

UNIVERSUL LITERAR



CORNELIU MEDREA : BAS-RELIEF PENTRU MONUMENTUL LUI ȘT. O. IOSIF

An. XLIII, No. 16.
17 Aprilie 1927.

Lei 5



Baladele vârstei de aur

(Hexametri)

I. PRUNCUL.

Glumele soarelui roz, în dimineața sglobie,
Joacă prin albul polog ce plouă pe-un leagăn de spuma
Dragostea toată din lume strânsă-i, de strajă 'n odae;
Grele pleoapele mării puțin s'adoarnă și ele.

Iar în culcușul moleuț, cald și cu miros de lapte,
Doi ochișori sunt deschiși, catifelufe rotunde;
Doi mănufe se-agită stângaci și nedumerite;
Mici bucurii fără rost îi adie prin trup în răstimpuri.

Alb nou-raș străveziu, strop tremurat de lumină,
Sufletul lui e un vis, țesut dintr'un cântec de leagăn,
Inșă din sufletul lui, poate din toată făptura,
Azi prima dată 'nflori un gând, o nălucă ciudată,
Chip obsedant și vrăjit, icoană vicleană și dulce:
Sânul din care a sorbit atâta nectar de viață.

Dar în zadar prin văzduh mănufetele mici se agită,
Dar în zădar, bucuos, în rimul plăcerii respiră:
Sânul e numai miraj, sânul e numai „idee...“
(Grele pleoapele mării puțin adormit-au și ele).

Realitatea e-un sfinx de piatră fără'ndurare:
Inșă curând va vorbi consolator, poezia:
Degetul lui, repezit în văzduh, nimereste'n guriță,
Buzele-l prind, iar micuțul adoarme sugând din minciună...

Câte asemenea vin să-l brănească de-aici înainte !..

EUGENIU SPERANȚIA



BCU Cluj / Central University Library Cluj

La Schitul din irugă

În dimineți de iarnă, când toată firea tace,
Veniți cu mine 'n codru—în albul schit de pace:
Sub bolți de curcubeu cu colonade albe —
Icoane în firide — cu nimburi de argint —
Stau pini bărboși ca sfinții, împodobiți cu salbe,
Purtând scufii de chiciuri din fir de mărgărit..

În brazi ard policandre cu ramuri de argint:
În orice ram scânteie o candelă de aur,
În orice policandru s'aprinde făclii de raze,
Și'n orice văgăună s'ascude un balaur
Ce fierbe piatră scumpă — smaralde și topaze..

Dar din țaria nopții, cu sulța-i de aur,
Pe calu-i alb de spumă, un Făt-Frumos răsare
Și sulța și'nfinge în solzii de balaur
Și sânge roș se scurge pe pinza de ninsoare,
Balaurul noptatic sub sulța-i se frânge
Și sugrumat se sbate în hălțile-i de sânge:
De după deal se urcă biruitorul soare..

În zori de ziuă, roșii când codrul stă să tacă,
Când vântul nu mai bate și toaca nu mai toacă,
Când clopotul pădurei în zare nu mai plânge,
Pământu 'ngenunchiază și mâinile își frânge,
Și le ridică tainic spre cer, în semn de rugă
Utrenia începe la Schitul din irugă.

Un Corb bătrân — un stareț citește din scriptură
În cartea albă a vremii cu argintate pagini —
Hieroglifice negre, crestate de natură,
Pe file de zăpadă — arhaice imagini...
Citește 'n Cartea vremii cu argintate pagini..

Un măcăleandru gângav-clucer la mânăstire,
Acel ce dă frației sălas și-adăpostire,
La Utrenă citește din stăruțele Cnzanii —

Vechi slove înțelepte din minunate cronici,
Un altul, dascăl, cântă tropare din psaltire,
Iar alții frați călugări, mai tineri, mai ironici,
În strană țin isonul și bat pe rând mătani
Pe rând citind ceaslovul și sfintele pisanii..

*

Dar iată că'n tăcere un glas de clopot sfânt
Își cheamă credincioșii în glasu-i de aramă;
Să-și dea uitării toată lumeașca grijă-i cheamă,
Iar sufletul să-și plece urechea la pământ
Și inima să-și plece smerita frunte-a rugă,
Căci liturgia 'ncepe la Schitul din irugă..

O, suflete, desbracă-ți pământescă grijă
Și'n Schitul păduratic — Biserica naturii —
În dangătul de clopot ce plânge'n glas de schiță,
Venind din alte ceruri, în tânguirii de vers:
Ascultă liturgia din slovele Scripturii
În catedrala sfântă, holtită'n Univers !..

Iar Soarele cu zorii rupând catapeteasma
Când iese, ca un preot, din misticul coclaur
Cădelnițind în zare tămăie și mireasmă
Și ridicând în slavă Potirul său de aur,—

O, suflete, atuncea sub bolta mânăstirii,
Ascultă mila Păcii și jertfele Iubirii:
Și laudă-L deapururi și-L binecuvintează
Pre Cel ce din Potiru-i ne'mpărtășește o rază,
Pre Cel ce facla vieții ne-o dă din mână'n mână
Și'n suflete ne-aprinde — Lumină din Lumină !..

ION BUZDUGAN

*) Din volumul „Podgorii de aramă”, sub tipar.

„Cristalizarea“ lui Stendhal

— FRAGMENT DIN „PERSONALISMUL ENERGETIC“ ¹⁾ —

de C. RADULESCU-MOTRU

Scritorul francez de Stendhal (Beyle) a expus, cu un secol înaintea noastră, o teorie foarte frumoasă asupra faptului cum naște iubirea pentru o femeie, sub numele de teoria cristalizării, un termen pe care l'am utilizat și noi cu privire la formarea personalității. Iată cum descrie Stendhal cristalizarea.

În minele de sare dela Salzburg, cineva aruncă în adâncimea neumbliată a minci o cracă de arbore, pe care iarna a despuiat-o de frunze. După două sau trei luni craca se scoate acoperită cu cele mai strălucite cristalizări. Rămurelele ei cele mai mici, mai mici decât picioarele de pițigoi, sunt împodobite cu o înfinitate de diamante saline scânteietoare, așa că aproape nu se mai cunoaște craca primitivă. Acelaș lucru și în procesul iubirii. Aceia ce numim cristalizare este operația spiritului care descoperă din orișice o nouă perfecțiune pentru persoana iubită. Odată cristalizația începută, acel ce iubește simte plăcerea să descopere rând pe rând perfecții noi iubitei sale. Fiecare nouă descoperire îi dă satisfacția unei dorințe împlinite. Dorește ca persoana iubită să fie delicată, iată-o delicată; dorește apoi să fie ambițioasă, iată-o ambițioasă, deși această nouă atitudine contrazice pe cea imediat precedentă. Aci stă rațiunea, pentru că iubirea este cea mai puternică dintre pasiuni. În celelalte pasiuni, dorințele au de luptat cu realitatea rece; în iubire realitatea se modelează după dorință. Iubirea este dar pasiunea în care dorințele cele mai violente procură cele mai vii plăceri. Din momentul ce iubește, omul cel mai înțelept nu mai vede lucrurile așa cum sunt. El cristalizează toate perfecțiile în jurul iubitei.

Să fie oare cristalizarea de care aminteam la geneza personalității omenești de aceeași natură cu cristalizarea pe care o produce pe craca uscată sarea din fundul salinei dela Salzburg; și cum este și cristalizarea iubirii de care vorbește Stendhal? Stendhal este crud față de iubită, asemănând-o crăcii uscate. Dacă eul servește drept impuls cristalizării persoanei, să fie el indiferent procesului cristalizării, așa cum este indiferent obiectul în jurul căruia sarea cristalizează? Bunul simț ne spune că nu.

Eul nu poate fi indiferent. Dacă el este infirm, în jurul lui nu poate cristaliza o personalitate puternică; iar dacă el este puternic, în jurul lui nu poate cristaliza o personalitate slabă, sau infirmă. Și cu toate acestea bunul simț în cazul acesta nu poate fi hotărâtor. Cazurile la cari am făcut aluzie mai sus, când am vorbit de corespondențe dintre eu și personalitate, sunt greu de conciliat cu bunul simț. Problema cere în orișice caz o atenție deosebită. Să încercăm a prezenta diferite fețe ale problemei.

O primă față este aceea a dependenței în timp. Am putea-o rezuma în următoarea întrebare: în ce raport de succesiune stă eul față de personalitate? Bunul simț ne spune că eul este anterior. Dar să vedem ce ne răspund rezultatele cercetărilor științifice, și negreșit ale celor mai recente. Aceste rezultate sunt tocmai contrarii. Părerea favorabilă anteriorității eului este considerată de cei mai

mulți psihologi contemporani ca o părere demodată. În special cel mai strălucit reprezentant al psihologiei franceze contemporane, Pierre Janet, este cu desăvârșire favorabil eului. După Janet, conștiința eului este o ultimă achizițiune în evoluția vieții sufletești. Ea s'a format după ce individul omenesc a discutat vreme îndelungată cu ceilalți membri ai societății, și după ce s'a obișnuit cu diferite posesiuni (nume, avere, profesioni, etc.) cu viața socială, ea a fost începutul reflexiunii indicelui asupra sa însăși. Înainte de a avea conștiința de sine, omul a funcționat în societate ca persoană. Și o dovadă pentru apariția tardivă a eului o zărește Janet în cazurile patoloice.

Cu cât omul este mai ridicat pe treptele reflexiunii, cu atât eul e mai stăpân pe conștiința lui; cu cât omul este mai primitiv, cu atât eul este mai expus la diminuări și dedublări. Întârziată sau degenerații aduc la lumină din nou fazele prin care a trecut eul până ce el s'a ajuns la deplina conștiința de sine (Dr. Pierre Janet: *De l'angoisse à l'extase*, Paris 1926, pag. 202).

Eul este așa dar fructul iar nu sămânța personalității. Spre aceeaș părere închină și Jean Piaget, unul din cei mai citiți pedagogi contemporani. (Serierile lui Jean Piaget: *Le langage et la pensée chez l'enfant* (1925) *Le jugement et la raisonnement chez l'enfant* (1924) și *la representation du monde chez l'enfant* (1926), au făcut senzație în lumea pedagogilor). După Piaget, copilul începe viața sufletească dela o stare de nediferențiere între ea și lumea externă, din care cauză la el: numele obiectelor sunt

tot atât de reale ca și obiectele; intențiile și emoțiile sunt proiectate în obiecte, iar obiectele introjectate în subiect. Copilul (până la 7 ani) este egocentrist și în acelaș timp ultra-realist. El este un animist, fiindcă la el eul nu s'a separat bine de lumea externă, obiectivă. Când separația între eu și lumea externă se face pe deplin, atunci copilul și-e săvârșit evoluția: este un om cu conștiință de sine. Eul este prin urmare la sfârșitul iar nu la începutul evoluției sufletești. Observăm însă că amândoi acești străluciți reprezentanți ai psihologiei contemporane confundă eul cu conștiința de sine. Pentru ei eul nu este o simțire primitivă, intuitivă, ci o conștiință organizată pe judecăți. Aceasta mai ales la Janet, care ne vorbește la eu de reflexiune. La Piaget mai puțin. Totuși nici la Piaget diferența între simțirea eului la reflexiunea asupra eului nu este păstrată, deși la dânsul găsim diferența între copilul simplu egocentrist și copilul egoist. Această confuziune este plină de consecințe. Asupra eului superior, luat în înțelesul conștiinței de sine, care psiholog ar putea să aibă altă părere? Eul superior este evident ultima verigă care se adaugă la evoluția conștiinței omenești. Dar nu de aceasta este vorba totdeauna. Poate fi vorba și de o simțire primitivă a eului, în care să nu începă reflexiunea. Poate să fie un eu-simțire, la rădăcina unui eu-abstracție, cum este și un spațiu intuitiv de subțilul unui spațiu măsurătoare abstractă. Eul superior, abstract, presupune existența simțirii lui primitive, cum și măsurătoarea spațială presupune intuiția spațiului.

Prin urmare, părerea că personalitatea este anterioară eului, părere pe care o găsim împărtășită de mulți psihologi contemporani, în special de cei doi citiți mai sus, trebuie, într-o privință cel puțin, să fie supusă revizuirii.



RODICA MANIU / PORTRET

¹⁾ C. Radulescu-Motru: „Personalismul energetic, care va apare zilele acestea în editura „Căminul românesc“.

Așteptând clipa revederii

I

Sosii în orașelul acela, într-o dimineață luminoasă de April, după ce tremul mă purtase ca un uragan, atâtea ceasuri prin nopțe.

Coborîi grăbit șoseaua ce duce dela gară spre târg, în căutarea unui adăpost și cum firea mea nu se împăca cu șgomotul orașului, mă simții fericit găvind la marginea târgului o cameră mare, curată ce da într'un pridvor îmbrăcat cu glicină.

Mă instalasem destul de bine și timpul se scurgea liniștit în noua mea locuință. Plecam de dimineață la liceul unde îmi predam lecțiile, la întoarcere mă opream la birtul din colțul bulevardului, unde aceleași figuri luau resemnați masa și de acolo acasă.

Scara rămăncam până târziu în pridvorul cu glicină, unde visam fericit în tăcerea ce mă înconjură.

Trecuse aproape o lună de când scendeam acolo și viața pentru mine își scurgea clipele cu același ritm plăcut, al melancoliei în care mă închisesem.

De câțva timp însă, îmi atrăsese atenția o ființă ciudată, pe care o întâlneam în fiecare zi în drumul meu. Era un domn înalt, cu părul cărunt, cu fața obosită. Ochiul îi erau pururea stinși, iar pasul măsurat.

Intr'o după amiază, abia făcui câțiva pași și iarăși mă întâlmi cu necunoscutul. Mă privii lung și în ochii săi zării parcă o scelipire bizară și un surâs prietenesc îi înflorî pe buze.

L-am urmărit cu privirea până s'a depărtat și a intrat într'o curte din fața locuinței mele.

De atunci, de câte ori ne întâlneam, zăream aceiași privire luminoasă, același surâs și nu știu de ce o bucurie neînțeleasă îmi cobora în suflet.

Căutai să aflu dela proprietăreașă mea cine era domnul, și ea îmi spuse: — „Nu știu cum îi zice... a venit la noi după război și și-a cumpărat căsuța asta... își pierde vremea, mai toată ziua, îngrijind florile și pomii”.

„Trăește singur cuc, numai cu o servitoare bătrână care-i pregătește de mâncare... și-i deretecă casa... Nu vede pe nimeni. În fiecare zi face o plimbare pe bulevard și pe urmă se întoarce acasă... Când a picat la noi, toți ne întrebam... Cine o fi? De unde a venit? Dar cine-i putea ști urma?... Acum însă ne-am deprins cu el...”

Câteodată mai lipsește din oraș și când se întoarce, parcă stă și mai posac.

Ascultai lămuririle gazdei și rămăseci pe gânduri.

II

Era o seară senină, parfumată. Deschisesem larg ferestrele ca să între mirosul teilor înfloriți din preajma casei mele. Lnai vioara uitată de atâtea vreme și începui să cânt.

Coarcele vibrau înfiorate sub arcul. Cântam „Licheleid” de „Kreisler”. Notele dureroase ale cântecului acela, sburau vrăjite.

Deodată rămăseși incremenit, zăvind în picioare, lângă ușă, pe vecinul meu.

Sta nemișcat, cu capul în piept și asculta cu privirea dusă departe.

Când intrase, de când era acolo, nu știu! Îmi spuse cu vocea domoală: „Mă ierțați căm intrat așa, fără să bat, dar nu voiam să vă opriți, sfărâșcând far-

merul acestei bucați” și se prezintă: „Colonelul Manea”.

L-am oferit un fotoliu și în seara aceea a stat până târziu de tot, ascultând cu cernic bucațile ce-am cântat.

