ANUL I — No. 41 5 LEI 8 OCTOMBRIE 1939

JURNALUL LITERAR

FOAIE SĂPTĂMÂNALĂ DE CRITICĂ ŞI INFORMAŢIE LITERARĂ

DIRECTOR: G. CĂLINESCU

Inreg. la No. 28 din 19 Dec. 1938 Reg. Publ. periodice la Trib. S. III C. Iaşi

Redacţia şi Administraţia / Librăria Ath. Gheorghiu Iaşi — Strada Cuza-Vodă No. 54 — Telefon No. 1301

Abonamentul anual / Lei 120 Pentru instituţiuni / Lei 500

Heraclit şi „războiul"

„Eu sunt asemenea Sibililor, care vorbesc după inspiraţie, fără zâmbet, fără podoabă şi fără pasiune şi a căror voce sună ca un adevăr divin în decursul veacurilor". Astfel glăsueşte unul din fragmentele lui Heraclit, obscurul cugetător din Ephes. Şi inspiraţia profetică a acestui ciudat filosof străbate veacurile spre a şopti nepieritorul adevăr: *Panta rei* (Totul trece). Intr'adevăr, precum va spune J. M. Guyau: „Câteva cuvinte ale lui Heraclit sau ale lui Parmanide, câteva statui ale lui Michelangelo, câteva simfonii de Beethoven condensează ideile pe care timpul le va desvolta şi din aceste idei întrevăzute ei trag tot prestigiul lor". Ceeace, însă, face doctrina heracliteiană atât de atrăgătoare pentru mintea modernului, este dramatismul acestei mari viziuni, cu repercusiuni atât de însemnate în filosofia antică şi modernă. Intâiu este interesantă opoziţia ei faţă de filosofia eleaţilor, lucru pe care l-a ilustrat Hegel în cadrul dialecticei sale. Importanţa eleaţilor constă în faptul că pentru prima oară apare la ei conceptul de materie, ca ceva omogen, invariabil, indestructibil, aşa cum a rămas până azi. Dela eleaţi nu se mai concepe schimbarea calitativă a materiei. Naştere şi Moarte nu există, mişcarea este explicată prin agregare şi desagregare. Dar faţă de fixitatea schematismului şi mecanismul şcoalei eleate, care se va sforţa a ne demonstra că *mişcarea* este marea iluzie a simţurilor noastre şi că în definitiv totul este *nemişcare*, Heraclit va opune tocmai veşnica devenire, succesiunea neîncetată a momentelor, a căror singură stabilitate este permanenţa devenirii.

Devenirea lui Heraclit, în ceeace priveşte interpretarea ei, oferă o serie de dificultăţi, mai ales dacă ne gândim că Grecii, acest popor al gândirii concrete prin excelenţă, aveau tendenţa să substanţializeze noţiunile mitologic, de unde poate opinia lui Rivaud în *Le problème du devenir et la notion de la matière dans la philosophie grecque* că: filosofia greacă până la stoici n'a ştiut să facă distincţie între noţiunea materiei şi noţiunea devenirii. Heraclit este un revoluţionar ideologic al vremii sale, căci dacă toţi ceilalţi erau de părere că simţurile ne înşeală, dându-ne mobilitatea, succesiunea, Heraclit spune tocmai contrariul: că simţurile ne înşeală arătându-ne repaosul, imobilitatea, când realitatea e devenire.

Toată diversitatea nuanţată a lucrurilor este redusă, la filosoful din Ephes la unitate, sau mai bine zis adevărul pe care-l proclamă el este că nu există *unul* fără *multiplu* şi *multiplul* fără *unu*. La Heraclit este identitate perfectă între multiplicitate şi unitate, ceea ce va da naştere acelei armonii finale, preludiu al unor interpretări panteiste. In teoria cunoaşterii efesianul începe prin a arăta imperfecţiunea simţurilor ca instrument de cunoaştere. Arată, deci, aceeaşi neîncredere faţă de simţuri, ca şi duşmanii săi eleaţi. Dar asta e şi originalitatea lui faţă de cei care în mod obişnuit cred că simţurile ne dau aparenţa realităţii—devenirea—care nu poate fi obiectul de ştiinţă. Admiţând însă ca singură realitate devenirea, ajungem la o concepţie cu totul nouă în construcţia ştiinţificului în genere.

Sunt cunoscute dictoanele lui Heraclit: „Totul curge" sau „Nu poţi coborî de două ori în apele aceluiaşi fluviu" sau nu poţi atinge de două ori aceeaşi fiinţă, căci fiinţa este în necontenită mişcare, aşa că nici o clipă din existenţa noastră nu poate fi permanentă. Heraclit, stabilind acest principiu al veşnicei deveniri, nu se opreşte aici, ci se străduieşte să substanţializeze devenirea. Dealtfel, aceasta este tendinţa generală a tuturor cugetătorilor vechi—de a afla substanţa din care derivă totul. Şi focul i se pare cel mai nimerit, din cauza mobilităţii lui. Focul prin care Heraclit caută să explice unitatea lumii, nu este focul concret, ci focul mobil, un fluid, un suflu în necontenită mişcare. Existenţele sunt forme de foc, diversele trepte ale focului. Această concepţie desigur oferă multe interpretări, printre care şi cea *energetică*: la baza tuturor lucrurilor stă energia, concepţie care se bucură de o vie actualitate. Ca să ia multiplele forme focul trebue să se schimbe calitativ—moment capital în istoria gândirii greceşti, căci după Heraclit nimeni nu mai îndrăzneşte să susţie o schimbare cantitativă a materiei. Dacă toate lucrurile sunt forme ale focului, în mod fatal urmează că focul se transformă în lucruri opuse. De ex. uscatul şi apa, căldura şi răceala sunt forme contrarii, precum lumina şi întunericul. Prefacerea este atunci rezultatul unei certe, a unei ciocniri între forme contrarii; această opoziţie şi identatea contrariilor este condiţia devenirii: idee cu mari urmări filosofice ce o găsim mai târziu la gânditorii evoluţionişti moderni.

„Războiul este tatăl tuturora şi regele tuturor şi pe unii i-a făcut sclavi şi pe alţii liberi". Războiul e aşa dar regeneratorul tuturor lucrurilor. Din acest conflict universal se va naşte însă o armonie, căci toate formele sunt transformarea aceluiaşi foc, care străbate în toate şi rămâne acelaşi. Focul este în definitiv, dacă ar fi să înclinăm spre concepţia materialistă-naturalistă sau fizică, substanţa unică de unde derivă şi unde se întorc toate. Totuşi din acest punct de vedere este mai acceptabilă părerea lui E. Brehiev (*Philosophie antique et medievale*) care admite că: focul lui Heraclit nu este unul dintre aceste mari medii fizice care a obsedat imaginaţia milisienilor, ci mai mult o forţă incontinuu activă, un foc „toujours vivant". Heraclit deci este mai puţin decât se crede un căutător al substanţei din care derivă totul, deşi toţi înclină mai mult spre ontologia gânditorilor vechi decât cosmologia lor. După Heraclit însă, această veşnică devenire nu se face haotic, ci după o anumită lege universală, care cârmuieşte acest proces de transformare. Există, dar, o raţiune—*logos*—, aşa cum se înterpretează această noţiune, şi această idee de destin, de necesitate, dirijează întreg procesul dinamic al devenirii.

In acest sens, aşa dar, se vorbeşte de panteismul ne-

Leo Cezza

Urmare în pag. 4

Integrarea intelectualilor

Războiul a pus din nou problema integrării intelectualilor, a scriitorilor şi artiştilor, în cadrul intim al colectivităţilor naţionale pe care le reprezintă prin activitatea, prin scrisul şi arta lor. Franţa a dat cea mai frumoasă pildă, deşi tocmai ea în trecutul război oferise la început câteva manifestări de obstinaţie ideologică, defetiste în ordinea practică.

Astăzi, chiar din prima zi de război, scriitorii Franţei şi-au afirmat adeziunea lor totală la efortul unanim. Jean Giraudoux este titularul serviciului de informaţii. Georges Duhamel, André Maurois au vorbit la Radio exprimând tot ceeace conştiinţa lor naţională îi îndemna. Jean Zay şi-a prezentat demisia din fruntea Ministerului Educaţiei Naţionale pentru a putea merge pe front. In presă, se pot vedea zilnic articole de actualitate semnate de cei mai cunoscuţi scriitori. Toţi exprimă astfel patriotismul lor, voinţa de a-şi servi patria.

Integrarea intelectualilor în mecanismul colectiv al întregii naţiuni, scoborîrea lor din turnul de fildeş al artei pure arată o înaltă conştiinţă a intereselor colectivităţii căreia aparţin. Prin aceasta ei fac un act de umanitate, orice izolare căpătând, în asemenea împrejurări, semnificaţia unei sabotări a interesului naţional.

Talentul unui scriitor este condiţionat în ce priveşte manifestarea lui de o serie întreagă de elemente ce aparţin colectivităţii naţionale, mediului specific, limbii. Nimeni deci şi cu atât mai puţin intelectualul nu poate face abstracţie de aceste realităţi naţionale.

Cu arma în mână sau slujitori ai cuvântului prin scris, intelectualii au astăzi ca ţintă supremă: patria.

G. Ivaşcu

Ivan Bunin*)

Câteva impresii despre *Satul*

Pare ciudat când spui despre o carte: e crudă, e aspră, e grea; dar pentru caracterizarea poemului lui Bunin, *Satul*, alte epitete nu găsesc.

Eşti înlănţuit şi nu numai simţi, dar şi trăeşti psihologic cartea.

Intrebuinţez termenul „a trăi" nu în sensul comun al substituirii inconştiente a personalităţii cititorului în desfăşurarea acţiunii psihologice, ci în sensul trăirii sensaţiei literar-artistice degajate de această carte.

Dela început şi până la sfârşit cititorul e parcă robit de sensaţia unei grele apăsări psihice. Cartea a pus stăpânire pe cititor, l-a izolat şi-l stăpâneşte absolut cu sensaţia ei.

E sensaţia rupturii sufleteşti, a distanţei ce desparte omul de cultură, de mediul dominat de puterea întunericului şi de întunericul puterii, a unei puteri necunoscute ce produce teamă.

In fondul psihic al satului domneşte o cruzime nemilos-grosolană, absurdă, naivă şi de aceea aşa de periculoasă pentru tot ce e cultură.

Meritul lui Bunin în asta constă: nu numai a pătruns acest mister al unei lumi cu legi proprii, dar a şi reuşit, graţie marelui talent, de a-l reprezenta în modul cel mai sugestiv, de a-i da forme de viaţă impresionante, de a ni-l apropia şi de a ne înspăimânta. Acest proces de creaţie presupune o putere de transfigurare a realităţii cu totul excepţională şi totodată o continuă observare de a realiza semnificaţia urmărită.

Această aversiune pentru tot ce nu e ţărănesc îţi lasă impresia unei negre ameninţări, ameninţarea puterii oarbe a satului, puterii necunoscute ca soarta distrugătoare.

Dela apariţia poemului au trecut mulţi ani. Pericolul, întrevăzut de Bunin în puterea oarbă a satului, a căzut asupra vechii culturi a Rusiei. „Satul" lui Bunin a vorbit.

Puţine sunt cărţile, care prin fondul lor greu izbesc psihicul nostru.

Printre cele mai isbitoare sunt, poate, epopeea lui Şmeleov, „Soarele morţilor" şi „Omul din restaurant". „Satul" lui Bunin, însă, le întrece pe toate.

Te 'nfioară.

Nici o grozăvie, cât de nebună, nici cea a faimoaselor „ne pas lire la nuit", nu poate fi comparată cu groaza ce ţi-o lasă „Satul".

Convingătoare descrieri a vieţii de toate zilele, a vieţii zilelor de muncă a satului, exacte prin justeţă, ele conţin trăsăturile caracteristice moravurilor crude şi naive, inexorabile.

