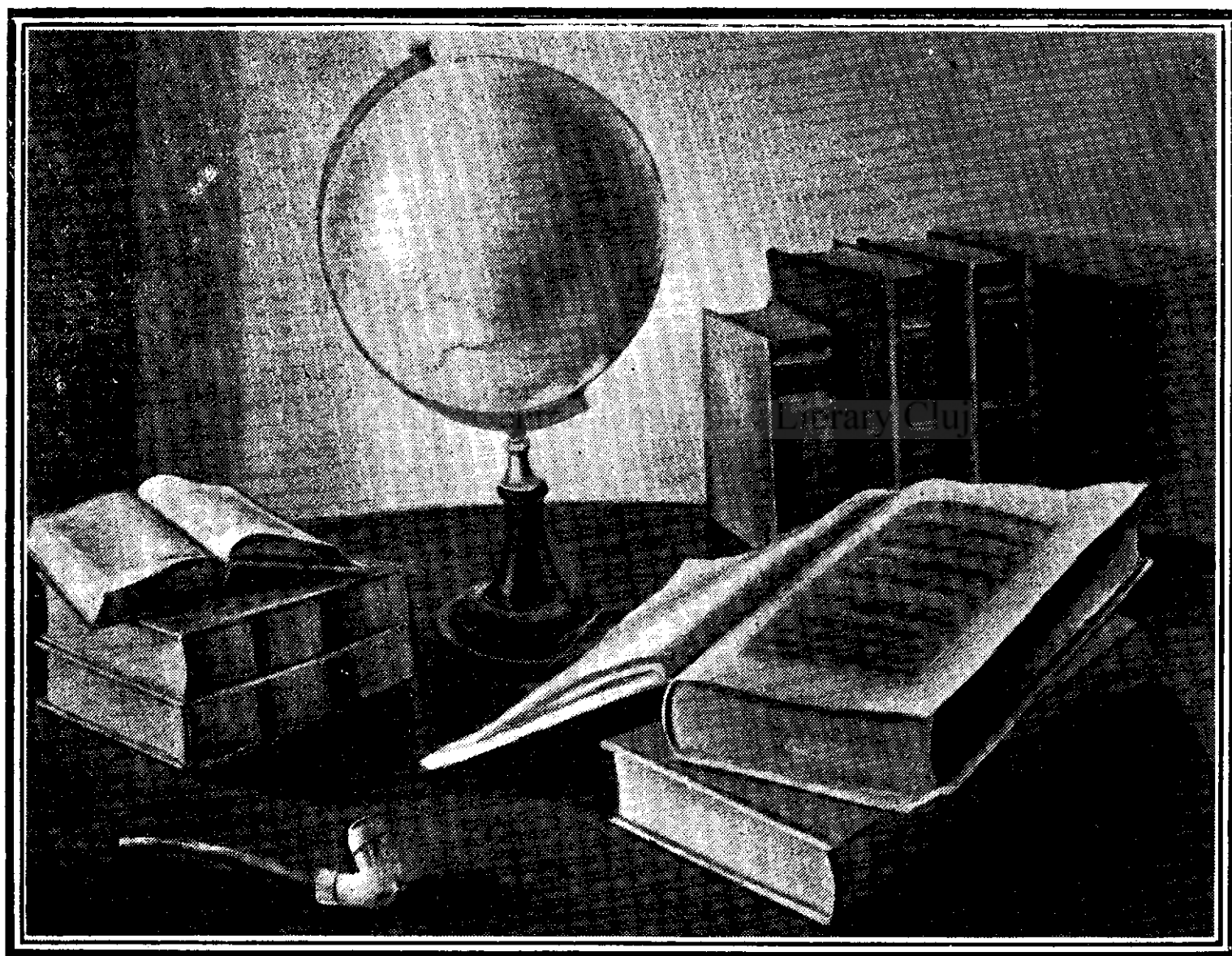


UNIVERSUL LITERAR



H. CATARGI : NATURA MOARTA

(Salonul Oficial)

In acest număr: EMIL ISAC, MIHAIL CELARIANU, ION PILLAT, EUGENIU SPERANTIA, SCARLAT STRUȚEANU, MARCEL ROMANESCU, MIRCEA ELIADE, FLORICA MUMUIANU, N. N. MATHEESCU, PAUL I. PAPADOPOLE, ION CĂLUGĂRU, MIHAIL POPESCU, EUGEN VICTOR, N. MILCU și RADU GYR, GEORGE DIACU, N. N. TONITZA și PERPESSICIUS.

An. XLIII, No. 19.
7 Mai 1927.



Lei 5

Baladele vârstei de aur

(Hexametri)

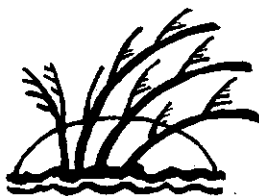
III. ADOLESCENTUL

Cine-ți va spune vreodată de ce ai rămas astă seară
 Incremenit sub suflarea de fier a nopții ce cade?
 Bolta se umple de-atâtea scântei, întăritate,
 Bolta se umple de-atâtea chemări săgetătoare.

Tainice forțe nervoase se scurg din imensele spații,
 Fire de-argint, magic svârlite de fiece astru,
 Vin să se lege subtil de inima ta frământată,
 Inima, inima ta se simte furată de stele.

Inimă, inimă, cine te vrea?... și cine te cheamă
 De pe secretele 'ntinderi ale lumilor albe?
 Sigur, acolo te-așteaptă zâmbind, ascunsă 'ntre raze,
 O școlăriță pe care-o priviși, astăzi, pe stradă...

EUGENIU SPERANTIA



Unde mor păsările

Unde mor păsările sburătoare?...
 Sau le rechiamă, oare,
 Acel ce le-a dat sborul peste noi,
 Ca să le adune 'n paradisele-I de pene,
 Când moartea le surăde din antene?

Că din atâtea pasări, câte sunt,
 Ca sulizele 'n soare și prin vânt,
 Nici una nu-și dă duhul pe pământ,
 S'o vadă și s'o plângă muritorul
 Sau să-i arunce hoitul cu piciorul.

Acel ce le-a pictat cu roșu 'n pene,
 Cu graiuri și cu galbenuri — Selene,
 Tot El, care le-a dat sălbatic cânt,
 Le strânge 'n mare stol de pe pământ,
 Să-și inflorescă-apurarea covorul,
 Ca să-l atingă — Domnul — cu piciorul.

MIHAIL CELARIANU

TROIȚE
Isvorul tămăduirii

Pentru V. Neagu

Către veșnica fântână
 s'au pornit doi orbi zâmbind;
 tot ținându-se de mână
 simțeau sângele svâcnind.
 Și simțeau sburând șoseaua
 ca o așchie din rindeaua
 soarelui scăpărător,
 că de albia luminii
 se lăsau furați vecinii
 spre isvor.

Dacă rătăceau drumeagul,
 dacă poticneau în gropi,
 făcea ochi în vârful ciomagul,
 se sculau ca niște snopi,
 iar în visul lor himeric,
 tot uitând de întuneric,
 își ghiciră Dumnezeu;
 soarele stărnise parcă'n
 lacrimile lor un cearcăn:
 curcubeul.

— Văd, strigă muindu-și pleoapa
 la isvor bătrânul orb.

— Văd, a răs mezinul. (Apa
 era aripă de corb).

Dar lumină mai curată
 decât apa strecurată
 limpeziseră în gând;
 și sub huet de ocară
 orbii se îmbrățișară
 tremurând.

MARCEL ROMANESCU



De vorbă cu Giovanni Papini

La Florența, Via Giambattista Vico, n. 3. O casă cu etaje, din piatră vântată. Sun la cea dintâi ușă.

— Signor Papini? Di sopra.

Urc scările, hotărât să-mi înăbuș emoția. Nu izbutesc. Mă turbură neliniștea ca și în ceasul când am primit plicul cu scris urât, larg, pătat, din Florența.

Imi deschide servitoarea. Ajung într-o odăie înaltă, tixită de cărți, cu lum de țigare. Aștept, cu ochii prin rafturi, Printr-o ușă nebanuită, între biblioteci, apare un bărbat lung, oacheș, cu părul dezordonat, fără guler.

— Signor Eliade? Mi piaccio.

Giovanni Papini nu e atât de urit pe cât se crede. E înalt, svelt, cu ochi vioi și cearcăne negre de prea multe lecturi. Nu se arată deloc stânjenit de vizită. Vorbește repede, neobosit, ținându-și cu privirile tovarășul.

Regretă că n'a întâlnit nici un român în Florența, care să-i traducă articolele pe cari le-am publicat asupra-i.

— Și sunt prea bătrân ca să mai învăț românește....

Fumează țigare după țigare. Ne oprim în fața unor rafturi pline cu traduceri cărților sale. Imi încarc brațele cu tălmăcirile „Omului sfârșit”. „Storia di Cristo” — se întinde pe câteva rafturi.

— Nu știu de ce nu s'a publicat „Povestea lui Crist” în românește. Alexandru Marcu mi-a scris că va apare în editura „Fundăției Principele Carol”, dar nu mai știu nimic. Cred că nu s'a tipărit încă.

Ne așezăm aproape de fereastră, pe scaune comode, lângă cutia cu țigări. Întreb de „Omul renăscut”, urmarea la „Un uomo finito”.

— Așteptăm cu sinceră nerăbdare confesiunea înmăntărilor lăuntrice din jurul convertirii. Credem că va fi o operă de artă și o biografie reprezentativă generațiilor. E ceea ce ne interesează mai mult. Va fi rezolvirea unei probleme pe care trebuie să și-o pună elita: întrucât e necesară experiența mistică unei conștiințe contemporane.

— Dumnezeu îmi ridică prea multe greutăți dintr-o dată. Am să te întreb mai târziu ce înțelegi și ce se înțelege în România prin misticism. Deocamdată, îți răspund la cea dintâi întrebare.

„Omul renăscut” e aproape gata. Nu-l public, încă, pentru că eu nu sunt un scriitor care public pentru bani. Aștept, apariția altei cărți, — opera mea definitivă — asupra căreia îți voi comunica amănunte ce pot interesa, cred, pe români. „Omul renăscut” e o carte autobiografică, de un interes restrâns.

— Și cu toate acestea, dacă va fi scrisă ca „Un uomo finito”, va căpăta o valoare reprezentativă. Mulți dintre noi vom recunoaște într'ânsul, după cum ne-am recunoscut în „Omul sfârșit”.

— Ceea ce îmi spui dumneata, e interesant. Mi-amintesc, chiar, că mi-ai scris odată, și mi-ai mărturisit o identitate de experiențe sufletești cu cele ale mele. Cred, însă, că e numai o exagerare. „Omul sfârșit” am fost eu și nimcni altul nu poate spune că s'a recunoscut întreg într'ânsul. Au fost experiențe datorite unor împrejurări ce nu se pot repeta. Să nu-ți fie teamă că vei fi învinuit de simulare, de papinism. Experiențele sufletești nu se pot repeta întocmai, și nu se pot simula.

... Lucrez acum la o carte pe care o gândesc din tinerețe. E aproape sfârșită. Nu o public, încă, pentru că e capodo-

pera mea, cartea cea mai scumpă, și necesită o muncă enormă. Se numește „Adamo”, și e o carte asupra Omului. O carte ce ar fi putut fi scrisă acum cincizeci, o sută de ani sau după câteva secole. O carte care nu e numai a mea. Până acum s'au scris cărți de anatomie, de fiziologie, de psihologie, antropologie și sociologie. Toate se ocupă de om, dar nici una nu-l cuprinde integral. Eu vreau să scriu o carte asupra Omului, cu suferințele, nădejdiile, luptele, înfrângerile, biruințele lui. Acest Adamo, pentru care a trebuit să adun atât material — nu din cărți, firește — era aproape sfârșită prin 1920. Acum, a trebuit să modific mult vechea versiune și să schimb radical pe alocuri. E aproape o scriere din nou.

— Va apare curând? Am citit într'un magazin literar că nu rămâne decât să revedeți manuscrisul.

— Magazinele literare știu adesea lucruri cari mie îmi sunt necunoscute. De fapt, nu pot preciza nimic asupra apariției.

— Dar „Gli lavorai della vigna”?

— Va apare și aceasta, dar e o carte fără multă importanță. Sunt retipărite câteva studii și prefețe, scrise la date deosebite.

— Cum priviți cărțile din tinerețe?

— Ca pe niște experiențe necesare. Nu mi-e rușine de ele pentru că aceia am fost eu. Poate mai târziu va trebui să reneg și cărțile scrise după conver-

siune — dacă acum le-ași renega pe celelalte dinainte. Cea mai bună dovadă că le recunosc drept ale mele, e faptul că le retipăresc. O singură excepție: Memorie d'Iddio, o carte întru totul ateistă.

— De altfel, însăși cărțile ce par ireligioase, după o lectură atentă, se dovedesc a fi preludiile convertirii: L'Altra Metà, Polemiche religiose sunt dureroase. O întreagă viață lăuntrică își căuta satisfacerea în experiența mistică. Erau o chemare, care îți strânge inima. Și poziția Polemicilor e autentic mistică. Sunt îndreptate împotriva raționalizării religiei, împotriva modernismului, filozoficizării lui Croce și Gentile. În ele, cereați deplina independență a misticismului de rațiune.

— M'am ridicat pe vremuri împotriva lui Croce, din pricina vagului abstract și al nefastei influențe hegelianc. Nu mi-am modificat părerile, dar nu le repet, pentru că Croce reprezintă astăzi în Italia un intelectual și un muncitor. Gentile e mult mai incoherent, mai indigerabil, mai germanic. Scrie trei patru cărți pe an, dar spune mereu aceleași lucruri.

...Dar să ne întoarcem. Dumnezeu te înțelege prin misticism?

— O viață interioară bogată și o organizare a acestei vieți în afara cadrelor facultăților raționale....

— Nu e suficient. Kant a avut o viață interioară complexă și intensă, și cu toate acestea nu a fost un mistic. Teosofii și antroposofii, cari nu sunt mistici puri, au deasemenea o viață interioară orga-



GIOVANNI PAPINI

(Portret inedit)

*...mistică - născută
 verso prebentius
 A Giovanni Papini
 Firenze
 23 Aprile 1927*

AUTOGRAF AL LUI GIOVANNI PAPINI

nizată în afara cadrelor facultăților raționale.

— Unirea cu Divinitatea...

— Aceasta e. Experiența mistică e transformarea omului în Dumnezeu. La început a fost un dualism intransigent: Dumnezeu — Om. Prin Christ, s'a încercat o colaborare între cele două Principii, cu scopul de a mântui pe Om, de a-l transforma în Dumnezeu, dar venirea lui Crist a rămas fără rezultat. Oamenii nu și-au îndepărtat bestia. Singura nădejde, e de a face să renască Crist în noi, de a deveni noi Dumnezeu. Dar lucrul acesta e atât de greu...