De atunci ne-am împrietenit și aproape în fiecare seară venea la mine. Eram fericit că găsisem un tovarăș neplicăsit pentru serile mele de singurătate, căci Colonelul nu vorbea mult, mai toată convorbirea noastră alunecând în jurul muzicii.

Fără a fi muzicant, avea mare pricepere și de multe ori îmi dădea sfaturile unui adevărat maestru.



VINTILA V. PARASCHIVESCU

Intr'una din seri, îmi spuse că execut cu multă simțire, dar că ar trebui să repet mai mult. Oftă apoi din adânc, ca și cum acest sfat părea a-i fi răscolit oarecari amintiri.

III

M'a poftit într'o Duminică să prăzim împreună. O masă îngrijită, cu mâncări fine și vinuri ruginite. Tot timpul mesei am discutat artă și politică. Bun povestitor, punea în toate multă logică și adevăr. În câteva fraze învia o întreagă atmosferă, dar din toate spusele lui reșea o notă de sarcasm și de adâncă nemulțumire.

Trecurăm după dejun într'un salonas cu miros de vechiu, mobilat frumos, cu covoraș turcești, sofale largi, scaune încrustate cu sifel, pereți încărcăți cu arme de demult, tablouri de preț și portrete de familie.

În acest colț plăcut ni se aduse cafeaua servită în cești turcești de aramă, fin cizelate.

Colonelul se ridică în picioare, deschise un sicriș vechiu de abanos și scoase dintr'o cutie de piele, încet, ca pe un lucr de o mare valoare, o vioară prăfuită. O ștersă cu evlavie și dându-mi-o, îmi spuse:

— „E vioara cu care cânta fiul meu... n'ai vrea s'o încerci?”

Am luat-o, am acordat-o și trăgând cu arcușul, notele țâșniră ca o minune.

„Ce să cânt?”

— „Ce-i vrea!”

Și am cântat, o sonată de „Beethoven”. Când ultimul acord se lăsă agale, ca pasărea rănită la aripă, mă ridicai în picioare.

Colonelul cu fața în mâini plângea.

— „Sunt atâtea amintiri legate de cântecul acesta... că nu mi-am putut înfrânge durerea... dar că să mă înțelegi ascultă...”

Și începu încet, încet, cu glasul lui plăcut:

— „Era în timpul luptelor dela Mărășești. De ciuci zile vijelia de foc, treccea peste ai noștri.

Pământul se cutremura. Regimentul meu era adunat în șpatele frontului pentru ultimele pregătiri ale atacului. Așteptam toți clipa hotărîtoare.

Dădeam trupe și ofițerilor ultimele sfaturi și tocmai voiam să comand înaintarea, când, aghiotantul meu, îmi aduse o telegramă.

Și colonelul se sculă iar, deschise dulapul de abanos și scoase o hârtie îngălbenită.

— „Uite-o!”

O pririve câțva timp, apoi mi-o citi domol ca o rugăciune: „Prietene, fiul tău grav rănit, trimis la spitalul de evacuare No. 5, Colonelul Turbure”

Tăceam și îl contemplant cu înduioșare.

— „Da, urmă el, un camarad îmi veste marea durere. Băiatul meu rănit, departe de mine și eu în preajma celei mai mari bătălii.

Îmi amintese, cum lacrimile-mi sedeau agățate de pleoape, gata să pice, dar văzând regimentul în jur-mi, mi-am dat seama că sunt șeful lor și că șeful nu trebuie să fie slab... și atunci, înălțându-mi capul ce slătuse plecat de durere, am comandat înaintarea...”

„Drumul spre front mergea pe la marginea unei păduri zdrențuite de obuze. Trupa se scurgea încet, printre copaci, ferindu-se de aeroplan. Descălecasem și pășeam fără ca cei din jurul meu să bănuțască ce furtună bănuția în sufletul meu.

„...Radu, singurul vlăstar al neamului meu, rănit... cine știe în ce chinuri s'o fi zbătând, cine știe dacă... dar nu voiam să merg cu mințea până acolo...”

— „Și gându-mi aluneca departe... Îmi aminteam de toate... de soția mea dragă, care plătise cu viața nașterea acestui copil... toată tinerețea lui și toată fericirea ce o gustasem împreună cu el, până la venirea războiului când, porunca datorică ne-a aruncat pe unul într'o parte și pe altul într'alta”

„Cânta minunat. Sfârșise conservatorul și ea pe un artist mare, lumea îl aclama, când le cânta la vre-un concert.

„Eu îl ascultam ceasuri întregi, în fiecare seară și noaptea ne priudea pe amândoi pierduți în vraja muzicii.

„Și cum spuneam, a venit războiul, as fi putut să-l am la mine la regiment dar el s'a opus. Primeam regulat vești bune de pe frontul dela Sojeva, unde era trupa lui... și așa am dus-o liniștit până la telegramă...”

„Ce sbucium însă dela primirea ei? Gândurile-mi alergau nebune încoace și încolo... Când îmi venea în minte băiatul vrednic și cuminte, artistul de care vorbea o lume... când, îl vedeam în mijlocul fierului luptându-se cu înverșunare... Și parcă-l și zăream cum cade rănit... cum o țargă îl duce la postul de prim ajutor... și de acolo, mai departe la spital... unde pe un pat alb zăcea rănit de moarte...”

„Și în suflet, ura împotriva dușmanului mi se ridica uriașe și neîmpăcată!

„Șuerături lungi de gloanțe, clămpănițul mitralierei și bubuțul tunului clocoțeau văzduhul și ne vesti frontul. Ne-am oprit și am luat formația de luptă.

„Imi aduc aminte ca acum, ce luptă îngrozitoare a fost... Parcă văd tot măcelul.

„Dau ordine și batalioanele mele se aruncă la atac... se avântă nebanuște... lovesc rețelele de sarmă și trec ca un vi-for peste ele...

„Lupta era grozavă. Un regiment de al nostru avea în față o întreagă divizie dușmană. Dar vitejilor nu le pasă de asta. Fiecare bucăciță de pământ cucerită dela inamic, o apărau dărj, mereau pe ea, pentru ea, dar înapoi nu se dădeau.

„Eu eram între ei, aruncam cu grana-te, fugeam dela un capăt la altul al sectorului meu, îi încurajam, dam ordine...

„Voiam să-mi uit nenorocirea în învălmășeala luptei și să-mi răzbuin bătaial!

„Și lupta s'a frământat așa, până seara târziu, când noaptea ne-a mai dat puțină pace.

„Bătălia în ziua aceea era câștigată.

„Mi-am căutat un loc de odihnă, dar nu m'am putut odihni... speranțe nouăca și presimțiri rele îmi sfășiau sufletul...

În cap mi se ciocneau ideile, iar în ureche aveam încă freacă luptei.

„Țineam mîntă clipa când am primit telegrama, dar parcă nu mai știam cum a fost lupta... Un lucru însă mă copleșea de bucurie... Biruința!

„Regimentul meu, rezerva aceea proaspătă care se aruncase așa de voinicește la atac, dăduse victoria... dar grija de băiat, m'a chinuit toată noaptea...

IV

„Am cerut Generalului trei zile permisiune și am alergat la spitalul de evacuare să-mi văd copilul. Pe drum mă simțeam îmbătrânit. Tremuram de neînștițe. Ochii îmi ardeau în cap, iar în creier îmi alergau două întrebări: E bine?... E mori?...

„Abătut ciocăni la poarta spitalului.

Un soldat îmi deschise și repede, ca dus de vânt, intrai înăuntru.

Mă primi șeful spitalului, un doctor înalt cu chipul blând, îmbrăcat într'un halat alb.

Cu glasul întretăiat bolborosii: — „Sună Colonelul Manea. Copilul meu... Locotenentul Manea... e aci?”

„A fost grav rănit, îmi răspunse chirurgul, cu vocea tărăgănată.

— „Unde?” l'am întrebat.

— „La piept!”

— „Și?”

„Doctorul, mă privi lung și mișcat se vede de durerea ce mi se întărise pe față, îmi răspunse: „E scăpat!”...

— „Pot să-l văd?”

— „Nu, doarme... lăsați-l să doarmă... a fost operat... puteți să vă înapoiați fără grijă... vă voi ține cu în curent”.

„Rămăsei nemișcat. Îl priveam fix cercetându-i sufletul.

— „Doctore, nu-mi ascunzi nimic? E scăpat de orice primejdie? Nu se poate ivi vre-o complicație?”

— „Nici una!” îi fu răspunsul.

„O, slavă fie Doamne! am strigat și fericit i-am luat mâna, i-am strâns-o la inimă, coborii apoi sprinten treptele clădirii.

„Copilul meu se(pase!.. Scăpase copilul!

„Medicul rămăse sus în ușe și m'a privit până m'am îndepărtat.

„Cum venisem... și ce fericit plecam... o bătălie mare câștigată și feciorul, toată bucuria mea, scăpat!

Și colonelul Manea, suspină iar, și tăcu.

L'am lăsat câteva clipe cu durerea lui și apoi încet, îl întrebai: — „Și pe urmă?”

— „Plecasem fericit... cu sufletul împăcat... mergeam în jos, pe drumul prăfuit, care ducea de la spital, spre gară.

„Automobile sanitare sbureau spre spital, aducând suferințe nouă.

„Pe marginea șoselei, deoparte și de alta cruci și îngrădiri primitive, arătau morimintele celor ce și dăduseră viața pentru țară...”

„Mă oprii și citii câteva nume. Mă gândeam: Sunt morții din spital... Cine știe dacă părinții lor vor ști vre-odată unde odihnesc?”

„Plângeam în mine pe părinții acelor cari au rămas cu această rană, ce mi se vindecă niciodată!...”

„Bucuria că fiul meu e scăpat, nu-mi dădea egoismul să nu plâng pe ceilalți.

„Ajunsei la o cruce curată, albă și proaspăt lucrată din lemn de brad.

„Mă oprii și citii: Locotenentul Radu Manea din infanterie, 6 August 1917.

„Am rămas cu ochii mari deschiși și fără plâns, fără nici un strigăt, m'am prăbușit pe mormânt...”

„Lacrimi mari șiruiam, acum pe obrajii Colonelului, iar vocea î se încetase de durere.

Pe urmă, continuă încet, printre suspine

„Când m'am trezit, era târziu... am sărutat pământul ud de lacrimile mele... și am plecat.

„Nu-mi mai amintese cum am ajuns la gară. Simțeam o greutate mare care mi apăsa bătăile inimii... în cap parcă primisem o lovitură tare... și ca un somnambul m'am reîntors pe front.

„Acolo abia m'am trezit” Războiul l'am terminat la Mărășești. Ultimele zile de atacuri furioase ale inamicului m'au găsit acolo, în primele rânduri ale regimentului meu...

„Vroiam să mor și eu, să-mi regăsesc feciorul!

„Mortea pe mine însă nu m'a vrut!...”

„Ea își alege întotdeauna fructe prețioase! Ce folos că m'au pus pe piept atâtea decorații, când mi-au rupt din suflet liniștea și fericirea!

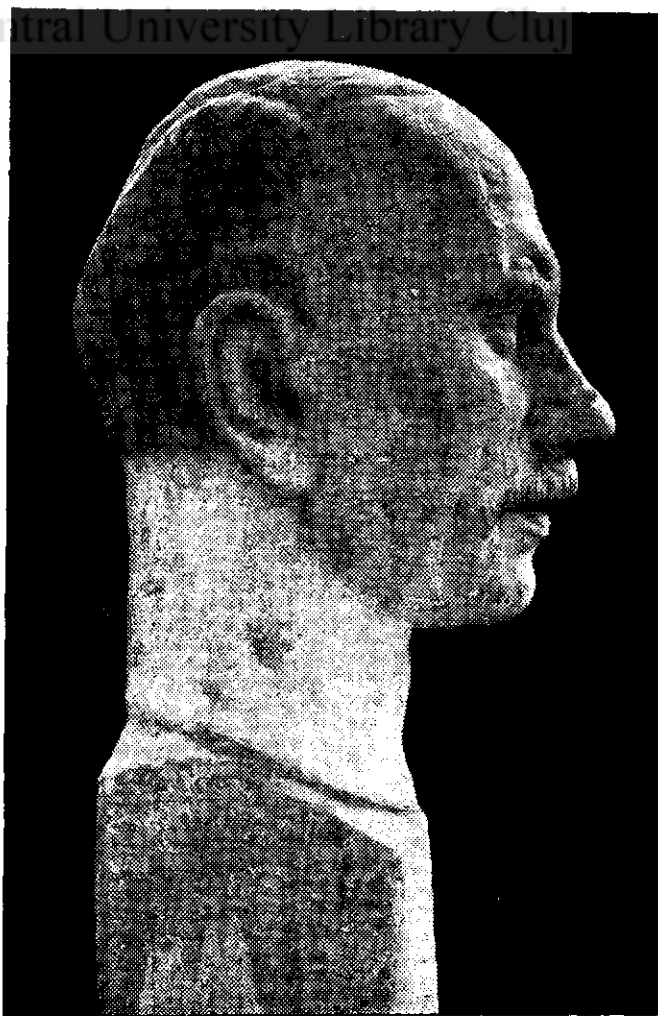
„Încet, încet însă, toate s'au sfârșit... O filozofie firească m'a schimbat și m'a făcut așa cum sunt...”

— „Cu jertfa fiului meu... cu tii altora, țara a fost desrobită și mărită... iar visul nostru împlinit... Așa a vroit Dumnezeu!

„M'am retras din ostire... mi-am cumpărat aci căscioara asta, în apropiere de locul unde odihnește Radu...”

„Regulat mă duc și stau de vorbă cu el și apoi mă refutor aci, în liniștea asta măreată... unde îmi duc cu resemnare restul zilelor, așteptând clipa revederii...”

„Fug de lume... de șgomot... de prieteni, dumneata singur mi-ai plăcut... ai mult din figura fiului meu... cânji frumos ca și el... da, da... îi semeni mult.



CORNELIU MEDREA : BUSTUL PICTORULUI M. BUNESCU



Un artist dela Comedia Franceză, cunoscut pentru avariția sa, ședea într-o cafenea și părea foarte necăjit. Un amic se apropie de el și-l întrebă :

„Ce ai, maestre? pari foarte necăjit”, „Și sunt, cu adevărat. Cunoști pe Pierre Wolff?”

„Da”, „M'am întâlnit cu el și am vorbit despre teatru. Apoi l-am invitat la masă pentru astă-seară.”

„Și?” „Ei bine, e de o nedelicatețe și o o-brăznicie neînchipuită.”

„A refuzat?” „Din contră, a primit...” „Atunci cum?” „Dar bine, dacă l-am invitat trebuia să refuze. O polițete reclamă pe alta. Ce Dumnezeu !...”

„Colecția” celebrului umorist Alphonse Allais, conținea trei obiecte, pe cari după mari insistențe consimțea întotdeauna să le arate.

— Iată, zicea el, o bucată dintr-o falsă Sfântă cruce, craniul lui Voltaire pe când era copil și o ceașcă cu toartă în sângă, pentru uzul stângacilor.

Progresele cremației ne reamintesc naivitatea contelui de Marbois, fost membru al senatului francez. Sub domnia lui Ludovic-Filip, se depusese, la senat, proiectul pentru a se aduce în Franța cenușa lui Napoleon, dela Sfânta-Elena. „Cum?”, strigă Marbois, „cenușa lui Napoleon? Deci englezii au făcut infamia de a arde pe Napoleon ca și pe Jeana d'Arc?”

ZOE LECCA



Și-mi arată portretul aceluși viteaz. Cum rămăsesem în tot timpul povestirii cu vioara în mână, am pus-o deoparte pe sofa și apropiindu-mă de perete, privii portretul.

Un tânăr semeț, cu o privire ageră, ce parcă căuta dincolo de infinit.

Apoi mișcat și îndurerat, i-am strâns mâna ca unui prieten drag, fără a putea să-i spun un singur cuvânt de mângâiere.

