

# UNIVERSUL LITERAR



ȘTEFAN CONSTANTINESCU PARANT,

(Salonul Oficial)

An, XLIII, Nr. 20.  
12 Mai 1927.



Lei 5



## In aşteptare

Aş vrea, un colţ de uliţi să mi te dea, deodată,  
Un dar, o bucurie aidoma visată,  
Să te opresc cu ochii ce-or stărui tăcut  
Să-ţi spun banal şi sincer „de când nu ne-am văzut“  
Şi „ce mai faci“ pe urmă şi încă de acestea  
Cercând s'ascund că tristă mi-e, tot cum ştii, povestea...

Aş vrea, să nu crezi gândul că „fi-a fost rob mereu“  
Doar să-mi întoreji cu zâmbet răspunsuri, — pe când eu  
Nestăpânindu-mi bine nebuna bucurie  
Puţin buimac, — şi poate vorbind cu „tu“ şi „fie“  
(Atât de mult alături îmi eşti când nu te văd!)  
Să simt cum răs'u'n pieptul meu gălgăe prăpăd.

Aş vrea să fie, 'n toamnă, o zi adânc mai tristă  
Ca celelalte toate; să simt că'n noi există  
Unica bucurie ce-o lasă cerul crud  
Ca pe o rază 'n fărâmul bătut de vânt şi ud.

Să mergem mult pe uliţi tăcute împreună...  
Tu ai privi tributul de frunze cum şi-adună  
Avarul toamnei sfetnic; vânt slab, — dar indestul  
Să smulgă tot ce-i aur din arbori, nesătul;  
Înţelegând ce-'n preajmă haotic se petrece  
Ca pe-un fior, din vremuri când străbătuse rece,  
Eu, n'o să-mi mai înăbuş un chin aproape fizic  
Că poate, 'n case scunde, vre-un copilăş e fizic...

Pe toate, lutu-o strânge 'n gingii infiorate —  
Şi'nţepenind salcâmi, doar vârfurile-uscate  
Or sfâşia la sânge obrajii albi de nori...

Vom merge mult, pe uliţi noi singuri trecători.

Ţi-oi spune 'ncet cum, zile, crezând iubirea moartă  
Smulgea de gânduri vântul ca'n steaguri negre'n poartă...  
Induioşat vorbindu-ţi tu să m'ascuţi, tăcând  
Comoara vorbeii tale ce o aştept, — doar când  
Eu mâinile-ţi lua-voiu ca două albe azi mi,  
Încet, spre gura caldă, — de piept să mi te reazimi...

O ploaie-o să ne prindă sub plânsu-i pătimaş  
— Întârziaţi romantici la margini de orăş —

Ciudata primăvară în suflet când se'ndeamă.  
Când ea era aevea, era în suflet toamnă...

Şi întregind decorul va coborî amurg:  
Din soare, cicatrice, vezi cojile cum curg...

Va băntui, în preajmă, pe casele'n paragini,  
Aceaş' dcsnădejde sub veşnic noi imagini:  
Cum într'un joc frenetic de repetate-oglinzi,  
O flacără, ici moare ca dincolo s'o prinzi...

Mai strâns am fi prieteni şi, bucuroşi de oaspeţi,  
Cu sufletele albe ca norii — mult mai proaspeţi  
Când vânturi reci bătându-i şi ploaia când i-a stors...  
Plecat spre ei se vede, ici-colo, ceru'ntors...

Părea-vor raze de-aur că'naltă peste uliţi  
Pal, visul Salomeei, înfipt pe-un con de sulţi,  
(Căci clipa despărţirii va reveni cu fast,  
În ton cu toamna, — însă cu sufletu'n contrast);  
...Ci soarele-o sta galben, pe-un tron de nori, departe!..  
Şi când, perdele roşii ce se deschid spre moarte,  
Alţi nori, vor fi o poartă spre celălalt tărâm,  
O să ghicim, din stradă, prin braţe de salcâm,  
Că soarele asemeni c'un fin semeţ de rege  
Mai sus de mîntea noastră, călcând a morţii lege,  
Prin văi de peste zare colindă, 'n alt pământ,  
Ici, — doar perdele roşii s'or agita în vânt...

Am să te rog cu ochii să-l urmărim pe cale  
Cu sufletul în zare 'nelinat ca peste-o vale;  
Văd bine, deodată în ochi am să-ţi citesc  
Că sunt nebun ori poate că nu te mai iubesc.

Şi totuşi, gura caldă ca discul unui soare  
Când şi-o apune raza pe gura ta de floare,  
Simţind: adânc de suflet, în zare cum înclin,  
Te vei lipi de mine. Vei tremura puţin.

C. M. TEODORESCU



# Mahalalele \*

În după amiezele calde de demult, ca în urma unei intenționate potriviri, trebuia să rămân de obicei singur în mijlocul îmbelșugatei noastre grădini, ale cărei dimensiuni — pentru privirile mele de copil ce nu împlinise încă zece ani — păreau imense.

Părinții se odihneau în încăperi răcoaroase, sub scutul stururilor lăsate. Nu știu pe unde rătăceau frații și surorile; se auziau doar din când în când silabisiri îndărătnice din odăile catului de jos. Eram izolat, pe o bancă de lemn, sub cortul părului bătrîn, și virsta-mi nu-mi îngăduia cunoașterea tuturor finuturilor inconjurătoare. După plimbări domoale pe alei, mă așezasem așezat pe scândura verde a băncii, căci pe umeri mi apăsa greoi stinca Misterului. Oh, necunoscutul acesta care-mi veghea pe creștet și rotia în juru-mi era pentru mine preocuparea de fiecare clipă. Copil nefericit (toti copiii cu oarecare putere de înclupire sunt nefericiți), mă trudiam mereu să clădesc lumi bine conturate pe care apoi să le așez cu îngrijire în jurul grădinei noastre cu garduri precise. Și locurile acestea se destrămau zilnic, căci indicii vizuale concrete nu puteam avea pentru înfiriparea lor. Singurele „date” ce mi se puneau la îndemână, pentru rezolvirea problemei, erau sunete amalgamate, șgomote prelung repetate, muzici, murmur, în stărșit glasul colectiv al mahalalei, ce mă înlănțuia în neștire, fără să-i pot pipăi ființa.

Orașul ce se cățără la spatele casei, spre deal, și de care parca era suspendată grădina noastră, nu mai însemna de mult o taină pentru mine. Dar haosul din vale, de dedesubt ași putea spune, voisem să-l visez cu gândul și prilej pentru aceasta nu se arăta. De-acolo, din focarul acela de zuzmete forfotitoare, se remifcau departe în față, peste o gârlă (aflasem că o gârlă curge în apropiere), dealuri verzi ce-mi ococleau orizontul privirii cu un chenar, populat cu minuscule case vâruite și drumuri șerpuitoare ca niște afluenți. Și oricât îmi făceam socoteala că aceste dealuri, fiind o continuare a „enigmei” din vale, trebuie să prezinte asemănări lămurite cu acea lume dosită sub dimburi și frunzi de copaci, totuși judecata aceasta firească și logică era departe de a mă mulțumi. La urma urmei și dealurile îmi erau aproape tot atât de necunoscute, căci nu le străbătusem decît cu privirile, adesea strecurate prin binocluri lucioase. Ochii mei se deschisese, mirați și iscoditori, asupra acestei lumi. Analizam în toate anotimpurile premerirea înfățișării întinderilor și metamorfozarea clădirilor. Oamenii ce pășiau pe acele drumuri aveau cel mult înălțimea unui creion și-i contemplam cu nesfârșită curiozitate a copilului aplecat asupra unui mușuroi de furnici. Când jucăriile răvășite pe mese nu-mi mai dădeau plăceri variate, în ore mohorite de scribători iernatice, îngenunchiam pe paele scaunelor așezate lângă ferestre și reluam cu ardoare urmărirea atentă a scumpilor mei liliputani. Era o jucărie pe care natura mi-o dăduse în dar și pe care nu aveau nevoie să o păzească ca să nu se strice sau să o string în cutii de șindrilă albă. Jucăria aceasta trăia pentru mine în fiecare clipă. Poate

dacă cinematograful ar fi fost și pe atunci atât de perfecționat ca azi. Liliputanii mei ar fi trecut mai liniștiți pe drumurile lor noroioase. Dar în acel monstru sfârșit de veac, găscam în distrația aceasta senzații pe care nimeni din cei din juru-mi nu le bănuia și plingeam când amurgul umbrea pașii tacticoși și rari ai marionetelor mele și transforma întreaga pînză din fata originalului meu aparat proiector, în ochi roși de lumină scilpitoare, ce se înfrăiau cu scinteierile ațreor. Și noaptea, ideea că filmul meu continuă în întuneric îmi provoca insomnii, iar dimineața în zădar săream pe marginea patului, să văd de mai stăruește în mersul lui cel din urmă liliputan ce-l condusesem aseară până la o răspintie (un om „en manches de chemise”, indemnind o vacă din urmă) totul se transformase ca într'un caleidoscop pe care l-ai agita nervos cu mâna.

Așa dar nu puteam să am decît indicii vagi în privința bazei nevăzute a acestei largi figuri geometrice ce mă străjuia dela naștere cu lumea ei pururi activă și aferată, deși atât de minusculă.

Resemnat, legănam picioarele, stînd pe banca de lemn, care scîrția și plănuiam fel de fel de mijloace pentru întreprinderea unei mărețe călătorii. Din cerdacurile de lemn învecinate, porneau în surdina cîntece de vioară. Zăriam, printre frunze, vârful arcușului roșu care, tremurător „arăta cerul cu degetul”. Din cînd în cînd pere coapte cădeau domol în juru-mi, ca niște stele. De după case scunde care-și țineau, printre ziduri, acoperișurile — umere doborîte de povara anilor — se înălțau smeie guralive, de colorii cărămizii. Nu puteam cituși de puțin pricepe de unde și procurau „bueții” hirtia aceasta așa de neobișnuită, din care fabricau sburătoarele lor jucării. Urmăream cu ochii atenți așa pe care alunecase răvașe rotunde și, întrigat, constatam că se pierdea sub aceleași acoperișuri necăjite, din lumea acelorași mahalale.

Din cadrul de visări, mă smulgeau sunetele marșurilor lunge ce treziau cartierul de mai multe ori pe săptămână.

Mă urcam pe treptele unui chioșc de lemn. De acolo zăream înaintînd, ca un șarpe diform, convoiul de înmormântare, pe una din străzile încăpătoare ce numai din acel loc se vedea. Dispărea apoi pentru câteva clipe printre copaci și case, ca mai tîrziu din nou să se ivească pe o altă stradă mai îngustă, așezată mai pe deal... Și sunetele de clopot soseau pe undele de aer, ca filtrate prin vată.

În mahala se lucra cu rivnă din zori și pînă în seară.

Din cînd în cînd sirenele vuiau prelung.

Activitatea aceasta, pe care o simțiam apărindu-mă cu mușchii ei, nu știam în ce direcție e îndreptată. Către care fîntă rivnau oamenii din vale? Ce lucrau ei? Ce planuri voiau să pue în aplicare? Zidiau oare o țăiașă clădire al cărei acoperămint lucitor îl voi zări în curînd pe deasupra frunzelor foșnitoare? Înălțau un turn ca acel al lui Babel, despre care mi se vorbea în ore de clasă?

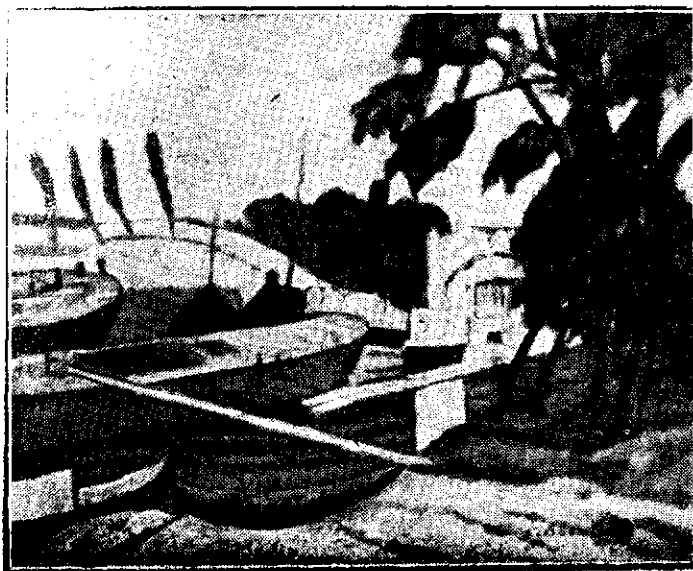
Și numele acestor cartiere mărginașe ale Iașilor aveau ceva străin în ele și aspru: Tătărași, Rufeni, Țicău, Șovogari...

Auzisem că locuiesc în unele din aceste mahalale oameni răi, despre care se povestiau isprăvi demne de ale haiducilor de pe vremuri. Pe lângă ei, își mai târau sdrețelice unor existențe penibile: Evrei, Țigani, meseriași umili. Zidarii hărboși ce lucrau de câteva săptămâni la noi erau din Tătărași, li priveam ca pe niște eroi cînd, seara, luîndu-și parte din unele, dispăreau tăcuti spre vale...

A trebuit să se apropie, totuși, și cazul în care pînza de întuneric să fie ridicată, întocmai ca o cortină, de o mină nevăzută.

Intr'o Duminică după amiază, părinții fiind în oraș, mă trezii ca de obicei cu totul singur sub umbra părului din grădina. De strașina casei înalte, cu două etaje, erau proptite de mult schele solide, pătate de var. Vîrful lor începu, mai cu seamă acum, să mă atragă întocmai ca un magnet. Urechile îmi vijiau, privirile mi se aprindeau, murmurul din vale mă chema, mașina vuia ca o voce de goarnă.

Un pas timid pe cea dintăi treaptă a



G. BACALU: ȘANTIER LA RAMADAN

(Salonul Oficial)

\* Din volumul „Vibrații” ce va apare.

scărei ce duce pe platforma schelelor...  
 încă unul...  
 apoi încă unul...  
 un pas mai e :  
 „Ura, înainte ura !”  
 ... și, vrăjit, atinsei vârful înălțimei de  
 atita timp rivnită.

A fost o revelație.

O lume nouă și nelămurită se ivi.

Case galbene și roze, îngrămădite mi-  
 zerabil unele în altele, se prăvăliau  
 posace pe povârnișuri.

Bănuiam, ceva mai jos, oameni mulți,  
 ca furnicele în zi de ploaie.

Aproape le zăriam creștetul capului.

Fum gros de mașină ce abia respira,  
 se înalța ca o jertfă spre cer.

Un lămpion de felinar părăsit, un  
 smeu atunci tras „acasă”, un steag fil-  
 fiind pe un capăt de băț apăreau ca să-  
 race vestigiile ale enigmei; ce ană întregi  
 mă torturasem cu ființa ei.

Iar a doua zi dimineața, o ciudată po-  
 trivire a făcut ca tată-meu să mă ia în-  
 tro scurtă plimbare, tocmai prin cartie-  
 rul acesta, ce-l cunoșteam în sfârșit de  
 la distanță.

N'a fost o deziluzie, dar nici o crește-  
 re a iluziilor immagazinate; a fost o tre-  
 cere ca în vis, aiurită, pe drumuri on-  
 dulate.

Se canaliza gîrla din vale.

Mașina greoaie, cu o roată lată ca un  
 sul, vîra cu severitate petrișul în pămînt.

