

PAGINI LITERARE

SUMARUL:

GRIGORE POPA	Invitație la înțelepciune
TEODOR MURĂȘANU	Bocet (versuri)
V. BENEȘ	Michel-Angelo și dogma formelor culte
BARBU ZEVEDEIU	Izvorul binelui
YVONNE ROSSIGNON	Ascultarea aproapelui călător, Purificare, Invitație la câmp (versuri)
GEORGE FONEA	Rituri (versuri)
IAN MARTIN LINDSAY	Castillo en Espana
MIRCEA ALEXIU	În noaptea primei înfrângeri

CRONICI

EXPOZITII DE ARTĂ PLASTICĂ

V. Beneș, (Ion Vlasiu)

CĂRȚI

Romulus Demetrescu, (Mihail Sadoveanu: Cele mai vechi amintiri. — Tudor Arghezi: Ochii Maicii Domnului. — Cezar Petrescu: Cheia visurilor. — Hortensia Papadat-Bengescu: Logodnicul. — Damian Stănoiu: Eros în Mănăstire. — Ion Biberi: Proces. — Virgiliu Monda: Hora Paiațelor. — Octav Șuluțiu: Ambigen. — Al. Lascarov-Moldovanu: Omul care tace. — Damian Stănoiu: Oameni cu sticleți. — Mihail Chirnoagă: Carte de dragoste. — Mai mulți autori: Nuvele inedite. — Al. O. Teodoreanu: Bercu Leibovici). — V. Beneș, (Căpitanul Trofin Gh. Ion: Istoria Militară, vol. II.) — Ionel Neamtzu, (Dr. Ioan Fruma: Problema Universității Săsești și a instituției celor șapte juzi).

REVISTE

Romulus Demetrescu, (Convorbiri Literare, Revista Fundațiilor Regale) Nicolae Mirza, (Deutsche Rundschau). Teodor Murășanu, (Nyugat).

INSEMNĂRI

V. Beneș, (Apologie du désir). — Grigore Popa, (O nouă tălmăcire a lui Eminescu în ungurește. — Romantismul filosofic. — Premiera lui Lucian Blaga de către Academia Română). Teodor Murășanu, (La împlinirea unui an de apariție).

Bibliografie

PAGINI LITERARE

LA 15 ALE FIECĂREI LUNI



COLABORATORI:

SILVIU BARDEȘ, M. BENIUC, V. BENEȘ, RADU BRATEȘ, EDUARD COROI, PAVEL DAN, ROMULUS DEMETRESCU, VIRGIL I. MĂNEȘCU, ION MOGA, TEODOR MURĂȘANU, IONEL NEAMTZU, GABRIEL PAMFIL, GRIGORE POPA, ALEXANDRU OLTEANU, YVONNE ROSSIGNON, OCTAVIAN RULEANU, I. I. RUSSU, RAOUL ȘORBAN, DIMITRIE TODORANU, BUCURȚINCU, ANDREI UNGHERI, OCTAVIAN VUIA

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Redacția și Ad-ția: *Teodor Murășanu*, Turda, Piața Regina Maria, 23.



Abonamentul:

In țară, 1 an	Lei 120.—
” ” Exemplarul	” 10.—
În străinătate	dublu

Oricine primește un număr și-l reține, se consideră abonat



Desfacerea revistei noastre pentru București se face prin „Oficiul de Librărie” întreprindere pentru înlesnirea comerțului cărții București I. Strada Carol Nr. 26. Telefon 3-53-75.



Manuscrisele nu se înapoiază. Domnii autori și editori, cari doresc să li se recenzeze volumele sunt rugați să le trimită Redacției. Toate cărțile și revistele primite vor fi menționate la Bibliografie.

INVITAȚIE LA ÎNȚELEPCIUNE

Copilul râde :

„Înțelepciunea și iubirea mea e jocul!”

Tânărul cântă :

„Jocul și înțelepciunea mea-i iubirea!”

Bătrânul tace :

„Iubirea și jocul meu e înțelepciunea!”

Lucian Blaga

Fiecare vârstă a omului, ca și vârstele omenirii, își are flue-
rul ei propriu, pe a cărui claviatură își împlinește melodia hărăzită.
Puternic sau minor, înalt sau scăzut, cântecul ia trup. Ochiul trupului
sunt oglinzile vârstei, iar vârsta e ceasul împlinirii trupului. Con-
jugarea lor e fatal necesară.

Răs răsăritean, cântec de iubire tinerească, tăcere înțeleaptă
de bătrân, intruparea poartă totdeauna germenii începutului și floarea
sfârșiturilor. Pe acest drum, începuturile și sfârșiturile au ființă co-
mună. Gratuitatea zeiască a jocului primește botezul iubirii, și iubi-
rea, înseninarea vizionară a înțelepciunii. Direcția lor de amplificare
este aceeași. Numai linia de condensare specifică a conținuturilor
diferă. Cu toate acestea, tendința latentă a vârstelor este să se a-
jungă una pe alta, să se împlinească una pe alta. Începuturile unora
definitivează sfârșiturile altora, iar sfârșitul celor dintâi deschid porțile
celor mai de pe urmă. Continuitatea fluidului animator între vârste
este mereu sporită. Această continuitate nu cunoaște popas sau de-
gradare. Esența ei o formează elanurile arzătoare și transfigurarea
păcatelor la lumina incandescentă a purității originare. Sporirea ei
este creștere în orizont și adâncire. Vârstele devin mai cuprinzâ-
toare și mai îndepărtate. Sporirea aici se face în cercuri concentrice,
încât îndepărtarea de punctul central devine intimă. Este, am putea
spune, o îndepărtare prin participare la aceeași esență centrală. În-
chipuiți cercurile înscrise în trunchiul unui copac octogenar și veți
avea intuiția concretă a faptului.

Precum în suprapământeană lume platoniană toate Ideile par-
ticipă la prototipul suprem al Binelui, realizându-se și definindu-se
pe această cale, în cazul nostru, toate vârstele participă, împlinin-
du-se, la esența omului, care este una și nedespărțită cu destinul
său. Prin această natură comunitară, puterea revelatoare a vârstelor
câștigă în verticalism. Adâncimea lor este adâncimea destinului o-
menesc. Freamătul lor revelează accentele simfonice ale tragismului
uman. Privite din această perspectivă *vârstele sunt tot atâtea fețe ale
omeniei noastre metafizice*. (Dați cuvântului sensul lui tare și originar).

Considerate în această lumină, vârstele nu conțin nimic din
segmentele și feliile în care psihologul zilelor noastre este învățat
să prezinte vieța sufletului. Ființa vârstelor, tremur între două ne-
cunoscute, rămură ce se clatină pe loc, se constituie dincolo de sub-
stratul lor psihologic, care nu este decât un pretext pentru împlini-
rea metafizică a vârstelor. Prin metafizica și poezia lor, vârstele ca-
pătă dimensiuni polivalente. Dimensiunile lor devin dimensiunile o-
mului. Esența lor, esența omului. Acesta este tâlcul acestui preludiv.

Prin faptul că sunt conaturale ontologiei omenești, vârstele se investesc cu mari puteri revelatoare pentru destinul formator al omului. Prin această rădăcină, adânc pătrunsă în ființa spirituală a omului, vârsta este coeternală vieții și morții. Moartea, în cazul de față, considerată ca efflorescența supremă a vieții, ca fața împăcată de seninătate a acesteia întoarsă spre lumină veșnică și eternitate. Pe această cale, vârstele sunt tot atâtea împliniri trecătoare, ce-și scutură roadele în grădinile cu cerbi întristați ale morții. Ușa împărătească spre moarte însă este *Înțelepciunea*.

Cât de greșit se crede că înțelepciunea este prerogativa exclusivă a bătrâneții! Model de înțelepciune sunt corolele florilor țesute din răbdare și așteptare. Înțeleaptă este mirarea întrebătoare a copilului, cu ochii involburați de flacăra sfântă a marilor înțelesuri. Înțelepciune este iubirea generoasă și totală a tânărului, înaripat de elan și moderat de calculul previziunilor. Înțelepciunea prin urmare, n'are vârstă. Prezența ei, ca aerul și lumina, este pretutindenească. Vlăstarele ei scapără muguri în toate vârstele și înfloresc la toate altitudinile.

Așezați pe poziția acestui post de observație, vom deschide altă fereastră spre împărăția înțelepciunii. Fereastra care se deschide în viață și se închide în moarte. Prin ea trec toate vânturile vieții, încărcate de mireme, și din ea își iau zborul porumbeii morții.

Înțelepciunea nu e numai a cerului și-a pământului, ci a tuturor zeilor ce umplu văzduhul. Zeii câmpurilor și-ai dumbrăvilor, ai văzduhului și-ai cerului, participă cu același avânt la împărțirea ei. Înțelepciunea este ocrotită de simplitate și frumusețe, de adevăr și naivitate, de bine și rău, de adâncime și superficialitate. Ce este înțelepciunea anticilor Greci, cu toate strălucitoarele aparențe de joc și naivitate, dacă nu o *profunzime superficială* ?!

Înțelepciunea începe odată cu dăruirea. O dăruire cumpănită, menținută pururea pe drumul suitor al *formării*. Formarea altora prin ziduirea propriului tău templu. Aceasta este fapta mare, generoasă, a tuturor înțelepților. Scrisul lor este vorbă aprinsă, vorba lor privire formătoare. Aceasta privire purifică și despică adâncimile pentru a ridica în lumină adevărurile mari și simple ale destinului omnesc. Când nu scriu, — și asta se întâmplă adeseori, prin glasul înțelepților vorbește sângele pământului și lumina cerului. Sentința, pilda sau versetul înțeleptului împlinesc totdeauna, prin același gest sacerdotal, logodna cerului și-a pământului. Apariția unui înțelept coincide totdeauna cu o revelație. Inseamnă consubstanțialitate deplină între uman și divin. Umanul transfigurat în planul divinului și divinul coborât, sub semnul harului, în casa omului. Dăruirea este deplină, dar măsurată, din amândouă părțile. Plenitudinea ei se întrupează în ființa înțeleptului.

Înțelepciunea nu este o cantitate abstractă înafară de lume și peste lume. Virtuțile ei formatoare cresc din viabilitatea ei. Acțiunea ei educativă este directă și hrănită de existența ei concretă. Să fim bine înțeleși: existența ei concretă este condiționată în mod absolut de purtătorii ei: *înțelepții*.

Ca toți fiii pământului, cu picioarele adânc înfipite în el și cu fruntea printre constelații, înțelesul este o față a vieții și cu totul în slujba ei. Slujba înțeleptului este demiurgică și tragică până la capăt. Este oficiată, pontifical, pe altarul vieții și pentru înobilarea ei. Este o dăruire a vieții către spirit și o dăruire a spiritului către viață. Este o transfigurare a vieții în spirit și o înviere a spiritului în viață. Nici unul din termeni nu înseamnă negarea celuilalt. Împlinirea lor în aceeași ființă se face pe un alt plan, unic, dialectic. La această împlinire, censurată transcendent, veghează arhanghelii cu trâmbițe de foc ai Marelui Anonim, cum ar spune Lucian Blaga. Așa încât, *absorbția spiritului în viață înseamnă transfigurarea ei*. Acesta este un act de grație și comuniune între cer și pământ.

Privind din această perspectivă, în față și nealterat, înțeleptul îngemânează originar două atitudini: *una spectaculară și alta de participant*. Pentru ca fapta lui să fie pilduitoare, deschizătoare de inimi și transformatoare de destin, înțeleptul trebuie să se împărtășească, cu toată ființa lui, din bunurile și relele vieții. Legenda înțeleptului izolat în turnul de fildeș al singurătății nu ni s'a părut niciodată mai artificială și mai inutilă. Pentruca să fie vie și umană, *căci poartă semnele celei mai înalte omenii*, înțelepciunea trebuie să coboare în mijlocul vieții, să participe din plin la toate durerile și bucuriile ei. Numai în climatul vieții, băntuit de vânturi, conflicte și aventuri, rosturile ei se definesc și eficacitatea ei se dovedește necesară. Numai mișcându-se printre oameni, luând parte activă la onănturile și prăbușirile lor, inspirându-le fapta bună și drumul spre lumină, *acțiunea formatoare* a înțeleptului își împlinește rolul. Înțeleptul, mai mult decât oricine, trebuie să fie om până la cuprinderea totală a acestui conținut! Numai crescând într'un ceas cu fiii pământului, frații și semenii lui, înțeleptul le poate fi aproape și de ajutor. Distanțat în timp și suspendat în spațiu, înțeleptul rămâne steril și ineficace. Esența lui este generozitatea cu care se știe dăruirii altora. Dăruindu-se se regăsește și risipindu-se, totdeauna măsurat, se împlinește. Ancorarea în viață, printrea oameni și animale, nu înseamnă degradare. Numai pe acest drum, de coborîre înălțătoare, cuvântul, gestul și atitudinea înțeleptului își consacră semnificațiile lor omenești.

Atitudinea participatoare este întregită de atitudinea spectaculară. Cea din urmă, prin faptul că este mai distanțată, fără a fi nici un moment separată, câștigă în perspectivă și limpezime. Detașarea într'o oarecare măsură din dansul vieții îi dă înțeleptului posibilitatea de a vedea mai curat. În această ipostază, privirile se prelungesc dincolo de zarea prezentului, descifrând, întocmai ca profetul și marele artist, tainele viitorului. De altfel, la acest punct de altitudine spirituală, datorită atitudinii spectaculare, izvorită din străfundurile ființei noastre pe urma mai multor procese de distilare și cristalizare, *înțeleptul, poetul și vizionarul* se împărtășesc din aceeași esență. Direcțiile spirituale ale vieții, cari au pornit din același trunchiu comun, s'au dezvoltat pe drumuri diverse pentru a se întâlni din nou, mai luminoase și mai senine, chiar când boltirea lor se

clatină peste 'mpărăția tragică a existenței, în zona de pură contemplație a atitudinii spectaculare.

La acest punct, generozitatea, libertatea și moralitatea fac una cu ființa înțeleptului. Participarea întru dăruire și contemplație întru lumină nu sunt decât două aspecte ale ființei lui spirituale. Ele se se întregesc și se lămuresc una prin alta. Căci participarea frenetică la ospățul vieții fără luminile rațiunii apollinice risipire este, după cum atitudinea spectaculară fără botezul vieții stearpă este.

„Să-ți cseltuiești cu generozitate vieața căutând să găsești fărăme de adevăr mânat de pura intenție de a le găsi, scrie autorul „*Existenței Tragice*“, să lupți pentru a realiza crâmpie de bine și de frumos și să nu ai siguranța că străduința și jertfa ta au într'adevăr un rost, iată, cred, supremul grad de libertate interioară ce poate omul să atingă! Iată puterea sufletească cea mai mare, iată moralitatea cea mai înaltă“.

Și pentru a accentua odată mai mult unitatea de aspirații din zona despre care vorbeam mai sus, în care înțeleptul, poetul (în sensul de vates) și vizionarul participă din aceeași esență, continuăm tot printr'un citat din „*Existența Tragică*“.

„După constituții sufletești diferite în cari ea poate lua naștere, conștiința tragică poate duce, prin urmare, la două atitudini morale diferite în fața existenței. Una, de secretă descurajare, tinde, prin detașare de existență, să devie contemplație pură. Alta, de mare tensiune interioară, tinde, prin nevoie constantă de detentă, să devie pasiune spirituală transformatoare de lume și hotăritoare de soartă.

În cazul întâi, omul se aseamănă artistului mare prin detașare completă de existență. Planul vital de contemplație curată pe care-l atinge, este cel pe care încearcă să rămână constant creatorul de artă mare.

Vechii Elini au așezat idealul înțelepciunii supreme în zona greu de atins a contemplației curate. Faptul nu se datorește întâmplării: Elinii n'au fost oare și poporul cel mai dotat cu geniu artistic?

În cazul al doilea, omul se aseamănă artistului mare prin libertatea interioară enormă (cea 'mai mare din câte există) care-i modelează, ca pe-o operă de înaltă artă, vieața. Această libertate este plămădită din aluatul în care-i frământată libertatea gravă a creatorului de artă mare. Ca 'n suprema artă, gratuitul devine în vieață lege supremă...“

Numai la această altitudine spirituală, unde perspectiva devine totalitară, grație drumului parcurs, ne dăm seama că *eruditul* și *filosoful* nu sunt decât etape spre înțelepciune, după cum *versificatorul* și *poetul* nu sunt decât săgeți îndrumătoare în spre acel *vates* al anticilor, poet și profet, pontif și vizionar în același timp.

*

În lumina semnelor de mai sus, această invitație la înțelepciune poate fi privită și ca o invitație la viață.

B O C E T

Neîndemânatica mână de liră mi-ating
Cu metalic tingling,
Gura de flaut . . .
In țipetul lor să te caut.

Brățele-mi, uneori, năpraznice joarde,
Pipăie imagine coarde,
In foșnetul fin de mătase al ierbii,
Din vopseaua florilor împletite în jerbii,
Din sucuri, din apă, din nisip
De-aș mai putea să-ți încleiu împrăștiatul chip,
O fărâmă din viul tău trup,
De-aș putea să culeg, să te rup
Din ploaie, din vânt —
Să te 'nviu din pământ . . .
Să pot să-ți refac
Fața, delicată răsură,
Gura, o floare de mac . . .!

De flacăra mi-aș crește tânguitoarea strună,
Mi-aș întinge degetele 'n raze de lună,
Din constelații mi-aș smulge metalul măsurilor
Și cântecul din fluierul pe care plânge Muma Pădurilor...

TEODOR MURĂȘANU

MICHEL—ANGELO ȘI DOGMA FORMELOR CULTE

Aventura în artă presupune renunțare. Deplină rupere de tot ce leagă, îndemn la despărțire de orice atrage. Mai întâi, o aplecare spre tine, o adâncire în genunea proprie și o stăpânire a puterilor interioare. Din această înțelegere a nestăpânitelor tresării ce freamătă în tine se naște încrederea în puritatea gândului tău și în limpezimea drumului croit. De aici încolo vine depășirea. Crești din tine ca și purificarea în conștiința autoflagelatului. Exteriorizarea este în acțiune. Prin ea pornești, prin poarta larg deschisă a încrederii în tine, înainte. Și în clipa când primul pas s'a săvârșit, simbolul aventurii a încolțit.

Aventurierul este un singuratic. Nu cunoaște niciun prieten și niciun dușman. În sinea lui sunt deopotrivă amândoi. Disputa lor este singura putere care agită. Ea poate construi sau distruge. Aventurierul poartă în sinea lui un germene de disoluție și altul de formație. Acestor două tovarășii le acordă toată încrederea; fiindcă s în el și din el.

Optica aventurierului e curioasă. Nu vede decât înainte. Și-a plasat în orizontul neclar al idealului său făptura închipuită. În urma ei aleargă sau pășește. Pentru el nu există alături sau înapoi. Nu cunoaște nici noțiunea și e străin și de funcțiune. De aceea, aparenta neînțelegere și neaprobare a gesturilor străine nu sunt decât neputințe fizice sau sufletești.

Aventurier învins nu există, pentru că aventura nu are sfârșit. Sunt opriri, mai aproape sau mai departe de pornirea inițială. Acestea văzute superficial par a fi refuzuri de înaintare, neputințe sau sucombări. În clipa când un aventurier ar cădea învins, nu ar mai putea exista ideal. Orice lucru care are experiență anterioară nu poate fi decât real. Idealul este deasupra experimentării și-al reușitei.

Aventurierul este singura ființă care are noțiunea nemuririi și-a infinitului. Obiectul străduinței lui fiind un ideal, el nu se poate măsura în timp și în spațiu decât cu măsura acestor absolute unități.

De câte ori veți vedea un artist care nu privește decât înainte, care nu crede pe nimeni și care nu se teme decât de el, să știți că aveți în față un aventurier.

Din mâinile lui va ieși arta, făptura de pură formă și conținut de limpezime cerească și de eternitate. El nu va fi nicicând un impostor: pentru că n'a privit în lături și n'a cunoscut umbră de faptă străină și gând dușman. Lupta lui n'a fost cu alții, a fost doar cu el. Și pe tine nu te poți înșela atâta timp cât și teza și antiteza pornesc din tine.

*

În artă, noțiunile de aventură îi trebuie dată o altă interpretare decât aceea obicinuită. Peste culmile creațiunii și ale artisticului nu se poate pași cu sabia de foc sau de ură. De aceea, aventura în artă trebuie înțeleasă ca un curaj independent creator, ca o forță pornită dintr'o unică celulă umană de sine statătoare. Ea nu presupune risc și nu trebuie să fie nici spectacol.

În sanctuarul de artă al unui aventurier, sau la mormântul pământeștilor urme trebuie pășit în muzică de pași timizi și supuși.

Pentru că, procesul creațiunii în artă nu poate avea viață decât din aventură și prin aventură. Iar creațiunea este singurul fapt din viața cosmosului în fața căruia trebuie să se plece și fruntea celui mai trufaș Zeu.

I.

Pentru primul creator de forme plastice nu a existat problema integrării într'o anumită disciplină sau stil. Bucuria pe care va fi simțit-o la prima creație nu l-a lăsat să pătrundă sensul realizării. Inspirația a depășit raționamentul, iar sentimentul s'a ridicat peste analiză. De aceea, primele forme de artă plastică, acelea pe cari le numim noi primitive, n'au cunoscut nicio dogmă. Au pornit brutal și eruptiv și s'au cristalizat așa cum artistul a simțit că trebuie să fie. Arbitrul din artist a fost, în acele timpuri, o rămășiță ancestrală a Tatălui, făuritorul tuturor.