Câtva timp pluti în odae o liniște profundă, ca într'un templu părăsit.

Seara năvălea prin fereastră și îmbrăca în cenușii ei, interiorul acela trist și singuratec.

Colonelul Manea rupse cel dintâi tăcerea :

— „Mai cântă odată sonata aceea de „Beethoven”!”

Am luat vioara și cu inima sfâșiată, începui să cânt.

Intunericul ne învăluia încetul cu încetul pe amândoi și în timp ce sunetele se amestecau în valuri de armonie, Colonelul nemișcat, sta înșăcșit în durerea sa.

VINTILA V. PARASCHIVESCU

SIBIUL

Ca strajă împotriva barbarilor ce amenințau dinspre răsărit și în același timp și pentru colonizare, regiul Ungariei, încă de pe la începutul veacului al XII-lea, au adus și așezat în partea de sud-est a Transilvaniei, neamuri germanice, mai ales din ramura saxonă, a căror urmași dăinuiesc și până astăzi, sub denumirea de Sași.

Aceștia, datorită privilegiilor căpătate, și în același timp muncei și priceperii, s'au așezat cu temeinicie, reușind să formeze, în părțile unde au fost orândușiți, țara sașilor, în care au început să înflorească încă de pe la sfârșitul veacului al XIII-lea, vestitele orașe cetăți, ari aproape toate trăiesc și până în ziua de astăzi.

Așezarea temeinică a sașilor aici, precum și orașele cetăți întemeiate de aceștia, a făcut, de altfel, ca numele Transilvaniei în limba germană să se cheme „Siebenbürgen”, cele șapte cetăți.

Una din aceste șapte cetăți este Sibiu (Fig. I), așezată pe valea Cibinului ¹⁾, ru departe de revărsarea acestuia în Olt, ca streajă la trecătoarea formată de acesta, lângă granița Țării românești.

Adevăratul întemeietor al acestui oraș cetate a fost „nürnbergianul Herman”, dela care i-a rămas și numele, cum se găsește trecut în cele mai vechi documente, „Villa Hermani”, — orașul lui Herman.

Prin așezarea-i minunată, orașul acesta a jucat mare rol politic-comercial în istoria Principatelor române, fiind în același timp și multă vreme capitala provinciei transilvane.

Între zidurile lui, — căci Sibiu a fost cetate puternică, de prin veacul al XIV-lea până în cel de al XVIII-lea, — s'au adăpostit în multe rânduri, de vremuri grele, domni și boieri pribegi, unii din ei odihnindu-și rămășițele sub alarele ridicare și întreținute cu bani grei din țară.

În timpuri de răsmeriță, boierii, — mai ales cei olteni, — și-au găsit întotdeauna adăpost sigur, punând aici la cale nu rare ori și răsvrătiri împotriva domnilor haini.

Turcii au avut întotdeauna teamă de „orașul roșu”, căci așa obicinuiau să-l numească, probabil că de aici și trecătoarea Turnul roșu.

Din punct de vedere comercial, Sibiu a fost orașul de legătură între Țara românească și orașele germane și prin el s'au strecurat atât spre noi, cât și spre

1) În unele documente, Sibiu se numește și Cibin, după numele râului.

Peninsula balcanică, ținând drumul drept al Oltului, mărfurile orașelor renane.

În timpul cât a fost capitala Transilvaniei, școlile și instituțiile culturale de aici radiau în întreaga provincie ideile luminoase.

În universitatea săsească de aici s'au pus la cale toate uneltirile împotriva românilor și în 1848 aici mișcarea a fost mai puternică.

Figura noastră reprezintă Sibiu cum se afla pe la 1735, când austriacii, siguri de stăpânirea Transilvaniei, hotărâră să-i ridice harta topografică.

Cu ocaziunea aceasta, inginerii anoniimi, — cari nu pot fi decât Friedrich Schwadner și Johann Weiss, — au găsit cu cale ca să adăugă hărții și schița orașelor și cetăților mai însemnate pe acea vreme ²⁾.

În figura de față, avem în partea stângă sus, stema orașului, în câmp auriu trei frunze de nufăr unite, printre care se încrucișează două pumnale, toate având deasupra o coroană regală.

Stema aceasta, până la 1568, când s'a stabilit definitiv actuala stemă, a fost confundată cu cea a Transilvaniei.

În partea dreaptă, sus, avem apoi cartușul, care poartă numirea orașului, înșădit într-o parte cu produsele câmpiei și ale muntelui, iar în cealaltă, cu ale podgoriei.

Din oraș apoi sunt reprezentate, în punctul A biserica săsească catedrală, în B biserica iezuitilor, în C biserica franciscanilor, numai despre cea ortodoxă nici un semn!

În punctul D mai e însemnată apoi poarta Eroului, în E poarta Elisabeta, în F turnul luminei, în G vechea primărie și în H turnul de observație, atât pentru caz de incendiu, cât și în caz de primejdie din afară.

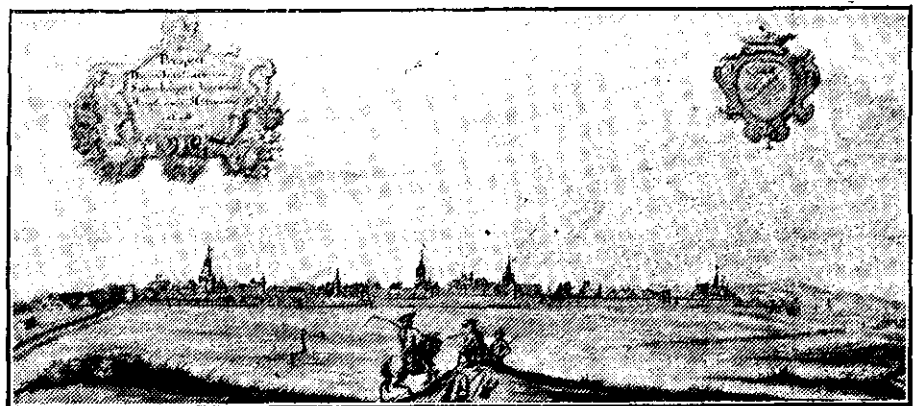
În turnul de observație se mai afla și ceasul care dădea semnalul sculăreii și al încetării lucrului odată cu stingerea luminilor.

Vederea orașului este lucrată în tuș și se păstrează în Arhiva de război de la Viena.

Publicarea ei servește pentru cunoașterea trecutului provinciei care s'a alipit la România Mare.

MIII. POPESCU

2) Prospekt der in Fürstenthumb Siebenbürgen liegenden Hauptstadt und Haupt-Festung auch anderen Städten und Schlössern sambt denen in die Kai. und türkischen Wallachey wie auch in die Moldau gehende Reith und Fahr-Pässen... zusammengetragen im Jahr 1735.



SIBIU după o gravură inedită din veacul XVIII

De vorbă cu d. T. Arghezi

INTREBARE DIRECTA... — DEBUTURI LITERARE. — MOLIMA CRETINILOR CU DIPLOME... — DESFIINȚAREA „ȘTIINȚELOR” IPOTETICE! — CUM SA SE ATRAGA ATENȚIA PUBLICULUI CE? — GENERAȚIILE SIMULTANE IN

LITERARE. — MOLIMA CRETINILOR „ȘTIINȚELOR” IPOTETICE! — CUM ASUPRA VALORILOR REALE ESTETICE. — PROECȚE, CONTIMPORANII.

Când am scris, nu de mult, în revista unor tineri că dela Eminescu încoace literatura noastră n'a cunoscut un mai puternic și mai original creator de valori poetice și de genuri verbale — poezie lirică sau epică, portret, articol, năvelă, meditație, pamflet — ca T. Arghezi, am scăpat (poate pentru întâia oară în viața mea!) de insultat de imbecilii din cerneală. Unul singur, ridicol prin situația lui de subaltern al celui mai ridicol personaj din țară — ați ghicit: al d-lui Dragomirescu dela „Falanga”! — a încercat o glumă care, din lipsă de ecou s'a descompus în umilință și neant. În conștiința câtorva inși care în planul spiritual justifică existența României și care gustă și alte valori decât cele create de Dumnezeu pentru buricele degetelor sau pentru preluczirea și punctarea urechei femești, T. Arghezi e azi singura otrăvă cu giuvaere autentice sub cristal, preschimbate aproape săptămânal și pururea inedite. Bogăția și noutatea limbii lui românești ar fi discreditat orice dicționar de Academie, dacă ar fi existat, precum simpla lui existență pe trotuar sau pe platforma unui tramvai compromite și condamnă la poziții sinistre toată acea pleură de profesori de „stil” — bătrâni care topăie ca tinerii și tineri cari fac nutre de bătrâni — înșipși cu gurile tremurând la fața vacii bugetare trasă de picioarele dinapoi în aula „facultăților” de litere.

Orgă uriașă, T. Arghezi justifică între noi o generație și un neac, iar în timpii repezi care ne așteaptă e poate unicul dintre poeții români menit să fie răsofit în sub-marin sau în avionul intercontinental. Poemele lui sunt, de cele mai adeseori, numai fragmente și trunchieri. Din uimirea inițială a omului care se aude rostind cuvinte și sonorități revelatorii, au căzut pe hârtie abea câteva potriviri de silabe. Și cu toate acestea, dela sunetul grav și bolnav ca un Satan tărît pe funduri de peșteri în negru strălucitor până la gluma în pers, ca un colibri de aur în frumzișuri de oșel, nicio hărățitură, nicio notă straniu, venită de aiurea; totul se readună din același constelație armonică și fermecătoare. Prin această orgă au trecut anotimpuri nebanuite și numai biruind pe vântor — ceiace nu se va întâmpla atât de curând! — adevăratul prețurilor și melodiiilor argheziene le va putea reconstrui dela obârșie și le va putea desvălui înșetaților de muzici imaginare.

INTREBARE DIRECTA.

Dă-mi voie, iubite domnule Aderca, să-mi aleg din chestionarul domnicii tale numai întrebările ce pot fi deslegate indirect. Nu am scris niciodată: eu, nici odată părerea mea, niciodată sunt. Brutalitatea formulei directe afectează totdeauna ca o dovadă de prostie certă din partea celui care afirmă: „eu cred că...” și d-ta vîi să provoci răspunsurile unui camarad care cînsteste la maximum și pe de-asupra tuturor noțiunilor talentului, inteligența.

DEBUTURI LITERARE

Întrebarea dumitale de căpetenie: Debuturile literare e fără de răspuns.

Într'adevăr, când debutează scriitorul: în momentul în care se desface din cerneala lui un fluture viu sau o pasăre vie? la data artificială a tiparului? Sau te raportezi la debutul intim, asemănător cu mersul, noaptea, al lui Iisus pe ape?

Debutul literar, cu semnificarea grafică a cuvântului, camaradul d-tale încă nu știe să fi avut. Dacă s'a întâmplat ca eforturile lui de-a realiza pe cale de sinteză, în cuvinte, vegetalele, metalele și lemnăria, să fie considerate ca o literatură, el nu se simte cătuș de puțin vinovat. El nu face literatură și nu a răvnit să dispute nimănui, nici dascălilor nici egalilor, un titlu literar. Ivirea lui în literatură e pur accidentală. Un prieten, N. D. Cocea, l-a denunțat că scrie și a publicat din încercările lui neînchipuit de imperfecte. Scriitorii, calificați de o deprindere veche, l'au primit între ei, fără ca el să fi răvnit la această cinste.

Debut? Dar cercetătorul de consistențe și de arome, imitatorul în plan deosebit al naturii, artistul, nu debutează oare oridecâte ori începe, în fiecde desen și construcție? Trebuia să existe neapărat în literatură un habitat, o in-

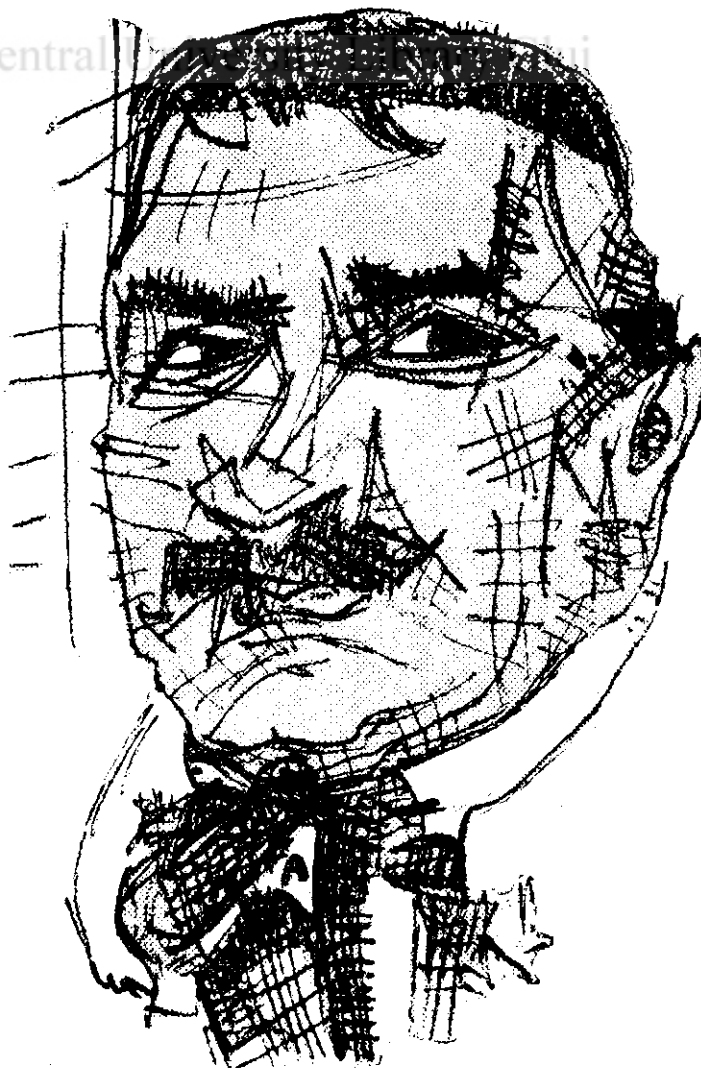
toxicajune, o rețetă, după care scrisul își pierde virginitatea și prospețimea, devenind o facilități lină, emolientă, uniformă? Atunci sunt în domeniul artei două atitudini, profetică și publică, una pentru perfecțiuni neîncetat imposibile și alta pentru tipar.

MOLIMA CRETINILOR CU DIPLOME...

Camaradul d-tale a trăit câțiva ani în Europa. A cunoscut doctori de universitate cărând prin porturi cu spinarea, acoperiți de faină — și a găsit repartiția justă. În Europa nu este obligatoriu ca un cretin laureat să-și instaleze funcțiunile creierului la o catedră, pentru a permanentiza soluția prin idioție și a știrbi inteligența curată, transparentă și sonoră a unui tineret înjugat cu forța, la vehicularea dobitoacelor intelectuale. Cultura noastră, lipsită de substratul adânc al popoarelor Occident, a situat pe creștetele învățământului un număr considerabil de proști. Inteligența nativă mobilă a tineretului românesc intră în rândășia universitară a dascălilor, pe care selecțiunea franceză, de pildă, îi rânduște la serviciile municipale. Odată ce le smulgi penele colorate, nici vulturul nici găina nu mai știe să se ridice și, mărginindu-se să ceară fierțură și apă, uită în cotețul universitar și simpla indeletnicire de a sări după muște.

DESFIINȚAREA „ȘTIINȚELOR” IPOTETICE!

Se impune desființarea din universitate a tuturor cursurilor educative și



TUDOR ARGHEZI

Desen de Marcel Iancu

ipotetice, care nu pot fi profesate pe corpurile precise și în laborator. Știința fără material fizic, fără putința unui experiment, e o pseudo-știință, o astrologie, un ghicic în drojdii și în întuneric. Compară paralel zece promoții ale facultății de litere cu zece promoții de ingineri chimisti și mecanici, și numără inteligențele active și numerotează capacitatea de aplicare.