Un popor întreg de lucrători rufoși se  
 agita în jurul roabelor, al hîrletelor și  
 al altor instrumente de muncă. Uriașe  
 coșuri cu prune umede se etalau în pra-  
 guri de dușeni. Glasuri răgușite por-  
 niau din încăperi negre. Copii sdrên-  
 roși și murdari înălțau smeele, din care  
 unele aveau forme de stele.

Și toți țipau, chiuiau, avînd parcă un  
 surplus de energie, pe care cu orice  
 chip trebuiau să-i cheltuiască pînă la o  
 anumită oră.

Făcîndu-ne drum prin grămada acea-  
 sta de gesturi și vociferări, înaintam în-  
 cet pe uliță de țară, spre inima Rufe-  
 nilor. Treceam pe lângă biserici fără  
 turn, păzite de brațe crucificate de pia-  
 tră, pe lângă case pe care le descoper-  
 iam una cite una, ca pe niște vechi cu-  
 noștințe ce ar fi luat momentan propor-  
 ții uriașe.

Lată cerdacul verde, în care se alun-  
 gau mai deunăzi doi copii sburdalnici; iată  
 coridorul cu geamuri sparte ce-l  
 contimplam din vremuri străvechi... Și  
 circiuma cu obloane galbene... și tap-  
 șanul populat de vite.

Totul părea trecut prin lentilele unei  
 lunete enorme...

Și de-odată, întorcîndu-mi privirile în  
 urmă, o altă lume similară îmi apărui.  
 În vale, mahalaua ce înctase de a mai  
 fi o taină și peste gîrlă, un deal asemă-  
 nător, cu alte clădiri văruițe, alte dru-  
 muri și alte biserici.

Și gândul că și la ferestrele vre-unei  
 case de pe dealul pe care mă găsiam,  
 vre-un copil ar fi studiat de ani de zile,  
 îngenuchiat pe scaune de pac, armata  
 de liliputani ce forțotia nervoasă și din-  
 colo, îmi dădu fiori nedifiniți. Și eu  
 poate voi fi fost urmărit în grădina mea  
 de ochi neliniștiți, ce ar fi rivnit lumea  
 noastră, de dincolo de gîrlă.

După câțiva pași, tata îmi arătă prin-  
 tre pomi imagina casei părintești, scrîn-  
 ciobul de lemn, banca, scara de piatră  
 ce cobora în grădina de flori, foisorul  
 și pârul fecund. Înfașurarea lucrurilor  
 era nespuse de curioasă și, nu știu de ce,  
 demnă de milă. Parcă ași fi privit totul  
 pe o ilustrată eftină sau pe o fotografie  
 nereușită.

## De vorbă cu d. E. Lovinescu

SINCRONISMUL ȘI VALORILE ESTETICE. — STILUL EPOCEI NOASTRE. —  
 CERC DE ADMIRAȚIE MUTUALĂ? — „ADVERSARI” SBURATORULUI.

Harnic cercetător literar, cântărilor de  
 valori, i-a fost destinul să trăiască în zo-  
 dia pamfletului și să primească pentru  
 buna lui credință, pentru munca neîntrer-  
 ruptă de nici o durere a omului din sine,  
 insultele ca niște lătrături de câini cu pic-  
 lea vitată, care-l urmează de douăzeci și  
 cinci de ani. I s'au adus învinuiri de toate  
 felurile: sămănța injuriei pentru E. Lovi-  
 nescu s'a vădit înzestrată cu dorul de a  
 plăstori nebănuitul de multe flori rănjite.  
 Înăouară, de ce e gras? Apoi, de ce n'are  
 copii? Apoi, de ce are? Apoi de ce a e-  
 existat Măiorescu? Apoi, de ce în timpul  
 războiului a fost de partea României? A-  
 apoi de ce lucrează, între țigani, cu stil de  
 „monsieur”? Insfârșit, în ultimul timp,  
 le ce scrie domnule, de ce scrie cărți gân-  
 dite, în loc să concureze la Premiul Na-  
 țional?

Noi înșine, adeseori, am adus obiecții  
 domnului Lovinescu și am primit și destu-  
 gur, vom mai avea obiecții de adus și de  
 primit. Sunt scînteile iscate între oameni  
 vii. Dragostea noastră și admirația pentru  
 efortul său cerebral au crescut însă din  
 clipa în care am simțit că acestui om i se  
 cere cu violență, să aducă în scrisul său,  
 toate însușirile posibile ale geniului ome-  
 nesc! D-lui Lovinescu i se cere, cu îndăr-  
 jire, ochi sticloși și pumni strânși, să fie:  
 și inițiator și judecător; și precursor și is-  
 toric; și elegant și viguro; și urban și ru-  
 ral; etc. etc. etc.

Dar cei care au răsfoit o singură dată,  
 din întâmplare, manualele stupide de lim-  
 ba română ale unui Mihalache Dragomir-  
 rescu, cei care au stat de vorbă un sfert  
 de ceas cu profesorii secundari cloțiți de  
 același sinistru berbant al criticii noastre  
 — își dau bine seama că volumele de critică  
 ale lui E. Lovinescu, fără a fi vărâte în  
 școli prin tirania didactică, desinfectează



Dar mai cu seamă ceea ce mă umplu  
 de neliniște neîntelesă fu apariția, în  
 balconul casei, a mamei investimintată  
 în alb, fluturînd o naframă spre noi. Mi  
 se părea că-i eroina din „Barbă albastră”  
 (poveste de atîtea ori ascultată în scri-  
 de iarnă), ce făc din turnul castelului  
 semne desnădăjduite de ajutor.

Și părea singură în ostrovul acela de  
 peste gîrlă; părea că de ani privește,  
 ruzimată de balustrada de fier a balco-  
 nului casei, „le soleil qui poudroie et  
 l'herbe qui verdoie”, fără ca cineva să-i  
 fi întins o mînă de sprijin... Iar nafra-  
 ma ce se agita tumultuos în aer lua în-  
 fașurarea unei pinze ferfenițite de co-  
 rabie.

Enervat, cu sughițuri de emoție în  
 răsufare, mișcam înconștient batista și  
 rîdeam silit de aspectul casei, al dealu-  
 rilor, al lumii întregi.

În jurul nostru nu mai respira nici o  
 vietate, nu se mai înfiora nici o frunză.

Și din ce în ce ne simțeam mai nelalo-  
 cul nostru, mai izolați în mahalaua ce  
 ne adăpostea vremelnice, mai stingheri pe  
 dealul care nu era al nostru... Și o clipă  
 avui impresia că suntem locuitorii unei  
 planete depărtate, ce ar fixa, silueta pămî-  
 ntului rătăcitor în spațiu.

I. M. RAȘCU

atmosfera și crează între elevii și profesori  
 de literatură ai țării românești singura  
 stare de spirit în care se pot ivi cu adevă-  
 rat constelațiile poeziei. Aceste cărți n'au  
 pătruns atât de bine în conștiințele toate,  
 vinere și curagioase, dacă manualele mi-  
 halachiste n'au fost încă aduse cu lopata  
 în piețele publice și arse cu gunoae împo-  
 triva fanțarilor.

Schelăria operilor critice nu e mai dura-  
 bila decât a poeziei pe care s'a ruzimată.  
 Pe Boileau îl gustăm în măsura în care ne  
 mai place Racine, iar din opera lui Taine,  
 Brunetiere, Brandes... duhul puternic al  
 veacului a rupt coperișul și ruinează cele  
 mai subtile turlă.

Va rămîne însă de-apururi în istoria li-  
 teraturii române, chiar după spulberarea  
 construcției criticului nostru, prezența ca  
 o pildă a spiritului său fin, elegant și mlă-  
 dios, prietenul a trei generații de artiști.

SINCRONISMUL ȘI VALORILE ES-  
 TETICE. — Nu există antinomii între  
 sincronism și valorile estetice.

„Sincronismul — precum am arătat  
 și aiurea — nu se raportează numai la  
 una din preocupările omenești, ci sta-  
 bilește în totalitatea lor o interdependen-  
 ță care le dă un stil și un ritm, formele es-  
 tetice îi sunt deci supuse ca și fenome-  
 nele sociale și economice. Omul nu este  
 o ființă abstractă sau izolată; acțiunea  
 lui spirituală suferă presiunea atmosferii  
 morale a veacului după cum supra-  
 fața trupului suportă presiunea atmos-  
 ferii fizice.

Dar dacă sincronismul este numai o  
 lege de existență a vieții sociale, consi-  
 derată în toate manifestările ei, printre  
 care intră și esteticul, nici „diferenție-  
 rea” nu trebuie privită decât ca o replică  
 necesară dezvoltării și progresului ace-  
 leiași vieți sociale.

Ceeace nu înseamnă anularea impor-  
 tanței diferențierii; dimpotrivă, trebuie  
 s'o exaltăm ca pe adevăratul agent al  
 progresului și ca pe singurul reactiv  
 împotriva multiplicării în serie și a con-  
 tinuității vegetative.

Apreciabilă ea tendință și efort, dife-  
 rențierea nu se valorifică însă decât  
 prin rezultate și în însuși cadrele ei de  
 manifestare; în estetică diferențierea  
 nu reprezintă așa dar prin sine o valoa-  
 re, ci numai o lăudabilă tendință a că-  
 rei importanță rămâne de precizat înă-  
 untrul cadrelor estetice.

Dar dacă valorile estetice nu se deo-  
 sibesc de celelalte valori spirituale, ei  
 sunt numai simple rezultate ale luptei  
 dintre cele două forțe inegale din a că-  
 ror ciocnire iese civilizația lumii. — ele  
 nu sunt nici în contradicție cu princi-  
 pilele sincronismului. Oricât de minimă și  
 de imperceptibilă ar fi, și deși reprezintă  
 un efort individual — în cele mai multe  
 cazuri și mai ales în cazurile în care e  
 valabilă, diferențierea nu e o acțiune  
 conștientă și arbitrară, ea însăși este  
 determinată, — dacă nu încă de o stare  
 de spirit generală — totuși de anumiți  
 factori sufletesti în strînsă interdepen-  
 dență. Ea este prin urmare rezultatul  
 perceptibil al unor cauze deseori imper-  
 ceptibile. De ar fi solitară și arbitrară,  
 acțiunea i-ar fi nulă; tocmai prin strîn-  
 sul ei determinism cu momentul istoric,  
 rolul ei capătă, prin fecunditate, o im-  
 portanță apreciabilă în determinarea e-  
 tapelor progresului. În acest sens, de-



E. LOVINESCU

parte de a fi antinomică, diferențierea se înglobează ca un element decisiv în legea generală a sincronismului sub imperiul căreia se dezvoltă viața civilizațiilor moderne.

#### STILUL EPOCEI NOASTRE.

Cât despre întrebarea asupra „trăsăturilor caracteristice ale stilului epocii noastre” cu aplicații precise la literatura română contemporană — îți mărturisesc că n'am soluții ce se pot exprima pe calea lapidară a unor răspunsuri categorice. Problema nu-mi pare, desigur, absurdă și intră în vederea preocupărilor mele viitoare. În ordinea intențiilor mele ea ar trebui să preceadă chiar și **Istoria civilizației române** și numai întâmplarea a trecut o la rezervă. Cum în orice caz, ea se dezvoltă mai mult în domeniul ipotetzelor, reclamă și un tact și un calcul de probabilități ce o feresc de formulări definitive.

#### CERC DE ADMIRAȚIE MUTUALĂ ?

După aceste eliminări de oportunitate, rămâne numai chestia: „e oare cercul **Sburătorului**” un cerc de admirație mutuală — ca singură chestie discutabilă pe această cale de conversație. Sub formă polemică ai tratat-o, de altfel, și d-ta în coloanele **Sburătorului**. Rezervele, ce mi-am impus în privința celorlalte două chestiuni, îmi dau libertatea de a fi, cel puțin în această chestiune, mai explicit. Existența cercului **Sburătorul**, știi tot atât de bine ca și mine, este de opt ani o realitate săptămânală, ca să nu spun cotidiană: o trăim cu toții, și, atent față de fenomenele vieții literare, îți sigur că-i înregistrez și evoluția și ritmul cu destulă obiectivitate pentru a-i preciza mai târziu fizionomia; după

istoricul formației civilizației române și al literaturii române contemporane, voi întreprinde și istoricul mișcării noastre, nu din excesivul sentiment al importanței ei cosmice ci din convingerea că astfel de mișcări colective sunt destul de rare în evoluția culturii noastre pentru a merita să fie fixate nu numai sub forma doctrinară ci și sub forma vie a conviețuirii cu multiplele ei incidente ce explică și pe oameni dar luminează și momentul literar. Nu mă întreb nici de rostul, nici de mecanismul acestui cerc de elaborație literară — și bine faci: Ar fi să anticipăm asupra unei operații în curs. Te mărginești numai la obiceiurile admirației mutuale pe care am cultivat-o: e, negreșit, cea mai nedreaptă învinuire ce ni s'ar putea aduce. Activitatea mișcării noastre se desfășură, în genere, într'un singur plan, pe care l'am putea numi al esteticului, pentru a-l deosebi de tendințele etice și sociale încă destul de curente, și al modernismului, pentru a-l deosebi de unele procedee ostentative. Dar această tendință generală nu numai că nu este exclusivă și se adaptează după însăși natura genurilor literare — și cazul lui Brăescu este din cele mai convingătoare — dar chiar pe propriul său teren de luptă se descompune în nuanțe destul de perceptibile: nu pot decât aminti, de pildă, divergențele noastre în chestiuni totuși importante și polemice în însăși coloanele **Sburătorului**, în paginile **Istoriei literaturii române contemporane** și al căror ecou a fost înregistrat și în **Universul literar** prin articolele d-tale. Adevărul e că ceace caracterizează pe membrii esențiali ai cercului nostru este **individualismul și respectul individualității**: aceasta îi face tăria, și totodată și slăbiciunea în unele privinți. Pentru a se

mentine printre noi trebuie să știi asculta adevărul sub forma mlădioasă, a u-nora, sub forma mai brutală a altora; nu că ne-am atribui o competență literară fără greș, dar prezența a treizeci de oameni a căror preocupare exclusivă e literatura, determină o atmosferă care situează aproape dela sine; chiar tăcerea conține în ea un principiu de valorificare. Utilitatea unei astfel de atmosfere, — ori care ar fi tendințele doctrinare și posibilitățile ei de afirmare — este neîndoioasă: și nu e duminică în care fiecare din noi să nu dedubleze și să nu se verifice, chiar de n'ar fi de cât prin acele imponderabile ce se desprind din orice colectivitate omenească. Acest respect al individualității știi prea bine, deoarece ai spus-o d-ta însuși, merge până la anarhie și nu se poate plânge nimeni dintre noi de a fi găsit în tovarășul său de luptă o simplă complezență ce-și aștepta reciprocitatea: cele mai încăpățanate rezerve, pe care le trezesc operele noastre sunt tot printre noi, fie dintr'un anumit fel de a vedea, fie chiar numai din dorința, legitimă până la un punct, a afirmării independenței atitudinii.

O astfel de atmosferă de sinceritate, în care talentele se situează dela sine prin virtutea verificării săptămânale, nu este însă prielnică decât caracterelor tari; asigă, deci, ca și mine și de atâția ani la scurte apariții de elemente tinere ce încearcă fără a mai insista apoi sau de temperamente slabe ce-și caută prin încordare o valorificare disproporționată. Cu îngăduința noastră principială, nepăsători, lăsăm să se desăvârșească însuși procesul vieții de integrare și dezintegrare: o atmosferă literară reprezintă un habitat cu inegale efecte individuale și nu cred să mă înșel afirmând că habitatul conviețuirii noastre literare e dezinteresarea, respectul individualității și — lucru aproape de necrezut — omenia.