— Care a fost misticul cel mai perfect și mai specific italian?

— Trebuie să precizezi, pentru că sunt mistici catolici, și mistici în afara Bisericii.

— Misticul cel mai catolic, a fost, fără îndoială, Ion Bonaventura...

— Un mistic, așa spune, metafizic. Iaconone da Todi e cel mai perfect din a doua categorie...

Dar asupra mișcării religioase contemporane, din Italia, ce credeți? E o adevărată renaștere mistică. Sunt mistici puri, și mistici amatori. Și sunt studioși harnici și prețioși.

— Foarte adevărat. Între numele pe care mi le-ai pomenit în ultima scrisoare, regret că nu întâlnesc și pe Zanfognini. E unul dintre cei mai reprezentativi și dintre cei mai autentici. A publicat de curând două cărți pe cari te știu să le citești: *Le vie del sublime* (Bocca Editore) și *Itinerario di uno spirito che si cerca*. Acum câteva zile, a apărut tot de Zanfognini o scurtă istorie a filosofiei: *Da Talea a noi* (Carabba), un model al genului.

— Dar Manacorda?... Nu cunosc, din nefericire, decât pagini răzlețe...

— Trebuie să-l citești. E tot atât de original.

Papini îmi arată, de mult timp, cărți după cărți. Dispare în odăile alăturate, tot atât de pline cu rafturi, și îmi aduce câte o carte rară, câte o broșură pe care mi-o recomandă entuziast. Pare că mă cunoaște de mult. Nu se stânjenește de italiana mea, dureroasă pentru un poet florentin.

— Iată *Mistica minore* și *Verso una nuova mistica*. Manacorda pregătește acum *Mistica maggiore*, cartea lui capitală, și un volum din *Dizionario del omo salvatico*?

— Am lucrat la el mult timp și se află scris în bună parte. Dar Giullioti compune acum o culegere de psalmi, iar eu am fost prins de ale lucrării. Vom continua *Dicționarul* mai târziu.

...Mă întrebi dacă eu sunt un mistio pur. Trebuie să recunosc, cu durere, că

nu sunt. Eu nu am decât arareori experiențe mistice. Restul timpului sunt numai un amator. Dealtfel, eu am spus și altădată, cei mai mari mistici sunt necunoscuți. Pentru că îndumnezeirea omului nu poate fi redată nici prin vorbă, nici prin gesturi. Adevărata experiență mistică e incomunicabilă. Cei cari și-au scris memoriile, nu sunt cei mai perfecți. Și însuși memoriile lor sunt mult depărtate de realitatea, de concreteza experienței.

A treia categorie de mistici, sunt diletanții, amatorii, erudiții, criticii. Ei simpatizează cu misticismul, dar nu au experiențe intense...

S'a înserat. Au trecut aproape două ceasuri, de neostenite cuvântări, de peregrynări printre cărți. În bibliotecă, fum gros de țigară. Giovanni Papini aprinde lumina. Mă ridic să plec, cu dărurile primite sub braț. La ușă, mă cheamă să-l vizitez a doua zi. Dar, prudent, refuz. Îmi amintesc atâtea pagini sincere împotriva vizitatorilor inoportuni, din *Un uomo finito*. I le reamintesc. Zâmbete tănuite. Îmi strânge mâna vigoros și mă bate pe umăr.

— Dacă mai ai nevoie de ceva, scriemi. Îți trimit răspuns în România. A rivederci...

S'a închis ușa. Cobor treptele și ajung în stradă cu sufletul în zâmbete. Mă opresc și ascult. Mă chema, ispititor, Florența. Și pornesc pe străzi, odată cu cele dintâi lumini care se aprind.

Firenze, April.

MIRCEA ELIADE



Califul Heșam II, care a trăit în secolul al XI, era spaima supușilor săi, prin cruzimea sa. Într-o zi plecă prin țară fără nici o suită. Întâlnindu-se cu un arab, îl întrebă:

„Cine este acest om care se numește Heșam și de care se vorbește atât?”

„Heșam nu este un om”, răspunse arabul, „ci un tigru, un tiran sângeros, disprețuit de tot poporul”.

„Dar ce-a făcut?”

„Tot felul de crime dintre cari cea mai mică ar fi de ajuns spre a-l condamna la moarte”.

„Il cunoști?”

„Nu. Și asta ar fi pentru mine o tragică onoare”.

„Ei bine!” strigă Heșam, nebun de mânie. „privește-l bine, e în fața ta”.

„La rândul tău știi cine sunt?”

„Nu”.

„Sunt unul din membrii familiei Zubar ai cărei descendenți înnebunesc o zi pe an și ziua mea de nebunie e tocmai astăzi”.

În fața acestei prezențe de spirit, Heșam surâse și se depărtă, spre a nu mai pedepsi pe acel om.

Un ilustru pictor englez, James Thornill, lucra pe o cupolă înaltă a bisericii Sfântul Paul din Londra. Schela era ridicată la câteva sute de metri înălțime și nu era înconjurată cu nici un parapet. Într-o zi pe când se afla pe schelă cu un prieten, lordul Arundel, pictorul încântat de capul sfântului Paul pe care tocmai îl terminase de pictat, uită în ce loc se află și spre a-și admira opera, se depărtă încet mergând cu șpatele spre marginea schelei. Amicul său văzu pericolul; dar era prea târziu spre a i-l arăta, căci pictorul nu mai avea decât un pas de făcut și ar fi alunecat, căzând dela o înălțime amețitoare. Prietenul lui James Thornill avu o inspirație subită. Luă o pensulă cu vopsea brună și o aruncă pe capul sfântului Paul, mângâindu-l îngrozitor.

„Ai înebunit!” strigă pictorul și se repezi asupra profanatorului.

„Ți-am distrus opera, dar ți-am salvat viața”, răspunse nobilul prieten, arătându-i marginea schelei.

Dându-și seama de primejdia din care scăpase, pictorul se îmbolnăvi și stătu la pat câteva zile. Mai târziu, el pictă un tablou ce reprezenta această scenă și care se găsește și astăzi la familia lordului Arundel.

Harris, directorul revistei unde Bernard Shaw a fost critic dramatic mulți ani, povestește următoarea anecdotă care se întâmplă colaboratorului său la un teatru.

Într-o seară un controlor declară lui Shaw că nu poate intra în stal cu costumul pe care îl purta. Shaw se grăbi și scoase vestonul.

— Nu, nu, spuse controlorul. Vreau să spun să vă îmbrăcați la fel cu celelalte persoane.

El își plimbă privirea în rândul doamnelor foarte decolate.

— Nu pot să-mi scot cămașa, zise el, ca să fiu la fel cu clienții d-voastră!

Și plecă.

S. D. E. P. U. N. I. A.

de ION CALUGARU
d-rei Anne Marie Călinescu

Ihoh! privește succesiunea secundelor. Numără vârste și cearcănele vremii în fulgerarea scurtă a inimii! Le ai în minte apele ce s'au scurs, undele ce au sunat și tristețile? Expresul lunecă mobil pe esofagul planetei; — între ziduri, orele întrerupte de un tipăt ce crește... ihoh! așa se perindă viețile până stabilești pelicula la uncapitol. Ne oprim. La capitolul unic — fără repetiție. Văța profetului, așa cum s'a strecurat prin strămbătate, — deslușită în muchii de pietre sub ape — nu trebuie ascunsă. Măcar de s'ar opiriți până și n'ar crește, printre pagini, fapta ca viale, măcar de s'ar sdruncina virginitatea fapturilor alese, care își prind în plectr intelecțiunea ca pe o eglantină, socot pe intept o cătușă de mirosmă; măcar de nu s'ar răsuși dela sine isprăvite, cuvintele ar țipa ca gaitetele și ar alunga pe ascultători...

Ei bine! îl chema simplu: Iehudy A'Chaiot. Nu s'a născut decât dintr'o onestă familie de meșesugari. (corcitură de mongol stins în sânge iudov) la începutul secolului XX, dela Christos, la ceasurile șase de seară, când purcede licitația iubirii. Năstere de luccă-lăr stinger, în zumzetul unei nopți gătuite de singurătatea tărului, care prevesti cataclisme. Ceeace, mai târziu, se și îndeplini. Nu atât din vina lui cât a timpilor; nu atât din vreaa lui, cât din a magnetilor răutăți. Iehudy se dovede încandescentă făniță din iocurile unui incendiu sideral planet stabil în imtemperia cosmică, sălțat peste veselia, peste scipirea plăcută a obișnuinței și nivelului, dincolo de popniara unde, natura și crește etalonii de reproducție. Reminiscentă dintr'o existență neverosimilă, te întămpina ca o surpriză de care ai mai fost surprins. Sunt ființe la care te uiti. — L'am văzut? te întrebă. — Nu! răspunzi. Cu neputință să le identifici, să le asemeni cu ceva văzut sau imaginat. Au răsărit din absurd, trăesc sbătându-se și vărând absurd, se mătuse în anonimatul definitiv. Distrată și îngâmfată, (insist să fiu crezut pe cuvânt, căci eu constat fără să invent nimic) natura schimbă adesea formele în care și tinărește făturile în serie. Cum nu admite corectiv și, din al ei imbold nu și îndreaptă niciodată greșala, te trezești c'un exemplar-om, imprimat într'o formă benignă de elefant, căni trasi în tipare de magicienii, cali din Eberfeld tipăriti în locul convenit, desigur unor matematicieni. Și cred, că e prea adevărat ceeace spune fiindcă de multe ori m'am înmădicat de ființe, cu neputință să fi fost demozitate în vre-o matrice. Ființe spontane fără năstere și întăndere, fără continut și farmec, plufind pe incertitudine. A'Chaiot s'a trezit din eroare namilă, cum s'or fi destentat din somn, rocă la răspântia a două fluvii. Asvărilit dintr'o preistorie fără concent simetric, într'un vanc plinit și cultivat, ca o nildă de faună dispănută. Namilă croiță pieptis din carieră, cărouri de piatră, vine ulcerate și înodate la încheeturi, ochii oblice plasati pe două draperii plămădite din praful de marmoră, osânză și creană și nas calmuc, s'a înarmat de timnuriu c'un glas neutru de pomumbiță lăuză, prudentă și bunăcuvință. Se

șiona fără întrerupere. Când ieșea din casă, montat în reclamă de en gros, cu galoși de spânzurat în vitrină sau ghetă — după anotimp — prevăzute cu piroane pentru lunecușuri, sisteme de absorbant praful și lapovița, nădragi cilindrici de tuciu, pălărie de clocit pălărieuțe sau căciulă (sub care să se adăreștească stăna cu turma ei respectivă), răsia precaut, pipăind cu delicateteă pământul. Iși disprețui forța și o îmblânzica ca pe o jivină. Prevăzătoare, natura nu l-a amestecat nici în atmosfere de ncastămpăr viril sau puber, în metropole destrămate de circulație, ci l-a statornicit într'un tăr pustiu și cuminț. (În tărul unde s'a născut, al cărui nume n'am să-l pomenesc totuși). Când profetul — căci profet a fost, deși n'a cuvântat — râdea, i se dislocau vertebrele și se speriau ecorurile pătate după case. Răsul stărnica o vijelie de așchii, vrăbii, ca cekuri de puf, hârțuțe și frunze cu sunet de arginți, sburând desorientat. De aci purcede o tragedie fără lacrimi, reținută, fără rezonanță. De aci, anonimatul lui Iehudy. Un om a tăcut. Un om a fost silit să se mențină ursuz, să-și reprime veselia, (să se arate nici cald, nici rece, când ar fi putit să sburde), să nu scape cumva un hohot asemuit de oameni cu o explozie de ecrăzită sau un sbarmăit indecent. Iehudy n'a răs decât de câteva ori în viață. Și atunci! Numai pe uliță, numai în ceasurile când nu circula minori și femei gravide. Pricini? În casă, își interzicea răsul, să nu se răstoarne mobila; în biuro — trebuie să se știe; era contabil — să nu sperie pe șef, care sensibil la răs, sughite nervos; pe stradă, de groaza minorilor cu praștii și a femeilor gravide care nasc monștri hiziți când îl remarcă. Totuși, avea în iners, sprinteneala unei căpruțe la curse

de obstacole, o politeță de subțire cultură în tinută. Deși tinerețea lui desminte (a murit la 22 ani și a viețuit de fapt numai 5, adică dela 17 la 22), își trecuse bacalauratul, era în posesia unei licențe magna cum laude, știa latinește și grecește, mai ales, ceeace denotă că-și întregise ființa cu, ceeace bine s'a definit, cultură generală. În virtutea unei superstiții era inteligent și, consecvent cu sine-și, revoluționar. Desigur, omul e mai presus de toate dator să băjbăde, să imite cățiva teji, cățiva canalii istorice — să-și aleagă un costum din ocle câteva, din garderoba formulor epocale. Se recomandă adolescenților, cură Napoleon, o cură Cezar Licurg, sau altii, alegere după clanul în care te statorniciești, după cum preferi iaurtul sau nucile de California. Iehudy, deși se posedă până în anănuțimi, nu reușise să-și sugrume un viciu: îi plăcea să se excite intelectual până la leșin.

Chiote și hocete îl străbăteau parcurgând iernile; primăverile despicau drumuri. Zulufi de umbre cu tambure, banjot și violonle cu plâns de cățele, bas de tenebre. Atunci gândia: rău e de viața dezvoltată pe placa fără patefon viață fără unduire; rău e de glasul comprimat ce se ia numai în pastile. Cine ronțăie mucava? peste cine n'a tăsnit lumina cea adevărată? Cine n'a auzit cum suspină luceferii când se umezesc ochii văzduhului de catifea? Dar, fire cu porniri de aventurier, s'a menținut la suprafața unui tăr spintecat de câteva ulii, conservându-și virtualitățile viteze, visând ziua pontificatului, ziua răscolită de cutremure, care amenință. Când dulăid (nu mai latră după capricii și ureche) concertează în tenebre, cu punitrul de note sruințit pe cer, cal nechează fără retribuție în ovă și oamenii, deși trăesc cu teasta pe umeri, donă calendar, judecată și cărți de bucatărie teoretică, croi c'au sugrumat superstițiile, au sterilizat creeri și trăiesc ca vița fără filoxeră...



SABIN POP: PORTRET DE FAMILIE (FRAGMENT)

(Salonul Oficial)

De băut

În jurul meu strigoiul toamnei
Și granguri beți vestese călăii
Că via așteaptă ispășirea
Păcatului înstruguririi.

Voinice, toarnă'n pumnii mei
Sângele curs din rana viei
Atât de roșu ca să piară
De ciudă fusta măcului.