CUM SA SE ATRAGA ATENȚIUNEA PUBLICULUI ASUPRA VALORILOR REALE ARTISTICE

Pentru ce? Lectura de preferință a unui tânăr care a trăit 20 de ani în casă și sub influența firească a corespondentului d-tale, consistă în cărțile băiatului de cârciumă și ale sergentului din post. Mai mult: s'a examinat odată vrafel de publicații cu care un important bărbat politic călătorea în tren pentru un refugiu odihnitor meritat, la moșie. Pe lângă *Furnica*, *Femeea galantă*, *Pardon* și alte reviste de aceeași categorie de umor, personajul politic luase, noi nouțe, din librărie și cărțile d-lui Teodor Speranția, un specimen caracteristic de trivialitate fioroasă literară.

Renunță la atenținea publicului și adresează-i acestuia de preferință o literatură tehnică profesională, de care l-au lipsit sistematic editorii, la care pot colabora cu efect toți scriitorii. Poate că este calea cea mai sigură pentru orientarea la timp către „valorile artistice reale”.

GENERAȚIILE SIMULTANE ÎN TIMP

Treptata ascendență prin generații sau prin individualități: Subt. Eminescu, abrupt și sideral, nu se află nici o treaptă și deasupra lui niciuna. E artificial de conceput piscuri cu scări și munți cu ascensor și cu tout-à-l'égoût. Suntem contemporani cu Homer, cu Moisi, cu Evangelistul Ioan și cu Anton Pann, cântărețul dela biserica Olari.

PROECȚE, CONTEMPORANII

Proiecte literare, nici-unul. Năzuinți substantiale: tumulturi.

În literatura românească actuală s'au remarcat câteva rene putate cu individualitatea necesară unei mișcări de zboruri planate. Îmi pare rău că printre ele stă și pana d-tale. Îmi pare rău din pricina sentimentului de reciprocitate, la care te-ai putea simți obligat...

Căluși de puțin! Pentru orice om cult, omagiul trebuie să devie de azi înainte în fața acestei poezii, obligatoriu. Și-apoi d. Arghezi a găsit cel mai bun argument când, după ce scrisesem articolul omagiul am'it mai sus, peste câteva timp m'am găsit pe neașteptate în față-i. Eram rușinat și surprins. Dar strângându-mi mâna poetul mi-a redat independenta, șoptind: „N'ai scris despre mine, ai scris despre altceva...”

F. ADERCA



Iubirea, ura și frica

Verdraengte Libido wird zür Angst
(Freud)

Cât de nețărmită e marea sufletului nostru și totuși melodile ei nu se căută decât pe trei strune: iubire, ură și frică.

Toate trei derivă dintr'un singur izvor: tendința spre menținerea individului și a speței. Cu toate acestea iubirea, ura și frica nu se diferențiază complet, ele mai comunică între olaltă, împreună-tându-și reciproc cuantumul energetic, pe cari le transformă fiecare după sistemul ei. Astfel e cunoscută bunăoară transformarea iubirii în ură. Acest fenomen e bine vizibil atunci când ura se îndreaptă asupra factorilor externi ce se pun în drum spre obiectul dorit. Toată energia afectului „iubire” e prefăcută în ură și tinde să distrugă acele piedici.

Mai puțin vizibilă e această transformare în cazul când piedica spre obiect și însuș acel obiect se întrunește în aceeași persoană (de ex. ura unei femei pe iubitul care a părăsit-o).

Alt mecanism e și mai curios și amine acela când iubirea se manifestă de la început sub formă de ură. Aceasta se întâmplă de obicei atunci când piedicile spre obiectul dorit sunt de ordin social (moral) și însușite sub formă de conștiință. Aceasta nu admite a priori iubirea și atunci ura, care ar trebui să se adreseze acelor factori morali, e proiectată asupra obiectului dorit. Astfel de cazuri se întâlnesc adese prin saloane: câte o cucoană șoptește mai mult sau mai puțin discret la urechea unei vecine, „ah nite la d-l acela, nu știu de ce mi-i așa de antipatic de parcă i-aș da palme, nu l'aș lua de bărbat (sic!) să știu că e singurul pe lume!” Vecina însă nu vede nimic antipatic în el, ba din contra, îl află simpatic, voinic, etc. Dar tocmai aceasta a văzut-o și cea dintâi, ba încă și mai mult și tocmai aceasta o turbură și o face să reacționeze cumva: nepotându-și permite iubirea, canalizează energia acesteia pe făgașul urii. Doveda? Se întâmplă doar de-atâtea ori că adevărata iubire străpunge barajul moral și lumea observă apoi nedumerită cum, tocmai acci ce nu se puteau suferi încep să se îndrăgească pătimaș unul de altul.

În rezumat afectul „iubire” se poate transforma în „ură” atunci când anumii factori fac imposibilă cheltuirea afectului sub forma iubirii. Acei factori pot să fie a) străini de obiectul dorit (de ex. ura unui tânăr sau unei fete pe părinții cari nu le permit să se ia), b) ei pot ține de însuși acel obiect (când acesta îi refuză satisfacția); c) ei pot ține însă tot așa de bine și de subiect (ura asupra persoanei proprii, care poate duce la idei de sinucidere sau de auto-castrare la impotenții sexuali masculini și la ideea de a-și da foc la împotentele — frigidele — feminine).

Mai greu de înțeles decât raportul dintre iubire și ură e raportul dintre aceste două și frică. Cea mai clară e transformarea fricii în ură. Cine nu-l urăște pe cel de care e frică! „Să te ferească Dumnezeu de lovitură fricosului!” zice o vorbă și e foarte natural. Dar se mai cunoaște și transformarea fricii în iubire. Sunt mulți indivizi cari nu sunt în stare să iubească decât persoane cari le pot inspira frică (mazo-chism)¹⁾.

Frica, în general, excită sexual. Astfel cataclismele, cutremurele mari de pământ, grozăviile rășboaelor predispun la orgii. Mulți copii de școală, de frica profesorilor ajung până la orgasm.

Dar transformarea fricii în ură și iubire, deși mai vizibilă, e totuși mai rară. De obicei aceste două se prefac în frică. Acest fenomen l'am putea exprima prin următoarea frază, care are valoarea unei axiome: **Orice ființă vrea să iubească, dacă nu poate iubi atunci urăște, dacă nu poate nici ură, atunci îi e frică.**

Această situație o putem observa în stil mare în societatea noastră: fetele tinere vreau să iubească. Lucru de altfel foarte natural, dar și fetele bătrâne ar vrea să iubească și tot natural ar fi și aceasta, dar situația se complică prin faptul că se lovește de o serie de factori fizici sau morali cari le fac imposibilă iubirea, și atunci tot afectul lor se prefacă în ură față de sine sau de lumea ce nu le aduce nici o satisfacție, dându-le prin aceasta caracteristica fetelor bătrâne (rele). Dar, dacă acestea pot ură, încă bine — pentru ele, mai rău pentru alții, dacă însă nu-și permit nici măcar să urască, atunci nu le rămâne decât o singură cale de reacțiune: frica, dându-ne prin aceasta a doua caracteristică a fetelor bătrâne (anxioase). Sau una sau alta. Dar câteodată amândouă la un loc și atunci însemnează că afectul lor a fost așa de puternic, în cât nu s'a putut cheltui totul sub forma de ură ci s'a mai transformat și în frică.

Această situație o putem observa în stil mare la categoria amintită, dar o întâlnim destul de des la ambele sexe, în toate vârstele însă, natural, tot la femei mai mult, și mai ales în jurul menopauzei când toată nevoia lor de iubire și-o transformă în ură (soacerele clasice) sau, dacă nu, în nevroză anxioasă.

Mai importante însă, din punct de vedere psihologic și practic, decât transformarea complexului iubire-ură în frică sunt derivatele acestea. Nevroză anxioasă se poate manifesta generalizată, adică cu toate simptomele unei crize anxioase (palpitații, constricții pectorale, sudori, roșeață sau paliditate a feței, tendința la micțiuni dese și dăreți, sufocări, tremurături, etc.), dar se poate manifesta și fragmentar, adică nu sub forma de criză cu toate simptomele amintite, ci numai prin unul sau câteva din acele simptome, pierzând prin aceasta caracterul de criză anxioasă, și omulând mai mult o afecțiune organică (de ex.: astmul nervos, pseudo-angina pectorală, pseudodiabetul insipid, erizele gastrocolice, sughițurile, vărsăturile, tremurăturile nervoase, etc.), pe cari le-am putea numi, după Stekel, **frică localizată**, iar după Freud, **turburări de conversiune**.

Trebuie să ne oprim aici intrucât nu intenționăm să intrăm în capitole de patologie.

Ca încheiere am vrea să amintim numai că termenul de „frică” s'ar potrivea mai mult pentru o situație în care se vede periclitat individul. O situație aualoagă, în care e primejduită speța, se numește, în lipsa unui termen curat românesc „anxietate”, deși ambele stări comunică întreolaltă și se confundă.

Trebuie să ne oprim aici intrucât nu intenționăm să intrăm în capitole de patologie.

Ca încheiere am vrea să amintim numai că termenul de „frică” s'ar potrivea mai mult pentru o situație în care se vede periclitat individul. O situație aualoagă, în care e primejduită speța, se numește, în lipsa unui termen curat românesc „anxietate”, deși ambele stări comunică întreolaltă și se confundă.

1) De obicei aceștia sînt copiii unor mame severe.

Calendarul viei

MARTIȘOR

Privești de pe poteca ce urcă'n deal la noi,
Din sbor întâia barză cum cade pe zăvoi.

Vezi trenul care intră încet de tot în gară
Și omul care sapă și plugul care ară.

A nins cu nea de floare pe prunii din livezi
Și munți de la Rucăr cu iarna lor îi vezi.

Auzi pe sub podgorii un câine care latră,
Te simți legat de toate -- nu poți urni o piatră.

Aceste lucruri simple ce veșnice îți sunt!
Ce sfântă bucurie descoperi în pământ.

Ce limpede te chiamă un cuc: odată, două --
De fiecare dată ți-e inima ta nouă.

De fiecare dată mai trainic te unești
Cu farmecul acestor priveliști câmpenești.

În gară, iată, trenul a început să miște,
Toți pomii ninsi, pe dealuri îi flutură batiste.

Gâlgăitor, din iarbă un șipot s'a trezit,
În tine și prin ramuri e cerul limpezit.

Ce râsete, ce chiot pe drumurile viei --
Pe unde au mers părinții îți duci și tu copiii.

O nouă viață astăzi de viața veche legi,
Dau muguri pretutindeni din vestedele crengi.

Cu apa ei lumina ți-a botezat câmpia,
Ce pace e pe omul în alb ce sapă via.

Pe barza ce se duce pe Argeș tot în sus,
Pe-adâncul ros al vieții la care te-ai supus.

PRIER

Bubuitoare, furtuna lung pe zăvoi răsună,
Ca o caleașcă'n goană pe o podișcă, lună.

Cad firicele de ploaie și soarele cu acul
Luminii mi le coase ca să cârpească sacul

Acestor nori zănației cari lasă tot mai rare
Rubiele transparente, pomană pe cârpare.

Miroase gardul viei a ierburi și a ploaie,
A tras din nou furtuna cu pușca prin zăvoaie,

Dar n'a putut să'mpuste, vezi, pasărea ce are
Polei pe vârf de aripi și-albastru pe spinare...

Ea sbornă, sparge norii, așterne pe hotar
Sentinul primăverii ca sufletul tău clar.

Departes norii negri, îți flueri câinii șui,
Spre fetele ce sapă cântând în vie, sui.

Zâmbești la toți copacii -- ei astăzi îți sunt frați,
Și uși de Capitală, de genii, de confrăți.

La Capșa, în localul lor de literatură,
Stau -- gogoșari -- măștrii acriși de-atâta ură

Și castraveți -- discipoli verzuți ca murătura:
Doct. picură ojelul în șvarțuri, Cască gura

Prin abureala sticlei, din stradă, liceene...
-- Păzea! -- printre picioare, sbucnind din buruene,

Vătuțul, o tulsește devale... și-a fost dus,
Toți câinii după dânsul -- iar tu privești de sus,

Râzând cu hohot, fuga ce'n răpă se prăvale...
Zău, nu regreți că astfel n'ajungi în manuale.

FLORAR

E Mai și'n codru cucul îmi cântă drept în față,
Cu Soarele poteca pornește'n dimineață --

Cu drumul și pădurea, hai murgule, la deal!
Moi legăna în pasul 'tău legănat de cal,

Prin pânzele luminii zări-voi de departe
Și Argeșul și lunca deschisă ca o carte.

În care -- slove negre -- un cârd răsleț de oi
Înștră versuri simple la margini de zăvoi.

O cât ași da ca Domnul să mi hărăzească darul
Să pot să le descoper și eu abecdețarul...

Dar sunt un om și nu pot citi decât cerneala,
Prin frunzele în tremur, o pasăre sineala

Din pene își arată -- Să fie cerul, ca?
Pe vârf de deal, strâng frâul și mă ridic în sea.

S'o luăm spre Valca Popii, s'o luăm spre Valca Mate,
Spre Izvorani să mergem? -- Tot una mi-i. În zure

Negoitul alb m'așteaptă de când copilării,
Hai, murgule! și du-mă, în voe, unde-oi ști...

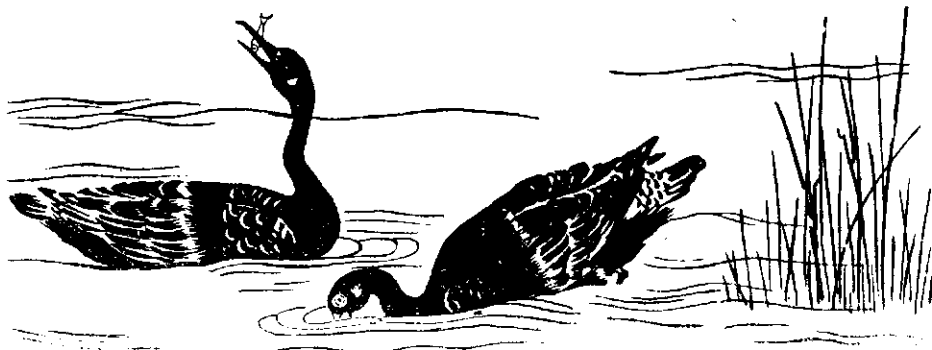
Străbate o pădure, coboră și se suie,
Ajunge o poiană în cap de cărăuie.

La poalele poienii, dosită de ariuiști,
O apă lin își mână strălimpezile liniști.

O moară stă bătrână, uitată pe pârâu
De oamenii din sate cu holdele de grâu.

Dar roata ei mai cântă de apă dusă rar
Și macină polenul luminii din Florar.

ION PILIAT



Ruskin și hermetismul estetic

Cu toate însușirile de seamă ale lui John Ruskin, doctrina idealistă de după Kant în estetică începe să-și arate cu Ruskin epuizarea, tocmai grație primei încercări mai serioase de a o exemplifica, deși autorul englez este considerat ca o autoritate incontestabilă în critica de artă plastică mai ales.

Interpretarea creațiunii de artă ca o ecuație de rezolvat era una din înfățișările mai caracteristice chiar și ale sufletului păgân antic.

Platon ne vorbește, spre pildă, despre semnificarea mistică a părului. După cum un arbore, susține Platon, își are rădăcinile în pământ și din pricina aceasta trebuie să rămână locului, purtând fructele, pe care le cer legile naturii, tot astfel și omul fiind dintr-o altă familie își are rădăcinile în cer și toată puterea îi este dată omului, ca aducere aminte de liberă sa origine spre a se mișca pe pământ în serviciul cerului. Părul capului este semnul acestor rădăcini divine. De altminteri, continuă Platon, chiar păsările cerului își trag origina din acei oameni inocenți ale căror gânduri erau îndreptate spre cer și care aveau, din această cauză, pene în loc de păr.