#### „ADVERSARIIL” SBURATORULUI...

Mă întreb, totuș, pe ce cale a prins consistență această părere destul de generalizată a unui cenuclu format pe baze de admirație mutuală. Nu mai vorbesc de cei din afară, de cei ce nu ne cunosc sau de cei ce ne dușmănesc pentru atâtea motive întâmplătoare. Rău voitorii cei mai înverșunați sunt însă toți printre noi: cea mai mare parte din toți acești tineri care se încearcă cu atâtea timiditate decentă în vreo lectură poetică ne sunt dușmanii de mâine, dacă speranțele lor nu s'au realizat sub forma visată de dânsii. Citește, nu mai de parte, foiletonul „**Cuvântului**” din luna trecută și vei vedea cum foiletonistul, după ce atâția ani s'a încercat în lecturi poetice și prozaice nefericite pe al căror efect mi-am dat silința să-l în dulcesc, un tânăr ne ia acum de sus de tot, ne tratează de incompetenti și de nașonerie literară — în care, totuși, s'a străduit să intre!... Dar, cum ți-am mai spus, totul trebuie privit ca un fenomen natural și când pornești la o acțiune, trebuie să ai în vedere și riscurile ei.

*Foiletonistul cu pricina e un june mărunț, pueril și senil, care răspunde la numele de Stelian Mateescu, poreclit „micul Kant”, autor de societăți de estetică din care nu face parte nimeni, uluit toată ziua de câtă măreție poate duce în știința-i neînsemnată. Uneori, din senin, devine furios.*

*E prototipul „adversarului”. El dezleagă taina: se va ști mai bine de-aci înainte că polemicii apucați brusc de indignare im-*

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

## II.

### MOARTEA ARTIFICIALA

Ziua scădea cu descinderi sumbre și scăpărări arămii. Străfulgera albeață cu stingeri cafenii. Pe geamuri zăpezi de cleștar; — în cabină, inundate de alb. Ghirlânzi se respirau peste frunzături metalice, pete fosforescente răspândite prin unghere tăiate drept și gemete prinse ca flori veștede. Nopți încrețeau valuri cu sbatere surdă, surpau diguri sunându-și undele pe tambure, mângâiau tăcut, pe furiș. Doctorița exprima fără glas, un surâs de jale incăpabilă. Neînțeleasă, surprinzătoare aromă pe care n'o întrebă cum o chiamă, nici de ce-ți place, nici cât ține Pălpăiri atmosferice sfâșiau scurt ecoul, mistuia cuvântul tocit și opac. Foia de observație se completa cu trecut rece, prezenta formule în front orizontal, hârtia se ciupia sub săgetarea mânei agile. Elocință vegetală de mireisme se difuză plutind pe unde moi. Inima tăiată de o lamă sângera puțin, cu subtilă durere, cu bătaia de ornic încetinit. În pacient se deșteaptă atunci o luciditate aburită, nestabilă. Luciditate prinsă între degete ca boarea ce-ți luncă și se uită. Luciditate de beție inocentă. Magneți fără curenți îl trăgeau sus, pe un scripete fără șgomot. Privind ființa științifică, ciuta cultivată în universitate care sonoriza hârtia, Yehudi cugeta că s'ar putea iubi altfel decât în împletirea de pulpe, printr'o ascensiune bruscă, întâmplătoare, peste creștetul ființei proprii, în limpiditatea paralelă cu besna. Sentiment de adâncime, ca gangul prin care răsună și se răsucesc tenebrele, pentru întâias dată îi revela fragedele mângâieri, mistere caste, femeia statornică posedată de fluizi și groaza neobișnuinței. Amărăciuni palide și esente minerale se îmbulziau flămânzite la răsnăntia nării. Nara e o răspântie de veac. La auzul ei ciulit (nara ce pământul de antene!) tumult de muzici, despletiri ce cată zăvorul porții sub care bat sânge și inimi și se răsneste gol. Echivoc de umbră, tăcere umedă și moliciune de serai. Umbre împresoară chipuri goale, aruncă șaluri țărcațe peste spinări rotunde de cadâne, aprind obraze și luminează înalt. La fiecare clipă alt triumf, altă profunziune sonoră, alte lumini plesnesc: triumful tenebrelor cu glas de ferestrae și cucuvăi: — un salt brusc de bucurie: Tra la la! Tra la la! (trămbiti cu glasuri chineze, sunete ce se pipăie în întunericul ud, salturi de tigri și țivine și lumini în roiri rătăcite de licurici.

— Ar treti s'o iubim cum alintă un vis! Brusc, penumbra înghitia pe doctorița presimțită prin sbaterile reveriei. Aburi calzi pătrundeau nara, forțe întunecate împingea spirital în ceturi de puf — plutire pe lacuri de apă sălcie și desărată. Cânduri suprapuse întretăiau gân-



potrina cercului „Sburătorul” sunt „criticii”, „filosofii” și „poetii” a căror vanitate a depășit pe neașteptate și fără cauză micul lor talent. Și poate că demască în suferința lor nu vor mai avea de aci înainte tristul curaj să ridice piatra acolo unde altădată, sfioși, erau fericiți să poată ridica pălăria.

F. ADERCA

duri, svonuri prelungite în profunzimea unei pânii de con vulcanic. Ape fierbinți, ape alcaline curgeau neîntrerupt în bazine și memoria repeta automat **Doctorița!, Doctorița! Doctorița!** (De m'ar iubi măcar ca o prevestire!)

Din ciocotirea mocirloasă plesni un luminii. Pași de catifea, dăceau târcoale. — Trebuie neapărat s'o iubim! Cinci ani de când trupul s'a mecanizat în împerecheri reci... (În gând și peste voința scămășată, pusc un sărut pe sân și gura supse gura ca pe o rodie).

O slujnică hărăciog aduse un ceai fără ispită. Văzul se îndreptă spre ușă cu pornire vrășmașe. Misterul se întrerupse — fum de orini striviți, hlamide de hermine vii alergând prin cabină ca șobolanii orbiți de un far, dantelarea de sentimenta, nălucirile pânjenii se topiră, în atmosfera incendiată de acizi. Ceaiul întrupa lumea de peste drum, dură la pipăit, care răspunde fără recurs la toată întrebarea, lume ce nu se ascunde de sineși, lume vitează și dreaptă. Glasul doctoriței deveni atunci material, imperativ.

— Ai suferit de vre-o boală venerică? La întrebări indiscrete îmi permit, domnișoară, să nu răspund. — Dac'aș fi fost bărbat mi-ai fi răspuns desigur, nu? Răse când văzu cum ființa ei se închega din neguri, în cărnuri șlefuite. Profetul își întregia singurătatea c'un peisaj întins de făgăduinși, pășune cu nutret de voluptăți, paradis de beatitudine neașteptată. Ceiace îl mânia numai era exactitudinea doctoriței și șicana ei spinoasă. Dar ea surâdea umflată de

ispite. Trupul implantat în dușumea, apariție de plantă miraculoasă. Mestecăcăn desfrunzit, răurând întuneric, muștind poftă tânără și nelămurire veselă... (Și iar viziunea se risipia)...

Pe multe latră căței cu perechi cățelele, colți oțeliti apar ca peri de coeamite urzici, pe unde ochiul se plimbă ca omul trăitor din propriu imbold. Se frământă gânduri în mocirle verzi pe unde te'nfunzi până în gât, limba linge nămol sângieru, sulf fierbinte. Măfe miamnă, îngheață turburi aele, fâșie prin frunzișul văzduhului lăstunii. Suvenirul ars, blestem în creeri, se deșteaptă, sângele vestește prin toate arterele gonind ca zimbrii ce-și poartă picioarele pe umăr. Durerea se lasă nori de lăcuste, durerea sapă ca o durere...

Și iar răsare doctorița cu ochii magnetici, (spărgând ceața amurgului) zedito sburdalnică dar tăcută, de zid ce ar asculta c'un auz subțiat și o intelgere distilată în vremea ce se desfoaie ca un nufăr.

Pe foaia de observație arare inscripție de festin: **Pacientul neagă bolile venerice.**

— Acum, dragă domnule, după ce am completat foaia de observație, bea ceaiul: e floare de tei! — Nu-mi place teiul că face stelnițe. Ceaiul de tei e greața pământului. — Când mă întorc trebuie să-l găsec băuț... Doctorița pleacă.

Și ziua se cufundă în obezitate.

O pișcătură de purice cu trompa scurtă — pișcătura unei albini de platină. Un iaz de somnolență se întinde pe unde, cu o clipă în trecut s'a zărit catriana de sanatoriu 7B ca de steamer. Ochișii privind brumă de pahar, pe perii obrazului, sensibili, se prinde chiciură,



GEORGETA HOLBAN: NATURA MOARTA

(Salonul Oficial)

vegetație subțire de ape limpezi; liniște și spirogiră de polei. Moartea pătrunde lent în carne, străpezeală de prune acre. Ninge cu cetății cernute prin ciur, cu mulțimi și mașini. Alte stele decât stelele luminează căile nopții, altă lună lucește, peste stâlpii cari beau unde de azur în cești albe, sus, peste semnale și trenuri străbătând beznele. Profetul era trudit de noaptea mahmură, necuprinsă. Ceva s'a gândit și nu s'a aflat, ceva s'a ascuns, și nu s'a găsit, ceva a fost bun dar amar, cuvântul s'a rupt ca șopârlele; ceeace se cerea deslușit a rămas nespus în umezeala nopții, predica a rămas nerostită și profetul a rămas, în lipsă de acoliji, numai virtual...

În zori a venit doctorița și mai apoi călugărițele. Ingeri îl aștern pe targă. Pornesc pe coridoare, prin pașii cari răsună dintr'un ținut tot mai depărtat, prin pașii asvârliți ca pânile în saci de pâslă. Călugărițele au la dispoziție vorbe de ulei rănced. Mângâie când nu se simte nevoie, socotesc fragil chiar pe profetul pacient. La răsrucca coridoarelor Jehudy, A'Chaiot își aminti că așa-l chiamă. Ceeace-l nedumeri nespus, deorece aștepta uitarea ca pe un tâlhar tiptil; aștepti trupul să se împrăștie ca o cenușă fără greutate pe cerul apelor, suvenirurile în vremea ce nu va mai veni și numele în veacurile căpăune...

Sala de operații: un hangar minuscul cufundat sub benzină. Tipete de femeie, de pisică mucenică la strung, vin pe fire de auz ca pe alei, în goană. Faetoane de jăratec duc mortii la groapă, fără popi și cântare, călugărițele plâng de jalea biruiților, infirmiere amintesc pe heruvimii și răpoșaiți ce s'au plimbat cândva pe aici. Tăcerea împrăjmuie sala cu răcoare. Jehudy desluși peste capul său plecată figura doctoriței suave și trunchiul doctorului palid crescut uriaș, privind crâncen. Pe lângă masa de tortură mișună femei și bărbați ce au cuvântat cândva — prin guma subțire și lichidă a văzduhului sbârânic gaze. Printr'o ferestruică apare halucinată o mână ce întinde o cutie de metal. Altă mână deasijderi providențială primește cutia; cutia trece din mână în mână. O erupție de gaze. Peste nasul crescut ca botul de maimuță curge isvor de usturoi. În plămâni se sting neguri sărate, neguri iuți — în sală se întinde mare de cloroform. Picură lent obsesia cloroformului. Doctorul crește cu mustața sbârilită. Sala se umflă, aluat gazos. Pacientul își simte pe masă ființa de infuzor, mic, mic, mic. Numără. Cifrele descriu groaza intestinelor; Unu, un pas în gol, doi, un salt în gaze; trei: tumba printre țurțuri de cloroform, patru, patru tropote de cai; cinci, cinci: pe două rânduri toate durerile, șase, șapte, opt, o-o-o-p-t numărătoare repetată, cavalcadă de cifre prin toate arterele...

Glasul suspină, ființa se strânge în umilință. Groază rece suie din intestine spre inimă. Cercuri concentrice în jurul inimii, ziduri de neguri, ziduri de cloroform în jurul inimii, ca inele de forturi. Din ce în ce mai rece, mai rece. Picură, Lumină bruscă. Văjie. Văjie evantalii, ventilatoare miliarde mici mari — helice și sușuri. Sala descrește ca apele. Mișună. Doctorul sbârilit s'a strâns într'un punct, doctorița o reminiscență de furnică, de melancolic. Groază suie, pulpele se umflă.

O subită orbire și profetul s'a stins...

ION CALUGARU

## Legea progresului

II.

Concepția lui Auguste Comte, asupra progresului social, este — malgrè-lui — metafiziciană. Am mai subliniat, anul trecut, într'un articol publicat în paginile acestei reviste, flagranta contradicere din întreg sistemul pozitivistului Comte, dintre realitatea metafiziciană a teoriilor comtiste și pretenția de pozitivism înviersunat, a maestrului.

Iacă odată avem ocazie să subliniem această distanțare dintre forma pozitivă și fondul filozofic al teoriei pozitvistice, evidențiind eroarea acestei teorii în privința progresului. În lecțiunea 51 a cursului său, intitulată: „Legile fundamentale ale dinamicii sociale sau teoria generală a progresului natural al omenirii”, Auguste Comte stabilește, ca principiu general, că „evoluția intelectuală este principiu necesar preponderent al întregii evoluții sociale”. „Istoria societății este, mai ales, dominată de către istoria spiritului omenesc”.

Dar la fel gândea și Hegel, bunăoară, care, în minus, nu afișa pretenția unui pozitivism, gol de sens!... „Principiul științific al dinamicii sociale — scrie mai departe Comte — îmi pare în întregul cuprins, în marea lege filozofică, pe care am descoperit-o în 1822, asupra succesiunii constante și indispensabile a celor trei stări generale primitive teologică, tranzitor-metafizică, și final-pozitivistă”.

„Formarea ori și cărei societăți reale presupune, în mod necesar, influența preponderență a unui anumit sistem prealabil de opinii comune”.

Dar și mai curios:

„Ansamblul dezvoltărilor materiale trebuie să urmeze inevitabil un mers, nu numai analog, dar perfect corespondent cu mersul evoluției spirituale!” Pentru „pozitivistul” Comte, progresul constă

într'o evoluție mintală, care — lucru foarte curios pentru un pozitivist — are miraculoasa putere de a influența evoluția materială a societății, realitatea ar fi să se plece ideii!...

Dar asta nu mai e nici știință, nici pozitivism, ci curată poezie și feeriile artistice le admirăm și le iubim, dar e absurd să le discutăm.

Nu ne vom obosi deci să supunem unui examen critic excelenta operă de imaginație a nu mai puțin excelentului pozitivist Comte.

Lewy-Bruhl, un minunat cunoscător al mentalității primitive, a adus o notă nouă în concepția evoluției progresive, analoagă, oarecum, cu concepția geologică a mutațiunii speciilor.

Pentru Levy-Bruhl, în ce privește cel puțin mentalitatea colectivă, progresul nu stă într'o continuitate, ci într'o discontinuitate de stări afective și de concepții logice. Mentalitatea primitivă nu e inferioară mentalității moderne; nu e o treaptă inofensivă a unei mentalități, una și aceeași, în continuă evoluție; ci mentalitatea primitivă e altceva, e o alta, decât cea modernă. Mentalitatea primitivă e mistică, adică impermeabilă experienței și prelogică adică insensibilă contradicției, pe câtă vreme mentalitatea modernă e pozitivistă, adică e produs al experienței, și e logică, adică conformă cu datele empirice ale cunoștinții.