Strivește struguri între pumni
Și încunună-mă cu struguri
Din cari să pience spre buze
Să nu zădărnicesc vre-un strop.

Să beau. Beția e minunea
În care mincinos nu este
Acel ce prăbușit în tină
Va spune că se simte'n șor.

O, dac'adorm de tot, de tot
În vie să mă'ngropi; la toamnă
De-asupra mea să strivești struguri
Și priu fărănă să-mi strecoari
Mustul fierbând.
Voinice toarnă.

Când voi cânta mi-or crește'n tâmples
Struguri, maci înfloriți și viță,
În cinstea tinereții tale,
Mai toarnă, toarnă viu.

FLORICA MUMUIANU



Cântec

Foaie de pelin amar,
Frunză de pelin,
M'ai făcut Doamne doinar
Chinuit și biet drumar
Pe pământ străin.

Nu mi-e cântecul voios
Că e drumul greu...
Nu mi-e cântecul duios
Ci e aspru, viforos
Ca destinul meu.

Și mi-e sufletu'nceruntat,
Frunză de pelin,
Că pe unde am umblat
Oamenii au înopțat
Ceruleu senin.

Stele cad și mă'mpresor
Umbre de amurg... /
— Visul meu tainuitor,
Visul meu eel trecător
Piere în amurg.

Și'n adânc de nopți m'afund
Frații de mi-i chem...
— Doar tăcerile'mi răspund
Și'n adâncuri de pătrund
Umbre'n juru-mi gem —

Și tot merg fără hotar,
Frunză de pelin.
Biet doinar, sărman drumar,
— Frunză de pelin amar —
Singular și străin.

EUGEN VICTOR



G. PETRAȘCU: NATURA MOARTA (Salonul Oficial)

LOC REZERVAT 1)

pentru

VIATA, ISPRAVILE ȘI DRAMELE
PROFETULUI

O amărăciune se răspândește din casa mortului, unde au prohodit popii catolici, au răs prietenii și au hohotit femeile, duce pe invizibile căi aeriene până la vagonul funerar, oprit pe peron... Mortul a fost într'adevăr libertin. De un trist și inconsecvent libertinaj. N'a lăsat nici testament. Această moarte s'a săpat cicatrice pe virgina sa inconștiență de bivoliță. Multe întâmplări au fost consumate, solidar cu mortul. Când l-a cunoscut, părea un creol tânăr, cu greșite concepții de viață: prea cuminte și obiectiv. Îl ura și Lar și ucis. Îi ura mai ales liniștea față de viață, prezența de spirit. Dragostea s'a relevat târziu, când nu l-a mai avut sub ochi, când îi despărți un zid de timp. Apoi Iehudy s'a destrămat. Nu s'a mai știut niciodată pe sine. — Nu vreau să fiu așa! Dece m'am ascuns de mine, ca de un musafir inoportun? Când s'a pierdut nu știa. A fost joc sau vis? — Cine mă va găsi, va primi

1) Aci începe viața lui cea adevărată, cea fără doiană. Aș putea croi simplu, fără opinii, figurile și întâmplările cari au crescut pe pielea lui, să tund vegetația ce l-a coplesit. Cunoșc sermuniile profetului printre orânduirii, i-am învățat pe de rostul dramele. I-am ghicit sub mocniri. N'ar trebui să invent nimic. Simplă palmie să fiu și ar atunge. Totuși, mie cu neputință să umplu golurile, să-l domesticesc porcărele, să-l oblig, prin mine, să se spovedească. Mi-ar trebui puritatea plății, inocenta mineralului ca să mă încredințesc să-l ating. Spre rusinea și jalea mea n'am timp să meditez să mă recuperez. Sunt silit să circui, să mă otrăvesc cu lucrurile tuturor. Dacă se găsește cineva să-mi ofere o vară cu munți și reculegere, mă oblig să transmit posterității veridica și sumbra întrupare a profetului.

ION CĂLUGĂRU

un premiu! Până acolo a mers indolia de sine, că dădu un anunț la gazetă că se caută pe sine. Bine înțeles, nimeni nu s'a prezentat să-l restituie.

Sanatoriu. Sanatoriu cu pridvoare și capela, sanatoriu retras și auster. Cine a cruțat citadela de credință caritabilă, în sbaterea anilor, în curgerea pasiunilor și repeziunea distrugerii? Nu se știe. După dânsul, călugăritele caritabile, sclavele celeste cari plutesc prin coridoare, trebuie să fie neapărat culte, cu aptitudini predicatorie. Ceeace la mirat e că le-a găsit simple, drăguțe, femei cari livrează un surăs, femei care nu apostolesc. **7 B** (camera în care fusese găzduit) o găsi scundă. O cămăruță dresată cu profesională și bine învățată caritate. Se pleca peste dânsul și-i pipăia pieptul c'un sân dur de bec. Părea îngrijată de mersul boalei și se frământa. Când gemea dânsul, cămăruța porunca patului să suspine. Oglinda neagră, pat de zinkweis. După ce își agățase paltonul Iehudy se puse s'aștepte un timp să învie sperietoarea. Aștepta un demn care trebuie să vină și să-i vânture paltonul. Intermitent cugeta. Cugeta mereu la sistrițele albe, olandeze. Descinse cu gulere scrobite, dintr'un paradis marin, unde valurile s'limpezi și distilate, unde nu se fumează ci se beau siropuri reci, cu paini. Slavă de Riviera, de plaja și stațiune climaterică. Călugăritele brune au carnea ca vinul copt în podgoriile din sud — hălănele au poftele, nervii și sângele stărpit. — carnea macerată, spuzită cu neri nălzi. Când intră în cameră își brăzdează fețele și-si ascut un surăs ca un ciclon. Sunt întovărășite de o tăcere aeră cu chip de cioclu. Când se retrag, o umbră de evart fârsie ne coridor. Iehudy s'a potolit când shughii pe usă o fetiță în alb. Doctorita cu ochi magnetici. Din obraz nu s'a deslusit de cât ochii, atât de admirabili, că s'a sters orice expresie de ne dânsii. Verzi și netezi nusi ca biuterii în catifeana cearcănului și în trei cercuri de argint.

Legea progresului

I

Ce este progresul?

Lată o problemă, care ar putea foarte bine să fie privită din punct de vedere filosofic, metafizic; dar care poate să fie, deasemenea, studiată și din punct de vedere social, științific.

E vorba deci despre progresul societății. Ne localizăm la latura sociologică a problemei, pentru că însemnătatea practică a acestei laturi e covârșitoare față de celelalte. Pe câtă vreme în domeniul filosofiei, plutim în sfera considerațiilor abstracte și a aprecierilor subiective, în domeniul social al problemei ne aflăm pe tărâmul sigur al realității sociale, și discutăm fapte și date concrete, relații de cauzalitate și de devenire. Și tragem din acestea concluzii practice, îndemnări de viață și norme de purtare.

Poate fi identificat progresul cu mersul înainte al societății? Negreșit nu! Mersul înainte al societății nu e propriu zis un proces — cu toate că aparențele indică acest lucru — ci pur și simplu o fatalitate, o necesitate, o condiție de viață. Mai mult decât atât, mersul acesta înainte e cadrul, e jghiabul prin care societatea dăinuiește.

Progresul nu poate fi această dăinuire fatală a societății; ci el poate fi un **processus social**, o desfășurare într'un anumit sens a evenimentelor sociale și de aci începe, ca în ori și ce problemă de sociologie; inevitabilul: **magistri certant!** Progresul fiind un **processus**, o desfășurare de evenimente sociale într'un anumit sens, câtă a se determina însuși acest sens.

Și de aci încolo începe gâlcava.

Herbert Spencer, în faimoasa lucrare „**Primile Principii**”, a formulat legea progresului în următoarele cuvinte: evoluția în genere, și progresul în particular, constau într'o trecere, treptată și fatală, dela simplu la compus, dela omogen la heterogen, dela unitate la multiplicitate. La baza acestei multiplicări de neînălțur se află, socote Spencer, o observațiune empirică: **instabilitatea omogenului.**

Tot ce este omogenitate, unitate, simplitate se caracterizează, în mod propriu, prin instabilitatea, prin străduința prin tendința oarbă către heterogenitate multiplicitate, complexitate.

Legea evoluției, pentru Spencer, se reduce la neîncetata integrație a fenomenelor, din ori și ce domenii. Exemplu de integrații în viața socială: dela familie și trib răslețe s'a ajuns la concentrări în orașe și sate. În limbaj dela monosilabe s'a ajuns la polisilabe, la cuvinte. Integrația în industrie este evidentă: Mașinile, dezvoltarea și concentrarea capitalului constituiesc probe irefutabile de integrație industrială. În muzică, integrație se constată prin trecerea dela cadența simplă și monotonă a cântecului vechiu la frazele complexe ale muzicii de azi. Și în literatură progresul integrației este evident, prin complexul caracterului și relațiilor morale ale eroilor din diferitele opere artistice. „Evoluția ne apare astfel ca o schimbare de la o formă mai puțin coerentă la o formă mai coerentă”. Ansamblul vieții inorganice, organice și superorganice s'a efectuat prin trecere dela simplu la compus.

Și în societate, susține Spencer, se urmează evoluția după legea schimbării omogenului în heterogen. Pe măsură ce

tribul progresează, diferența între guvernări și guvernanti se accentuează, bunăoară. În limbaj, dela exclamație și până la toate părțile de cuvânt sau gramaticale, avem tot o schimbare dela omogen către heterogen. În același timp cu trecerea dela incoherent la coerent, este și o trecere dela uniform la multiform.

„Evoluția se poate defini o schimbare a unei omogenități incoherente într'o heterogenitate coerentă”.

• Dar evoluția ne apare și ca o schimbare dela nedefinit, la definit; fazele succesive, pe cari le traversează societățile arată progresul dela o organizare nedeterminată către o organizare determinată.

Ceeace silește la această evoluție progresivă dela indefinit și omogen la definit și heterogen, este ceea ce cunoaște sub numele de instabilitatea omogenului. Lată ideile lui Spencer, în această privință: „Omogenitatea este o condiție de echilibru nestabil. Instabilitatea este consecința faptului că diversele părți ale unei agregări omogene sunt în mod necesar expuse diverselor forțe diferind fie prin speță, fie prin intensitate și ca urmare ele sunt modificate diferit. Instabilitatea omogenului se găsește pe deplin verificată atât în lumea omogenică cât și în cea organică, vegetală sau animală.

Grupurile de oameni primitivi, fără organizație erau uniți prin relații omogene; acestea au evoluat către grupuri sociale unite prin relații eterogene; și aci avem cheia inegalității sociale („Op. cit.”, cap. XIV).

Așa dar pentru Herbert Spencer, **procesul progresului social** — ca și ori și ce **progres, în genere** — constă în **trecerea de la simplu la compus, dela omogen la heterogen, dela uniform la multiform și dela indistinct la diferențiat în virtutea unei observații elementare empirice; instabilitatea omogenului.**

Or, tocmai această empirică constatare elementară, Gabriel Tarde o contestă. Pentru el, evoluția progresivă a societății s'a realizat și se realizează dela multiplicitate la unitate. „Evoluția realității sociale”, scrie Tarde în „**Legile sociale**”, 92 trad. românească” a constat în trecerea treptată dela o mulțime de armonii foarte mici la un număr mai mic, de armonii mai mari și la un număr foarte mic de armonii foarte mari, până când ajungem, într'un viitor nehotărât, la consumarea progresului social într'o civilizație unică și totală, cât se poate de armonioasă”.

În lucrarea „**Legile imitației**” același Tarde, la finalul capitolului III despre „**Guvernământ**” ajunge la concluzia că „societatea actuală va ajunge de la o stare de libertate actuală, la o viitoare stare de uniformizare generală”.

Și în fine în „**Logica socială**”, tot Tarde constată că totul se operează în evoluția socială prin multi-conștiință; care în urmă, tinde a opera prin uni-conștiință! Această fatală uniformizare și stabilire de unitate — politică, Tarde visa un armonios imperiu universal! — se realizează de către acel factor social a toate făcător: de către **imitație**, care fiind o pornire incertă indivizilor, operându-se **ab interioribus ad exteriora**, uniformizează, prin anonim, pe indivizi în totalul societății. De oare ce, imi-

tația, în credința lui Tarde, socializează individul...

Tarde afirmă, așa dar, că, la începutul ei, societatea era heterogenă. Același lucru crede și Guneplovicz. „Am demonstrat în „**Lupta raselor**” — scrie el, în **Précis de Sociologie**”, că ipoteza pluralității primitive a hoardelor umane este singura bază rațională, pe care sociologia poate să se sprijine pentru a da explicațiuni satisfăcătoare, tuturor fenomenelor sociale”. (Pag. 22).

Henri Berr crede, ca și Tarde, că progresul constă într'o tendință către unitate, iar nu către multiplicitate, cum credea Spencer. „Dacă progresul uman — scrie el — se realizează în grupuri felurite, prin efortul unor societăți distincte și uneori dușmane, reflexiunea va avea de scop să reglementeze și să strângă aceste relațiuni. Prin solidaritate reală și prin logică conștientă, tentativelor de unificare imperialistă li se vor substitui, din ce în ce, dispozițiuni către o bună înțelegere. Și evoluția istorică, într'un sens pare să tindă într'o societate a națiunilor la organizarea omenirii”, (p. XXIII Prefață la volumul „**Des clans aux empires**” par Moren et Davy).

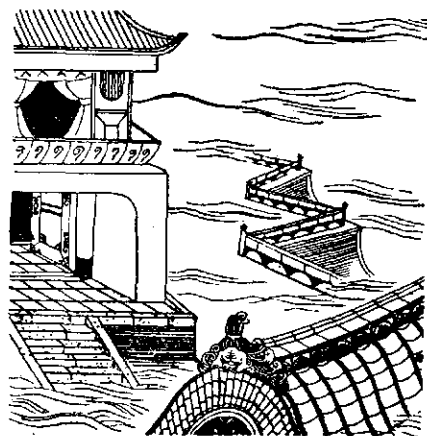
Ch. Bouglé, în „**Les idées égalitaires**”, ajunge la aceeași concluzie, în ce privește tendința evoluției progresive către **unificarea societăților.**

Pe Durkheim ni-e greu să-l catalogăm în una din cele două concepții ale lui Spencer sau a lui Tarde. Pentru că, în teoriile sale sociale, se apropie și de o concepție și de alta se apropie de concepția unitară a lui Tarde atunci când consideră societatea ca pe o realitate morală proprie, sui-generis, autoritară, răsărind din fie ce individ și fiind totuși ceva aparte și autonom. Se apropie însă de Spencer, când readuce evoluția istorică a societăților, la trecerea dela solidaritatea represivă mecanică (uniformizantă) la solidaritatea civilă organică (individualistă, deci multiplicistă).