Pe măsură ce timpul consuma generații de artiști creatori, se naștea noțiunea experienței. Se reținea dela antecesori doar ceea ce convenea, ceea ce părea că este în strictă conformitate cu cerința strict plastică. Nicio exigență, și nicio concesie. Totul era sacrificat pentru scopul pur al creierii unui principiu de artă, unei axiome. Și astfel facla cunoașterii și-a experienței era trecută din mână în mână, din generație în generație. Iar experiența era grefată pe opera de artă. Și astăzi putem urmări, cu mii de ani în urmă, cum s'au născut și cum au crescut anumite noțiuni de artă.

În block-hausurile de azi putem vedea cum noțiunea de massă a crescut și a evoluat, dela primitivul menhir și dolmen la monumentalul din concepția cotidiană.

Pentru câștigarea unui singur adevăr formal, pentru definirea unei sigure ipoteze, au trebuit generații de artiști, risipiri de geniale străduințe și realizări. Niciun adevăr nu trebuie banalizat; nu trebuie să-l privim ieftin și să-l discutăm. Pentru ridicarea lui au fost necesare sacrificii de milenii, muncă încordată, muncă de rob supus unui fatalism neînțeles; pentru că mereu s'a repetat legenda cu dărămarea în miez de noapte a ceea ce creștea la lumina zilei.

Mai întâi a trebuit să se limpezească conștiințele, să se lămurească ochii și să înțeleagă gândul. Dela „Câinele Neb“, „Femea Neter“ și „Piticul Hep“ cioplite primitiv și naiv în epoca tinită din civilizația egipteană, și până la statuia de bronz a lui Mesu din epoca saită, n'au trebuit numai 30 de dinastii regești și 5000 de ani, dar și infinite lovituri de daltă cari să învețe mâna și ochiul cu porțiile și cu mărimile.

Răbdarea unui individ nu contează pe lângă istorica răbdare a unei civilizații. Când această putere de-a te opri ceva mai mult decât trebuie asupra unui lucru, și de-a privi înapoi și înainte puțin mai atent decât se pare c'ar trebui, intră în sângele unui popor, clădește în generații un fel de ritm superior de existență. Se cristalizează conștiința unei tradiții, a unei răbdări care nu se poate măsura decât cu răbdarea timpului de-a se măcina pe el însuși. Și dela intuiția și spontaneitatea primului făuritor de artă plastică și până la răbdarea ultimului făurar de tarso feminin a picurat de pe muchiile timpului cimentul răbdării. El s'a încheșat în chipuri și forme de lut sau de piatră, în sufluri incremenite în bronz sau în lemn, așa că, dacă întorcem capul spre stînga licărire a începuturilor, vedem o galerie de făpturi din ce în ce mai perfecte; ele reprezintă simbolurile unor sacrificii uitate, pionerii culturii și civilizației noastre.

Cultura nu poate fi concepută fără legătură. Numai atunci când continuitatea este strînsă, perfecțiunea formelor și condensarea adevărilor este asigurată. Cultura formelor plastice egiptene a trecut, direct și imediat la greci, aceștia au transmis-o romanilor, cari n'au știut însă să deosebească stilul de manieră, încât au devenit cioclii unei culturi artistice ce dura de peste 5000 de ani. Ei au prăbușit brutal și stupid gingașa făptură purificată de greci. Au banalizat linia, și-au bagatelizat forma. Au ucis concepția unei arte superioare și-au născut un bastard steril: manierismul. Ce s'a clădit în lunga zi de 5000 de ani, se dărâmă în scurta noapte de peste 1000 de ani. Din noaptea rece și sinistră ce acoperea cultura formelor plastice nu se putea să nu răsară o scântee pură. Este fireasca lege a renașterii. În orice cenuse mocnește jarul ce n'a putut de tot muri.

Ziua de 6 Martie 1475, naște la Caprese, un troglodit de geniu. El prinde încenușata faclă pe care au scăpat-o neîndemânaticii lui strămoși. O reaprinde în amintirea îndepărtatelor zări de artă egiptene și grecești, svăcnește cu ea nebunește pe meterezele „Renașterii” și la lumina ei proaspătă, pornește aventura desgropării unei culturi apuse. Din ea avea să apuce firul Ariadnei cu care să iese din labirintul principiilor de artă pe care le va ridica la rangul de axiome.

Era aventurierul Michelagnolo Buonarroti!

*

Omul în lupta lui pentru stăpânirea naturii s'a lovit mai întâi de lipsa de omogenitate a acesteia. Tendința de culturalizare a individului se manifestă, acum cași în primele trepte ale culturii, printr'o căutare de înțelegere a formelor de viață. Ele prin natura lor, erau libere și stăpânite doar de disciplina vieții ce le subordona. Cultura cere însă sinteză și rezumare; reducere la unități cât mai simple și grupare în generalități. Lipsa de cultură, structural, se descoperă acolo unde există o anarhie a elementelor componente. În orice manifestare a vieții unde nu stăpânește o ordine, cât de redusă, se poate vorbi despre caracterul provizor al acelei manifestări. Omul a trebuit să domine aceste entități formale, apoi să le supună. Dominarea a început odată cu înțelegerea, că singură rațiunea poate

agita, pe cale de organizare, materia. Iar supunerea a urmat ca un corolar, ca o rezultată logică.

Forma cultă, în arta plastică este rezultanta supunerii materiei amorfe și nearmonice. Dacă analizăm simetria, ca pe un element component și indispensabil în orice ramură de artă plastică, vom vedea, că, chiar prin structura ei, simetria nu poate fi decât o formă cultă. A fi un lucru simetric înseamnă a-l duplica ca formă, și-al unifica în conținut. Proces care reclamă reflexiune și adâncire. Doar inspirația și intuiția nu pot realiza o simetrie care ar corespunde, ca structură, acelei „unitate în varietate” adică o simetrie într'un mediu asimetric.

În general, prin formă cultă putem înțelege toate atributele formal-plastice cari determină caracterul de armonie și frumos în arta plastică. Sunt deci, *mijloace materiale de expresie*.

Caracterul principal al formelor culte este acela al progresivității lor. Forma cultă, inițial, a fost mai puțin realizată decât în forma finală. Așa dar, procesul are o evoluție dela germele inițial până la cristallul final. În momentul de față sunt forme culte, neindeajuns de perfecționate. Dacă compoziția este definită și i s'au stabilit granițele, culoarea este însă într'o fază inițială. Poate sunt secole înainte până când se va desăvârși procesul de definire al principiilor culorii. Un adevăr odată definit, o formă cultă ajunsă la maximum de cunoaștere se impune ca o axiomă. De aici caracterul de universalitate și de eternitate al acestor adevăruri cari definesc formele culte în arta plastică.

Dacă dogmatismul este o doctrină afirmativă ea nu presupune neapărat că adevărurile cu numele de dogmă sunt și realități.

Ea le afirmă ca atare și le exclude posibilitatea verificării și chiar interzice, ca 'n religie, orice îndoială și discutare a acestora.

Dogma formelor culte nu are din dogmatismul consacrat decât caracterul de nediscutat al adevărurilor cuprinse. Ea nu impune nimic doar dintr'un spirit de a dicta moduri de viață sau de expresie în arta plastică. Nu face decât să enunțe axiomele de artă cari definesc forma cultă.

Dogma formelor culte în arta plastică este o suprastructură a civilizației și-a culturii în genere. Ea este stigmatul omului creator, tradiționalist și evoluționalist, a artistului pentru care trecutul și viitorul nu sunt numai amintiri și iluzii, ci realități cari au creiat sau vor creia forme culte de artă.

II.

Omul se ascunde în artist ca și o fiară. Ea îi pândește slăbi-ciunile, clipele de ispită și de rătăcire. Ea e veșnic trează și permanent conștientă. Ea e dinamica materială și rezerva speții. Ea domină acolo unde nu poate fi supusă, și e aparent resemnă acolo unde este înlănțuită. Orice atac al ei este pentru artist prăvălire. Și ridicarea e grea. Trebuie sprijinită pe ruine. Ruina e ciob și ciobul e fărâma de putere. Și cu cât rezistența e mai slabă omul învinge pe artist.

De aceea, un artist nu trebuie să se lase dominat de om. El

nu trebuie să fie etic și social. Constrâns în rigori nu poate fi decât omul. Și orice compromis este în deficitul artistului.

Antagonismul dintre om și artist este lupta între speță și individ. Deoparte, pământul cu legile lui dure și implacabile, de cealaltă zarea cu idealurile ei nemăsurate și nesupuse. Lupta se dă între masă și sinteză. Între turmă și prototip.

Artistul este o individualitate; omul o contingență. De aici sensuri opuse, ciocniri și accidente. Când învinge omul, materia exultă. Biruința artistului e doar neant și sbucium. Ea ne având decât o valoare de sinteză, de timp, nu poate fi apreciată decât prin perspectiva anilor. Și paradoxul operă de artă apare ca o fatalitate. Arta celei mai individualiste creaturi, artistul, nu poate fi apreciată de individul creator. El nu contează decât ca o verigă în lanțul culturii umane. Acela doar, ce se apleacă atent, asupra fiecărei verigi în parte, poate pătrunde sensurile și armoniile intime; restul privește în mare, lanțul, rezultanta.

În niciun artist ca 'n Michel-Angelo nu s'a văzut mai amplu lupta între om și artist. Acest posedat de viziuni de artă, largi și externe, era rupt și robit de neputința omenească. Viziunea depășea puterea materiei. Omul nu-i putea fi slugă supusă. Era mic și sterp.

El a fost predestinat să lupte. Să fie martorul neputincios al propriilor experi, al propriului pumn ce nu-i putea cuprinde infinitul gândurilor. Și intuitiv a avut noțiunea neputinței finale. Știa că nu poate simți sfârșitul purces din mâinile lui. Era convins că nu i-e dat lui să nfăptuiască visul de aur al generațiilor de vizionari. Și atunci, într'un nebun avânt, cu conștiința clară a neputinței, s'a înfrățit cu lupta pusă 'n slujba formelor culte. Firea lui nu se putea mulțumi cu forma păgână, cu forma ce are sfârșit și care dă mulțumire. El trebuia să alege, să lucreze titanice spre a se convinge că nu poate sfârși nimic din ce-l agită. Forma cultă având un caracter evolutiv a corespuns întocmai caracterului său. I s'a integrat ei, sclav supus la un tiran ce nu cunoaște mila. Tiran care nu apreciază decât sacrificiul și renunțarea.

Omul a hărțuit pe artistul Michel-Angelo o viață întreagă. Omul a fost acela care a obosit, căruia i se înmuiau genunchii și-i se umbreau ochii. Artistul era legat de puterea fatalismului material. Lutul, balastul acesta ce frânge aripi și înmoaie brațe, a cântat sinistra simfonie și creatorului Michel-Angelo.

Cruciații și-au simbolizat țelul și aspirațiile într'un semn geometric; în două linii încrucișate. Aventura lor a sucombat sub zidurile idealului. Motiv care le-a ușurat moartea 'nsângerată. Zidurile nu lăsau să se vadă înapoia lor...

Michel-Angelo și-a izbăvit aventura cu simbolul încă o viziune. Forma cultă în care a crescut atât de adânc, nu a văzut-o în toată amploarea realizării ei. Sbuciumul și lupta nu i-au dat răgaz de contemplare și apreciere. El nu și-a bănuit viața eternă prin forma cultă pe care-a dăruit-o civilizației. A văzut-o numai în mod spiritual, creștinesc... „Canzi morte caparri eterna vita“.

III.

Opera de artă a lui Michel Angelo se împarte în două; pictură și sculptură. Prin determinismul aptitudinilor și viziunilor sale el trebuie văzut însă numai ca sculptor. Frescele Sixtini cât și cele din capela Paulina sunt transpuneri pe un singur plan a unor viziuni spațiale.

Rodin a afirmat că „L'art ce n'est que l'étude de la nature; nous n'inventons, nous ne créons rien”. Dacă Michel Angelo nu și-a spus niciodată într'un mod atât de sumar crezul, este pentru că el nu a avut noțiunea sintezelor literare. Lui i-a repugnat maniera de a defini ceea ce face și de-a cuprinde într'o frază tumultul unei existențe creatoare.

Crezul căruia i s'a închinat, forma cultă, cerea timp și nu-i era sfârșitul aproape. Ea era creație, era tocmai ceea ce Rodin afirma că nu se poate să existe.

În sculptură forma cultă începe procesul ei evolutiv creator, cu arta egipteană.

Pentru a vedea cât mai clar evoluția formelor culte în sculptură și mai ales, caracterul de maximă expresivitate la care a ajuns Michel-Angelo, luăm trei epoci de artă: epoca memfită dela egipteni, pe Polyklet dela greci și pe Michel-Angelo.

Între prima și a doua sunt cca. 3000 de ani, între a doua și ultima cca. 2000 de ani. Așa dar, între primele lucruri egiptene și ultimele ale lui Michel-Angelo sunt 5000 de ani. Atâta a fost timpul necesar ca expresia în sculptură să ajungă la maximul la care s'a realizat și care se apropie de maximul posibil.

Epoca Memfită se caracterizează printr'o concepție elementară de stil și expresie.

Ei au pornit dela elementar și fiindcă acesta nu putea fi decât în geometrie, au întrebuințat formele cari corespundeau începutului acestei științe. Caracterul lor este masa și linia. Acestea, în epoca memfită, sunt singurele mijloace materiale de expresie. Pentru masă, să luăm ca exemplu statuia lui Chefrên lucrată în bazalt. Este de-o simplitate și-o elocvență matematică. Expresia nu au redat-o în figură în gest sau în atitudine, ci'n simplitatea și preciziunea proporțiilor geometrizzate. Este mai mult un ritm, o armonie decorativă, un frumos simetric și simplu, ca o linie dreaptă sau un cub. În aceste figuri geometrice au restrâns membrele și trupul. Este o anticipare cu 3000 de ani din ceea ce avea să facă mai târziu Polyklet. A fost scheletul pe care s'au clădit în urmă, de fiecare generație de artiști, principiile de formă cultă.

Dacă prin masă au avut o expresie geometrică, prin linie au avut una și mai simplă și mai elementară. Desigur, că primul geometru a cunoscut doar linia, și mai târziu punctul. Epoca memfită corespunde cu cunoașterea liniei și exploatarea ei. Splendidele dansatoare din mormântul lui Anch-ma-Hor, lucrate în relief nu sunt decât un arabesc de linii paralele. La prima impresie nu sesizezi subiectul, te domină geometria lor.

Și întreaga sculptură din epoca memfită (în afară de încercări-

le rudimentare, realiste) au acest caracter de artă cultă, cerebrală, însă elementară; era numai abecedarul lui Michel-Angelo.

Polyklet, a dat naștere, în jumătatea doua din secolul V, dinaintea de Christos, canoanelor sale de artă. Ceea ce egiptenii din Memphis inițiaseră doar, *Polyklet* avea să desăvârșească. Canoanele lui sunt tot o geometrizare a formelor, un ritual formal introdus, sub egida matematicii și-a geometriei, ca un mijloc de expresie. Desăvârșitul *Doryphoros*, această armonie de profundă înțelegere a formei modelată „în sine” a depășit cu mult pe *Chefrên* și s'a apropiat gigantic de Michel-Angelo. Găsim însă și aici mult din concepția de artă egipteană, un static, o poză, și doar o intenție de acțiune. De altfel nici nu se putea realiza o mișcare mai amplă, o viață mai sensibilă. Geometria e rigidă, ea nu evadează decât prin abstracții, ceea ce nu era posibil în sculptură. Forma polykleteană, spre deosebire de forma memfită, este o depășire a expresiei materiale proprii doar marmorei sau bazaltului. La *Polyklet* materialul își pierde importanța și caracterul, e spiritualizat și unificat; este tendința spre puritatea formelor amateriale pe cari le găsim la Michel-Angelo. La egipteni materialul îl ghiceai după forma în care a fost lucrat. Calcarul era mai suplu, mai svelt, bazaltul și granitul masiv și cu o — cheie-cifru — a proporțiilor redusă. *Polyklet* introduce, pentru prima dată în sculptură, atitudinea subiectelor. Egiptenii au avut, pentru regii și sclavii lor sculptați, un canon rigid, un formalism impus de dictatura preoților, mentori de artă și de spirit. Ele excelau prin static. *Polyklet* introduce atitudinea. Ea nu este încă mișcare, este o schițare a ceea ce Michel-Angelo, peste 2000 de ani avea să creieze atât de profund și convingător. La fel dă noțiunea grației corpului omenesc, principiu ce nu l-au cunoscut egiptenii.

Arta greacă cu sculptura ei, este la jumătatea drumului dela începutul egiptean la finalul lui Michel-Angelo. Acest popas predis-pune la reflexii adânci. Dacă ar exista doar sculptura egipteană și a lui Michel-Angelo, acesta din urmă ar părea că a făcut o săritură în spațiu. Nu s'ar putea verifica evoluția formelor culte și nici nu ar exista încrederea absolută în posibilitățile estetizării mijloacelor materiale de expresie. Arta greacă a stabilit rostul rațiunii în creația artistică, ceea ce egiptenii dibuiau; iar atunci când o realizau prin filozofia lor dogmatic — religioasă, o atribuiau puterii incantațiilor magice. Răscrucea sculpturii grecești eliberează forma cultă de sclavia dogmelor rigide și prea geometrice, ea ridică formei culte demnitatea și stabilește dreptul ei de evoluție și de singură și absolută cale de expresie pură în artă.

Michel-Angelo.

Despre sculptura lui Michel-Angelo nu se poate scrie decât dacă e legată de Memphis și *Polyklet*. Trebuie privită „sub specie aeternitatis” numai așa își valorifică forma cultă atributele, și-și justifică existența.

Depărțarea, ca evoluție a formelor culte, dela *Polyklet* la egipteni, este mult mai mică decât dela acesta la Michel-Angelo. În opera acestui titan, găsești atât de complect realizată forma cultă

încât doar cu multă trudă poți reconstitui procesul creațiunii.

Ceea ce oprește mai mult atenția la opera lui Michel-Angelo este expresia totală a operei de artă. Acest deziderat pentru care s'a lucrat mii de ani, ajunge pentru prima dată la o realizare completă. Expresia, acest mod de viață al materiei este în forma lui cea mai pură.

Michel-Angelo introduce, spre deosebire de toți înaintașii, în cadrul expresiei, sentimentul și conținutul psihic al formelor. Forma polykleteană este o formă exterioară, un raport de mase și volume, nu și o corespondență a acestora cu o geometrie sufletească.

Priviți „Noaptea” sau „Ziua”, „Aurora” și „Crepusculul” și veți vedea o formă adâncă, care trăiește prin raportul exterior doar într'atât, întrucât are nevoie de-a sugera adâncimea sufletească. Aceste patru lucrări nu sunt simple patru sculpturi, ele conțin esența străduințelor umane, munca de neînchipuit a generații de artiști. În „Noaptea”, toată ființa doarme, mușchii sunt relaxați, capul plecat, privirea pierdută n'ochiul închis. O astfel de realizare se integrează în marile fenomene cosmice, această „Noapte” e chiar noaptea planetei noastre, este simbolul odihnei reconfortante a vieților terestre. Este scânteea în licărirea de renaștere, o potențialitate spirituală ce rezumă viața și anticipează moartea. „Ziua” în schimb, e pulsația sângelui cald, e trupul viu și treaz ce așteaptă doar porunca sau îndemnul. Gesturile sunt vii, însă reținute, este dinamica vieții, gestul omului creator, puterea ce fărâmă munții și detronează regi, energia ce frânge cruci și nimicește Zei, forța ce clădește și răstoarnă, ce umple și golește, ce trăiește și moare.

„Aurora” și „Crepusculul” sunt lirismul epicului din celelalte două, și toate patru formează ciclul care rezumă o existență spațială a pământului, o formă și o floră terestră cu armoniile și presupunerile ei, o cultură și o civilizație umană, și o ridicare spre nepătrunsul transcendent.

Dematerializarea în opera de artă a lui Michel-Angelo se poate verifica, comparând pictura cu sculptura. La frescele sixtine simți că vezi în spațiu, iar sculpturile ți se par că sunt în plan. Acest efect, care în realitate nu-i decât o spațialitate deplin înțeleasă, este rezultatul înțelegerii că materia nu este decât un mod, un mijloc de expresie. Iar funcțiunea ei nu este complet ajunsă decât atunci când e depășită și când ea nu stânjenește nici creația și nici contemplarea. La Michel-Angelo materia este redusă la o spațialitate care se confundă cu însăși noțiunea ce-o avem despre ea. Nimic nu este în plus sau în minus. Este perfecțiunea formală încheată printr'o coeziune spirituală, coborită prin vârful material al daltei, din sfera imaterială a gândului.

Trebue amintită, ca o realizare prețioasă a formelor culte, compoziția lui Michel-Angelo, gestul și atitudinea formală. Dacă pe-o axă perpendiculară din creștetul unuia din prizonierii mormântului lui Iuliu al II-lea, s'ar trasa nenumărate planuri dispuse în formă de raze față de centrul unei circonferințe, am găsi înscrise pe aceste planuri, nenumărate atitudini și poziții ale personagiilor.

Este un fel de cadran pe care oscilează acul atitudinii omenești, față de sudul purității și de nordul păcatului.