Edward Tylor se ridică însă împotriva acestei concepții. El afirmă: „Nu putem să nu recunoaștem în dezvoltarea civilizației, de o parte, o uniformitate aproape constantă, care poate fi privită ca un efect uniform al cauzelor uniforme; de altă parte, corespondența diferitelor grade de civilizație la perioade de dezvoltare sau de evoluție, din cari



GEORGETA HOLBAN: NATURA MOARTA (Salonul Oficial)

fiecare e produsul unei epoci anterioare și are drept rol să prepare epoca viitoare" („Civilisation primitive" Cap. I. Știința și cultura).

Există însă și teorii ante-progresiste. Jean-Jacques Rousseau susținea că adevărata epocă de fecunditate, de bună-stare, de prosperitate a fost epoca primitivă, epoca zisă sălbatică, și care în fond, a fost „zodia de aur" a omenirii. Se știe răspunsul sarcastic al lui Voltaire, care l-a apostrofat pe Rousseau cu cuvintele: „Vă este poate dor să mergeți în patru labe!..."

De altminteri și legenda veche, a „redutei de aur" a omenirii, pusă la începutul și nu la sfârșitul vieții sociale!

Joseph de Maistre a formulat teoria degenerescenței, după care, la început, oamenii au fost perfecți, dar cu timpul au degenerat. De Maistre pune problema teologică — teologia creștină amintește doar de gonirea din rai a lui Adam și Eva —, o serie de filosofi și etnologi au pus însă problema etnografică. Începând cu Contele de Gobineau, Chamberlain, Valcher Lepage și toți rasiștii, s'a încetățenit teoria neadevărată a purității de rasă. Pentru aceștia amestecul de rasă este funest vitalității unei rase. Din această cauză, rasa germană este singura, care poate progresa, multumită purității sale. În timp ce toate celelalte vor degenera. Mai mult decât atât, rasiștii afirmă că rasa albă, din cauza amestecului, este predispusă spre o fatală degenerare!

Erori peste erori: Istoria ne arată că amestecul raselor nu e funest ci e binefăcător progresului etnic. Amestecul de rase mărește vitalitatea popoarelor și intensifică energia lor.

Cartea lui Jean Finot „Le préjugé des races" constituie o documentată condamnare a acestor false teorii, cari propagă ura și desnadejda și cari împrăștie idei, completamente false, asupra progresului social.

E o constatare elementară de empirism istoric că progresul e o lege fatală a societății. El se referă la dinamica socială, care tinde, de o parte la unificarea instituțiilor sociale, de altă parte la perfecționarea tehnicii și la dezvoltarea ideilor în societate. De ce unificare? Pentru că, după cum bine s'a spus, civilizația este o plantă, care mai repede se propagă decât se dezvoltă. Pentru că instituțiile sociale ajung la o dezvoltare oarecare, la un tip de perfecțiune, multămită unor eforturi îndelungate a cătorva generații și multumită influenței unor idei generoase și unei culturi avansate. E firesc dar să se întindă și să se unifice aceste concepțiuni și aceste instituțiuni în toate țările, pentru că să se ajungă, pretutindena, la același nivel de cultură, de tehnică și de civilizație.

Vorbem, la început, de consecințele practice ale studierii laturii sociale din problema progresului. Și iată că aceste consecințe: progresul social constă în tendința către unificare, către umanizare, către perfecționare a stărilor prezente. Istoria e în favoarea teoriei unitare. Evoluția formelor de stat tinde către această unificare: la început cetate, apoi feudă, și azi stat-națiune, conformația viitoare a organizației sociale va fi, cum spune și Tarde, un „Stat al Națiunilor".

Și această operă de unificare nu se face, cum credea Tarde, pe baza imitației, fenomen psihologic, ci pe baza dezvoltării materiale a societății, fenomen social. Condițiile materiale, economice ale societăților urmează legea de uni-

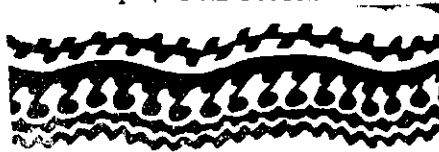
## Cărți și oameni

MARCEL PROUST SAU TOTALISMUL PSIHOLIC

Acesta e titlul unui fragment din cartea lui Jean Goudal: „Volontés de l'art moderne", pe care am prezentat-o în cronica precedentă. În câteva pagini, e expusă caracteristica psihologică a operei lui Proust: „A la recherche du temps perdu". Punctul de plecare e un scepticism absolut, care socoate totuși că orice lucru poate fi adevărat dintr'un anumit punct de vedere. O opinie contrară poate fi susținută ca și cea adevărată.

Proust a vrut să spună totul. Cu prilejul unui eveniment, el explica una după alta toate ipotezele, cu aceiași convingere. „Lumea posibilităților mi-a fost mai la îndemână decât lumea reală" scria Proust. Poate că, din cauza îndelungatei sale boli, el n'a putut cuprinde realitatea din stradă, din lume; în umbra odăei sale. Proust reconstruia realitatea, cu grija de a nu scăpa nici una din ipotezele cari ar putea lămuri un fapt, un temperament. Una din aceste ipoteze e cea adevărată; Proust nu știa care, sau nu era sigur; de-aceia îngrămădia atâta material psihologic în jurul unui fapt divers. Cititorul, în masa acestor date psihologice, va întâlni desigur, pe neașteptate, elementul, ipoteza care corespunde propriei sale constituții psihologice.

Iată de ce opera lui Proust e atât de masivă și compactă, fără capitole și aproape fără aliniate și prin aceasta el voia să redea acel totalism al vieții neîntrerupte, uitând însă că atenția cititorului nu poate fi câștigată decât prin intermitențe. Eroii lui Proust nu sunt indicați prin trăsături caracteristice, ci prin toate caracteristicile din diverse epoci, din diverse momente. De-aici rezultă o suprapunere de imagini, cari ascund imaginea inițială sau o deformează sau o distramă. Acelaș personaj pare alcătuit dintr'o serie de individualități. Proust vrea să redea toate aspectele unui personaj, toate nuanțele posibile ale unui sentiment, toate interpretările posibile în jurul unui fapt. Belșugul operei sale covârșește. Din el, cititorul poate alege ce-i place, și e sigur că la un moment dat se va recunoaște în toți eroii multipli ai lui Proust.



formizare și de concentrare a capitalismului. Capitalismul determină evoluția vieții economice. Și această structură materială a societății, determinată de capitalism, creiază progresul moral și social, în sensul de unificare, cu configurația socială a celorlalte națiuni mai avansate. La cauze identice, efecte identice. Uniformizarea prin progres a societăților moderne, e o consecință a capitalismului. Și cum capitalismul pătrunde necesar, în toate țările, aduce condiții de progres social, uniforme pentru toate țările. Viața socială devine cosmopolită — pe nesimțite și — deseori — pe neașteptate!

Iată deci și consecința practică a unui mic studiu științific de sociologie!

N. N. MATHEESCU

### INTELECTUALISM ȘI POLITICĂ

Problema atitudinii intelectualilor față de viața politică, apare tot mai des în publicații literare și sociale din Occident. Astfel, în *Les Derniers Jours*, Drieu, La Rochelle și Berl o expun fiecare în forme deosebite, pe cari Ramon Fernandez le cercetează la rândul său în *Europe* (No. 51), pentru a găsi calea de mijloc. Drieu și Berl ignorează elementul spiritual sau religios, ei cred prea mult în „elementul catastrofic" al vieții sociale: revoluția, deci în primatul marxist. Legile marxiste nu sunt definitive; legile psihice suferă mereu modificări, impuse de evoluția culturală și spirituală. Fernandez scrie: „Astăzi, e inutil unui intelectual să fie om cinstit, dacă nu e om „religios"... O religie strict omenească... Dacă voim să salvăm valorile durabile ale civilizației noastre, să le transmitem civilizației viitoare, trebuie să descleștăm cu orice preț pe om de fatalism social, să înlocuim spațiul divin cu un spațiu interior menținut și sporit prin silința unei gândiri active".

Aceasta înseamnă primatul personalității, în locul primatului social. Intelectualul, prin firea lui e individualist; el nu scapă totuși de „prejudecata catastrofică" (revoluționară) sau de „prejudecata reacționară" (tradiționalistă). Pentru a se libera de aceste prejudecăți, intelectualul trebuie să se purifice de sentimentul și de ideea proprietății, introducând (precum cere și Jean Prévost) în ideologia socialistă noțiunea libertății. Politica, precum am arătat deseori, orice fel de politică, e incompatibilă cu adevărata libertate. Ea se bizue în primul rând pe forță și intoleranță.

Ramon Fernandez își rezumă părerile, foarte apropiate de semnificația înaltă a umanitarismului. Intelectualul trebuie să se împotrivescă prejudecăților politice, izolându-se (în sens cultural), pentru a asigura valorile permanente ale civilizației. Evident, el nu poate fi contemplativ, ca în alte vremuri, ci un om de acțiune în sferile spiritualismului. Deci, intelectualul va influența în mod indirect viața publică, „creând sau degajând o forță spirituală pe care politica nu o poate crea" sau măcar atrage în domeniul ei. Intelectualul nu poate ignora realitatea. Dar el nu trebuie să uite că, deasupra ei, sunt necesitățile permanente ale vieții ce tinde spre idealuri supra-politice, culturale și spirituale.

P. ARBORE

### Epigramă

Lui N. Milcu, autorul volumului de poezii „Grădina de sifel".

Ca meșterul străbun, și Milcu  
Durănd grădina lui poznașă,  
Sacrifică pe-altarul artei  
... Toți nasturii dela cămașă!

ION GANE



## Calendarul Viei

## UNDREA

De eri albine albe pe via ta roesc —  
Toți prunii și toți merii în iarnă înfloresc.

Petalele cu aripi de ghiață cad domoale  
Pe un covor mai moale ca iarba cea mai moale.

S'au șters din fața țării și drumuri și poteci —  
Stă Argeșu'n zăvoale cu fâlpile lui reci

Și nu cutează moșul pe prund măcar uu pas.  
Isvoarele cu harba în furfuri au rămas

Și strășină făcându-și la ochi cu palma mâinii,  
Tot cântând cărarea, stă cumpăna fântânii.

Auzi întâi un zgomot, apoi — deodată — clar  
Ca picături de ploaie pe-o apă de cleștar.

Sunt clopoșei sănii: ascultă-i bine cum  
O flamură de sunet îți flutură pe drum.

Aproape, mai aproape, sub deal, la deal, pe deal,  
Îți sună la ureche o toacă de metal...

Dar în odaia cramei cu focul în cămin,  
Aduci pentru prieteni urciorul cel mai plin.

Te-asezi cu ei la masă, citești și procitești  
Și vinul vechi și vinul mai nou ce-l pritocești.

Butucii ard în sobă cu trosnet și scânteii.  
Din rodul viei tale ești bucuros să bei —

Cucernic pentru Ulmu și Gyr ridici bărdacă,  
Pe fratele Herescu nu-l uiți cu cana seacă.

Și, ca poet al viei serbându-i sfântul hram,  
Inchini pentru Horațiu, Virgil și Francis Jammes

## GHENAR

„Perdelele's lăsate și lămpile aprinse“  
Frumosul vers anume îl chemi acum în minte

Vre-un critic să te-nvețe, discipol să te facă —  
Estetului ilustru închină-i o bărdacă.

Opt zile după Franța descoperi pe Proust —  
Vezi, omul nostru nu e tocmai așa de prost.

Dar lasă, desmorțită din somn de focul tău,  
Să sbârâne o muscă lovindu-se mereu

De limpezimea'nchisă a geamului, pe care  
Nu toți să o priceapă — vezi bine — sunt în stare.

Ghenar veni cu vânător amurg și roșii zori...  
Și mî gândesc că dacă ai fi și vânător,

Te-ai duce după iepuri în luna ta ce este  
Sub chiciura din sălcii poiana din poveste.

Și i-ai găsi sub tufe pitifi, ca bulgări mari  
De-omăt, ciulind urechea deodată la ogari.

În liniștea deplină a iernii se aude  
Impuscătura tare cu lungi ecouri surde.

Măcieșul cel mai negru te miri că-a înflorit?  
Nu — și-a lăsat doar viața un iepuraș rănit.

Privește-l: pe cearcenaful zăpezii se sfârșește  
Ca un copil cuminte ce'n patul lui bolește.

De-aceea, știu, tu pușca în mână nu vei lua —  
Vei reciti poezii iubiți la vatra ta.

Ș'n serile de iarnă tihnit vei aștepta,  
Din must — vin clar, din suflet—vers limpede, să dea.

## FAURAR

Pe dealurile ninse mergi astăzi la pădure,  
Cobori spre Valea Mare sub cerurile sure —

Și fați cu coajă albă, la șipotul de leac,  
Ca stranii colonade de templu se desfac.

Te-oprești să bei din apa curată ce dă viață —  
Îți spune pădurarul: E șipot sfânt, nu 'nghiață.

Și dă să cheme basmul vechin al isvorului —  
Dar nu-l ascuți, fi-e gândul — vezi tu — la fața lui.

Îți amintești bordeiul poenii, toiul verii,  
Și câinii care latră doar, doar o să te sperii.

Și fata răsărită în drum ca din pământ  
Și ploaia de lumină a soarelui în crâng.

Și gardul viu și umbra pădurii tremurate,  
Poteciile, răscrucea — îți amintești de toate.

De mușchiul cald pe râpa de unde, 'n codru vezi  
Colinele albastre cu vii și cu livezi,

De guruitul dulce-al porumbului sălbatic,  
De fata mai sfioasă ca un porumb sălbatic,

De serile sub fagii prieteni când o stea  
Se anima de frunze ca fata să mai stea...

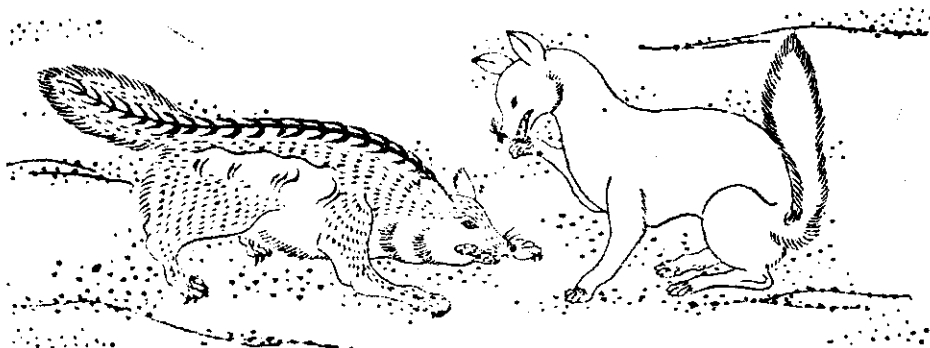
Îți amintești de toate — vezi toate: ochiul, geana...  
— Moș Pavel, ce-ți mai face, de-acum un an, Ileana?

— Boerule, am dat-o după un cărciumar  
De prin Lerești; e omul chiabur...

Auzi doar rar

Cum sună și răsună, departe, în pădure,  
Auitor, a moarte — departe — o secure.

ION PILLAT



# Hedonismul estetic

(urmare)

Zeising n'a plecat de la operă ca să ajungă la secțiunea de aur, ci a plecat de la secțiunea de aur ca să ajungă la operă, unde voia s'o găsiască în orice caz, orice s'ar întâmpla... chiar și dacă n'ar găsi-o. Nu raționamentul deductiv matematic prin excelență este condamnat la Zeising întru cât nici nu l'a întrebuințat, ci verificarea unei „corespondențe“ între ipoteza filosofică și o formulă matematică, aceasta este greșala, atunci când verificarea se face numai prin măsurătoare, care dă greș de cele mai multe ori, iar când răuștește, aceasta se întâmplă numai grație unei interpretări speciale.