Nici lirica dragostei nu poate să lumineze bezna ce domneşte în profunzimile satului lui Bunin, căci el nu are „inteligenţa inimii".

Nu e nici o rază de lumină, nici un pic de căldură în povestirea vieţii bestial-întunecoase a sălbateculuisat rusesc. Şi grozăvia e cu atât mai mare cu cât satul este prins nu în delirul febrei revoluţionare, ci în viaţa comună, normală, în viaţa lui de toate zilele.

Nici o falsitate, nici o convenţie, realitatea goală, fără aproximativităţi neestetice.

Figuri vii, bine prinse în manifestările lor naturale fără restricţii de morală, trec pe dinaintea noastră, fără ca măcar una din ele să ne rămână total simpatică.

Tihon Crasov—ţăran, băcan îmbogăţit. S'ar zice culac astăzi. Soţia sa, o figură ştearsă, aşa cum e femeea 'n sat. Sterilitatea soţiei sau poate a lui proprie îi cauzează lui Tihon, care-şi doreşte numai decât moştenitor, desechilibrul vieţii. Un ţăran fără scop în viaţă, destul de inteligent ca să-i priceapă lipsa. Cuzma, frate cu Tihon, ţăran înstrăinat, revine în satul său natal adus de mizerie. E conştient că trăeşte pe spinarea fratelui său. Tragedia unui om cu ştiinţă de carte într'un mediu de brute ce parcă pândesc fiecare mişcare cu duşmănie.

Denis (ca), flăcău înstrăinat şi el, nu însă în felul lui Cuzma. Cuzma a trecut prin viaţa oraşului, Denis numai pe lângă ea.

Molodaia, văduvă tânără, e naiv-practică în materialismul ei nesănătos.

„Când Gogol a terminat să citească lui Puşchin „Suflete moarte", Puşchin a exclamat: „Doamne, cât de tristă e Rusia noastră!".

Iar când ai terminat să citeşti „Satul" lui Bunin, îţi vine să spui: satul rusesc e grozav.

Vadim Pamucci

*) Ivan A. Bunin. Poet şi beletrist. Se naşte la 1870 dintr'o familie nobilă din gubernia Voronej.

Incepe dela 1887 să scrie poezii, povestiri şi traduceri din englezeşte.

La 1903 este premiat cu premiul lui Puşchin. La 1909 e ales membru de onoare al Academiei.

Se căsătoreşte la 1898 cu grecoaica Ţacni şi se desparte de dânsa după un an şi jumătate. Dela 1907 trăieşte cu Vera N. Muromţeva.

Verile şi le petrece regulat la ţară.

Călătoreşte prin Turcia, Grecia, Africa, Tunis, Alger, Sicilia, Italia (stă 3 ani la Capri), apoi prin România, Serbia, Ceylon, căci „caut pe lumea asta legătura frumosului cu adevărul", ne spune el însuşi.

Marele talent al lui Ivan Bunin a fost definitiv consacrat prin acordarea Premiului Nobel de literatură.

Galeria strămoşilor

Odaia tapetată cu umbletul desculţ al tăcerii şi veche.
Ce rost mai are plimbarea noastră pe aici
Printre portrete grave de bunici?
N'auzi inima servitorilor ploconindu-se la ureche?

Iată singura eşarfă pentru trecerea acestei hărţi.
Drumul e aruncat în evantai pe o parte:
Să treacă 'ntâi păunul cu umbra peste moarte.
Casele voastre s'au dărâmat ca un joc de cărţi.

N'o să vă simtă nimeni, doar boturile obtuze
Ale câinilor mei de vânătoare ce vor lătra la ceardac
Unde veţi netezi amintirile voastre de şiac.
A rămas numai un servitor să vă strângă paşii pe buze.

George Stere Roman

Din opera lui:

André Gide*)

Cărţile nu sunt poate un lucru prea necesar; la început câteva mituri ajungeau; o religie întreagă încăpea în ele. Poporul se minuna la aparenţa poveştilor şi fără a înţelege adora; preoţii atenţi, aplecaţi asupra profunditătii imaginilor, pătrundeau încet sensul intim al hieroglifei. Apoi lumea a voit să explice; cărţile au desvoltat miturile; — dar câteva mituri erau de ajuns...

[Narcis] vrea însfârşit să cunoască ce formă are sufletul său; el trebue să fie, după cât simte, nemaiauzit de încântător, judecând după lungile lui fremătări; dar chipul său!... O oglindă, o oglindă! ... La malul râului vremii, Narcis s'a oprit... Unde priveşte Narcis este prezentul. Din cel mai îndepărtat viitor, lucrurile, virtuale încă, se îngrămădesc spre fiinţă; Narcis le vede, apoi ele trec; ele se scurg în trecut, Narcis găseşte curând că se petrece mereu acelaşi lucru. Intreabă; apoi cugetă. Mereu aceleaşi forme trec, numai elanul valurilor le diferenţiază. — Pentruce mai multe? sau pentruce mereu aceleaşi? — Prin urmare sunt nedesăvârşite, de vreme ce reîncep mereu: şi toate, gândeşte el, se năzuesc şi se împing spre o formă primă pierdută şi cristalină.

Narcis visează la paradis...

In centrul Edenului, Ygdrasil, arborele logaritmic, înfigea în pământ rădăcinile sale de viaţă şi plimba pe pajiştea dimprejur umbra deasă a frunzişului său unde se desfăşura unică. Noaptea. In umbră, sta rezemată de trunchiu, cartea Misterului — unde sta scris adevărul ce trebue cunoscut. Iar vântul suflând în frunzele arborelui, silabisea de-alungul zilei hieroglifele necesare.

Adam, religios, asculta. Unic, încă nesexuat, sta aşezat la umbra marelui copac. Omul! Ipostază a lui Elohim, instrument al Divinităţii! pentru el, prin el, formele apar. Nemişcat şi central în această feerie, el o priveşte desfăşurându-se.

Dar, spectator silit, mereu, al unui spectacol în care n'are alt rost decât acela de a privi mereu, se plictiseşte... Un gest! un mic gest, spre a şti, — o disonanţă, la naiba! — haide! puţin neprevăzut. Ah! să apuce o ramură din Ygdrasil, o ramură numai între degetele sale vanitoase şi s'o rupă... S'a făcut... Arborele Ygdrasil veştejit se clatină şi pârâe... timpul s'a născut... Şi Omul înspăimântat, androgyn care se dedublează a plâns de nelinişte şi de spaimă, simţind cum izvoreşte în el, odată cu noul sex, dorinţa turbure pentru jumătatea lui aproape asemeni, pentru femeia deodată răsărită înainte-i...

Paradisul este mereu de refăcut... Căci păcatul e mereu acelaşi şi prin care se pierde mereu Paradisul: individul care se gândeşte la sine în vreme ce Pasiunea se porunceşte, şi, figurant orgolios, nu se supune.[1])

[1]) Adevărurile rămân îndărătul Formelor-Simboluri. Orice fenomen este Simbolul unui Adevăr. Singura sa misiune este să-l manifeste. Unic păcat: să se prefere.

Trăim pentru a manifesta. Regulile moralei şi ale esteticei sunt aceleaşi: orice operă care nu manifestă este inutilă şi prin chiar aceasta, rea. Orice om care nu manifestă este inutil şi rău. (Am vedea, ridicându-ne puţin deasupra, că toţi manifestă — dar nu se poate recunoaşte acest lucru decât mai târziu.)

Orice reprezentant al Ideii tinde să se prefere Ideii pe care o manifestă. A se prefera — iată eroarea. Artistul, savantul, nu trebue să se prefere Adevărului pe care vrea să-l spună: iată toată morala sa; nu trebue să prefere nici cuvântul, nici fraza Ideii pe care vor s'o arate: aş spune chiar, asta e toată estetica.

Nu pretind că această teorie este nouă; doctrinele de renunţare nu predică altceva.

Chestiunea morală pentru artist, nu este ca Ideea pe care o manifestă să fie mai mai mult ori mai puţin morală şi utilă mulţimii; chestiunea e s'o manifesteze bine. — Căci totul trebue manifestat, chiar lucrurile cele mai funeste: „Vai aceluia prin care vine sminteala" dar „Sminteala neapărat va veni". Artistul şi omul cu adevărat om, care trăeşte pentru ceva, se cade să se sacrifice dinainte pe el însuşi. Toată viaţa lui nu-i decât o îndrumare spre acest sacrificiu.

Dar ce trebue el să revele? Acest lucru se învaţă în tăcere.

(*Această notă a fost scrisă în 1895, odată cu tratatul.*)]

Poetul este cel care priveşte. Şi ce vede? Paradisul.

Căci Paradisul e pretutindeni; să nu ne uităm la aparenţe. Aparenţele sunt imperfecte, ele bâlbâe adevărurile pe care le ascund; Poetul,

Urmare în pag. 4

*) *Le traité du Narcisse (Théorie du symbole)* în *Le retour de l'enfant prodigue*. S'au lăsat la o parte desvoltările poetice, reţinându-se numai momentele care interesează pe estetician. Notele au fost trecute în text.

Ion Pillat

Deşi ar fi început să scrie versuri încă dela vârsta de 15 ani (1906), Ion Pillat n'a recurs la tipar decât în 1912, când apare la Paris („A la belle édition" 1 Ianuarie 1912), într'o mică plachetă pe hârtie de Annonay şi de Japonia, *Povestea celui din urmă sfânt*. E un fel de basm parabolic, scris în bună limbă română şi cam obscur în simboluri şi în orice caz ecou îndepărtat şi abundent al operei lui Oscar Wilde:

„Şapte ani trăise cu singurătatea munţilor dăruindu-şi sufletul şi trupul zeului căruia se ruga. Iar când se ivi primăvara o bucurie mare îl cuprinse. Pricepu că ales printre aleşi va fi cel din urmă purtând cuvântul roditor spre mântuirea lumii. Îşi părăsi pustnicia şi porni către răsărit".

Tot în 1912 apare în *Cărţile albe* culegerea *Visări păgâne*, din care câteva poezii fusese publicate în acelaşi an în *Convorbiri literare*. Aceste poeme sunt de un parnassianism exuberant, ţipător, în linia lui Al. Macedonski, căruia i se şi imită o „noapte" (*Noapte păgână*). Încă de pe acum erudiţia de specialist, de gustător de poezie a lui Ion Pillat se vădeşte considerabilă, cu toate că mai târziu poetul repudiindu-şi aceste producţii savante, declară că atunci nu ştia nimic. El va fi totdeauna un colecţionar pios de poezie, bibliofil şi bibliograf înfrigurat, mereu în curent cu progresele „specialităţii", mereu adaptat altui mod de poezie, uneori în forma unei quasi-traduceri, inaparente însă la un examen superficial. Pasnassianismul din *Visări păgâne* e mai ales extrem-oriental, ca la Leconte de Lisle. Câteva „Ode barbare" amintesc pe Giosue Carducci (cunoscut poate, atunci, prin mijlocirea lui Duiliu Zamfirescu). Lucru interesant este că se pot dibui în aceste poezii accente din toţi poeţii români, din Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, Macedonski, Coşbuc, însă teribil travestiţi, până la nerecunoaştere, în costume exotice, puşi toţi la modul parnassian. Orientalismul lui Bolintineanu, japonezeriile lui Alecsandri, budismul lui Eminescu, asiatismul lui Macedonski, indianismul lui Coşbuc, sunt forţate prin erudiţie:

La Anghkor Vath când noaptea cinocefalii latră,
Când leneşi crocodilii din iazuri se desfac,
Sub un Siva de-aramă sau un Vişnu de piatră
Zăream aceeaşi lună pe ceruri sus şi 'n lac
O clipă... şi-adormeam încolăciţi pe vatră.