Și pentru a termina cu criticarea lui Spencer, remarcăm observațiile lui **Antonio Labriola**, cari-l consideră pe Spencer un metafizician, de speță vulgară. „Nu e greu — scrie el — să distrugem în Spencer, ce datorește savantului și ce se datorește filosofului, deoarece el face serimă ușoară cu categoriile de omogen și heterogen, indistinct și diferențiat, cunoscut și necunoscut, cari constituiesc sau reminiscențe ale unui kantian inconștient sau o caricatură din Hegel”.

Vom vedea, în numărul viitor, alte teorii despre progres, teoriile anti-progresiste și vom termina prin a încerca o sinteză.

• N. N. MATHEESCU



Calendarul Viei

VINICER

— „Ajuns în miez de toamnă, îți dai cu spaimă seamă,
Când chiotă culesul în drumul lui spre cramă,

Că despre lucrul viei vorbit-ai prea puțin.
Și totuși — o, poete uituc — ce subiect plin

De poezie gravă aveai la îndemână :
Cum viața peste iarnă adoarme în țărăni —

Ca omul dela țară culcat în fîntîrim
(Dar taina adormirii acesteia n'o știm) ;

Apoi Prier când vine pe-a Argeșului apă,
Cum săpătorii vița pe dealuri o desgroapă ;

Cum tremură golașă ca pruncul și-o botează
Și mierla cu un cântec și soarele cu-o rază ;

Cum coardele le leagă vierul de arac,
Cum taie foarda slabă și lemnul prea sărac..

Dar plînsul sfînt al vieții, nu-l vei cânta tu oare
Cu lacrima lui clară, de ochi vindecătoare ?

Dar despre sulfatare nu pomenești nimic,
Nici despre boala viței ce „filoxeră“ i zic !

Cum vrei atunci, poete, ca un viticultor
Din cartea'ți să culegă un sfat folositor —

Pe raftul librăriei uitată o să șadă.
— Da, Coane Mihalache, o știu de mult. O cadă.

Cu must de tămâioasă mai bine să-mi aduci —
Și în ceardacul casei, în tihnă și'n papuci,

Ca Anton Pann de vesel când da de un nerod,
Cu metodologie să bem al vieții rod.

BRUMAREL

Cu soarele azi galben ca fagurii de miere
În jurul meu se'nchide un măr boltit de mere.

Din ram eu rup ca'n basme un rod de aur și
O pom vrăjit de toamnă, nu poți să mă reții.

Prin ramuri desfăcute ușor de mâna mea
Zăresc comoara viei și-odihna ei mă vrea.

Sub un butuc de viță rămân culcat pe spate —
Privesc în gol la cerul cu ape neschimbate,

În mână iau ciorchina cu bob de chilimbar
Și o ridic spre soare, sus — Raza lui cu jar

Fantastic o pătrunde : e-un lampion aprins ;
Îi sug lumina dulce și focu-i m'a cuprins.

Beau soare — Dar un piersic cu brațul gol m'agață
Și îmi lipește sânul, pietros și mic, pe față,

Eu îl sărut cu dinții și poama lui cu sânge
Stropește pățimașa iubire ce o frînge.

O, toamnă, vrăjitoare mai tare decât moartea,
La tine intru'n slujbă cât mă va ține soarta.

Dă-mi frunza ta ce sună cu galbenii din lună,
Dă-mi pe covorul foilor iar coborâtul oilor ;

Dă-mi în zăvoi sitarii, pe miriște ogarii,
Și peste zarea drumului, albastru, sulul fumului ;

Dă-mi în iatac sulfină, pe ceruri dă-mi lumină,
Și scâncetul cucoarelor pe liniștea ogoarelor ;

Și dă-mi un nuc stufos, la umbră să stau jos
Să scriu pe fruntea glicii tot calendarul viei.

BRUMAR

Pe umeri iei sumanul și flueri după câni.
Poteca suc dealul prin via din bătrâni.

S'au înroșit cireșii, îngălbeniră nucii
Ce străjuc cu bruma de pe Brumar butucii.

Acolo unde chiot și cântec fură'n toi,
Răsună'n guri de pivniși ciocanul pe butoi

Dar soarele șagalnic acoperă cu-aramă
Șindrila putrezită și mușchiul de pe cramă

Și raza lui de aur prin corzile de vii
La strugurii luminii te'ndeamnă să mai vii..

Poete, te îmbată de-acuma doar cu soare.
Auzi—scâncesc în ceruri, lung, șiruri de cuoare.

Dar câinii tăi sburdalnici alungă din tufiș
Tărcate coțofene sbucnind în sbor pieziș.

Zâmbești amar la pana de nea și de cărbune —
Gândești la zile rele, gândești la zile bune,

La traiul vechiu ce calcă cu pasul tău tăcut
Pe-acest pământ pe care de mic l-ai cunoscut

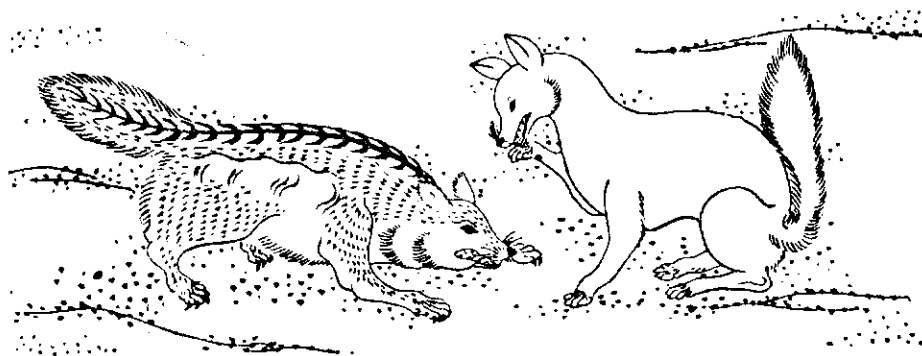
Și te întrebi : zăpadă a început să cadă ?
Sunt iarăș coțofene ca pete de zăpadă.

Te-oprești să'ți razimi dorul de ulmii fără foi.
Te-oprești să'ți flueri câinii și toamna înapoi —

Revin în goană câinii, dar toamna nu mai vine
Să-ți culce la picioare credința ca un câine.

Și singur cu poteca și câinii iar cobori
Sub ceru'n care-a iarnă scâncesc prefung cucori.

ION PILLAT



Floarea lui Sânzien

— Urmare —

ZEFIR (povestind)

„Intr'o noapte caldă, obosit, de-un fir Verde de tulpină, — m'am rezmat, — „Zefir, — auzii atunci — „sunt un trandafir..“ „Floarea mea întrece, lacrima luminii „Și balsamul care mbălsămează crinii „Dar pe trupul verde, trainic, al tulpinii, „Floarea nu se pleacă : o omoară spinii.. „Spune-i tu, corolei, — vrei?... tristetea mea.. (alintându-se) „Și i-am spus-o 'n taină ! Trupul lacrima... Floarea 'nmirezmată, galesă, râdea.. Si a răs cu mine, legănată'n vânt, De tulpina care-o leagă de pământ !

PRIMAVARA

„Și-ai zburat pe urmă mai departe?.. Spune

ZEFIR (mărturisind)

Lângă-o „margherită“ 'n tremurat de strune Galbene de soare, — am cântat, să vezi : Toată umbra moale-ascunsă, din livezi, Părăiașul iute, stufărișul tainic, Licuriciul serii, licuriciul crainic, — Roua care plânge seara peste flori, Soarele ce râde, luna printre nori, Și'nflorătoare mângâieri, cu care Doar Zefirul știe să alinte-o floare!..

PRIMAVARA (inciudată)

Și le-ai spus în taină vorbe dragi!.. Și ele Ti-au surâs din ronduri sau printre zăbrele De ferestre'n care cine știe cine Le-o fi pus cu gândul alintat de tine!..

ZEFIRUL

„Alintat de mine, — după cum alint Eu la rândul-mi floarea cu stigmat de-argint, Floarea minunată, care'n nici-o parte N'o găsec, — și vecinic cheamă de departe.. Si m'a pus pe drumuri multe, neumblate Pe cărări înguste și întortochiate, Peste zarea 'ntinsă, albă, ca o punte In grădina a — a poalelor de munte !

(e scuturat de un fior)

Tremur parcă-acuma ! Parcă mi-e răcoare ! Dar cu tine-alături, — duc atâta soare, Că'n grădina asta veselă și bună, Mă'ncălzesc în hora razelor de lună..

(pauză)

Primăvară albă, primăvară mică, Vezi ? Zefiru-ți spune, toate, fără pică ! El pe tine numai te-a iubit.. Dar iată Că pornit în lume după-o minunată Floare, ce se spune că la toți li-e dragă, — Vrea din ochi lumina dulce să-i culegă Primăverii albe, — să i-o dea, întreagă !

PRIMAVARA

Nu, nu vreau lumina altuia să-mi dai ! Pentru mine'n suflet dacă nu mai ai Dragostea de-alt'dată, — du-te după floare ! Știi că o râvnește altul.. și te doare!.. „Când te scalzi în umbră, — ceri un strop de soare.. „Și visezi unghere adumbrite, când Soarele te'mbracă'n raze, tremurând!..

ZEFIRUL

Am aflat de floare, ieri, dela albină, Rătăcise drumul peste o colină Și se depărtase de oștirea care Zboară către floare..

(visător :)

Zboară către floare..

PRIMAVARA (dojenindu-l :)

O!.. Ai cules nectarul atâtor flori!.. Și-acum Uitând de mine, alta te cere, pe-un alt drum!.. (luându-l de o parte)

Zefir!.. mi-ai fost aproape Cum n'a mai fost vr'un vânt ! Mi-ești drag.. Credeam, că poate La fel de dragă-ți sânt!.. De ce-ai rămas de-odată Așa, cu gândul dus ? Zefir, fi-i dragă floarea Sau stelele de sus?... Ți-i dor de soare, poate ?

Sau...

(șovăe, apoi cu bucurie)

O!.. De-ar fi așa !

Privește-mă în față !

(Primăvara cu alt ton tristă). (Zefir o privește liniștit în ochi).

„Și.. ce-o mai face „ea“ ?“

ZEFIR (înflăcărat)

Mereu, iubire dulce, Mereu de ea mi-i dor!.. Să nu vorbim !

PRIMAVARA (glas înecat).

Mai bine !

(îsbucnind în plâns :)

O!.. Floarea florilor!..

(Zefir o privește nimit, șovăe. Apoi, cu gândurile lui, — în timp ce razele de lună îi deschid o potecă de lumină — merge și s'așează în fund, de o parte, pe un trunchi răsturnat de pom, aproape acoperit de flori).

MUMA VANTURILOR

(care a auzit plânsul primăverii, se desprinde de lângă peșteră și cu glas mângâietor, vine s'o împace).

„Te înțeleg.. N'ai teamă ! El este tot al tău. Zefirul e sburdalnic.. dar niciodată rău. El e legat de tine prin tot ce'n preajmă simți, Vă leagă strâns o rază.. Un fluture cu zimți.. Un firicel de iarbă, un legănat de ram.. Zefir, e-al tău, lumino!..

PRIMAVARA (tristă)

Mă tem că nu-l mai am !

MUMA VANTURILOR

Alungă-ți frica asta.. căci floarea nu ți-l fură. El crede că-i e dragă.. dar doru-i cu măsură, Și floarea asta-i floarea din vis a tuturor.. Un înțelept n'o cere.. Cei cari plâng, o vor ! Și eu aflai că este minune 'ntre minuni, Și tocmai de aceia o cred printre minciuni..

PRIMAVARA

Zefirul o cunoaște!..

MUMA VANTURILOR

Cu-atât mai bine-ți pară !

De n'ar fi cunoscut-o, mai dragă i-ar fi fost, Pe când acum, c'o știe, are s'o uite iară Și alta o să-i pară, în viața lui, alt rost.. „Așa este zefirul!.. Și numai el așa e?..

PRIMAVARA

Dar floarea prea frumoasă.. și dorul lui..

(Urmează)

N. MILCU și RADU GYR

COHALMUL

(Reps.)

Pe drumul ce duce dela Braşov spre interiorul Transilvaniei, în valea Oltului, se află a treia cetate săsească Reps, pe româneşte Cohalm.

Existenţa acesteia o găsim de pe la sfârşitul veacului al XIII-lea fiind prin asezare şi construcţie mult mai puternică decât Sibiul şi Braşovul.

Privind în figura noastră cetatea ce este reprezentată din partea sudică şi din cea sud-estică ne face impresia unui castel medieval, din Occident. Aezată pe vârful muntelui şi fiind bine întărită, menirea cetăţii era raza fărâşilor atât din partea Moldovei, de unde puteau surveni Tătari, cât şi din partea Securilor.

De altfel cetatea aceasta împreună cu Braşovul, Sibiul şi Sighişoara forma patulaterul de apărare al ţării Sasilor.

Cetatea era înconjurată de un zid puternic, care forma patru curţi de apărare, prevăzute cu mai multe turnuri, castelul aflându-se în curtea cea mai de sus.

La poalele muntelui se întindeau apoi locuinţele oamenilor aezate spre soare apune, peste care priveghia castelul cu znicul din turnul de observaţie.

Populaţia satului trebuie să fi fost destul de numeroasă judecând după mărimea şi numărul curţilor castelului ce trebuiau să-i încapă la vremuri de primjdie.

Din acesta, astăzi, mai trăeşte încă satul curat săsesc iar din castelul de apărare au rămas numai câteva ruine.

MIH. POPESCU

NOTIŢELE MELE

Shaw pe drum...

Într'un vagon de clasa I, s'a întâlnit odată un savant englez şi un poet român. Savantul englez venea din Londra şi se ducea la Bucureşti, poetul român se ducea din Cluj la Bucureşti, visând liniştea insulelor Wight, Manfred-ul lui Byron şi clopotele din Westminster.

Discursul se ţesu din stofta ieftină a călătoriei oboşitoare. Trenul înainta, perspectiva era mereu nouă: casele dispăreau ca dinţii într'o gură uriaşă, ne apropiăm de tunel. Când intri într'un tunel, te loveşte parcă peste buze degetul morţii: ieşivom teferi din întunecime? Şi am scăpat de tunel, căci lumina învinge todeauna întunericul.

Englezul: Dumnezeu te temi de moarte? Eu (banalisând pe Vlahuţă) Nu mă tem de moarte, ci de veşnicia ei.

Englezul (râde). Se vede că nu eşti budhist, altfel ai considera moartea ca un bun suprem, ca o nobilă jertfă a omului ticălos. Şi noi Englezii am învăţat să trăim, chiar pentrucă murim uşor. La noi moartea nu discută, este pur şi simplu: înecăţenită în psihicul nostru.