Egalitatea unghiurilor nu este conținută în egalitatea laturilor, care definesc triunghiul echilateral, ca rezultă, iar măsurătoarea verifică.

Pentru Zeising existența secțiunii de aur este conținută în creațiunea de artă, dar ea nici nu rezultă nici nu se verifică adese ori nici prin ajutorul măsurătorii, nici prin ajutorul gustului.

Orice creațiune de artă plastică este proporțională în forma ei pun exterioră, dar nu orice contur aparent proporționat trebuie să închidă o creațiune de artă plastică. Aceasta n'a înțeles-o Zeising. Este aceeași greșală, pe care o întâlnim în critica operelor de artă poetică. Orice poezie are un vestmânt verbal literar, dar nu orice expresivitate verbală cu caracter literar acoperă o concepție poetică.

Zeising a fost victima matematicianului Luca Pacioli și a creatorului de artă Leonardo da Vinci și robul tradiției formalismului herbartian.

Luca Pacioli poate e mai cunoscut ca teolog, fiindcă era minorit. Leonardo da Vinci ca pictor fiindcă a dăruit omenirii pe Mona Lisa, iar Herbart ca pedagog, fiindcă a formulat educațiunea prin instrucțiune. Zeising însă rămâne estetician numai ca înaintas al lui Fechner și deci un slujitor al teoriei hedoniste, pe care esteticienii experimentali, în frunte cu Fechner, îl vor cita neconștient.

Fechner tinând de rău pe Zeising pentru apriorismul său matematic deci deductiv caută să stabilească știința generală a plăcerii estetice, formulând în urma experimentelor deci inducând rezultatele, că plăcere estetică înseamnă o plăcere imediată și apoi specificând conținutul acestei noțiuni ne arată că unele plăceri imediate sunt pur sensibile: o culoare, un sunet etc; altele nasc din raporturi conținute în sensibil: un acord muzical; altele izvorăsc din reprezentările asociate, care sunt imediat fuzionate în datele sensoriale: formele, cuvintele; ultimele, în sfârșit, apar din raporturile dintre aceste reprezentări.

Fechner își va pronunța în estetica experimentală trei obiecte: impresiunea directă a reprezentărilor sau a raporturilor lor; asociațiunile pe care acestea le evocă, armonia pe care o produce combinarea acestor doi factori.

Punctul de vedere și obiectul lui până aci ca și critica adusă lui Zeising pentru raționamentele pur deductive sunt valabile în principiu, de cât că principiul odată pus, distincțiunea între plăcere, care nu e de cât plăcere și plăcerea, care e estetică rămâne o problemă fundamentală întru cât caracterul de „imediată“ a plăcerii estetice este absolut insuficient pentru această deosebire, după cum constată și Hartmann chiar dacă s'ar accentua ori cât de mult că e vorba

de o plăcere imediată ca obiect al reprezentărilor, după cum spunea altădată Herbart.

Și vestitul pahar cu lapte de care ne vorbește Guyau ar provoca o astfel de plăcere în timpul urcușului pe munte gândindu-ne la el ca preț al oboselii noastre.

Astăzi credem însă că puțini vor fi aceia, care să susțină caracterul estetic al unei asemenea plăceri de care ne va vorbi câțiva ani în urma filosoful francez căutând să scoată cu totul altceva la iveală de cât voise Fechner. Herbartian ca ideatiune filosofică Fechner ne va vorbi de principiile formale ale plăcerii estetice.

Plăcerea după el este sau directă: reprezentarea în sine, sau indirectă: asociațiunile pe care această reprezentare le trezește.

Directă sau indirectă plăcerea va fi sau materială: conținutul reprezentării; sau formală: raporturile dintre elementele constitutive ale reprezentării.

Plăcerea față de materialitatea reprezentării o contestase Herbart. Fechner pune în locul negației lui Herbart o afirmație, iar plăcerea față de formalitatea reprezentării o repetă după Herbart, fiindcă aceasta rezultă din experiență, zice Fechner. Fără ca să ne spună vre-o dată mai mult Fechner ne întreprinde numai asupra modului „cum“ se întâmplă fenomenul, căci toate explicațiunile date sunt achitări exterioare și silnice față de obligațiunile sale contractuale cu filosofia pe care o îmbrățișă, disprețuind-o.

Rolul estetic al asociațiunilor, al sugestiei în genere este — fapt curios — mult mai accentuat decât al experimentelor, care n'au avut alt rol decât să verifice teoriile străvechi. Și în privința aceasta de și îl combate pe Zeising, Fechner este foarte aproape de înaintasul său. Zeising plecase de la quasi postulatul secțiunii de aur spre a verifica, Fechner face o statistică a plăcerii prin experimente spre a ajunge la teorii foarte puțin noi și chiar la secțiunea de aur a înaintasului său, ce o împrumutase la rândul său de la Luca Pacioli — Leonardo da Vinci.

E adevărat că Fechner recunoaște secțiunii de aur un caracter estetic inferior, însă experiența proprie zisă o face tot aproape numai ca să ajungă la secțiunea de aur.

Ca exemplu avem celebrul dans al dreptunghiurilor. Fechner ia 10 dreptunghiuri de carton alb cu o suprafață aproape egală dar cu laturile în proporții diferite începând de la 1/1 până la 5/2 și între altele având și raportul secțiunii de aur 34/21. Ele sunt așezate în dezordine pe o masă neagră și apoi diferite persoane sunt chemate să-și aleagă dreptunghiul care îi place. Aproape toți aleg dreptunghiul 34/21.

Sau, spre a decide superioritatea uneia dintre cele două madone ale lui Holbein, care se găsesc la Darmstadt și la Dresda, Fechner a făcut apel la vizitatori, bărbați și femei de diferite naționalități, spre a obține o statistică relativă la diferitele elemente: concepția madonei, proporțiile ansamblului, coloritul etc.

Rezultatul a fost o statistică nu o concluzie estetică; fiindcă de îndată ce ne îndepărtăm de formele simple, experiența pierde în precizie ceea ce câștigă în extensiune.

Schasler numește metoda lui Fechner „O medie de judecăți arbitrare din par-

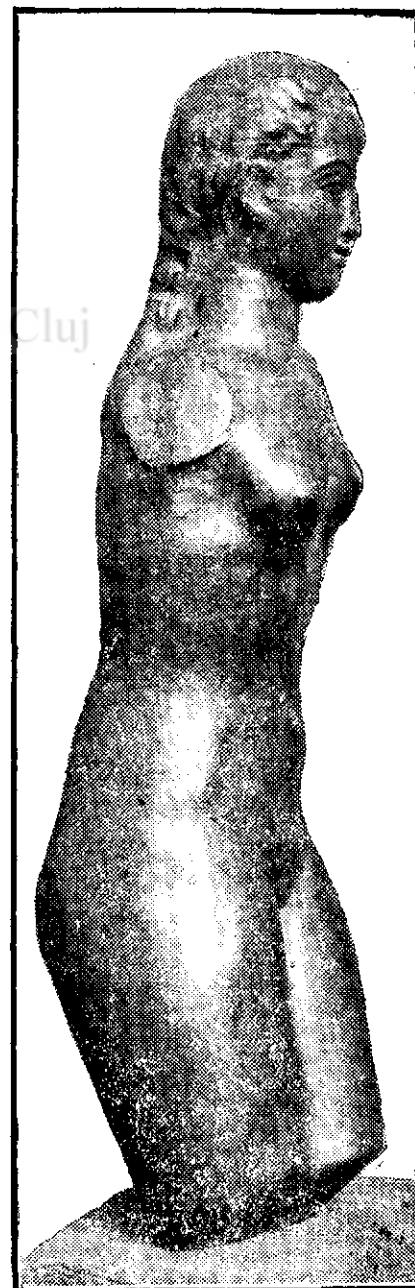
tea unui total arbitrar de persoane alese în mod arbitrar“, iar B. Croce în legătura cu răspunsurile scrise ale celor întrebați asupra preferințelor, spune că nu înțelege de ce „Fechner, care avea gata în mintea sa această teorie, după cum o numește el, endemonistică, să se agite până într'atât, încât să enumere principii și legi, să construiască experiențe și tabele, care n'aduc nici un sprijin teoriei sale“.

Dar tot el răspunde:

„Poate că toate acestea nu erau pentru el de cât un prilej ca să se joace de a singuraticul și ca să-și facă o colecție de mărci postale.“

Intr'adevăr Fechner nu răuștește să găsească prin experiență caracterul specific al plăcerii estetice și când încearcă lucrul acesta mai mult teoretizează de cât experimentează. Și teoriile sunt vechi, iar experiențele nu le verifică pe acestea atât cât verifică plăcerea ca plăcere.

Elementul asociativ, pe care îl recunoaște în fenomenul estetic n'a fost cercetat mai de aproape mai ales de către el, care ca psiho-fizician ar fi putut să ducă departe problema estetică. Fechner s'a mulțumit numai să dea exemple.



C. MEDREA: Nud

Ch. Labo scrie despre Fechner că este o veritabilă enigmă rebelă felului nostru tradițional de a concepe, o atitudine aproape ostilă față de geniul nostru național, acest amalgam de idei, care ar putea fi subtil dacă ele ar fi clare, dar care nu e decât grosolan, pentru că ele rămân confuze.

Atât Fechner cât și contemporanii sau urmașii săi rămân, după cum zice Ch. Lalo suspendați între două ipoteze generale asupra plăcerii estetice: principiul mecanic, al economiei forțelor și principiul intelectualist al unității multiplului.

Contemporanii și urmașii săi nu pot depăși limitele acestei pendulări.

Alex Bain, după ce distinge plăcerea estetică, de plăcutul în genere și pe acesta din urmă de util, ne spune că ochii și urechile sunt cele două căi pe unde pătrunde în spiritul nostru influențele estetice, celelalte simțuri servesc mai mult sau mai puțin la interesele noastre egoiste. Citându-l pe Sully, care spune, că simetria și contrastul, varietatea și unitatea și în sfârșit, că tot ceea ce contribuie spre a aprecia în mod conștient asemănătorul răspândit în ceea ce este divers, însemnează frumosul, Bain îl aprobă în totul. Cât despre secțiunea de aur (Golden Section) are rezerve în aceeași măsură în care nu poate îmbrățișa teoria lui D. R. Hay, după care putem găsi proporția numerică a operelor de artă, nu între linii, ci între unghiurile formate prin diferitele diviziuni lineare. Astfel într'un drept unghi, unghiurile făcute de către diagonale ar fi în proporții simple cu unghiul drept ca 1:2 (într'un pătrat), 1:3, 1:4, 2:3, etc., ceea ce în mod natural dă raporturi simple între ele de ambele părți ale unghiului drept.

Studiind fața omenească, proporționată și deci frumoasă, D. R. Hay trasează o elipsă a cărei axă mare este lungimea totală a capului de la frunte până la bărbie. Lățimea sau axa mică este determinată prin următoarele considerațiuni armonice: se unesc extremitățile jumătăților din axa majoră și minoră, ca să obținem un triunghi dreptunghi și atunci unghiurile ascuțite sunt între ele ca 30 față de 60 sau ca 1 către 2; aceasta produce o elipsă dominantă construită pe un triunghi dominant și asemănător cu acordul quintei în muzică.

Pentru Bain explicația aceasta este o ipoteză de necrezut, fiindcă nu se poate admite ca spiritul nostru judecând figura omenească să-și construiască o diagramă ideală și să simtă plăcere din melodia unghiurilor; această profundă melodie a unghiurilor nu poate fi acceptată decât ca un echivalent matematic al unui farmec mult mai aparent pe care D. R. Hay a uitat să-l explice.

În realitate acest fenomen pentru Bain este caracterul expresiv sau sugestiv pe care îl studiază însă în vechea tradiție asociaționistă ca Spencer dar mai ales ca Fechner. Echivalentul matematic nu lipsește în ideea lui Bain, dar e mai redus: e o matematică fără calcule. Linia curbă procură plăcere, zice Bain, pe când cea dreaptă nu, fiindcă urmărirea ei presupune efort, tensiune. (Hogarth). De asemenea, soliditatea, stabilitatea și simetria procură plăcere deci sunt artistice, fiindcă și în natură efectele cu aceste caracter procură plăcere, adică emoțiunea frumosului natural.

Sully susține — și aci se vede limpede formularea experimentală a principiului speucerian al economiei efortului — că atunci când urmărim cu ochiul liniile unei forme, dacă mișcarea e orizontală ochiul cheltuește un efort mai mic: nu

se mișcă decât un muschi; mișcarea verticală cere activitatea a doi muschi, iar cea oblică reclamă cooperarea a trei muschi. Când mișcarea executată nu cere eforturi prea mari, simțim plăcere, când, din potrivă, eforturile acestea sunt cheltuite, plăcerea dispăre.

Wundt va fi de aceeaș părere adăugând că economia efortului să fie compatibilă cu unificarea celei mai mari multiplicități.

În ultimul timp aceste explicațiuni i s'a dat următoarea formulă.

Sensațiile plastice decurg numai din mișările impuse mai ales ochiului din partea diferitelor forme; mișcările acestea obligatorii modifică tensiunea muschilor acestui organ și regimul fluxului sanguin provoacă astfel o senzație fizică determinată de fiecare forma primară, producându-ne plăcere sau durere. (Ozenfant și Ch. Jeanneret).

În sfârșit putem cita tot între ultimele formulări, aceea a lui Ch. Henry după care celula nervoasă este un rezonator complex, analog cu placa fotografică; artistul apare ca un mecanism de o sensibilitate profundă și multiplă, cărcia va trebui să-i trasăm pentru diferite medii în timp și în spațiu, nenumărate curbe de rezonanță.

În felul acesta școala hedonistă experimentală a dat senzației plastice o origine mecanică grație luării în considerare numai a relațiilor matematice între mărimi.

Iată cum așa zisa estetică experimentală a ajuns un simplu capitol al opticii sau al acusticii din fizică, încetând cu desăvârșire din această cauză a mai fi o estetică, adică o știință, a frumosului și continuând a fi o știință a plăcerii sau câte odată chiar o colecție de cugetări pentru care cognoscibilul e indiferent sau, spunea Fr. Vischer „o unire barocă între misticism și matematică.

Paviot (Astral des Sous, Paris, 1924) spre pildă ne vorbește între altele despre numărul 696 și nota fa; despre trinitatea sunetelor sau activitatea lui 23; despre secretul quintelor și al octavelor în vibrațiile eterului; despre absolut și regula numerelor, chiar și despre preziceri astrologice sau concertul divin.

Nota fa a gamei-tip egală cu 696 de vibrațiuni este nota manifestărilor Fiului, de aceea se numeste terestră. Relațiunile sale cu numărul 19 sunt ciudate.

Vibrațiunea 190.008 în raport cu nota fa dă drept coeficient 273 sau  $3 \times 7 \times 13$ . Apariția acestui factor 13 indică influența spiritului tenebrelor în raportul care regulează ciclul lui Methon prin 19 ani.

Numărul 190.008 descompus în factorii săi de  $7 \times 8 \times 9 \times 13 \times 29$  e de asemeni elocvent.

Simbolul fiecăruia din aceste numere ne este cunoscut siciului lui Methon ne apare ca efect al armoniei mărețe, a manifestărilor celor trei persoane divine cu îngerul luminii și al spațiului (p. 41).