*

Antares, Altair, Arctur, Aldebaran,
Ca 'raze de mătase pe-un firmament persan

*

Munte Fuji, Fuji Yama,
Peste tine trec doar norii! —
Biwa, berze sbor pe lacu-ţi
Cu aripele întinse! —

In ciuda versificaţiei corecte, a unei limbi poetice impecabile, a coloarei, a unui ton artist ridicat, poeziile sunt reci. Impulsiunile sălbatece împrumutate dela Macedonski sunt de-un delir factice:

Apoi cu armăsarii dorinţa-mi reîncepe:
Cutreeram pământul din Volga la Altai,
Şi 'n herghelii sălbatici nu fură alte iepe
Mai mândre când fugară tu nările 'nălţai...
Şi valuri, valuri iarba se legăna pe stepe.

Totuşi *Sonet barbar* este pentru un începător atât de tânăr, chiar sub influenţa lui Macedonski, semnul unei arte depline:

E 'n mine-o herghelie de armăsari. Sunt unii
Mai albi ca spuma albă svârlită 'n vânt de mare
Mai albi decât e coama Licornii legendare,
Iar alţii, fără pată, sunt negri ca cărbunii.

Toţi încordaţi aşteaptă şi sforăind, nebunii,
Pe drumul larg al vieţii cu ei să pier călare.
Pornesc pe fiecare, dar prăbuşit în zare
Mă scol rănit; mai aprig sub nepăsarea lunii

M'arunc stăpân pe altul; mă 'ntunec în pustie...
Şi voi urlà sălbatic în liniştea târzie,
Când calul cel din urmă va necheza spre stele:

„Tovarăşe cu mine, în moarte o să sari
Tu, cel mai fără margini din sufletele mele"!

E 'n mine o herghelie de falnici armăsari...

Exaltaţia barbară e cu totul decorativă şi denotă mai mult spiritul estet al unui cunoscător de cai. Tot estetismul este fondul frumoaselor versuri ce comentează peisajul italian şi fresca dela Urbino:

Din cartea lui Vasari cuvintele 'nţelepte
Mă chinuiau acuma când pe cotite trepte
Monahul călăuză prin ganguri îl urmam,
Şi se juca pe ziduri lin umbra unui ram
Când printre colonade din ce în ce mai lungi
Ne-atinseră cucernic ale 'nserării dungi:
Ajunşi eram cu-amurgul pe marginea grădinii.
Suflată 'n aur parcă de aurul luminii
Prin şiruri îndoite de chiparoşi subţiri
Deodată o zărirăm în tainici licăriri
Madona măestrită în ceasul nebuniei.

Dacă ne gândim că aceste versuri atât de sigur conduse şi de un impresionism atât de matur sunt scrise la vârsta de cel mult 20 de ani, trebue să recunoaştem lui Ion Pillat precocitatea educaţiei artistice şi a rafinamentului.

In *Eternităţi de-o clipă* (1914), unde se amestecă poezii mai vechi (aşa cel puţin se pretinde) cu altele mai nouă, parnassianismul se difanizează, se purifică de arheologie. Poeţii clasici români sunt iarăşi refăcuţi. Coşbuc combinat cu Macedonski e tratat într'un stil mai aerian-contemplativ:

Cu flamura de sânge 'n steag
Aş vrea să calc în Turkestan,
Tu, fata craiului pribeag,
Spre întâlnirea celui drag
Să vii cu lung chervan.

uneori deadreptul simbolist:

Ţi-am dat un trandafir, jucând
L-ai aruncat în mare,
Şi valurile mi l-au luat
In larga înserare.
S'a dus—şi nimeni nu mai ştie
De-un trandafir ce moare.

Acelaşi Macedonski e adus la cheia nostalgică:

Se 'ntinde stepa, creşte
Din zări în zări pustii...
Sfârşit nu se zăreşte
Şi început nu-i ştii.

N'ai cort rotund de piele,
Nici isbă grea de brad,
Şi dormi flămând sub stele
Neţărmurit nomad.

Şi versul eminescian e înoit cu rezonanţa arcadicului cimpoiu:

Ca ieri alături amândoi
Stăm ascultând glas de cimpoi
Din munţi în munţi cum sună

Simbolismul lui Ion Pillat e mai mult în direcţia clasicizantă a lui Moréas, fără vag şi fără neagră melancolie. Dacă apare odată „vioara" verlaineană, spaţiul e în genere meridional. „Mirodeniile", „mirosul de fân cosit", „talanga", „ramurile de teiu", „ramurile de cais", „păunii" constitue de pe acum materialul unui bucolism voluptos, la care se adaugă „triremele", „catargele", „lopătarii", „sirenele" şi toată mitologia convenţională a epocei. Oricât de perfecte ar fi aceste compuneri, ele rămân reci, lustruite, ca acoperite de o brumă. Colorile nu sunt proprii, ci doar ipostazele unui magistral cameleon.

Amăgiri (1916) rezumă cu o tehnică mai sigură, direcţiile poeziei române în preajma războiului. Intâiu de toate apare sacerdotalitatea macedonskiană (poetul *Nopţilor* începuse să fie descoperit de tineri), minorizată însă, lipsită de aroganţa imperială:

E ceasul când amurgul s'a stins în heleştee,
Când se podeşte apa lor rece cu cleştar;
Când luna în pustiul tăcutelor alee
Declină printre ramuri spre ultimul pătrar.

Din nou, după Macedonski, poetul cântă stepa căzând iarăşi, din prea mare căutare de forme, în coşbucianism:

Mi-ai ars coliba de cioban,
Şi turmele, mi le-ai răpit,
Strămoşii, mi i-ai necinstit,
Iubita, tu mi-ai pângărit
O, Timur Khan!

Cântarea trandafirului, japonezeriile sunt şi ele ecouri din Macedonski. Ca o variantă a stepei se iveşte acum Nordul cu gheţari:

Ia-ţi sborul, ca săgeata ce şuerând desfide,
In spre reverberarea înaltului gheţar
Şi prin morene arse în foc de cărămide,
Refii pe-a ta simţire atotputernic Ţar.

Orietându-se apoi spre Rodenbach, poetul cântă cetatea de cărbune cu catedrală, evocând însă regiunea boreală şi, înainte de I. Barbu, banchizele:

Cuprinde înserarea cetatea de cărbune
In aer catedrala prin nori gonaci pe cer,
In preajma lunii pare un sloi oprit de ger,
Sfidând împărăţia banchizelor nebune.

Simbolismul în tonuri mai limpide, neo-clasicizante, respiră peste tot în vagul determinaţiunilor de timp şi spaţiu (*azi, ieri, atuncea, departe, undeva*), în situaţiile simbolice (*Pescarul, Naufragiatul*), în ocultismul numeric de tipul Maeterlinck:

Trec sub porţile boltite din cetate
Pe-un cal negru, pe-un cal alb şi pe-un cal murg,
Trei călări cu suflete ciudate
In amurg.

Apoi e o tendenţă către fabulosul parabolic, comună epocei (Anghel, Stamatiad) şi care îşi are originea în Oscar Wilde.

Toată această poezie este rece, de modulaţie sentimentală dar fără sentiment, distinsă, relativ preţioasă, mai mult afectată decât simţită. Ea începe a căpăta contur atunci când, părăsind atitudinile literare, poetul se aplică propriei sale experienţe interioare. Cu tonuri de melancolie mondenă din poezia lui Samain, el evoacă deastădată grădina („grădina" lui Anghel şi „parcurile" simbolismului):

Pustie e grădina, pustie casa toată
In care o iubire crescuse an cu an,
Ce mari sunt azi copacii!
Sub ramuri de castan
Pridvorul alb în frunză de ederă înoată.

Fântâna părăsită rămas-a fără roată,
Se pierde şerpuirea potecii într'un lan,
Şi sub moscheea verde a codrului, persan
Covor aştern arinii în zilele de sloată.

Acum se observă primele creionări ale aşa zisului tradiţionalism care nu este la început decât o foarte originală adaptare a acelei poezii franceze care în linia lui Verlaine evoca secolul lui Watteau, parcurile, menuetele şi carnavalurile. In loc de „masques et bergamasques", avem epoca „bonjuriştilor" şi a crinolinelor:

Caleaşcă, drum de noapte, păduri adânci de fag,
Şi prin frunzişe lună cernită 'n ceaţă fină,
Poene necosite de mult, şi miros vag
De flori de fân în floare, de fragi şi de sulfină...

In pace sufletească topindu-se, se-alină
Realitatea vremii pe al naturii prag,
Prin ce metempsicoză revăd obrazul drag
Al fetei dealtădată în albă crinolină.

Aceiaşi ochi sălbateci, acelaşi zâmbet trist,
Din care făurisem a dorului povară,
Şi cu acelaşi tânăr şi palid Bonjurist...

Când ea, înfăşurată în vălul de percal
Imbălsămat de fuga zefirului de vară,
Visa la iarnă baluri la consulul muscal.

Şi tot acum se schiţează o poezie intimistă, a naturii moarte (desvoltată mai târziu de Demostene Botez), poezie a odăii, a mobilelor, a relicvelor, cu acea notă interesantă că elementele sunt autohtone:

In casa amintirii nu-i *astăzi* şi nu-i *eri*,
Căci orologiul vremii a încetat să bată
Şi clipa netrăită a îngheţat pe el.

Dar prin iatac adesea te-apucă şi te fură
Miresmele cosite a florilor de fân,
Păstrate sub răcoarea pânzetului de in.

Cu *Grădina între ziduri* (1919) poetul a afirmat mai târziu a fi ieşit din dibuiri spre adevărata sa cale. In fond, noua culegere continuă spiritul vechii activităţi poetice, cu o informaţie din ce în ce mai largă. Maeterlinck e pus larg la contribuţie:

Clopotele sună.
Dar pentru cine?
Dormi. Noapte bună,
Suflet de plumb.

Stele de-acuma...
Dar pentru cine?
Lacul şi bruma
Lunii pe el.

*

Trei îngeri zboară'n asfinţit;
Doi tac şi unul a grăit:

E liniştea atât de mare...
Aud a florilor suflare.

Trei îngeri zboară'n asfinţit;
Doi tac şi unul a şoptit:

E liniştea atât de sfântă...
Aud cum stelele ne cântă.

Inrâurirea cea mare e a lui Samain şi poate şi a lui Francis Jammes. Părăsindu-se cu totul asiatismul, arheologia, nomenclatura erudită, simbolurile, spiritul, într'o postură de sentimentalitate elegantă, se aşează, prin restrângerea universului în spaţiul câmpenesc. Pajiştea, roadele, păşunile, parcurile, avuzurile, sunt elementele esenţiale ale acestui virgilianism de arcad în care se strecoară şi puţină mitologie redusă la câteva reprezentări, cu acea rafinare cu care arhitectul de grădini aşează statui de divinităţi pe aleele unei păduri seculare, tăiate geometric. Pan, Narcis, un Zeu al Toamnei, Leda, Pallas Atena apar destul de des. De ce oare această poezie, atât de perfectă, chiar cu ecouri, ca orice altă poezie, din literaturi străine rămâne rece? Pentrucă (şi *lucrul* se va lămuri din ce în ce) Ion Pillat nu are un lirism complex, stufos. El nu e propriu zis nici sentimental, ci un afectat superior, care prin naştere, prin educaţie, e capabil să fie mişcat, cu toată clasa lui, de anume aspecte fine. Omul de lume care a învăţat să preţuiască svelteţea cailor de rasă şi costelivitatea ogarilor nu va avea niciodată sentimentul înfrăţirii în seria animală cu aceste superbe fiinţe. Liricul mare e sguduit, exaltat, estetul prin structură congenitală numai plăcut afectat. Neputând să creeze simboluri proprii, cu oricâtă materie străină, poetul se mulţumeşte să comenteze privelişti, fie că obiectul e real (în impresii de călătorie) fie convenţional. Insă aceste privelişti au fost comentate atât de spontan şi de bogat de poeţii imitaţi, încât imitatorului nu-i mai rămâne decât desăvârşirea mimetismului. Din carenţa lirismului vizionar, larg simbolizator, care se poate sluji de orice mijloace, poetul nostru nu va deveni original decât când materia sa exterioară va fi nouă. Incă de acum se văd efectele deplasării. Inlocuindu-se avuzurile cu balta şi păşunile franceze cu Bărăganul, poezia devine interesantă:

Coclindu-şi putregaiul şi apele amare,
Zărirăm în arşiţa cumplită de amiaz
Pe Bărăgan, departe, lucirea unui iaz:
Opală moartă prinsă într'un inel de sare.