Şi nu căutăm alt înţeles în moarte, de cât unul: a şti a trăi liniştit. Artă este perspectiva frumuseţii. Dar perspectiva fără arta liniştei este o desolare a intelectului!

Eu: Cecil Rhodes, Kitchener, Balfour?

Englezul: (şi umple pipa) Politicieni. Vorbeste de-un Byron care moare cu alţiarea lui Anacreon, aminteşte pe seninul-grotesc Dickens, pe Wilde...

Eu: (cinic) Pe Shaw...

Englezul: (rânjind furios).

Dumneavoastră, popoarele de sud, dacă vreţi să ne spuneţi ceva neplăcut amintiţi pe Slatin-Paşa ori pe Shaw. Ura lui Taine o înţelegeţi dacă ne amintiţi pe Shaw, marele maestru de disarmonie. Uitaţi toate cinismele lui Voltaire, ale

lui Heine, Siwft, chiar şi ultragiarea Europei de către Ghandi, pentru a spune cu o superbă reavoinţă: iată Anglia, Anglia care a plâsmuit geniul negativ al lui Shaw, iată pe John Bull atacând moralitatea înăscută a Genovezei, a părinţilor monahi, a mamei... iată-l pe Shaw, antinomistul şi hêdonul, care doboară pedestalul ridicat cu atâta trudă de Europa moală, ca să introducă în arterele vieţii europene: dispreţul pentru convenţiunea idealismului.

Eu: Dumneavoastră nu-l consideraţi ca pe-o mare comoară sufletescă pe Shaw? Poate de-aceasta nu Laţi sărbătorit?

Englezul: Ar trebui ars pe rug ca pe Ihs, ar trebui să fie afurisit ca Stirner, ar trebui nimicuit ca pe-o grozavă plagă a luxuriei intelectuale... Shaw... Shaw-ul dumneavoastră, nu al nostru.

*

Trenul se apropia de valea Florilor.

Flori, tot flori, mii şi mii de flori. Mirosul proaspăt de fân pătrunde prin ferestile mohorite de fum şi oboseală. În vagon, o domnişoară ride în raze de soare, şi dinţii ei, mărgăritare.

Englezul aprinde iar pipa, tutunul colonial: gold flade... Se uită la mine, nervos şi indispus.

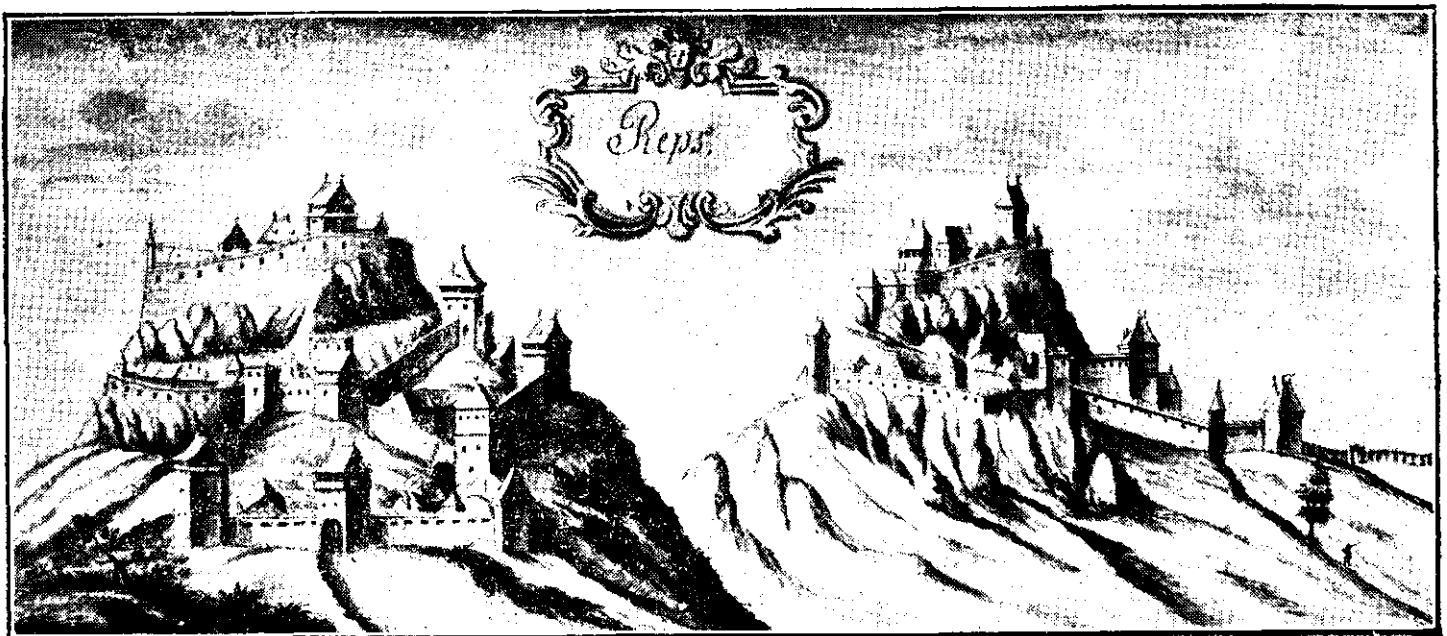
Era ameninţată: semeţia englezească de barba de satir a lui Shaw.

Savantul englez tăcu.

Şi poetul român, începuse să înţeleagă poate pe Shaw.

— Înţeleg bătrîn maestru, de ce nu eşti „plăcut”. Englezilor bogăţi nu le plăci, căci prea le arăţi: grimace”.

EMIL ISAC



Hedonismul estetic

Determinarea frumosului drept cauză a plăcerii este poate prima informație estetică, pe care a dobândit-o omenirea dela început. „Frumosul place” a fost primul strigăt al celui dintâi om cult și încercări încă din epocile cele mai depărtate spre a se ajunge la caracterizarea acestei plăceri, prin analiza fizică a frumosului plastic, vom găsi destul de multe Jeși, la drept vorbind, nu se stabilea prin această un raport de cauzalitate între frumos și calitatea plăcerii, ci o simplă relațiune empirică între două momente utesive. Creatorii de artă plastică ca și filosofii din antichitate au căutat să stabilească prin refete tehnice un anumit „canon” frumuseții poetice, fiindcă poezia prin esența și natura ei nu putea să se ofere examenului fizic al tehnicii. Poate că acea exclusivă, până la un punct, preocupare de versificație exterioară în operele poetice străvechi ar fi o urmă a procedeuului hedonist de altă dată aplicat în această artă, în care conținutul nu se mai găsea în domeniul pur fizic, ca în sculptură sau în pictură.

Cele mai vechi încercări spre a se obține în formule proporțiile care plac, au fost făcute de școala pitagorică, care a dictat module templelor și canoane statuelor și vazelor.

Cei vechi au cântat să dea mai ales frumuseții omenestii o măsură; ei au voit mai ales artiștii plastici ai școlii din Argos, să reducă formele, al căror echilibru crează frumusețea la proporții exacte. Polyclet este unul dintre aceia care au fixat aceste module sau ceea ce însemnează canonul în genere. Opera cea mai faimoasă a lui Polyclet este statuia Doryphorului, sau a purtătorului de lance.

Contemporan al lui Fidias, Polyclet s'a gândit să stabilească o legătură și mai directă și mai pozitivă între natura frumosului și realizarea lui. Cu acest scop a lucrat o statuă, care să servească drept dovadă, că principiile enunțate de el într'un tratat corespunzător sunt juste. Dacă statuia va plăcea, însemnează că regulele generale de armonie plastică emise de el sunt adevărate. Din diferitele rasagii ale autorilor vechi, ca: Pliniu, Quintilian, Lucian și alții rezultă, că această operă sculpturală reprezintă un tânăr cu o foarte amănunțită complexiune atletică; el înaintea încet și cu oarecare nepăsare leneșe și disprețuitoare; aspectul este acela al forței, dar al unei forțe măsurate și nobile.

Lucian ne spune că nu era nici prea mare de statură ca un uriaș dar nici prea mic ca să fie luat drept un pitic; avea o proporție exactă și justă, căci nu era nici prea gras ceea ce ar fi stricat iluzia făurită dar nici prea slab ceea ce ar fi făcut din el un schelete sau chiar un cadavru. Într'un cuvânt statuia reprezenta proporțiile cele mai juste și cele mai armonioase, formele cele mai pure și cele mai elegante, tot ceea ce constituie agilitatea și forța, frumusețea naturală și grația.

Pliniu adăoga că artiștii timpului său se adresau acestei statui, spre a găsi legile artei plastice.

Winckelman presupune că Doryphorul capo d'opera lui Polyclet ar fi modelul canonul despre care vorbesc autorii vechi, într'u cât mai toate operele lui Polyclet (Diadumenul, Amazoana) se caracterizau, după cum spune Varro, citat de Pliniu, prin proporțiile lor patrate

(Signa quadrata). Dacă masele patrate ale formelor pot fi greoaie, Polyclet le concretizează prin suplețea atitudinii; Doryphorul se prîjină pe piciorul său drept și rigiditatea corpului în felul acesta se pierde.

Alți autori cred că modelul plastic de care vorbește Pliniu, Quintilian și Lucian nu poate fi Doryphorul căci în cazul acesta Polyclet ar fi însemnat pe statuia sa puncte, cifre sau figuri oarecare, chiar pe figura Doryphorului, pe capetele oaselor, pe principalii mușchi; ar fi trebuit în afară de aceasta să însemneze și să trasează linii perpendiculare și cercuri divizate în părți egale spre a de prilejul să se recunoască măsurile și să se poată compara. Dacă Doryphorul s'ar fi prezentat cu aceste accesorii atât de evidente, zice Emeric David, de sigur că Pliniu și cu ceilalți autori ne-ar fi spus-o.

Cu toate acestea, Eug. Guillaume servindu-se de un pasagiu din Galien a dat măsurile canonului lui Polyclet. După el unitatea de măsură adică modula este dactilul.

„Lărgimea mâinilor la baza degetelor, ceea ce am numit palma adevărată este conținută de trei ori în mijlociu în lungimea piciorului.... Apoi găsim această palmă de șase ori în înălțimea gambei și apoi iar de șase ori de deasupra soldului până la ombilic și în sfârșit iar de șase ori dela acest punct până la baza lobului urechii, sau mai de grabă până la orificiul auditiv. Șase palme mai dau încă și lungimea torsului considerat dela clavicule până la baza regiunii pubiene.

Palma împarte exact în patru părți, distanța dela prima falangă a mijlociului până la cot și în patru părți bratul dela cot până la umăr. Trei palme măsoară în mod oblic capul dela bărbie până la sineciput. Lungimea mâinii, mărimea mării, înălțimea picioarelor, spațiul care se întinde dela pectorale la ombilic și de aci până la partea inferioară a pântecului, toate aceste diviziuni sunt egale cu două palme”.

Odată cu venirea Renasterii problema aceasta este reluată. Leonardo da Vinci scrie pentru elevii săi acel „Trattato dell'pittura” în care împozeste chestiunea perspectivei, iar pentru anatomia umană, desenează el singur o serie de planșe, pe care le utilizează la cursul său de pictură dela academia pe care o înființează la Milano. Tot atunci colaborează la opera matematicianului Luca Pacioli, în care era vorba despre perspectivă în genere, dar mai ales despre proporțiile formelor omenestii în legătură cu aplicațiunile lor geometrice. La 1509 apare această operă ilustrată de Leonardo da Vinci sub titlu: „De divina proportione”.

Cu câțiva ani mai înainte (1504) Albert Duerer dă la iveală în gravura „Adam și Eva” un minufios studiu al nudului, pentru care artistul a făcut amănunțite cercetări, preocupat să stabilească proporțiile ideale ale corpului uman. Această preocupare i-a fost sugerată de pictorul venețian Jacopo de Barbari (1470—1515), care emigră în Germania stabilindu-se la Nurenberg (1500—1504) și care a arătat lui Duerer diferite copii după statuele antice.

În cartea sa „Despre proporțiile formelor omenestii”, va dezvolta toate sugestiile dobândite atunci și va arăta, care sunt, după el, adevăratele proporții și pentru oameni și pentru animale, făcând măsurători și calcule în tot cazul destul de interesante.

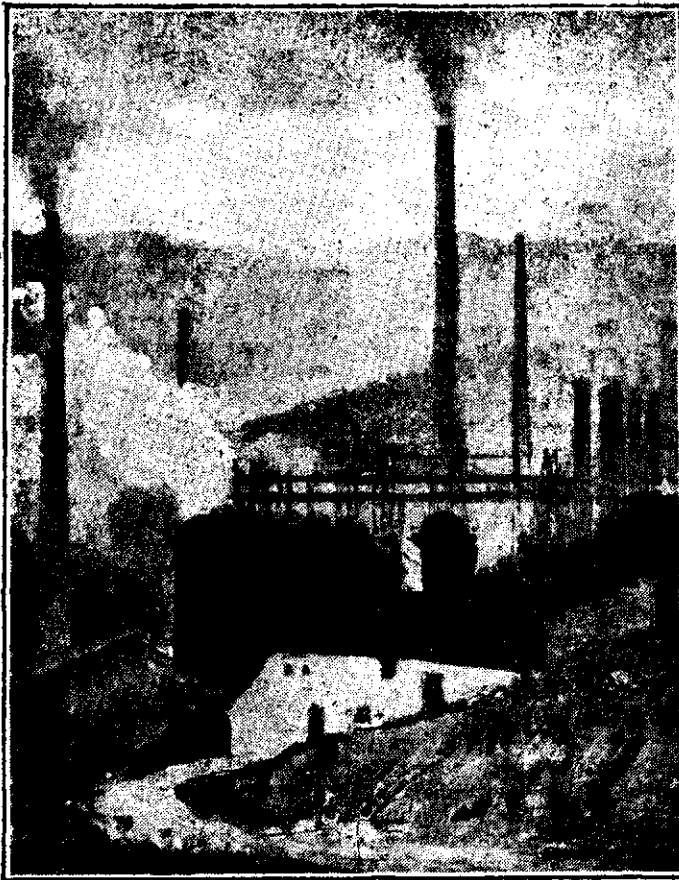
G. Hogarth alt pictor mai târziu în secolul al XVIII-lea caută să demonstreze superioritatea estetică a linii curbe, sinuase mai bine zis, arătând că linia dreaptă este inestetică atunci când o avem în mod exclusiv într'un obiect al contemplării noastre. Serpentina ar fi, prin urmare linia frumosului, linia grației. Ondularea liniei dă mai multă posibilitate variații și a ritmului în genere, care este de altfel suportul vieții noastre, fiziologice.

