

PAGINI LITERARE

SUMARUL:

- ROMULUS DEMETRESCU: . Scrisori despre filosofia timpului
GRIGORE POPA: Poeme (Intoarcere, Tata, Mama, Frate,
Sora, Cântarea veacului)
V. BENEȘ: Despre arta egipteană
PAVEL DAN: Vedenii din copilărie (schiță)
YVONNE ROSSIGNON: Intoarcere spre sine și Baladă (versuri)
GRIGORE POPA: Definiția intelectualului
BUCUR ȚINCU: Reflexii asupra ireversibilității
RADU BRATEȘ: Cântec de început (versuri)
I. I. RUSSU: Cultură fascistă
TEODOR MURĂȘANU: Barzii din Wels, baladă de I. Arany

CRONICI

CĂRȚI

Silvia Bardeș, (Gherghinescu Vănia: Amvonul de azur) *Octavian Ru-leanu*, (Sidonia Drăgușanu: Intr'o gară mică). *Gabriel Pamfil*, (Gh. Ch. Dumitrescu: Răspântia lui Mefistofele). *R. D.*, (Reflecții despre Istoria Literară. — Cu prilejul colecției de „Studii literare“ a d-lui Torouțiu)

REVISTE

R. D., (Convorbiri Literare). *Teodor Murășanu*, (Brașovul Literar). *N. Bar.*, (Revue de Paris) *R. D.*, (Mercure de France, Klingsor, Die Sammlung).

INSEMĂRI

Teodor Murășanu, (Eminescu la marginea mării). *Radu Brateș*, (Simț estetic la un țăran). *G. Bogdan-Duică*, (Strossmayer). *Ionel Neamtzu*, (Ro-mantismul, concepție pesimistă a vieții).

Bibliografie

PAGINI LITERARE

LA 15 ALE FIECĂREI LUNI



COLABORATORI:

*M. BENIUC, RADU BRATEȘ,
CORONIUS, PAVEL DAN,
ROMULUS DEMETRESCU, VIRGIL
I. MĂNESCU, ION MOGA, TEODOR
MURĂȘANU, GABRIEL PAMFIL,
GRIGORE POPA, YVONNE
ROSSIGNON, OCTAVIAN
RULEANU, I. I. RUSSU, DIMITRIE
TODORANU, BUCUR ȚINCU,
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 streinătate	dublu

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



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.

SCRISORI DESPRE FILOSOFIA TIMPULUI

lui *N. Bărbulescu*, conferențiar de Fizică Medicală, la Universitatea din Cluj.

I. Predoslovie în care se arată farmecul metafizic al enigmei timpului.)*

Dragă prietene, ți-aduci aminte de câte ori, întâlnindu-ne pentru a pierde câteva ceasuri de „bârfeală” — cum spuneai tu, — am ajuns să ne plângem unul altuia de timpul irosit adesea, fie cu nimicurile plictisitoare ale meseriei noastre de profesori, fie cu năzdrăvăniile savante ale cutărui pisălog academic ce profita de faptul că a nimerit peste noi și ne înhățase într’o poliloghie plină de gravitatea persoanei sale simandicoase, silinduz-se să demonstreze că el, cel dintâiu, a descoperit... America ignoranțelor noastre!

Ei bine, așa zisa „bârfeală”, vorbă ce trebuie neapărat lămurită la începutul acestor scrisori, ca nu cumva cititorul nostru binevenit să ne ia la ochi, socotindu-ne de aceeași plămădeală cu limbutele cumetre de odinioară, care înlocuiau radiogramele de astăzi cu șoptele tainice comunicate discret peste gardul gospodăriei conjugale, — se reducea, imi dau seama acuma, la cele mai plăcute sporovăeli despre cele mai desinteresate evenimente și în jurul problemelor, dacă nu cele mai actuale, oricum cele mai ademenitoare și mai adânci ale științei. Ți-aduci aminte, iarăși... cum, așteptând, într’o seară pe bătrânul nostru prieten D., pe coridorul unui laborator, am „bârfit”, plecând de la principiul cauzalității, — pe David Hume, pe John St.-Mill, pe J. Kant, oprindu-ne la determinările lui Heisenberg și uneltind împotriva metodei ficționare a unei interpretări statistice, care ascund micile exagerări ale savantei noutăți, rotunjind curba lui Gauss, cu oarecare bunăvoință entuziastă, mai ales că ea, biata, nu face destăinuirii compromițătoare celor cari au admirația idolului grafic geometric al diagramei și celorlalte artificii de pseudoștiință?

Sau, pentru a dejuca aceste nevinovate denaturări ale unora, ori simple paralogisme naive ale altora, — încercam să desfăcăm în ascuțișul raționamentelor raportul de dependență necesară, care poate fi și unic, între două noțiuni reprezentând două fapte: singura îndreptățire a acelor condiții de frecvență a cazurilor, clădite pe impertinenta „învărtire într’un picior”, parcă pe același loc obișnuit de „rendez-vous” a numărului mare de contingențe distribuite median?

Noroc că ne lipsea amândurora plaivazurile și a trebuit să figurăm și noi pe dungile sobei de terra-cotta câteva coordonate și încă noroc... de întâmplarea care a făcut să ne uităm la ceasornic:

*) Fragment dintr’un volum de eseuri în formă de scrisori, despre filosofia timpului.

— Tii! Mare mișelie, dom' Nae! Am pierdut două ore cu „bârfela“ asta... Cum trece timpul, frate!

— Și, adaugi tu, — a'nceput să plouă, măi dragă. Hai să plecăm că-i târziu!

Și am plecat, cu regretul de a nu fi întâlnit pe prietenul nostru... Îți amintești că pe drum am anexat lanțului nostru „prin flanc câte unul“ pe amicul Melchisedec și mergeam sgriburiți sub binecuvântata țărâială a ploii de vară, care-și cernea stropii reci în noapte, odată cu melancolica cernere a gândurilor noastre inutile, până când ne-am refugiat într'un taxi, ducând pe proaspătul familist, Melchisedec, acasă iar apoi tu m'ai condus până la mine. Am mers tăcuți sub farmecul filosofării timpul pierdut, căruia sbârâiala motorului „ii trăgea chiulul“, scurtându-l și amușind pretențioasa lui zădărnice, spulberată numai de stropii de ploaie, care se configurau în pete murdare pe parvizul mașinii, împiedecând zarea gândurilor noastre, ce-ar fi voit să se piardă în noapte, odată cu clipeala somnoroasă a farurilor, tăvălite în clipeala de apă și noroi a străzii...

Ne-am despărțit cu oarecare sfială în lipsa aceea comunicativă a vorbelor, ce parcă erau priponite în minte, dar cu aceeași străngere de mână frățească, — dovada caldă a prieteniei noastre fără zădărnicia obișnuită acestui gest. Și n'am putut ațipi în noaptea aceea de cât foarte târziu, svârcolindu-mă în fantome de coșmar. Doi ochi fosforescenți de fiară necunoscută svăcneau ca dintr'o besnă groasă, iar înaintea lor pluteau himere fără consistentă faptură, pierzându-se apoi mereu în zare, pentru a apărea iarăși...

M'am trezit cu versurile Lacustrei lui Bacovia în gând:

De-atâtea nopți aud plouând,
Aud materia plângând ..
Sunt singur și mă duce-un gând
Spre locuințele lacustre, ...
Tresar din somn, și mi se pare
Că n'am tras podul de la mal.

Un ropot de ploaie obraznică mi-a sdrelit cele dintâi raze de lumină. Am avut impresia că-i tot finalul „bârfelilor“ noastre din ajun și m'am trezit filosofând asupra timpului, o veche preocupare a mea. M'am hotărât atunci, amice, să însemn meditațiile despre timp și să ți le'nchin ție.

Vezi tu, dragul meu, poeții, savanții și filosofii s'au isbit totdeauna de taina timpului în frământarea lor de gânduri și l-au onorat cu diferită considerație, fiecare. Când cugeți însă la natura în sine a timpului și-i scrutezi îndreptățirea lui la realitate, ai impresia că timpul îți scapă... Vrei să-i prinzi în chingele gândului o profilare bine conturată și rămâi cu ciudata imagine a unei curgeri în haos, a unui fum ce pleacă înainte, în necunoscut, fără configurație definită, fără cuprins definit, înafară de străduința noastră sub formă de tensiune a atenției. Timpul cu sburdălnicia lui curge într'o nestatornică fugă, veșnic actuală, dar mereu perimată de moartea fiecărei clipe. Icoana lui viitoare îți scapă, cea trecută te urmărește:

Fuyez-la, elle vous suit, suivez-la elle vous fuit, vorba poetului! Timpul trecut stăruie în amintire, chinuitor sau blând, păstrând mai viu sau mai șters povestea vieții noastre. Uitarea lui sau moartea sufletească, e tot una :

Qu'est-ce donc qu'oublier, si ce n'est pas mourir?...
Ah! c'est plus que mourir; c'est survivre a soi-même.
...Il ne reste de nous qu'un cadavre vivant;
Le désespoir l'habite, et le néant l'attend (*Musset*).

* * *

În desfășurarea gândirii omenești sunt câteva strălucite popasuri pe pragul enigmei timpului. E drept că în palatul tainic al acestui zeu găsești veșnicii oaspeți — sau rudenii? — spațiul și mișcarea. Aceasta din urmă îi perindă pe cei dintâi în nesfârșita ei peregrinare cochetă.

Spațiul..., Timpul..., Mișcarea..., trei necunoscute ce au atras cu farmecul lor îmbătător gândirea mediativă a atâtor oameni îndrăgostiți de metafizic și care au înșelat cu făptura lor atâtea spirite însetate de pozitivism. Cât de departe sunt aceste preocupări de mentalitatea sportivă a epocii noastre! Noi însă suntem hărăziți de zei „sportului” serios al ideilor! Hai deci să stăm de vorbă răsfoind Filosofia timpului pierdut de alții până acuma și să filosofăm și noi problemele diverse ale timpului.

Poate că, răsfirând atâtea sclipiri ce au pâlpăit în cinstea acestui erou necunoscut al tragicei strădanii omenești, vom putea să descifrăm cât de puțin simbolurile cultului său. Vom trece prin construcțiile de subtilă dialectică ale lui Zenon Eleatul, peste utopiile multor visători ai gândirii, prin filosofia formelor apriorice ale intuiției kantiene, peste ciudata Uchronie a lui Renouvier, poate, până la „Reforma” timpului râvnită de acești revoluționari relativiști, contemporani... Și vom vedea, iubite amice, pentruce bunăoară fizicianul filosof Reichenbach, despre care îmi vorbeai dăunăzi, cu dreptatea câtă o are, susține că există un conflict al generației asupra fondului adânc al științei.

Pentru a-ți aminti un exemplu, care să te facă să vezi ce acută este pentru gândirea științifică problema noastră, te rog să reflectezi la faptul că fizicienii tăi au invadat în ultima vreme meleagurile filosofiei, ba chiar ale metafizicei speculative, plictisindu-se de învârteala aparatelor, în iluzia că înoiesc spiritul științific și militând totuși cu o admirabilă candoare împotriva aceleași metafizici pe care o cultivă cu patimă! Și ei condamnă pe această Hecubă a gândirii despre care Kant spunea, vorbind de soarta tragică a minții omenești ce-și pune în cârcă probleme indemonstrabile, că a fost cândva regina tuturor științelor. (Aceasta în 1781). Și „dacă luăm voința drept faptă, scrie el, ea își merita, datorită excelenței preocupărilor sale, acest nume. Azi tonul modei veacului este să-i arate totalul lui dispreț și matroana se plânge, alungată și părăsită: modo maxima rerum, tot generis natisque potens, — nunc trahunt exul, inops!...”