*

Ceea ce a ajutat la evoluția logică a formelor culte este faptul, că primele noțiuni ale acestora au început sistematic. Iar procesul de formație a mers dela simplu la compus.

Era natural ca, de exemplu, forma și linia, studiate mii de ani, să ajungă la o perfecțiune și o puritate desăvârșită. Este legea naturală a evoluției, a progresului.

*

Cu Michel-Angelo sculptura a avut un moment de ezitare. Forma la care a ajuns a nedumerit și pe contemporani și pe urmași. Ea a fost greșit înțeleasă tocmai pentru că i s'a neglijat formațiunea, evoluția ei de formă cultă. Ea a fost judecată izolat, și de aceea a apărut arbitrară și îndrăzneată.

Aproape toți nu au văzut în Michel-Angelo decât un artist izolat, căutându-i „influențele“ la înaintașii lui apropiați.

*

În orice avânt fizic sau spiritual se află un moment culminant. În el se produce o ezitare, o oprire. De aici pornește relaxarea, destinderea. Forma cultă a ajuns cu Michel-Angelo la acest moment al ezitării. El a apărut ca un moment de reculegere. Moartea lui Michel-Angelo a oprit evoluția formei culte la stadiul la care o găsim și azi. BCU Cluj / Central University Library Cluj

Desigur, că undeva, în vreaun cătun sau în vreo masardă se naște iarăși un purtător de daltă și-un aventurier al crezului formelor culte. În ființa lui se va întruchipa din nou un luptător și-un sbuciumat. El va purta mai departe, spre zările tulburi ale necunoscutului, facla unor forme de artă culte și superioare.

Nu va fi decât o consecință a lui Michel-Angelo, a ultimei tresăriri de geniu.

V. BENEȘ

Realitatea sub forma ei de natură este o operă insuficientă sieși, prin faptul că dela cea mai mică, până la cea mai mare parte a sa orice schimbare ar suferi, nicidecum această schimbare nu-și găsește explicarea printr'o cauză de natură interioară ci totdeauna printr'o forță dinafară. Este insuficientă sieși prin faptul că e singură, nu este în stare să-și afișeze modul său de existență și manifestare.

În fața spiritului printr'un proces de opoziție nepuțința acestei realități exterioare se potențează. Într'un simplu act de cunoaștere, ca să cuprindă lumea dinafară, spiritul nu rămâne numai la materialul concret intuitiv, ci printr'un act de nemulțumire trece dincolo de acesta, completând cunoașterea cu propriile sale exigențe. Astfel printr'o determinare lăuntrică de spirit un mănunchiu de calități ce ne vin din exterior devine „un subiect cu atributele sale” și tot așa o înșirare regulată de fenomene devine o „succesiune cauzală de fenomene”.

Nemulțumirea devine însă și mai mare când spiritul ia față de realitate atitudine mai profunde decât cunoașterea. Aici descoperindu-i lipsurile, ele sunt atât de mari și multe încât spiritul stăruitor în atitudinea sa, semnaleză o divergență care poate merge până la contradicție între realitatea dată și între ceea ce îi pretinde atitudinea luată. În sensul acesta se nasc două lumi, una „ceea ce este” iar alta „ceea ce trebuie să fie” lumi care deși se pot uneori opune totuși sunt inerente una alteia, participând întredolaltă prin spirit. — Dacă prima lume a ceea ce este nu-și poate afirma prin sine modul existenței sale deși are aparența unei existențe extrinseci, a doua lume a „ceea ce trebuie” este cu totul o existență intrinsecă spiritului. Ea nu este țel exterior către care spiritul tinde sub forma unui finalism căci pe ea spiritul o descopere nu privind înainte, ci înapoi în profunzimile sale în atitudinea metafizică, estetică, sau religioasă spiritul să descopere pe sine manifestându-se printr'un act de determinare lăuntrică. Lipsite de un scop din față și de o cauză dela spate, aici acțiunile spiritului sunt creațiunile libertății pure. În această profunzime sau la această înălțime trebuie căutată lumea valorilor eterne, ca expresie a unei nemulțumiri care poate duce până la protestare față de realitatea dată, printr'un refugiu al naturii omenești intrucât este spirit în libertate.

Aceasta introducere va fi baza expunerii de mai jos, căutând să prind sensul valorii morale voiu întrebuița două planuri de cercetare: unul de construcție negativ, arătând unde nu poate fi valoarea morală, iar altul de adevărată construcție încercând o pătrundere în formele ultime ale acestei valori.

Pe planul cel mai de suprafață, moralul este formulat în normele de conduită socială susținute de societate ca obiceiuri și tradiții prin care viața în grup devine posibilă. Cea dintâiu întrebare a oricărui spirit cercetător în fața acestor norme morale este; de unde vin ele pentrucă așa cum sunt ele se prezintă în conștiința individuală ca ceva dat. A susține că sunt rezultatul unei conștiințe colective supraindividuale și se exercită asupra individului ca presiuni, nu s'a explicat întru nimic originea lor, însă în schimb prin aceasta s'a răpit tocmai ceea ce este specific actului moral — libertatea. — Câtă vreme actul individului este determinat din exterior el aparține unei ordine mecanice în care conștiința care este spirit n'are ce căuta; și dacă binele se face fără conștiință sau peste conștiința individuală atunci ce valoare morală poate avea un asemenea act? O ușită pe care o deschide aceasta teză este că socialul se află în natura biologică și spirituală a individului prin faptul că el se atașază spontan la alți indivizi ca să facă viața colectivă posibilă așa că presiunea n'ar veni tocmai dinafară. Deși pare că aduce ceva împăcare, prin aceasta totuși nu se poate explica cum în unele cazuri conștiința unor indivizi de înaltă valoare morală se ridică contra conștiinței colective creind norme noi de conduită morală.

A rămânea pe planul acesta de considerare, adică a susține că normele sociale sunt expresia ultimă a moralului și că în gradul în care actul individual se atașează sau nu lor este etichetat ca moral sau imoral nu poți să spui nimic despre natura intimă a faptei morale decât sau că ea este rezultatul unei regulări de dinafară a conduitei individuale asemenea regulilor de drept, sau dacă totuși regularea vine dinăuntru nu se poate spune mai mult decât ceea ce a spus — poate ironic — A. France, „morală este consentimentul mutual de a păstra ceea ce avem, pământul, mobilele, femeia și viața noastră”.

Poate toate acestea sunt evidente în actul moral, dar a te opri la ele înseamnă să te oprești la aparențe care diferă dela timp la la timp și dela grup la grup și să neglijezi în același timp planul profund din care izvorăsc aceste aparențe, plan care în forma lui originară nu poate fi formulat în obiceiuri, norme sau sentimente și nu e câtuși de puțin susceptibil de o valoare științifică. Cu aceasta rămâne deschisă întrebarea dacă toate aceste norme sunt ele valori sau sunt valorizate de ceva care le depășește.

Pe dealtă parte încercarea de a fixa principiul moralității într'o funcțiune a sufletului nu este în stare ca să explice planul ultim al actului moral. Kant bazând tot resortul acțiunii morale pe funcțiunile rațiunii practice din instinctul căreia isvorăște, „Imperativul categoric” n'a putut să spună despre natura actului moral decât o calitate, un fel de a fi al său „lucrează astfel încât fapta ta să poată deveni lege generală a universului” — Neputința de a desvela adâncul actului moral constă tocmai în pretenția de a formula mecanismul său într'o lege a rațiunii căutând zadarnic să unifice conținutul asupra căruia se exercită această formă. — Căci dacă

acțiunea morală e susceptibilă de unele formulări raționale aceasta se întâmplă numai pe un plan de suprafață și anume, planul ei de manifestare socială, rămânând dincolo ceva de explicat ca resort intim al moralității. A reduce acțiunea morală la viața liberă înseamnă a spune ceva despre ea, însă nu e suficientă voința și mai ales nu trebuie neglijat faptul că este mai mult o necesitate logică de a introduce voința liberă în fapta morală cu scopul de a explica responsabilitatea morală. În sensul acesta tot parțială este și reducerea la un sentiment oarecare de milă sau de simpatie care sunt necesare actului moral însă care singure nu pot servi de criteriu valorii morale întrucât dintr'un anumit punct de vedere fiecare sentiment poate fi fondat pe un substrat egoist, tocmai opusul acțiunii morale.

Tot ce am amintit până aici: obiceiuri, tradiții, norme, voință în sens psihic și sentimente, nu sunt decât reflexe în natura psihică și socială a omului, ale unei realități mai profunde. Ele nu sunt decât un plan exterior întocmit felului de înțelegere rațională și cine se oprește la ele, ca la niște valori ultime morale, n'a făcut decât drumul de jumătate.

Dacă valoarea morală nu se lasă așa de ușor prigonită de un concept rațional atunci se pune întrebarea: — Cine — prin ce și când atinge această valoare morală?

Am spus că natura prin însăși ordinea existenței sale adeseori nemulțumește ființa umană care printr'un act de protestare se ridică la o ordine nouă în împărăția spiritului.

Actul prin care se ridică se numește Creație iar mijlocul este spiritul ca expresie a întregii noastre vieți întrucât nu este materie, înzestrat cu spontaneitate și cu repulsie de orice formă statică. Trambulina de pe care se aruncă o formează problemele pe care și le pune în fața realității, probleme care sunt trăite în forma unei tensiuni interioare ce dă spiritului imaginea unui arc încadrat așezat cu un capăt pe realitatea care-l nemulțumește pe când celalalt este apăsător de greutatea problemei puse. Cu cât problemele sunt mai profunde cu atât tensiunea interioară devine mai pronunțată și prin această trambulina de salt a spiritului câștigă în elasticitate.

În ridicarea sa spre creație spiritul se eliberează de întruparea sa empirică evadând din lumea necesarului mecanic în lumea libertății.

În acest act de creație care deși pare de scurtă respirație, totuși spiritul, fie al filosofului, fie al artistului, sau sfântului, are viziunea absolutului. Deși punctele dela care pleacă spiritele sunt diferite din cauza diversității problemelor pe care și le pun totuși în punctul pe care l-am numit absolut, ele se întâlnesc și în sensul acesta ajungem la formularea unui absolut prins pe drumuri individuale, prin diferite perspective ale lui.

Sus la limita de salt, care este constantă prin faptul că este totdeauna tangibilă la aceiași înălțime, printr'o catastrofă a conștiinței individuale clipa devine veșnicie iar cuprinsul necuprins. Aici se pierde orice urmă de pluralitate, spiritul nefiind decât unul revărsat în absolut, iar acțiunile sate nu sunt decât desfășurarea sa condi-

ționată de o cauză de dinăuntru și având o finalitate tot lăuntrică. Descătușat astfel de timp, spațiu și cauzalitate spiritul ajunge în lumina libertății pure. Un exemplu ne va arăta tot ceea ce se întâmplă în acest proces de creație. Thales este primul filosof, cel puțin așa a reținut istoria, — care a dat un sens mai larg conceptului de substanță. Toată străduirea lui a fost să găsească o substanță unică, care n'ar fi decât un fond permanent al întregii varietăți de aparențe sub care se prezintă realitatea. Spiritul său metafizic care-l împinge înspre această unitate era în directă contradicție cu diversitatea formelor lor din natură. Această contradicție provenită pe deoparte din tendința spiritului înspre unitate iar pe de altă parte din lipsa totală a acestei unități în fenomenele naturii, a provocat tensiunea interioară pe care a trăit-o Thales, tensiune care putea să fie rezolvată numai într-o lume de libertate spirituală și se știe că Thales a rezolvat-o (?) într-o teorie în care arată că apa este fondul ultim al lucrurilor.

Ca să se prindă și mai bine acest proces e interesantă comparația pe care o face Schopenhauer între starea obișnuită a omului și starea de contemplație artistică. Pentru el omul obișnuit vede lucrurile așa după cum cineva ar privi natura în amurg prin geam. În lumina semi-obscură el distinge lucrurile însă în continuu prin umbra lui care e în dosul geamului, pe când în contemplație se văd aceleași lucruri însă la lumină puternică de zi așa că umbra din dosul geamului dispăre.

Dacă în actul de contemplație scăpăm de natura noastră individuală (umbra), atunci cu atât mai mult se întâmplă aceasta în creație. Aici spiritul creatorului se topește o clipă în spiritul cosmic, trăind întregul sub forma unei atitudini totalitare. — Acest înec în apele absolutului nu se înțelege ca o pierdere completă a conturului conștiințelor individuale însă spiritul cosmic cuprinzându-le pe toate le unește. El se află în aceste conștiințe așa după cum se află sarea în apele mării — peste tot locul pentru că apa e sărată — și niciunde pentru că nici într'un loc nu putem arăta sarea.

Poate din această permanență a conturului spiritului individual răsare specificul fiecărei creații geniale.

În starea aceasta în care spiritul își urmează propriile-i legi și care se revelează numai în trăirea momentului de creație se află principiul ultim al valorilor spirituale pentru că orice produs omenesc este valoare numai întrucât conține sau evocă această stare profundă de spirit din care a eșit.

Spiritul de pe orice plan ar pleca la această înălțime tinde la o viziune totalitară în care diversele lucruri să nu fie decât funcții ale întregului. În mijlocul acestei sfere de creație avem o singură valoare pe care am numit-o „Cosmică”, ca cea mai înaltă valoare posibilă în care spiritul privind din exteriorul existenței are vedenia Totului sub forma unei sfere care-l cuprinde. Dacă am încerca să definim această valoare, am spune că ea este mai mult o „atmosfera cosmică” pe când celelalte valori spirituale nu sunt decât perspective sau căi care sunt valori eterne numai întrucât

participă sau se împărtășesc din această atmosferă. Această valoare cosmică este plurivalentă îndreptată înspre toate celelalte valori care o prind prin puncte de vedere (metafizic, religios, moral, etc).

Pe planul profund al naturii cosmice desprinde metafizicianul esența existenței, tot așa credinciosul, cauza ultimă, (zeu) eroul moral, principiul ultim la care referite faptele sufletești să fie etichetate de morale sau imorale, artistul, măsura produselor estetice și tot aici omul de știință dus până la capătul pretențiunilor sale trăiește tendința de a formula o lege a tuturor fenomenelor.

În adâncul acestei trăiri spiritul printr'o autodeterminație creiază operele culturale. Astfel pe plan metafizic trăirea actului de creație apare în sistem filosofic sau în lipsă sistematică de sistem; pe plan religios revelația se exteriorizează în dogmă; pe plan moral inspirația devine normă sau formulări ale rațiunii practice; în plan estetic intuiția se manifestă în opera de artă, iar pe plan științific, descoperirea se manifestă în legea rațiunii teoretice.

De remarcat este însă că nu e necesar ca această trăire să fie exteriorizată, exteriorizarea nefiind decât o dovadă concretă a trăirii pe când accentul cade pe trăirea însăși.

Între spiritul ridicat în atmosfera de creație și între produsele culturale în sensul mai sus amintit nu este un raport de la cauză la efect. Aceasta se întâmplă numai în fața aparatului omenesc de cunoaștere care potrivit legilor mecanice introduce și pe acest plan superior dualitatea cauză, care ar fi spiritul și efect, care ar fi opera culturală.

Între spirit și opera de artă sau norma morală nu se poate trage o linie ca între producător și produs pentru că atât opera de artă cât și norma morală apar într'un fenomen de încreație, ceea ce înseamnă prin spirit și în spirit.

Dacă aceasta deosebire, atât de frecventă în lumea fizică, nu se poate face, totuși este o deosebire între spirit și operele culturale. În procesul lor de apariție aceste opere s'au plasat pe un plan existențial mai de suprafață. Ele sunt tot spirit, însă un spirit solidificat și prin aceasta și-au pierdut maleabilitatea de care dispune neastâmpăratul spirit. Prin solidificare opera de artă, mitul sau dogma religioasă, norma morală sau legea științifică au devenit simboale și dacă ele sunt valori eterne sunt numai în măsura în care ele simbolizează spiritul de pe un plan mai profund care le-a pătruns în fenomenul creației.

*

După ce am trecut foarte scurt printr'o expunere a valorilor în general neîncercând câtuși de puțin o erarhie a lor, să trecem la desprinderea mai detaliată a valorii morale.

Am spus de mai multe ori că ordinea lumii empirice unde printr'o întâmplare oarbă răul urmează binelui și binele răului nu mulțumește spiritul omenesc. Această nemulțumire câștigă proporții în suflitele de adâncă rezonanță interioară care printr'o ridicare neobișnuită a spiritului tinde la crearea unei noi ordine morale mijlocită de trăirea acestei nemulțumiri. Pe niciun plan de creație acest

proces de ascensiune spirituală nu e mai caracteristic decât în creația morală. Având la bază conștiința răului necesar, sfântul, eroul moral, sau orice fel de creator moral, prin ceea ce este spirit în el se ridică să găsească lumea nouă pe care i-o șoptește dorul său de bine. La limita pe care o poate ajunge, spiritul se eliberează de întruparea sa individuală înfrățindu-se cu Totul și simțind cum în fiecare fibră a sa viețuiește o parte a universului. Pe această culme se află „lepădarea de sine” despre care vorbia Cristos și tot aici se atinge primul tragism al dragostei creștine prin care murim ca ființă pământeană îmbrățișând *Intregul*. Ridicat din lumea de jos în care omul se supune orbește la bine și la rău spiritul aici se oglindește în zăriștea libertății depline. Dincolo atât de bine cât și de rău el atinge cel mai prețios dar divin și totodată cel mai greu: *Libertatea* de a alege între amândouă. În această libertate manifestată ca posibilitate între extreme spiritul trăiește veritabilul tragism. Căci dacă se atinge manifestarea ei deplină spiritul ajunge la o exagerată afirmare de sine, la anarhie asemenea actului luciferic prin care s'a revoltat împotriva dumnezeirii, iar pe de altă parte dacă acestei libertăți îi dăm un scop și-i spunem libertate întru bine, așa cum este în Creștinism, atunci ea poate să ajungă la propria ei distrugere încadrând spiritul într'o „ordine” în funcție de un ideal. Astfel se reliefează dialectica interioară a libertății care la un capăt al ei poate să ne ducă la originea răului simbolizat în Lucifer, iar cellalt capăt la distrugerea ei proprie sub un alt aspect tot la rău.

Și dacă totuși spiritul urmând propriile-i legi ne apare în norme pe care le-a creat sub forma unei realizări a lui întru bine valoarea nu este aici, ci în libertatea de a-și fi ales această cale. În această libertate este ultimul principiu al valorii morale pentru că numai ea poate spune în fața fiecărui lucru dacă e bine sau rău bazată pe un principiu de determinare internă și fără posibilitate de raportare la ceva mai înalt.

Dacă trăirea creatorului apare pe plan exterior în lege sau normă morală, în momentul exteriorizării sale se solidifică pierzându-și maleabilitatea. Pe când spiritul în momentul creației prin flexibilitatea sa care venea dintr'un fel de intuiție a *Totului* se putea referi la orice acțiune sub raportul binelui și răului, normele nasc adeseori contradicții în fața unei acțiuni, pentru că dacă într'o situație este moral păstrând norma în altă situație e tot moral abătându-te de la ea. Norma spune pur și simplu „Să nu minți” însă cine știe dacă de multe ori nu e moral, sau mai bine zis nu faci o faptă morală chiar mințind

Pe când în trăirea creației libertatea este nestângeniță în lumea de jos normele adeseori devin reguli de drept care se exercită de dinafară asupra indivizilor. Libertatea de sus, devine jos legalitate datorită spiritului „euclidian” dornic de organizații rigide în care indivizii sunt încadrați în realizarea unui bine comun. Sus sunt puținele spirite alese care poartă crucea libertății, jos este mulțimea celor mici care gustă fericirea lenei sufletești fugind de această libertate. Adeseori spiritele cu viziunea libertății depline se revoltă

contra acestei ordini euclidiene.

Rascalnicoff al lui Dostoiewski se revoltă împotriva organizației care pentru un bine comun (Bunul mers obștesc) ocrotește chiar și pe păcătoși. El omoară pe o cămătăreasă bătrână care este o plagă asupra societății, prin urmare crima lui poate fi scuzaată din punct de vedere al binelui obștesc — totuși pedeapsa și-o dă el singur fiindcă permițându-și libertatea deplină fatal a căzut în ogașa răului.

Sunt însă și așa numitele spirite organizatoare care se revoltă contra greutății pe care o incumbă libertatea. Marele Inchizitor din „Frații Karamazov“ acuză pe Isus că a dat oamenilor o sarcină prea grea prin libertate și atunci, decât libertate cu suferință, mai bine^e fericire fără libertate.

În sensul acesta moralul așa cum apare este o pătrundere a raționalului în irațional, totuși, toate acestea arată că trăirea profundă morală, care este un act al întregii noastre ființe nu se lasă tradusă în forma ei originară în concepte raționale sau în tactul moral al unui sentiment.

Numai întrucât interpretăm aceste norme dincolo de rațional, ca simboale ale spiritului ridicat pe culmile creației, găsim în ele lumea valorilor eterne. Orice spirit care le trăiește în felul acesta simte starea spiritului care le-a creat și în felul acesta posibilitatea de atingere a valorii ultime morale se extinde și asupra lui.