Ţi-am spus pe ţărmu-i: „Balta aceasta mă 'nfioară.
Nu tremură pe dânsa nici cer, nici nori, nici zbor.
Şi sub povară sură şi grea de cositor
Oglinda ei nu simte lumina din afară.

Nici salcia pe maluri frunzişul nu şi-l plânge,
Nici nufărul pe apă nu râde alb în stuf...
Pe maluri ning scaeţii zadarnicul lor puf,
Pe apă ca un blestem pustiul se răsfrânge".

Nu e propriu zis un pastel, dar totuşi un simplu comentariu de peisaj, o pictură superioară, de-un impresionism fumuriu şi dezolat ca al pânzelor lui Andreescu. *Seara la Miorcani* prin vastitatea orizontului şi solemnitate aduce aminte de *Sburătorul* lui Heliade Rădulescu:

Eşi din satul alb şi vino să vedem ca de pe plajă
Cum lăţindu-şi unduirea, urcă unduind pământul,
Largul ocean pacific ce-şi încremeni avântul.
Suflete, priveşte bine şi de-acuma ţine strajă,
Căci coboară înserarea şi ne bate 'n faţă vântul.

Ritmic lanuri nesfârşite mişcând valul lor de spice,
Il pornesc din capul zării ca să-l frângă 'n cap de sat;
Il izbesc de-un dig de cridă, îndârjit şi îndesat;
Il resfiră printre case, ce se'ncearcă să-l despice,
Şi'n ogrăzi îmbălărite, străbătând, l-au revărsat.

Ca un far de piatră, turnul, dârz biserica-şi ridică.
Clopotul de seară-i paznic veşnic trist şi veşnic treaz...
O cireadă răsleţită la păşune pe islaz,
Pare-un un stol de paseri albe ce se lasă fără frică
In furtuni, pe pieptul, verde al înaltului talaz.

Volumul care a consacrat pe Ion Pillat ca poet original şi tradiţionalist este *Pe Argeş în sus* (1923). Ion Pillat nu este aci mai artist ca în celelalte, nici cu desăvârşire altul. Noutatatea nu e substanţială, ci exterioară, însă poeziile se ţin minte. Poetul îşi cântă locuinţa rurală ca Francis Jammes şi evoacă trecutul elegant ca Samain, schimbând doar elementele. Nu mai sunt pădurile, satele, parcurile, avuzurile franceze ci Negoiul, Florica, Goleşti, Miorcani, priveliştea argeşană. In locul umbrelor secolului al XVIII-lea francez apar boierii autohtoni. Brătienii, romanticii noştri, bunicul Junker sub Ghica Vodă, bunica oferind dulceaţă de chitră. Evocând mai ales locurile natale, propria-i familie, poetul pune vibraţie sufletească. Apoi are tactul de a îndepărta orice impresie de imitaţie, alegând versul învechit al lui Alecsandri căruia îi păstrează chiar stângăciile. Cu marea tehnică a poetului şi cu coloarea lui, efectul (estetism şi acesta dar subtil) e al unui interior luxos cu tavan din grinzi de lemn şi cărămizi lustruite drept pardoseală. Simplificându-şi sensaţiile şi expurgându-le de înrâuriri literare, Ion Pillat devine totdeodată un cântăreţ al roadelor pământului pe care le expune cu voluptate. Castanele coapte, piersicile mature, strugurele tămâios, nucile, gutuile, sunt nu metafore ci reprezentări directe. Originalitatea, savoarea acestei poezii nu pot fi contestate şi *Pe Argeş în sus* este unul din momentele lirice fundamentale de după războiu. E în acest volum o exuberanţă poetică, o ţâşnire directă, nesilită a lirismului remarcabile. Priveliştea autohtonă este zugrăvită cu imagini locale: pridvor, livezi de prun, suman alb de zăpadă:

Las altora tot globul terestru ca o minge,
Eu am rămas în paza pridvorului străbun,
Ca să culeg cu ochii livezile de prun
Când alb Negoiul, toamna, de ceruri se atinge...

Şi tot visând la vremea când înfloriră teii,
Pe când îmbracă ţara al iernii alb suman,
Să deslueşesc cum piere trecutul an cu an
Pe drumuri depărtate sunându-şi clopoţeii.

Să stau, pe când afară se stinge orice şoaptă,
Privind cenuşa caldă din vatra mea, de-acum —
Şi să aud deodată cu'nfiorare cum
Trosneşte amintirea ca o castană coaptă.

Bunicul este evocat cu înapoierile lui valahe, prin putina în care făcea băi de nuc, casa bătrână în mirosuri de şerbeturi:

Prin ochelari de geamuri privea cu ochi de lampă
Ca o bunică bună la nepoţelul mic.
Pe-atunci ştiam că-i vie; azi nu mai ştiu nimic:
Apăs cu nepăsare de om pe-a uşii clampă.

Sub coperişul, care îi sta ca un bonet,
Glicina ei pe tâmple cădea ca o şuviţă.
Şi, mirosind a floare de tei, a lămâiţă,
A cantalup, a lissă de chitră, a şerbet,

In fiece odaie desvăluiam cu frică
Alt gând din al ei suflet curat şi românesc...
Ce nu-mi cuprinde mintea, deşi îmbătrânesc,
Pe-atunci trăia în voie în inima mea mică.

Pendulele bătrâne mai bat acelaşi ceas,
Prelung, ca o dojană, în liniştea sonoră,
Dar timpul intră'n casă trântindu-i altă oră,
Şi inima i-o sparge, tic-tac, sub al meu pas!

Fructele savuroase în deosebi sunt căutate (nu fără a urma pilda lui Verlaine şi a lui Samain) dar în tonuri mai proaspete, locale, într'o lirică a bucătăriei şi a cămarei cu ceva lacom de pictură olandeză:

Deschid cu teamă uşa cămării dealtădată
Cu cheia ruginie a raiului oprit,
Trezit în taina mare a poamelor smerit,
Mireasma şi răcoarea şi umbra lor uitată.

Mă prinde amintirea în vânătul ei fum,
Prin care cresc pe poliţi şi rafturi ca pe ruguri,
Arzând în umbră, piersici de jar şi-albaştrii struguri
Şi pere de-aur roşu cu flacări de parfum.

Şovăitor ca robul ce calcă o comoară
Din basmul cu o mie şi una nopţi—mă 'nchin:
Văd pepeni verzi—smaragde cu miezul de rubin
Şi tămâioşii galbeni ca soarele de vară.

Se-aprind fantasmagoric caise şi gutui:
Trandafirii lampioane şi lămpi de aur verde...
Dar părăsind cămara ce mintile îmi pierde,
Tot rodul vrăjitoarei cu lacăt îl încui.

Peisagiul întreg devine o cămară ce trebue mirosită, savurată cu nasul:

Tot mai miroase viea a tâmâios şi coarnă,
Mustos a *piersici* coapte şi crud a foi de nuc...
Vezi, din zăvoiu sitarii spre alte veri se duc;
Ce vrea cu mine toamna, pe dealuri de mă 'ntoarnă?

Nu e amurgul încă, dar ziua e pe rod
Şi soarele de aur dă 'n pârg ca o gutuie.
Acum—omidă neagră—spre poama lui se suie
Târâş, un tren de marfă pe-al Argeşului pod.

Trecutul, copilăria se condensează în fructe:

Prin iarnă din cămara zăvorită
Se furişează cald *miros* de mere,
Readucând în vremea viscolită
A toamnelor trecuta mângâiere.

*

Copilăria-mi toată dă busna la uluci,
Când stă la poartă coşul cu struguri şi cu nuci.

Capodopera lui Ion Pillat este însă *Aci sosi pe vremuri*, graţioasă, mişcătoare şi indivizibilă paralelă între două veacuri, înscenare care încântă ochii şi în acelaşi timp simbolizare a uniformităţii în devenire:

La casa amintirii cu-obloane şi pridvor,
Păienjeni zăbreliră şi poartă şi zăvor.

Iar hornul nu mai trage alene din ciubuc
De când luptară 'n codru şi poteri şi haiduc.

In drumul lor spre zare îmbătrâniră plopii.
Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi.

Nerăbdător bunicul pândise dela scară
Berlina legănată prin lanuri de secară.

Pe-atunci nu erau trenuri ca azi, şi din berlină
Sări, subţire-o fată în largă crinolină.

Privind cu ea sub lună câmpia ca un lac,
Bunicul meu de sigur i-a recitat „Le Lac".

Iar când deasupra casei ca umbre berze cad,
Ii spuse „Sburătorul" de-un tânăr Eliad.

Ea-l ascultă tăcută, cu ochi de peruzea...
Şi totul ce romantic ca 'n basme se urzea...

Şi cum şedeau... departe un clopot a sunat.
De nuntă sau de moarte, în turnul vechiu din sat.

Dar ei, în clipa asta, simţeau că-o să rămână...

De mult e mort bunicul, bunica e bătrână...

Urmare în pag. 3

Urmare din pag. 2

Ce straniu lucru: vremea! — Deodată pe perete
Te vezi aevea numai în ştersele portrete.

Te recunoşti în ele, dar nu şi 'n faţa ta,

Căci trupul tău te uită, dar tu nu-l poţi uita..

Ca ieri sosi bunica... şi vii acuma tu:
Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.

Acelaşi drum te-aduse prin lanul de secară.
Ca dânsa tragi, în dreptul pridvorului, la scară.

Subţire, calci nisipul pe care ea sări.
Cu berzele într'însul amurgul se opri...

Şi m'ai găsit, zâmbindu-mi, aproape pueril,
Când ţi-am şoptit poeme subtile de Merill.

Iar când în noapte câmpul fu lac întins sub lună
Şi-am spus „Balada Lunei" de Horia Furtună,

M'ai ascultat pe gânduri, cu ochi de ametist,
Şi ţi-am părut romantic şi poate simbolist.

Şi cum şedeam... departe un clopot a sunat
— Acelaşi clopot poate — în turnul vechiu din sat...

De nuntă sau de moarte, în turnul vechiu din sat.

Ajuns aci, poetul începe să-şi sistematizeze descoperirea şi s'o prefacă în „tradiţionalism", lărgind cadrul, acoperind cât mai multă priveliştе locală, scoborîndu-se în trecut şi adunând toate materialele specific româneşti. Insă dacă cele câteva poezii citate sunt vii, asta vine mai puţin din elemente, cât din împrejurarea că sensibilitatea poetului, de obiceiu molcomă, ajunsese în punctul clocotitor al propriei amintiri. Tradiţia unei literaturi nu se confundă cu geografia şi istoria patriei şi Eminescu putea foarte bine să fie poet cântând Egipetul şi Himalaia. Tradiţionalismul înţeles în felul acesta e un exotism apropiat, o arheologie nu mult deosebită de prima fază parnassiană. Fuji-Jama se transformă în Ceahlău, Brahma în Isus, Ţarii, khanii, knejii în voevozi şi boieri români. Numele sunt altele, realitatea rămâne aceeaşi, decorativă, muzeală. In *Bătrânii* o mulţime de figuri ale trecutului (Dosoftei, Mitropolitul Ghenadie Cozianul, Ienăchiţă Văcărescu, Dinicu Golescu, Anton Pann, Eliade, Cârlova, Alexandrescu, Donici, Bolintineanu, Mureşanu, Alecsandri, Grigorescu) apar înaintea poetului în chip de fantasme şi vorbesc cu el în casa dela Florica, într'un limbaj paştişat pe temeiul operei lor, într'un ton artificial, monoton şi fără sens liric. Inspiraţia este livrescă şi nu numai străinului, dar Românului însuşi, nedocumentat suficient asupra unuia ori altuia, aceste compuneri nu-i spun nimic. Tot atât de fals este ciclul *Satul meu*, monografie în stanţe a comunei rurale în care se dă pentru fiecare factor o scurtă definiţie a menirii lui, soiu de epigramă de idei ori de imagini:

Secretarul Primăriei
M'am născut într'un sat cu case albe,
Albe ca laptele neted din oală...
Pe-atunci mergeam şi eu în straie albe—
Părinţii m'au trimes în târg la şcoală.