În fruntea cărții se găsește o profață semnată de G. Chevrier.

Considerarea științei numerelor, spune G. Chevrier, în preocupările de ordin utilitar ne-a închis spiritul nostru pentru înțelegerea naturii lor. Pentru noi numărul nu este decât expresiunea calității și ideea, că am putea vedea, fără să adăugăm nimic, în fiecare număr expresiunea unei cantități în mod distinct ne pare pe cât de incomprehensibilă pe atât de extravagantă. Unii au crezut, că găsesc în această cucerire a fenomenului sensibil din partea numărului o justificare strălucitoare a filosofiei pitago-

## Amurg străvechi

Amurgul a trecut atât de lin  
Că l'am pierdut cu jocul prin poeni  
Și-acum mergeam la braț pe serpentin  
Să coborâm cu noaptea în Bușteni.

Se auziau pâraele cum cad  
Vuind pe stânci—Și eu visam—La ce?  
— Când luna se'nălța pe vârful de brad  
Visarea mea alături s'a'ntrupat  
Și — poate — ai ghicit atunci de ce  
Cu-atâta drag pe nume te-am chemat.

Țesuse luna de pe culmi de munți  
Pe vale cel mai scump păinjenis  
Și noi cununi de raze-aveam pe frunți  
Când am ieșit din codru'n luminis.

Aiât de bine ne înțelegem  
Privind la munții cu argint pe stânci!  
— În toată feceria te vedeam  
Și'n umbra deasă-a genelor ghicim  
Cum ard în doruri ochii tăi adânci.

Dar n'am știut că te'ndrăgii, și tu  
Din taina mea nimic n'ai priceput —  
— Oh, vremea cât de repede trecu!  
Și visul meu pieri abia n'nceput.

În minte si-azi când zilele'mi deșir  
Te văd, ca eri, în falnicul decor,  
Dar nu mai pot să prind pierdutul fir,  
În noaptea altor vremuri când cobor.

Doar uneori îmi sună-atât de lin  
O amintire vagă la urechi  
Și iarăși mă revăd pe serpentin  
Și'n gene limpezi lacrimile vin  
Că retrăesc amurgul cel străvechi  
(Sfârșit)

EUGEN VICTOR



reice. Mă indoesc, că această opinie e întemeiată, căci ea se reazimă pe o necunoaștere absolută a ceea ce însemnează numărul pitagoric.

Chevrier caută să arate, că numărul pitagoric este expresiunea unei calități, nu a unei cantități. Calitatea este expresiunea victii; cantitatea este expresiunea formei. Știința vieții se sprijină pe numărul viu, știința formei, pe numărul mort.

\*

Hedonismul acesta experimental a moștenit însă tradiția considerării ochilor și a urechilor ca organe exclusiv receptive pentru frumos. În felul acesta, firește, confuzia între plăcut și frumos nu încetează; dar, dacă un reprezentant mai dărz al acestei școale ar renunța la prejudecata „organelor nobile” de mai sus, n'ar fi de mirare să ni se vorbească vreodată de caracterul estetic al unei gădilituri avante aplicată prin ajutorul unui aparat electric, fără îndoială, pe care l-am mânuși prin ajutorul unei table de logaritmi.

Poate că procedeu ar fi acela al lui Weber și Fechner, prin care intensitatea senzației este proporțională cu logaritmul câtului eșit din împărțirea intensității totale a energiei agentului extrem cu intensitatea minimală cerută de pragul conștiinței... celui gădilat. S'ar putea construi astfel scaune tragice, paturi comice și leagăne idilice.

Senzațiile de pipăit ar putea să exprime de asemenea forța destinului, iar cele de miros, implacabila, dar sublima dezagregare a materiei organice.

O estetică mânăută de matematicieni mistici e o disciplină inutilă, dar adâncă.

SCARLAT STRUȚEANU

## CLUJUL

## Pictori români din sec. XIX:

## C. Petrescu (1848), G. Bardazar-Panaiteanu (1860)

de IOAN C. BACILA

În partea de răsărit a munților apuseni, pe valea Someșului, în locul vechii cetăți romane Napoca s'a ridicat așezarea Claudiopolis din care a dat românește Clujul în ungurește Colosvar iar în germană Klausenburg.

Aceasta datorită faptului că a fost așezat în apropiere de majoritatea poporului unguresc și când influența poporului acestuia a devenit atotputernică în Transilvania s'a mutat aici și Capitala provinciei, lucru mărturisit de altfel și de artist după cum îl intitulează în figura de față „oraș unguresc”.

În Claudiopolis s'a născut la 1443 românul Mathei Corvin care a fost cel mai însemnat rege al Ungariei.

În amintirea acestui fapt Ungurii i-au ridicat apoi aici o statuie măreață.

Ca oraș liber Clujul a fost recunoscut în anul 1405.

În figura noastră care datează din 1735 avem în planul din fund dealurile ce se prelungesc din munți apuseni, pe care dealuri se aflau din cele mai vechi timpuri podgorii renumite.

În planul din față este redat orașul înconjurat cu ziduri crenelate și prevăzută cu numeroase turnuri de apărare.

Printre pictorii și desenatorii români din prima jumătate a secolului XIX afară de G. Asachi, Negulici, Leca, Mateescu, mai amintesc și despre un pictor puțin cunoscut care a trăit în anul 1848 și a luat parte la mișcarea revoluționară din acel an, el este C. Petrescu.

Despre activitatea lui artistică și studiile ce le-a făcut nu avem știri mai de loc. S'ar putea bănuși că a fost prieten cu I. Eliade Rădulescu, Ion Brătianu și alți revoluționari români din acel timp.

Această mișcare cu rezultate așa de frumoase el a immortalizat-o în 5 aquarele, cari sunt singurele documente iconografice din acel timp și iscălite K. Petrescu, 1848.

Dela el ne-a rămas: 1) Constituția; (2 aquarele). Scena reprezintă un grup de revoluționari în frunte cu steagul trei culori pe care scrie „Dreptate, Frăție”. Toți au la pălărie penaj treicolori. O aquarelă are titlul „Constituția”, alta are titlul „Constituția din București de la Iunie 11, anul 1848”. (Cu litere chirilice).

2) I. Eliade. Incins cu lentă națională, are figură tânără, cu totul deosebită de cea cunoscută.

3) Costum național. Reprezintă o femeie și un băiat dela țară. Femecea este

îmbrăcată cu iie, fote, inciusă cu brâu și la gât poartă salbă.

4) Costum național. Reprezintă un pandur, cu pușca pe umăr și la brâu are un iatagan și două pistoale.

## II

## G. BARDAZAR-PANAITEANU

Profesorul dela școala de Arte-Frumoase din Iași, G. Bardazar-Panaiteanu, destul de bine cunoscut prin anii 1860-70, a avut o activitate destul de frumoasă pe tărâmul artistic și patriotic.

Influențat de începuturile lui G. Asachi, care prin desenele pentru calendarele lui cu scene din istoria Moldovei, precum și încercarea de a da un album patriotic, își găsește un imitator în G. Bardazar-Panaiteanu. Afară de câteva desene scoase mai târziu în litografie (Ștefan cel Mare împreună cu fiul său Alexandru, bust, în față în medalion oval; și O Romană cu fiul și reprodușă la München la Kammerer) el avea de gând să scoată un foarte important album istoric și național.

Dacă a apărut acest album, nu am nici o știre, dar proiectul s'a păstrat și se găsește în colecția de stampe a Academiei Române.



CLUJUL (după un manuscris din veacul XVIII)

Cetatea este ridicată în 1715 după indicațiile generalului Steinville.

La spatele orașului în punctul 1 este castelul, în oraș apoi în punctul 2 biserica catedrală, în 3 biserica iezuiților, în 4 biserica franciscanilor în 5 școalele, în 6 casa de rugăciuni a luteranilor, în 7 biserica calvină, iar în 8 colegiul colvin

La punctul 9 se află poarta mijlocie,

în 10 poarta morilor ce ducea spre Someș, în 11 poarta monetăriei în 12 casa de rugăciune a arianilor.

În 1848 împrejurul cetății Cluj s'au purtat lupte crâncene între Unguri, Români și germani.

Că a fost cetate puternică ne dovedește și stema „o cetate cu trei turnuri crenelate în câmp albastru” așezată într'un cartuș baroc.

Că în adevăr era capitala provinciei și prin urmare avea multă animație artistică a ținut să ne arate prin bogăția excesivă de chipuri omenestii ocupate fiecare după felul muncii obișnuite.

Astfel se prezenta Clujul pe la începutul veacului al XVIII când a devenit definitiv capitala Transilvaniei.

MIH. POPESCU

Pictorul avea de gând să reproducă 17 portrete, 13 documente, 6 sigiluri și 8 scene istorice, care toate ar fi avut rostul lor la cunoașterea istoriei Românilor.

Pentru ca albumul să aibă mai mulți abonați, Panaiteanu dă în fotografie un document din 1659 a lui Ion Ștefan Domnul Moldovei și portretul lui Gr. Ghica din 1664.

La sfârșitul albumului el adaugă:

„Fotografiile aceste din care se alăturază o probă, sunt făcute de pe însuși originale: picturi, calcografie și documente. Fiecăruia i se va însemna originea.

Prețul întregului album este de 20 galbeni plătit înainte.”

Mai jos se dă numele abonaților.

**Lista pe prenumerațiune. Numele onorațiilor abonați:**

D. A. Sturdza, 20 galbeni, plătit. D. C. Sturdza, 20 galbeni, plătit. B. Pogor, 20 galbeni, plătit. A. Papadopol-Calimah, 20 galbeni, plătit. Th. Rosetti, 20 galbeni, plătit. P. P. Carp, 20 galbeni, plătit.

Dau după planul făcut de el conținutul albumului.

Album istoricu și nationalu de G. B. Panaiteanu.

Acest album va cuprinde următoarele patruzeci și patru fotografie.

### I. Portrete

1. Ionu Ignatie Ducele Valachiei de pe o pictură originală în stilul bizantin din 1150.

2. Mateiu Corvinu de pe o calcografie a timpului.

3. Mihailu Viteazu calcografie de Sadelier, 1601 (Adevăratul portret a lui Mihailu aflatu de N. Balcescu în biblioteca din Parisu).

4. Georgie Ștefan Răzvanul calcografit de Böner.

5. Vasilie Lupu depinsu de Westeweld și calcografitu Hondius 1651.

6. Marica, fiica lui Vasilie Lupu și soția lui Ianu Radziwill de pe o stampă a timpului din Theatrum Europeum.

7. Stefanu Georgizza, depinsu de Bloem și calcografitu de K. Bianchi.

8. Mihne-Vodă depinsu și calcografitu de E. Wideman din 1651.

9. Constantin Șerban Bassarab depinsu de A. Blouen și calcografitu de K. Bianchi din 1654.

10. Georgie Grigorie Ghica depinsu de I. Toorenvliet și calcografitu de G. Boutatos Univer. 1664.

11. Ionu Grigorie Ghica, calcografitu de E. Meysens din 1663.

12. Dimitrie Cantemir.

13. Constantin Brancovanu.

14. Grigorie Ghica bătrânulu.

15. Neculaiu Mavrocordatu.

16. Alecsandru Calimach.

17. Daniel Apostolu.

### II. Documente

1. Uricu latinescu a lui Mircea cu sigilu.

2. Asemene.

3. Uricu a lui Stefanu cel Mare cu sigilu.

4. Asemene.

5. Asemene.

6. Uricu a lui Bogdan fiul lui Ștefan cu sigilu.

7. Scrisoarea lui Ștefan Tomșa cu facsimile și sigilu.

8. Facsimile a lui Despot-Vodă 1561.

9. Uricul lui Petru cel Schiop cu sigil 1579.

10. Scrisoarea lui George Ghica din 1658 cu sigilu și facsimile.

# MENTIUNI CRITICE

**E. LOVINESCU: Istoria literaturii române contemporane, vol. II: Evoluția criticii literare; ed. „Ancora-Benvenisti”.**

Cunoașteți, de sigur, refrenul acela care ne-a împuiat urechile dela război încoace, refren de-o elegie mai sfâșietoare ca versul „regretului” lui Alecsandri („pe când eram în lume, tu singură și eu”) și mai neinduplecat ca cealaltă placă de gramofon („seceta literară”) dimpreună cu care ne-a torturat bietele noastre trudnice clipe de odihnă: „nu mai avem critici”.

Pensionari articulați, pierduți în reveria unei miraculoase valute ante-belice, murmurând amintiri din jurnalele lor de cheltueli zilnice; poeți mobilizați în slujba idealurilor iridentiste sau războinice, pe la oficioase foi de mare cartier, tineri deprinși în practice domestice în schimbul unor adjective grațioase — cu toții s'au întâlnit, cel puțin dela război încoace, în rândurile aceluiaș cor pe trei voci: „Nu mai avem critici”. Și ochii li se umezesc când pronunță numele lui Maiorescu și al lui Dobrogeanu Gherea și le lasă gura apă când își amintesc de substanțialele ceaiuri dela d. Mihail Dragomirescu. Dacă le-ar fi în putere ar învia glorioasa umbră a criticului dela „Convorbiri Literare” — fără să-și aducă aminte că olimpianul Maiorescu abdicase la bătrânețe, în fata naționalismului în artă — și dacă ar putea ar contribui și ei cu o „cotă parte de” pentru reeditarea vestitelor ceaiuri din Gramont, fără să bage de seamă că „Hornimans”-ul de altădată e astăzi doar o biată iarbă răsfăiată pentru a nu știu câta oară și că locul biscuiților de pe vremuri l-a luat naționala și cazona galeată. Ei nu vor să recunoască legile fatale după care Maiorescu, oricât de olimpian a trebuit să moară iar d. Mihail Dragomirescu, în ciuda tuturor aparențelor, să-și încheie



11. Scrisoarea lui Ionu Ștefan din 1659 cu facsimile.

12. Asemene din 1665.

13. Uricu cu facsimile a lui Vasile Lupu.

### III. Sigiluri

1—3. Sigilul lui Mircea.

4—5. Sigilul lui Mircea cel Mare.

6. Sigilul lui Petru Rareș.

### IV. Scene istorice

1. Asedia Târgoviștei la 1595, de pe o calcografie a timpului.

2. Bătălia dela Obertin de pe o calcografie a timpului.

3. Bătălia lui Wiszniawiecki cu Turcii la Chotin din 1673, de pe un relief de fildeșu.

4. Bătălia dela Chotin, de pe o calcografie a timpului.

5—7. Detailurile acestei bătălii.

8. Prinderea lui Cloșca, de pe o calcografie a timpului.

IOAN C. BACILA

activitatea critică în preziua războiului, Poezia trecutului este o realitate psihologică cu mult prea organică, pentru ca ficcare să nu vadă realitatea prin luneta întoarsă a propriilor lui măguliri. Iată dece dacă prohodul pentru pierderea criticii e în rândul celor umane, el nu este mai puțin jignitor pentru actualitatea fie creatoare, fie critică de astăzi care trebue să adauge și ea talantul ei la co-



E. LOVINESCU

moara trecutului și care nu se poate deplasa pentru fiecare verdict critic, la marginea cetății, la cimitirurile glorioase, pe mormintele autorităților defuncte. Fără să mai adăogăm că mormintele sunt de felul lor tăcute și că poate nici un glas n'ar străbate țărîna mută. E locul poate să amintim că Virgiliu avea dreptate sfătuind pe Dante să se plece hotărârii divine și să nu compătimizească cu cei juriți de o fatalitate inevitabilă.