*

Poate e mai mult o credință să fixezi principiul valorii morale într'un peisagiul sufletesc atins în fenomenul creației și în trăirea de dinăuntru a normelor morale, însă dacă distrugi aceasta va rămâne și mai puțin. Căci pe veci rămâne deschisă întrebarea de ce sufletul se nduioșază în fața suferinții, se uită pe sine și și dă viața ajutând pe altul, chiar atunci când are conștiința că lumea e o aventură unde întâmplarea domnește, unde binele și răul se înlănțuiesc fără răgaz și chiar când știe că dincolo e nimicul unde nădejdea unei răsplăți e absurdă.

Poate în ridicarea spiritului pe culmile creației la înălțimea unde Totul trăiește întru el și el întru Totul să fi descoperit omul bunătatea și virtutea; de acolo să vină dorul de a da lege forțelor oarbe și poate tot acolo este muntele de pe care Moise a primit „Tablele legii“.

BARBU ZEVEDEIU

ASCULTAREA APROAPELUI CĂLĂTOR

Vin lângă tine, ca umbra lângă pom,
Să-ți leg rănile crude, de om.
Vino să-ți aștern în casa mea.
Cu geamuri pecetluite cu stea;
La masa mea, holdele 'n blid să-ți pun,
Și lapte curat ca floarea de prun.
Vin lângă tine, cum lumina spre zi,
Să te 'nfăș cu mine, oricine-ai fi.
Văd, pe rând, în țara ochilor tăi,
Munții — cum patriarhii — în văi —
Păscându-și turmele cu blâni de păduri,
Văd sate și-orășe albe de, răsuri;
Grădini în care se desfașă crinii
Ca îngerii din fașa de-argint, a luminii.
Văd pasări țesute 'n înalt lăicer —
Și ape care, de limpezi, se cer.
Văd cum se leagănă holdele grele,
Și se clădesc munții în stele.
Sue copacii în vânt, cum schele
De aur, pentru temple cu tălpi de lalele.
Se adâncesc vaduri domoale în șes
Cu luceferi copți în iarbă, pentru cules.
Văd cum prin piatra orașului în lumină
Se trage părăul înalt, de tulpină.
Cum betelii vârgate, de curcubeu,
Încing, în spații verzi, pe Dumnezeu.
Întră 'n casă cu toate mpărățiile lumii, și spune...

PURIFICARE

Pomii își prind la picioare
Verigi de argint, curgătoare.
Pe coapse-și trag, de mătase, scoarțele,
Și-și umplu cu stele șoarțele.
Ochii florilor picură rouă:
Ai zice că sevele plouă.
În rod se coc semințele brune;
Frunza, istovită, apune.

In scorburi de chihlimbar și miere de vară,
Albinele zidesc urdinișul cu ceară —
Păsările, puii și-i urcă 'n vânt,
Desprinse cum frunzele, de pământ.
Noaptea, lunare
Păsări de fildeș cad în isvoare,
Prin mâinile copacilor, spirală —
Pe munți steaua încalecă goală.
In cristalul trupului nud
Ape albastre se aud —
Te spulberi în copacii tomnateci :
Pașii tăi urcă, lunateci,
Muchiile mele, de cer —
Tot mai sus, tot mai sus te cer.
Dincolo de toate căderile,
Dincolo de toate vrerile.
Ajunge-mă 'n lună și 'n vânt :
Vânt și lună sânt.
Fugi după mine
In orbita stelelor line —
Tot mai sus, tot mai sus te cer :
Unde începe a nu mai fi cer.
Subt noi aerul să fie plin
De aur, și somnul pământului, lin —

BCU Cluj / Central University Library Cluj

INVITAȚIE LA CÂMP

Frate, stors de vlagă ca pământul mănos
De caznele rodurilor și de luger.
Pune gura la verdele uger
Al pământului și bea puteri, de jos —

Ieși în câmp și uită-te cum iară
Se desfașă, ca pruncii, macii de-arnici —
Uită-te cum din șolduri mici
Spicele leagănă vară.

Uită-te cum vin talazuri de secară
Din mări de aur să se 'mbuce
Cu apele ovăzului albastru. Cruce
De troiță, deschide-te pe cer de seară.

Poartă soarele ca pe-un prunc sfânt
In brațe, și du-l tuturor, în uzine.

Pe cine-o atinge, să se lumine —
Cuminecă-te cu izvoare și cu pământ.

Ascultă cum trec prin frunze, lin
Cu gușa plină de doine, cimpoae —
Rugăciunile tulpnicerilor îndoae
Creștetul pădurilor, de senin.

Oprește-te, de copilărie plin ; —
Fă-ți o cruce mare ca un semn
De troiță, și 'nchide-te 'n lemn,
Ca un suc al pământului, lin.

YVONNE ROSSIGNON

R I T U R I

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Noaptea se lipește de ferești
Și-mi aruncă stelele în casă
Nici o noapte nu e mai frumoasă
Decât' ochii tăi când îi privești

Steaua mea mai albă și mai pură
Singulară m'adastă la pridvor
Spune-mi un cuvânt desmierdător
Ca un plânset pe claviatură ...

Frunzele bolnave de 'ntomnare
Tremură de ger și se usucă
Potolește-mi dorul meu de ducă
În obrajii tăi de alintare ...

Numai amăgirea cea dintâiu ne
Izbăvește visul de păcat
Fie-ți trupul binecuvântat
Să te frângi în mine ca o pâine :...

GEORGE FONEA

C A S T I L L O E N E S P A N A

„Bien como riendo
dixo
non es deseosa
de amar, nin lo espera
.”

El Marqués de Santillana

Lumina soarelui este nemiloasă în Castillia. Bate puternic peste vechiul castel din Alvila, îi răpește toată blândețea, lăsându-i doar puterea zidurilor masive, tare și limpede, pe creștetul dealului. Asupra castelului nu încapă nici o îndoială: există, greu și gigantic, pe vârful stâncii, de unde pereții lui se asvârl spre înălțime împietriți, ca și cum ar avea să exagereze soliditatea lor materială. Este un castel clădit de oameni cari aveau nevoie de o cetate, puternică și rezistentă, și ca atare stă azi ca o mărturie într'o țară de realități austere.

Dar castelele de pe Rhin... sunt castele de zâne. Ele se cățără pe stânci și stau pe insule cu o lumină și o fantastică incertitudine care le face să pară castele din cărțile de basme. În tața lor nu-i nici asprime, nici brutalitate... și astfel își reneagă istoria... mai curând este o oarecare calitate de necrezut, prea bună pentru a fi adevărată, cu care le-ar fi investit zeii lor tutelari. Dar nu este așa: noi ne clădim în Spania întrupările speranțelor și visurilor noastre, nu pe Rhin, și iată că într'o zi am avut o experiență care înlătură odată pentru totdeauna îndoiala avută asupra justefii alegerii.

Era la castelul din Alvila. Era pe înopțate, când luminile alunecă în întunec, când totul e nuanță și umbră, blândețe nestatornică și frumusețe curgătoare. Castelul părea mai puțin încrunțat și incremenit... însușindu-și o falsă moliciune care nu i-ar fi stat bine dacă ar fi fost altceva decât un capriciu trecător. Stăteam la picioarele turnului de nord, privind la vale peste coasta dealului, cum am făcut o săptămână întreagă, când o fată venia ușoară pe o cărare. Era tânără și mergea cu o ușurință suplă, care se potrivea bine cu făptura ei mlădioasă și frumos modelată. Se opri ceva mai jos de mine și se uită înapoi. Atunci am putut s'o văd mai bine și, plătându-mi așa de mult ceea ce vedeam, i-am spus...

„Buenas tardes, hermosa”.

S'a întors deodată surprinsă și văzându-mă, îmi surâse, dându-mi bună seara.

Când îmi surâse, mă îndrăgostii de ea. Aș fi vrut să fiu însurat cu ea în noaptea aceea. (Asta-i ceva ce pare inexplicabil la lumina rece a rațiunii). Îmi dădeam seama de neajunsul de a fi rezonabil, și mai ales acum... dar să ne întoarcem.

„Ce faceți aici, Seniorita?” o întrebăi eu, încercând să mă apropiu de ea.

„Poate ceea ce faceți și Dvoastră“, imi râse ea cuvintele înapoi. Se întrecea cu cerul. Fiecare gest și mișcare îi sporea grația, și ochii ei și obrajii și părul conțineau toată strălucirea și toate nuanțele naturii.

„Astă noapte cerul îți va fi oglindă desăvârșită, încântătoare Mariquita“.

Ea știa că e frumoasă pentru că s'a roșit, și ascunzându-și confuzia, întrebă ca să nu tacă:

„De unde știți cum mă cheamă?“

„Ceva din lăuntru meu mi-a spus“. I-am vorbit un adevăr pe care îl putea pricepe.

Ea stătu liniștită un moment, legănându-se în unduirile unui cântec pe care îl simțiam amândoi... când vocea unui copil o chemă și ea s'a întors să plece.

„Buenas noches“ — și mi surâse din nou.

„Veniți și mâine aici?“, — încercam eu s'o înduplec prin sunetul cuvintelor.

„Astă noapte plecăm din Alvila“. Și a rămas serioasă.

„Și eu, Mariquita...?“ — o întreb eu, sculându-mă.

„Dios sabe... și Dvoastră poate“. — Surâse încă odată, întorcându-se repede, iar eu priviam o zână care-mi ducea dorința inimii în umbrele văii adânci.

Cum stăteam acolo, în ultimul moment al inoptării, castelul creștea uimitor de înalt spre cer, uitându-și parcă temeliele pământene de dragul privirii turnulețelor imateriale. Atunci, o pânză de întunec împrejmuiește castelul, nouri trecură peste fețele stelelor, iar eu am rămas uitat la picioarele zidului ciclop.

Cluj, 9 Iunie 1935.

IAN MARTIN LINDSAY

ÎN NOAPTEA PRIMEI ÎNFRÂNGERI...

25 August 1916

Sunt zite întregi de când veștile triste își croiesc drum.

După atâta timp de izbândă și de fugărie a unui inamic, găsit tot mai răslețit dincolo de Carpați, Cadrilaterul e primul care trimite neliniște, svon de înfrângere.

Clipele de entusiasm trăite zi de zi aici în București, dela izbucnirea războiului, când fiecare colț de stradă înfiripa spovedanii de victorii, făcând să fugărească gândul până la o intrare triumfală la Budapesta, au încetat ca prin farmec.

Comunicatul Marelui Cartier, scris cu mult menajament, lăsă să se întrevadă situația.

Frontul de Sud cedează.

„... În fața unor trupe superioare, trupele noastre se retrag. Turtucaia a fost ocupată de inamic...”

Infrângerile trec cadrul realității, chiar atunci când veștile sunt prinse în limitele adevărului; cu atât mai mult știrea aceasta firavă, era îndreptățită la comentarii, ce da proporțiile unui dezastru: mii de prizonieri, mii de morți, retragere forțată. Dacă ceiece șopteau „bine informații” păreau pentru unii exagerări, totuși, într-o proporție ceva mai redusă, situația era reală.

E atâta tristețe, atâta sbucium lăuntric ce a pus stăpânire pe toți, de-și pare totul searbăd, totul pregătit ca pentru o înmormântare, la care va lua parte întreg norodul.

Atâtea visuri, atâtea năzuinți se acopăr astăzi cu năframa regretului, după atâtea vreme de trăire intensă cu imaginația. Nici când pașii vor fi drumuiți spre un întreg calvar al suferinții, urcat zi de zi, golul ce și-a făcut loc astăzi, nu va mai fi atâta de brutal, depășit de fire.

E prima cădere, prima ingenunchere, primul contact cu realitatea.

Și e firesc ca peste întreaga frământare ce trepidează dela un capăt la altul, nimeni să nu mai vrea nimica, nimeni să nu mai înfiripe decât păreri de rău, presentimentul unor zile de isbeliște...

Ceiece se conturase fugar, în șoptă, prinde tot mai mult în această zi a desnădejzii.

— Vom fi învinși. Nu suntem pregătiți. Nu putem domina situația.

Desigur, acesta era adevărul care plutea ca un drapel al morții, peste fărâmele de suflet prinse în sbuciumul unor clipe de neliniște, de îndoială.

Și oricât se va căuta să se depășească ceiece tot mai mult își croiește credința, nu se va putea stăvili mersul firesc al întâmplărilor, ce nu vor întârzia să vie.

În sufletele noastre mohorâte se va așterne tristețea și ochii

vor țese numai lacrimi. Vom merge alături cu fiecare clipă de frământare, vom lăsa zi de zi în urmă păneri de rău și nimeni nu va ști câtă durere se va închide în gratia pieptului, unde se va pregăti revanșa zilei de mâine, prin chinul drumuit neîncetat.

În noaptea aceasta sosesc primele trenuri cu răniții dela Tur-tucaia, cei dintâi biruși. Localul Băncii Marmorosch, neterminat încă, a luat înfățișarea unui spital, în care stau înșiruite sute de pa-turi cu așternuturi albe, cu mesuțe pe care se ridică flori, flori multe și curate. Un furnicar de doctori, surori de caritate și cercetași, sporovăiesc, se agită, așteaptă.

Glasul clopotului dela Mitropolie, prelung și cobitor, plutește în noapte, cutremură, înspăimântă. O clipă și e un întreg vacarm de clopote. Glasuri subțiri, țipate, sunt parcă vedenii din altă lume, ce-ți crispează toate fibrele, te nfricoșează, te cutremură.

S'a anunțat Zepelinul.

Sunt aproape două săptămâni de când privim acest spectacol și de fiecare dată avem senzația noutății. Sunetul clopotelor sunt altfel în fiecare noapte, fășiile de lumină ale reflectoarelor poartă sufletele noastre pe cerul mohorât. Teamă și neliniștea nu o putem lăsa în afară de noi. Așteptăm să vie întunericul, ne lipsește ceva când întârzie, fugărim privirea d'asupra noastră și totuși nu ne putem împăca cu ideia, că și acest soi de atac face parte din tragedia războiului. Trăim cu groaza clipei de clipe, ne furisăm în adăposturi, ne coborim în noi încercând apoi să uităm toată frământarea aceasta, când sirenele arsenalului vestesc înlăturarea primejdiei.

Ne prindem singuri în vâlmășagul de neliniște, pe care-l păstrăm atâta de aproape, în Bucureștiul nostru scufundat în negură, cu felinarele stinse sau îndoliate, cu străzi pustii, arareori străbătute de pașii unui rătăcit.

Primele tramvaie transformate în ambulante sanitare, își profilează conturul în semiobscuritatea de afară. Privim dela fereastră. Ca din pământ, în noaptea aceasta târzie, au apărut o puzderie de femei și copiii, înconjurând vagoanele sosite. Se împart flori și țigări. Cu greu brancardele își croiesc drum spre spital.

Se aud gemete, plânsete, șoapte de îmbărbătare. Unii își recunosc tatăl sfârticat de obuz, femeia soțul, rudeniile apropiate sau îndepărtate. Ar vrea să le vorbească, să-i întrebe în taină ce-a fost, să-i mângăie, să le alină suferința. Brancardierii duc însă mai departe brancarda, în care s'a pironit durerea atâtor ciasuri de chin, lăsând în urmă sbuciumul acelora ce ar dori să fie cât mai aproape de cei dragi.

Sălile și scările sunt un freamăt, un amestec de vaiete, de ordine date rezezi, de alergături, de neliniște. Pretutindeni domnește neastâmparul oamenilor îmbrăcați în alb, care nu știu încotro să-și împartă mai întâi timpul.

Trecut de miezul nopții totul s'a orânduit. Se aud acuma în fiecare sală mărturisiri de groază, crâmpete de viață trăită sub spectrul morții, destăinuirii pe care suntem nerăbdători să le auzim cât

mai multe și cât mai amănunțit. Simțim năvălind sângele în capetele noastre, tremurul punând stăpânire pe noi și totuși dorim să știm, dorim să trăim măcar auzind atâtea clipe de spaimă.

„Să vezi mata. Artileria multă și de calibru mare ne înjumătățise. Mașinăriile nemțești erau pretutindeni. Băteau departe, până dincolo de tranșeele noastre... Se dădea o luptă din cele multe. Bulgarii, împeștrîți cu nemții, pornesc, ne alungă, ne nconjoară. Fugim care putem. În urma noastră bulgarii schingiuiesc, scot ochii, taie picioare și mâini,ucid. Oh! mi-e teamă de câte am văzut! Lăsați-mă, nu-mi mai amintiți“...

Aproape de noi, ghemuit în pat, crispat de durere, un sergent înșirue stins o spovedanie.

„Nu-i rană căpătată în luptă. Scăpasem acolo. Eram aproape de malul Dunării. Când am văzut măcelul mi-am spus, tot sunt sortit morții, cel puțin să aleg. Rămânând mă aștepta cazna, o moarte chinută... În față era apă întinsă. Nu știam să 'not. Într'o clipă m'am lămurit ce trebuie să fac. Mă arunc în apă. Cel puțin muream altfel decât ar fi dorit Bulgarii. Norocul m'a slugit să găsesc o bucată de lemn; m'am prins de ea și vrerea soartei mă ducea în voia ei. Dunărea era plină. De pe mal mitralierele vrășmașe trăgeau repede. În jurul meu tovarășii pierreau unul câte unul. Trecusem mai mult de jumătate. Într'un timp am simțit ceva cald în spate. Apoi n'am mai știut nimica... M'am trezit în tren“...

În ochi purta sclipiri de fulger. Era spaima ce licărea încă, ce va dăinui mereu acolo în luminițele acelea ce au văzut atâtea necinstiri.

În colțul din dreapta, unul nu mișcă, nu scoate nici un sunet. Privirile rotesc pretutindeni în cameră, cătând ceva imaginar. În răstimpuri, ochii privesc îngroziți, glasul îi țipă. „Ce stați, plecați înapoi... să tragă artileria mai lung. Ne ucide aci... Haida! Raportează... Stai... S'a spart obuzul... Iar zece morți... Până la urmă murim cu toții uciși de focurile noastre“...

Din odaia de alături, se desprinde svon de țipete, de revoltă. Aproape de ușe sunt două paturi alăturate. Într'unul e un bulgar; în celălalt un român. Bulgarul e rănit în stomac. Românul are amândouă picioarele sfârticate. Nici unul nu se poate mișca. Românul mișcă cu neastămpăr mâinile, săgetă cu privirile camera, răgnește. Nu se poate împăca cu ideea, că alături de el poate sta un soldat vrășmaș, unul din acei nelegiuți întâlniți pe câmpiile Dobrogei.

— Luați-l de aci. Ilucid. Domnule doctor, nu știți cine au fost ăștia, ce ne-au făcut. Asvârliți-l afară la câini. Nu, nu, să nu stea aci.

Mâinile le flutură nervos, cercând parcă să le asvârle către patul de alături.

— E și el om, Dumitre, cătă să-l liniștească doctorul. Noi trebuie să arătăm că suntem mai buni ca ei. Aci nu mai sunteți vrăj-

mași, sunteți bolnavi de care trebuie să avem grijă la fel. Uită că ți-a fost protivnic, uită de toate fărădelegile, uită de tot.

— Să uit c'a sfărâmat teasta ofițerului meu cu patul armei, să uit c'a scos ochii fratelui meu, să uit c'a tăiat mâinile și picioarele tovarășului de luptă, chinuind atâția? Pot să uit toate acestea, pot?...

— Va trebui să uiți, căci și el ca și tine nu a căutat de cât să execute poruncile ce i s'au dat. Și tu poate ai fi făcut la fel de ți se porunca.

— Eu!... Noi!... Niciodată. Pe cel prins am învățat să-l păstrez, să nu ne războim cu cine nu se mai poate apăra.

S'a făcut tăcere. Doctorul privește cu ochii umeziți, când la unul când la celălalt. Era un adevăr cele ce auzea, dar ce ar fi putut face.

Bulgarul în patul de suferință încrușișase mâinile pe piept, mișca buzele în răstimpuri, cercând parcă să curme suferința; privea într'un punct departe. Cine știe unde!... Nu scotea o vorbă. Înțelegea ce se petrece, dar ce ar fi putut spune aci între străini. Aștepta.

Privirile se întâlnesc acum la toți trei: doctor, Dumitru și bulgar. O licărire de nădejde... O împăcare mută...

Dintr'o legătură de piele, ținută sub cap, scoate cu mișcări încete o fotografie.

Ochii i s'au împăienjenit. Glasul și mâinile tremură.

Dumitru a cerat să alunge din față o vedenie. A dus repede mâna spre frunte.

— Și tu ai nevastă...

Și tu ai copii...

Sunt departe acolo pe pământul tău bulgăresc?...

Dă-mi mâna, frate!...

Și în noaptea aceasta, în care vetele se unesc cu glasul clopotelor, cu bubuiturile surde de tunuri, plutește acel imponderabil ce înfrățește om cu om, depășind limitele de graniță, ce despart numai ipotetic fășii de pământ, nu însă și sentimente.

MIRCEA ALEXIU

C R O N I C I

EXPOZIȚII DE ARTĂ PLASTICĂ

Ion Vlasiu. Piața Unirii, Cluj.

Sculptura, ca geneză, este arta închipuirilor profane. Primii sculptori n'au făcut decât să-și modeleze din lut închipuirile lor, sentimentele și ideile. Aproximarea de model, de natură, a fost o necesitate tehnică. Artistul primitiv nu se putea îndepărta prea mult de natură, imaginația, nu cunoștea disciplină, iar dorința avea margini.