Azi port surtuc nemţesc, ştiu legile agrare
Şi buchia Codului Silvic desleg...
De toate ştiu—de ce nu sunt în stare
Doar oamenii de-aici să-i înţeleg?

Cu mult mai interesantă este culegerea *Biserica de altădată*, foarte învinovăţită pentru falsul său misticism. Dar nici nu e dovedit că poetul a urmărit să apară mistic şi nici nu-i absolut trebuitoare fervenţa religioasă unui mare pictor de sfinţi şi Fecioare. Intr'o măsură (şi cu oarecare sugestii dela Francis Jammes) Ion Pillat cântă idilicul ortodox, biserica, mânăstirea, ca simple elemente de peisagiu, aşa cum cântase casa dela Florica:

Biserică de altădată, ce ctitor
mi te-a scos în cale,
Cu zarzării din curtea veche
şi năpădită de urzici,
Sub coperiş lăsat pe-o rână,
la margine de mahalale,
Sub turnul mângâiat în aripi
de raze şi de rândunici
Ca chipul şters în zugrăveală:
Matei şi Marcu, Ion şi Luca,
Evangheliştii de pe vremuri,
tuspatru, predică'n pustiu—
Amurgul doar şi toamna, singuri, dau să pătrundă prin uluca
Grădinii Domnului, pe care
azi credincioşii n'o mai ştiu...

Noutatea pentru poezia română (foarte reprobată ca o falsitate) stă în strămutarea tuturor sfinţeniilor pe teritoriu român. Raiul e pus în Muşcel, Sfânta Familie e dusă la Râul Doamnei şi îmbrăcată în veşminte ţărăneşti române, Fecioara Maria boceşte pe Isus ca pe un voinic mort de pistol:

Fiul meu, copilul meu,
Mlada sufletului meu,
Ce drum negru ţi-ai ales,
Nici pe deal şi nici pe şes,
Căci, vezi, maică te-am trimes,
Fără şea şi fără cal.

Avem de aface cu un procedeu, care ca de obiceiu în astfel de cazuri, a avut o înrâurire considerabilă. E mai bine să zicem „stil". Acest stil nu e din lumea simbolurilor ci a iconografiei (de aceea pictorul Demian s'a inspirat cu precădere din el). Pictura universală gotică, italică (exceptând bizantinismul: canonic) a reprezentat întotdeauna Familia sfântă şi sfinţii cu fizionomii ale rasei respective, uneori grotesc realiste, în veşminte de epocă şi în mijlocul unui peisaj naţional. Piero della Francesca ne înfăţişează o Fecioară în costum Renaştere desfăcându-se la rochie spre a naşte, Flamanzii, Germanicii pun Familia Sacră în interioruri gotice, peisagiul picturii sieneze e sienez, al acelei perugine e perugin, al acelei olandeze acvatic. Infernul, Purgatoriul şi Paradisul lui Dante e plin de Italieni. Ce mirare atunci că Isus şi Fecioara Maria sunt ţărani în privelişte muşceleană?

Pictura bisericească rurală şi mai ales icoanele pe glajă ardelene sunt caracteristice prin astfel de naive localizări. Sfânta Maria e năpădită de maci şi ferige, Sf. Gheorghe stă sub un pom făcut numai din mari flori, Sfinţii au căciuli, Sf. Nicolae binecuvintează sub mari ciorchini de strugure sau împiedică pe un soldat să ridice sabia, soldat ce seamănă cu Tudor Vladimirescu.

Efectul pictoric e considerabil, când nu intră exagerare. Excesul la Ion Pillat stă în intenţia de a sfinţi România, de a o prezenta ca un Eden în care plopii sunt îngeri, plugarii au vedenii de Troiţă şi Ardealul un loc de refugiu al copilului Isus:

Le-a hotărît ca o blagoslovenie
Nu ţara din Eghipet ci Ardealul.

Asemenea atitudini stilistice sunt valabile prin simpla lor inventare şi devin manieră şi chiar caricatură repetate de născocitorul însuşi ori de alţii.

Ion Pillat urmează să scrie după aceasta o cantitate enormă de versuri fără a-şi mai găsi un contur neted. Studiul poeziei universale (Goethe, Hölderlin, Rainer Maria Rilke, Paul Valéry, Ştefan George, Hugo von Hofmannsthal şi încă şi alţii, din care şi traduce) se strevede. Urmărind cu atenţie, ai observa că anume poezie este urmarea ritmicei unuia din poeţii de mai sus, după încetarea lecturii. Eclectismul şi maturizarea împiedică imitaţia servilă, totuşi aspectul poeziilor e acum rece, mecanic. In *Limpezimi* (1928) sunt reluate motivele din culegerile anterioare fără a se obţine economia poetică veche. Apar intenţii de umor, gen Topîrceanu:

Podgoria-i toată nouri de şrapnele
Incremenite 'n aer de Prier
De raze fugărite rândunele
In escadrile răsleţite pier.

ba chiar de satiră:

La Capşa, în localul lor de literatură,
Stau—gogaşari—maeştri acriţi de-atâta ură.

Şi castraveţi—discipoli verzui ca murătura:
Doct, picură oţetul în şvarţuri.

In *Caetul verde* se simte rigiditatea goetheană, înrâurirea clasicismului de sursă germană, peste stratul neoclasicismului francez. Un număr de „Elegii" amintesc şi de Samain şi de Rainer Maria Rilke şi prin fraza sacadată cu multe cesuri anterioare mai mult pe cel dintâiu. Dar de atâta erudiţie poetică şi exerciţiu în toate manierele s'a produs o rarefacţie a emoţiei, o porificaţie de cretă a suprafeţelor. Mai regretabilă este lipsa viziunilor semnificative, ale marilor emoţii devenite fantasme. Poetul nu poate decât să comenteze privelişti şi lucruri, fie umplându-se de duioşii corecte când acestea interesează propria-i copilărie, fie stilizându-le. Acum aceste două atitudini fiind sleite, poetului îi mai rămâne elogiul. Contemplând priveliştea mediteraneană, Ion Pillat nu evocă umbrele antichităţii ci se mulţumeşte să declare sentimentele sale de admiraţie pentru ea. Un nume propriu, un peisagiu, îl mişcă, fiindcă se produce în sufletul său un proces livresc de identificare a cărţilor cu viaţa:

Ulise, unde e corabia ta
Să ancoreze 'n golful ăsta mic?
Sub cerul clasic n'a murit nimic
Şi ce-a cântat Homer va mai cânta.

Această predispoziţie de a se emoţiona la nume, poate fi întinsă şi la alte momente istorice decât cultura clasică. Gândindu-se la Mistral, poetul zice:

Poete drag Minervei, mai drag Mediteranii,
Fiu tainic al Provansei şi-al cerului latin,

Din urma veşniciei zadarnic pică anii—
De-argint rămâne versu-ţi ca frunza de măslin.

Tu ai cântat păstorii, pescarii şi plugarii
In graiul lor cel simplu cu ritmul larg şi lin,
Şi ai adus pe cimbrul colinelor Maillanii
Albinele Heladei cu zumzetul divin.

Pentru cine nu cunoaşte pe Mistral sau nu-l preţueşte îndeajuns, pentru cine cuvântul Helada nu e suficient de evocator pentru ca raportarea lui la Maillane să sugereze un cadru, pentru cine nu are sentimentul sonorităţii versurilor lui Mistral, strofele acestea rămân albe şi asta nu fiindcă ar exprima judecăţi ci pentrucă emoţiile nu sunt create din nou, ci numai amintite. Fără îndoială că pentru oamenii rafinaţi versurile de mai sus spun multe, după cum numai cuvântul Botticelli produce extaze cunoscătorului. Pentru neiniţiat ele sunt opace şi toată această poezie, bizuită pe o conformitate de cultură, rămâne în zona superficială a lirismului estetic. Estet se dovedeşte a fi Ion Pillat în multe din poemele *Caetului verde*, care sub acest raport e un carnet cu însemnări personale. Câtă emoţie nu se poate ascunde într'o poezie despre *Assisi* pentru cine a văzut localitatea franciscană? Insă Umbria, San Francesco, stigmatele, frescele lui Giotto reprezentând viaţa sfântului sunt aluziuni fără ecou în sufletul neiniţiatului.

Mai supărătoare apar acum căutările tehnice (repetiţiile litanice sunt ale lui Péguy) când nu mai este suficient suflu liric:

Peste noapte a
Inflorit măslinul.
Peste noapte s'a
Luminat seninul
. . . . . .
...In zăvoaie au
Coborît sitarii
Pe la hamuri s'au
Cuibărit cobzarii.

*

E boul Domnului pe-o iarbă verde
E boul alb ce paşte pe suhat.
E smeul ce'n lumină, sus, se pierde
E barza care cade peste sat.

E fata care cântă la fântână
E soarele ce joacă pe părău.
E mielul nou ce sburdă lângă stână
E chiotul din gură de flăcău.

Din aceste dibuiri poetul a scos un vers elegiac, cu respiraţii dese, neprevăzute, în interior prea sacadate uneori, asemănător cu versul scialto italian, deşi înrâurirea lui Rilke şi prozodic şi a lui Samain din *Elegii* e invederată:

M'a părăsit. Sunt singur în trupul meu, cum singur
Sta Robinson Crusoe într'un ostrov pe mare
Chiar fiul meu cu ochii-mi nu poate să-mi zărească
In vârful de prăjină semnalul nalt de pânză
Cum flutură, cum chiamă. In zare nimeni. Vremea
Şi marea, iarăşi marea, şi marea pretutindeni.
Zadarnic. Nicio punte. Dă-mi mâna. Ce departe
Mai tremuri. Ţine-mi mâna.

Poetul cântă acum cu gravitate şi în tonuri cenuşii labilitatea vremii, vanitatea existenţei, singurătatea individului între două infinite, reluând în stil meditativ vechea paralelă între generaţii:

In faţa mea, la masă, băiatul meu citeşte
Cu fruntea încreţită puţin de încordarea
Ce-l face să urmeze povestea. Raza lămpii
Uşure îl atinge pe păr bălai şi geana
Lui lungă dă o umbră. E fiul meu. Deasupră-i
Mă văd, copil de-o vârstă, în cadrul dealtădată.
Citesc şi eu la lampă. Mi-e fruntea încreţită
Puţin de încordarea povestei începute.
Am păr bălai. Am gene prea lungi umbrind privirea
In ape limpezi ramul mai bine nu-şi răspunde
De cum viaţă nouă oglindă poză veche.
Sunt eu acel din faţă? E el cel din perete?
Cum? Glasul meu de-atuncia, îmi spune astăzi tată.
Dar vremea? Unde-i vremea? O caut şi e lipsă.