Astăzi din nou, vezi tu, savanții cugetători despre natură hulesc pe străvechea matroană, nedându-și seama însă că-i ridică fără voie minunate monumente în operele lor...

Să ne gândim, spre exemplu, la cunoscuta — poate mai mult faimoasă decât cunoscută, — teorie a Relativității. Ea rămâne... în domeniul granițelor precise ale măsurătorilor, cerând să fie confirmată în toate consecințele sale de către experiență. Însă pentru verificarea ei cântăresc deosebit de greu, firește, constatările prezicerilor unor efecte necunoscute pe bază de teorie, ca curbura razei de lumină și deviația spre roș a liniilor spectrale în câmpul gravitației. Examinând, după spusele unui savant contemporan, consecințele acestei teorii, constatăm că ele tăgăduiesc tot ceea ce fusese mai venerat în știință. Neagă astfel existența unei măsuri absolute a timpului care ar fi comună la două sisteme în mișcare relativă reciprocă, considerate fiecare ca și cum ar fi în repaos. Nu există deci nici un punct de timp determinat într'un sistem identic cu un punct determinat de timp din alt sistem. Este un non-sens a admite un moment absolut de timp, care ar fi identic același pentru toată lumea. Se neagă așadar existența unei scări unice de măsurare și se pune în discuție conceptul de simultaneitate, care pentru Newton bunăoară — pentru că timpul era ceva distinct de măsura lui cu ceasul, însemna un raport de poziție a evenimentelor în această formă a evenimentelor, un fel de populară a clipei cu un șir de întâmplări, distanțate pe o linie. Dar pentru relativisti simultaneitatea evenimentelor în diferite puncte ale spațiului e un concept care depinde de admiterea ipotezei unui sistem în repaos.

În al doilea loc, nu se admite nici o lungime spațială absolută! Căci și aceasta ar avea înțeles numai presupunând iarăși un sistem în repaos. Fiindcă deocamdată rostul ideii de spațiu nu ne poate opri, îi atrag atenția că nici până la relativisti nu prea era vorba de o măsură absolută câtă vreme măsura era un raport logic și nu ceva dat ontologic.

În al treilea loc, pentru relativisti nu există nici o viteză absolută. Vezi, ideea aceasta care e strâns legată de mișcare, ne apropie de negarea mișcării de către Zenon!

În al patrulea loc: vitezele relative ale corpurilor nu se sumează după legile adunării aritmetice! Vom reveni...

Apoi: geometria euclidiană nu e valabilă pentru realitatea fizică, măcară, fiind considerată în ea însăși, oferă avantajul celei mai mari simplități!

În fine: chiar dacă procedăm la transformări locale, pentru a înlătura curbura pozițiilor spațiale, lumea ca întreg are, în general, pretutindeni o măsură pozitivă a curburii. Dar vezi, — conchiderea aceasta generalizantă cu privire la totalitatea universului nu-i tocmai lipsită de dificultăți logice! Și cu toate acestea, relativistii nu se tem să tragă concluzia uluitoare că: „universul este nelimitat dar totuși finit“ (die Welt zwar unbegrenzt, aber doch endlich ist. *)

*) Vezi: W. Burkamp, *Naturphilosophie der Gegenwart* 1930, § 4.

Iți citez ca să nu te minunezi prea tare...

Nu-i locul acum să-ți reamintesc de antinomiile kantiene, care au dat atât de furcă lui Renouvier și chiar lui Bergson, înfundându-i în acest „cul de sac” al speculației din care relativitatea scoate ghiarele așa de elegant! Ți-am dat acest exemplu numai pentru a-mi răspunde dacă nu vezi și tu, în toate acestea, strălucitoare războiri ale „științei” contemporane.

Biata rațiune omenească începe să se clatine pe culmile capricioase ale timpului enigmatic în ființa lui, căci nu vei nega nici tu că timpul joacă în speculațiile acestea rolul de frunte, câtă vreme toate funcțiunile lungimilor și duratelor cu care ne învățasem în fizică și mecanică sunt denaturate în rosturile lor cunoscute! Stai să vezi că ajungem și mai departe cu această pozitivizare a conceptelor metafizice.

Tu știi că în 1927 Heisenberg a atras atenția asupra unei neașteptate întâmplări! „Observarea” — ia seama! — „observarea” mișcării electronilor cu ajutorul radiației lor turbură această mișcare însăși. Concluzia lui îndreptățită a fost că o astfel de observație nu poate depăși un anumit grad de precizie: tocmai despre asta „bârfeam” noi, zilele trecute...

Dar dânsul nu se dă mulțumit cu o concluzie așa de modestă! El deduce de aici, întemeindu-se pe propunerea nedovedită că toate observațiile, în genere, se pot reduce la acest caz „observat” de el, că toate observațiile în genere nu pot depăși o anumită limită de precizie... Mi se pare că după logica cea mai sănătoasă această generalizare presupune în prealabil demonstrată viziunea integrală a naturii rezultatelor oricărui fel de „observație” umană... pe care Heisenberg o fi având-o printr’o intuiție divină a lucrurilor! Ori logica „tradițională”... Dar stai! Heisenberg nu se oprește nici aici. De vreme ce calea acestor corpuscule, scrie el, este sustrasă astfel oricărei determinări precise, causalitatea exactă nu mai are sens. Vai de mine!... Ce concluzie elegantă, din așa de minunat — verificate premise... Dar ca să vezi că exclamația mea, ca în fața unei minunății, este scuzabilă, îți comunic ce spune fizicianul Hugo Dingler despre aceste constatări ale științei pozitive: Răsturnarea pozitivistă și haotizarea tuturor raporturilor care pot conchide, dintr’un rezultat mititel și singuratic, foarte complex, scos dintr’un domeniu fizic special, și prea avansat încă datorită balasturilor de teorii momentane, — asupra temeiurilor ultime ale oricărei cunoștințe fizice, și ea atât de problematică, ... se arată aici în plinătatea funcțiunii sale distrugătoare. S’ar putea ca rostul acestor apariții să fie necesitatea de a arăta în plus că în fizică și acele reflexii care nu se mărginesc la calcul și experimentare, se desfac iarăși de jocul vag al combinațiilor fantaziei pe încetul făcând necesară și aici o gândire ordonată și mai deplină, care să cerceteze temeiurile și temeinicirea lucrurilor. Poți verifica și tu impresiile lui Dingler în frumoasa lui carte de Istoria filosofiei naturii (1932). Iată o altă opinie a unuia din filosofii cei mai cu vază de astăzi, plecat din câmpurile biologiei, Hans Driesch, care nu-i tocmai un excesiv

„antimodernist“. Acesta, examinând „problemele filosofiei actuale“, după ce a trecut în revistă doctrina celebrului grup „Wiener Kreis“, de care-ți vorbeam deunăzi, scrie relativ la problemele iluzionare, detestate de dânsii (probleme filosofice): „Mai degrabă de cât să vorbim despre probleme iluzionare, se poate vorbi de soluții iluzorii. Întreaga teorie a relativității aparține după credința mea aici, nu însă, firește fizica quantelor, fizica atomară, relația de certitudine, această „prea umană“ afacere, luată firește nu ca o dovadă a indeterminismului în sens obiectiv“... Nu te grăbi să condamni odată cu părerea acestui cugetător și credința mea, căci aceasta nu are valoare. Dar, vezi, cu acest prilej îmi reamintesc un fragment din Schopenhauer pe care l-am însemnat odată și l-am meditat adesea: „Deabia după ce ființa internă a naturii s'a ridicat trecând prin amândouă seriile de viețuitoare inconștiente și, apoi, prin lunga și vasta serie de animale, viguros și cu voioșie, a isbutit în fine, odată cu apariția rațiunii, deci la om, să reflecteze pentru întâiași dată. Apoi s'a minunat de propriile sale opere și s'a întrebat ce este ea însași. Minunarea aceasta e cu atât mai serioasă cu cât ea e pusă astfel față 'n față pentru primadață cu conștiința morții și pe lângă mărginirea oricărei existențe ajunge mai mult sau mai puțin să-și dea seama de zădărnicia oricărei strădanii. Cu această reflexie și admirație se naște trebuința unei metafizici proprii numai omului: el este prin urmare un animal metaphysicum“. Fără a insista asupra prejudecății pesimiste, discutabile, a filosofului german, nici asupra monismului său evoluționist, să ne gândim că eticheta de „animal metafizic“, răstălmăcită puțin, prin accentuarea deosebită a primului cuvânt al ei, pare neînchipuit de concludentă dacă te referi la năsdraveniile metafizice ale unor contemporani! Iți amintești, cred, că noi admitem posibilitatea unei metafizici, obligând-o să porceadă, cu generalizări prudente, de la datele experienței științifice; o metafizică inductivă, domeniu întregitor al științei, pionier aventuros al viitoarelor descoperiri pe care are pretenția să le anticipeze. Dar nu îngăduiam ființa unei metafizici speculative, înmormântată cu toate onorurile, odată cu falimentul rușinos al exagerărilor dialecticei hegheliene, din secolul trecut.

Vom avea mai târziu ocazie să revenim asupra metafizicii timpului și în gândirea lui Schopenhauer, când vom discuta și problema înrudirii concepției sale cu metafizica poeziei eminesciene. Ce vrei? Nu ne vom putea slei gândurile numai cu conceptele amețitor - de - abstracte ale filosofiei timpului, fondate de generalizările științelor așa zise... exacte! Vechea noastră meteahnă de a evada în poezie, deîndată ce abstracțiile încep să ne uluiască, este, scumpe prietene, și o străveche apucătură a sufletului omenesc, prin care acest animal metaphysicum al lui Schopenhauer își poetizează, dacă nu origina, care nu-l apleca prea tare la sburdălniciile fantaziei, dar cel puțin aspirațiile nelămurite spre... astre! Și în această privință poeții gânditori au avut totdeauna predilecții să fantazeze pe coarda... mai precis, pe monodulul liniei timpului, în melodiasele lor versuri. Schimbarea neconținută, pe această linie a e-

xistenții noastre, care a permis acelui poet filosof, pe nedrept supra-
numit „obscurul“, Herakleitos al Hellenilor, să spună. așa de fru-
mos, că nu te scalzi de două ori în apa aceluiași râu... a neliniștit
profund simțul vag metafizic al poezilor, cu care firavul Musset cânta :

Et ne vois-tu pas que changer sans cesse
C'est perdre en désir le temps du bonheur?

Et ne vois-tu pas que changer sans cesse
C'est a chaque pas trouver sa douleur?

Et ne vois-tu pas que changer sans cesse
Nous rend doux et chers les chagrins passés?

Iar minunatul nostru Eminescu, desnădăjduit de desiluziile vieții
vibra în endecasilabul unui sonet astfel :

Să smulg un sunet din trecutul vieții,
Să fac, o suflet, ca din nou să tremuri,
Cu mâna mea în van pe liră lunec :
Pierdut e totu 'n zarea tinereții
Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,
Iar timpul crește 'n urma mea... Mă 'ntunec !

Ce viziune filosofică a timpului subiectiv la poetul acesta neprețuit !
Și nu știu, zău, dacă... dar asta e concluzie prea timpurie pe care-i
mai bine s'o amânăm pentru mai târziu.