Adevăruri sugerate, ca un prețios preambul, de lucrarea d-lui E. Lovinescu și pe cari le așezăm, omagial, în chiar pragul acestei cronici, pentrucă ele se cuvîin, întru totul acestui al doilea volum — și consemnăm prin aceasta oportunitatea introducerii noastre — este caldă și susținută pledoarie a d-lui Lovinescu pentru actualitate, pentru modernismul contemporan. În afara calităților de sistemă, de eruditie a amănuntului, de putere sintetică — ceeace dă lucrării o claritate și o ordonanță din cele mai profitabile — însușiri asupra cărora vom mai reveni în decursul străbaterii acestei istorii a literaturii, — cred că este de datorita noastră să desprindem axa centrală a lucrării, să accentuăm prezența acelu spirit de justiție, care dând istoriei literare toate onorurile, nu rămîne nelăstrăpt la căpătâiul raclelor și nu

uită că viața din juru-ne, se desfășoară, în ritmurile ei, și că are și ea dreptul să ne reclame atenția.

Reconstituind, fie cursul ideologiei literare, în primul volum, fie pe cel al criticii literare, în acest al doilea, d. Lovinescu era inevitabil mânat să alcătuiască atlasul gustului literar dela 1900 încoace și în același timp cartea neagră a sectarismelor deci a injustițiilor ce s'au succedat în ultima perioadă a istoriei noastre literare. Urmărind reacțiunea diverșilor mentori față de modernism, d. Lovinescu recunoaște pe deoparte insuficiențele acestor criterii, curiozitățile și sofismele lor iar pe de alta aduce un neîntrerupt omagiu acestui spirit modern, pe care-l încorporează, ca pe o necesitate sufletească a ființei noastre etnice. Și din acest punct de vedere poate că ar fi de meditat dacă așa zisele „revizuri” ale d-lui Lovinescu nu sunt oare, sub aere de inconștientă, aspecte ale unei lupte de clarificare, etape ale unui marș către marea înțelegere critică. În orice caz ultimile sale lucrări, cele două ale prezentei istorii literare ca și volumul asupra poeziei noi, sunt o dovadă despre comprehensiunea d-lui Lovinescu și despre generositatea cu care pledează cauzele ideale ale literaturii române. Atitudine pe care și istoricul și criticul o favorizează cu infinite resurse.

★

Urmărind evoluția criticii literare în decursul sfertului de veac ce străbatem, d. Lovinescu este nevoit să revie, adeseori, pe drumurile, întâiului volum, ale ideologiei literare. E adevărat că d-sa se grăbește să distingă între considerațiile principale, adică ideologia literară și între evaluările practice, deci critica. Cum însă acestea au mers mână în mână și cum în aceeași teacă au stat și principiul și iaplicația, fără să mai amintim că în chiar acest volum d. Lovinescu începe în totdeauna cu receptivitatea estetică a criticului în care ideologia e fatal recapitulată — o oarecare repetire pare a se produce. Însă arta scriitorului găsește în în verva sa portretistică și în ascutimea spiritului său critic, suficiente daruri ca să prefacă în calitate ceea ce ar fi putut fi un neajuns.

Intregul material e împărțit în 5 categorii: critica semănătoristă, poporanistă, estetică, simbolistă și critica nouă — o trecere în revistă deci a criticilor ultimului sfert de veac și a crezului lor, dela maestrul semănătorismului, d. N. Iorga și până la benjaminul criticii de astăzi, d. Pompiliu Constantinescu. Vom spicui câteceva din acest bogat material, fără ca mai înainte să amintim de aparatul bibliografic ce însoțește fiecare paragraf și care dă lucrării o tinută științifică din cele mai moderne. Critica semănătoristă aplica în domeniul producerilor literare ideologia semănătoristă care to-pise în aliajul a celuiși inel de logodnă, cu destinele neamului: eticul, etnicul și esteticul, cu precizarea că etnicul era limitat la singura clasă a țărănimii. Ca orice dogmă și semănătorismul nu putea fi decât sectar, deci nedrept pentru tot ce nu intra în sfera lui de preferințe. Nu este deci de mirare că d. Iorga avea să prețuiască literatura d-lui Vasile Pop, de vreme ce se ocupa de țărănime și cătă vreme o prezinta în lumină simpatică și nu putea decât să condamne poezia artistică a lui Anghel: „Când s'a ivit poet, căuta în lumea florilor, eroii săi, într-o vreme când ne dădeam cu toții silința să aflăm literaturii românești alte izvoare și altă îndreptare. Înmanurile către florile acumpă de oraș mare erau o sfidare”.

Formulă categorică și exclusivă care a pare ca un consemn neînduplecat față de toate încercările de autonomie artistică. Temperamentul de „tribun iritat” de prefacerile vremii, al d-lui Iorga, cum bine caracterizează d. Lovinescu, avea să nedreptățească și literatura română din vremea sa și în orice caz să devieze critica dela singurul său drum justificat, acela al esteticii. Toate însușirile de animator ale d-lui Iorga, însușiri de natură politică, au frământat vremea sa și i-a dat un caracter de renaștere culturală, ale cărei merite de ne tăgăduit, nu vor eclipsa erorile critice pe care, în mod fatal, o astfel de orientare culturală trebuia să le atragă după sine. Dar păcatul capital, — de care de bună seamă nu d. Iorga poate fi făcut răspunzător — stă în prestigiul pe care un crez așa de ispititor, mai ales, în mâna unui așa de desăvârșit artist, cum era d-l Iorga, îl căpăta în ochii celorlalți teoreticienii semănătoristi. Este adevărat că exista o atmosferă semănătoristă, în care respirau nu numai d. Iorga și tovarășii săi de luptă dar și adversarii săi, solemnii aristocrați dela „Convorbiri Literare”, ca d. Mehedinți, de pildă. Mirajul unui crez așa de compatibil cu ființa noastră etnică, nu se putea să nu mângâie fruntea, în deosebi, a acelora versași în etnografie, care uitau totuși că la altarul „Convorbirilor” oficiase sacerdotele „Direcției Noi”, ale cărui sentințe se inspirașu dela prezența artistică și nu dela contingentele naționale. Iată de ce majoritatea ieșirilor d-lui Mehedinți nu par decât variante, cu o octavă mai jos, sau chiar cu o octavă mai sus („din cap” cum se zice) ale formulelor d-lui Iorga. Ceea ce însă, la d. Iorga, datorită „caldurii pasionale” — cum o numește d. Lovinescu — căpăta o strălucire incandescentă, la d. Mehedinți imracă o lumină de satelit tributar. Un Sancho Pansa am zice raportându-l la impozantul hidalgo, dar înțelegând prin acesta pe scutier și mai puțin pe omul de spirit, comun, dar oricum savuros, ce călărea pe Rosinanta. Iată de ce vorbeam de prestigiul d-lui Iorga. El a fost așa de fascinant că în para lui și-au ars arpile și rojul de găze pigmeice, din jurul d-lui Iorga, dar și bondarii venerabili ca d. Mehedinți, sau d. Mihail Dragomirescu, care la răstimp de două decenii abia, s'a convertit la iorghism.

Cum însă, într-o creionare fugară cum e o cronică nu putem stăruii îndelung asupra tuturor sugestiilor pe care o lucrare ca aceea a d-lui Lovinescu le suscită, vom spune, în treacăt, că d. Mehedinți este una din pasiunile d-lui Lovinescu, pentru activitatea căruia d-sa află în totdeauna noi și delicioase caracterizări pentru retorismul contra făcut al autorului „Primăverii Literare”. Așa a fost în întâiul volum, așa și acum.

„Ca să înțelegi e nevoie să iubești” — zice într'un loc Suarès și totul în activitatea critică a d-lui Mehedinți a fost reversul unui astfel de imperativ. De aceea vom reproduce din capitolul acesta al lucrării d-lui Lovinescu câteva rânduri cu valoare de generalitate, care plecând dela cazul d-lui Mehedinți, a cărui „Orientare geografică în materie de critică literară” o subliniază, — se pot aplica și d-lui Dragomirescu de pildă: „o revistă adevărată nu e juxtapunere de material eterogen, ci o masă omogenă organizată prin prestigiul și competența unui singur animator: la conducerea revistelor literare n'au ce căuta, deci, geografii sau colecționarii de cusături naționale, ci criticii cu un ideal estetic determinat, cu experiența și competența lit-

rară și, mai presus de toate, cu pasiunea fenomenului literar și cu simțul contemporaneității: a limita pe răposaii înseamnă a ignora elementul esențial al personalității lor, adică simțul pururi prezent al viabilului”.

Și în măsura în care a aflat critica literare a d-lui Iorga adevăratul diagnostic: politic-cultural, d-lui Mehedinți: retoric, cu o abilitate precizie d. Lovinescu diagnostichează și critica d-lui Mihail Dragomirescu: un spirit didactic la care percepția estetică e limitată la operele de concepție, indiferent dacă ceea ce numește d-sa concepție e doar un aforism sau un loc comun. Ar fi interesant de reconstituit portretul așa de perfect și așa de amuzant al d-lui Mihail Dragomirescu. Spațiul ne lipsește pentru aceasta și apoi, nu știu pentruce, am impresia că atâtea din adevărurile acestea sunt axiome pentru marea public. Cei care doresc însă să le afle admirabil formulate, vor citi paginile d-lui Lovinescu. Amintim numai că aici se află și cea analiză la analiză, e vorba de celebrul caz al „Somnoroaselor pășărelor” din care se vede cum „critica activă” a d-lui Mih. Dragomirescu, ar fi vrut să colaboreze cu Eminescu, dacă ar fi fost cu putință. Fără să mai amintim că poezia, precum s'a dovedit, e tradusă din nemțește, cum s'a întâmplat și cu alte poezii, între altele cu sonetul „Veneției” pe care d. Dragomirescu îl socotește — o altă meteaură a criticii d-sale estetice cu care falsifică cu stăruință manualele de școală — superior originalul. De altfel principiul acesta de anejiune trădăcăză ma. puțin un misticism național cât o alterare a gustului — a celui „gust” pe care d. M. D. pune — subredă temelie — la baza sistemului său de „știință a literaturii”. Ori dacă e un lucru adevărat este că — mai puțin spiritul didactic și pasiunea pentru literatură — d. M. D. este cel mai mare maestru al tradiționalei oiști. Gustul d-sale s'a exercitat cu o nedescimțită tiranie în operele tuturor care l-au apropiat și cărora „atelierul său de reparații literare” cum așa de plastic îl numește d. Lovinescu — ținea să le aplice marca potecului său. Cât despre siguranța acestui gust ca a fost mai cu osebire vioaie și sigură de sine în analiza capodoperelor omenirii pentru cari verdictele au fost date înainte de apariția d-lui M. D. Și pentrucă nu putem stăruii pentru toți ceilalți reprezentanți ai criticii ultimului sfert de veac, cărora d. E. Lovinescu le află caracterizări juste, și pentrucă ceea ce se desprinde din această istorie literară — în care un trecut relativ recent este trecut de-adeptul în muzeu (și bună parte chiar în hala de vechituri) este acumularea de injustiții critice, sectarismul arid, într'un cuvânt ostilitatea față de contemporaneitate, și de modernism — ostilitate față de care d. E. L. ia permanent poziție — să ni se îngăduc a sfârși aceste rânduri cu un citat, al cărui înțeles dacă ne este familiar, nu e mai puțin viguros exprimat de admirabilul și critic și gânditor, André Suarès. E cel mai bun epilog la valoroasa lucrare a d-lui Lovinescu: „Doar semne între multe altele, ale marului critic: să poată să admire o operă a unui spirit contrar sieși și de care totul îl desparte, mai puțin forma; și apoi, să fie mai sensibil operilor timpului său decât operilor trecutului. Căci marile opere ale trecutului n'au nevoie de noi: fiind mai mult sau mai puțin nemuritoare, n'au nevoie să trăiască, oarecum, prin noi, însă operele în viață pot să moară, și ele ne cer să le apărăm. Numai ele pot fi ajutate la



SALONUL OFICIAL  
(Hall-ul și Galeria mică)  
PICTURA & GRAFICA  
IV

AGAPESCU VICTOR — expune un peisaj în acorduri simple și expresive.

ARBORE NINA — un desen de o puternică închiegare constructivă.

BAILLAYRE AUGUST — în cele două pasteluri — meschin compuse — are câteva îngemănări calde de culoare.

BARLO ELENA — mult simț decorativ altoit pe un fantastic eminentemente moscovit și totuși delicat ca o stampă japoneză.

BILȚIU DANCUȘ TRAIAN — aquarelă...

BRAESCU D. ca și BRAESCU D. G. — au aceleași calități și aceleași defecte multă supleție în stil, dar prea puțină fantezie decorativă față de întinderea panorurilor.

CABADALIEF N. DUMITRU — un soi de pointilism, sec și rece.

CALINESCU GR. V. VASILE — expune două serioase pravești arhitectonice dar văzute prea riguros arhitectonic și prea puțin pictural.

CANTACUZINO M. G. — Cu ambele desene de peisaj e mereu dibuitor, în ciuda vehemenții d-sale tehnice.

COMANESCU ION — are, în peisajul expus aici „Spre Branște“, bune înfrățiri de culoare. Păcat însă că pânza nu e îndestul de organizată.

COGAN SNEER — două mici aquarele, într-o tonalitate caldă, de amurguri automnale.

CUTESCU-STORCK CECILIA. — Desenul d-sale „Marsilia“ e o admirabilă planșă, laolaltă pitorească și inteligent construită. „Carcassonne“, deși cu agreeabile elemente picturale, e mai flotantă.

DIMITRESCU ȘTEFAN — expune două magistrale desene de o largă viziune picturală și înalte calități de stil.

FEODOROV VICTOR — în... „portretul baritonului Z“ a realizat un foarte atrăgător afiș decorativ.

GALACTION LUKI — perzistă în aceleași erori, semnalate de noi la salonul precedent.

ILIESCU TANȚI — Natură... moartă.

IOANID PAN — desen...

IONESCU-PAȘCANU C. — Interior de pădure...

JIQUIDY AUREL. — ar fi putut să trimită o pânză mai reprezentativă pentru aptitudinile d-sale. „Efectul de noapte“... este ieftin. Ilustrație, gen „chic“ — culoare vulgară...



viață; ele sunt de altfel singurile care pot fi admirate contra părerilor și în contra înclinărilor personale. Nu e prea greu să fii drept pentru capodoperele consacrate de secole. Cu mai multă sau mai puțină dragoste, totul a fost pus.

Să nu ne stălm de morși împotriva celor la viață!

PERPESCIUS

# Cronica muzicală

„EBREEA“ de HALEVY la „OPERA ROMANĂ“

Cam anahronică această traducere în românește a titlului operei lui Fromental Halévy: „La Juive“, „Ebreea“! Primele afișe și programul conțineau chiar titlul „Ebreea“, adică termenul curat italianesc. Dacă nu se păstrează titlul original francez al operei, dege atunci nu se traduce în limba română curentă, adică prin termenul: „Evreica“? Cine mai pronunță astăzi românește: „ebreu“ sau „ebreie“ — mai ales „ebreie“, „ebrea“ sau „ebreea“? — Nu mai vorbim de întreg libretul operei, care conține frecvența asemenea anachronisme. Ar fi timpul să ne învrednicim de o revedere a libretelor de operă pe care le avem traduse de-acum douăzeci, treizeci de ani, într-o dubioasă limbă românească, ce jig-nește simțul actual al limbei.