Toate elegiile sunt străbătute de această cucută amară a deşertăciunii, de nedumerire în faţa existenţei universale. A patra este poate cea mai încărcată de cenuşă:

Pe drumul vechiu pe care se lasă toamna: fumul
Sătucului din vale urcând la dreapta, fumul
La stânga mea pe ceruri al unui stol, departe.
Şi eu aici în golul vieţii. Singur între
Pământul ce rămâne şi zilele ce sboară
In anotimpul tainic. Cu greul meu, cu pasul
Ce sună surd de parcă mă urmăreşte pulsul
Străvechiului meu sânge foşnind a veşnicie,
Gonindu-mă din astăzi spre nicăeri. Cu gândul
Cules de mult, cum este cules tot câmpu'n toamna
Târzie unde stărui. Aud prin ceaţa serii,
Din sat lătratul jalnic al câinelui în lanţuri,
Din cer, tot mai în zare, sfâşietorul ţipăt
Al pasării pornite spre pribegie. Unde
Să merg de-acum? Pe cine să mai aştept?

Cu *Scutul Minervei*, culegere de sonete uscate asupra Heladei şi efect al unei călătorii în Grecia, Ion Pillat mai stărue pe calea greşită a poeziei livreşti de admiraţie a culturilor. Cu *Poeme într'un vers* încearcă însă „un gen nou". Observase, citind opera lui Victor Hugo, că unele versuri se detaşează de la sine, ca unităţi independente, ca nişte — după vorba lui Paul Valéry — „versuri dăruite". „Poemul într'un vers ar fi acela în care unul singur e scris, cel dătător de mişcare, iar celelalte rămân sugerate până la sfârşitul poemului presimţit". Este un mod de a pune prea mult temeiu pe valoarea colaborării cititorului. Ideea scurtării poeziei a dus în Italia la fragmentarism, care e o consecinţă a teoriei lirismului pur a lui Croce. Insă una este a izola fragmentele pur lirice, fructele cele mai coapte dintr'un pom, alta este a compune fragmente. Lipsite de seva împinsă de toate rădăcinile poemului, fragmentul riscă să fie lipsit de substanţă. Intr'adevăr multe din aceste „poeme într'un vers" sunt prea abundente, lipsite de condensare, în ciuda scurtimii. Printre ele sunt însă graţioase miniaturi şi imagini-definiţii amintind tehnica lui Jules Renard:

Poemul într'un vers
Un singur nai, dar câte ecouri în păduri

*

Friză
De când îţi legi sandala s'au deslegat milenii

Umorul imagistic e remarcabil în *Pan*:

Prin frunza rară ţapul priveşte, faun trist.

Semidivinitatea a căzut pe scara zoologică până la condiţia de ţap, în tristeţa căruia mocneşte probabil vaga reminiscenţă a prototipului său. Dus prea departe, jocul începe să devină anost. Versul are nevoie de un mediu în care să se mişte şi să fie vizibil. El este un peşte exotic foarte frumos, căruia îi trebue însă apă şi un glob de sticlă. Cititorul simte nevoia inversă, a desvoltării, şi poetul ar trebui să scrie acum o poezie pentru poemul său într'un vers. Dealtfel ideea versului unic este greşită întrucât versificaţia începe dela distih, dela prima simetrie. Ritmarea apare superfluă, totul putându-se spune în scurte propoziţii în proză. Un poet francez, Emm. Lochac, a „inventat" aproape imediat o serie de *Monostiches* (*La Nouv. Revue Française*, 1 Mai 1936), dar după explicaţiile, foarte credibile, ale poetului român, acestea sunt numai nişte ecouri din poemele într'un stih, comunicate spre publicare revistei franceze şi folosite în acest chip abuziv.

Ţărm pierdut (1937) nu mai aduce nimic nou. E acelaşi clasicism cu Pan, Ulise, Elena, păstori, într'acelaşi eclectism Goethe-Stefan Georges-Rilke-Moréas, cu prea mare cantitate de vorbe, într'un duh îngheţat şi cărturăresc, evocându-se arheologiceşte Dobrogea şi recurgându-se la subtilităţi prozodice:

Insula mică era
Albă de anemone.
Amurgul cu aur *podea*
Plaja pustie.

Pas omenesc pân'atunci
Pacea n'o *turburase* —
Ecoul *vrăjise* din stânci
Murmurul vremii.

Ion Pillat a tradus mult şi din toţi, dar traducerile lui îndemânatece corecte sunt anemice. *Poeziile din Baudelaire* (nu dintre cele mai cunoscute dar foarte multe din poemele încă netălmăcite) sunt şterse, incolore, lipsite de marele fior. Se observă acest lucru, că poetul atât de cunoscător al celor mai rafinate opere poetice, le reduce, traducând la acelaşi numitor. Vestitul *Anabasis* al lui St.-J. Perse capătă o mişcare greoaie, de proză coşbuciană. Goethe, Baudelaire, Rilke capătă aceeaşi patină. Ii lipseşte poetului marea exaltare, necesara alienare a imaginaţiei spre a se pune la modul acestor puternici visători. Dacă această platifiere folosea poetului original, întrucât înlătura impresia de imitare, traducătorului îi este o piedică în comunicarea nuanţei specifice a textelor.

De un deosebit interes documentar pentru mentalitatea estetică a poetului este culegerea de conferinţe şi studii asupra liricilor universali (*Portrete lirice*, 1936). Nu se poate lăuda îndeajuns larga informaţie, cultura plină şi sistematică a esseistului care poate să se exprime fără înjosire chiar în domenii ce nu-i aparţin în totalitatea lor. Ion Pillat este tipul scriitorului român modern cu intelectualitate rotundă şi educaţie artistică. El mai aparţine categoriei din ce în ce mai largi şi la noi a poeţilor care nu pot sau numai afectează a nu putea să creeze decât în lirică, prefăcându-se a se clătina în proză ca mateloţii debarcaţi pe uscat. Judecăţile generale nu sunt proprii ci compilate cu largă documentare. Esseistul se arată primitor pentru tot felul de poezie, pentru V. Hugo şi Valéry, Baudelaire, Rilke, americani şi irlandezi. Punctul propriu de vedere este acela al tradiţionalismului: „poezia unui popor nu poate deveni de interes universal înainte de a-şi fi găsit şi exploatat propriul său suflet naţional în forma artistică cea mai înaltă". Lipseşte însă o mai largă discuţie estetică. Tradiţia este un fapt neîndoielnic dar constatabil în totdeauna a posteriori. Un mare poet nu poate exprima decât sufletul naţional în orice materie, iar un poet mic cu materie naţională rămâne adesea nereprezentativ. Este tradiţie obligaţia de a cânta Argeşul şi nu Egipetul, biserica ortodoxă şi nu cea catolică? Tradiţia este numai acea continuitate firească între generaţiile unei aceleiaşi naţii, ieşită din factori ascunşi, nedeterminabili. Caracteristic e la Ion Pillat diletantismul total pe care-l profesează ca mulţi din categoria sa. Numai un poet poate avea faţă de opera altui poet „căldură sufletească şi pricepere tehnică". Singura operaţie critică este „cunoaşterea directă prin savurare". Ion Pillat e dintre acei specialişti în poezie care „degustează", poemul, care-l „iubesc" fiindcă e poem „pur şi simplu", cuprinşi de leşinul deliciului şi refuzând orice justificare intelectuală. Nu e de mirare că preţuirile, citaţiile şi îndreptăţirile par de cele mai multe ori cititorului nesigure şi oarecum plate. Critica e de exclamări: „Ce aerian sfârşit! Versuri melodie, freamăt... par cântate de Arielul lui Shakespeare". „Pentru cântecul acesta de fluer, am da simfonii întregi...; Iată pe Fargue!; mărgăritare; puterea de *a reda* concret; pline de primăvară cu tunet de furtuni; Iată un pastel admirabil de evocator..." Unele preţuiri sunt exagerate: Toulet „una din culmile poeziei moderne", Moréas „divin", Fargue mare poet sunt propoziţii care întâmpină rezistenţa noastră. Curios este că esseistul receptând poezia înaltă, o coboară explicând la un nivel mai jos, dovedind o „savurare" de calitate inferioară. In *Cantique des Colonnes* care nu e un „pastel" Valéry nu „ne redă forma plastică a coloanelor" ci cântă ideea unui picior absolut. Canticul are un sens hermetic. Rilke este şi el văzut ca un descriptiv mai subtil:

„Ca să descrie, de pildă, o amintită panteră — susţine esseistul — el [Rilke] nu ne dă aspectul şi caracterul panterei în general, aşa cum trebue să fie văzută de alţii — ci ne dă impresia panterei asupra lui".

Ion Pillat are informaţie, sensibilitate pentru finetele plastice dar e lipsit de înţelegerea fantasticului, haoticului, enigmaticului şi a tot ce depăşeşte graniţa priceperii de toate zilele. El e un aristocrat al locului comun.

G. Călinescu

Ion Pillat

Războiul

în recapitulări săptămânale

Joi, 27 Septembrie. Războiu diplomatic. D. Ribbentrop e la Moscova, cu alte 38 personalităţi germane. Se crede că pe frontul de vest sunt masate 110 divizii germane. Bugetul militar al Angliei a fost fixat pentru primul an la 2 miliarde lire sterline! Se vorbeşte de un „bloc al Mării Negre şi al Mediteranei orientale". Oraşul Saarebrüken este încercuit din trei părţi de trupele franceze. Câteva mici lupte aeriene.

Vineri, 28 Septembrie. Germanii continuă să evacueze oraşele din spatele liniei Siegfried. Pe front, acţiuni şi contra-acţiuni. D. Ribbentrop continuă discuţiile la Moscova. Presa sovietică atacă Estonia şi-şi manifestă simpatia pentru Turcia. Fortăreaţa Modlin a capitulat şi ea.

D. C. Argetoianu ia preşedinţia consiliului de miniştri.

Sâmbătă, 29 Septembrie. Se dau publicităţii acordurile ruso-germane dela Moscova: se fixează frontieră comună, fără stat tampon; se precizează că situaţia fostei Polonii cade exclusiv în sarcina celor doi contractanţi; se exprimă dorinţa de a se spori volumul schimburilor comerciale. Oraşul Przemysl e ocupat de trupele ruseşti. Avioane engleze bombardează vase de războiu germane. Pact de „asistenţă militară" între Rusia şi Estonia; condiţii: 25.000 soldaţi roşii pe teritoriu estonian; aerodroame estoniene la dispoziţia Rusiei.

Duminică, 30 Septembrie. Un nou preşedinte al republicii polone şi un nou guvern se constitue la Paris. Din el lipseşte d. Beck. Contele Ciano pleacă la Berlin. Avioane engleze sboară deasupra liniei Siegfried. „Acţiune aeriană de ambele părţi, tir de represalii din partea noastră" anunţă comunicatul francez. Churchill a vorbit la Radio: rezistenţă până la capăt; „interesul naţional al Rusiei coincide cu interesele franceze şi britanice". Fortăreaţa Hela se predă şi ea.

Luni, 2 Octombrie. Temeri că Germania ar încerca un atac de flanc invadând Elveţia sau Olanda. Avioane engleze sboară deasupra Berlinului şi Potsdamului. Opt divizii polone se vor constitui pe teritoriul francez. Alţi 250.000 soldaţi englezi chemaţi sub drapel. Şi ministrul Letoniei soseşte la Moscova. Intrunirea din nou a Senatului american: se încearcă ridicarea embargoului.

Marţi, 3 Octombrie. Inaintarea trupelor franceze în sectorul Blies. Trupe belgiene masate la frontiera olandeză. Francezii au ocupat până acum un teritoriu de 5 ori mai mare decât suprafaţa Parisului. Comandantul fortăreţei Hela reuşeşte să scape din captivitatea germană fugind în Suedia. Ministrul Lituaniei soseşte şi el la Moscova. Chamberlain şi şefii opoziţiei afirmă din nou voinţa de rezistenţă.

Miercuri, 4 Octombrie. Saracioglu continuă a sta la Moscova. „Norii şi lipsa de vizibilitate au întrerupt activitatea aeriană". „Vremea rea şi frigul împiedică activitatea trupelor". „Starea sanitară e totuşi bună": din comunicatul francez. Rusia vinde lemn Angliei şi Franţei.