La Stoiici misticismul acesta hermetic ia o și mai mare dezvoltare în estetica lor. Diogene Laertiu ne spune, că Possidonius formula poezia în modul următor: Poezia este o operă simbolică al cărei înveliș acoperă o imitație a lucrurilor divine și omnești.

Sunt autori antici care își punau din punct de vedere estetic întrebări de acestea: De ce trei Grații? De ce ele sunt considerate surori? De ce își dau ele mâna? De ce sunt tinere, fecioare și surâzătoare? De ce îmbrăcămintea lor e străvezie?

Se pare că Chrysis nu fusese mulțumit cu răspunsul unora, care credeau că una dintre Grații oferă o binefacere, a doua o primește, iar a treia o dă înapoi, după cum relatează Seneca, și atunci a scris o carte întreagă ca să rezolve problema, carte, de care Cicero e foarte puțin entuziasmat, spunând despre ea, că e pur și simplu ineptă.

Ceeace Winckelmann sau Lessing reprezintă pentru școala imitaționistă, este John Ruskin în doctrina idealistă de după Kant.

Pentru Ruskin cunoașterea logică însemnează plecarea de la periferia obiectului spre a se ajunge la centru. Când cineva, care nu e artist vrea să descrie, spre pildă, un șarpe, el va arăta în cuvinte, linii sau chiar prin culori dacă vrea, că reptila avea capul, solzii, corpul sau încolăciturile așa sau altfel. Artistul merge însă direct la adevărul esențial al obiectului, el îi surprinde în individualitatea sa ascunsă, care este cauza generatoare a tot ce se vede la suprafață. Și când va ajunge să desemneze capul și încolăciturile șarpelui, el nu va face decât să desvolte sub felurite aspecte adevărul central, căci artistul deduce, nu induce. (I. Milsand, *Etude sur John Ruskin*, Paris 1864).

Această facultate de a surprinde însăși esența lucrurilor prin suprema conformare a formelor cu această esență este tocmai teoria idealismului post-kantian.

Procedeu lui Ruskin se deosebete însă de acela al lui Winckelmann. Criticul german vedea în artă reproducerea unei perfecțiuni, care poate crește prin această

reproducere; Ruskin caută în fiecare operă de artă ideea, pe care creațiunea artistică să o încorporeze. Dacă această încorporare este absolut simbolică, adică dacă fiecare element de detaliu corespunde elementului ideal din acel tot esențial, opera e izbutită. De sigur că Schelling și mai ales Hegel nu l-ar fi combătut, dacă l-ar fi cunoscut, cum au făcut cu Winckelmann și aceasta fiindcă și Ruskin, mai ales Ruskin, pleacă de la ideea la formă, nu de la înfrumusețarea artistică la idee.

În realitate Ruskin privește opera de artă ca o înlănțuire de text hieroglific pe care își propune să-l descifreze.

Pentru Ruskin ca și pentru întreaga sa școală, opera de artă este alcătuită „din cuvintele unei poeme dintr-o limbă uitată” (Le repos de Saint Marc, § 254, Paris 1913), pe care interpretatorul e menit să o deslege.

Un tablou, spre pildă, zice Ruskin este „ca talismanul lui Saladin, care, scufundat în apă limpede, o transforma într-o băutură binefăcătoare, iar talismanul continua să rămână un țesut ușor de aur și mătase” (Ibid., § 187).

Vom lua la întâmplare câteva din interpretările lui Ruskin: mai întâi un tablou al lui Carpaccio din seria Sfintei Ursula, și anume tabloul, care reprezintă întâlnirea din fața castelului Saint-Ange.

„Veți găsi de la început, zice Ruskin, că toți episcopii și cardinalii aceștia sunt de sigur niște portrete. Figurile lor sunt prea variate, prea liniștite și prea complete spre a putea fi inventate chiar de cea mai puternică imaginație. Carpaccio înfățișează pur și simplu trăsăturile clerului din timpul său, aruncând fără îndoială ici și colo trăsături care ar fi putut insulta pe cei țintiți, cum ar fi de exemplu, acru sobru prea categoric la unu, viclenia prea evidentă la altul, sensualitatea prea ostentativă la un al treilea.

De cât că Ruskin a știut să găsească înapoi tuturor acestora ceeace constituie esența și forța caracterului lor în adâncurile sufletului, adică o înțeleaptă meditație și o tandră umilită... Cu cât privesc acest tablou, cu atât rămân mai încremenit de felul cum credința bisericii creștine ni s'a transmis din an în an printr-o serie de ficțiuni, care fără să pretindă altceva sunt în mod providențial convertite în expresiunea adevărului... Să vă amintiți numai, când analizați acest tablou, că scopul picturii nu e a ne face să credem, că Sfânta Ursula a condus astfel această procesiune de la malul mării, sau, că ea a ingenuchiat astfel în fața Papii, după cum nici sfântul Sebastian al lui Mantegna nu însemnează, că sfântul a stat vreodată astfel în picioare, liniștit și mulțumit cu trupul străbătuț de săgeți.

Există aci nenumărate simboluri ca și în cercurile crucii dela Carită.

Tabloul lui Carpaccio nu are altă semnificație decât adevărul esențial al bucuriei sfântului Duh, umplând cu o vizibilă inspirație trupul întreg al bisericii creștine și manifestat când la bătrâni, când la copii, dar care nu infrânge legile autorității stabilite și ale crâhicii: sfântul cel mai mare e bine cuvântat de către cel mai mic, când acesta din urmă are o autoritate mai mare. Tot asemenea trebuie să fie interpretate gloriile sau bucuriile naturale și obișnuite ale acestei lumi sfințite de influența biseri-

cii: pământul cu câmpiile, mările și munții, grație tinereții și seninătății bătrâneții urmând o armonică ritmată și liniștită, procesiunea multimilor asemenea melodiei unui imn ce se desfășoară, ca și stindardul purpuriu, recăzând în aerul ușor unde falfăie totuș prapurul sfântului Gheorghe, dar și arhanghelul Mihail însuși înfățișat ca o vedenie în locul statuii, prăvălindu-se, etc., etc... (Ibid., § 204—205).

Interpretând un alt tablou al aceluiaș Carpaccio unde ni se înfățișează sfântul Ieronim în mijlocul unor călugări, care privesc cu toții în jos împietriți de durere, ca spre groapa unui mormânt, Ruskin declară că ideea din această operă este, că moartea vine peste toți oamenii, pentru că toți au păcătuit.

„Aceasta este vestea, pe care ne-o transmite Carpaccio nouă și de teamă că nu veți citi acest adevăr și, ca și nu credeți, că a voit să reprezinte numai banalitatea morții sfinte și binecuvântate a celui drept, priviți la stânga în umbra strămtă a colțului colibeii, unde pe arborele ciudat și despuiat de frunze sunt așezate dedesubt crucea și vasul cu aiasmă, iar deasupra craniul, care simbolizează locul de rugăciune a Sf. Ieronim în deșert. Falca de jos a craniului e căzută în vasul cu aiasmă.

Aci el vrea să spună cu tot dinadinsul, că pentru cei mai mari ca și pentru cei mai umiliți feciori ai lui Adam, moartea este totdeauna emblema păcatului și, că, deși toți vor retrăi la urmă întru Christos, totuș cu toții vor trebui să moară întru Adam și că această reîntoarcere în pământ nu aduce în ea însăș pacea, ci pedepsa păcatului”.

Analizând fațada catedralei din Amiens se oprește în fața statuii lui David, care servește drept soclu statuii lui Isus... „Pe laturile acestui soclu sunt sculpturi cu caractere diferite. Suporturi, nu captivi și nici victime. Basilicul și Asida reprezintă cele mai active principii rău făcătoare pe pământ în răutatea



SEROVA MEDREA : MATRIOȘCA

HORATIU

Către Iccius

Răvnind, comori bogate, te stăpânește graba
De a porni cu oastea în țările-arăbești,
Căci vrei să'nvingi puterea ne'nvinșilor din Suba
Și'n lanțuri grele Medul barbar să-l umilești.

Ce tânără fecioară te va servi odată,
De-i vei ucide, poate, logodnicul iubit?
Și ce copil cu fruntea parfumată
Îți va întinde cupa la mese, umilit,

El, meșter să țințească cu arcul părintesc?
O, cine-ar sta să spună că nu se pot întoarce
Atâtea râuri care din munți spre văi gonesc,
Când, altor idealuri fiind sortit de Parce,

Te hotărăști acuma să'mbraci armura grea
Și să pornești departe, grăbindu-ți pașii repezi?
În locul lui Socrate te mulțumești cu-o za
Și cărțile-adunate de peste tot le lepezi.

In românește de EM. UNGHERU



lor extremă; ele sunt totuș pedestalurile lui Christos, și chiar în viața lor distrugătoare îndeplinesc voința sa finală. Cele două creaturi sunt reprezentate în mod exact în forma medievală tradițională, basilicul jumătate balaur, jumătate cocos, aspida, surdă culcată cu o urcătoare la pământ și astupându-și-o pe cealaltă cu coada.

Prima reprezintă incredulitatea mândriei. Basilicul — șearpe — care e regele sau cel dintâi dintre serpi — ar fi acela care ar zice, că el este Dumnezeu și că va fi Dumnezeu.

A doua, incredulitatea morții. Aspida — șarpele cel mai de jos — ar fi acela, care ar zice că el este noroiul și va fi noroiul.

În ultimul loc, în fund d'asupra întregului, așezați sub picioarele statuii lui Christos, sunt leul și balaurul; chipurile păcatului omenească al cărnii, atât cât poate fi deosebit de păcatul spiritual și intelectual al mândriei, prin care chiar îngerii pot să cadă.

A dori să domnești mai de grabă decât să servești — păcatul basilicului — sau moartea surdă mai de grabă decât viața pe care o ascuți — păcatul aspidei — aceste două păcate sunt posibile tuturor inteligențelor universului. Dar păcatele omenești mai ales, mânia și răvnierea, semintele în viața noastră a eternei sale tristeți, au fost doborâte de către Christos în propria Sa umanitate și sunt doborâte și astăzi de către discipolii Săi. De aceea piciorul Său pe capul lor în profetia: „Incalcabis super Ieonem et aspide-m", este vesnic recunoscută, ca fiind îndeplinită de El și de toți servitorii Săi, după înălțimea autorității lor și realitatea influenței lor. (La Bible d'Amiens, p. 284—288, Paris 1910).

Mai toate cărțile lui Ruskin sunt alcătuite aproape din asemenea interpretări, în care criticul englez caută să descifreze ideea ascunsă în propria sa încorporare. Este poate cea mai autentică aplicare a principiului caracteristicist. — idealism post-kantian — asupra operei de artă. De la doctrina pură a principiilor abstracte ale lui Hegel trece Ruskin la aplicarea acestor principii, analizând opera de artă, în care ideea este inclusă.

În felul acesta însă Ruskin cu toată sen-

sibilitatea sa artistică și intuiția necesară de a surprinde imediat frumosul acolo unde el se găsește — ceea ce a făcut pe unii să-l numească un adevărat „vrăjitor” pe cei mai mulți să-l considere un iscusit revelator al tainelor celor mai adânci, pe care le ascunde frumosul — ajunge să transforme arta într-o expresiune algebrică, pe care își propune să o rezolve, să-i găsească necunoscuta, adică ideea.

Ne găsim prin urmare în fața unui capitol anumit al hermeticii, care la rândul ei constituie introducerea în alchimie. Când un alchimist ajungea să înțeleagă taina camerelor sepulcrale din piramidele de care vorbește Herodot, sau a turnului din Babylon, sau a imensului sanctuar de marmură albă din templul indian al lui Eklinga; sau când putea să înțeleagă clovența mută a templelor chaldeene favorite după forma cea sfântă a lui Sikra, sau a templului distrus al lui Solomon, sau a porților de piatră astăzi sfărâmate, care închideau mormântul regilor lui Israel; numai atunci puteau ei să încerce gruparea aurului, care după știința medievală nu era un metal ci însăși lumina. Toate aceste taine se găseau explicate într-o carte imaginară, care trebuia făcută și care se numea „Cartea lui Hermes”. (V. Hugo, Notre Dame de Paris).

Un hermetic însă nu avea nevoie, numai decât de explicarea acestor teme enumerate mai sus, ci dacă era în măsură să deslege una după alta literile de marmură ale alfabetului formei, paginile de granit și de culoare din jurul lor, dacă putea spre pildă, să degajeze simbolul celor doi îngeri, cari sunt pe portalul sf. capele de la Notre Dame de Paris și dintre care unul arc mâna vârată într'un vas și celălalt într'un nor, inițierea lui era înfăptuită. (Ibid).

Iată cum John Ruskin ajunge în sec. al XIX-lea, prin intermediul idealismului post-kantian să reediteze pe Honorius d'Antun din sec. al XIII-lea, unul dintre inițiatii în știința hermetică medievală, adăugându-i însă formidabila sa sensibilitate, pe care o pune în serviciul frumosului, nu al alchimiei.

J. Milsand crede că Ruskin, făcând hermetismul acesta, caută să arate, că o creațiune de artă este rodul imaginației creatoare, în care forțele sufletești nedi-

ferențiate lucrează după o altă mecanică decât după cea logică.

Ruskin prin urmare ar căuta să descopere firele răsucite ale facultăților noastre sufletești din momentul creației și să ne arate logic ceea ce artistul realizează în mod inconștient. Dar noi referindune la ceea ce rezultă din opera lui Ruskin și la ceea ce ne spune el însuși la fiecare pas, credem că desprinderea aceasta a ideii din opera de artă și judecarea valorii ei după corespondența dintre idee și încorporarea ei este un reflex al idealismului post-kantian, după cum la Winkelmann analiza perfecțiunii grecești în plastică era un reflex al idealismului platonician pur. Să ne aducem aminte cum la acesta din urmă interpretarea plasticii grecești era destul de aproape de hermetica lui Ruskin.

Autorul englez nu descifrează o alegoric referindu-se la stabilirea legăturilor ce trebuiesc statornicite între, ceea ce scrie pe pergamentul care e ținut desfășurat în mână de cutare personaj din tablou, și poziția acestui personaj; Ruskin degajează ideea numai din datele pur plastice fără niciun fel de indicațiune convențională.

Cu toate acestea, grație unor exagerări fatale, se desprinde limpede defectul unor interpretările lui Ruskin, și în acelaș timp o revenire francă la Honorius d'Antun, căci criticul englez pierde din vedere câteodată opera în sine și atunci inventează idei, iar dacă opera se opune prea categoric ideii găsite, anunță că va amâna dezlegarea operei pentru altă dată, ca și când ideea dintr-o operă de artă ar fi o chee cu care să poți descuia taina frumosului, ajustând-o mereu pentru fiecare încuetoare.

Ruskin când contemplă o operă de artă, împrumută exact atitudinea creatorului și în felul acesta, putem spune împreună cu Milsand, că artistul deduce.

Cine cîntemplă arta pleacă însă dela datele concrete oferite de creațiune, ca să ajungă la concepție. Contemplatorul induce. Și în felul acesta Winkelmann era mult mai aproape de ceea ce înseamnă valorificarea unei opere de artă Ruskin, care a căutat să pue în practică idealismul post-kantian. Dacă Schelling sau Hegel ar fi fost critici de artă, n'ar fi putut scrie altfel în ceea ce privește ideatiunea. Dar o astfel de interpretare merge spre ocultism, nu spre valorificare.

Dacă artă va să zică încorporarea unei idei, aceasta nu atrage după sine interpretarea artei ca o mitologie, sau a frumosului ca o religie, ceea ce nu înseamnă că trebuie să nu recunoaștem eleganța, cu care Ruskin a stabilit nenumărate corespondențe arbitrare sau frăgezi-meza sensibilității sale atât de intuitive.