Toate acestea i-au fost sugerate de niște preținse cuvinte atribuite lui Michel Angelo și vor sugera mai departe, după cum vom vedea, unul din temei-



LUCREZIA MIHAIL : COMPOZIȚIE

(Salonul Oficial)



ȘTEFAN POPESCU: PEISAJ INDUSTRIAL

(Salonul Oficial)

BCU Cluj / Central University Library

rile convingerii de estetician a lui A. Băiu.

Hogarth nu mai este un cercetător al proporțiilor propriu zise, el vrea să reducă în genere cercetarea empiric experimentală la un principiu unic, oarecum metafizic, pe care experimentarea să-l verifice numai.

În sensul acesta dar ajungând la alte rezultate întâlnim mai târziu pe J. H. Wolff, Lihardzik, Schadow, Bochenek, Carus și Oersted; printre aceștia Zeising va pune bazele așa zise științifice ale principiului „Secțiunii de aur” (Goldner Schnitt).

Zeising însă prin sistematizarea contribuțiilor aduse este șeful școlii hedoniste matematicizate. El reia faimoasa secțiune de aur, în care găsisse primele rudimente matematice.

Într-adevăr încă din antichitate, după cum am văzut, s'a căutat să se găsească expresiunea matematică a plăcutului în plastică; modernul Zeising găsește această expresiune în raportul dintre două fragmente inegale ale aceleși mărimi, fragmente, dintre care cel mic se găsește către cel mare, ca cel mai mare către întreaga mărime. Numericeste, aceasta s'ar exprima prin raportul 5:8 sau 21:34.

Prin urmare secțiunea de aur însemnează trei cantități, care sunt în proporție continuă: aceeași relațiune leagă fragmentele între ele.

Bochenek susținuse că și Grecii au aplicat principiul secțiunii de aur și că acest principiu s'ar găsi formulat în canonul lui Polycleet sub altă formă.

Zeising reluând cercetările din care am enumerat câteva: (De Vinci-Pacioli, J. H. Wolff, Bochenek și concentrându-le în formula amintită (secțiunea de aur) zice:

„Acest raport prezidează ca relațiune normală și fundamentală la toate diviziunile formei umane, la constituțiunea animalelor superioare, la structura plantelor, mai ales în ceea ce privește distribuția frunzelor, la formele diferitelor cristale, la ordinea sistemului planetar, la proporțiile operelor de artă arhitectonică și plastică în genere recunoscute ca cele mai frumoase, la acordurile cele mai satisfăcătoare ale armoniei muzicale, și chiar la alte aparente prezentate de către artă și de către natură”.

Prin urmare tot cosmosul prezintă secțiunea de aur, ceea ce însemnează după Zeising, că totul are înfățișare estetică.

Secțiunea de aur la cei vechi avea mai mult proprietăți matematice; pentru Zeising ea are mai ales o valoare estetică. Secțiunea de aur ar fi un raport normal și în natură și în artă. Acest raport este însă demonstrat în mod deductiv, fiindcă secțiunea de aur pentru Zeising este formularea matematică a principiului metafizic din estetică pe care îl găsim în diferite variante, atât în școala caracteristicului, cât și în aceea a clarului confuz și care consistă din conceperea frumosului ca o armonie a unității în multiplicitatea infinită, armonie înfățișată ca intuiție sensibilă și spirituală totdeauna.

Dela această formulare metafizică Zeising putea trece la una intermediară și anume că multiplicitatea infinită ar însemna inegalitatea părților, iar unitatea constantă, chiar în această multiplicitate, ar însemna identitatea raporturilor, adică proporția chiar în această inegalitate.

Iar de aci și până la formula că raportul între întreg și părțile sale nu este altul decât acela, prin care părțile însăși sunt legate între ele nu era de cât un pas. Și Zeising l'a făcut, dar nu ca să gă-

sească formula, fiindcă aceasta era găsită oarecum încă dela 1509 de către Luca Pacioli și Leonardo da Vinci, ci ca să găsească, am zice, corespondența dintre teoria metafizică a caracteristicilor și formula matematică întrevăzută de către Polycleet iar apoi exprimată de către Leonardo da Vinci și Luca Pacioli.

Zeising credea că extrage din elementul irațional al secțiunii de aur necesitatea deviațiunilor minime în raport cu ea însăși în natură și în artă. El anșinea că raporturile simple și raționale ale teoriei muzicale sunt niște aproximațiuni ale secțiunii de aur și numai în măsura în care acestea se apropie de ea. Numai atât și ar fi destul ca să nu dăm seama că în genere, după cum spune Ch. Lalo, experimentarea unor astfel de raporturi matematice exacte este din punct de vedere psihologic, un non sens.

În realitate ceea ce rămâne din cărțile lui Zeising, nu credem că poate depăși încercarea de a da un substrat matematic egularității formelor și simetriei în genere.

Zeising găsea secțiunea de aur în orice: de la forma unor constelațiuni și de la repartiția continentelor și a mărilor pe pământ până la relațiunile științifice etice și religioase. Acest fel de a concepe nu putea determina frumusețea unor forme, zice Ch. Lalo, dacă ea se găsește în toate formele și mai ales dacă în aplicarea principiului secțiunii de aur se ajustează fenomenul ca să intre între hotarele teoriei.

Dar fiindcă deviațiunile principale sunt o condiție pozitivă el vrea să dea o autoritate specială raționamentului servindu-se de matematici de unde ia prin Luca Pacioli și Leonardo da Vinci formula împărțirii unei drepte în medie și extrema rațiune (împărțirea unei lungimi în două segmente inegale în așa fel ca segmentul mare să fie medie proporțională între segmentul mic și lungimea în întregime), formula ce exprimă cea mai perfectă proporție în sensul plastic al cuvântului, adică așa numita secțiune de aur.

Zeising este un metafizician, după cum am văzut, și ca atare îmbrățișează teoria caracteristicului. Constată secțiunea de aur în exprimarea formală a plasticii apoi întocmai ca și Herbart neagă valoarea fondului său a concepției în opera de artă și conchide de la un număr finit de cazuri observate la un număr infinit de cazuri posibile. Trece de la plastică la reprezentările pure și e în stare să vorbească poate și de secțiunea de aur în poezie, bine înțeles fiindcă forma este elementul unic al artei după Zeising ca și după Herbart. S'ar părea că Zeising procedează prin raționamentul inductiv. În realitate el nu demonstrează, ci verifică ipoteza metafizică matematicizată a caracteristicului măsurând operele de artă plastică. Nu se poate demonstra că $1+1=2$. Aceasta se verifică. Or deducțiunea lui ipotetică — secțiunea de aur — fiind falsă, în ceea ce privește esența fenomenului estetic, verificările dau greș.

(Va urma)

SCARLAT STRUȚEANU



MENTIUNI CRITICE

G. OPRESCU: Țările române văzute de artiști francezi (sec. XVIII și XIX); editura „Cultura Națională”, 1926, 76 pagini + LXXX tabele.

Istoria românilor prin călători — căreia d. N. Iorga i-a consacrat una din cele mai agreabile erudite lucrări ale sale, în patru volume și între capitolele căreia III, X), unul vorbea și despre „Călătorii artiști francezi în țările noastre”, — se îmbogățește și completează în chipul cel mai fericit, cu prezenta monografie a d-lui G. Oprescu.

Dând materialului propriu zis istoric atâta extindere câtă era de rigoză pentru situarea în timp și în istorie a artiștilor francezi, d. Oprescu a alcătuit un album retrospectiv, în care informația ilustrată se însoțește cu pitorescul cel mai desăvârșit.

Centenarul romantismului, a cărui sărbătorire se continuă cu un stăruitor și variat cult în țările occidentale, ar putea pune și pentru noi, — cari am cunoscut undete acelei mișcări concentrice, pornite acum un veac (dacă nu și mai bine) dinspre Franța — întrebarea: intrucât acești călători-artiști se incorporează aceluși curent înamorat de peregrinație și exotism, care a fost, între altele, romantismul.

Mai toți ilustratorii prezenți de d. Oprescu, în admirabilul său album de reproduceri, își datorează călătoriile lor prin principate unor împrejurări politice, din albia cărora se desprinsese și marea afluent al înrăuirii franceze în Orient și mai ales în Principate.

Fie că, recomandați de dragomani ai ambasadei franceze din Constantinopol, însoțesc suita viitorilor domni ai principatelor — cum e cazul lui Louis Dupré, „elev al lui David”, însoțind în 1819 în drumul dela Constantinopol la București, pe Mihail Șuțu, al cărui admirabil portret, dimpreună cu al fiicei acestuia, domnița Elena, le și pictează, (portrete de un fastuos academism și despre cari o slabă imagine se întâlnește și în revista noastră, în reproducerea articolului din anul trecut al d-lui I. C. Băcilă), fie că-s atașați militari în timpul războaielor din Orient — cum e cazul lui Hector de Béarn —, însoțind pe unchiul său, ducele Casimir de Mortemart, în misiunea încredințată acestuia de către Carol X, regele Franței, pe lângă persoana Țării, în timpul războiului ruso-turc din 1828—1829; fie că, în calitate de colaboratori ai consulilor francezi din principate, oameni politici prin excelență — cum e cazul lui Doussault și mai ales Michel Bouquet, dau cu albumuri de vederi din principate, sprijin prețios pledoariei lui Billecocq, consulul francez din București, dintre 1839 și 1840, care convins de gândurile de anexiune ale Rusiei, stăruie (și e și rechemat pentru aceasta), ca Franța să ia sub a ei protecțiune principatele —, fie că însoțesc pe oameni de știință, cazul lui Raffet întovărășind pe prințul Anatol Demidoff sau al lui Lancelot, continuând călătoria, (din însărcinarea revistei „Tour du monde”), întreruptă la Presburg, a istoricului

Victor Duruy — în toate aceste cazuri, călătorii aceștia artiști, mânați pe plaiurile noastre de motive mai mult politice, au adus o înțelegere a locurilor străbătute și o râvnă de a exprima pitorescul — care, dacă nu-l înglobează între romantici și exaltările lor exotice, îi anexează totuși marelui curent spiritual dela începutul secolului trecut. Mai ales în măsura în care orientările politice de după marea revoluție franceză, impregnate de umanitarism și de validarea grupărilor etnice, nu sunt și ele decât un aspect al aceluiaș universal duh romantic.

Altminteri totul îi îndepărta — ca artă — de subiectivismul romanticilor. „Itinerariul dela Paris la Ierusalim” din 1811, al lui Chateaubriand nu avea nevoie să fie exact — și istoria literară a dovedit aceasta — pentru că după cum foarte just remarcă Henri de Régnier, ceea ce interesează, era „calitatea viziunii lor”, mai puțin secretul țărilor necunoscute și mai mult impresia personală a călătorului.

Chateaubriand nu s'a sfiit să o mărturisească însuși, la fel și Fromentin, care atât în notele de călătorie cât și în pictura sa orientalistă au așternut peste viziunile exotice masca propriei lor personalități. Dacă adevărul asuferit, în schimb, arta a avut de câștigat.

Este tocmai invers cazul cu acești artiști francezi care ne-au vizitat țările și care tocmai în virtutea unui minus de artă au putut să ne lase — și observația aceasta a d-lui Oprescu ni se pare valabilă — mărturii prețioase și de o mare autenticitate istorică, din trecutul nostru.

Dacă n'au fost — cei mai mulți dintre ei — artiști cu o personalitate distinctă, n'au urmărit mai puțin pitorescul, nouitatea, spectacolul inedit cu care acum întâia oară veneau în contact și atât în desene, în schițe, în gravură sau în notele cu care însoțeau unii dintre dânșii — un Raffet, un Lancelot, de pildă — jurnalul lor de drum, ilustrat, s'au arătat sensibili amănăntului tipic și plin de poezie din părțile noastre: o troiță, o cumpănă de fântână, o diligență, un surugiu, etc. Pe Lancelot de pildă, ne explică d. Iorga, citând din călătoria acestuia, îl interesează bisericuțele pierdute „care valorează mai mult ca artă și ca tradiție istorică decât cele câteva palate și biserici clădite din nou în stil gotic german, care se țare a stăpâni singur înalta favoare oficială”.

Dar toate acestea sunt oarecum în marginea lucrării d-lui G. Oprescu și nu vor putea da o imagine cât de slabă de valoarea și mai ales de occidentală tehnică pe care acest album o realizează. Cele 80 de tabele ce urmează schițelor biografico-istorice consacrate fiecărui artist în parte, sunt cel mai încântător voiagiu pe drumuri cunoscute, însă în decoruri oarecum patriarhale și peste care timpul cu prefacerile lui în porturi și'n moravuri a presărat o cenușă emoționantă.

De aceea, oricât ne-am strădui nu vom putea egala puterea de evocare, fie a

desenelor, lui Hector de Béarn: Constanța văzută dinspre mare, cu aspect de port nordic sau silueta albă a minaretilor din Isaccea, fie seratele domnești sau călătoria năpraznică a căruței de poștă, sau inocența stelarilor din Charlé, Doussault; peisajul de iarnă ale unui București de lemn din Michel Bouquet, nici zecile de schițe, porturi și tipuri ale lui Raffet dela Cladova și Cerneți, prin Giurgiu și București și până la naltete care cu cărbuni de pe drumul Odesei, unde mai întâlnește Raffet pentru ultima oară cărauși moldoveni, sau casele umile, bordeiele creionate de Lancelot sau de acelaș un bucurești văzut din afară, rural și bisericesc, aspecte ale unor timpuri astăzi înlocuite în bună parte și pe cari călătorul, omul de inimă și de simpatie, cu mult mai prețios decât chiar desenatorul, Lancelot însuși le presimțea pe cale de prefacere, când la sfârșitul călătoriei sale, pe care-l luăm din d. Iorga, declară că „a văzut o aglomerație de 6.000.000 de oameni scuturând praful putred a douăzeci de veacuri de apăsare, de năvăliri și barbarie pentru a merge cu îndrăzneală să lege leagănul său, tradițiile sale, steagul său de una din cele mai mari epoci ale istoriei”.

„Praf putred” pe care dacă prezentul nu l-a scuturat definitiv, d. Oprescu l-a scuturat de pe arhive și în painjeniișul lui mobil ni s'a arătat și mai frumos și mai pitoresc acest trecut.

ION GARLEANU: Viorele, poezii, tip. „Serafică”, Hălăucești, 1926.

Singură preocuparea de cele bisericesti, taina altarului și paravanul patrafirului, sunt oare suficiente condiții să favorizeze eclosiunea unui talent poetic? Iată întrebări pe care și broșura prezentă le susține, ca atâtea altele. Francis James, catolicul este, în părerea multora, inferior păgânului din Elegii și adului rustic din Jean de Noarieu.