Modelul a fost pentru sculptorul progresat un impuls la lucru și-o disciplină formală. De el nu s'a putut depărta prea mult fără să simtă că mâna nu mai este stăpână în plâsmuire. Atunci, pentru prima dată, s'a gândit, că modelul poate să-i fie un pretext doar, ci nu un îndreptar formal. Că el poate să-și creeze un sistem de forme armonice și dependente, o logică-a valorilor spațiale, cu a cărei cheie să poată mână ușor creația. A fost primul impuls spre o independență creatoare, spre o renunțare la model și o adâncire în convingerea și talentul său. Modelul rămânând pretext, el era transfigurat și îndepărtat. El nu mai era un șablon în tip reprezentativ, ci doar un stimulent creator, o undă de forme plastice, o aluzie în spațiu, și-un ecou din ceea ce avea să fie.

Acest proces nu s'a integrat în epoci istorice sau în împărțiri de timp, el a apărut izolat, atât la artiști din epoci rămase în urmă cât și la artiști din timpuri noi. Apariția lui a fost determinată de structura intimă a artistului. Determinismul propriu fiecăruia l-a purtat pe căile noi ale creației. Și artiști cu o astfel de atitudine găsim în toate timpurile.

Sculptorul Ion Vlasiu ni se înfățișează în actuala expoziție mai transfigurat și mai îndepărtat de natură ca altă dată.

Asupra dânsului am putut verifica procesul arătat mai sus. Nu trebuie văzut însă, prin faptul că între sculptura sa și model e o depărtare apreciabilă, o decadentă sau o independență care ar schimba natura operei de artă.

Pentru sculptorul Vlasiu modelul nu însemnează un cadru formal, pe care, interpretându-l îl va transpune plastic în spațiu. Modelul e un simplu pretext, o simplă ipoteză plastică. Nu recunoaște în el un adevăr, o realitate, pentru sculptarea căruia își supune resursele unei discipline formale. El este pentru sculptorul nostru ca și motto-ul unei cărți.

Nu înțelegem prin utilizarea modelului ca atare, o copie a lui, o reproducere rece și naturalistă. Ci doar o supunere la raporturile formale și de conținut ale acestuia. Adică o redare în aceeași tonalitate cu a modelului. Tonul comun ar face legătura și-ar stabili unitatea.

Datorită acestei independențe, forma plastică a sculptorului

Vlasiu nu este nici formă cultă și nici formă păgână. Este o formă abstractă, ideală (desigur de-un idealism formal strict personal).

Criteriile de judecată după cari trebuie apreciată sculptura dlui Vlasiu nu pot fi cele generale. Trebuiesc construite pe bazele pe cari și artistul și-a construit punctul de vedere formal-plastic.

Varietatea de expresie formală în care se complăce sculptorul Vlasiu indică o efervescentă creatoare, o răvășire intimă a convinvingerilor și-a realizărilor. Dacă ne abținem la o definire a sculptorului Vlasiu, luând ca bază, atât expoziția actuală cât și cele anterioare, o facem pentru motivul, că însuși artistul este departe de această definire. El însuși este într'o epocă de profundă căutare, de oscilare între un presupus și-o realitate. Dacă forma abstractă care o cultivă în ultimul timp îi va rămâne un crez adâncit în personalitate, atunci va trebui să primim sculptura dlui Vlasiu prin prisma personalității sale. Va fi un punct de vedere dificil și prea mult abstract. Totuși, va fi un crez atât de personal, încât secundat de dexteritatea formală pe care o posedă, va impune. Va impune mai mult ca orice ambiguitate artistică.

Atunci sculptorul Ion Vlasiu va fi sculptorul Ion Vlasiu.

V. BENES

CĂRȚI

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Mihail Sadoveanu, Cele mai vechi amintiri; Tudor Arghezi, Ochii Maicii Domnului; Cezar Petrescu, Cheia visurilor; Hortensia-Papadat Bengescu, Logodnicul; Damian Stănoiu, Eros în mănăstire; Ion Biberi, Proces; Virgiliu Monda, Hora Păiașelor; Octav Șuluțiu, Ambigen; Al. Lascarov-Moldovanu, Omul care tace; Damian Stănoiu, Oameni cu sticleți; Mihail Chirnoagă, Carte de dragoste; Mai mulți autori, Nuvele inedite; Al. O. Teodoreanu, Bercu Leibovici.

În cele mai vechi amintiri, maestrul Sadoveanu ne dăruiește trei feluri de alcătuirii literare, îmbrăcând trei fețe ale meșteșugului său de povestitor: amintiri din copilărie, descrieri de călătorie și Memoriul lui Cuconu Ilie Leu despre o călătorie în locuri depărtate, tocmai la Deva. În cele dintâi, sub forma de schițe, apare naivitatea, frăgezimea și duioșia vieții copilărești, în chipul cel mai minunat. Sunt încântătoare pagini de literatură, care, deși ne farmecă pe noi cei maturi, pot deopotrivă să vrăjească sufletul copiilor. Am citit școlărilor dintre 12—14 ani câteva din aceste schițe și am văzut, cu mare satisfacție, desfătarea și, apoi, din discuție, înțelegerea deplină pentru aceste juvaere literare, dintre care subliniem câteva: „Otrava”, „Cuțitul”, „Părul din grădina bunicilor”, „Băeșel”, „Intâmplare cu niște comedianți...” Uitați-vă cum se îmbină de meșteșugit frumusețea descrierii cu naivitatea intuiției copilărești, în cele câteva rânduri următoare:

„Vântul îi curăță clomburile uscate, soarele îi îndreaptă crengile cele nouă: două cicănitori, una verde și alta neagră pătată cu alb și roș, îl caută cu grijă și-l bocănesc în tot lungul zilelor de iarnă, ca să-i scoată de sub coajă găngăniile; cum dă soarele de Martie s'asează în ramuri vrăbii ciugulindu-i omizile; așa că oamenii n'au altă grijă decât să-l vadă înflorind și rodind. Când înflorește, stă ca un glob de lumină în nopțile sărbătorilor de primăvară. Dumnezeu, de sus, se uită și zice, mângâindu-și barba: Aha! a înflorit părul din ogradă, la bunica băiețelului. Iar în cea dintâi dimineață de Paște, toată albimea aceea cântă cu sonori subțirele și la fiecare floare vine în sbor câte o albină, de o privește cu mirare și o pipăe cu cornițele. Se uită și cucoșul cu uimire la el și, adunând în preajma lui găinile, bate din aripi, se înalță și cântă de trei ori cucurigu. — Pe urmă se miră încetișor, parc'ar zice în sine: Bre-bre! Trec găște pe dinaintea porții și întorc pliscurile; trec femei și întorc capetele. Găștele spun femeilor: A înflorit părul dela bunica băiețelului.

— Hristos a înviat! zic femeile.

Părul răspunde c'o mireasmă subțire și cu'n svon de cântec...“
(*Părul din grădina bunicilor*).

Ultima piesă din acest volum — „Memoriu lui Cuconu Ilie...“ etc. — dă trup impresiilor unui boier moldovan, care își lasă într-o vară livezile de meri, prisaca și fântâna de sub mestecenii și se duce să petreacă o lună la Deva. Acolo se minunează — dar cu măsură — de tot ce vede, învață și pricepe graiul pestriț al celor câțiva localnici, află de întâmplarea mincinoasă cu arderea „corhazului“, înțelege când i se cere „o țără de duhan“, găsește cu oarecare ușurință destul de bun „cortel“, unde „nu avea lipsă de culină“; iar la ospătărie, după ce bea un „vinars“, i se dă „vipt“, deprinzându-se cu „paradisele“, cu clătite umplute, cu „zămăchișă“.

— Știe că borșul, căruia i se zice „chiselită“, nu poate fi bun și de nevoie „se pun la cale cu câteun darab de pită cu clisă“, deși nu mănâncă multe „plese“, nici destupă „glaje“ de bere, ori „cante“ de vin. Dar îi place boierului rânduiala de prin partea locului. Totuși se minunează cu neplăcere de atâtea confesiuni, de „cele trei feluri de români“ și aude, atât dumineca cât și în fiecare zi, cum „la toate bisericile și templele sună așa clopote, certându-se cu hărnicie în văzduh, cași dreptcredințoșii pe pământ. Asta îi place mai puțin...“ De sigur, cea mai interesantă parte din acest memoriu este capitolul VI „în care se vorbește despre o pescuire minunată“, de raci, într'un loc ce se chiamă Tăul dela Cloamba Albă. Aceste pagini respiră toate un ușor umor și o plăcută undă de „sentimentalism moldovenesc“ de care se oțărăsc unii zădarnic; căci deasupra acestei realități să-i zicem „regionale“ se ridică arta literară a celor ce știu scrie pentru toată lumea care poate gusta frumosul liniștit și .. „fără meteahnă“. Cartea aceasta a maestrului Sadoveanu, împreună cu romanul istoric *Frații Jderi*, (despre care vom avea plăcerea să scriem în alt nr. al revistei), — este unul din darurile cele mai de preț ce ni le-a adus Săptămâna Cărții din anul 1935.

Noul volum al dlui Tudor Arghezi, *Ochii Maicii Domnului*, cu care domnia sa atinge romanul, este o carte rară. Și aceasta din mai multe puncte de vedere. Întâi pentru că d. T. Arghezi e un maestru al scrisului de astăzi și e socotit de tineretul literar drept un maestru al literaturii în genere. În al doilea loc, pentru că ne povestește, odată cu tragica viață a lui Vintilă Voinea, crescut în lumina durerilor vieții duse de vrednica și chinuita lui mamă, Sabina, — o față prea omenească a vieții omenești în deobște. Apoi pentru că povestea aceasta, care putea fi spusă și mai frumos, s'o mărturisim, — chiar de s'ar supăra d. Arghezi, — de felul său prea alintat ca să nu se supere când i se spune de-a dreptul ceea ce linguiștorii îi ascund, — povestea aceasta este imn înălțător de laudă adus mamei, mamelor sfinte, care prin taina maternității lor se alipesc în cortegiul alături de Maica Domnului suferințelor omenești. Pentru că, mai ales în frumusețea ei fragmentară, — și nici nu se poate închipi opera dlui Arghezi de până acum altfel, — cartea de față are bucăți incomparabile. De pildă: căsătoria în tren (a Sabinei cu lordul căpitan William Horst), de un primitivism admirabil; sau destăinuirea către fiul său Ștefan a bătrânei doamne Sileriu; ori pasajul în care ni se povestește cum Vintilă se hotărăște pentru călugărie, — de o profunzime și simplitate asemeni acelor adâncuri de ape netulburate din mijlocul codrilor...

Pentru că într-o parte a ei această carte înfățișează copilăria cu o gingășie primitivă pe care, în scrisul acestui artist barbar, numai violența limbajului (prea puțin dată totuși pe față de data aceasta) o poate egala.

Pentru că atingând acum un subiect masiv și de mai lungă continuitate, imaginația scriitorului nostru a fost silită la o încordare, la o luptă cu valurile turburi ale unei intuiții năvalnice care amenința să naufragieze pe luptătorul nerăbdător de a găsi o expresie plastică viziunii sale! Este lucru cunoscut că acest scriitor nu are contuzitatea vastă necesară povestitorului, nici răbdarea de nelipsit analizelor acestuia: de aceea prozatorul Arghezi a izbutit mai ales în compoziții miniaturiste, în care violențele de expresie, fără a contrazice pe deplin afirmația noastră, o confirmă din belșug. Și aici înafară de încâlceala voită a câtorva pasaje, în afară de câteva asperități de arhitectonică, cartea dlui Arghezi cuprinde și sfortșarea de a-și făuri o frază limpede. Și totuși ea șchiopătează prin numeroase stângăcii neiertate, mai ales unui adevărat artist, pe care însă admiratorii săi obișnuiți le pun pe seama „originalității” sale, sau — ceea ce e mai comod pentru toată lumea — în spinarea nepricepuților și nepregătiților cititori. Dar să documentăm critica noastră. — Iată începutul cărții:

„Povestirea vieții lui Vintilă e copilărească. (Ce: povestirea, sau viața?). Ea începe cam pela patru ani, când frumosul băiat nu era mai mare decât atât...

Nasul i se lovea de marginea mesei și ca să și-l puie de-a-supra să vadă, neastâmpăratul trebuia să se ridice pe vârful pi-

ciorelor durde, muncind și smucindu-se din călcâie. — Și se întâmpla că, alunecând, el se prindea cu mâinile de velniță și tot aluneca. Venind pe spate cu fața de masă cu tot, ghi-veciul cu flori venea peste el. Nesimțindu-se însă vinovat sau nu atât de mult pe cât îi erau de mari suferințele și grămădit dedesubtul lucrurilor răsturnate grele, Vintilă da un țipăt de șobolan încolțit și aștepta să fie scos... etc. Vă rog să fiți atenți la recitirea acestui pasaj, asupra stilizării și ortografiei. Lăsând la o parte participiile prezente, elocvențe îndeajuns în această privință, sublinierile arată că „povestirea” într’adevăr e copilărească, dela început. Un școlar poate primi pentru astfel de neglijențe o notă rea, foarte rea chiar, dela dascălii — așa de puțin simpatici scriitorului nostru — vinovați, de sigur, tot ei că nu au învățat pe școlarul Argezi să fie mai răbdător și mai atent. Noroc însă că în *Ochii Maicii Domnului* neglijențele de acest fel sunt destul de rare, deși greșelile de ortografie mișună. Ele se vor fi datorit corectorului tipografiei, căci nu e admisibil să atribuim artistului Argezi greșeli ca acestea: „de a-și-le face proprii minutele” !...

Dar citiți pasajul întreg, cu păsăreasca lui voit însușită, pentru a înlocui româneasca așa de bine mânăuită adesea de acest scriitor: „Înainte de a încăpea în viața detaliului impalpabil și de a-și-le face proprii minutele, orele și zilele celorlalți, în urzeala căroara firul lor deosebit era amenințat să se țeasă, să se răsucească, să se încurce, să se rupă și să se înnoade treptat; înainte de a-și suprapune geometria personală pe figurile clasice și curente în plan, cu suprafețe cunoscute și calculate, Vintilă simțea nevoia vârstei lui”... (p. 171).

Sunt numeroase probe de acest fel de gazetărisim pripit pe care d. Argezi nu-l poate uita, după o practică așa de lungă, nici astăzi! Și această pleavă lingvistică întunecă acordarea sufletului cititorului cu accentul emotiv al situațiilor, pe care autorul se străduște a ni-l turna în suflete, făcându-ne să ne împiedecăm de atâtea extravagante, căutate inutil. Dorința aceasta de repede asimilare, o veche dorință a oricărui spectator în fața artei, nu trebuie să fie stingerită chiar de creatorul ei, nici chiar de dragul noutății, care o ia atunci înaintea artisticului. Vorba lui Paul Valéry: „Ce qui est le meilleur dans le nouveau est ce qui répond à un désir ancien”. Și orice s’ar spune, printre mijloacele de a transpune în universal său poetic propriu pe alții, artistul literar are, mai presus de orice, *limbajul*. El trebuie să dea măsura plastică a formelor poetice literare. În această privință arta dlui Argezi este adeseori chinuitoare în echivocurile ei. Noi îi bănuim această lipsă tocmai pentru că găsim atâtea alte exemple — scripuri nestemate — de minunată mlădiere a expresiei verbale. Exemple:

„Au fugit pe dinaintea cristalelor laterale (ale automobilului) satele cu acoperișuri, și ele, ca niște cărți, dar întoarse, sculate pe scoarțe, cu creștetul cotoarelor în sus. S’au descămat lanurile trestiei, găsite cu fumuri galbene de puf. Au alergat învățite pădurile goale, în hore spirale. S’au depărtat podurile, ca niște scoa-

be prinse de maluri, peste cărări și șosele de ghiață. Fabricile și-au arătat în orizont coșurile, ca niște colonne și era și cioacla de lemn animatoare, pe care o purtau târiș în zăpadă, pe tâlpi, boii și omul cu căciula lungă”.

Sau finețea unei comparații tot atât de originale pe cât de îndrăznețe:

„El nu-și închipuia că lumea poate să fie atât de frumoasă și să întrecă frumusețea gândului, rămas în drum ca un nasture de manta”.

Apoi:

„Irod a fugit cu sabia prin tot cuprinsul regatului, după un fulg și nu a putut să-l taie”.

Dar aceste podoabe, care dau dovada posibilităților plastice a stilului arghezian, sunt excepții în proza domniei sale. Și cu toate acestea *Ochii Maicii Domnului* este pentru noi dovada sigură că scriitorul acesta, care a avut atâtea îndrăznețe încercări de creație lingvistică — majoritatea, neizbutite — va ști să înțeleagă o problemă pe care critica de azi o cere limpezită tuturor bunilor autori.

Făcând deosebirea dintre *limbaj* și *limbă*, așa cum o face *Giulio Bertoni*, savantul italian care ne-a vizitat de curând, și prin aceasta, neadmițând teoria lui *Croce*, că orice fapt lingvistic ar fi material estetic, vom cere artistului literar un limbaj care, fiind o creație personală, să înmugurească din emotivitatea sa, depășind străduința reflecției autocritice și logice. Criticul italian *Aldo Capasso* a observat minunat că „limbajul astfel de complex cucerit răspunde unui conținut pe care artistul îl face comunicabil: o creație pentru a comunica lumea propriei sale descoperiri”.*)

„*Ochii Maicii Domnului*” e o carte care trebuie citită pentru atâtea calități ce le cuprinde, pentru a admira chipurile vii și bine conturate în tot cuprinsul povestirii (mai ales acele tipuri anormale: preferința anormalului este și ea un „modernism” pe care d. Argezi nu-l poate părăsi”), pentru chinul unui suflet tânăr ce renunță la lupta vieții din cauza desarmării sale, pricinuită de renunțările și suferințele mamei, care a vrut totuși să-l întărească, dar care l-au lăsat descoperit în fața sbuciumului și l-au silit să-și caute în cele din urmă liniștea în umbra vieții călugărești. Infrângere, durere și renunțare! Iată ce-ți fâlfâie din toate paginile acestei cărți în jurul gândurilor ce te năpădesc după ce ai terminat-o. Și cartea dlui Argezi este dintre acelea ce-ți trezesc pusderie de gânduri...

Romancierul Cezar Petrescu ne-a oferit de Săptămâna Cărții două romane. În *Luceafărul*, din care a apărut numai întâiul volum (il vom recensa în toamnă, când va ieși vol. II) ni se povestește romanțat viața lui Eminescu. În *Cheia Visurilor* găsim un subiect obișnuit în romanele lui Cezar Petrescu, preocupările de societatea românească din zilele noastre. Perspectiva subțire care apare acest material de lucru, ca în toate operele acestui scriitor, o știm: întu-

*) Să se vadă și art. meu *Limba poeziei lui Oct. Goga*. „Pagini Literare”, I, nr. 9.

necarea avânturilor, frângerea „mai mult sau mai puțin“ crudă a idealurilor. Mizerie în diferite aspecte, cum scrisese undeva autorul nostru: viața, observată zilnic, în această vâltoare a desrădăcinațiilor dela răscrucea din Orient și Occident, care e societatea noastră de azi, atât geograficește cât și spiritual. Potrivit acestei credințe și după metoda sa, romancierul ia, și de data aceasta, contact cu realitățile sociale prin eroii săi: Paul I. Năgară, șeful-proprietar al întreprinderilor „Năgară et Comp...“, rămas de timpuriu văduv și cu doi copii — Baby, fetița și Puiu, — se hărăzește, fără nici o abatere și fără sentimentalism, muncii aspre, conducând cu pricepere și fără odihnă toate afacerile acestei întreprinderi.

Întâmplarea face ca să vină la dânsul odată profesorul Potolea, vechiu camarad de școală și prieten. Acesta îi cere sprijin pentru fiul său Mircea, virtutea și sobrietatea întrupate și, pe deasupra cu două diplome excepționale. Năgară, obosit, avea nevoie de un om de încredere, de un colaborator, care s'a întâmplat să fie tânărul inginer Mircea Potolea. La sfârșit, firma Năgară et Comp... devine Năgară et Potolea. Atunci munca toată, după o gravă boală a lui Paul I. Năgară, rămâne, împreună cu toate grijile și răspunderile, în seama lui Mircea. Fiul cellalt al „clanului“ Potolea — familia profesorului din Cluj, revenită după războiu în Ardealul originilor sale, dar acum inadaptabilă vieții noi de aici, — era Lucian, răsfățatul familiei. Dar tocmai de aceea, poate, acesta nu izbutise să-și facă nicio situație. Devenit apoi ziarist de mare talent, Lucian lucrează la ziarul lui Hortolomeu, Săgetătorul. Redutabil polemist, șantagist, cu politicienii încurcați în afaceri, Hortolomeu află de excocheria făcută de către colonelul în retragere, Dămăceanu, frate cu Barbu Dămăceanu, ministru și rudă cu subsecretarul de stat Sabin Stavian. Intermediarul de afaceri al colonelului, Dick Panaitescu, sub pretext că ajută pe niște țărani din Bihor să-și recapete un munte, cumpărat cu toate formele dela stat de către firma Năgară, le-a luat câteva sute de mii de lei, în numele societății Bradul Românesc, care era condusă de colonelul Dămăceanu. Miniștrii Stanian și Barbu Dămăceanu aveau vina, cel dintâi că cedase insistențelor colonelului de a iscăli lista consiliului de administrație a Bradului Românesc, cel de-al-doilea că sub numele lui se făcuseră tot felul de traficuri de influență. Fiindcă între familiile Dămăceanu și Potolea, înrudite, era o veche dușmănie, Hortolomeu dă mână liberă de atac la gazetă, lui Lucian, pentru ca imediat, după intervenția celor vizați, să întoarcă loviturile împotriva lui Năgară, pe care-l acuza de data aceasta chiar directorul Săgetătorului, că a jefuit pe țărani, și *insinuând* că a încercat să se sinucidă. De fapt Năgară era numai foarte greu bolnav. Lucian, convins de această ticăloșie gazetărească, părăsește desgustat ziarul, retrăgându-se, și continuă să scrie la un roman început de mult, Cheia Visurilor. Într'una din rătăcirile lui prin țară întâlnește pe Gaby Năgară venită în excursie la Cheile Bicazului. Lucian se căsătorește cu Gaby. Paul Năgară părăsește afacerile, lăsând în locu-i pe Mircea, și cumpărându-și o „moară pustie la o margine de iaz, cu tufe de măceși

și de mintă", se ocupă de grădinărie și se odihnește, sătul de sbucium. E foarte frumos Epilogul romanului, în care întâlnim pe Paul Năgară, bunic, și pe Lucy, nepoată-sa, discutând asupra celor ce există dincolo de un curcubeu, pe care fetița îl vedea pentru întâia dată. Acolo e o țară spre care a plecat și el, ca toți oamenii, dar n'a putut ajunge. Tot ce este în vis și în basm se află acolo...