SCARLAT STRUȚEANU



OAMENI DIN CARTI

Martin Eden

Jack London și-a povestit în *Martin Eden* — viața. Dar nu-i acesta motivul pentru care ni-i dragă cartea. *Martin Eden* viețuiește încă. Viețuiește printre noi, vânturat în cenușul vremii, ueluat încă în seamă. Sufletul și soarta lui se actualizează în oameni felurici ca gânduri și ca înfrunțare. Și *Martin Eden* va viețui pururi.

A pășit într-o zi, halucinat, în casele domnului Morse. Trup cu oase largi, cu sânge mult, cu mușchi noduroși și grei. Chipul dovedea frumusețe aspră, virilă. Iar în ochi scelpea siguranța.

Pentru burghezii Morse, potoliți, limfatici, subțirei — apariția lui *Martin Eden* a fost mai mult decât butelia de ozon, de care pomenește Ruth. A fost manifestarea, oarecum brutală, a unui mascul pur, înăuntrul căruia se găceau, formidabile, forțe latente ce și așteptau declanșarea. *Martin Eden* nu era un animal tânăr și frumos. Confuzia între bestia albă și masculul pur — e supărătoare. Omul-bestie e inconștient, desgustă. Iar masculul farmecă întotdeauna.

Martin Eden se afla, însă, pe cea din urmă treaptă a masculinității. Valorile lui erau potențiale. Răspândea totuși fluidul ispititor al personalității. Sedecă prin trupul lui vânjos, prin ochii hotărâți, prin cuvântul zgrunfos și fierbinte, palpitând de viață. Ceiace îl deosebea de bestia albă — era sensibilitatea lui neașteptată, și nepăsătoare cu care își privea izbânzile printre femei.

Indiferența lui *Martin Eden* în fața femeilor, e semnificativă. E preludiul evadării din strânsoarea senzualității. Virilitatea — nemulțumită de simpla funcție sexuală — își căută manifestarea pe alt tărâm, mai ridicat și mai rodnic.

Iar în casele domnului Morse — întâlnește ochii fiicei sale, Ruth. Subtilă, cerebralizată, diafană — Ruth îl domină. Ruth îi farmecă. Ruth era înfrunțarea nălcuții feminine ce-i turbura, câteodată, gândurile. Ruth era chemarea către lumina de lumină, de distincție, superioară, fericită. Și Ruth a fost scântea care a deslășuit fluviile sufletului, le-a surpat văi, și le-a povârnit peste prăpăstii.

Iubind pe Ruth, năzuind s-o cucerească — *Martin Eden* s'a cunoscut pe sine. Și-a cunoscut posibilitățile. Și a cunoscut voința, înspăimântătoare, neînvingă, reșnică ațâțată.

Incepe pentru matelotul tânăr, acei câțiva ani de muncă, de dorinți cari îl purifică, de experiențe cari îl prefac. Munca lui *Martin Eden*... Care dintre noi s'ar încumeta s'o împlinescă, fără tema cataclismului, a febrei nimicitoare, a întunericului fără sfârșit?...

Martin Eden muncea sălbatec, cu pofta creierului odihnit, crunt ca ochii unui asiatic. Încăpășinat până la sânge, feroce. Ceasurile lui se petreceau într-o necurmată, febrilă, intensă, formidabilă activitate. Nu pierdea nici un minut. Nu și lăsa gândul pradă niciunei slăbiciuni, nici unei desfătări. Voia să știe. Se opintea să urcească stânca ignoranței, și și urla biruința în oțelul ochilor și încordarea pumnilor. Fălcele i se încleștau, îngrozind. Buzele se striveau, disprețuitor. Mușchii se uscau pe oase, arși de nesomni și de foame.

Lucra nouăsprezece ceasuri, neînterupt, și dormea numai cinci. Ca un adevărat mascul, conștient de țința la care trebuia să ajungă, cât mai repede. Mar-

tin *Eden* ura somnul. Ura amorțeaua a ceea ce cuprinde întreg trupul, și-l deformează, îl moleșește, — și cuprinde duhul, și-l împrăștie, și-l năruie. Ura oboseala care apleacă pleoapele și îngenuchic voința. Dar — în cele nouăsprezece ceasuri *Martin Eden* știa să-și răscumpere pierderea.

Se așază la masa de lucru, înfrigorat. Citea cu hotărârea celui care nu vrea să piardă nimic din tot ce-i putea da cartea. Și cetind fără odihnă — înțelese că va putea scrie și el. Și scrisese. Mult și multe. Pe cari, însă, nu i le publica nici un „Magazin” — pentru că era original și necunoscut.

Prin cultură, virilitatea lui *Martin Eden* se deplasă. Se sublină. Ajunse adevărata virilitate, adevărata prețuire a sexului: personalitate. Se întâlneau acum conștiința masculină, cu voința și creația.

Cea dintâi manifestare a virilității autentice a fost fascinația, puterea de a atrage, de a stăpâni, și a folosi.

Activitatea cerebrală distilă forțele ce se frământau, oarbe, în suflet. Virilitatea se concretiză, atunci, în viziunea Omului și a Vieții, în concepțiile personale pe cari spiritul le impunea independent de părerile celorlalți. Virilitatea se vădi în valorile pe cari *Martin Eden* le dădu societății, legilor, indivizilor. Și mai ales, în creațiile sale, în lucrările literare, — scrise atât de departe de producția emasculară cotidiană.

Iubirea pentru Ruth a fost catalizatorul care i-a prefăcut sufletul. Voința lui *Martin Eden* nu s'a manifestat decât pentru a ajunge și a cuceri pe Ruth.

Și a cucerit-o. Și a întrecut-o. Ruth s'a simțit prinsă în vârtejul tumultuos al forțelor emanate de făptura lui *Eden*. Ruth l-a iubit, cu tot sufletul. A iubit matelotul în trupul căruia seva spumegă ca într'un trunchiu. Și l-a iubit — pentru că în personalitatea nou născută a lui *Martin Eden*, își recunoaște propria operă.

Și cu toate acestea, iubirea lui Ruth... S'ar spune că Ruth nu l-a iubit îndestul. Că a rămas încă legată de prejudecățile clasei sale. Că n'a crezut în posibilitățile lui *Martin Eden*. Că ar fi preferat să-l

vedă muncind într'unul din birourile părintelui său. Că n'a înțeles imensele resurse creatoare cari începeau să se vădească, îndrăznet.

Iubirea — nu i-a răsturnat, lui Ruth, valorile. Nu i-a deschis o viziune nouă a Vieții și a Lumii. Iubind — Ruth nu și-a rupt lanțurile cari o țineau încătușată de burghezie. Și aceasta — pentru că Ruth, ca întreg sexul, nu avea o personalitate. Nu și putea afirma hotărât valorile plăcute sufletului său — și nu avea elanul lăuntric pentru a nega pe cele impuse de mediu. Nu putea renaște, în dragoste.

Într'un ceas întunecat — *Martin Eden* a fost părăsit. A rămas singur, cu sufletul năruit, Candelă care-i lumina drumul — se stinsese. Intunec.

Izbânda scrierului său nu-l desfăta. Faima literară îi era străină. În lăuntru sufletului, șuvoaiele secaseră. Dinamismul frenetic, vorace, creator — se risipise. *Martin Eden*?

Martin Eden dormea acum mult, și nu mai citea, și nu scria, și nu și frământa creierul. Încordarea mușchilor se destinse. Ochii își pierdură luciul crunt al oțelului. Gândurile se împușinară, se coborâră tot mai jos, către vechiul *Martin Eden*, către matelot. Dar nu se putură odihni nici acolo. Tensiunea la care se ridicaseră — îi împiedicau acum să vibreze meschin.

Cerebralizat — *Martin Eden* nu se mai putea întoarce pe planul acțiunii brutale, imediate. Povara gândului îi paraliza fapta. Înțelegea acum — și-l desgustau faptele.

El nu mai avea scop. El se creiase pentru Ruth. Dar Ruth îi rămăsese departe. Și el trecea prin viață cu sufletul pustiu, cu capul greu, și totul i se părea veșted, și inutil, și mirosul mucogaului îi înăcrea nările, și gura îi era amară, și pașii împieticiți.

Viața îl apăsa, îl chinuia. De ce să trăiască? I se adunase în suflet tot desgustul, toată marasma, toată otrava energiei consumate și a resurselor descompuse.

Moartea era liniștea, era odihna. Și *Martin Eden* muri. Firește. Trebuia să moară. Cu sufletul lipsit de axă și de temelie. Moartea celui care a crezut într-o umbră — și a cunoscut că e numai o umbră, și a poftit atunci întunecatul și s'a stins.

MIRCEA ELIADE



Cărți și oameni

GUY DE MAUPASSANT

Cu prilejul unui volum al esteticianului Gérard de Lacaze-Duthiers asupra lui Maupassant, au apărut o serie de articole cari actualizează opera și viața autorului lui *Boule de Suif*. În *Pen dehors* (no. 104—105), două articole ample ni-l arată pe Maupassant în luptă cu „societatea animalică” a oamenilor și cu propria lui boală ereditară.

Maupassant a fost un creier puternic, un receptacol foarte sensibil al lumii externe; darul său de observație a întărit concepția lui pesimistă asupra „inepției mașinii universale și abjecțiunii animalelor omenești”. Impresionat de teoriile

evoluționiste din vremea lui, Maupassant n'a cuprins fenomenele cosmice în întregime; el n'a văzut decât ritmul nimicitor în cadrul unității vitale și observațiile lui profunde accentuau suferințele lui morale.

În studiul său, G. de Lacaze-Duthiers, cercetează și modul de a lucra al lui Maupassant, care a ajuns la acea stăpânire ce pare că suprimă efortul și crează bogăția stilului prin varietatea expresiunilor, prin precisiunea și simplitatea lor. De fapt, Maupassant pare să fi avut un îndrumător în arta scrierului; prin muncă tenace, el și-a însușit un stil limpede și puternic; darul său de observație servia gândirea lui independentă, critica

lui nemiloasă. pesimismul lui rațional și fără leac.

Maupassant a suferit pentru că nu putea acoperi urătenile și ororile vieții omenești, cu vâlurile idealismului. Boala lui ereditară a fost agravată de chinurile morale. „La fiecare pagină, scrie Penjamin de Casseres, răsună ecoul unei agonii mărețe, a unei lupte fără răgaz cu demonii, a unei sincerități în același timp jalnice și nemiloase... Deși era unul dintre aleșii intelectului, unul dintre acei cari au recunoscut durerea înainte de a fi îndurat toată experiența vieții; deși era un clar văzător, care știa că vâlul lui Isis nu e decât o cârpă murdară, Maupassant a fost cuprins de acea suferință incurabilă în fața murdăriei, a mizeriei colective și a mediocrității obscene...” Fugea la mare sau la munte, ca să nu vadă furnicarul oribil al Parisului — oraș de lumină și de întuneric. În izolările lui era cuprins uneori de remușcări. De ce nu era el unul dintre erșetorii sau betegii pe care i-a descris? Scenele de brutalitate și de josiție morală pe cari le-a expus cu prisosință, erau pentru Maupassant obsesii de cari nu se puteau elibera nici în insomniile lui „Din nefericire el a făcut o imagine din teroare el a făcut un lucru”, încheie B. de Casseres studiul său. Sensibilitatea morală a lui Maupassant a făcut din el o victimă care s'a pierdut în negura nebuniei. Opera lui rămâne ca o frescă de orori, arare luminată de iubire și de îndulgență.

JEAN GOUDAL: VOLONTÉS DE L'ART MODERNE, editura Rieder, Paris

Manifestările atât de felurite și de contradictorii ale artei moderne trebuie clarificate, sintetizate, unite într-o concepție îndrumătoare. Aceasta vrea să facă Jean Goudal, în volumul său: „**Voluntățile artei moderne**”. Ar fi putut spune tendințele artei moderne, dar autorul a accentuat asupra caracterului voluntar constant al artelor contemporane. În același sistem estetic, el cuprinde, pe lângă pictura și sculptura, cinematograful, romanul, mobilatul — pentru că toate intră în cadrul aceluiași explicașuni.

Nevoimă să facă „teorii gratuite”, autorul se folosește de numeroase citații din operele contemporanilor. În esență, asistăm azi la o dublă mișcare. „Arta tinde să se apropie de viață”, să se confunde cu realitatea întregă. „Viața, pe de altă parte, încearcă să se înalțe până la nivelul artei. E un alunecus simultan al artei spre viață și al vieții spre artă”. În unele puncte, arta și viața s'au atins, contopirea lor va aduce în viitor schimbări profunde și în viața socială.

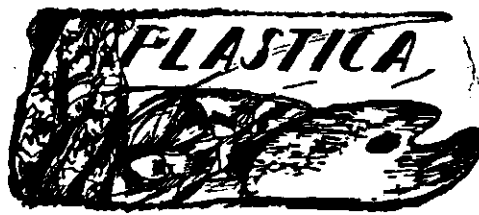
Pornind dela această idee, autorul a expus originile a ceea ce el numește „Totalism estetic”, a cărui caracteristică este „criza ideii de alegere”. În sprijinul acestei teme, ne aduce exemple luate din domeniul romanului, poeziei.

Există unele activități, cărora li se refuză numele de artă; de pildă, cinematograful.

Ezpuând evoluția cinematografului, autorul vrea să-i dea dreptul de cetățenie artistică. Technica nu mai poate fi ținută în marginea artei. Ea a ajuns să condiționeze manifestări artistice cari atrag nu numai mulțimea, ci și forțele alce.

În acest sens, autorul își termină studiul prin indicarea unei scări a valorilor permanente ale artei.

P. ARBORE



**CORNELIU & SEROVA
MEDREA**

Întărit: amatorii de „specific românesc” în artă — (pe cale să se constituie într-o ligă activă sub președenția domnilor G. Murnu și Brumărescu) — vor ezita să pătrundă în expoziția soților Medrea, sau — dacă i vor pași pragul — vor ieși de acolo deconcertați, cu năut lungite de dezamăgire și, în ochi, cu o neliniște vagă de oițe nesatisfăcute — la târlă.

Abonații la almanahurile „nudurilor academice” — (luate pe viu la „Liric” și „Venus”... pentru uzul domnilor cu dantura de cauciuc și a liceenilor cu ezorocul provocator) — vor părăsi și ei expoziția aceasta, cu aceeași foame neîndestulată și aceeași privire jilavă de nemulțumire.

În schimb, doamnele fanate și pudice — (toate femeile fanate își iau aere de misionare) — vor face jalbă la Patriarhie că soții Medrea perverteșc tineretul de ambe sexe prin sensualismul sculpturii lor iar pe Doamna Medrea, în special, patrioții vor pări-o la Siguranța Statului că popularizează — prea simpatice — tipurile dardului și bălane din stepele Rusiei sovietice.

Criticii vor găsi că nici Domnul, nici Doamna Medrea nu dau destulă luare aminte principiilor constructiviste, care te obligă să pleci dela o anumită formă geometrică și să eladești sculptural, echilibrând în așa fel masele de piatră sau de lut, încât ansamblul să fie realment încheierea unei arhitecturi compacte — dar nu o risipire de forme și linii.

Totuși, în ciuda atâtor diverse considerente, sculptura soților Medrea trăește și va trăi cu o vigoare deosebită, fiindcă e o manifestare liberă, vie, inteligentă a unor temperamente foarte diferențiate de cele indeobște cunoscute la noi.

Ceiace caracterizează în primul rând această sculptură este o sensualitate puternică și cutată — aproape mistică.

Un misticism al cărnii.

Dar nu al cărnii torturată de ascetism, pasăramită și ulcerată; ci al cărnii pline, vii, ample — de o feciorelnică puritate.

Corneliu și Serova Medrea au aici singurul punct de atingere vizionară.

Restul îi deosebește — și temperamentele lor se bifurcă cu o mare evidență.

Obsedat de armoniile ritmurilor înalte, Corneliu Medrea izbuteste, prin procedee de o rafinată simplicitate, să trezească în piatră un cântec nou, cu mlădieri lenese, calde și sugestive, ca ritmul melodic al undelor mediteranee.