CARNET SĂPTĂMÂNAL

OCULTISM

— Vrăjitorie şi descântec —

Păianjenul. — Pentru a conjura piaza rea, datorită unui păianjen văzut dimineaţa sau la prânz, se aruncă o mână de ţărână pe locul unde a trecut jigania, zicând „ada", „ada" (un cuvânt magic bine cunoscut).

Deochiul. — E tot un fel de vrăjitorie. Italienii care cred foarte mult în „la jettatura", poartă la ei un mic corn de coral, pe care îl îndreaptă spre cel cu ochiu rău, zicând „corna". La noi deochiul se descântă cu cărbuni.

Obsesia. — Pentru a se vindeca de această boală, se frige un picior de vacă şi se face din el o pomadă adăogând grăsime de gâscă, piper şi scorţişoară, cu care se unge pieptul 7 zile la rând.

Horoscop săptămânal

8—14 Octombrie st. n.

| La data stilului vechiu se vor adăuga 13 zile |

8 Octombrie Autoritate. Viaţă bine condusă.
9 „ Temperament de artist, vesel, fără griji.
10 „ Stăpânire de sine şi perseverenţă. Izbândă.
11 „ Spirit critic cu tendenţa de a devaloriza munca altuia. Decepţii.
12 „ Fire prietenoasă, optimistă. Viaţă liniştită.
13 „ Izbândă în carieră, necazuri în familie. Caracter autoritar, nesuferind contrazicerea.
14 „ Autoritate, fără încăpăţânare. Izbânzi, dar niciodată pe măsura celor dorite.

Nostradamus

Heraclit şi „războiul"

Urmare din pag. 1

pronunţat al gânditorului grec. Pe această concepţie se grefează şi o cosmologie ale cărei amănunte nu ies din comun. Naşterea şi Moartea sunt după Heraclit procese periodice, ritmice. Emanaţiunea lumii din foc şi întoarcerea ei în foc durează 10.000 de ani. Această veşnică întoarcere, pe lângă importanţa ei capitală în gândirea lui F. Nietzsche, va avea şi un rol covârşitor în ştiinţa contemporană. Sistemul lui Heraclit oferă acest impresionant exemplu de varietate în unitate. Toate aceste motive: fluxul permanent, logosul, identitatea contrariilor, raţiunea care guvernează totul, focul care se aprinde şi se stinge în măsură, Zevs, sunt atâtea nume, care exprimă aspectele diverse a unei realităţi unice.

Principalul motiv al procesului dinamic al devenirii lui Heraclit a fost interpretat în mai multe feluri. Interesant este că sunt unii, ca de pildă J. Barnet, care renunţă de a crede că motorul contradicţiei lui Heraclit ar fi de natură logică în sensul raţionalismului hegelian, aşa cum pretinde Ferdinand Lassale în faimoasa sa carte despre filosoful din Ephes: „Sursa acestei erori a fost curioasa declaraţie a lui Hegel, că n'ar fi nici o propoziţiune a lui Heraclit, pe care să n'o fi adoptat în logica proprie" (*Geschichte der Philosophie*). E mai mult ca sigur că Heraclit n'a vorbit decât despre natură. Sensul dialectic al acestor cuvinte nu s'a prezentat niciodată spiritului său. Heraclit era prin urmare departe de stuctura pur formală, abstractă, în ceeace priveşte aplicaţiunile sistemului său. Şi din acest punct de vedere e de remarcat că ceea ce face titlul său de glorie e acea intuiţie imediată a realului, care intueşte tot ce e original, inedit în succesiunea perpetuă a lucrurilor. Din multe puncte de vedere gândirea lui Heraclit face impresia unei dedublări mai mult sau mai puţin conturate. Cu multă fineţă profesorul ieşan D. Bădărău în *Essai sur la Pensée* (1924), observă că: „La pensée peut se presenter sous deux formes: d'une part comme une fulguration subite et sans images et d'autres part, quand elle s'analyse comme une logique chaîne d'images". E o curioasă ascensiune la Heraclit, dela intuiţie la raţiune.

Un alt capitol impresionant din cugetarea lui Heraclit îl constitue desigur ideea „întoarcerilor veşnice" din care s'a inspirat Nietzsche. E cunoscut aforismul lui: „Această viaţă, aşa cum o vezi actualmente, aşa cum ai trăit-o, va trebui să o trăieşti din nou, încă odată şi un număr infinit de ani. Nisipul etern al existenţei se va reîntoarce totdeauna din nou şi cu el, tu, nisip dintre nisipuri".

Leo Cezza

BIOGRAFIA

THOMAS B. MACAULAY

S'a născut la 25 Octombrie 1800 la Rohtley-Temple, aproape de Leicester. Tatăl său, Zaharia Macaulay, a fost unul dintre aceia care au luptat pentru desfiinţarea sclaviei negrilor.

Micul Thomas dela vârsta de 10 ani a fost un cititor pasionat înzestrat cu o memorie uimitoare şi cu o inteligenţă vie. Cartea citită odată era asimilată de el pentru totdeauna. După primele studii făcute în familie, Macaulay trecu în 1818 la Trinity-College dela Cambridge, unde întrecu în studii pe toţi camarazii săi, obţinând titlul de agregat al colegiului. Studiile pe care le-a făcut la acest Colegiu au fost pe atât de întinse pe cât de solide. Mai târziu studie dreptul şi începu să scrie articole din cele mai variate: critici asupra principalilor autori italieni (Petrarca, Dante, etc.), asupra oratorilor atenieni şi altele. După aceea publică în Quarterly Magazine strălucitoarele sale esseuri asupra lui Milton, Machiavelli, etc., relevându-se ca scriitor de rasă.

Inainte de a avea vârsta de 30 ani intră în Camera Comunelor, unde dela cea dintâi cuvântare a dovedit vervă nesecată şi forţă de convingere, calităţi care au dus la considerarea sa drept cel mai bun dintre oratorii timpului său, fiind totodată timp de trei ani eroul saloanelor din Londra.

Discursurile sale se caracterizau prin forţa cu care Macaulay reuşea să scoată în relief punctele favorabile temei sale, prin adâncimea şi abundenţa de ştiinţă pură.

Din scrisorile către sora sa, Hanna, reiese mulţumirea lui firească de a se vedea sărbătorit de familiile cele mai nobile ale Marii Britanii, în societatea cărora venea regulat.

Autorii clasici ai Greciei şi Romei erau lecturile sale de predilecţie. In acelaşi timp, scria studiile sale asupra lui Bacon, Lordlive, strângând totodată material pentru istoria Engliterei.

Primele două volume ale acestei lucrări apărură în Noembrie 1829, iar succesul publicaţiunii a fost unic. In interval de 6 luni au apărut 13 ediţii, în 1855 apărând al treilea şi al patrulea volum. Compoziţia lui se caracterizează printr'o acurateţă incomparabilă, iar limba întrebuinţată de Macaulay este de o limpiditate cristalină. Eforturile sale ca să-şi termine opera au fost zădărnicite de progresul necontenit al boalei lui de inimă. La 28 Decembrie 1859 scrie cea din urmă pagină.

A fost printre puţinii scriitori englezi traduşi în limba română. Atras de farmecul discursurilor marelui orator englez, regretatul învăţat Anghel Demetriescu a socotit că ar fi o reală pierdere pentru noi, dacă cercurile noastre culte n'ar avea posibilitatea de a cunoaşte acele minunate producţii retorice, care constituiau de asemenea şi un îndreptar pentru tinerele talente gata să intre în arena politică, prin deprinderea cu acele forme de urbanitate parlamentară care sunt apanajul naturilor alese.

La începutul traducerii discursurilor, Anghel Demetriescu vorbeşte cu mare admiraţie despre viaţa, oratoria şi scrierile lui Macaulay. Rareori natura şi educaţia s'au îmbinat într'un chip atât de armonios ca în persoana acestui distins englez, spune autorul traducerilor.

Ca poet este autorul poemelor „Armada şi Jury" precum şi al „Baladelor vechii Rome". Fraza lui are un relief atât de puternic şi un colorit atât de viu, încât criticii l-au numit „Tizian al scrisului englez".

Rămânem uimiţi în faţa unui asemenea cumul de talente, aptitudini, străduinţi şi isbânzi.

I. Vieru

Cronica mizantropului

Propaganda

S'a vorbit foarte mult despre trebuinţa propagandei şi trebue să admită toată lumea că propaganda îşi are rostul ei. Sunt naţiuni care au izbutit prin acest instrument, ironizat de unii, să-şi atingă o parte din ţeluri.

Cineva zicea:

— Cum am să mă pun eu să dovedesc că, hai să zic, Bucovina, e românească? Dar istoria nu spune că ne-a fost luată la anul atâta şi că acolo e mormântul lui Ştefan cel Mare? Şi apoi totul nu rămâne în cele din urmă la propria rezistenţă armată?

— Ba spune — i-am răspuns eu — dar nu în istoriile pe care le citesc străinii; apoi adesea treburile unui Stat ajung să aibă un oarecare raport cu opinia publică mondială. Nu afirm că propaganda face minuni; dar adaogată hotărîrii înarmate de a nu ceda teritoriul patriei nu strică de loc.

Aşa i-am vorbit şi azi i-aş adăoga unele lucruri ce pentru popoare învecinate nefericite au devenit la ordinea zilei:

— Lumea nu e aşa de rea cum ne-o închipuim. Egoistă, practică, ea respectă totuşi în linii generale legea morală. Altfel cum s'ar explica faptul că o ţară ce face războiu caută o motivare? Englezii sunt învinovăţiţi de ipocrizie. Ipocrizia lor este însă o afirmare a moralităţii. Cine se ruşinează de a fi depravat pe faţă, recunoaşte implicit primatul moralei. In viaţa popoarelor este o etică asemănătoare aceleia din viaţa familială. In cele din urmă, binele e răsplătit. Insă trebue propagandă, trebue adică să se nască ideea că binele există. Grecia nu este un stat mare şi nu şi-a câştigat independenţa numai prin forţă. Incercările insurecţionale au fost numai nişte stimulări ale unor predispoziţii europene. Chénier, Goethe, Byron şi mii şi mii de alte spirite făcuse indirect propaganda Greciei, dar nu a Greciei teritoriale ci a celei spirituale întemeiate de Homer, Platon, Aristot, Praxitel, etc. etc. Omul politic fusese înainte de toate un şcolar şi dela şcoală învăţase că Grecia există. Şi în felul acesta, asimilându-se grecul modern cu vechiul elen, a luat fiinţă Grecia modernă, operă politică mai puţin, operă de propagandă milenară mai ales. Şi Grecia va exista multă vreme şi prin orice vicisitudini ar trece se va ridica atâta timp cât propagarea clasicismului elen va avea putere.

Sunt şi alte naţiuni care n'au avut cultura Eladei, dar au avut totuşi o mare cultură. Ele au pierit politiceşte, s'au ridicat, au pierit din nou şi se vor ridica. Omenirea ascultă o nocturnă celebră la pian, cu religiozitate, se întreabă de cine este şi i se spune că e de celebrul compozitor din naţiunea care nu mai are fiinţă politică. Oricâtă nepăsare s'ar atribui lumii politice, istoria a dovedit că interesul împerechiat cu admiraţia pentru un popor duce la aducerea lui în vechile drepturi.

Condiţia este ca sentimentul prezenţei unei culturi să fie puternic. Se poate obţine acest sentiment numai prin propagandă? Nu. Nu poţi propaga nimicul. Mulţi înţeleg la noi prin propagandă a susţine că „ospitalitatea poporului român e neîntrecută", „bucătăria română e cea mai gustoasă", „peisajul român stârneşte admiraţie" şi alte poncife de acestea. Dacă peisajul român stârneşte atâta admiraţie, cineva va voi să ni-l ia. Geografia e o condiţie nu un merit. Meritoasă e numai creaţia. Primul act de propagandă este creaţia, al doilea cercetarea obiectivă a acestei creaţii şi numai apoi comunicarea rezultatelor.