— „Atunsi eu am să mă duc sigur, — sigur de tot... Am să plec și n'am să mă mai întorc din drum, ca voi Father. Dacă e așa de frumos și de bine, dese să mă întorc?”

— Toți se întorc. Lucy... Încă n'a ajuns nimeni acolo... Destul să se apropie, și copacii cu merele se prefac în scrum... păsărisile cu pene de aur cad moarte în scrum... Nu-i voie să ajungă nimeni acolo... Viața nu dă voie...

— Father, sine e aseia Viața, de-i așa de rea?..."

Pasajul e caracteristic pentru întreaga urzeală ideologică a romanului, caracteristică pentru toată opera lui Cezar Petrescu.

În cele două extreme ale Vieții, două temeuri de filosofare Ipoteză — iluzii — avânt și scepticism — renunțare, Tinerețe și Bătrânețe.

E inutil să atragem atenția cititorilor asupra însușirilor artei lui Cezar Petrescu: personaje bine intuite și perfect caracterizate, zugrăvire justă și obiectivă a moravurilor epocii: în familie, în presă, în afaceri, în politică... Povestirea clară, atrăgătoare și, mai ales de data aceasta, foarte simplă, mult mai concentrată, conflict amplu și bine țesut în unitatea acțiunii, neprevăzutul suficient amenajat.

Când vom putea încadra „Cheia Visurilor“, despre care nu avem loc să vorbim aici mai pe larg, în ciclul din care face parte, vom putea înțelege, probabil, unele serii de evenimente ce par acum fragmentate, întrerupte.

Doamna Hortensia Papadat-Bengescu are un trecut literar destul de cunoscut, pentru a trezi curiozitatea cititorului, acum când apare cu un nou roman, *Logodnicul*. Capabilă de diferențiere în mijloacele de expresie, dna H. P.-Bengescu a evoluat, cum a dovedit așa de subtil d. E. Lovinescu (v. Critice, VII și Ist. lit. rom. cont. IV) și cum se constată, cu dreptate, în Ist. lit. românești contemp. a dlui prof. Iorga, (p. 302, vol. II). Faptul ar putea fi dovedit cititorului harnic și răbdător, care ar străbate numeroasele volume ale scriitoarei: Ape Adânci, Sfînxul, în ed. II: Lui Don Juan în eternitate, Femeia în fața Oglinzii, Balaurul, Romanța Provincială, Fecioarele despletite, (romane), Concert de muzică de Bach, (roman), Desenuri tragice, Drum ascuns (roman), etc.

Dotată cu o mare putere de observație, cu o destoinicie de analiză, care de data aceasta nu mai subtilizează acțiunea în lirism, prin urmare povestind obiectiv și așezat, uneori amănunțit, mai totdeauna cu distincție și, totuși, fără a înlătura o notă continuă de discret realism — ceea ce este iarăși o vădită diferențiere a acestui talent — scriitoarea noastră ne înfățișează în *Logodnicul* tragica viață

a unui tânăr funcționar, Costel Petrescu, venit de câțiva ani în București pentru studiul Dreptului. Reușind să se „prenumere” printre „tinerii la modă”, dar cam de mâna a doua, cunoaște pe „Domnișoara Ninon Dragu”, pe Calea Victoriei, nepoata domnului Dragu, membru la Sfatul Negustoresc, căreia îi face vizite până se ’ndrăgește de dânsa. În casa lui Dragu, el cunoaște și pe surorile Ninei, Lucica și Ana. Dragu trăia cu nepoatele sale. Costel are timp să afle acest lucru, după ce se căsătorește, numai civil, cu Nina, în condiții care însemnau acoperirea disgrăției acesteia de către „unchiul”, care, făcând niște excrocherii, fuge cu Lucica, nepoată-sa cea mică, în străinătate. Naiv, Costel n’a avut discernământul să vadă sub purtările „capricioase” ale Ninei cu el, neputința acesteia de a se desbăra de viața destrăbălată în care căzuse și pe care el n’o cunoștea. Ni se povestesc cu multă stăruință și cu psihologie adecvată peripețiile acestei „câsnicii” ciudate ale fiului dascălului Petre din Brăila cu Ninon... și, după cearta lor, traiul lui cu cumnată-sa, Ana, care rămâne să-l îngrijească după plecarea Ninei. Nina se întoarce, Ana se otrăvește de gelozie, dar scapă. Costel divorțează de Nina, care-l părăsise din nou și, primind vizita mamei sale, cucoana Mălina, o femeie foarte simpatică și vrednică, are și consimțământul căsătoriei cu Ana. Aceasta însă nu se mai face sănătoasă deplin. Este de sigur un interes aproape științific în descrierea sub toate formele a boalei Anei. Autoarea dovedește un studiu amănunțit a „cazurilor” sale, pe care le expune cu o răceală într’adevăr „virilă”, (vorba dlui Lovinescu). E ceva Stendhalian în această șlefuire la rece a formei. În orice caz, aici e dovada unei arte voluntare a expresiei, în care tehnica povestirii trădează nu numai grijă — respect de sine și de cititori — dar bună informație, solidă orientare și mai ales conștiința de sine a scriitorului: e oare așa de puțin lucru astăzi, când talentele par aruncate de vântul întâmplării peste gardul literaturii?

Tot aici trebuie găsită cauza pentru care scrisul dnei H. P.-Bengescu apare, cel puțin la prima atingere, cenușiu, fără timbru afectiv, greoiu: voința desubiectivizării, despre care s’a vorbit cercetându-se opera dnei H. P.-Bengescu, pare a fi umbrit poezia ce nu trebuie să lipsească din artă; dar această impresie este numai fugară: cititorul superficial n’are ce găsi în acest fel de literatură!

Cu *Eros în Mănăstire*, d. Damian Stănoiu continuă reportajul său romanțat despre scăderile vieții călugărești, descrise cu un haz ce s’a răsuflat cam de mult; și, din nenorocire pentru domnia sa mai mult decât pentru alții... dând dovada unei complete nediferențieri a mijloacelor de realizare. Scriitorul acesta este descurajant pentru cronicarul conștiincios, mai ales dacă i-a urmărit desfășurarea scrisului dela început! Într’adevăr, d. Damian Stănoiu a fost pentru literatura contemporană o mare și, până la un timp, îndreptățită nădejde. Dar, neascultând, sau, poate din lipsa de o adevărată cultură, neputând să-și revizuiască procedeele scrisului, a căzut în manierism și e incapabil să iasă din isonul aromitor al formei sale de

expresie pe care o repetă, precum personajele sale preocupate, versetele din cărțile sfinte. Și, am mai spus: D. Damian Stănoiu, ca și Liță Soare din „Camere mobilate” — asvârlit furios de clo-cote lăuntrice în bălăceala din lumea profană, este foarte grăbit. D. Stănoiu n'are timp! Cititorii trebuie să știe aceasta... E de mirare că n'au aflat-o editorii, cari, grăbiți și ei să facă afaceri cu cărți care „se caută”, și, probabil, lipsiți de buni sfătuitori, îl multiplică pe d. D. Stănoiu cu toată forța uruitoare a rotativelor Capitatei. Facilitatea omiletică a povestirii, oricât ai schimba mediul evenimentelor, nu are nicio valoare de artă literară, câtă vreme ea nu-și diferențiază forma și devine un meșteșug. Ai la început, evident, impresia unui lucru atrăgător. Dar, ca în toate creațiile lipsite de vlagă, îndată ce înaintezi în scrisul dlui Stănoiu, îți dai seama că e vorba de o exhibiție veche, ale cărei scamatorii te fac cel mult să zâmbești acru. Și-i păcat, pentru că scriitorul acesta, cum s'a obser- val, a călcat pe un teritoriu nou, din care se poate scoate artă, îmbogățind cu material neexploatat aproape deloc, literatura noastră. Dar materialul nou nu e îndestulător: e nevoie de meșter. Și dacă meșterul lucrează pe același calapod, mecanic, în serie... fordismul acesta literar, aplicat numai în ce are el exterior și fără viață, e un mare cusur, de care am dori, — tocmai pentru că suntem convinși ce ar putea realiza, disciplinându-se, acest scriitor — să-l vedem odată izbăvit. Înțelepțește deci, Doamne, pe robul Tău, fostul monah, Damian, și iartă-i lui fărădelegile din câmpul spinos și plin de ispite al literaturii, căci bun și îndurător ești Tu, Doamne, cu îngăduința-Ți fără de sfârșit, nu voiești moartea... rățăciilor ci a lor îndreptare! Dă-i, Doamne, mintea Românului din ceasul al doisprezecelea, să asculte de îndemnul prietenilor și bunilor sfătuitori, (aceștia nu pot fi „bărbieri”, oricât i-ar mânca limba). Arată-i Doamne, că rău a făcut când a întors auzul său, subțiat de cucernice tropare, dela spusul Dlui Lovinescu, dela dojana din scrisoarea cu ocară a lui Păstorel și dela alte frățești îndemnuri! Că, oricât ar fi Sfinția Sa iubitor de arginții lui Belzebut, trebuie să afle, dacă are harul Măririi Tale pentru meșteșugul scriitoricesc, noutatea că arta e și ea un fel de biserică în tinda căreia trebuie cu frică și cu dragoste să te învrednicești a pași, precum și a purcede cu desăvârșită lipsă de ținte străine în slujba ei. Iartă-i, Doamne, că, în romanul său din urmă, dorind poate din cucernic îndemn să alunge din temple pe cei care preacurvesc spurcând lăcașurile sfinte, n'a găsit măsura cuvioasă și, molipsindu-se dela alți frați ai lui, fugiți de sub umbrele sutanei, s'a dat la gazetărească ispravă, prinzând curaj numai cu gura și neoprindu-și sbârnăitul buzelor sale în fața tuturor spurcăciunilor și bârfelilor, în loc să-și freamăte cu adevărat durerea nepotolită a sufletului său râvnitor spre frumos și bine. În-cât biserica are drept să nu vadă în toate aceste isprăvi decât deșarte și sburdalnice apucături, lipsite de frumusețe, și să strige cu înfricoșată grijă: „Adevăr este că numai batjocoritorii mă împresoară și la jignirile lor ochiul meu trebuie să vegheze!” (Iov. II, 17, 2).

Proces, cu o copertă foarte sugestivă, se întitulează romanul de analiză, publicat de editura „Cultura Națională”: autor, d. Ion Biberi, scriitor nou, dar talentat. Format în școală franceză. Nu spun asta din pricina zorzoanelor de citate ce fardează toate capitolele, nici pentru că pe verso primei pagini de titlu ni se anunță un roman în limba lui Benjamin Constant, ci pentru că d. Biberi urmează tradiția genului, ilustrat așa de bine de literații francezi, și în special de „discipolii” lui Paul Bourget, cari nu lipsesc, acolo, nici astăzi. Dacă d. Biberi are — *si licet* — ceva din arta voluntară a d-nei H. P.-Bengescu, lipsându-i, firește, rafinamentul, nu-i străin însă de oarecare manierism, pentru că, și nu cred să mă înșel, ca și d. Stănoiu prea repetă același sistem de realizare. Prea ne terorizează, în răsfirarea la microscop, — foarte precisă și urmărită cu pasiune — a emoțiilor ce răvășește sufletul acuzatului. Impersonal, bun introspect, acasă în tainele experienții psihologice, după ce și-a coafat magistral stufosul material de observație, ai impresia că l-a drapat într-un stil „despletit”. Frazele analizei stăruitoare a sufletului unui acuzat — vinovat, sau nu, — adus în fața juraților devin obsedante prin apăsătoarea lor frângere eliptică și enervează prin monotonia procedului. Iată de ce câte odată crezi, datorită acestei disolvante analize, cum nu mai cunosc în scrisul nostru, că lipsa de acțiune, mai mare chiar decât în „Adela” dlui Ibrăileanu, te asvârle în volbura unui retorism, cel puțin aparent. *Proces* al dlui Biberi e o carte scrisă cu mare pricepere psihologică. Te întrebi dacă nu cumva psihologia covârșește arta. Să sperăm că în *romanele* sale următoare scriitorul va reuși să îmbine analiza cu narațiunea obiectivă a unei acțiuni: este calea ce va trebui să o urmeze. Din acest „roman”, prin concentrare și eliminări, am putea obține o strălucită nuvelă psihologică, dacă...! Totuși cartea trebuie citită pentru multe frumuseți de amănunt, deși, ca întreg, valoarea ei artistică e discutabilă.

D. Virgiliu Monda, autorul romanelor „Urechea lui Dionys” și „Testamentul Domnișoarei Brebu”, ne dă în editura „Vremea” un nou roman, „Hora Paiafelor”. Roman de moravuri moderne, actualitatea se revarsă în unde bogate din toate paginile cărții, fără a-ți da, totuși, impresia de ceva urmărit: d. Monda fiind un destoinic observator al oamenilor și al lucrurilor, nu este un detectiv literat. Găsim, ca și altă dată, fine descrieri ce încadrează expresiv fețe și întâmplări. Citez primele rânduri:

„Un trosnet surd de cracă frântă, un foșnet prelung și furios de frunzișuri siluite și — din umbroasa înpletitură (recomand Indreptarul Ortografic, care de altfel e neglijat mai de toate editurile! Căci nu cred să fie datorite decât culegătorilor grozăviile greșelilor de acest fel, care mișună în scrisul de azi; și cer scuză pentru această paranteză!) de ramuri groase — capul lui Sorin țâșni, rotund și lucios, ca o lună plină răsărită brusc dupe (iar?) un creștet de tufe. Două brațe crescură la rândul lor printre crengi, două brațe groase și șovăitoare, ca niște reptile bizare; și mișca-

rea lor desmățată părea sforțarea desnădăjduită a unui om care se înecă (vedeți?) într'un (!) torent, sau se scufundă în nisipul..." etc.

D. V. Monda este unul dintre scriitorii care abuzează de neologism și n'am vrea să se supere dacă îi atragem atenția că literatura în care scrie e cea românească. Dealțul același lucru, mult, foarte mult exagerat, îl găsim la d. Biberi: „Procesul” dsale se poate transpune franțuzește, fără greutate, tocmai din acest motiv. Poate că l-a scris întâi în această limbă?..

Debutul de romancier al prietenului nostru Octav Șuluțiu este un eveniment. *Ambigen* e un roman-manifest, s'ar putea spune, un roman-protest sau, dacă vreți, un roman pur și simplu, dar foarte neobișnuit în scrisul românesc; deși materialul de psicopatologie sexuală care-i servește autorului în construcția sa, e ceva foarte curent, foarte banal. Indrăsneț, d. Șuluțiu își ia personajele sale feminine din mijlocul caselor de toleranță! I-am scrie că va fi afurisit de ipocritul bungust al „estetiilor”... *conținutiști*. În definitiv, de ce ne-am indigna dacă scriitorul reușește să scoată artă și din acest material — să mărturisim — nu prea ingrat, din anumite puncte de vedere! Să scoată artă ca apă din piatra poroașă... D. Șuluțiu este un critic de o luminoasă înțelegere, cu o remarcabilă temeinicie estetică, bine pregătit și dă dovadă că nu este partizanul scrisului improvizat, care a consacrat câteva din gloriile tinerele (nu asta e vina principală a lor, ci bătrânețea prostiei), care, așteptați puțin, le veți admira „sforăind” în șpagajeriile lor academice... S'ar putea spune despre romanul d-lui Șuluțiu ceea ce doctrinarii naturalismului francez, frații Goncourt, scriau în *Journal*-ul lor (24 Oct. 1864): „Le roman actuel se fait avec des documents racontés ou relevés d'après nature, comme l'histoire se fait avec les documents écrits”. Convins că arta trebuie să înfățișeze „cazuri anormale” (lucrul e foarte discutabil teoreticește) singurele care pot interesa, spune d. Șuluțiu, autorul ne face cunoștința în *Ambigen* cu un tip odios, amoral, dar nenorocit din cauza timidității sale. Acesta, neputându-se sustrage autoanalizei actelor sale erotice, trece învins pe lângă iubirea *adevărată* și găsește mulțumire în cea a femeilor căzute, până ce, la sfârșit, se însoară cu una din ele, având conștiința pierzaniei sale. Roman de analiză psihologică, cartea dlui Șuluțiu e scrisă la persoana I. pentru ca analiza să pară mai firească, după cum ne mărturisește autorul însuși în *Postfață*. Ca atare, fabulația propriu zis narativă e redusă. Alături de „Drumul dragostei” al dlui Teleajen — păstrând deosebirile necesare și mari dintre aceste scrieri — *Ambigen* este avantajat — minus poate câteva scene *prea* dure — de a fi un repertoriu, pentru neștiutori, vorba dlui N. Iorga, al dragostei venale, care, indiferent de valoarea artistică a redării, nu poate dauna adolescenților. Căci, spre deosebire de pornograficul din „*Nea Nae*” al dlui N. D. Cocea, unde se caută dinadins exhibiția sexuală și lăfăiala voluptății sensuale, sexualitatea este exprimată aici în mod obiectiv și în reacțiunile ei suficiente, să zicem — deși eu aș mai face unele mici rețușări — pentru a exprima tragicul vieții per-

sonajului principal, învins de timiditate. Numai în „Corydon“ al lui André Gide am găsit expusă sexualitatea așa de obiectiv, de literar-științific, dacă s'ar putea folosi această expresie barbară... Dar partea cea mai de preț pentru noi, din acest volum, e Postfața, pe care d. Șuluțiu o întitulează paradoxal „Paragraf pentru o eventuală istorie a gândirii românești“. E de fapt un mic studiu filosofic, în care găsim o confesiune pentru artă, morală și educație a dlui Șuluțiu. Calitățile de critic și gânditor ale autorului nu se desmint nici de data aceasta. *Problema raportului dintre artă și morală* care nu e tocmai așa de irezolvabilă cum se crede, mai ales dacă dăm artii valoarea ce i se cuvine, se desleagă aici printr'un divorț definitiv. Autorul arată că în aceste două discipline ale spiritului, sufletul omenesc se exteriorizează, în artă printr'o expresie, în morală printr'un act. Recunoaște însă că *nu orice expresie este artă și nu orice act este moral*. Menirea criticei este de a stabili aici o ierarhie și o valorificare. Deasemeni materialul din care e construită opera de artă este doar *in pretext* pe care „se plachează“ intuiția creatorului și din care el plăsmuește expresia artistică. Nu se poate da conținutului artei o importanță mai mare decât expresiei, deoarece a desprinde conținutul de expresie este „a reținea dintr'un om carnea și a arunca pielea, ceea ce e imposibil. Conținutul și expresia fac una. De aceea nu interesează ce exprimi în artă; interesează să exprimi, ceva, orice, dar să exprimi“. De perfect acord cu d. Șuluțiu, vom adăugi numai, pentru a scăpa de dificultățile estetice lui Croce și a stărui mai mult asupra expresiei cu „efect admirativ“: să exprimi ceva, interesează, dar ne interesează cum să exprimi. Acest cum constituie *esența* artei și timbrul estetic al expresiei, căci nu orice expresie e artă, am văzut. Insuși d. Șuluțiu, discutând în alt loc problema imoralității în artă, constată că *tratarea imorală*, căutarea imoralității cu orice preț, etalarea voluptăților și redarea sensuală a anumitor scene erotice a căror prezență în operă nu e cu nimic justificată prin trivialitatea lor, sunt procedee *condamnabile întâi din punct de vedere artistic*. Aceasta, tocmai pentru că acel conținut imoral n'a fost un simplu pretext pentru o formă artistică ci a rămas un conținut subiectiv al sufletului ce l-a creat și n'a putut, din lipsa de tratare artistică, să umplă o formă expresivă, adică să devie obiect de artă. Din aceeași pricină, acel conținut al spiritului, neartistic, necorespunzând unei finalități desinteresate ci unui scop „eteronom“ și exterior, deci neadecvat artei, poate influența în a ceea direcție pe spectator sau lector. În acest înțeles „arta“ devine imorală și, în toate felurile, inestetică, neavându-și scopul în sine, nefiind valoare ei însăși, nefiind autonomă. În expresia de *paradă a plăcerilor*, erotismul lipsit de valoare constructivă, arhitectonică, trezește dorința, concupiscenta sensuală și, prin aceasta, este periculos d. p. d. vedere educativ, pe când, transfigurat în expresie adevărat artistică, el devine obiect de contemplare estetică, desinteresată, adică fără alt interes direct decât acel „admirativ“ cum ar zice d. Șuluțiu. Astfel: frumusețea nudă a corpului feminin trezește un interes lasciv sau unul artistic numai