De aceea d-sa atacă de preferință nudul feminin, care-i oferă planuri largi și molatice, care-i îngăduie să urmărească, fără întreruperi bruscate, fără accidente anatomice și fără violențe, întreaga sonoritate lineară, tot plinul mângâietor al suprafețelor, toată roșunjimea de fruct părguit și aromat al femeii — care se înalță astfel până la treptele simbolului.

Dar arta d-lui Corneliu Medrea nu se mărginește numai la aceste transpuneri,

quasi muzicale, ale unor viziuni de o re-pribănită lascivitate, ci se scoboară și la temele pământesti — cum de pildă portretele, pe cari le interpretează cu o rigurozitate clasică și cu un rar simț ai caracterizării definitive.

Sunt în actuala expoziție a d-lui Medrea câteva portrete contemporane, bunăoară acela al maestrului Demetriad, de o așa de dramatică concentrare — dar mai ales acela al pictorului Marius Bunesco, susținut cu o surprinzătoare încheiere plastică, viguroasă, adâncă și limpede.

Dacă n'ar fi să trecem la răbojul acestei cronici, din numeroasele exemplare portretistice expuse acum la Atena, de cât piesele mai sus pomenite, d. Medrea s'ar plasa încă printre primii portrețiști ai noștri, dotat cu o deosebită înțelegere a genului acestuia pe cât de dificil pe atât de delicat.

Însă despre această specială și neașteptată îndemănare a d-lui Medrea, vom căuta să ne ocupăm altă dată, mai amănunțit și mai cu temei — când vom încerca să stabilim și marile calități pentru sculptura monumentală, cu cari artistul nostru este înzestrat într-o excepțională măsură.

Până atunci să aruncăm o privire asupra lucrărilor tovarășii de viață și de muncă a d-lui Medrea, asupra acelor la olaltă îndrăznețe și gingașe siluete, cari resfrâng nedomelit nostalgia patriei nenorocite de dincolo de Nistru.

D-na Serova Medrea a rămas cu sufletul nealterat de mediul românesc, ceea ce pentru un artist, dar mai ales pentru iubitorul de Frumos, este un neprețuit avantaj.

Prospețimea de viziune, delicatețea particulară a grupărilor, zvonul lăuntric al materiei pe care o utilizează, ingeniozitatea descriptivă și nu stăm ce amestec de ortodoxism și păgânătate, de indecență și nevinovăție, — imprimă statuetele Doamnei Serova o vrajă nouă, până mai eri nebănuită în plastica românească.

Expoziția de anul acesta, a soților Medrea, este, pentru amatorii fini, prilejul unei rare sărbători sufletesti — și o scrâșnitoare dezamăgire pentru cărtitorii cu înțelegerea și sensibilitatea betegă.

N. N. TONIȚA



SEROVA MEDREA: TATAROAICE

ARDEALUL ȘI PROB LEMELE CULTURALE

Un comunicat al guvernului ungar

Papricașul ungueresc e, într-adevăr, o mâncare foarte delicioasă. Bine gătit, el are un gust plăcut, care te îndeamnă nu numai la mâncare, ci și la băuturi. Mai ales aceasta merge foarte bine după ce te-ai săturat cu papricașul național ungueresc. Dar dacă mâncarea stămpără pentru câteva ceasuri foamea, băutura te înveselește și le predispuce la multe lucruri, cari pot avea, în anumite împrejurări, efecte și urmări de durată mai lungă și de importanță mai mare.

Dacă papricașul simplu câtă de ademenitor, își poate oricine închipui ce plin de adevărate farmece ar fi fost papricașul ungueresc împănăt și cu situații și funcțiuni politice, din care „intelighența” noastră nu se înfruptase încă. Am văzut în articolele anterioare, că terenul pentru coruperea multora dintre „intelighenți” era bine pregătit.

Norocul nostru a fost, că împăcarea unguerimeii cu românimea nu era dorită de bărbaii de stat și politici maghiari, cari își dădeau foarte bine seama că chiar și numai o umbră de împăcare ne-ar fi folosit mai mult nouă și le-ar fi slăbit situația lor, nu atât față de noi cât mai cu seamă față de Burg-ul din Viena.

În epoca, care ne-a interesat până acum în cercetările făcute la acest loc, tendința maghiarimeii de-a se emancipa tot mai mult de sub tutela politică a cercurilor imperialiste din Viena devenise tot mai pronunțată. Între Budapesta și Viena târgul se făcea, în privința chestiunilor naționale, totdeauna pe pielea naționalităților, ceea ce era sinonim cu pielea bietului român. Dacă Ungaria mai făcea concesii Habsburgilor, aceștia neapărat trebuia să sacrifice naționalitățile din Ungaria. Prin târguiești de felul acesta, Budapesta reuși să scată chestiunile naționalităților cu totul de sub influența și „ocrotirea”, cum mai credeau unii naivi de-ai noștri, a casei domnitoare a Habsburgilor.

Pentru maghiarime era evident, că o împăcare cu românii ar fi însemnat pierderea celui mai puternic „à tout” în negocierile politico-naționale cu Viena. Dacă românii ar fi fost împăcați, ce argumente mai puteau aduce guvernul din Budapesta în strădaniile lor de-a obține concesii naționale? Pericolul iredentiei daco-române era o sperietoare de efect și pentru cei din Viena.

Dar din calculațiile guvernunților maghiari n'au lipsit, de sigur, nici următoarele considerațiuni:

Împăcarea cu românii ar fi avut, în mod logic, o destindere a raporturilor încordate politice și o libertate de acțiune mai largă îndeosebi pe terenul cultural și economic. De această libertate ar fi profitat într-o măsură mai mare masele românismului. Țăranii și-ar fi îmbunătățit situația economică și o școală primară română ar fi luat o dezvoltare mai mare.

În privința intelectualilor situația s'ar fi prezentat astfel:

Un număr oarecare dintre ei ar fi intrat în diferitele servicii ale statului, alții ar fi făcut politică. Și pentru unii și pentru alții renegarea neamului ar fi fost o urmare sigură, care desigur că n'ar fi fost ceva logic, dar era firesc și în strânsă legătură cu slăbiciunile omenești.

Restul intelectualilor, cari n'ar fi acceptat slujbe la stat, și aceștia ar fi fost

cu siguranță cei mai mulți, ar fi devenit adversari și mai înverșunați ai unguerimeii.

Evident, că dintre aceste trei ipoteze numai cea dela mijloc prezenta oarecare avantajii pentru scopurile urmărite de guvernunții dela Budapesta. Dar și aceste avantajii erau mai mult sau mai puțin problematice, fiindcă și conșii din fruntea statului ungar știau să aprecieze la justa lor valoare pe renegați, atât din punct de vedere al națiunii, căreia i se atașau, cât și din punct de vedere al influenței ce-o mai puteau exercita asupra națiunii din al cărei sân plecau. Câteva cazuri de renegați cum au fost Moldovan, Șeghescu, Burdea cu Ionești patronați de el, și mai recent Mangra, le dădeau măsura exactă a câștigului real ce l-ar fi putut avea pe urma renegaților.

Celelalte două ipoteze erau clare ca lumina soarelui și nu mai lăsuau nici o îndoială asupra efectelor și urmărilor lor. Țăranii ar fi profitat de sigur de binecuvântările împăcării, dar ei nici odată nu s'ar fi împăcat cu asupritorii lui de veacuri. Intelectualii rămași naționaliști curaji ar fi continuat lupta împotriva guvernelor unguere și glasul lor ar fi avut mai mare ecou la țărănime decât al celor înfrățiți cu unguerii.

Accasta ar fi fost situația în cazul unei împăcări. O situație, care în nici un caz nu putea să convină conșilor maghiari, cari nu urmăreau armonizarea socială a naționalităților, ci desființarea acestora prin maghiarizare. Împăcarea cu românii ar fi anihilat însă complet politica de maghiarizare.

O maghiarizare desăvârșită s'ar fi putut face numai prin desființarea școlii primare și celorlalte școli românești, prin educația învățătorilor dela țară în spirit maghiar. Așa s'a procedat față de șvabii din Banat și rezultatele au fost cele mai satisfăcătoare.

Lozincă guvernunților maghiari nu putea fi deci împăcarea cu românii, ci maghiarizarea lor. Și fiindcă din partea românilor ofertele de împăcare deveneau

tot mai stăruitoare, prim-ministrul Khuen Hédervary se hotărî să pună capăt acestei comedii, care începuse, poate, să-și plictisească sau îi încurca altele socoteli. Și la începutul lunii Octombrie proliță de un articol apărut în ziarul din Budapesta „Pesti Naplo” în legătură cu tratativele de pace, ca să dea prin oficiul „Keleti Ertesitő” următorul comunicat oficios:

„E adevărat că guvernul se allă sesizat de mai multe memorii din partea unor fruntași români. Guvernul a luat cunoștință de ele, dar încă n'a terminat studiul lor.

„De altă parte nu se poate încă fixa o anumită dată pentru încheierea înțelegerii, pentru că în calea acesteia stau încă foarte multe dificultăți. Așa de luni de zile, presa românească duce o vie campanie contra împăcării, deși numeroși oameni politici români îi sunt favorabili. Apoi, în ultimul timp s'a produs o desbinare în sânul partidului național român și asta a contribuit la îngreunarea tratativelor.

„Seiziunea asta se datorește împrejurării că cei mai tineri vor să înlăture de la conducerea organizării pe cei mai în vârstă fiindcă aceștia, în mare parte, sunt pentru o apropiere de maghiari”.

Comunicatul acesta a fost transmis prin „Agenția telegrafică ungară” și ziarului „Universul” din București, împreună cu un rezumat al celor petrecute înainte. Din „Universul” a fost reproduș, fără comentarii dar în mod semnificativ pe pagina primă, de oficiul guvernului „Voința Națională”. Era ușor de înțeles, că cercurile guvernamentale din București se bucurau de acest slârșit.

Guvernunții din Budapesta erau bine informați despre frământările din sânul partidului național român. Cele prevestite la slârșitul comunicatului său s'au dat curând pe față. La 11 Decembrie același an apărea în „Tribuna” din Arad articolul în care cei din fruntea partidului erau timbrați de măgari. Focul se deschisese și atacurile au urmat din amândouă taberele cu o violență de nedescris.

Khuen Hédervary conta, probabil, pe această ceartă internă în socotelile sale.

ION BAILA



NOTIȚE CRITICE

Alte epigrame

Epigrama este — desigur — cenușeasa literaturii. Aruncată pe nedrept la finalurile coloanelor, ea înlocuiește mai adesea vignetele sau chiar?... albitura. E — în aceasta chiar — o necinstire, o coborîre a prestigiului unei specii poetice satirice valoroase și stăruitoare dealungul scrisului universal. E drept că noțiunea în sine a suferit o deviațiune de sens: dela lirismul pur, la cel preocupat de morală. Acest lucru s'a întâmplat însă atunci, în chiar sânul literaturii care-i dăduse naștere. Astăzi epigrama își păstrează înțelesul secundar: spiritul. De aici însă a dificultate — aceea a realizării lui depline. Și tot de-aici un necaz: indivizii cu pretenții de spirit — sunt așa de numeroși, încât și epigrama începe să degenereze în simplă versificație, uneori chiar: defectuoasă. De-aici o nouă dimi-

nuare a prestigiului acestei specii poetice care, reprezentată prin realizări prea multe și dubioase, seamănă neîncredere și dezorientare. De-aici — obligațiunea pe care fiecare fițiucă, și-o impune de a servi — printre altele — și „epigrame” iubiților și numeroșilor săi cetitori.

Realitatea e însă cu totul alta: cele mai multe dintre ele, departe de a fi produse ale afectivității, dau pe față, fie o intenție batjocoritoare, fie numai nevoia de a glumi. Cercetate de aproape ele se reduc la calemboururi silitice, glume efemere sau insulte terre-à-terre.

Cu volumașul recent al d-lui I. C. Popescu-Polyelet (Ramuri Craiova), lucrurile nu stau tocmai așa. Parcurgându-i cele peste 50 de pagini — am ajuns la încheierea că d-sa nu este nici un debutant, nici

un ambițios — ci un sincer și pasionat închinător al epigramei.

Natural că nici d-sa nu uită partea foarfecelor (e așa de greu de umplut chiar 50 și ceva de pagini), nici d-sa (deși la a doua colecțiune) nu s'a vindecat de racila jocului sinistru de vorbe, ca în epigrama inițială :

UNUI BOGAT CARE A MURIT

Că-aveai o blană când trăiai,
Vedeam o lume că se miră,
Azi, însă, ești în patru blăni,
Și nimeni nu te mai admiră.

în care spiritul (atât cât poate fi, în asemenea împrejurări fatale) e prea crud spre a nu-și lua sborul din domeniul poeziei ;

Sau de predilecția scabrosului (pe care nu vrea să-l boicoteze) ca în următorul căren neîntitulat :

Mă'ntrubi de Igrac casierul
Dacă, să verse o să poată
Suma'nșușită. Da, o varsă...
Dar după ce va bea-o toată,

în care verbul repetat (cheia spiritului acestei epigrame) constituie o flagrantă călcare a legilor poeziei ; și câte alte neajunsuri.

Important este însă altceva : faptul îmbucurător că această atmosferă variată lasă să țâșnească, pe alocuri, unele adevărate realizări în care finețea și montarea spiritului se îmbină cu perfectibilitatea hainei expresive. Iată-le :

D-RULUI THIRON, PROF. UNIV. IAȘI

Thiron, ilustrul om de știință,
E ca și Haekel un ateu,
De-aceia tot ce scrie dansul...
Nu are niciun Dumnezeu !

LUI C. M. AUTORUL VO- LUMULUI DE VERSURI „FLACARI“

Cifind volumul tău de Flacări
Oricât am fost de indulgent,
Pe drept fi-o spun : nu are'ntrânsul (!)
Nici o scântee de talent. (2).

LUI A. G. care...(!)

Că mă'njuri prin „Adevărul“
Eu nu fac pe mitocanu
Să-ți răspund, căci mă răsbună
Cei ce fi-au cetit romanu.

Va continua d. I. C. P. Polyelet să scrie epigrame? Constatările de mai sus ne fac să credem că da. În acest caz, ne-am îngădui un sfat : să-și restrângă directivele, să se canalizeze în sensul celor citate sau, cel mult, în acela al glumei ușoare.

PAUL I. PAPADOPOL

1) Aici ne-am permis o ușoară modificare de formă, epigrama fiind, altfel, inaccesibilă.

2) Natural că nu stăruim asupra irealității ideologice a acestor citate.

3) Autorul romanului *Omul descompus*, credem că o greșală ; în realitate e : A. F.

SINTEZA

Așa se va numi noua revistă lunară, ce va apare zilele acestea, sub conducerea d-lor G. Nichita și G. Călinescu, cu colaborări din cele mai prețioase și într'un excelent tipar. În convorbirea acordată „Vieții Literare“ (11, 45, 9 Aprilie 1927), d-l G. C. Călinescu, directorul noii alcătuirii „Nu e neapărat...“ revistă să aibă numai decât principii, scrie d-sa. Scriitorul în genere, pentru a avea un stimulente continuu de activitate, are nevoie de un entuziasm mereu proaspăt. Dacă, ceace va întruni în jurul Sintezii, pe scriitori, va fi comunismul în entuziasm, directiva critică, însă va aplica un relativ dogmatism, înlocuind anume mutația valorilor estetice, pe care o profesază d. E. Lovinescu (numai cât, ne-am îngădui să adnotăm, la acest punct, că o istorie literară, cum este aceea a d-lui Lovinescu, se cârmuiește după alte legi de cât un sistem critic), prin mutația „idealurilor artistice“. Dar să dăm cuvântul d-lui G. Călinescu :

De aceea, în judecarea operei de artă, ne vom pune dintr'un punct de vedere de relativ dogmatism. Pentru noi, nu valoarea e mutabilă, ci ideul artistic, adică ceace își propun scriitorii în chip deliberat. Dacă unele opere nu mai prezintă azi același interes, înseamnă că nu era vorba de o valoare reală, ci de o eroare de apreciere, făcută prin raportarea operei la generația lui, iar nu la universalitatea spiritului uman. Criticul trebuie să fie un raportor al umanității, iar nu reporter al oportunității.