Și acum, fiindcă, — mai mult sau puțin einsteinian, —
„Doar ceasornicul urmează lung'a timpului cărare“... și deoarece

... Les horloges / Central University Library Cluj
Volontaires et vigilantes
Pareilles aux vieilles servantes
Boitant de leurs sabots ou glissant sur leurs bas,
Suivent ma peur en leurs compas... ,

cum zice, bergsonian, Emile Verhaeren, cred că nu-i prea de vreme
să 'ncheiu crisoarea aceasta, rugându-te să invoci și tu pe zeul
Chronos, împreună cu mine, recitând romantica apostrofă a lui
A. de Lamartine :

O temps, suspends ton vol ! et vous aussi heures propices,
Suspendez votre cours !
Laissez nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours...

Poate că în felul acesta invocarea zeului ne va fi prielnică pentru
viitoarele incursii în tănuitele sale ținuturi... Vale !

Cluj, 15 August 1934.

ROMULUS DEMETRESCU

Intoarcere

Mi-am aplecat urechia din nou la svonul ierbii
și pâlpări de rouă pe buze mi-am aprins.
e-atâta bucurie sub cerul zilei nins
de frunzele luminii spre cari aleargă cerbii.

aș vrea să cresc acuma cu lujerii de nuc,
să-mi port cu ei verdeața în legănări de lanuri
să-mi fie destrămarea mireasmă, cuib de daruri,
și somnu-mi cald de vară în grâne să mi-l culc.

să mă 'nfrățesc cu macii sub semnul de amiază
și cu pădurea seara să freamăt a răcoare,
să-mi împletesc cununa vieții pe răzoare
și să-mi ghicesc norocul când steaua 'nsângerează.

Tata

Cu gândurile stoarse din piatră,
avea 'n ochi lumină de stele căzătoare.
zilele lui crescute în umbră și răcoare
sporiau cântarea dorului de vatră.

tata, înfrățit cu mieii, Paștele și pădurea,
și-a dăruit viața pruncilor, zărilor.
cunoștea graiul spicului și prevestirea serilor
tata vorbea cu lumina, ploaia și securea.

tata prindea primăvara ca mânăjii 'n căpăstru
și ghicia vara în coapsele merilor domnești,
gura lui, o binecuvântată carte de povești,
se dăruia în basme și sfaturi de maestru.

aplecat peste aurul holdelor coapte,
cu gândul a miros de floare, distins,
tata părea icoana străbunului aprins
în praporii luminii de dincolo de moarte.

M a m a

Se roagă pentru soare și lumină
să crească spicul grâului de vară,
în ochii ei cu gene de secară
dorm gândurile celui ce va ca să vină.

în semnul crucii, larg și bătrânesc,
e-atâta liniște și măreție!
sufletul mamei deschis cât o câmpie
vrea grație cerească la toate ce tânjesc.

sub bolta nucului, înaltă, sferică,
mama, făptura zorilor, a zilelor și-a serilor,
aceeași, cântându-și norocul feciorilor,
e sfântă și tăcută ca sfânta biserică.

F r a t e

Insurat de vreme cu steaua și câmpia,
fântânile ochilor tăi vestesc
toate dragostile tinereții, toată visătoria.

în fața ta 'n floare cerul cu iazul dimpreună
și plaiurile noastre doinind a vrăsmășie,
fi-au fost dați gorunii și plopii din vecie
să vă 'nfrățiți cântarea în ceasuri lungi de seara.

te văd și-acum proptit în bâta lungă
la cele trei izvoare din pădure.
chipul tău alb pe drumurile sure
cântă singurătatea ce n'a fost să-i ajungă.

e mare prevestirea tăcerilor de sfânt
ce-ți impresoară casa făpturilor de vis
în tine veacul floare aleasă a deschis
și tălpilor desculțe covor de mușchiu pământul.

S o r a

Soră din câmpuri verzi
viu să-ți culeg lacrimile din vatra de mușcate
soră, plânsul tău mustește ca 'nsingurarea stelei
și 'n visul lui sporește dorul de soră și de frate.

soră, adună câmpurile, dorul și copiii
într'o năframă de arnici, cu toate anotimpurile,
zilele, ceasurile, anii, înserările,
și trimite-le, soră, fratelui dela oraș.

chipul tău e lumina livezii,
în noaptea ta cresc florile durerii,
îți plâng în ochi o mamă, grădinile și perii.
soră, fratele dus departe ți se 'nchină.

Cântarea veacului

Evul nou va fi al nostru, mamă,
a celor înfrățiți, prin lacrimi, cu durerea.
mai tare decât creasta izvoarelor ni-e vrerea
și gândului copiii sunt vatră și năframă.
ei poartă 'n sânge-oirava victoriilor mari
și 'n visuri ard nădejdea ceasurilor sfinte,
prin ei se suie duhul spre ceruri din morminte
și leagă rostul lumii de rosturile mari.

iar noi cei tineri astăzi suntem tălmăcitorii
atâtor semne 'nchise sub geana zilei mari,
desferecați de patimi, de mii de ori mai tari
vom asvârli sub soare cântări și luptătorii.
din bucuria clipei vor crește iar îndemnuri
mai trainice ca cedrii și inimi mai viteze,
va fi atunci lumină, cât stelele mai treze
fecioarele din lume vesti vor alte vremuri

așa-i cântarea 'nscrisă în inimile noastre
 odată cu icoana poruncii fără grai.
 porunca ei: revolta, cu săbii și alai
 vom preamări eroii preasfintei revoluții.

pământul va fi una cu cerul și lumina,
iar zeii frați deoseamă vor cobori în izbă.
va fi frăție multă și multă sănătate
dealungul și dealatul împărăției nouă.
și iarba sfântă a țării va străluci mai verde
în albăstrimea zării de pace suverană,
iar limba românească, un fagure de miere,
va fi o desfătare pe buzele mulțimii.
pământul Țării una cu dorurile toate
lega-va rod mai proaspăt și mai bogat sub soare,
o Rumânească Țară în veci dăinuitoare
va înflori în zorii acestui veac de glorii.

GRIGORE POPA

DESPRE ARTA EGIPTEANĂ

Arta egipteană a crescut afară, sub cerul liber, din sângera rea sclavilor și ambiția regilor. De mânia zeilor nu se puteau teme; în prerogativele ce le-au acordat trinității lui Râ, Osiris și Seth, lăsaseră puțința rezolvării oricărui conflict. Și pentru a-i împăca, fiecărui i-au închinat un simțământ tăiat din piatră. Lui Râ, care era chiar soarele, pentru a-i astâmpăra vanitatea blondă, i-au tăiat, în zidurile templelor, frize, cari în scânteerile razelor să pară turnate din aur, din aur roșu de culoarea granitului. Lui Osiris, zeul apei și al vegetației, i-au făurit buchete din coloanele templelor, cu capiteluri vegetale de flori de lothus și frunze de palmier. Iar lui Seth, zeul deșertului, al aridității și al nopții, i-au ridicat colosi de piatră, cari noaptea, arătându-și silueta lor bizară, să satisfacă sufletul uruz al zeului călător, purtat nebunește de simunul deșertului.

Sub bolta cerului, egiptenii și-au făcut interiorul lor intim, în care au trăit viața, clădind temple închinare zeilor și eternității. De aceea, arta egipteană pare o înfrățire a pământului cu oamenii și cu zeii.

Geometria în spațiu a fost baza artei lor. Egiptenii au avut simțul masei, după cum impresioniștii l-au avut pe al luminii. Peste tot, nu socotesc, nu clădesc, nu divid și nu aliniază fără să utilizeze elementul principal, masa.

În arhitectură, ei nu fac nici sculptură și nici literatură. Caracterul acestui gen de artă plastică e afirmat cu tărie. Niciunde, masa de material brut, nu trăiește arhitectonic ca la egipteni. Giganticul nu apare deci ca o exagerare în raport cu omul, ci ca un colorar al concepției originale în arhitectură, concepție ulterior pervertită și transfigurată de celelalte arte. Proporția, atât a interiorului cât și a exteriorului, nu e compromisă de ziduri prea subțiri sau de coloane prea suplă. Grosimea coloanelor, masive, la prima privire exagerate, obicinuește ochiul și apare justă. Și aceasta pentru că sunt din piatră, dintr'un material care nu se poate, prin natura lui, preta la o altă înfățișare. Iar aspectul de greoi e chiar simfonizarea acestor masse de material.

Egiptenii au înțeles, mai mult ca oricare alt popor, cari sunt granițele dintre arte. Ei n'au confundat niciodată elementele artelor în spațiu, cu ale acelora în timp. Și dacă Lessing s'ar fi lăsat convins de logica specifică a arhitecturii egiptene, sigur că „Ueber die Grenzen der Malerei und Poesie“ ar fi avut și alte perspective.

Pentru toată arhitectura civilizată care s'a născut după cea egipteană, templul cel mare din Karnak a fost lecția primă de arhitectură. Grecii n'ar fi putut înălța frumoasele coloane ale Olympieionului, dacă n'ar fi învățat în Karnak abecedarul frumosului etern. Iar goticul de mai târziu, care căutând să învingă gravitatea, spiritualizează materia, este prin secole, în armonia universală, contratiimpul arhitecturii egiptene.

Coloana egipteană, cu capitelul ei vegetal, nici nu se putea să nu fie o imagină a palmierului. Un templu egiptean cu perystil, te întâmpină ca o oază solemnă și binefăcătoare, frumoasă și reconfortantă.

Coloanele promenoirului lui Tuthmes al III-lea, din Theba puteau fi, ținând seama de bază și capitel, și patrate. Dar unde ar fi atunci gingășia acelor masivi de piatră, dacă n'ar exista coloana circulară, pe care să alunece ochiul, ca și gândul. Colțul rigid al coloanei patrate ar agăța toate privirile de el, și sufletul căruia îi place atât de mult să hoinărească, ar fi stânjenit în preumblarea lui prin templul gloriei lui Tuthmes al III-lea.

Cu toată masivitatea coloanelor și a templelor, ei au avut simțul interiorului. Era larg, înalt, cu mult aer, cu perspectivă și mai ales cu mult echilibru între masa pietrelor, silueta coloanelor și proporția tuturor laturilor. Interioarele îmbinau utilul cu frumosul. Răcoarea lor de beciu artistic, trebuie să fi liniștit multe tâmples înfierbântate de arșița deșertului.

Principiile de artă egipteană trăesc și astăzi, în timp ce coloanele templelor, ingenunchiate și umilite, cer iertare cerului pe care l-au înfruntat secole dearându-l.

În coloșii sculptați sub cerul liber, egipteanul a ridicat demnitatea omului la aceea a unuia care stă față în față cu forțele naturii. Rigizi în statua lor de regi de piatră, ei înmărmuresc sub cerul înalt, mai înalt ca oriunde, fiind proba unei voinți de fier, ce se măsoară doar cu piramidele și cu concepția lor metafizică despre om și viață. Au înfipt un pion adânc în istoria civilizației, marcând o epocă în care credeau că existența lor va dura mult, mai mult decât a pietrelor în care au simbolizat nemurirea sufletului.

Mărimea deosebită a acestor coloși a fost determinată de două motive: întinderea plată a câmpului de nisip cu monotonia deșertului avea nevoie de un contrast, și apoi, ridicând imaginea regilor „la o proporție care nu corespundea decât ideii ce-o aveau despre mărirea stăpânilor, și-au dat măsura propriei lor puteri“.

Trebuie să fi fost un aspect deosebit de pitoresc acela al artiștilor cățarați, ca furnicile negre, pe urechile și umerii regilor lor de piatră, pentru a le ciopli sau lustrui un ochiu din granit, sau o frunte din calcar numulitic.