după felul în care este înfățișată. Aceasta-i și deosebirea între gravura pornografică și tabloul artistic. Dar, înafară de expresia obiectului de artă, are importanță și subiectul contemplator, mai ales dacă acesta e lipsit cu totul de tehnica contemplării (ascultare, vedere...) care nu pot fi neglijate. Același lucru dacă subiectul contemplator nu e destul de matur spre a și-o însuși. După cum evidența logică este inoperantă pentru o minte nedesvoltată, la fel aceea a *intuirii* artistice. Și, din acest motiv cred că se impune, în legătură cu moralitatea artei o educație a tineretului nostru; și numai din acest punct de vedere se poate discuta serios valoarea educației estetice; ea e destul de necesară chiar multora din oamenii maturi, de cultură! D. Șuluțiu atinge de altfel chestiunea educației, în special a celei sexuale, cu mult bun simț și pricepere. Trebuie să adăugim însă că în mare parte concepția barbară despre imoralitatea eroticului (principial vorbind) e datorită acelei estetici contemporane așa de răspândite, estetica psihologistă a empatiei (*Einfühlungsästhetik*), potrivit căreia în actul estetic există o contopire între eu și obiectul de artă și o substituție a obiectului prin eu. Este însă o ineptie să se susțină o *identificare* între trăirea estetică și cea erotică. Nu poate fi nicio echivalență între plăcerea desinteresată ce o ai în fața frumuseții — aceea distanțare în privirea unui corp frumos — și dorința erotică, erosul posesiunii. Nu poate fi aici o *identitate* cu atât mai mult că *eroticul* și esteticul (artisticul) se pot întovărăși, dar nicidecum confundându-se și deci se lasă potențate reciproc. Ca orice fel de material ce poate fi exprimat în artă, și eroticul prezintă insuficiența comună tuturor conținuturilor, înainte de a fi transfigurate în formă artistică. Mai precis: o suficiență virtuală, un vis care trebuie să trezească furtuna unui entuziasm creator prin care acest material să ia forma artei pe când în realitatea vieții obișnuite eroticul, lipsit de forma plastică, artistică, poate cel mult să îmbrace finalitatea trecătoare cerută de satisfacerea unei trebuințe efemere. Hedonismul nu e de esența artei! În iubirea transfigurată artistic și filtrată prin procesul creației și prin purificarea cizelărilor tehnice, nu poți căuta asemănări biografice sau autentificări istorice desăvârșite, materialul pretext al oricărei viziuni artistice pierzând caracterul reproductiv și momentan sau local, prin procesul ideoplastic, comun tuturor creațiilor spirituale integrale, care tind spre miraculos și supranatural. În acest înțeles înțeleg afirmația criticului italian G. A. Borgese: „la sovranatura dell'arte non è in nessun tempo e in nessun luogo; è Utopia e Ucronia“.*) Arta perpetuează un conținut de viață, efemer altcum, în existența lui fenomenală, încadrată de timp și spațiu, trecându-l în domeniul simbolic al sensurilor eterne, în măsura în care expresia ce i-o conferă se apropie de valoarea pură a esteticului. În această ipostază, simbolizând valori, ori ce conținut transfigurat, semnifică asemănări „tipice“ cu realitatea tuturor existențelor empirice, fără a ancora deplin în niciuna dintr'însele cu care nu se identifică. Totuși ca-

*) G. A. Borgese, *Poetica dell'unita*.

racterul total al creației artistice, al formei plastice frumoase, nu-i abstract, nici general. În parcurgerea drumului creator, aici, străbați distanțe dela existență la valoare, dela datele intuiției la transfigurare. Crearea frumosului este o mutație a realității în simbol, o plâsmuire de sens nou, prin care realitatea capătă o ipostază transempirică și prototipică. Frumosul artistic este străvederea realității prin luneta magică a valorilor estetice. Orice realizare a lui este un fel de furt prometeic, deci un act dramatic, ca orice creație a culturii în genere. Așa, arta creează viață nouă, difuzând formele frumoase, alături de obiectele experienței fără calificativ. Printre acestea este și sexualitatea, care întrucât se subordonează, ca material de artă, frumosului, alcătuiește și a alcătuit întotdeauna o temă favorită. Dacă situațiile de natură sexuală expuse în artă excită pe unii „vina nu e a autorului“, scrie d. Șuluțiu. Nu! „Vina nu e numai a autorului“, trebuie spus corect! Întâi, am văzut, pentru că arta adevărată nu duce la acest rezultat. Apoi, pentru că dacă poate duce, cel care o gustă așa nu a prins finalitatea estetică a creației și s'a angajat, datorită lipsei sale de maturitate ori de pregătire (aptitudine) pe un plan străin acestei realizări. Sexualitatea ca atare nu e nici morală, nici artistică, aceste atitudini presupunând valorificări, adică raportări ale lucrurilor la valorile moralei și ale artei. Pentru aceste considerații ni se pare stranie afirmația dlui Șuluțiu, care vrea să dovedească, în impetuositatea argumentării sale, prea mult; capodoperele artei universale sunt imorale! Dacă afirmarea se referă la conținuturile acestor opere de artă, atunci se dă artei un înțeles pe care singur d. Șuluțiu i l-a refuzat, am văzut. Dacă arta este armonizare între formă și conținut, inseparabile, atunci afirmația e contradictorie, lipsită de sens. Piese citate din *Shakespeare*, nu dovedesc (ca și personajele „imorale“ din teatrul caragialesc la noi) decât că acești geniali scriitori dramatici au găsit o modalitate specială de transfigurare a acestui fond, subordonându-l unei expresii plastice frumoase, deci dându-i o valoare estetică. D. a. p. d. vedere nu se poate vorbi de imoralitatea capodoperelor literare! De asemeni, ni se pare eronată cealaltă afirmație că rostul literaturii (și al artei în genere) ar fi să aprofundeze cunoașterea sufletului omenesc — aceasta ca țintă nu ca un mijloc, spre a-l putea reprezenta artistic (v. l. c. pp 254, 255). Dacă scopul literaturii ar fi adevărul psihologic, atunci, într-adevăr, am putea acuza pe Shakespeare că a creat o galerie imensă de monștri și pe mulți alții, scriitori și artiști, că nu și-au atins ținta, urmărind utopii... Calificative de „adevărat“ sau „fals“ sunt nepotrivit folosite când e vorba de expresia artistică. Artă nu poate fi nici adevărată, nici falsă în sens propriu (nemetaforic), fiindcă ea nu suferă o referire la necesitatea evidenței sau probabilității logice. Adevărat poate fi cel mult un fond „adevărat“, dacă prin metaforă facem să coincidă adevărul cu realul; sau fals, dacă prin același procedeu, identificăm fictivul cu falsitatea, ceea ce mi se pare cel puțin îndrăzneț! Dar prin aceasta am sfâșia iarăși armonizarea indestructibilă dintre fond și formă în artă. Plecând dela o exagerare, anume că psihologia

pentru a obține rezultate efective în studiul normalului, a trebuit să prefere cercetarea bolnavilor sufletește, sănătoșilor, d. Șuluțiu concludă că „și în literatură tipul normal nu mai putea și nu mai poate de aici fi izvor de inspirație”. Să distingem: studiul „anormalului” (care nu e tot una cu „patologicul” turburare funcțională) se bazează în ultimă analiză pe analogia cu „normalul” sau pe o corelație statistică cu el: este o chestie de metodologie psihologică! Anormalul nu exclude așadar domeniul normalului, ci îl completează, precizându-l prin analogie cu el: să nu uităm asta! Nu e de admis nici afirmația că „romancierul caută azi excepția și tipul care iese din comun”, căci crearea de tipuri individualizate înseamnă doar evitarea pleonasmului identificării ființelor; iar tendința „modernist” exagerată de a vâna excepționalul în artă, se explică cel mult prin fuga unor lihnii după originalitate ieftenă.

Nu se poate nega faptul că originalitatea în artă creează un fel de univers propriu fiecărui artist, dar asta nu înseamnă că tratarea unui material vechiu în forme nouă exclude originalitatea sau că materialul artei decide caracterul ei original. Croce a arătat că acest fel de originalitate e rău înțeles în artă. Dovadă că așa este, sunt temele eterne tratate cu expresii nouă în artă de când lumea. De aceea preferința patologicului este o cerință excesivă, iar tendința de a da literaturii sarcina studierii numai a „abaterilor de la reguli”, reduce adevărata originalitate la o noțiune cantitativă și statistică. E cu totul altceva faptul că literatura înfățișează excepționalul, dacă ne gândim că arta în genere, transfigurând realitatea, țintește dincolo de efemerul fenomenal, surprinzând în expresia ei totalitară și sintetică, „tipicul”, care nu-i una cu „comunul” sau cu „generalul”, adică arta e nepleonastică. Numai așa se poate izbuti la originalitate, depășind moda și snobismul, ceea ce nu prea se întâmplă în decursul epocilor de tranziție: lucrul e ilustrat de istoria artelor și literaturilor. Originalul nu-i tot una cu senzaționalul și nu coincide totdeauna, nici necesar, cu anormalul. A pune în aceste „noutăți” originalitatea înseamnă odată mai mult a despărți sau a supraprețui conținutul față de formă. Rămânând la discuția de până aci, mă unesc întru totul cu admirabila expunere a dlui Șuluțiu despre moralitatea artei și aproape întru totul cu „valoarea” educativă a ei. Sper că, publicând acest eseu și retușându-l, d. Șuluțiu va trezi un viu interes și o discuție utilă, tocmai pentru că la noi diletantismul în astfel de chestiuni e un fapt notoriu. Iată pentru ce am spus la începutul acestei recenzii că romanul „Ambigen” este un eveniment.

Omul care tace este titlul unui volum de schițe al dlui Lascarov-Moldovanu. Înregistrăm o tendință a scriitorului de a trece spre o altă manieră, decât cea de până acum. Multe din schițele acestui volum îmbracă un văl umoristic. Conflictul sufleteș, domol reliefat, este de obicei un conflict moral (*Judecătorul, Locul vacant, Tălpi de ghetă*) sau provenit din neputința stăpânirii unor porniri impulsive, care târăsc pe om la reacțiuni nestăpânite (*Madame*

Iosipescu : instinctul parental, *Copenhaga* : mânia, grefată pe încă-păşinare şi arătosenie) etc. Autorul apare preocupat mult de aceste teme, în care dacă va stăru şi va izbuti să le îmbrace într'o formă mai lucrată, vom avea prilejul să constatăm puţinţa de diferenţiere a scriitorului. Legătura cu atitudinea mai veche, mistică, o găsim în schiţa titulară a volumului, *Omul care tace*, destul de desluşită.

Volumul de schiţe al dlui Damian Stănoiu, *Oameni cu Sticleţi*, ne arată că acest autor, cu multă uşurinţă de exprimare şi mânuire a dialogului, ceea ce dă vociune paginilor sale, poate observa diferite înfăţişeri ale sufletului omenesc, redându-le pe latura lor dominantă. Ūmorul dlui Stănoiu, când nu e prea căutat, tinde să se transforme în satiră, ca în nuveleta „Chilipir“, cred, cea mai consistentă piesă a volumului. Dacă d. Stănoiu va stăru să scrie mai mult bucăţi literare de o întindere mai redusă, va avea prilejul să se concentreze mai mult şi să varieze, căpătând perfecţionarea însuşirilor din aşa zisele romane ale domniei sale.

Am primit volumul dlui M. Chirnoagă, *Carte de dragoste*, cu multă curiozitate. D. Chirnoagă este un tânăr scriitor din gruparea braşoveană „Frize“. Volumul cuprinde şase bucăţi, îngrijit lucrate, concentrându-se toate în jurul eternei pasiuni umane, dragostea : de aici şi titlul cărţii. (Fie zis în treacăt : coperta aceea roşie, cu inima purtată ca sfintele daruri, este de un romantism răsufflat). Autorul are juste observaţii şi putere de pătrundere a sufletului feminin, în special. Nuvela „Măinile Maicii Domnului“, singura bucată mai încheată şi cu valoare de artă a volumului, trebuie subliniată, deşi s'ar cere o mai multă concentrare şi cizelare a întregului : bucata ar câştiga prin concisiune şi eliminare de părţi accesorii. O menţiune se cuvine schiţei „O zi dublă“.

Editura „Adeverul“ se pare a fi anticipat cu o întreprindere de curaj, (publicând un „simposion“ de nuvele, cu prilejul săptămânii cărţii) tendinţa ce cred că începe a se afirma tot mai mult de întoarcere spre nuvelă. De altfel acest fenomen se pare a fi nu numai local ; el se înfiripează şi în literatura franceză.

Ce minunat ar fi ca acest început, aşa de binevenit, din partea editurii „Adeverul“ să se transforme într'un dar anual de sărbătorire a săptămânii scrisului românesc. Ar fi un mijloc de rechemare la o muncă mai atentă şi mai uşor de supravegheat a scriitorilor contaminaţi de... romanomanie ; ar fi o şcoală de pregătire şi alegere a talentelor pentru diferenţieri viitoare. Dintre colaboratorii acestui volum (douăzeci la număr, în 478 p., dintre care o parte consacrată bibliografiilor) nu putem reţine decât pe dnii : C. Ardeleanu, I. A. Basarabescu, Dna H Papadat-Bengescu, Gib. Mihăescu, I. Peltz, Camil Petrescu, Victor Ion Popa, Liviu Rebreanu, M. Sadoveanu, „Al. Sahia, (Al. G. Stănescu). Fiecare nuvelă e precedată de un portret-schiţă a autorului : unele foarte frumoase. Vom reveni într'un mic articol din nr. viitor asupra acestei lucrări, pentru care felicităm pe inspiratul iniţiator.

Se poate spune că Al. O. Teodoreanu este astăzi cel mai bun scriitor umorist și merge pe cărări începute de vrednici înaintași, printre care cel mai iubit e Caragiale. Păstorel e un distins învățăcel, cu individualitate proprie, al marelui scriitor. Volumul de schițe „Bercu Leibovici” se așează demn, alături de „Mici Satisfacții” și de „Tămâie și Otravă”. Autorul „Hronicului Măscăriciului Vălătuc” este un fin cunoscător de oameni, un mare meșter în a le înfățișa scăderile sufletesti, exagerând, cu efecte de umor remarcabile, dominantele caracterului lor. Iată de pildă pe Bercu, șmecherul, fricosul, îndrăzneț de fricosul Bercu Leibovici, care, după ce și-a asigurat o slujbă nouă, își dă drumul furiei împotriva lui Adolf și o dozează, mai voit, mai fără voie, până la aruncarea călimării de pe biroul lui de contabil în pieptul directorului băncii la care servea. Adolf îi „sufliase” o afacere la o fabrică de zahăr! Când un coleg de birou îl întreabă pe Bercu Leibovici, cum de n’a zis nimic atâta vreme față de acest fapt:

— „Și cum de n’ai zis nimic până acum?”

Bercu Leibovici îl fixă cu milă:

— Da ci? Să mă supăr când vre el? Mă supăr când vreau iu!”

Una din cele mai frumoase piese din acest volum este „Salmi de Ciori”; plină de haz și cu un concentrat duh satiric: „Alegeri libere”. Veselia este un sentiment reconfortant. În vremurile grele de astăzi literatura lui Păstorel e o binefacere. Iar spiritul său săltăreț, căruia de sigur nu-i sunt lipsiți cărceii dureroși în fața prostiei și a răutății omenești, de care omul se desbară prea cu greu, i se cuvine o dreaptă răsplată: volumul trebuie citit de toată lumea. Invitația de pe banderola-reclamă arată, cu haz, aceeași conștiință a rostului artei sale, așa de trebuitoare igienei sufletului:

„Refuz ca micul meu volum
Pentru neghiobi și gură-cască,
Pe banderolă să-l rezum.
De vor să știe ce-i și cum,
Să facă bine să-l citească!” Păstorel.

ROMULUS DEMETRESCU

Căpitanul Trofin Gh. Ion — Istoria Militară. În cadrul istoriei universale, (Evul Mediu) Vol. II. — Arad, 1935.

Iată o carte pe care, cu toată dorința autorului de-a o face de pură specialitate, totuși o divulg, ca pe una care poate să intereseze un cerc de cititori cât mai extins.

Este al doilea volum din *Istoria Militară*, concepută de autor pe un plan mai extins și al cărui prim volum a apărut în 1933. — Urmează să apară, pentru complectarea acestei lucrări, volumul III, care va cuprinde — Evul Mediu. —

Volumul de față cuprinde patru capitole:

I. *Privire generală asupra evenimentelor de ordin politic, social, economic, financiar și religios.*

Un capitol în care spiritul sintetic al autorului reușește să sta-

bilească o legătură între toate fenomenele sociale, găsind cadrele stabile ale istoriei în limitele cărora evenimentele militare se vor desfășura.

II. *Câteva date asupra armelor întrebuițate din timpurile preistorice până la prima armă de foc.*

Sumare informațiuni asupra armelor întrebuițate, în gravurile, sunt redată și desenele.

III. *Privire generală asupra artei militare și organizării armatelor.*

Este analiză posibilităților materiale de organizare și expansiune militară la diferite popoare. Puterea și rapiditatea de deplasare, organizarea intimă și rostul fiecăreia în cadrul acțiunii principale.

IV. *Analiza războaielor, campaniilor și bătăliilor principale.*

În acest capitol, care de fapt este scopul lucrării, și pentru înțelegerea lui cât mai justă au fost consacrate și capitolele precedente, vedem analizate cu multă pricepere și sfârșit de convingere, cele mai interesante expediții. Îl urmărim pe Gengis Khan și pe urmașii săi, și toate expedițiile mongole. Luăm parte la bătăliile lor, la consolidările și spiritul inedit al acestor cuceritori îndrăsneți și întreprizi. Urmează războiul de 100 de ani, bătălia dela Crecy, Poitiers și Azincourt, etc.

Volumul se termină cu un rezumat al acestora și cu concluziile din punct de vedere militar și social.

Cititorul nemilitar al acestor rânduri ar putea crede că a fost indus în eroare, că această lucrare nu interesează prin caracterul ei, decât pe aceia pentru care arma este o profesiune.

Pe toți aceștia, cari vor avea o astfel de impresie îi invit să-și verifice cunoștințele obiective ce le au asupra expedițiilor lui Gengis Khan și Timur-Lenk. Și să nu uite că forma politică a statelor este o rezultată a acțiunilor militare pentru a căror reușită era nevoie de-o pricepere și perspicacitate cât mai dezvoltată. Iată factorul unic care trebuie să generalizeze interesul pentru o astfel de lucrare. Este arta militară o artă grea și dificilă cași oricare alta. Și dacă ne gândim și mai departe, că reușita unor bătălii mari din trecut, de-o parte, sau de alta, a stabilit pentru secole mersul și dezvoltarea unor popoare în anumite cadre, trebuie să ajungem la concluzia, că din punct de vedere social, fenomenul militar este unul dintre cele mai importante. El împarte, de multe ori, pe fiii aceluiași popor în grupuri politice izolate și nu rare ori dușmane.

Dr Ioan Fruma: Problema Universității Săsești și a instituției celor șapte juzi. (Editura „Cartea Românească”, Sibiu, 1935).

Sunt numeroase problemele de ordin juridic, cari în Ardealul de după unire se complac într'un echivoc ce își așteaptă deslegarea. Transpuse în actualitate, aceste probleme își pierd înfățișarea inițială; ele dobândesc aspectul configurației noi, și al echității juridice, care deasupra tuturor timpurilor, trebuie să reprezinte adevărata structură și adaptare la prezent.

D. Dr Ioan Fruma, avocat și publicist cunoscut, având o se-

rioașă pregătire în domeniul dreptului, examinează cu o justă competență problema Universității Săsești, abandonată de guverne și juriconsulți, cari găseau o rentabilitate mai bună în a face politică militantă, decât în a pune la punct probleme nerezolvate. D. Fruma arată în prefața lucrării că Statul Român s'a ocupat numai în două rânduri de instituția Universității Săsești — denumire care nu trebuie luată ad litteram, căci ea n'are nimic comun cu universitățile de astăzi, ci a fost o organizație politica din secolul al XV investită cu atribuțiuni de drept public, schimbată apoi prin legi succesive, între cari cea din 1876 și în urmă prin legea celor șapte juzi. Fapt important este că această instituție administrează o avere fabuloasă. Ungurii și Românii, cari trăiau și ei pe același pământ crăiesc, revendicau dreptul de a lua parte la conducerea și administrarea acestor averi. S'au mai ivit în urmă și discuții în jurul proprietăților acestor instituții, așa că problema, care prezintă astăzi și o latură politică, departe de a fi închisă, își așteaptă în momentul de față, mai mult ca oricând, soluționarea.

D. Dr Ioan Fruma, ne prezintă o icoană vie și reală a problemei nelipsită totuși de suportul juridic care o susține.

Soluția pe care o aduce, este o soluție logică și în același timp juridică. Logica concluziei finale se impune ca o necesitate izvorită din fapte, cari sunt înșiruite și coordonate cu o pricepere de adevărat cercetător. Istoricul problemei, care este strâns legat de istoria Românilor din Transilvania, este redat cu pătrundere documentară. Lucrarea este străbătută de un suflu care o animă și care ne face să-i urmărim cu interes desfășurarea.