Adesea Românii nu fac nimic, se laudă pentru lucruri fără multă valoare şi nu comunică niciun rezultat.

Oricât de leneşă ar fi însă o generaţie, cultura română există. Un prim pas propagandist este a o studia tu însuţi bine, fără a te înşela realităţile. Noi punem de obiceiu ori dispreţ ori exagerare. Avem o literatură pe care n'o cunoaşte Occidentul. S'au făcut încercări de proastă propagandă. Cutare descoperea scriitori români în cei care-i puteau procura fonduri spre a putea sta în străinătate şi-i traducea în limbă străină. Evident, că nevalorile nu conving. Nu convingi un străin decât dacă eşti tu însuţi convins. Dar un român care nu-şi cunoaşte el însuşi literatura n'are putere persuasivă. Trebue dus studiul literaturii noastre până la punctul în care străinul se va afla înaintea unui dulap cu ediţii bune din toţi autorii, cu monografii, cu istorii, cu tot ce dă o informaţie calmă, temeinică, fără tendenţe. Trebue să ajungem să spunem Occidentului: iată aceasta e literatura română! cu spiritul ei, cu problemele şi realizările ei. Şi e de observat că străinul cult se câştigă mai uşor prin totalitate, decât printr'un punct. Zadarnic am încerca noi să dovedim francezului măreţia lui Eminescu. Dar problemele literaturii noastre, creşterea ei organică, astea da, i le putem înfăţişa. Şi toate astea câştigă spiritele.

De altfel o cultură nu se impune în afară ci înăuntru. Odată conştient de puterea lui de creaţie, un popor îşi stabileşte singur valorile şi le face obligatorii. Nu Michelangelo se duce pest graniţă să propage, Europa vine să contemple pe Michelangelo şi să primească judecăţile stabilite de Italienii înşişi.

Noi Românii ne lăudăm, dar nu suntem convinşi, nu suntem convinşi, fiindcă nu ne cunoaştem. A avut un oarecine în străinătate un mic succes, numaidecât neîmpăunăm. Dar valoarea fundamentală de aici, unde trebue să se afirme, ridiculizată de mica belferie, o luăm în deriziune. Marinetti care nu e un mare creator, există pentru noi, prin Italia; poetul român care e o valoare, rămâne un pornograf, un zăpăcit. Şi totuşi poziţia lui estetică bine explicată Occidentului, ne-ar aduce servicii de propagandă cât zece consulate. Scrisul pătrunde, e persistent, şi face ca şi picătura de apă repetată, găuri mari.

Aristarc

Indiscreţii şi Anecdote

Din *Paşi spre lumină (Din carnetul unui muncitor)* de Cristian Sârbu (Buc., 1934) extragem aceste versuri interesând biografia lui Barbu Nemţeanu:

Aseară mi-a istorisit patroana,
Cuprinsă de tristeţi surprinzătoare,
Că peste drum a locuit Nemţeanu:
Poetul blând al „Stropilor de Soare".

— L-aveam client. Nevasta lui modistă —
Ce trai să duci cu acul şi cu aţa!
Iar el era redactor mi se pare
In strada Sărindar la „Dimineaţa".

Tuberculos mai mult prin sanatorii
Nefericitul îşi târa durerea — [l]
Rugam pe el, şi-mi arăta patronul,
Ca să-i mai treacă rata cu vederea.

E vorba de un patron-cismar, la care lucrează Cristian Sârbu.

*

Pe cât se pare, Ştefan Roll, (Gheorghe Dinu), unul din fruntaşii suprarealismului român şi colaborator la *unu*, exercita comerţul de lăptărie. Un document literar îl găsim în *braţara nopţilor* de Ilarie Voronca (p. 8):

Dar iată aici în poemul acesta
eu vă sărut gleznele sângerate
Şi mâinile tale Ştefan Roll
care la cinci dimineaţa freacă podeaua lăptăriei
Pentru ca apoi să taie profilul îngerilor în poeme
Şi [să] dăruie bucuria paharului cu lapte celor umili şi săraci.

*

In *Mângâierile Panterei*, romanul de d. Mihail Sorbul, eroul boem Pitarcă reprezintă fără îndoială pe Dragoslav:

„De statură mai mult mică, cu un umăr parcă mai jos, tipul are un cap rotund, iar părul galben şi lung, îi cade pe o sprinceană tăindu-i în câteva locuri fruntea lată, despărţită şi aşa în două şi la mijloc de o vână caracteristică... Faţa o are bătrânicioasă, sbârcită, cu câteva fire de mustăţi pe o gură cu dinţi rari sub un nas ascuţit ca un ardeiu roşu... Ochii verzui cu o strălucire ciudată... In toată făptura aceasta de babă cu mustăţi, Vlad văzu adânci preocupări...

Pitarcă poartă după el un ghiozdan:

— Manuscrise! Poveşti, nuvele, schiţe, poezii! Am şi un roman... Ba am şi o piesă „Casa dracilor"... Dar cine să ţi le editeze, cine să ţi-o reprezinte ?..."

Boemul e mereu în lipsă de „lovele", adică de bani.

*

Pe Marceline Desbordes-Valmore, părinţii o îmbrăcau, copil fiind, cu rochile surorilor sale mai mari. I se pusese odată trei jupoane de lungimi deosebite pentru care motiv, unchiul său Constant Desbordes, dansă în jurul ei, cântând:

Elle est à trois étages
Dans son ajustement!
Dans son ajustement!
Dans son ajustement!

*

Pe vremea Marcelinei Desbordes-Valmore (Primul imperiu) declaraţia de dragoste se făcea în genunchi şi lucrul acesta nu surprindea ca un exces de sentimentalitate ci era socotit ca făcând parte din regulile celei mai stricte politeţe. Bărbatul încă nu binc identificat, care avu mai târziu legături cu Marcelina nu se sustrase nici el acestei ceremonii, precum se vede din chiar versurile poetei:

Que suis-je devenue
Quand je vis mon idole à mes pieds reconnue!

*

Atât era de sentimentală această Marceline încât părăsită de amant, legă piciorul scaunului, pe care avea obiceiu să stea ipochimenul, cu o panglică:

In faţa scaunului meu
Un scaun aşteaptă.
El a fost al lui,
Al nostru pentru o clipă.

Insemnat cu o panglică
Acest scaun stă acolo
Resemnat,
Caşi mine!

*

— Sarah Bernhardt — povestea un inginer — făcea gesturi magnifice: într'o seară am văzut-o ieşind din scenă în *La Sorcière*, deandăratelea, copleşită de groază; mergea aşa...

— Exact — remarcă cineva din asistenţă — dar cum ai reţinut acest pas extraordinar şi complicat?

— De loc complicat—zise inginerul—e un mic fragment de sinusoid cu amplitudine variabilă.

*

Se spune că Pytagora ar fi făcut public atât de severe observaţii unui tânăr discipol, încât acesta se spânzură de disperare. Dela această întâmplare, filosoful grec făcea observaţii numai între patru ochi.

*

Themistocle preferă pentru a-şi căsători fiica pe un cetăţean sărac, dar instruit, unui altuia care era bogat, dar ignorant. — Am preferat, spunea el, un om care să aibă nevoie de bogăţii, decât bogăţii care să aibă nevoie de un om.

*

Carol IX întrebând pe poetul Daurat de ce s'a căsătorit atât de bătrân cu o fată tânără, poetul răspunse: — Sire, asta e o licenţă poetică.

POŞTA REDACTIEI

Vladimir G-a, Iaşi: Abuzaţi de imagini ca „narcoză", „morfină", „hipnic" ce nu sugerează oricui. Altfel interesant. Trimiteţi alte compuneri cu teme străine de orice idee de stupefiere. *F. Cr., T.-Măgurele:* Vă vom răspunde direct. *B. P., Oradea:* Prea directe, fără prefacere poetică. *H. P., Iaşi:* Mereu teribil. Fă-mi plăcerea şi trimite lucruri mai îndrăzneţe nu gândirisme de acestea, în care totuşi am nădejde. *D. Baciu, Unţeni:* Curioasă, enormă, inegalitate. Vom pune *Ambasadorii*. Tăieturile sunt necesare într'un interes superior. *I. H. M., Buc.:* Metoda grupului de a răspândi producţii prin cele mai obscure publicaţii provinciale o găsesc fără tact. Orice control critic din partea noastră devine iluzoriu. *Paul Ausell, Cernăuţi:* Noi promovăm scrisul numai în limba română. *Gero, Iaşi:* Merge *Galeria. C. D-ja, Iaşi:* V'am răspuns. *I. Vieru, Iaşi:* Il vom examina.

S'au trimis răspunsuri directe tuturor celor care ni le-au cerut.

Errata

La nr. 40. P. I, c. 6, la Chine en *folie*; P. II, c. 2 (art. *Ciorănescu*, r. 7: pentruca boala să fie *eficientă* în poezie; c. 4 (art. *Baltazar*), r. 25: tânguitoare, *slava* şi arhaismul...; p. IV (*Biografia*): *All'Italia; Targioni-Tozzetti.*

Toată corespondenţa redacţională, cărţile şi revistele se vor trimite d-lui G. Călinescu, strada Aviator Th. Iliescu No. 47, Bucureşti III.

Din opera lui:

André Gide

Urmare din pag. 1

trebue să înţeleagă aceste adevăruri, şoptite, şi să le spună celorlalţi. Invăţatul face el oare altceva? Şi el caută arhetipul lucrurilor şi legile succesiunii lor; el recompune o lume, idealmente simplă unde totul se înlănţue după norme.

Dar aceste forme primare, Savantul le caută printr'o inducţie lentă şi fricoasă, prin mijlocirea a nenumărate exemple; căci el se opreşte la aparenţă, şi, dornic de certitudine, îşi interzice de a ghici.

Poetul, dimpotrivă, ştiind că crează, ghiceşte sensuri în orice lucru—şi unul singur îi ajunge, simbol, spre a revela archetipul său; el ştie că aparenţa nu e decât pretext, un vestmânt care-l acoperă şi care opreşte ochiul profan, dar care ne arată că El e acolo. [1] [1] Se va fi înţeles că prin simbol înţeleg— *tot ce apare.*]

Poetul pios contemplă; se apleacă asupra simbolurilor şi, tăcut, coboară în inima lucrurilor—iar când a întrezărit, vizionar, Ideea, Numărul armonios al Fiinţei sale, care susţine forma imperfectă, o prinde, apoi, nepăsător faţă de această formă trecătoare ce o înveşmânta în secol, ştie să-i înapoieze forma eternă, Forma *sa* adevărată în fine, şi fatală,—paradisiacă şi cristalină.

Căci opera de artă e un cristal—paradis parţial în care Ideea reînfloreşte în puritatea sa superioară; în care, ca în dispărutul Eden, ordinea normală şi necesară a rânduit toate formele într'o reciprocă şi simetrică dependenţă, în care orgoliul cuvântului nu uzurpă Gândirea,—în care frazele ritmice şi sigure, tot simboluri, dar simboluri pure, şi cuvintele se fac transparente şi revelatoare.

Astfel de opere nu se cristalizează decât în tăcere; dar sunt uneori tăceri în mijlocul mulţimii, în care artistul se izolează, refugiat, ca Moise pe muntele Sinai, sustrăgându-se lucrurilor, timpului, înfăşurându-se într'o atmosferă de lumină pe deasupra gloatei ce mişună. In el, încet, Ideea se odihneşte, apoi lucidă se revarsă peste ceasuri. Şi cum ea nu e în timp, timpul nu va avea nicio putere asupră-i. Mai mult: ne putem întreba dacă Paradisul, în afară de timp şi el, n'a fost decât în felul acesta, adică idealmente...

Secretar de redacţie / G. Ivaşcu — Imprimeriile ziarului „Iaşul" — Strada Uzinei No. 53 — Telefon 1359 — Iaşi