De mii de ani, păsările călătoare în exodul lor, se lăsau în plutiri senzuale, să se odihnească pe frunzi de regi ce străjuiesc de-

șertul. Și'n fiecare an, păsările tinere când ajung în această regiune, simt nevoia să se odihnească pe acești coloși.

Iată cum, în lumea păsărilor, coloșii lui Memnon au intrat în tradiția binefacerilor dumnezeiești.

Cu vechiul Imperiu memfit, autocrația fără control dispare. O revoluție democratică, prin anii 2300, sub dinastiile herakleopolitane, schimbă sensul orientării politice a poporului. Ei primesc drepturi religioase și politice. Și s'a întâmplat, că egiptenii, chiar aceia cari clădiseră temple și nemuriseră gloriei de regi, să distrugă operele ce stăpâniilor lor nu le mai meritau.

Poporul egiptean a fost un popor demn. A știut să proslăvească și să se închine la idolii lor de artă; atunci însă, când le-au fost călcat în picioare, libertatea și gândul lor curat, n'au stat la îndoială nicio clipă și și-au dăruat atât în temple cât și în suflete, idolii ce deveniseră inutili.

După această revoluție arta decade și primește marca unui stil barbar.

În Egipt arta adevărată nu era închinată decât regilor drepți și zeilor.

Lumina soarelui, care în Egipt cade aproape perpendicular, a fost folosită în artă în modul cel mai inteligent. O friză, care pare fără sens, sub lumina soarelui capătă altă culoare, altă formă, iar umbra ei, împreună cu umbra reliefurilor, alternând cu părțile luminate, dau cea armonie a petelor de umbră și lumină, cum numai Rembrandt a știut mai târziu s'o utilizeze în pictură.

În reliefuri, întrebuițând lumina, șanțurile adânci de margine primesc un contur tare, de contrast, așa că reliefurile apar sub lumina vie a soarelui ca o stampă japoneză, în care jocul liniilor și al petelor are un rol însemnat. Forma reliefurilor e redată printr'o modelare succintă a masei; efectul este însă multiplu, fiind datorat luminei.

Jocul liniilor, atât de accentuate de lumină, a fost scontat de artiștii egipteni. Compoziția acestor linii e ingenioasă și are aceleași proporții ca și oricare producție de artă. Aici se vedește necesitatea profilului din față al siluetei, cât și toate elementele cari contribuie la alcătuirea compoziției liniare și suprafetelor ce încadrează aceste linii.

Artistul egiptean a avut un suflet complex: în el s'au găsit și motive de-a ridica brutalele piramide, cât și de a măestri gingașele jocuri de lumină furate zeului Aton.

Pictura egipteană, în sensul clasic al noțiunii, e săracă. Pictura înseamnă culoare, ori în arta acestui popor găsim utilizată o gamă foarte restrânsă. În schimb, maștrii lor au avut simțul nuanțelor. În mijlocul unor lumini prea intense, culoarea devine mai transparentă, pierzându-și din vigoare, în timp ce unele se transformă în cenușuri. În Egipt, lumina a umplut spațiul. Era o baie de lumină în care ochiul artistului n'a mai căutat brutalitatea realistă

a petei, ci subtila nuanțare transfigurantă.

Scopul picturii fiind acela al umplerii suprafețelor nedecorate, desigur că ea nu putea fi decât pictură decorativă. Simțul miniaturist l-au aplicat în armonizarea unui joc de linii decorative. Acest joc are un mare rol, și se pare că, pornind din centrul compoziției (mai toate sunt compoziții centrale) se răspândesc în jur, ca efluviaile dintr'un câmp magnetic.

Culoarea decorațiunii e aplicată ținându-se seama culoarea fondului, pe care n'o modifică prin armonizare. Dincontră, o mișcă, îi dă un suflu de viață, risipind monotonia.

Un alt joc pe care-l utilizează destul de des, este acela al petelor de culoare. Sunt pete mari, puse cu curaj, contrastând puternic; toate însă topite într'o culoare de tonalitate, care e leit motivul compoziției de culoare.

Ariditatea geografică a Egiptului se reflectează trist în pictura lor. Un aer de monotonie se degajează din compoziții. Ei n'au avut simțul decorului în pictură. Subiectul e reprezentat izolat, fără un decor vegetal sau de altă natură. Picturile au ca subiect un singur individ, și rar o compoziție așa cum a cunoscut-o Renașterea italiană. Subiectul compoziției egiptene trăește singur, așa cași piramida lor vecină doar cu deșertul.

Am afirmat mai sus, că pictura egipteană e săracă. Desigur că, aceasta apare astfel doar azi, când avem în urmă aproape o sută de ani de pictură impresionistă, care ne-a învățat ochiul pretențios, subtilizându-ni-l pentru nuanțe fine în gen Cézanne, sau pentru armonii de tonuri tari, ca la Van-Gogh.

Dacă analizăm o pictură egipteană, distingem ca utilizate în cea mai mare măsură, următoarele culori: roșu, alb, negru, verde, galben și albastru. Deci, înafară de alb și negru pe cari nu le putem considera drept culori, găsim numai culori simple. Armoniile coloristice realizate de egipteni, și aici cași în arhitectura lor se poate vedea cât de profund cunoșteau principiile fundamentale în artă, sunt următoarele: roșu-alb, roșu-negru, roșu-alb-negru, galben-alb, galben-verde, galben-alb-verde, și mai departe, câteva armonii cu albastru, împerechiat cu unele din cele arătate mai sus. După cum vedem, armoniile lor picturale conțin cele mai elementare armonii. Aceste rețete stau și la baza picturii de azi, numai că, dezvoltarea prea mare a industriei culorilor a îndepărtat pe artist și pe amator de o căutare în adânc a armoniilor. Totuși în arta decorativă de astăzi se pot uneori vedea. Cine-și amintește în unul din anii trecuți de un afiș colorat, care anunța un târg internațional din Viena, acela ar vedea că el conținea doar trei culori simple, roșu, alb și negru. A fost o lucrare, sub raportul valorii de artă coloristică, realizată impecabil. La fel francezul Cassandre utilizează azi, aceeași gamă simplă pe care am specificat-o mai sus. Iată cum principiul pe care egiptenii l-au cunoscut cu câteva mii de ani înainte de Christos, trăește și azi, ca o axiomă, ca un adevăr elementar.

Dacă egiptenii au avut simțul nuanțelor, nu trebuie să ne gândim că l-au avut în felul lui Cézanne, maestrul acestora. Ei aveau patru culori, la care se mai adaugă și negru, întrebuițat ca atare. Din aceste cinci elemente coloristice, amestecate cu alb puteau obține de fiecare cel mult zece nuanțe, în total cincizeci; și chiar că pictura egipteană nu numără mai multe. Pe când pictura modernă a nuanțelor, prin prototipul ei, Cézanne, care avea o paletă cu douăzeci de culori, se extinde la un număr infinit de nuanțe, mai ales că această operație nu se face doar cu alb, ci cu oricare dintre ele, lucru ce nu l-au făcut egiptenii.

Roșul și negrul, pentru egipteni, era și un simbol. Roșu era nisipul deșertului, țara lui Seth; iar negru pământul din valea Nilului, țarinele lui Osiris. Pe amândouă aceste culori, cari pentru ei erau simbolurile extremelor posibile, ale binelui și răului, le-au frământat zi de zi și le-au pus acolo, unde au pus ei ce-au avut mai bun.

În țara unde se credea că Nilul izvorește din cer, iar regii erau servitorii lui Horus, culoarea roșie și neagră a trăit viața unui poem.

Danezul Lehmann consideră că magia s'ar fi născut în Egipt. Formulele incantațiilor magice, cari se confundă cu începuturile muzicii, conțineau ca elemente dominante, ritmul și simetria. Prin repetarea de un anumit număr de ori a unui sunet, se realiza formula incantațiunii.

În mormântul regelui Ounas, din piramida dela Sakarah, se află în jurul sarcofagului de alabastru, tăiate în piatră, hieroglife, conținând formulele incantațiilor. Ele excelează în reprezentarea plastică, prin armonie și simetrie. În acest fel, o artă ce se petrecea în timp, ne-a fost transmisă de egipteni, în spațiu.

Aleea de sfincși, care duce dela Karnak la Luxor, este alcătuită din repetarea aceluiași sfinx, de 600 de ori. Și-ar trebui ca în repetarea lor să fie monotonie, dincontră, aleea apare ca o gamă cromatică. Distanța dintre cele două șiruri e atât de proporționată, încât, cu toate că te afli sub cerul liber, un aer de intimitate te însoțește.

Prin repetarea aceluiași motiv, egiptenii, ca și în incantațiunile lor magice orale, când repetau același sunet, au vrut, ca pe trecătorul acestei alei, să-l apere de cine știe ce pericol. Și cât de sigur trebuie să se fi simțit el, între acești sfincși, cari în statica lor de granit, păzesc ca un lanț viu.

Piramida egipteană, rebusul geometriei elementare, mormânt de regi și simbol al veșniciei, străjuiește la marginea deșertului, la despărțirea dintre viață și moarte.

Acest gigant de piatră, măsurat matematiceste, și ridicat din truda a mii de sclavi, stă ca principiu de artă acolo, unde rațiunea începe să descopere orizontala și verticala.

Din tantezia preoților cari au iscodit legenda cu nemurirea sufletului, și din teama regilor, ca nu cumva, vreodată, când trupul le va fi despărțit de suflet, să nu-l mai găsească, poporul acesta

optimist, ridicând piramida, n'a găsit eternitatea, decât împrumutându-o dela natură. De aceea, piramida se pare că este organic legată de locul unde se află.

Oare și-ar fi putut închipui, vreun geometru al tuturor timpurilor, că dintr'o figură atât de simplă ca piramida, pe care înfigându-o în orizontala deșertului, să poți căpăta un mozaic atât de pitoresc al unghiurilor?

Mumia egipteană este paradoxul bunului simț al secolului nostru. Ceeace noi începem să ne convingem, că fără viață nu mai are nicio valoare, egiptenii îl îmbălsămau, păstrându-l pentru eternitate.

Credința aceasta care ne contrariază atât de mult, a dat însă naștere, artei sarcofagului. Ei l-au făcut cu aceeași artă cu care au înfăptuit totul.

Și numai cine n'a văzut un sarcofag, poate să mai creadă că arta egipteană n'a fost făcută pentru eternitate.

Și știți care este culoarea cea mai întrebuițată în culoarea sarcofagului? Este culoarea roșie, culoarea sângelui, a elementului vieții, pe care au vrut s'o împrumute și rigidului sarcofag.

Nu cunosc ca artiștii vreunui popor, să mai fi avut, așa ca egiptenii, noțiunea precisă de principal și secundar. Cât de încărcate și nenaturale apar detaliile, ca falduri, cute etc în sculptura greco-romană, luate din rolul lor de accesoriu și ridicate la acela de principal. La egipteni nu se pot vedea astfel de licențe. Erau mult mai sobri și cu tot arhaismul artei lor, nu uită niciodată rolul redus al secundarului. Și accentuând principalul, arta lor capătă accente de simbolism.