În schimb Louis Le Cardonnel, al cărui suflu e în repetate rânduri, în epigraf și în dedicații, prezent în culegerea aceasta de „Viorele”, era, după spusa criticilor, catolic chiar și înainte de converșiune. Două nume, două experiențe care nu deschid nici un drum către grădina mistică din ceruri decât celor însemnați mai dinainte.

Poezia lui Cardonnel după însăși expresia sa, urmărea să renască, sub suflul divin, acea „antică uniune între Poet și Preot, amândoi consolatori, amândoi inspirați”. D-l Ion Garleanu nu gândește altminteri când în poezia „Poetul”, dedicată „poetului mistic Louis de Cardonnel”, înfățișează pe poet ca pe un Orfeu, un Prometeu, mai exact un preot:

Tu însă, preot după lege,
Vestești al vieții ideal,
Și nu e vina ta că lumea
Grăbește 'n drumul său fatal

Versuri, însă, din care se poate surprinde și devierea practică, anti-poetică și prestația acestor versuri care în majoritatea lor amintesc o epocă perimată a poeziei românești:

Nu-mi pare rău că lin pe drum
Își lasă iar salcâmi floarea
Și mândrul Maiu își pierde-acum
În crângul tânăr sărbătoarea.

Sau aforisme în genul următoarelor:

Omul., undă călătoare
Ce se pierde'n largul mării..



SALONUL OFICIAL
PICTURA
III
SALA ELEGIEI

ABUREL PAUL — Cu toate insuficiențele d-sale se prezintă totuși cald, luminos, simpatice.

ARBORE NINA — Expune o natură moartă scăpărătoare de ingeniozitate și vervă decorativă. Tabloul acesta are însă o calitate în plus: e trist ca sărbătoarea unui singuratic.

AVACILIAN HRANDT — Are vădite haruri picturale. Tablourile d-sale par însă, de multe ori, sărace în motiv. Viziunea în construcția și organizarea pânzei. O pânză mare nu crește viziunea picturii. Sunt tablouri de dimensiuni insignifiante, unde viziunea artistului se vădește urașă.

BAEȘU AUREL — Calcă sănătos spre observația atentă a realității. Cele două pieșe, trimise anul acesta — „Maica Stațiunii” și „Copilul năimănu” — au o consistență plastică, neîntâlnită încă de noi la acest tânăr virtuoz.

BAILLAYRE AUGUST — Figurează în sala aceasta cu un „nud” peste puterea de suportat în rețină: culoarea d-sale ofensează.

BARBU ELENA — „Flori”...

BIBERI ȘTEFAN-SECUIENI — Bucata d-sale „Copii în grădină” — amintind una din bunele epoci ale lui Renoir — e plină de grație. „La oglindă” desvăluiește, la autor, un bun gust indiscutabil și o frumoasă aplecare către problemele acordurilor cromatice.

BILȚIU-DANCUȘ TRAIAN — „Ali el Beduin” e privit și zugrăvit: figura —



în care frumoasa zisă a Eclesiastului e abandonată pentru o cugetare — gen-alm...

Și totuși, dacă ar fi numai atât n'am fi stăruiți pentru aceste „viorele” absente. „Absente” când mă gândesc la versul acela extraordinar, de poezie populară: „viorele, flori adânci, când le vezi mândruțo plângi!”

Pentru că ar putea fi și altceva, pe care d-l Ion Gârleanu va să-l mai aștepte, să-l implore, până s'o pogori acel har din ceruri. Căci iată într-o poezie: „Sf. Francisc de Assisi și ingerul”, o poemă lipsită de altminteri de elevațiune, două strofe:

Iar trupul pe patul sărac
Ca veștedul crin în grădină
Se'ndoie și cade zdrobit
De-atâta dulceață senină...

În liniște blândul zefir
S'adună la sfat cu isvorul.
Francisc în serafic extaz
Iși cată iubirea și dorul.

...care măcar și istoricește, pot fi aduse în dar la recenta sărbătorire a „Sărăcuțului” din Assisi.

PERPESSICIUS

figură fotografică; fondul — impresionism miop. Lipsa de unitate organică a tabloului, trădează lipsa unității de viziune și sentiment.

BYCK WEPPEL MINA — Mult mai bine reprezentată de cât anul trecut... „Odrasla” d-sale — deși insuficient adâncită ca materie — (d-na Byck pare a fi obsedată de genul aquarelei) — e o pânză interesantă și caldă.

CABADAIEF N. DUMITRU — E neclarificat încă asupra pleinair-ului — și rece.

CALINESCU ANNE MARIE — Îndrăgește prea mult problema tonului general, în detrimentul construcției și a volumului. Pictorul acesta are însă posibilități de frumoasă dezvoltare în viitor.

CIUPE AUREL — Expune un portret antipatic. Antipatic mai ales ca materie. Vâscos, întunecat, opac. Speram — după nota, oarecum distinsă, pe care o aducea anul trecut, în grupul ardelenesc — că va evolua, nesilit, spre grația și claritatea latină.

CONDOIU VIRGIL — Natura moartă este pentru pictorul, pasionat de arta lui, cel mai nimerit prilej de concentrare serioasă în studiu. Nici odată însă divagare. În pânza expusă aici, d. Condoiu ni se înfățișează distrat.

CONSTANTINESCU ȘTEFAN — Are în sala aceasta un grup „făran și făran-că” — de o superioară interpretare.

CUȚESCU ȘTORCK-CECILIA — Ar fi putut realiza — (și, în cazul acesta, cu succes) — aceiași „femeie în mijlocul naturii” pe o suprafață modestă.

DEMETRESCU DEM. — Ne amintește — în „Adam și Eva” — un alt pictor. Coincidență sau obsesiune?

DEMIAN ANASTASE — Frumoasă sensibilitate și cuceritoare grație în „Dansatoarea” d-sale.

ENEA NICU — Desconsideră materia și se pasionează de truc.

GEOROCEANU R. ELIZA — Știe să exprime, cu mijloace modeste, un sentiment delicat.

GRECEANU OLGA — A realizat în „Portretul d-lui George I. G. Duca” un interesant și agreabil panou decorativ.

GROSSMAN M. — Expune un nud cu apreciable însușiri de ton.

HERSCOVICI VIOREL — Are un „început de primăvară” monocrom și uscat — ca luna lui cupror.

IOANID PAN — același.

IONESCU PAȘCANU — Mult mai bine reprezentat anul acesta. E însă tot nedefinit.

LANGVELD ILSE — O „natură moartă” agreabilă.

LUGASIEVICI LAETIȚIA — Are un „peisaj” cu o cromatică monotonă și prea gol. Figurina de turcoaică — „Aishê”, sprinten luminată, e brutală ca materie.

MANEA GRIGORE — Este un talent disciplinat, peste măsură de disciplinat, în atelierele școlilor germane, care l'au privat de vioiciune și de acel simț particular, al latinului, ce hotărăște frăgezimea unei lucrări de artă. Dacă d. Manea ar trăi câțiva ani în intimitatea artei franceze, și, mai ales, dacă și-ar putea însuși spiritul ei, care, în mare măsură, e și al nostru — de bună seamă nu va întârzia să-și valorifice, liber, calitățile frumoase cu care este înzestrat.

MANIU RODICA — Își biciuește minunatul temperament de aquarelistă, înhămându-l la mijloace de expresiune care nu-l convin: uleiul. Greșeala aceasta, altădată pe o încăpățănare excesivă au făcut-o mulți. Dar au revenit, pocăiți, la chemarea sufletului. Aquarela a stabilit frumoasa reputație a d-nei Rodica

Maniu și tot aquarela i-o va consolida. Artista aceasta e unica noastră aquarelistă — și de aceea ne dor încursiunile d-săle într'un domeniu care, hotărât, îi este dușman. Dar asupra doamnei Rodica Maniu vom mai reveni cu prilejul acestei cronici.

MIRCESCU GORI — Același.

MOSCU-ALEXANDRU — Cu marele „portret, în pastel, al d-nei L. V.” — se relevă — și asta e surprinzător pentru mulți — un colorist de o deosebită finețe.

NEYLIES JEAN — Dimineața bivolițe... seara bivolițe...

NICHITA GEORGE — Farmecă prin simplitatea cu care știe să exprime jocuri sufletești de o rară distincțiune.

NIȚESCU M. ION — Anemic...

PALL G. AUGUSTIN — pictor român american à la maniere de Boldini, Gandora et C-omp...

PAPADATU NEN — natură moartă...

PETRESCU DRAGOE CONST. — Expune în sala aceasta o „natură moartă” inteligent realizată — și distinsă.

PHEREKYDE D. — Are o „stradă vechi turcească” cu incontestabile calități picturale.

PHOEBUS AL. — Este, anul acesta, față de anul trecut — în vădită inferioritate.

POITEVIN SKELETTI — Piață de zarzavaturi...

POPESCU GH. — Agreabil, în peisajul din mănăstirea Neamțului...

PROPST KRAID RISA — Se căznește să fie Th.-Sion...

RADULESCU VETURIA — Ar dori să pară... Petrașcu...

SAHAROV MIHAIL — Pune multă culoare locală, moscovită, în panoul d-sale, eminentamente decorativ, intitulat: Surugiul rus.

SARBU GH. — În „Vestirea Primăverii” a dibuit un titlu atrăgător...

SCAUERU-TECLU-JANETA — Vădește o emotivitate particulară în „Case la Balci”...

STOICA NICOLAE — Expune două bucăți. O „natură moartă” care este prea uscată și prea împinsă ca execuție — și un portret, intitulat „Verde-albăstru” inteligent organizat, plin de vervă, — dar de o cromatică oarecum vulgară.

Totuși, ultima lucrare ne îndreptățește să nădăjduim în artistul acesta, încă foarte tânăr.

STORCK ROMEO — Face cu „Pelerinii” d-sale o zdrobitoare concurență enormului panou vecin, intitulat „Femeia în mijlocul naturii” și scălit Storck Cecilia.

TECLU LIVIU — Agreabil...

THEODORESCU ROMANAȚI — Amestec de Grigorescu ultimă manieră și Băeșu...

TIBOR ERNŐ — Prea brutal față de delicatețea motivelor tratate: Veneția.

TROTEANU REMUS — Mult mai luminos, mult mai colorit, mult mai încheștat decât anul trecut.

ULEA PAȘCANU M. — Debil...

VAVILINA ELENA — „Portretul d-nei I. P.” este o lucrare anti-picturală...

VELISARATU VASILE — Încearcă în „Copilașii” o manieră decorativă degajată și clară, dar nu-l secondează nici paleta, nici desenul — și nici gustul.

VESLOVSCI NIȚESCU VERA — Florii...

VLADESCU CONST. — Expune o figură de adolescentă, plină de grație și de lumină blondă. Una din cele mai calde apariții picturale din sala Elegiei.

N. N. TONITZA

NOTE ȘI OBSERVAȚII

La o vitrină...

La vitrina unei librării de pe strada..., dar, în definitiv, ce importă strada—găsesc o carte:

LUPTA ÎMPOTRIVA IMORALITĂȚII

O privesc cu atenție, încântat că, în fine, și la noi s'au găsit persoane care să discute chestiuni de această natură.

Sunt gata să plec — deodată însă, continuând să cercetez vitrina stăpănit de starea sufletească de mai sus — ochii mi sunt puternic impresionați de o altă copertă, mult mai puțin modestă decât cea de mai sus: un desen colorat, lipsit de orice gust, de talent și de înțelegere literară: două goliciuni — una masculină, cu spatele, alta feminină, cu fața, culcate alături.

Ce se va fi petrecut în sufletul meu — e ușor de ghicit:

Iată mi-am zis doi autori și doi editori: unul care luptă împotriva celui mai periculos flagel social — imoralitatea — văzând în chiar această luptă o datorie slântă, un altu pentru ridicarea sufletească a neamului — altul antipodul acestuia, care plantează cât mai adânc și mai general, tocmai strada imoralității. Cu un cuvânt: două profesii — două concepții — două feluri de a-și înțelege rostul social-național.

Un prim motiv de durere: constatarea acestui dureror dezacord.

Altul: faptul că editorul (și scriitorul) se ferește, uneori, să fie un propovăduitor al binelui, frumosului, moralului.

Al treilea: lipsa de concurs, concurența în rău, pe care o întâmpină unii editori (și scriitori) însuflețiți de altfel de sentimente, decât cei de mai sus.

În fine — o ultimă constatare: vitrina, imaginea profesionistului numit librar, îi împacă repede pe toți, îmbrățișând, ca mai sus, și „Lupta împotriva imoralității” și ațâțarea acesteia, prin desene și povestiri ad-hoc.

E singurul fel de a-și face datoria aceasta? Cred că nu: dacă ține cu orice preț să desfacă fel de fel de marfă — cel puțin să se ferească s'o afișeze la vitrină, în chip alăt de contrastant.

A cere librarului să citească tot ce vinde — e prea mult, a-l ruga să aibă anumite opinii despre o carte sau alta — însemnează a-l ridica la rangul de îndrumător cultural pe care el nu-l pretinde; a-l îndupleca însă cerându-i să dea mai multă publicitate sau evidență operelor salutare — este tot ceea ce ne permitem. E singurul chip de a contribui la educarea corectă și curată a tinerelor vârstare care, în fața unei vitrine cu aceea de mai sus, sunt înclinați să aleagă cartea cu „poze”.

PAUL I. PAPADOPOL



Conica muzicală

„NUNTA TRAGICĂ” de ALEXIS CATARGI la „OPERA ROMANA” din BUCUREȘTI

E întârziată cronică noastră asupra Nunții tragice, — o știm. Dar nu putem lăsa să treacă sub tăcere tocmai evenimentul muzical care consacră ca normală activitatea operelor noastre de stat și-i legitimează existența. Pe deoparte, lașpe de altă parte, pentru întâia dată, de când încercările și dibuirile de organizare, au condus la actuale formațiune de operă a statului, faptul montării Nunții tragice ește de natură a pune în discuțiune m-cinațiunile și aptitudinile pe care le putem cere ca liresți, ale rasei, în privința capacității dramatice muzicale românești. Nu e vorba, încercări de opere românești am mai avut: „Madatena” de Al. I. Zissu, „Petru Rareș” de Caudella, „Hatmanul Dragan” (probabil, neisprăvită) de Stephauescu, etc. Generația mai tânără nu cred să-și poată aminti însă de reprezentarea vreuncea din aceste opere românești. Abia de am putea bănuși schișându-se necesități de teatru muzical românesc în producțiunea dramatică a lui Alecsandri. Bine-nțeleș, dacă facem abstracție de diferitele datini populare, în cari de fapt, se vădesc începuturile noastre de artă dramatică. Nici teatrul propriu zis și nici cel muzical nu-și află, în producțiunea originală românească, geneza în aceste primuve manifestăpuni dramatice populare. Și numai în vodevilul lui Alecsandri, în Căntecul comic și în fecie, se văd utilizate elementele tehnice populare, de „singspiel” apoi, sau de „vaudeville”. Încoto, producțiunea dramatică românească, (dupa cum este cazul — în general vorbind — și cu cultura noastră,) poartă proeminente caractere istorice, în teatrul muzical românesc din cele ce cunoaștem, caracterul istoric ește singurul ce poate fi stabilit în mod definitiv.

