moșil*, Amintiri și date din trecutul gimnaziului-liceu „Tudor Vladimirescu”
din Târgu-Jiuului. Târgu-Jiu, 1935. Tip. „N. D. Mihoșescu”.
- Id.*, Școala lui Marian. Năsăud, 1935. Tip. „Cultura”.
- Id.*, Bucureștii Romantici. (Impresiile unui ardelean sosit în București pentru întâiași
dată acum o jumătate de veac). Buc. 1935. Tip. F. Göbl Fii.
- Ion Breazu*, Michelet și Români. Studiu de literatură comparată. (Biblioteca La-
coromaniei No. 9) Cluj, 1935. Cartea Românească.
- N. Georgescu-Tistu*, Ion Ghica scriitorul. Cu prilejul unor texte inedite. (Acade-
mia Română. Studii și Cercetări. XXV.). București 1935. Impri-
meria Națională.
- Const. Graur*, Cu privire la Franz Ferdinand. Editura „Adevărul”. București, 1935.
- Activitatea* grupării intelectuale „Tbesis” pe anii 1933-1935. Sibiu, 1935. Cartea
Românească.

REVISTE ȘI ZIARE:

- Știință și Progres* (Tg. Mureș) Mai, Iunie. — *Solia* (Orăștie). — *Inceputuri* (Gheor-
gheni) Martie-Aprilie, Mai-Iunie. — *Plainuri Săcelene*, Aprilie-Mai, Iunie. — *Gazeta*
Odorheiului. — *Scânteia* (Gherla) Februarie-Martie. — *Avântul* (Petroșani). — *Laucea*
(Deva). — *Moldova Nouă* (Iasi) Ianuarie-Martie. — *L'Europe Centrale* (Prahă). —
Clasa IV. B. (Cluj) Mai. — *Graul Maranureșului* (Sighet). — *Fruncea* (Ti-
mișoara). — *Femeia Satelor* (Deva) Martie-Aprilie, Mai. — *Acțiunea Buzăului*. —
Moldova Literară (Rădăuși) Mai. — *Ideii Incrucșate* (Siliștra) Iunie. — *Revista*
Fundațiilor Regale (București) Iunie, Iulie. — *Gândirea* (București) Iunie. — *Ade-
vărul Literar și Artistic* (București). — *Vremea* (București). — *Scânteia* (Turnu-
Măgurele). — *Korunk* (Cluj) Iunie. — *Gazeta Ciucului*. — *Săptămâna* (Buzău). —
Revista Critică (Iasi) Aprilie-Septembrie. — *România dela Mare* (Constanța). —
Viața Ilustrată (Sibiu) Iunie, Iulie. — *Unirea Poporului* (Blaj). — *Solia Dreptății*
(Orăștie). — *Spiritul Vremii* (Băneasa) Iunie. — *Cruciada Romăntismului* (Bucu-
rești). — *Lumea Militară Ilustrată* (București) Iunie, Iulie-August. — *Munca Per-
sonală* (Ploiești) Mai-Iunie. — *Timpul* (Cernăuți). — *Libertatea* (București). — *Er-
délyi Szemle* (Cluj) No. 10, 11. — *Cancerul* (Cluj) Ianuarie-Martie. — *Blajul*,
Mai. — *Cuget Moldovenesc* (Băiți) Mai-Iunie. — *Glas Românesc* (Odorhei). —
Orion (Rădăuși) 15 Iunie. — *Insemnări Sociologice* (Suceava) Iunie-Iulie. — *Athe-
num* (Iasi) Mai-Iunie. — *Noi* (Cluj) 15 Iunie. — *Familia* (Oradea) Aprilie-Mai. —
Carpații (Cluj) 15 Iunie, 15 Iulie. — *Kimondom* (Arad). — *Excelsior* (București)
Anul I. No. 1-17. — *Era Nouă* (Șt. Gheorghe) Aprilie, Mai. — *Transnistria* (Cluj)
Mai, Iunie-August. — *Luminătorul* (București) 15 Iulie. — *Satul și Școala* (Cluj)
Mai, Iunie-August. — *Viața Basarabiei* (Chișinău) Iulie-August. — *Inainte* (Deva). —
Vatra (Năsăud) Iunie-Iulie. — *Erdélyi Fiatalok* (Cluj) An. VI. No. 2. — *Frize*
(Brașov) Iunie-Iulie. — *Țara Bârsei* (Brașov) Iulie-August. — *Archivele Basarabiei*
(Chișinău) Aprilie-Iunie. — *Gazeta Cărților* (Ploiești) — *Observatorul* (București)
Martie-Iunie. — *Hotarul* (Arad) Mai-Iunie. — *Gazeta Ilustrată* (Cluj) Mai-Iunie. —
Erdélyi Múzeum (Cluj) Ag. VI. No. 4-6. — *Ofensiva* (București). — *Rânduri*
(Fănață-Bihor) Mai-Iunie. — *Viața Socială c. f. r.* (Satu-Mare) Iunie. — *Transil-
vania* (Sibiu) Mai-Iunie. — *Far* (București) Mai-Iunie. — *Manifest* (Iasi) 10 Iulie.
— *Curierul Echipelor Studentești* (București) 18 Iulie.

GÂND ROMÂNESC

ANUL III. No. 7-8.

IULIE-AUGUST 1935

CUPRINSUL:

Lucian Blaga, Fenomenul stilului și metodologia.
Coca Farago, Să nu-mi cânte nimeni... (versuri).
O. F. Popa, Scrisoare de vacanță.
Olga Caba, Dor. — Ursită (versuri).
Daniel Popescu, In atelierul lui Paciurea.
Ion Moldoveanu, Om (versuri).
Petre Pascu, Tangențială (versuri).
Ionel Neamtzu, Alma Mater (urmare și sfârșit).
E. Papu, Tristețea și geniul.

CRONICI

CRONICA LITERARĂ. *Ion Chinezu*, Gib. I. Mihăescu, Donna Alba.
— *Al. Dima*, Corespondența dintre I. L. Caragiale și P. Zarișopol comentată de dl Șerban Cioculescu. — *Olimpiu Boitoș*, Ion Breazu, Michelet și Românii.

CRONICA ȘTIINȚIFICĂ. *G. Giuglea*, Grai și Suflet.

CRONICA IDEILOR. *Ion Covrig-Nonea*, Al. Posescu, Incercare asupra datelor ultime ale materiei.

MIȘCAREA CULTURALĂ

CĂRȚI ȘI REVISTE: *Ioan Fruma*, Problema Universității Săsești și a instituției celor Șapte Juzi (D. Prodan); *In memoria lui G. Bogdan-Duică* (Olimpiu Boitoș); *Revista Fundațiilor Regale*; *L'Europe Centrale* (I. C.). — INSEMĂNĂRI: *Amintiri despre George Boldea* (Constantin Stelian); *D. Teodor Capidan la Academia Română* (G. R.).

BULETINUL ASTREI

Din Maramureș. — Despărțământul din Cluj. — Manifestația dela Ugocea.

Tipografia „Cartea Românească” Cluj, Calea Dorobanților No. 14

CENZURAT

LEI 20.-