Cunoscând acest fapt, vedem că stilizarea la care au recurs în întreaga lor operă de artă, este o rezultată a concepției ce-o aveau despre aceasta. Artă nu poate fi decât simplă, suna probabil vreun canon de artă înscris în fruntea unei foi de papyrus. Ea apare mai întâi ca o necesitate tehnică. Atât la reliefuri cât și la picturile de mari dimensiuni, unde de cele mai multe ori se repetă aceleași figuri, ar fi fost o muncă colosală să execute toate detaliile. Apoi spiritul decorativ al artei lor, este în opoziție cu spiritul de miniatură. Ei realizau efectul unei opere de artă, nu prin înfăptuire izolate, ci prin efectul general și complex al întregului. Concepția despre grandios, nu se împăca cu aceea a lucrului mărunț lucrat. Și'n stilizare chiar, grandiosul nu-i neglijat, dincontră e utilizat în acest scop.

Pentru a reprezenta o armată care se predă, plasează câteva persoane grupate central și cari ridică o mână în semn de supunere. Această rezumare a elementelor, nu este o stilizare inedit concepută? Iar în repetarea aceleiași figuri, desenată la fel, nu e oare înfățișarea existenței acelu element, în număr mult mai mare decât e arătat și care nu e posibil să fie reprodus în totalitatea lui, decât prin această stilizare simbolică?

În aritmetica noastră elementară este înscris un capitol, numit: rapoarte și proporții.

Fără de aceste cunoștințe primare, nu se poate alcătui nici cea mai simplă operă de artă. Și muzica are la bază acest calcul, elementar matematic. Toată teoria muzicii, cu legea tonului, a semitonului, sau a scărilor diatonice și cromatice, nu se bazează decât pe o proporționare a numărului vibrațiilor sonore. Beethoven își verifica exactitatea armonică a compozițiilor, prin elemente matematice, închipuite de el, care erau însă legate, ca principiu, de aceste rapoarte și proporții.

Și acest lucru elementarisim n'ar mai trebui discutat, dacă arta noastră europeană, și mai ales aceea dela Renaștere încoace, n'ar suferi atât de mult de această maladie a omului prea orgolios.

Artistul egiptean a fost mai modest, deaceea întreaga artă egipteană este o artă a proporțiilor. Orice templu s'ar analiza, orice sculptură, pictură sau decorațiune, se va găsi, că de exemplu: distanța care măsoară grosimea zidului, intră de un anumit număr de ori în înălțime, și de acelaș număr de ori intră și latura îngustă a ușei în înălțimea ei, sau latura îngustă a registrului decorat, în înălțimea lui, și așa mai departe.

Această cheie-cifru, care înmulțea laturile mici ale tuturor elementelor unui templu ca să le obțină pe cele mari, este secretul armoniei artei egiptene.

În epoca noastră de artă, începând cu arta creștină, nu cunosc decât un singur caz, în care s'a aplicat atât de strict această lege a frumosului. A făcut-o Michel Angelo când și-a împărțit tavanul capelei Sixtine, în registrele cari urma apoi să le picteze.

Egiptenii au fost un popor naiv. Cu toate că au bănuit nemurirea sufletului, și au găsit principiile frumosului etern, ei nu și-ar fi putut închipui, că înafară de forțele naturale, pentru monumentele lor de artă, mai au și un alt dușman. Ei nu și-au putut imagina, că va exista cândva, un homo sapiens, civilizată și humanist, care să fure și să distrugă ceea ce le-a iertat natura.

Ce caută obeliscul egiptean într'o piață din mijlocul Parisului?

Ce anacronism estetic supărător!

Când urmașii de azi, ai răbdătorilor egipteni de altădată, și-au dat seama, era prea târziu. Muzeele europene îi deposedaseră de jumătate din operele lor de artă.

În pictură sau desen, egiptenii au avut o concepție simplistă de a reprezenta omul. Ei nu lasă niciodată nereprezentate ambele mâini și picioare. E o naivitate copilărească de a arăta în opera lor de artă, toate părțile componente ale corpului omenesc, indiferent de situația în care se află. De aici poziția atât de tipică: partea inferioară a trupului și capul sunt reprezentate în profil, partea superioară a trupului în față.

Probabil că artiștii egipteni au suferit mult, că reprezentând capul din profil, nu-i puteau face amândoi ochii.

Egiptenii n'au copiat niciodată vreo figură după alta. Posedau un simț de observație foarte ascuțit, și-o imaginație fecundă, dovadă că'n cadrele atât de rigide ale artei lor, au știut să facă infinite variații ale aceleiași poziții. În unele opere de artă, aparținând noului Imperiu theban, expresiile personale ale indivizilor, dau compoziției o varietate plină de înțeles al vieții. Independența stilului chiar, prin sacrificarea decorațiunilor, se împerechiază cu rămășițele canoanelor clasice (toracele văzute din față, etc.) Acest complex de supus și liber, e afirmarea certă a unei atitudini pline de înțelegere într'o artă, care a mers mereu pe marginea prăpăstiei manierismului.

O adevărată revelație, produce vederea lucrării — Inscrierea numelui pe arborele sacru — din Karnak.

Pomul e atât de primitivist reprezentat, încât naturalismul lui impune. Spiritul lor decorativ, a brodat pe marginea crengilor pomului, un șir de frunze, văzute — en face. — Un faraon e așezat în fața pomului, într'o poziție frumoasă și elegantă, privind un obiect din el.

Stilizarea acestui tablou este o operă impresionist văzută, totuși cu marca specificului egiptean. Amintește de picturile lui H. Rousseau și Gauguin.

Simplitatea și siguranța reprezentărilor o ridică la înălțimea unui mit al formelor.

În a umple pereții cu reliefuri și picturi, au ceva copilăresc; nu vor să lase nici un loc gol.

Cu toate acestea, atât reliefurile depe coloane, cât și depe ziduri, nu supără ansamblul arhitecturii, nu jenează ochiul privitorului. Rolul lor e doar acela de a vorbi atunci când ești aproape de ele și când arhitectura n'o mai poți sesiza în întregul ei.

S'a afirmat că'n arhitectura golică, contrafortul este o inovație specifică genului. Cu toate acestea îl găsim și'n arta egipteană, ca o virtualitate a sistemului de contraforți de mai târziu. Egipteanul l-a plasat în profilul zidurilor exterioare, în linia înclinată care leagă partea superioară zidului cu baza ieșită mai înafară.

E interesant faptul că sclavii, și orice altă persoană străină de Egipt, sunt reprezentați înafară de cadrul canoanelor de artă. Au alte poziții, sunt liberi în mișcări, vii, tratați cu multă măiestrie. La fel se poate observa, că oamenii simpli, muncitorilor, reprezentați la munca cotidiană, nu le este acordată atenția cuvenită, dându-le vreo monumentalitate oarecare.

Simțul caracteristicului a secondat întotdeauna pe artistul egiptean. Animalele ne sunt înfățișate în poziția lor cea mai caracteristică.

Cunoașterea adâncă a naturii, cu viața ei vegetală și animală, le-a ajutat în promovarea stilizării și caracterizării. Acest lucru e și

justificat: nu poți rezuma decât ceea ce cunoști în întregul lui.

Pozițiile în care sunt incremeniți oamenii sau animalele, ne sunt înfățișate în momentul culminant al acțiunii lor, tocmai în clipa în care se întâmplă, ceea ce a determinat și caracterizat mișcarea, în clipa în care stă în echilibru, contracțiunea, cu relaxarea.

Sculptura egipteană cuprinde în sinea ei, rezumatul tuturor principiilor de care au uzat. După cum portretul cioplit din piatră, urma să întruchipeze tot ansamblul sufletesc și specific al subiectului, tot așa și în gama tuturor mijloacelor de expresivitate artistică, sculptura ocupă la egipteni, locul de unde elocința lor plastică are puterea de sugestie cea mai mare. Dela arta colosalului sfinx, de lângă piramida lui Cheops, care stă ca un semn de întrebare la poarta unei alte civilizații, și până la minusculele statuete din lemn sau os, găsim aceași tresărire și simț pentru plastic, pentru volum și massă.

Portretistica în sculptura egipteană, ridică acest gen de artă cu atâtea secole înaintea epocii de înflorire a artei grecești, la culmi cari cu greu au fost atinse.

Orice sculptură egipteană se poate înscrie perfect într'un corp geometric. Nu e greu la nici una din ele să ghicești ce formă a avut blocul de piatră, înainte de a fi lucrat. Și'n acest ansamblu, atât de coerent sub raportul formal, se pot găsi înscrise, ca notele într'o gamă, părțile componente ale sculpturii. Distingem massa trupului, a capului și a picioarelor. Toate opuse una alteia, și echilibrate prin acel simț al masselor, atât de caracteristic lor. Câtă depărtare până la sculptura lui Rodin. Și totuși, în urma lui, Bourdelle, în monumentul lui Mickiewisz, are accente atât de puternice cari amintesc statica din sculptura egipteană.

Dela Renașterea italiană, se consacră în sculptură o nouă cerință: monumentalitatea de expresie. Ridicarea la o înălțime spirituală, la o monumentalitate de idealitate, printr'o spiritualizare a materiei.

Egiptenii au cunoscut o alta, monumentalitatea de massă. Monumentalitate, pe care se grefează, ca proces istoric, aceea consacrată de Renaștere.

Această monumentalitate apare mai caracteristic în portretistică. Printr'o îmbrăcăminte și-un decor, uneori fantastic, ei dau portretelor o dinamică, care corespunde simțului lor pentru gigantic. E destul să amintesc portretul lui Psammetich al III-lea, Ramses al II-lea și al lui Chephren. Câtă imaginație incremenită în piatră!

Și acolo, unde nu le permitea îmbrăcăminte regilor pe care s'o exploateze în acest sens, recurg la splendide lustruiri ale craniului, care prin variatele fațete, capătă un joc al luminei, care învie materia inertă și dă pulsație vieții portretului. Sau se confundă într'o adâncire psihologică a portretului, care să rețină atenția privitorului, să-l facă să nu mai observe lipsa decorațiunilor.

Scribul din Louvre, privit dela spate, cu toată lipsa de forme

sculpturale, pare că e un om viu, care aşteaptă doar să scrie ceace i s'ar spune. Iar figura are o intelectualizare occidentală. Pe gură îi flutură un imperceptibil zâmbet, care aminteşte pe a lui Erasmus din pictura lui Holbein.

Şi acolo, unde forma nu li s'a părut destul de eloquentă, intervine culoarea. Sculptura egipteană colorată e fără termen de comparaţie. E unică în reprezentare şi ca expresivitate. Atât de vie este o sculptură pictată, că simţi nedumerirea cum de a putut să înmărmurească în repausul ei, atâtea secole.

Şi dacă mi s'ar cere să arăt cele mai caracteristice exemple ale sculpturii egiptene, le-aşi da: pentru eternul şi subtilul ce-l conţine, capul reginei Nefertete, această turburătoare axiomă a frumosului, iar pentru incompreensibilul tragicului din existenţa noastră, sfinxul cel mare dela Gizeh.

În cele câteva mii de ani de civilizaţie egipteană arta nu a fost mereu la aceeaşi înălţime. Epocile de înflorire, indiferent în ce timp, sau sub ce dinastie, au fost însă întotdeauna la un singur nivel. Nici nu se putea să fie altfel: arta adevărată este unică în reprezentarea ei.

Arta egipteană are sub toate raporturile o singură explicaţie. Ea a fost pusă în slujba religiei. Canoanele rigide, elaborate de forurile religioase, impuneau stricteţea de execuţie şi elaborare. De aici şi anonimatul sub care se ascund atâtea opere de artă. Câte nume de artişti egipteni cunoaştem noi?

Când arta a fost pusă pentru totdeauna în slujba religiei, desigur, că doar eternitatea putea să-i fie scopul principal. Statica artei egiptene este singura putere care depăşeşte timpul.