A admite mutația valorilor este a nega posibilitatea criticii. Constatând că ceace plăcea ieri nu mai place azi, înseamnă să te faci ecoul opiniei publice în loc să îndrumezi gustul publicului. Firește, nu există un frumos absolut. De asemenea nu avem putința să afirmăm eternitatea lui, deși permanența esteticului este o necesitate, ba chiar un postulat al mișcărilor care crează și al mișcărilor care judecă. Dar există o literatură care trece peste secole și care prin aceasta ne dă încrederea în permanența ei, prin faptul că include expresia elementară a umanității.

Omenirea, în decursul vremilor, neputând reține toate creațiile, care se însușesc pe diferite trepte de valoare, selectează un număr restrâns de opere mai cuprinzătoare de umanitate.

Atât timp cât ne vom păstra aceleași forme de percepere ale lumii, același ritm al gândirii, și nu vom depăși viața psihologică, și nu vom cădea în viața vegetală sau animală, mistica apariție a Beatricei va trezi în noi, lăzala inocență.

APOLOGIA CLOWNULUI

D. Tudor Argezi, al cărui verb desvăluie întotdeauna taine al căror secret singur d-sa îl deține, scrie („Adevărul literar și artistic“, VIII, 331, 10 Aprilie 1927) în decursul unei poeme de eliborare, această admirabilă apologie a clownului — „idiot profesional al planetei“, cum așa de grațios și just îl numește d-sa :

Mi-au plăcut spontaneitatea și neprevăzutul în această meserie. Un clown e superior unui actor pentru că nu urmează servil linia unui text străin. Mulțumită denaturării prin obișnuință, publicul nu mai simte ridicolul acestei convenții copărești, dintre un scriitor și un interpret : unul închipue și celălalt maimuțarește. După cum izbutește maimuța să fie artificial mai sinceră sau mai adevărată, se gradează și calitatea actorului, care într-o societate activă și meritore nu ar avea ce căuta. Actorul e un închiștor care străbate marea fără pericod de laec : pe dedesubtul umedilor și gata înțesă plătă sare și fus la tivul.

Clownul improvizează ; el joacă permanent pe firul iute și ascuțit al unui tăiș de spadă, cu picioarele goale ; e mental, original — și dramatic. Pasul lui încâlcit și stângaci în mijlocul arenei e mai artistic și mai bun decât întreaga dramaturgie imitativă. Imaginează, ca să luăm o pildă, un clown în luptă cu o muscă nevăzută, care îi enervează urechea. El naște musca din nimic și publicul fără să o zărească o vede. Musca îi dă ocol și zboară sus pe grinză. Clownul se ridică ipotetic până la muscă. Clownul o chiamă și musca vine. I se așează pe nas : Clownul o gonește. I se pune pe ceafă : clownul vrea să o surprindă pe la spate. Musca se învârtă în spirale mari împrejurul clownului și clownul după muscă și lupta începe și e condusă... piept la piept.

Când cade, clownul strivește musca — și atunci iese din grajduri, printre perdele, călăreț de înaltă școală. Musca și clownul a fost o comedie genială, cu care s'a putut compara puțin și Hamlet...

Eu am izbutit extraordinar în clownul tâmpit. Eram atât de evident tâmpit, încât în timpul jocului meu, foarte simplu și schițat cu câteva slabe linii, lozile, staturile, galeriile și parchetul urlau de plăcere, în picioare însăși orchestra râdea în hohote în tuburile de adamă. Am fost incredințat că și fiarele se vor sfîși cu sensibilitatea lor respectuoasă față de prostia adevărată, în prezența tâmpeniei mele habotice și totale. Am intrat în cușca lărilor, montată demonstrativ în mijlocul arenei. Am intrat fără teamă și fără revolver. Am intrat de 173 de ori cu un egal succes. Puși față în față cu neînchipuita situație a expresiei mele, lei s'au dat înapoi și s'au ascuns unul într'altul.

SCRIITORII

□ Vom avea în curând plăcerea să zăbovim mai îndelung asupra volumului de *Cronici fantaziste neliterare ale domnului N. N. Tonitza*.

Semnalam deocamdată cetitorilor noștri, cărora spiritul și eminența literară a cronicarului nostru plastic le sunt în deosebi ode familiare, apariția acestui suculent volum, apărut în superioare condițiuni tehnice. Coperta, nenunțate vignete și gravuri de o rară sobrietate, datorite autorului, împodobesc acest volum apărut în editura „T. Brănișteanu“, 129 pagini — lei 100.

□ „Intâmplarea cea mare în viața unui iubitor de trecut, de frumos și de pierdute idealuri, este o călătorie în Elada. Deși titlul este al ultimei bucați il pun totuși la început, pe copertă, fiindcă în sufletul incorigibilului călător ce sunt, intâmplarea cea mare a zugrumat pe toate cele mici“ — este epigraful sub care se deschide noul volum *Intâmplarea cea mare*, ad originalului povestitor C. Gane, căruia literatura îi datorește până acum, *Amintirile unui fost holerici ; Prin viroage și coclauri și Pe aripa vremii*, Editura „Cartea Românească“ ; 199 pag., lei 100.

□ *Miresme de departe* e titlul unei delicate plachete de versuri din Elena Văcărescu și Contesa de Noailles, tălmăcite în românește de A. Pop Marțian și Ștefan Bălcești.

Tipogr. „G. N. Vlădescu și fiul“ ; Cmpulung, Muscel, 51 pag., lei 50.

□ Dl. Const Kirilescu, directorul general al învățământului secundar și autor al acelei extensive Istorie a războiului pentru întregirea României, 1916—1919 — în trei mari volume — a publicat („Cartea Românească“ 31 pag. : lei 8), conferința pe care a ținut-o la cerul profesorilor secundari din București, despre „Societatea Națiunilor i școala“.

□ În Editura I. Brănișteanu va apare în curând un roman al d-lui Eugen Relgis, intitulat „Glasuri în surdina“, din care am publicat un fragment într'un număr recent.

E C O U R I

INTAMPINAREA „TINERIMII ARTISTICE“

Intâmplările se cunosc deoarece au fost consemnate atât în analele cafenelei cât și în jurnalul glorios al zădului de onoare. Cronicarul plastic al zădului „Rampa“, d. P. Comarnescu, a relatat despre expoziția „Tinerimii Artistice“. Concluziunile d-sale au fost pe placul expozanților și unul dintre membri, d. L. Biju a aplicat cronicarului o corecțiune mușchiulară.

Reamintim acestea pentru că sunt, astăzi arhi-cunoscute, pentru că ele au fost „purificate“ de focul a două gloanțe schimbate pe teren și mai ales pentru a continua. În vreme ce diferendul se îndrepta către singura ieșire — crede-se — cu puțință, aceea a ieșirii pe teren, cronicarul nostru plastic, pictorul N. N. Tonitza, ale cărui merite și incalculabile servicii aduse acestei reviste **nu noi, nu aici și mai ales astăzi**, le vom recapitula, sezisat de această puțin obișnuită și nouă practică, a scris în marginea acestor intâmplări o cronică de o acută rezonanță sufletească și cu o artă pe care în deosebiri o posedă.

Nefiind: nici d-sa un simplu reporter, nici noi o simplă facă de informații, cronicarul nostru a tratat această delicată chestiune cu toate onorurile convenite unui atât de rar eveniment. D-sa a privit lucrurile cu gravitate, le-a dezavuat și le-a ținut cu hotărâre pentru că este inadmisibil ca într-o republică de elită cum este aceea a literaților și artiștilor să-și facă drum anume instituție care, dacă sunt justificabile (ce nu se poate justifica în lumea asta!) nu sunt mai puțin de blamat.

Dl. N. N. Tonitza a privit intâmplarea ca pe o chestiune de moravuri plastice. Cum această regretabilă scenă se petrece în localul „Tinerimii Artistice“ și cum „Tinerimea Artistică“ n'a socotit de datoria sa să dezaprobe gestul agresiv al membrului său, cronicarul nostru a legat lucrurile și istoric, precăt și artist a zăgrăvit o pagină din psihologia estetică a acestei societăți. Era în dreptul său să o facă, în dubla calitate de pictor și de cronicar plastic. Dar iată că „Tinerimea Artistică“ ne trimite o somație, adevărat nu prin portărei, pentru a rectifică o afirmațiune din cronică d-lui Tonitza. „Dăm cea mai categorică desmintire afirmațiunii că cea mai mare parte din membrii societății noastre ar fi asistat la conflict. Afară de caserita și servitorul Expoziției, care nu puteau fi luați drept membrii societății, nici un domn membru al „Tinerimii Artistice“ nu a fost de față“ — glăsuște adresa societății.

Luăm act de această desmintire a cărei autenticitate nu o punem la îndoială, nici un moment. (După cum nu ne gândim nici o clipă de pildă... să comemăm nuditatea acestei informații, care ne-ar duce, și poate inutil, prea departe.

Luăm act, rectificăm și declarăm că am fi publicat adresa Societății, la locul și în cuprinsul cerut, dacă „Tinerimea Artistică“ s'ar fi mărginit numai la atâta, și dacă, în afară de polemica agresivă, adresa menționată n'ar fi conținut, nu sugestii, dar directive dictate, pentru viitoarea alcătuire a acestei redacții.

Asta nu!

Recomandăm „Tinerimii Artistice“ să recitească cronică d-lui N. N. Tonitza. În afară de rectificarea, pe care o acordăm cu justificată generozitate, nimic, din afirmațiile cronicarului nostru, nu poate fi socotit ca ineleantă.

Ceeace nu e cazul adresei pe care am primit-o și a cărei publicitate, ar însemna o gratuită și nemeritată ineleantă la adresa noastră.

Atâta vreme cât vom fi în acest loc și precăt, desigur, omenește va fi cu puțință — ne vom feri, fie să le aplicăm, fie să le primim: ineleantele.

PERPESICIUS

REDACTIONALE

□ Se înțelege dela sine, că numai vo-luntate ce ni se trimet — și mai ales acelea pe care le primim — se bucură de atenția, mai beneinică sau mai fugitivă, a redactorului, în coloanele acestei reviste.

□ Cum era de prevăzut, faimosul vers din oda către Tahliarh — vides ut alta stet nive candidum Soracte — tălmăci-tă în numărul trecut al revistei noastre, a apărut în forma: „Te uită cum **Socra-te stă albit...**“

Eroare cu atât mai emendabilă cu cât e mai greu de evitat.

Umbra marelui victime a cucutei poate fi mulțumită. Fauna lui Socrate nu mai îngăduie nici o alta improprie.

□ Studiul d-lui **Ramiro Ortiz** continuă în numărul viitor.

SCRITORII

□ A apărut la Paris, în colecția „La Brochure mensuelle“, o versiune franceză a „Principiilor umanitariste“ ale d-lui **Eugen Relgis**, sub titlul „Les principes humanitaristes et l'Internationale des Intellectuals“.

CERCUL „SBURATORUL“

În sedința de la 10 Aprilie a cercului **Sburatorului**, d. Braescu a citit un nou act inedit la piesa sa **Ministrul**, în curs de lectură la Teatrul Național. D-na **Didă Solomon** a citit piesa **Învierea lui Iuda**.

D. M. Steriadi a citit traducerea poemului **Cimeliere marin** a lui Paul Valéry. Apoi s'au citit poezii din Valéry și alți tineri poeți și-au citit din versurile lor.

REVISTE

Zilele acestea va apăre revista „**SINTEZA**“ la care vor colabora rând pe rând d-nii T. Arghezi, G. Călinescu, Perpessicius, Em. Bucuța, G. Nichita, O. Iian, N. N. Tonitza, Sergiu Milorian, Camil Petrescu, A. Maniu, Fr. Șirato, Valerian, Șt. Dimitrescu, etc.

□ A apărut „**Galeria Artei**“, anul I, No. 3, cu ilustrații după tablouri de Vera Veslovski-Nițescu, M. H. Georgescu, N. Vermont, Kimon Loghi, A. Băescu, Canisius, Artachino, O. Späthe, I. M. Nițescu, G. Chirovici.

□ **SOCIETATEA DE MAINE** (IV, 15-14, 3 și 10 Aprilie 1927): „H. G. Wells și democrația“ scrie dela Paris d. Ion Breazu, d. N. N. Matheescu despre: „Desfășurarea revoluției ruse“; O statistică a românilor ardeleni dela începutul vea-

cului al XVIII-lea“ publică d-l Z. Păcișeanu; d. Ion Băila îngrijește de suplimentul pentru meseriași.

□ **GANDUL NOSTRU** (VI, 3, Martie 1927):

D. Sandu Teleajen începe o mare navelă „Muguri în cenușe...“ al cărei sfârșit îl așteptăm, pentru a ne pronunța. Despre „Bucureștii antebelice“ schițează d. Paul I. Papadopol, un început de amintiri.

□ **BRAZDA** (I, 1, Mart. 1927):

Apăre la Călărași, ca revistă culturală a Universității populare „Jalomița“, — sub direcția d-lui V. V. Stanciu. În numărul prim colaborează: **Dimitrie Gusti, Nichifor Crainic, Dem. Dobrescu, I. F. Buricescu, etc., etc.**

DIN STRAINATATE

□ Comitetul „Asociației critice literare“ s'a întrunit acum câteva zile, conform hotărârii luate de a indica în fiecare lună o listă de lucrări demne de discuție. Inițiativa aceasta, care a dat naștere unor violente discuții în presa franceză, stăruind mai ales furia emoscucului critic al zădului „Le Temps“, d. Paul Sunday, n'are alt scop decât de a dresa procesul verbal al conversațiilor schimbate între scriitorii specializați, prin profesiunea lor, de a se întreprinde asupra cărților pe cari le-au citit.

Pentru luna februarie, cărțile de mai jos au fost aduse în discuție la adunările lor:

Poezie: **Le bar d'escalade** de Louis Bracquier.

Romane: **La Cévenne embrasse le violier d'amour** de Pierre Devoluy; **Tels qu'ils furent** de Edouard Estienne; **Thérèse Desqueyroux** de François Mauriac; **La belle captive** de Jeanne Ramel-Cals.

Essais: **Le gant de crin** de Pierre Reverdy; **Les idées de Claude Debussy** de Léon Vallas.

Istorie: **Blaise de Montluc** de Joseph le Gras.

Traduceri: **Le Cygne Noir** a scriitorului englez Ernest Pascal.

Diverse: **Le geste de la branche rouge** on **L'Iliade irlandaise** de Roger Chanviré.

Premiul de literatură colonială (4500 fr.) a fost decernat d-nei Ch. Chivaz Bacon pentru cartea sa: **Confidences de métisse**.

Din suma care i-a revenit odată cu câștigarea premiului Nobel, Bernard Shaw a pus bazele unei fundații literare, anglo-suedeze.

Shaw a stipulat că fondurile trebuie să fie întrebuințate numai în scopul de a face cunoscută în Anglia, literatura și arta suedeză.

Scopurile fundației spun statutele că sunt încurajarea raporturilor culturale între Suedia și imperiul britanic prin răspunderea cunoștințelor și aprecierca literaturii și artei suedeze în lumea engleză.

Patronajul acestei „Anglo-Swedish Literary Foundation“ a fost acceptat de Principele moștenitor al Suediei.

Directorul muzăului național din Stockholm, dr. Axel Gauffin, a acceptat să fie consilier pentru chestiunile de artă. B. Shaw a cerut ca toate operele lui Strindberg să fie traduse în engleză, ceea ce se va face în curând.