Cartea d-lui Fruma, departe de a fi o carte rigidă, ca atâtea alte cărți de drept, este plină de nerv și de idei directoare. E scrisă într-un stil curgător și viu; o carte de reală valoare, care se recomandă prin sine.

IONEL NEAMTU

REVISTE

Convorbiri Literare, Martie—Mai, 1935.

În Aprilie s'au împlinit cincizeci de ani de la strămutarea Convorbirilor de la Iași la București. De atunci și până acum în urmă abia, niciodată vechea revistă n'a ajuns la strălucirea epocii ieșene. Despre acest lucru informează, documentat, d. Aug. Pop în „Aniversară” (pp. 199—203). În restul sumarului găsim contribuții de valoare: d. N. Roșu semnează un sugestiv articol „Simion Bărnuțiu, naționalist și democrat”. D. George Acsinteanu scrie un duios necrolog despre Panait Istrati, din care reținem un caracteristic fragment: „Ce a însemnat vieța pentru acest om? Un urcuș greu pornit din mahalaua Brăilei, cōtit prin porturile Orientului unde a muncit din răspuțeri (hamal, zugrav, fotograt, salahor) și dus mai departe, mereu mai departe, până când în primăvara aceasta, fizicia nu l-a mai iertat -- l-a rețezat toate drumurile și gândurile vii și i-a pus mănile frumos pe piept pentru somnul fără trezire și fără sfârșit...”

D. T. C. Stan, cunoscutul autor al romanului „Cei șapte frați siamezi“, semnează o interesantă năvelă, „Experiențe“. Dl. Balotă și Radu Gyr dau o mică antologie din Eposul popular jugoslav, precedată de un mic studiu introductiv. Regretăm că nu ni-e îndestulător locul pentru a insista asupra acestei fapte de mare merit. Cititorii vor face bine să se informeze la sursă! D. Mircea Florian continuă în „Epilog la obsesia Transcendentului“ preocupările dsale de problemele metafizice. Dsa arată cum nominalismul și empirismul sensualist au trebuit să conducă în chip necesar la subordonarea lumii imanente sferei transcendente. Problemă capitală pentru filosofie. „Banalizarea romanului românesc“ se înfățișează un minuscul eseu al dlui C. Gerotă. Cât de mult ne apropiem în părerii de scrisul dlui G. se vede din citatul următor: „Romancierii noștri urmăresc amorul sexual până la perversiune și înlocuiesc sistematic pasiunea amorului, care este resortul permanent al vieții omului superior, cu actul sexual, care este sgomotul asurzitor al instinctului brutal și năprasnic, sau se pierd în povestiri senzaționale încărcate cu aventuri ieftine, în care reportajul gazetăresc se lăfăește în voe. Reportajul nu cere nici logică, nici combinații subtile de acțiune, ci fotografierea realității. Decât fotografierea realității nu este artă“. De precizat: Estetica, disciplină a frumosului artistic, nu este o păreră proprie sau numai a lui Lalo. Directorul artistic, D. Al. Tz.-Samurcaș semnează prea interesante impresii fugare din Finlanda, vizitată de curând. În sfârșit iată că un vioiu cronicar d. Aug. Pop încrestează în rânduri viguroase, prea subtil poate, activitatea scriitoricească a dlui Damian Stănoiu, despre care noi am scris adesea. D. I. A. Bassarabescu publică patru scrisori dela T. Maiorescu. Remarcăm ver-surile semnate de d. A. Chirescu. Restul revistei cuprinde cronici și recenzii bogate. Despre încheierea unui an de rodnică activitate la revista noastră se scriu câteva rânduri frumoase.

Mulțumim și . . . sperăm, încrezători și neobosiți.

Revista Fundațiilor Regale, Mai, 1935.

Revista Fundațiilor Regale a reușit, sub noua îngrijire redacțională, după moartea lui P. Zarifopol, să se ridice la un nivel de europeană înfățișare.

Nr. din 1 Mai, aduce un sumar ales, din care reținem, siliți de spațiul restrâns: Camil Petrescu, „Paul Zarifopol și spiritul critic“; P. P. Negulescu, „O metafizică neo-platonică“. (În pagini de cristal, se arată metafizica lui Platon). Vechiul nostru camarad, bun cunoscător al antichității, Th. Simenschi, dă un studiu săvânt despre „Originea Universului în concepția Indienilor și a Grecilor“, făcând paralelisme cu Eminescu. Studiul e foarte însemnat: se bazează pe izvoare originale, studiate la sursă. Din rest: Julien Peter, Reforma administrativă, un limpede călăuz; iar d. Șerb. Cioculescu ne comentează și publică „Correspondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol (1905—1912)“. Cronici, reviste, etc.

ROMULUS DEMETRESCU

„Criza Europei“ pare să fie pe primul plan în preocuparea revistelor germane. Eugen Diesel prezintă o nouă latură a problemei în eseu: „Die Primitivierung“ — o tendință aprig controversată în Kulturkampf-ul modern. Unii văd în primitivizare o izbucnire eroică și salutară pentru a înlătura povara unei culturi milenare în decompunere — deci o mișcare generatoare de noi perspective. Alții văd în această primitivizare doar o erupție brutală capabilă să distrugă acel „Kulturgebaude“ așa de greu construit. Deci unii văd aici eroism, voința bărbătească de afirmare a forțelor nestricate ale omului — alții doar distrugere, patimă. În fond zice D. cei mai buni din ambele tabere luptă la urmă pentru același lucru, doar o confuzie a noțiunilor îi împiedică să se înțeleagă. Și tocmai aici e răul: complicarea până la exces și inutil a tuturor datelor vieții. Elementele primare ale unei existențe omenești sănătoase au fost îngropate sub dărâmurile tuturor culturilor. Acest chaos al tuturor culturilor și tuturor premizelor a căutat să-și mai menție o aparentă unitate prin dogmatizări mai mult sau mai puțin reușite. (Un fel de dictatură deci, câte odată impecabilă în ermetismul ei cum este de ex. dictatura engleză a convențiilor sociale). Așa că starea noastră, constată D., privește chiorș și se leagănă într'o mare de compromisuri. Deaici descompunerea europeană. Orice acțiune e înconjurată de contradicții, împiedecată de îndoieli. Deaici a pornit necesitatea ideii de totalitate și imperativul de a desgropa eternul omenesc — singurul care va putea da viața ideii de totalitate armonizatoare. Altfel această idee va cădea în intelectualism și relativism disolvant. Aceasta ar fi și cea mai mare primejdie pentru așa numita primitivizare: Să nu pornească din intelectualism steril, să nu fie mecanică ci să se sprijinească pe puterea veșnică a adevăratei simplități. Credem, zice E. D. că vine un timp care ne va aduce iarăși aceste valori, căci lumea nu va putea îndura permanentizarea chaosului. — Mai însemnăm din acest număr articolul lui Werner von der Schullenburg: Macht und Krati bei Jakob Burckhardt, în care se ocupă cu marele proces de revalorificare a noțiunii de „putere“ care a început cu Burckhardt și a continuat cu prietenul și discipolul său Nietzsche, și povestirea cu subiect ardelean a lui Heinrich Zillich: „Drei Freunde“.

NICOLAE MIRZA

Nyugat, (Budapest), Nr. 4 și 5, An. XXVIII, Aprilie, Mai, 1935.

Număr închinat poetului Dioniziu Kosztolány, din prilejul împlinirii a lor 50 ani de viață. Frid. Karinthy îi prezintă activitatea ca poet, romancier și eseist, „În adevăr, ce nedreptate... îl disting pe om cu cele mai alese ranguri, mai mari ca cele de baron și principe, îi zic cu acest atribut: că-i tânăr. Ne obiцуinim cu rangul și cu tresele, pentruca într'o zi să ni se iea fără nici un motiv. Pleavă netrebnică, în afară de artă“. Hegedűs Lorant zugrăvește portretele lui Petöfi și Kossuth, pentru ca în concluzie să facă apel la colegii

de condei maghiar de pretutindenii de a rămânea fideli flacării libertății, care nu va întârzia să irumpă din nou pe șesurile un-gurești: va fi aceeași flăcără a libertății aprinsă de Petöfi și Kossuth. Jancso Elemér face o icoană succintă a literaturii maghiare ardelenе dela 1918 până azi. Constată că literatura maghiară ardelenă nu s'a diferențiat de literatura maghiară propriu zisă. Sub Români s'a desvol-tat liber. Inșă Români i-au împărțășit de această libertate cu scopul că vor putea determina o literatură maghiară ardelenă independentă de rest... La cronicii Iuliu Illyés prezintă cartea „Rânduiala vieții ță-rănești” de Marg. Luby, care a urmărit cu răbdare toate aspectele, obiceiurile și superstițiile din două sate, notându-le în formă de jurnal.

Nuvela în literatura maghiară e destul de desvoltată. Și nu se poate spune că ar fi părășită. Pentru stimularea creației în acest gen, Nr. 5 al acestei reviste publică totuși, un concurs cu premii în valoare de circa 28.000 Lei. Dintre versuri, Iuliu Illyés, *Rândunici* :

Deschide ușa să-și vâre înăuntru
Năsul roz cerul dimineții
Să-și verse peste noi, ca un animal cald,
Zeama câmpului, a patriei.

Ce frumoasă-i mica lume a văilor
Acolo jos, aici sus acest hotel,
Strâmțul balcon în lumină și aer proaspăt
Par'că ar fulgera din raiu.

Lumini și nourași... Apropie-te
Așa cum ești... lucește soarele

Né väd, | — cel mult rândunicile Library Cluj
Și-au să ciripească și mai vesele.

Erényi Gusztav scrie despre Estetica Cinematografului, întrebându-se în concluzie dacă cinematograful va ucide teatrul? „Criza de azi a teatrului nu trebuie căutată exclusiv în concurența cinematografului. Originile îi sunt a se explica prin criza economică și spirituală și prin problemele specifice ale culturii scenice. Cultura scenică inse-tează după forme noi de descoperire... Febra cinematografică de azi, după exploatarea tuturor temelor de istorie și literatură univer-sală, are să se coboare. Trecutul și viitorul sânt ale teatrului...” Un amplu studiu asupra „Drumului prozei germane” iscălește Iosif Turocz-Trestler. După o largă expunere, de încheiere susține că proza germană niciodată n'a devenit mai imposibilă de analizat ca astăzi. Imprejurările politice nouă au scos la iveală mediocritatea, constrângând pe scriitorii profunzi la tăcere, prudență sau însingu-rare estetică. Intre prozatorii germani, sunt mulți care nu intențio-nează altceva decât să povestească. Sunt „mondiali” și mai puțin „germani”. Ceea ce au de spus s'a concentrat în formă. „Germanii” luați în sens grav, se mișcă greoi, drumul le este adânc, duc cu ei poveri, în narațiune îi interesează esențialul ascuns, grija de căpen-tenie și-o pun în forma fondului. Fiecare cuvânt e un semn pres-curtat a ceea ce bănuiesc dar nu le-a reușit să deslege. Caută acea libertate internă, care nu aduce atâta bucurie și sgomot ca cea ex-ternă, dar e mai trainică, mai apropiată de esența dumnezească...” La Cronicii despre romanul Contelui Nicolae Bánffy, două comen-

tarii extrem de vii, prin opoziții de vederi, al lui Nagy Lajos și Antoniu Szerb. Romanul poartă titlul simbolic „Megszámláltatál”, a apărut la Budapesta și conține vreo 1000 pagini în 2 vol. Comentariul lui Nagy reprezintă punctul de vedere al adversarului pentru clasa eternizată de conte în romanul său. „După citirea cărții rămân pe mai departe cu prejudițiile mele. Îi iubesc pe conte, dacă e scriitor, fiindcă mi-e drag țăranul, și muncitorul și scriitorul rasei negre... dar mi-e silă în sfârșit de atâta scris care seamănă unul ca altul cum un ou cu celălalt. Aceeași oaste de intelectuali burgezi, care au terminat liceul și-au întrerupt universitatea, care se culcă târziu din pricina ocupațiilor practice, se scoală târziu, și fiindcă nu le merge, se dedică literaturii și scriu, scriu profesional și care apoi, foarte natural, sunt mai mult jurnaliști, decât scriitori...” Szerb susține o opinie conservatoare. După ce analizează romanul arătându-i calitățile, termină cu următoarele fraze: „După atâtea sute de romane, care analizează sufletul țăranului maghiar și al evreului budapestan, și după alte sute de sondări în lumea muncitorilor, vagabonzilor, preoților și elevilor școalelor militare, de ce tocmai clasa aristocrată ar fi cea eliminată din romane? Doar o tradiție milenară și o conștiință nemărturisită ne dictează că totuși-totuși această clasă este cea mai merituoaasă...” Cronicile se termină cu un strălucit panegiric pentru Panait Istrati.

TEODOR MURĂȘANU

ÎNSEMNĂRI Cluj / Central University Library Cluj

Pentru toți aceia cari și-au simțit vreodată dorința înaripată. Pentru toți aceia pentru cari îngenuncherea a fost sugrumare oarbă și tăcută la puterea destinului. Pentru noi toți, aceștia ce picurăm în conștiință, zi de zi, neverosimilul dorințelor neîmplinite. Pentru noi toți cari în dorințele noastre cuprindem universul și posedăm neantul. Pentru noi cari făurim dorinți în cuget, în suflet și'n viață, și pe cari le semănăm lung și optimist pe cărări sterpe și pe piatră, crudă. Pentru mine și tine, trecătorule cu dorința 'n ochiu, în gest și 'n pas. Și pentru el, muribund cu dorința aninată de mărgeaua vieții ce cade și se sparge. — Pentru noi toți, aceștia cari avem tăria să ne ucidem în suflet totalul dorințelor, printr'una nouă, aceea de a nu mai dori nimic, pentru noi toți a scris, în „Les Nouvelles Litteraires” din 1 Iunie, Louis Lavelle „Apologie du désir”. **V. BENEȘ**

Norocul m'a făcut ca zilele trecute să cunosc, prin amabilitatea inimosului profesor O. Ghibu, pe dl Pater Erwin dela Oradea, unul din cei mai *buni talmăcitori* ai lui Eminescu. Am ales anume cuvântul de *talmăcitor*, pentrucă ceea ce a săvârșit, cu îndelungă răbdare și caldă înțelegere, după toate semnele unei slujbe demiurgice, inspirată de harul divin, dl Pater Erwin este mai mult decât o traducere. Este o talmăcire a urzelii intime, am putea spune onctice, a ceea ce constituie esența *Minunii Eminesciene*. Dl Pater Er-

win, tălmăcitorul în ungurește al lui Mihai Eminescu, s'a confundat în Eminescu, a fost capabil să se lase pătruns de tot farmecul și de toate profunzimile acesteia, ca apoi să crească, limpede și mare, de aceeași mărime, subț semnele aceleiași înălțimi stelare. — Am stat de vorbă cu dl Pater Erwin și mi-am dat seama până unde merge identificarea Dsale cu Eminescu. Putem spune, fără exagerare, că tălmăcirile în ungurește ale Dsale sunt consubstanțiale marilor viziuni eminesciene. Pomul marilor tristeți pe care Eminescu îl scutură peste veac a găsit ecouri vii și puternice în inima tălmăcitorului. Numai datorită acestor puternice afirmații spirituale putem înțelege cum tălmăcirea în limba maghiară a lui Eminescu de către dl Pater Erwin a păstrat *tot farmecul, toată muzicalitatea și întreg timpul*, solemn și cosmic, al poemelor eminesciene. Numai când ascuți, subț vraja privirii christologice a dlui Pater Erwin, „Ce te legini codrule“, „Peste vârfuri“, „Dece nu vii“, „Scrisoarea III.“, cu acel superb, prin întimitate și neprihană, fragment de scrisoare în formă populară, poți aprecia la justă valoare slujba împlinită de dl Pater Erwin. — Dorința noastră este ca aceste tălmăcirii să devină cât se poate mai repede hrană zilnică, ca pâinea și vinul, pentru cei ce vreau să ne cunoască prin harul duhului.

E vorba, fără îndoială, de romantismul filosofic, căruia alpinistul intelectual, D. D. Roșca, i-a închinat mulți ani din viață și multă tinerete spirituală. Cunoșcător adânc al romantismului prin surprinderea lui la izvor, D. D. Roșca ni-l prezintă proaspăt și autentic ca un dar al spiritului făcut vieții, cu toată naivitatea serioasă și cu toată generozitatea reținută a filosofului, umblat la școala înțelepciunii romantice. Pentru că există o școală de bărbătească și dură înțelepciune a romantismului! — În jungle de intuiții și gânduri a romantismului, unde lianele poeziei fac boltă cu cele ale metafizicii, D. D. Roșca taie alee drepte și luminoase, pe care firul interpretării, neastâmpărat ca argintul viu, ne relevă esențe și ne deschide perspective spre infinit. De altfel, impresia ultimă și totală pe care tălmăcirea Dlui D. D. Roșca ți-o lasă este aceea a două drepte paralele ce încep dincolo de zarea sufletului și se duc în infinit. Dealungul acestui drum, indicat de curcubeul filosofiei romantice, spiritul tălmăcitorului nostru scapără sugestii și descopere împărății nebănuite de viață sufletească. — Transparența și originalitatea acestor interpretări auzite la cursul universitar, le-am vrea cât mai repede înmănunchiate într'o carte. E o dorință sfântă.

În acest an, și subliniem faptul cu multă bucurie. Academia, contrar obiceiului cunoscut, a premiat și câteva lucrări de filosofie. Nu știm în ce măsură această inițiativă aparține instituției sau celor care reprezintă în ea flamura gândului filosofic. În orice caz, prezența fructuoasă, pentru filosofie, a dlui Ion Petrovici se simte puternic. Li dorim deplină izbândă în slujba întreprinsă pentru despărțirea întunericului de lumină. O altă bucurie pricinuită de premiile Academiei din acest an este *recunoașterea unor valori reale*,

ținute până acum oarecum departe de consacrarea oficială. Ne gândim în primul rând la Lucian Blaga, a cărui personalitate polivalentă s'a conturat până acuma într'o impresionantă eflorescență spirituală. Noi cari credem în *Fenomenul Blaga*, precum credem în *Mitul Mioritic* și în *Minunea Eminesciană*, ne verificăm, cu o reală și curată mulțumire sufletească, credințele. Nu înțelegem de ce în cazul lui Lucian Blaga se încearcă încă în mod persistent disocieră între poet și dramaturg pe deoparte și filosof pe de altă parte. Ce este metafizica lui, crescută sub semnele Tainei, dacă nu obrazul gemen al poeziei sale?! Și ce este poezia sa dacă nu cellalt obraz al filosofiei sale?! Cine vrea să-l aibă pe Blaga întreg și nealterat, trebuie să respecte acest adevăr elementar. GRIGORE POPA

Împlinirea unui an de apariție regulată a revistei „Pagini Literare” a fost încrestată în publicistică, după cum era de așteptat, cu vădită înțelegere și simpatie. Astfel nestorul periodicelor românești, „Convorbiri Literare”, ne divulgă cu următoarea mențiune care ne onorează: ... Revista dela Turda își încheie un an de rodnică activitate, pe care trebuie să o subliniem, nu numai ca un aport real adus literaturii regionale, dar, și ca un drum deschis în realizarea unui model de revuistică... Cu o ținută academică, dar totuși plină de elan tineresc, vigurozitate și pondere, „Pagini Literare” a reușit să palorizeze unele din cele mai expresive condee actuale, armonizând conținutul fiecărui număr cu beletristică, proză, critică literară și filosofică, informație și mai presus, gust și obiectivitate. O caldă și însuflețită urare: La mulți ani!...” (Conv. Lit. 3—5, 1935). Iar „Adevărul Literar și Artistic”, condus de către publicistul și romancierul apreciat, d-l M. Sevastos, ne întâmpină străduințele unui an încheiat, cu următorul comentariu: „Revista ardeleană „Pagini Literare” a intrat în al doilea an de existență. Insemnăm cu sinceră și caldă simpatie acest fapt. Nu numai pentru că el înseamnă triumful eforturilor tinerești asupra greutăților numeroase care se așează în calea elanurilor proaspete și curate. Ci și penru faptul că revista aceasta care apare la Turda... a reușit să adune în jurul ei un mănunchiu de tineri scriitori și publiciști ardeleni de talent. Am văzut înfiripându-se atâtea reviste din entuziasme tinere dar superficiale, cari au dispărut după câteva săptămâni sau luni de apariție, fără a lăsa o urmă. Numai „Pagini Literare” a reușit să se mențină la un nivel curat și ridicat de intelectualitate, care o așează printre cele mai simpatice redute literare. În jurul ei s'a format un nucleu de tineri literași, eseiști și critici înzestrați pentru munca delicată a scrisului. Și ceea ce este mai vrednic de relevat, este crezul pe care-l servește această revistă și care-i explică izbânda. De sigur că această revistă nu este fără scăderi. Acestea, cu timpul pot fi îndreptate. Așa cum este însă, ea a adus și aduce reale servicii mișcării literare din Ardeal. E un suflu proaspăt, un foc pe care, în interesul vieții culturale a Ardealului, în ansamblul căreia se integrează, l-am dori nestins, alimentat mereu cu energii calificate” (Adev. Lit. și Art. din 2 Iunie 1935). TEODOR MURĂȘANU