I s'a reproşat că este o artă lipsită de mişcare. Dinamica ei nu trebuie însă căutată în formă sau în acţiune, ci aflată acolo unde este, în potenţialitate. E o dinamică pe care n'o percepe ochiul, dar care trece dincolo de secole.

Frumosul egiptean s'a exprimat prin monumentalitate, gigantic şi masivitate. Nu acesta i-a fost însă scopul. El era acela al creierii unei opere de artă, care ridicată zeilor, să poată şi ea trăi, atât cât va trăi şi acela, căruia îi e închinată.

În ţara Nilului şi-a deşertului, noaptea e înaltă şi liniştită. Coloanele nu mai spun nimic; ele păzesc tăcerea templelor. Piramidele înmărmurite în geometria lor, nu contrazic deloc eternul. Doar oglinda Nilului se mişcă încet, aşa cum s'a mişcat şi'n timpul dinastiilor divine. Incantaţiunile magice, ca un blestem, ţes tragedii, pentru aceia cari se ating de lucrurile sfinte.

Şi'n această simfonie a tăcerii şi-a eternului, un suflet nu-şi găseşte odihnă. Frumoasa regină Nefertete îsi caută zadarnic trupul.

I l-a furat un intelectual european, pentru a-l ascunde, sub o lampă electrică şi-un număr de ordine, într'un muzeu.

V. BENEŞ

VEDENII DIN COPILĂRIE

Era pe la sfârșitul lui Octomvrie, într'o zi senină de toamnă. Ca deobicei, în ora ultimă, colegii oboseți își vedeau de treabă, citind ori stând de vorbă.

Stam la geam cu un coleg și vorbeam de fete; de una mai ales căreia îi trimisese câteva scrisori trandafirii și nu se mai hotăra să răspundă.

De pe salcâmi înalți din curtea liceului, se desprindeau frunze galbene și cădeau tremurând în seninul zilei, ca într'o apă limpede.

Pe cât era de mare zgomotul din curtea liceului în pauze, pe atât de mare era acum liniștea împrejmuitoare.

Înăuntru, prin coridorul lung și întunecos, se preumblau câțiva profesori, cu cataloagele subsuoară. Erau tăcuți, încruntați și, după felul cum se uitau spre ieșire, se vedea că așteaptă pe cineva.

Într'adevăr directorul îi chemase la o confetință extraordinară, trecea ora și el nu se mai arăta nicăiri. Pe piatra coridorului se rostogoleau frânturi de vorbe grele:

— Ne mai pomenit.

— Ar trebui să-i spunem.

— Școala e școală; așa nu mai poate merge. Și să vezi cum o va scoate iară.

Când se deschideau ușile claselor, în dosul cărora fierbea viața tânără și în crăpătura lor se iveau ochii iscoditori ai copiilor, profesorii se răsteau:

— Intră în clasă, măgarule.

În sfârșit apăru directorul, găfăind, ud leoarcă.

— Pffuuu — Am întârziat. N'am putut scăpa. Pofțiți domnilor, să începem.

— Cinci lei, numai cinci lei intrarea, domnilor. Foarte ieftin, zise profesorul de gimnastică, imitând pe un actor ambulant, ce trecuse prin localitate.

Directorului îi plăcu gluma, oricum, era binevenită.

— Nu te mai lași de ale dumnitale, domnule, îi răspunse el, cu un zâmbet dulceag.

* * *

Clădirea liceului din T... era atât de mare de par'că ar fi fost zidită pentru cine știe ce capitală și nu pentru un biet oraș de provincie, unde cu greu se puteau aduna câteva sute de elevi. O făcuseră fără socoteală și o îngribeau fără tragere de inimă.

Cu toată toamna târzie, pe coridoare, se aflau geamuri sparte. Tablourile pedagogice erau rău așezate și pe pereți, praful, așa de gros încât copiii ar fi putut învăța, într'insul, aritmetica.

Servitorii cultivau via directorului. N'aveau vreme să șteargă praful de pe pereți. Se mulțumeau să dea ici, colo cu mătura, să împingă băncile la loc. „Pânzele de paianjen nu trebuiesc stricate, fiindcă ne scutesc de a cumpăra hârtie de muște”, ziceu ei. (Filosofia asta făcea parte din aforismele profesorului de gimnastică).

Orașul era departe de linia principală. Inspectorii veniau rar și atunci trebuie să fi avut o altă treabă decât școala, „care merge ea și așa”.

Directorul era „om de cultură” și administrația era un lucru de puțină însemnătate. El era menit să conducă spre lumină pașii unui județ. Făcea parte de drept din comitetul pentru răspândirea laptelui, a cărții, din cel de protecție a animalelor și a copiilor sugaci.

Experiența adunată în diriguirea atâtor așezăminte, o turna anual în câte o cărticică, ce purta mereu acelaș subtitlu: „studiu de sociologie”.

Despre această carte, profesorul de filosofie scria, în ziarul popular din loc, un lung și documentat studiu, încheind: „Cartea dlui dir. Calapăr e puțină la file, dar plină de miez. Intr'un cuvânt, o carte mare”.

Funcționarii dela librărie scoteau de prin rafturi toate cărțile „de acelaș” și după ce le băteau de praf, umpleau cu ele o vitrină întreagă. Pe cea mai proaspătă, băiatul înalt și chel, acela de era caligraful librăriei, punea țidulă roșie: „Nou”.

Trecătorii se opreau, în fața vitrinei, plini de admirație. Cărțile vechi erau invidioase de pălăria sorei lor mai mici.

La mijloc se așeza chipul directorului cu decorații și joben, zâmbind ca un popă de oraș între cele șapte fete ale lui.

* * *

După o jumătate de ceas, tocmai atunci când ora era pe isprăvite, se auzi larmă mare la cancelarie. Profesorii ieșiră pe coridor; unii se duseră pe la clasele lor, alții își urmară nesfârșita lor preumblare.

Se sună de ieșire. Ușile claselor se izbiră de pereți ca trântite de duhuri. Intr'o clipă coridorul se umplu de lume. Se auzeau strigăte.

— Mai încet că stricați băncile. Lasă vorba și așezați-vă în rând.

Profesorul de matematici și portarul, Baciul Luca sau Subdirectorul, cum îl mai numeam, avea, în asemenea împrejurări, rolul de căpetenie. Inarmați cu două nuele lungi se plimbau dintr'o parte a coridorului în cealaltă.

Baciul Luca era din satul directorului. Venise la liceu țăran întreg, de sus până jos. Mai întâi își lepădase opincile, apoi dispăru de pe el cămașa cu flori și, într'o bună zi, îl văzurăm domn.

Slujba lui era de a duce veștile dela profesori la elevi, de a spune hotărârile conferenței înainte de vreme și de a primi rachiu

și tutun dela elevii răi pe care deobiceiu îi găzduia el.

Dacă îl întrebai de s'a ținut conferința de clasă, îți răspundea:

— Nu încă. Ai răbdare, suntem ocupați. O ținem săptămâna viitoare.

În ziua aceea apropiindu-se de locul unde eram rânduși, numai decât îl luarăm la zor: „ce conferință a fost și de ce ne duc în sala festivă“.

Omul, întâmplător, nu știa nimic, dar nu voia să arate și ne ducea cu vorba:

— Vă spun mai târziu. Intrați în rânduri. Veți vedea îndată.

Asta o știam noi, dar vezi, voiam să mai știm și altceva. Printre elevii mai mari circulau tot felul de zvonuri neliniștitoare.

Șirul elevilor se scurse încet spre sala festivă. Profesorii mai rămăseră puțin pe coridor. Apoi se deschise larg ușa din față și se ivi mai întâi burta cu lanț de aur, capul ținut sprijinit pe două guși mari și la urmă picioarele subțiri ale directorului.

— Nădrăgosul, zise tărișor, unul dintre elevi.

— Liniște!

Profesorul de matematici, cel care făcuse ordinea, și portarul, se uitară peste sală. După director intră profesorul de religie, un munte de om, cu burtă și barbă roșie.

Ținându-și mâinile la spate, capul sus, arunca celor din jur priviri de profet, care vede și condamnă totul. Ceeace te izbea mai ales, din toată ținuta lui, erau buzele groase, de par'că veșnic mânca ficat de rață și fălcile late de om bine hrănit.

Fără să vrei, văzându-l, te gândiai:

— Strașnic mâncău.

Ținând seamă de faptul că lucrurile omenești trebuiesc puse în rândul al doilea, după cele religioase, s'ar fi convenit să între el întâi.

Intr'o lume însă, unde toate sunt cu susul în jos, nu te mai poți mira de nimic. Omul își înghițea amărăciunea și își suporta cu tărie umilința de a fi pus pretutindeni în locul al doilea.

La lecții intra cel dintâi. Nu atât de dragul școlii dar, fiindcă ținea mult să dea exemplu finerii, în deosebi profesorilor. În sala de conferințe își avea pupitru rezervat în frunța mesei, de-a dreapta directorului. Când se discutau chestiuni importante, își spunea părerea la urmă, subliniindu-și vorbele cu gesturi tari, cari nu admiteau nici o replică.

Dacă totuși, vreun coleg mai tânăr se încumeta s'o facă, rar îi răspundea.

— Eu, domnule coleg, în calitatea mea de profesor de religie, sunt de altă părere.

În acel „domnule coleg“ se simțea ceva puțin, ceva care, în gura lui, suna a monedă falsă. „Calitatea de profesor de religie“ era ceva greu ca plumbul. Pe lângă asta toate judecățile și probele contrarului atârnav ușor.

Cu elevii era aspru și neîndurător. A doua explicare o lipea cu palma de mintea copiilor, Deaceea când intra în clase inimile

ținere se închideau, râsul îngheța pe buze; în vreme ce copiii își recitau lecția gâfâind, el conducea cu degetul în carte.

De se întâmpla ca vreunul să greșească, îl oprea zicându-i: — Nu-i bine, boule! Zi încăodată dela „și”.

Cu cei cari lipseau dela biserică era neinduplecat. Copiii urau adânc biserica.

Unde era lipsă de vorbă bună pedepsea aspru și unde sângera inima, lovea crunt cu biciu de sârmă al autorității și al bisericii, pe care credea că o reprezintă.

Într'un anume partid politic, localnicii îl socoteau un stâlp puternic. În fața lui, adversarii politici și toți cei care îndrăzneau să aibă alte păreri, treceau drept rătăciți, vânzători de țară.

Intrând în sala festivă, negru, cu pasul greu și cu privirea în-crunțată, vuetul școlărimii se încetini.

În urma lui păși încet profesorul de limba română. Par'că i-ar fi fost teamă să nu deranjeze pe cineva. Se îngropă într'un scaun și, lăsându-și capul într'o parte, închise ochii. Toată ființa lui grăia: „sunt trist și obosit. Atât de obosit. De s'ar isprăvi odată toate astea”.

Înalt, subțire și cu nasul aquilin, semăna cu figurile profești din stampele medievale, ori cu chipurile de sfinți uscați, închipuiți de pictori cari, neavând ce lucra imită icoanele vechi, țărănești.

Trăia singur, neînsurat. Era un suflet pustiu pe care un necaz mare îl scoase din corabia vieții și odată rămas pe dinafară, n'a mai cerut să intre.

Profesorul de istorie, doctorul Cerbiceanu, cum îi plăcea să fie numit, își trase scaunul la o parte și își puse pe genunchi geanta plină de cărți. Fusese docent la Universitate.