Dela această hotăritoare caracteristică a culturii noastre nu se putea sustrage Alexis Catargi, autorul operelor „Nunta tragică”, introdusă de curând în repertoriul Operei bucureștene. Dacă drama istorică ește proprie, încercată însușirilor creatoare, personalității artistice a lui Catargi, este de discutat. După cum, de altfel, este de discutat dacă în personalitatea creatoare a lui Catargi sunt cumva de constatat elementele ce hotărâșc pe omul de teatru. Paginile numeroase, de veritabilă muzică simfonică, de calde revărsări extatice, de prelungi ciuziuni de neturburat calm, pe care ni le descoperă abundent „Nunta tragică”, sunt de natură a fixa — și într-un însemnat relief — caracterul prin excelență liric, al personalității lui Catargi. Împrejurările de fapt completează și confirmă, dacă mai este nevoie, aserțiunea noastră. Și anume. Din drama ce prin concepție avea caracterul istoric și s'ar fi chemat „Dragoș”, după numele oroului principal, Catargi nu păstrează de cât cadrul exterior. Conflictul istoric este părășit ca exterior, pentru a desvolta ca motiv dramatic, conflictul interior, de iubire și gelozie. Drama a devenit „Nunta tragică”. Însă romantismul voit de colorit local, lirismul propriu artei autorului, cadrul eminent istoric și lipsa de proeminență a motivului dramatic interior sunt atâtea elemente care anulează permanent logica dramatică în opera lui Catargi. Amestecul muzicii socotite populare — căci ește de multe ori lautărească — într-o acțiune dramatică ce vrea să se cen-

treze în afirmarea conflictului intern, des-lace și mai evident pe războinicul Dragoș, birutorul oșterilor dușmane, amplă ngura din tradiția așezării și gospodăririi noastre pe pământul românesc, de un biet Dragoș, purtător al unui biet mei smuls din degetul căpitaniei oșterilor învinșe, umilit de o trădare comună, fără amploare, fără înălțimea și puterea pasiunilor care ar trebui să covârșească, așa cum de sigur a voit Catargi, ngura istorica a lui Dragoș. Libretul operelor ește datorit însă lui Louis Cernol, care nu cunoașce, de bună seamă, nici istoria Românilor, nici sufletul nostru, nici al domnilor și vovezilor. Dacă ește urmărit ca motiv dramatic conflictul sufletesc intern, apoi să recunoaștem ca psihologia poporului și a vremii a fost streină de cunoașterea lui Cernol. Și într-o mai mică masura, chiar a lui Catargi.

Iar frecvențele crâmpee de muzică populară par menite tocmai de a abate atențiunea dela aceste lipsuri ca intențiune. Ca realizare însă, le afirmă și nu-i notărit.

Astfel pusă problema, „Nunta tragică” nu se poate susține de cât cu simfonie în două părți, cu coruri și soli, sau ca formă de cântată, — ca însușire de momente epice și descripțiv. Valori muzicale, în sine, privind lucrurile independent de punctul de vedere dramatic, prisosesc în partitura operelor lui Catargi. Abundente torente de lirism simțonic, bine conduse, pline de emovitate, indică pe Catargi ca muzician de rare daruri creatoare. Întru cât revederea textului muzical datorită maestrului Pessione (o laborează cu partițiunea originalului, nu ne putem pronunța pentru ca nu cunoaștem acest original. Dar, oricum, din învențiunea motivelor, din conducerea și dezvoltarea ideilor, din pompa orchestrale ce triumfă pește declamația vocală, ni se impune constatarea că în Alexis Catargi, picrit în vârsta de abia 46 ani, am pierdut pe un puternic compozitor român, minunat înzestrat, solid instruit și însufletit de cauza muzicii naționale.

Din interpretare ește de relevat numai figura impresionantă pe care isbu-tește sa o creze basul Folcsu din rolul lui Dragoș, în scena finală. Static fiind concepute celelalte roluri, artiștii le-au cântat, cum au putut, dar cu serioase eforturi. Nu înțelegem de ce atât de aplaudatul nostru puitor în scenă, d. Pavel, s'a învoit cu sgârcenia de a imprunția pentru „Nunta tragică” din „Regelul Ysului” sau „Lohengrin”. Să releva cu convenite elogiul stăruința și reușita maestrului Pessione, care a pus la punct cu atâtea înțelegere simfonică, și cu atâtea pietate, partea muzicală a operelor regretatului confrate român.

GEORGE DIACU



E C O U R I

REDAȚIONALE

□ **D. F. Aderca** va publica în numărul viitor al revistei noastre, o convorbire cu d. **E. Lovinescu**.

□ „Universul Literar” va comemora vasta personalitate a lui **Hașdeu**, în preajma lui 5 Octombrie a. c., când se împlinesc 20 de ani de la moartea marelui istoric.

□ **D. I. M. Rașcu** va începe, cu numărul viitor, colaborarea la „Universul Literar”.

SCRIITORI

□ **Uimitoarele întâmplări dintr'o vacanță, de Alice Gabrielescu.**

Un captivant roman pentru copii și tineret, în care se descrie, cu peripecii animate, dulcose și vesele, călătoria prin țări străine a unui curajos copil de paisprezece ani, rățâcit de tatăl său într'un naufragiu pe ocean.

Romanul este premiat de „Cartea Românească”; 101 pagini, ilustrat de **A. Murnu**; preț lei 100.

□ A apărut ediția II-a din „Cântările liturghiei pentru copii și popor” de d. **D. G. Kiriac**.

Lucrarea e aprobată de Sf. Sinod și de ministerul instrucțiunii, Tg-Jiu; 32 pagini; lei 25.

□ „Puterea cărții” — cciace trebuie să știe orice român cuprins la minte — se numește conferința pe care o tipărește d. **Leontin Iliescu**, la „Tiparul Românesc”; — 16 pag; lei 20.

□ S'a expedit spre vânzare, tuturor librăriilor din țară, volumul de povestiri fantastice „Paradisul statistic” al colaboratorului nostru, d. **Ion Călugăru**. Prețul unui exemplar, lei 75.

COMEMORAREA LUI B. P. HAȘDEU

Anul acesta împlinindu-se douăzeci de ani de la moartea lui **B. P. Hașdeu**, **Prietenii Istoriei Literare** au hotărât să cinstace patru din ședintele lor comemorării marelui scriitor. Ordinea este următoarea:

Joi, 5 Mai, d. **C. Dinu** despre **B. P. Hașdeu**, poet.

Joi, 12 Mai, d. **P. V. Haneș**, despre **B. P. Hașdeu**, folklorist.

Joi, 19 Mai, d. **P. P. Panaitescu** despre **B. P. Hașdeu**-istoric.

Joi, 26 Mai, d. **R. Caracș** despre **B. P. Hașdeu**-istoric literar.

Ședintele se vor ține în sala de bibliotecă a liceului „Mihai-Viteazul”, la ora 8 d. a. (b-dul Pache 74).

TOT DEMAGOGIA ȘCOLARA

Am reprodus, zilele trecute, din înțeleptele cuvinte ale d-lui **C. Rădulescu-Motru**, „Demagogie școlară” numise d-sa sistemul acesta de deviere școlară ce se observă după război, în țara noastră. Prea multe licee și prea puține școli profesionale. Constatarea n'a plăcut. **D. Rădulescu-Motru** revine cu noi argumente, într'o serie de articole, pe care le publică „Adevărul”. Argumentele sunt din cele mai juste. Reproducem din întâiul articol:

În domeniul școlar, demagogia este ca la ea acasă. Aci, pe lângă că prejudecățile sunt mai puternice ca nicăieri aiurea, dar și răspunderea pentru greșelile făcute este cu neputință

de stabilit. O lege școlară rea își produce efectele peste 20-30 de ani. În acest interval, se întâmplă multe alte fapte care întunecă judecarea legii. Așa că autorii legii rele nu pot fi trași la răspundere. La noi, în România, judecarea unei legi școlare este greu de făcut și din cauză că legile noastre sunt în bună parte inspirate din legi străine. Produc aceste legi străine în țara lor efecte bune, atunci efectele rele dela noi sunt trecute cu vederea, și tot așa sunt trecute cu vederea efectele bune dela noi, când în străinătate legile au dat efecte rele. Deaceia la noi nici nu este în tradiție ca să se aștepte în mod serios experimentarea unei legi școlare. Fiecare ministru de instrucție poate propune orișicând o reformă a învățământului, fără ca opinia publică să se arate surprinsă. Un tarif vamal nu se schimbă, până ce nu se experimentează. Legea școlară n'are nevoie de confirmarea experienței. Justificarea ei stă în frumusețea principiilor. A găsit ministrul de instrucție un principiu frumos, reforma se impune. Experiența în materie școlară presupune cel puțin o statistică exactă a elevilor în tot cursul formațiilor: câți elevi au intrat într'o școală de anumit tip; câți au părăsit școala, fără să ajungă la absolvire; câți, în sfârșit, s'au dovedit, după absolvire, ca elemente utile societății. Cine nu are adunate măcar aceste date esențiale nu poate vorbi în numele experienței. Când s'a făcut la noi care un început măcar de a se aduna asemenea date? S'a făcut, cel mult, statistica elevilor înscriși într'un fel de școală și atâta tot. Acei cari pleacă din școală, pentru ce și cum, nu au interesat pe nimeni. Nu a interesat pe nimeni nici numărul elementelor producătoare pe care o școală le-a dat societății. După formula vechiului liberalism, omul de școală în România s'a mîrgănit să deștepte energiile și să le îndrepte spre școală; ce s'a întâmplat cu aceste energii în școală și după școală, de așa ceva el nu s'a mai ocupat. Nu putea să se întâmple decât bine: laissez faire, laissez passer...

LITERATURA ROMANA LA PARIS

□ La serata de poezie modernă românească, organizată de revista „L'Esprit nouveau”, unde a conferențiat despre limba și poezia modernă românească poetul **Ilarie Voronca** și unde s'au citit din poemele d-lor: **Ion Vinea**, **Urmuz**, **Philippide**, **B. Fundoianu**, **F. Brunea**, **Cosma**, **Ilarie Voronca**, s'a citit și n'avea Răpirea lui **Ovide** („L'enlèvement d'Ovide”) a colaboratorului nostru d. **Ion Călugăru**, publicată în două numere recente ale „Universului Literar”.

REVISTE

□ **SOCIETATEA DE MAINE** (IV. 15. 16, 17).

O pagină de creștinească reculegere și îndemn la o viață spirituală — scrie părintele **Gala Galaction** în articolul: „Văburi de spiritualitate” — despre „Tărânișnul lui Pestalozzi” d. **Apostol Culea**; — d. **N. N. Matheescu** continuă studiul despre „Desfășurarea revoluției ruse”; — poeme nervoase, dând o impresionabilă putere de a-și spori motivele, publică d. **A. Cofrș**, Iată, de pildă, câteva versuri de viguroasă botărire pe un motiv destul de delicat:

At noștri sunt acești munți
pietroși, măroși, Căruntți,
câci noi ne-am călărat pe ei spre cer,
noi le-am deschis adâncurile de-aur și de fier
și-am suferit prin ei, pe ploți și ger...

Noi le-am spintecat uriașele pânțecuri,
noi le-am proslăvit frumusețile n'căntece
și le-am cunoscut sufletul și furtunile, mai bine
ca origicine...

Suplimentul artistic dă un impozant „Decebal” identificat pe columna Traian, de d. arhitect **Cerchez**. În schimb articolul d-sale despre „Decebal” foarte ieroglific.

□ **IDEEA EUROPEANA** (VIII, 200, 15 Aprilie).

D. Emil Riegler are un frumos articol despre **Rainer Maria Rilke**. — Prezentând literatura d-lui **Ioachim Botez** ca pe „un rachiu tare de povarnă — abur răcit de borhot omenesc în care se simte și gust acru de poslete”, redactorul păcătuiește tocmai față de trecutul literar al „Ideii Europene”. Când amintește și de literatura d-lui **Emanoil Bucuța**, păcătuiește de două ori, și nu e doar vorba de scris.

Redactorul însuși a suprins inferioritatea artistică a acestui scris.

Cele câteva însușiri de povestitor ale d-lui **I. B.** abia dacă amintesc istorioarele și literatura de cerc cultural din care **Coșbuc**, scosese totuși pagini de veritabil umor.

SBURATORUL (IV, 10 Aprilie).

Răspunzând unor obiecțiuni, d. **E. Lovinescu** revine asupra „Sincronismului și diferențierii” pe care departe de a le afla antinomice, le împacă. „Diferențierea se înglobează ca un element decisiv în legea generală a sincronismului sub imperiul căreia se dezvoltă viața civilizațiilor moderne” — un curios amestec și totație acută, de psihologism subcutanat și de improprietați gratuite în meritoasa schiță „Dintr'un colț de oclac” a d-soarei **Ticu Arhip**. Inceputul unui studiu extins, asupra d-nei **H. Papabât Bengescu**, publică d. **Anton Holban**.

PLASTICE

La „SALONUL OFICIAL” din anul acesta s'au decernat următoarele premii: **PREMIUL NAȚIONAL** de 100.000 lei, sculptorului **D. Paciurea**.

Bursa de călătorie de 50.000 lei, sculptorului **Const. Baraschi**.

Premiile de 25.000 lei, pictorilor: **Luceafărul Daria Mihail**, **Take Papatriandafil**, **Sabin Pop**, **Ionescu Sin**.

Premiile de 15.000 lei, pictorilor: **Laura Cocea**, **Aurel Kessler**, **Catul Bogdan Duică**, **Gh. Tudor**.

Câte 10.000 lei artiștilor: **Elena Serova**, **Medrea**, **Paul Miracovici**, **Romeo Storck** și **N. Stoica**.

Premiul „Elena Simu” de 5.000 lei, sculptorului **Boris Coutzevitch**.

Premiul „Anastase Simu” de 5.000 lei, pictorului **Bășcu D.**

În afară de aceasta, Ministerul Artelor a cumpărat dela Salon — pentru Muzele și Pinacotecile Statului — lucrări diferite în valoare de 400.000 lei.

□ Simbătă 30 Aprilie a avut loc la „Cartea Românească” vernisajul expoziției **TH. PALLADY** — (marele premiu național de pictură din 1926) — Expoziția rămâne deschisă până la 15 Mai c.