Traducerea titlului și libretului nu sunt însă singurele rezerve de făcut în jurul inscrierii operei lui Halévy, în repertoriul primei noastre scene lirice. Căci, nici din punctul de vedere al valorilor dramatice muzicale și nici din cel al momentului istoric, al intervenției unei mo-

dificări de principiu tehnic dramatic sau muzical în evoluția genului operei, lucrarea lui Halévy nu aduce ceva nou. Abilitatea tehnică de care dă dovadă și în „Ebreea“ ca și în „Fulgurul“, școală severă a profesorului de contrapunct, ardoarea pasionată a caracterului, nu pot totuși ridica pe Halévy din maniera și de sub influențele marelui opere istorice, în care avea să fie întrecut și umbrat de conaționalul și concurrentul său la formarea acestui gen al operei pariziene, de Meyerbeer. Muzical, opera să susțină prin câteva faimoase arii, cari, pentru un public de operă ca al nostru, sunt de natură mai mult a vătăma, decât a contribui la precizarea logicii dramatice a lucrării. Se așteaptă cu înfrigurare cutare arie a cardinalului, sau a lui Elcazar, și-atât. Arii cari pot fi auzite fără nici-o alterare a sensului, în sala de concert. Pentru a-și crea un auditor de operă, conștient, cu interes pentru desfășurarea dramatică a acțiunii scenice și muzicale, opera noastră de stat își poate altfel întocmi repertoriul. Iar dacă este



KIRIACOFF GR. TH. — expune două xilografii subred construite. Aquarela d-sale „detaliu din plafonul teatrului comunal din Timișoara...“ trădează oarecare simț decorativ, dar prezintă siluetări greoaie. Un asemenea proiect, dacă proiect este — ridicat la scară — ar fi dezastruos chiar pentru un plafon în beton armat.

LITTECKY ANDREI — își întârzie evoluția, persistând în specularca efectelor noctambulești — improprii picturii. Pictura se hrănește din spectrul solar.

MANIU RODICA. — Deși desfășurate pe o întindere prea mare față de importanța motivelor — ambele aquarele ale d-nej Rodica Maniu cuceresc prin spontaneitatea tehnică, prin grația necăută a desenului și prin deliațeta tușelor colorate. În plastica românească d-na Rodica Maniu a ridicat arta subtilă a aquarelei pe trepte de perfecțiune încă neatinse până la d-sa, de nimeni.

MATEESCU HORTENSE — are un „portret“ compus cumințe, dar dezagreabil în culoare. D-na Mateescu pare a fi obsedată de o anumită cromatică coclită, foarte în stima expresioniștilor berlinezi...

MIRONESCU ȘTEFAN VIRGIL — o aquarelă puternică și plăcut colorată.

MOSCU ADINA PAULA — se relevă și anul acesta cu o individualitate puternică — și oarecum bizară în atmosfera actuală a plasticii noastre.

Bizareria — sănătoasa bizarerie — a d-soarei Adina Moscu stă în aceea că, ignorând maestri și curente, se lasă furată numai de instinctul d-sale, care-i călăuzește progresele cu o uimitoare fidelitate și precizie. Cele două desene pe cari le expune acum sunt două mici opere de artă pură, — de o puritate clasică — și, incontestabil, cele mai reușite din câte cunoaștem până acum în grafica românească. Avem credința nestrămutată că, intensificând studiile pornite pe această cale, și rafinându-le pe luciul capricios al tablilor de alamă — nu va întârzia să se afirme ca un gravor de autopenetentă amplitudine.

Femeile au însă — câteodată — fantazia de o ireproșabilă cruzime: își înăbușă, din fraged, pruncul sufletului lor — ca să-și faciliteze o închipuită ascensiune, impusă de mecanica modei.

Să sperăm însă că adolescența aceasta va ști să rămână toată viața ei un spirit lucid și adânc pătrunzător — așa cum ni se înfățișează, spre bucuria tuturor, astăzi.

NICHITA GEORGE — în... „strada veche din Regensburg“... se vadește un motiv cu nediscutate daruri de paletă.

ORAȘANU-SPREITZER JULIETTA — aquarelă...

PANCIU ȘEFAN — „nud“...

PETRESCU DRAGOE CONST. — expune o frescă interesantă. Pentru genul acesta autorul e însă prea sgârcit în lumină.

POPESCU GH. — are un „Cap de copil“ cu foarte bune calități de ton general.

POPA-KELY ION — în „Aniversarea“ d-sale se etalează pe panou cu o divagare lipsită de spirit și antipicturală.

PRETORIAN FLORENȚA — flori...

SARBU GH. — e un pictor care n'ar trebui să atace decât motive și suprafețe ce se pot acoperi într-o ședință — complet și definitiv. Figura omenească cere o disciplină, în meserie, mai strânsă și mai continuă — și, firește, o mai accentuată sprinteneală cerebrală. Totuși pastelul „fânăra mamă“ are, pe alocuri, calități indiscutabile...

STEPHANESCU-AREPHY. — Pueril...

STEURER IOSIF — are în... „marina“ d-sale excepționale calități de compoziție — și o izbutit expresivă atmosferă locală.

TIBOR ERNÖ — o violență cromatică, nejustificată de motiv.

VELISARATU VASILE. — Autoportret...

VERMONT MARGARETA. — Natură moartă.

COSMA HORTENZIA — expune un portret în pastel, cam inconsistent — dar totuși agreeabil.

N. N. TONITZA

# E C O U R I

vorba de această epocă de teatralitate, de mișcări impozante de mase, de problematică religioasă sau politică, de ce să nu se monteze mai întâi o lucrare caracteristică a genului, de Meyerbeer? Dar, numai acest punct de vedere este determinant în alegerea unei lucrări? Cu ce promovează cultura noastră muzicală, reprezentarea „Ebrei”?

Montarea „Ebrei”, date fiind tocmai aceste cerințe de teatralitate, de fast, pompă și grandoare, necesită mari cheltuieli pentru decoruri și costume, și deosebită abilitate reliefaarea conflictului dramatic, care este de urmărit și realizat atât pe latura muzicală, cât și pe cea a înscenării. Apoi, suntem în acest moment al evoluției operei, „marea operă istorică”, — în „Ebrei” cu fond de intoleranță și lupte religioase, în care sunt în opoziție catolicismul și iudaismul — moment care trebuie cât mai accentuat în întreaga performanță, tocmai din punctul de vedere istoric al atmosferei. Prin aceste dificultăți a isbutit să se strecoare, cu oarecare îndemănare, dar nu... „cu față curată” admiratul nostru puitor în scenă, d. Constantin Pavel. Nu ne va lua nimeni în nume de rău, nici d. Pavel, dacă vom observa neorânduiala, demnă de opera lui Puccini, cu care se mișcă masele, într-un cadru de decorațiune îngust, rigid și fără perspectivă. Reînvierea unei epoci istorice apoi, — oricât de naturalist sau verist, am fi înclinați să vedem, — geometrizează, orânduiește mai rațional și simetrizează împrejurările. Masele de pe scena Liricului însă au în „Ebrei” exact gesturile și atitudinile lucrătoarelor dela fabrica de jigări din „Carmen”. Cum se împacă și armonizează această atmosferă cu imensele valtrapuri și trene purtate tocmai de reprezentanții credinței populului? Folescu creiază însă în rolul cardinalului Brogni, cea mai isbutită concepție și interpretare din activitatea sa lirică. Numai în executarea cântecelor noastre populare, am aflat pe Folescu așa de definitiv, de ireproșabil. Și suntem cu atât mai bucuroși să constatăm acest admirabil rezultat al artei lui Folescu, cu cât întruna eram entuziasmați de posibilitățile sale vocale, dar în rezervă față de mijloacele sale dramatice. Acum Folescu este în deplina maturitate a puterilor sale și vocale și teatrale, iar în rolul cardinalului își afirmă, cu impresionantă gravitate, toate bogatele sale însușiri.

Alături de Folescu, toți partenerii au făcut eforturi pentru menținerea armoniei ansamblului, eforturi care sunt de relevat și prețuit în primul rând la tenorul Algazi, care și-a luat asupra-și dificultul rol al lui Eleazar.

Darurile vocale ale sopranei Cojocăreanu, prin frăgezimea și strălucirea lor naturală, sunt bune naideji pentru ceace ar putea deveni tânăra cântăreață când și vocea și înțelegerea rolului și jocul de scenă vor întregi în apariția sa artista lirică pe care o vedem desvoltându-se. Rolul lui Leopold, cântat cu grave scăderi la premieră de tenorul Gualtieri, a fost mai apoi încredințat lui Mircea Lazăr, care se vadește, pe zi ce trece, mai demn de roluri prime. Menționind justa notă păstrată de baritonul Magiari și soprana Babici, să recunoaștem fără rezerve meritele de muncă stăruitoare pe care le dovedește maestrul Massini. Încercatul său simț de conducere isbutește să mențină ansamblurile și să le îndrumeze în cea mai deplină siguranță. Faimoase momente de stil nu conține „Ebrei” și nici Massini n-avea de unde scoate neașteptate efecte.

GEORGE DIACU

## REDACTIONALE

□ Sărbătorirea lui B. P. Hajdeu se va face în coloanele revistei noastre, în decursul lunii August, luna morții, lui Hajdeu, nu în Octombrie cum greșit am anunțat în numărul trecut.

□ Floarea lui Sânzien, piesa în versuri a d-lor N. Milcu și Radu Gyr urmează în numărul viitor.

□ Povestea vovodului Mrejer, poemul din care d. Radu Boureanu a publicat, fragmente în două numere ale revistei noastre, va fi continuată în numărul viitor.

## SCRIITORII

□ Marginalia, se numește volumul de cronici literare pe care-l publică d. Mihail Iorgulescu în editura „Ancora-Benvenisti”.

Vom reveni...

□ „Plânge Strâmbă-Lemne”, volumul de versuri al d-lui Radu Gyr va apărea în editura „Flamura”, într-o ediție de lux.

□ D. G. Nichita ne anunță apropiata apariție a noului său volum de poezii „Culori și sunete”.

□ D. N. Milcu va publica un volum de versuri intitulat: „Fluerul” lui Mar-syas.

□ „Balta rece” se va numi volumul de versuri al d-lui Radu Boureanu.

## INDEPENDENȚA LA ALECSANDRI ȘI EMINESCU

Serbarea cinceanțanului Independenței a readus în mintea contemporanilor versurile de război ale lui Vasile Alecsandri, „Penes Curcanul”, „Sergentul”, „Balcanul și Carpatul” amintesc în versuri de o compoziție primăvăratecă tot optimismul „veselului Alecsandri” cum îl numise Eminescu.

Din culcușul confortabil dela Mircești, Alecsandri urmăria desfășurarea războiului și țurna în rime și ritmuri sprințare un îndemn la încredere, o lecție de energie conformă cu cerințele pedagogice ale zilelor de mare încercare. Cât de mult răspundeau aceste versuri iluziilor roze ale contemporanilor s'a văzut și cu prilejul ultimului războiu. Nu numai că generații de generații au crescut în cultul lui Penes Curcanul, dar și ultimii măcel n'a cunoscut, în majoritatea cazurilor, decât o inspirație a la Alecsandri. Ar fi de văzut dacă această transfigurare, artificializare mai exact a realității, folosind sufletului colectiv, nu i-a alterat tot odată și percepția artistică. Ceace e cazul.

Eminescu n'a cântat războiul pentru independență. Nu pentru că militând crezul politic conservator, avea pentru războiul „roșilor” anumite rezerve. Articolele din „Timpul” pe tema războiului Independenței ar lăsa să se creadă de bună seamă însă că totul trebuie pus în temperamentul poetului. Actualitatea nu-i repudia, precum „Epistolele” o dovedesc. Războiul însă nu l-a cântat de bună seamă pentru că nu i-a fost motiv de entuziasm. Sau poate și pentru alte motive a căror desbatere nu poate fi urmată cu succes de cât cu o cunoaștere amănunțită a istoriei literare. Ceace vom mai aștepta.

## SUB ABAT-JOUR

Este titlul unui volum a cărui publicitate a învadat toate publicațiile și toate instituțiile de stat și particulare. Minișterele, școli, ziare, reviste, sunt bombardate cu prospecte ale acestui volum de glume traduse din franțuzește. În-

tr'un spirit al limbii românești, pe care numai vânzătorii de haine vechi nu și l-au apropiat.

A spune că această carte nu este așa de imorală pe cât ar voi să lase să se creadă, nu este nimic nou. Imoralitatea este așa de ispititoare și de rentabilă în cât dacă nu altceva, măcar un titlu și tot e de recomandat din punct de vedere comercial.

Ceeace trebuie vestejit este furtul care se practică pe o scară așa de întinsă la noi în țară în materie de proprietate literară. Căci a lua de a gata munca altuia și a traduce în schiloade forme de stil este a săvârși și un furt și o necuviință. Sunt cele două motive pentru care deșajata publicitate ce se face acestui volum, indignează.

Că astfel de lucruri plac publicului lipsit de originalele străine și-i măgulesc dăgăstiele, nu e un motiv ca să ne împiedice de a înfiera astfel de manopere.

## CARTII NOI

□ Victor Asquini: Directive în construcții și analize de prefuri unitare. Editura „Cartea Românească”, București.

## CERCUL „SBURATORULUI”

□ În ședința „Sburătorului” din 8 Mai d. Brăescu a citit nuvela Pocăința și d-ra Ticu Archip nuvela Înainte de proces — ce vor apărea în No. 11 al Sburătorului. D-na Paula Petrea și-a continuat romanul său în scrisori; d. Lazăr Oltea a citit actul II din piesa sa Clubul negru. Apoi poezii de d-nii I. Barbu, Vladimír Streinu, Harie Vorouca, Mihail Cosma, Eug. Gullian, etc.

## ANGLO-AMERICAN NEWSPAPER SERVICE

Publicațiile amatoare se pot adresa la susnumita agenție 68, Fleet Street London, E. C. 4), pentru a obține publicarea următoarelor manuscrite celebre:

1) „Viața mea” — povestită de împărăteasa Hermina, soția ex-împăratului Germaniei; alcătuite din 8 articole lungi, publicarea lor va începe în Iunie. Prețul: 15 lire.

2) David Low — celebrul caricaturist al jurnalelor englezești: „Graphic”, „Star”, și „New Statesman” a ales pentru schițele celebritățile cele mai cunoscute din viața literară și politică engleză: Chamberlain, Macdonald, Loyd George, Asquith, Snowden, Churchill, Beneit, Chesterton, Conrad, Garwin, Shaw, Wells Prețul seriei 4 lire, o schiță 10 șilingi.

3. Ne putem încrede în trusturi? de Sir Alfred Mond, prezidentul societății „Imperial Chemical Industrie Ltd”, cel mai mare trust al imperiului britanic al cărui capital se urcă la 65.000.000 lire.

„Trusturile vor fi capabile să facă concurență produselor străine și în acelaș timp să îmbogățească condițiile de plătă” — socotește Sir Alfred Mond, care este de părere că amalgamarea micilor societăți în marile trusturi va fi esențialul cel mai important în creșterea industriei britanice.

Publicarea la 15 Mai. Prețul 1 liră.

4. Tirania lumii ce va veni de Prințesa Bibescu (născută Miss Elisabeth Asquith). „În tirania crescândă a profanului mecanic, individul se pierde puțin câte puțin. Toate vechile interese pentru viață vor fi înlăturate și omul va deveni o mașină mecanică” — este ideea centrală a acestui articol. Publicarea la 22 Mai, prețul 1 liră.