La concursul de profesor n'a reușit din pricina unei divergențe de păreri între el și dirigintele comisiei examinatoare.

Acum, în orașul ăsta de provincie, se credea un prinț al cărții exilat între barbari. Lucra neconținut sperând că va fi chemat încurând la Academie, atunci va intra în Universitate pe poarta mare.

Își vedea de lucrări și nu își bătea capul cu școala.

Lecțiile și-le făcea neținând seamă de manuale sau de prevederile regulamentare. Citea din manuscrisele lui, un trimestru întreg și la sfârșit afișa pe culoar ordinea examenelor bătută la mașină.

Cum numărul capitolelor cetite se cam potrivea cu numărul elevilor din clasa respectivă, noi... cunoscând „metoda” învățam, după alfabet, părțile pe unde socoteam că ni-o fi rândul.

Lucrurile se potriveau de minune și, după examene, amândouă părțile erau mulțumite.

Când, în cancelarie venia vorba despre elevii care nu își fac datoria, doctorul Cerbiceanu își ridica privirea de pe carte — în societate cetea totdeauna — și spunea:

La mine elevii învață. Sunt foarte mulțumit cu ei.

Drept recunoștință, îl credeam un mare prost și când aveam prilejul, ne băteam amarnic joc de el și de „moravurile universitare”.

Fratele Proțap, profesorul de latină, un omuleț mic, cu capul cât pumnul, șezu uitându-se speriat în jur. El era stâlpul școlii.

Suplinea la toate materiile. Reușiseră să-l convingă că se pricepea tot așa de bine la gimnastică sau la filozofie ca și la latină.

Nici nu pricepeau cum un om de talia intelectuală a lui, a putut rămâne atâta vreme la „tâmpeniile alea de studii clasice. Zău așa.

El putea fi un inspector sau așa ceva“. Asta era introducerea pe care i-o făceau profesorul de gimnastică și cel de geografie, când aveau nevoie de priceperea lui.

E adevărat că în orele acestea ca și în acelea ale „fratelui Proșap“, elevii jucau cărți, fumau sub bănci ori puneau la cale răutățile școlii. Ce are aface? El rămânea convins că se pricepe la multe și în viață, totul e, să vrei.

Pipirig Țâboc — Cioarec, profesor de filosofie, era dușmanul de moarte al profesorului de istorie. Contrar acestuia, credea că se poate face știință și în provincie. Totul e, să știi cum s'o faci. Dacă o iai dela Adam și te trudești să descoperi câte pene în pălărie avea Catarina cea Mare, apoi paște murgule iarbă verde.

Scria în ziarul partidului dela putere lungi articole despre concepția dumnezeirii la Indieni sau făcea paralele între geniu și virtute. Ar fi putut — numai să fi voit — să rămână la Universitate, dar se sufoca în atmosfera de acolo. Iși pierdea personalitatea și nu se alegea nimic de capul lui. În adâncul lui era totuși convins că odată nu va avea ce face și va trebui să primească o catedră la Universitate, căci nu sunt oameni. Oameni integri, talentați!...

Intrară pe rând și ceilalți profesori: capi de familie hărțuiți de griji, șefi de birou cu scrierea caligrafică și gâtul tare, oameni buni, modești sau arțăgoși politicieni de provincie, ghiduși, ca Trântă, profesorul de gimnastică. Și alții, bieți oameni

* * *

Când profesorul de matematici făcu semn din băț că liniștea e deplină și reprezentanția poate începe, directorul se urcă la catedră.

Iși săltă întâi pantalonii, din pricina burții rotofeie, alunecau la vale, în momentele cele mai grave și începu deodată țipător, ca o cucuvaie. Dela început uluia auditorul. Avea fraza scurtă, cu șerpui de biciu. Vorbind puternic, uneori gros, urca până la nota cea mai de sus, de părea că nu el vorbește ci un altul, pe care îl apasă cineva cu genunchii pe burtă. Un străin s'ar fi întreat de nu cumva e aici un mare talent oratoric? Ascultându-l însă, îți dai seama că în dosul exhibițiilor vocale, multe de abia încăpeau în sală, nu e nici o idee proprie, nici un adevăr nou. Ci doar câteva banalități, slab legate deolaltă. După ce tăcea își mai stăruia în auz multă vreme sunetul strident de toacă de fier al vocii lui.

Făcu etimologia cuvântului „elev“, apoi spuse ce înseamnă „disciplină, care vine din latinescul „disciplina-ae și mai spuse ce înseamnă „școală“. Tot un cuvânt străbun.

Dete câteva „pilde edificatoare din istoria romană“ și vorbi mult despre disciplina soldatului român din timpul războiului mondial, disciplină ilustrată mai ales în cele două mari bătălii, la Oituz

și Mărășești". De aici, cum te-ai lăsa pe o funie dela etajul al patrulea, se coborî la școala de după războiu. Mai făcând o tumbă în aer și sări, ca într'o baltă, la disciplina din feuda lui.

În vremea asta, mulțimea elevilor începu să freamete. Profesorii cunoscându-i ideile naționale din turneele electorale, se plictiseau de le venea să sară pe pereți. Erau necăjiți că în loc să fi spus câteva cuvinte de introducere și să treacă la „chestiune”, le ține un „discurs stupid de două ceasuri”.

Profesorul de gimnastică își încordă muschii mânilor.

— Mai bine ar umbla în patru labe, șopti el vecinului.

— Au, căscă tare alt profesor.

Câțiva elevi începură să râdă și portarul se uită furios peste sală.

Directorul mai făcu câteva figuri oratorice, de care nu se putea despărți nici mort, își saltă iar pantalonii și citi lista elevilor eliminați pentru că luaseră parte la un bal.

— Acuma să vă cărați acasă și să vă vedeți de carte. Ați auzit! Suntem hotărâți să eliminăm din școală tot putregaiul și să nu lăsăm decât merele sănătoase.

Elevii eliminați începură să se miște, să vorbească tare, toți, deodată.

— Moldovan unde-i, pe el nu l-ați eliminat, strigă în gura mare un elev.

În sală se făcu liniște adâncă. Profesorii și elevii se ridicară ca un singur om.

— Cine a cutezat răcni directorul.

— Eu. Unde-i Moldovan!!

— Da! Așa-i! Așa-i strigară douăzeci de elevi deodată.

— Are protecție!

În sală, pe deasupra capetelor se învărti o fluerătură puternică, ca o limbă de viperă. Alții urmară exemplul și sala se prefăcu într'un cazan uriaș clocotind cumplit de huidueli, fluerături și strigăte.

Când se mai potoli zarva, un elev se ridică pe un scaun și începu să vorbească, de parcă ar fi aruncat cu bolovani spre catedră. Era președintele societății literare, un elev cu fruntea masivă, bine legat.

— Domnule director! D-ta ne vorbești de datorie și n'ai mai ținut nici o oră de trei săptămâni. D-ta vorbești de viața morală și trăiești cu nevasta altuia. Vorbești de lege și d-ta o calci. Ne pui în față dreptatea și când să o apucăm cu mâna, o ascunzi la spate. În loc să eliminați pe adevărații vinovați, pe cei care au făcut balul, au plătit lăutarii și au pus la cale totul, îi faceți scăpați și aruncați greul pedepsei pe noi, pe câțiva băieți săraci. Adevărații vinovați sunt aici, râd de noi și de d-ta. Dar de ei nu v'ați atins, fiindcă au părinți coloneli și deputați, cu care beți bere și de care vă temeți.

— Așa-i! Așa-i! Rușine.

Vorbele elevului se topiră în flăcările huiduiei și a fluerăturilor. Sala părea că se prăbușește. Un elev își asvârli pachetul cu cărți spre catedră. Cărțile să desfăcură și foile sburară în toate păr-

țile. Copiii înnebuniseră cu toții; până și cei din clasa întâi strigau cât îi lua gura. Fu o clipă când nu se mai pricepu nimeni.

Elevul care vorbise, sări de pe scaun și amenințând, o luă la fugă pe trepte la vale. Cascada de copii se repezi în urmă-i, revărsându-se pe scări și în câteva minute, în sala goală, plină de cărți rupte, scaune sfărâmate, nu mai rămăseseră decât profesorii.

Totul se petrecuse așa de repede și pe neașteptate că nimă-nui nu-i trecu prin minte să intervină.

Directorul galben ca moartea își scoase batista și își șterse năduful de pe frunte. Avea aerul că zice :

— Ce-a fost asta? Aștia au turbat ori eu am înnebunit!

Nimeni nu zise nimic.

— Lipsa de educație, rupse tăcerea profesorul de filosofie.

— De educație morală și religioasă, domnule coleg, i-o reteză cel de religie.

Celui de filosofie îi sări țandăra și neputându-se stăpâni, aruncă toată vina în cărca popii Toroipan și a ereziilor sale pedagogice...

PAVEL DAN

ÎNTOARCERE SPRE SINE

Așa mă văd : îngenunchiat pe prunduri,
Cu trupul copt în pârguri de nămiezi,
Crescut în soare, lujer din rotunduri
De scăldători sburdate către iezi.
Prelins mă văd, cu gușterii în scorburi,
Cu iederile împletit pe trunchiuri,
Cu fir de aur cufundat în sorburi,
Și toropit cu cimbrul în mănunchiuri.
Mă văd în câmp albastru de 'nserare,
Ingenunchiat la ugere cu izmă
Și mirodenii verzi, dospite 'n soare;
Mă văd fugind de-un pas crâșnit de cismă.
Impărățeam cu plutele de-argint,
Și mladă, le creșteam din rădăcină,
Cu fruntea 'n poală grea de mărgărit
De rouă, noaptea 'n poală de lumină.
Din piatră, limpede creșteam și teafăr,
Și de copil purtam pe umeri cerul
Și soarele; dormeam lângă luceafăr,
Și câte-odată ne cânta oierul.
Atunci visam de sălciile fecioare,
Plecate 'n mir de soare să se laie;
Le-ași fi cules subfirile fuiuare
Cu lâni de aur curse 'n vânt, bălaie.
M'ași fi scăldat în umbra lor afundă,
Să-mi scrie trupul ud cu slove mici,
Le-ași fi cuprins pe coapse cu rotundă
Imbrățișare 'n cer cu rândunici.
Visam atunci de sălciile fecioare,
Și sufletul mi-l logodeam pe prunduri;
Mă simt rămas la nunțile de soare,
Și sufletul mi-l simt către afunduri.

YVONNE ROSSIGNON

B A L A D Ă

Făt-frumos, care peste pământuri
Te porți, ca Dumnezeu peste 'nceputuri;
Zările lumii să nu le mai vânturi.
Stelele noaptea să nu le mai scuturi.

Făt-frumos care-ai fost luat de la maică,
Și te-a crescut cu faguri și cu apa vieții,
În inima pământului, smeoaică,
De te-ai înălțat odată cu feții

Brazdelor, și te-ai sorit cu joardele
Curcubeelor, și-ai băut rouă din
Pumnii maicilor potopiți ca hoardele,
Peste țarinii cu umblețul frânt și dinți

Făt-frumos, maicile te chiamă 'n ceasul
Facerii, să ți se-asemene pruncii;
Să duduie pământul sub pasul
Lor, și să se trezească mugurii luncii.

La descălecătoarea soarelui
Oprește, Făt-frumos! Oprește:
Că te-așteaptă 'n dafin sora-soarelui,
Care cu crenjile dintr'o rădăcină crește.

Oprește, Făt-frumos, care nu știi,
Că te-așteaptă 'n dafin sora-soarelui
În coame cu cântec de ape vii,
Cu cununia coadelor de frunză,
Miruită cu lumină. Oprește!
Pleata ei lungă să vă ascunză
Pe-amândoi, Făt-frumos, pe-amândoi.

YVONNE ROSSIGNON

DEFINIȚIA INTELECTUALULUI

Desigur că definiția „intelectualului”, care în foarte mare măsură este definiția „omului”, comportă dificultăți serioase, mai ales că prejudecățile și preferințele individuale sunt în largul lor în acest domeniu.

Pentru a putea contura cu mai mulți sorți de izbândă răspunsul la întrebarea „ce este un intelectual?”, vom împărți considerațiile noastre în două categorii. Întâia categorie, cu care vom începe expunerea, va cuprinde partea negativă, „ce nu este un intelectual”, având ca scop principal spulberarea multor prejudecăți, datorită căroră noțiunea de „intelectual” a devenit prea laxă și aplicabilă, după varietatea cazurilor, la toate gradele neputinței intelectuale. Partea doua a expunerii va îngloba atributele pozitive, „ce este un intelectual”, țintind la diferirea acestei forme de viață, la o „caracterologie” a intelectualului. Cele două atitudini în fața intelectualului nu înseamnă două puncte de vedere ireductibile. Ele nu sunt contradictorii, ci complementare. Am tăiat considerațiile într’o parte negativă, de început, și alta pozitivă, pentru a-mi putea organiza mai bine și mai clar materialul din punct de vedere metodic. Partea negativă are rostul unei purificări de teren, înlesnindu-mi prin aceasta, eforturile de analize și construcție ulterioare. Am grupat prejudecățile și ereziile despre intelectual în partea negativă, pentru a nu fi nevoit, în partea doua, ca la fiecare moment să opun atributului pozitiv, de construcție, atributul negativ, care trebuie eliminat. Aceasta este semnificația acestei împărțiri.

*

Originea cuvântului „intelectual”, devenit substantiv din adjectiv, după cum vom vedea imediat, o găsim în latinescul „Intellectus”, care traduce pe grecescul *nous*, opunându-se lui „ratio”, rațiunea întreruptă în limbaj, raționamentul discursiv. În limba lui Dante, care urmează cu fidelitate pe Sf. Thoma d’Aquino, „intelletto” și „intellettuale” sunt totdeauna luate în sensul grecescului *nous*, adică gândirea sub forma cea mai înaltă, gândirea pură.

Am dat această explicație etimologică sumară, pentru a sugera dela început că intelectualitatea cuiva nu e numai decât în funcțiune de cunoștințe sau școlaritate. Această afirmație se va lămuri mai la vale.

*

Nu trebuie confundat ceea ce „trebuie să fie” un intelectual cu ceea ce „este”. Intelectualul, prin urmare, nu se identifică, nici măcar parțial, cu „bestia intelectualistă”, produsul unei educații anumite, care deschide larg drumul tiraniei aspectului intelectual al

vieții sufletești. Acest fel de educație și această mentalitate au dus la crearea „specialistului îngust” și a „savantului prost”.

Eruditul într-o anumită specialitate, nu importă acuma calitatea eei, poate să fie chimia compușilor sau istoria artelor, dată fiind platoșa omoritoare de elanuri a cunoștințelor prea unilaterale și zidurile chinezești ridicate de propria lui mărginire între el și lume, mai precis, între el și unitatea autentică a vieții, nu se poate ridica niciodată pe planul, de lărgimi amețitoare, din care privește adevăratul intelectual. Inmagazinarea cunoștințelor sau juxtapunerea lor nu formează totdeauna semnul distinctiv a celor aleși. De mulțori lucrurile se petrec tocmai deandoselea. Eruditul și specialistul, deci, dând cuvintelor sensul lor riguros, nu sunt „intelectuali”, după concepția noastră.

Și mai puțin poate însă purta acest nume „profesinonistul diplomat”. Faptul că ai dobândit o diplomă, că ești medic, inginer, avocat, profesor, contabil, agronom sau doctor în filosofie, nu acordă nimănui privilegiul intelectualității. De aceea, așa numita „clasă a intelectualilor”, care din punct de vedere al conștiinței sociale nu există, ni se pare o ficțiune. Credința în existența unei clase sociale a intelectualilor este fructul unei superstiții. Afirmajiile noastre nu vreau să spună că în cadrul susnumitelor profesii n'ar putea fi și intelectuali. Năzuesc însă, și aici se deosebesc radical de definițiile intelectualului de până acuma, să lărgescă spațiul social de apariție a valorilor (intelectuale), stabilind criterii mult mai severe ca înainte, pentru selecționarea și conturarea lor. Prin urmare, mărim scara socială de apariție a „intelectualului”, dar circumscriem esența lui, nu în virtutea unor drepturi sau calități exterioare, de ordin secund, ci în virtutea atitudinilor interioare pe care le ia în fața lumii și a vieții. Continuând documentația noastră pe această linie de considerații, să nu vă mire faptul, pe care noi îl susținem cu tărie, că un țăran, un muncitor sau un analfabet poate, manifestând atitudinile și calitățile sufletești pe cari le vom degaja în partea a doua, este un intelectual.

La fel noțiunea de „om cult” e departe de-a acoperi noțiunea de intelectual. Cea din urmă e mai bogată în conținut și în formele de exteriorizare (nu mă gândesc imediat la scrierea unui tratat sau a unui roman). Poate cineva să fie intelectual, și încă intelectual de rasă, fără să scrie. Mă gândesc acuma la Lucien Herr¹⁾, părintele și confesorul uneia din cele mai strălucite generații spirituale ale geniului francez, care, — o putem spune fiind conștienți de ceea ce putea să facă, — n'a scris nimic. Toată viața acestui „țăran dela poalele munților”, cum îi plăcea să se numească, este o splendidă operă de artă, care s'a dăruit, creind o nouă spiritualitate, în sfaturi, generozitate, sacrificiu și abnegație, toate susținute de o rară robustețe intelectuală și de o clarviziune profetică. Nu găsești oare aceleași calități, cu singura deosebire că sunt mai simple și mai pure, vreau să spun mai directe, și la țăranul nostru, care tălmă-

¹⁾ Vezi monografia lui Ch. Andler „La vie de Lucien Herr”.

cește „firea“ și rosturile ei, fără să fi audiat cursuri universitare sau să fi cetit tratate groase și anoste?

Intellectualul nu se confundă cu așa numitul „om teoretic“, omul formulelor închise. Omul teoretic, din aceeași substanță cu „omul rațional“, două abstracțiuni la fel de condamnabile, prin faptul că înseamnă negarea vieții și a pasiunii, nu pot fi asemeni intelectualului. Omul glacial, o ștrașnică ipocrizie, nu există. Pretinsa lui absolută obiectivitate, mai puțin. Nu răceala rațiunii lui formează resorturile și mobilele adânci ale ființei noastre.

Nici „omul de știință“, anchilozat în canoane rigide, încovoiat sub povara investigațiilor de laborator, cu ferestrele minții închise pentru rezonanțe și ecouri de altă natură, nu poate monopoliza titlul de intelectual.

În aceeași situație se găsește „filosoful dogmatic“, lipsit de simțul critic și de convingerea relativității tuturor valorilor. Noi recunoaștem că varietatea atitudinilor în fața Universului este nelimitată, însă din punctul nostru de vedere, pentru a putea da o definiție intelectualului, luăm o anumită poziție și fixăm anumite criterii. N'avem pretenția universalității și omniputenții acestora tocmai din cauza profundului sentiment de certitudine în relativitatea tuturor criteriilor și a valorilor. Argumentele s'ar putea aduce cu amândouă mâinile pentru confirmarea poziției noastre, care se constituie pe un plan totalitar de conștiință. Lucrul acesta se va lămuri pe deplin în partea a II-a studiului nostru. Pretenția dogmaticului, indiferent că vine din domeniul religios, filosofic sau științific, cu toată hotărârea de a fi singura și cea mai sigură explicație a ceva, e foarte departe de a epuiza posibilitățile de interpretare și explicare ale realității. Istoria religiilor, a științelor și a filosofiilor ne stau mărturie elocvente în această privință.

„Omul religios“, trăind în certitudinea unei veșnice beatitudini și imutabilități, date odată pentru totdeauna, nu poate nici el umplea cu sărăcia conținuturilor lui interioare cuprinsul noțiunii de intelectual.

La fel ne apar artiștii de toate categoriile, poeți, sculptori, pictori, muzicieni, fără perspectiva noutății și mai ales a totalității. Fiind simpli meseriași, fără tensiunea și neliniștea interioară, necesare marilor creații, ei se destramă în imitații servile, pasișe sau reproduceri. Activitatea lor, prin urmare, se reduce la cea a simplilor tehnicieni.

Apoi, diferitele specii de homo: „homo faber“, „homo politicus“, „homo oeconomicus“, atât de actuale și frecvente în discuțiile din ultimul timp, cari au dat naștere aceluși tip caracteristic timpului nostru, pe care J. Ortega y Gasset îl numește „june suficient“, n'au nimic din „absurditatea creatoare“ a lui „homo sapiens“, a această născocire luciferică.

Motivele pentru cari tipurile mai sus amintite nu pot constitui tipuri de adevărați intelectuali sunt următoarele:

1. Toate aceste sunt atitudini parțiale, fragmentare, fără conștiința totalității. În toate aceste cazuri se face o greșală elementară de logică, luându-se partea drept tot.

2. Toate duc la atomizarea vieții și a valorilor, la compartimentarea vieții spirituale.

3. Toate sunt atitudini orizontale, de suprafață.

4. Toate sunt atitudini uniplane, melodice.

Aceste afirmații aforistice se vor lămuri prin părțile lor complimentare, pozitive, de care ne ocupăm în partea a doua.

II.

Ceece formează caracteristica esențială a intelectualului este atitudinea în fața „Totului” sau a „Părții”. Această atitudine este o atitudine „de nostalgie metafizică în fața lumii și a vieții”. Este profund emotivă în străfundurile ei, un dor de stepă nemărginit și tulburător ca stepa, o sete după liniște și certitudine, tocmai din cauza incertitudinilor, relativității și mobilității tuturor punctelor de vedere, cari formează însași substanța intelectualului. Conștiința „trecherilor” și a „multiplicității atitudinilor”, a ochiurilor deschise asupra lumii și vieții, nu duce la pesimism și desnădejde, ci la o „concepție tragică a intelectualului”, care se va desprinde din cele ce urmează. Tragismul intelectualului, izvorit dintr'un adânc sentiment de seriozitate în fața problemelor pe cari le ridică existența; „nu seriozitatea forțată a prostului”; este susținut de un viguros suport „eroic”. Cred că nu mai e nevoie să arătăm că tragismul, atunci când se manifestă ca o putere a fatalității umane, este totdeauna eroic. Că existența intelectualului, așa cum o înțelegem noi, este tragică prin excelență e ușor de înțeles: deși luciditatea lui pătrunzătoare îi dă convingerea fermă că totul este relativ, că ancorarea într'o certitudine absolută este o himeră și că val-vârtejul forțelor oarbe poate să nimicească, fără pășare, în orice moment, ordinea luminoasă și rațională a lucrurilor, totuși se bucură, trăește frenetic, se încântă, se joacă, inocent și copilărește, sub semnele riscului și ale amenințărilor, cari pot fi absurde și ireparabile.

Afirmațiile acestea se vor lămuri mai mult în lumina considerațiilor ce vor urma.

De unde vine sentimentul sau atitudinea de nostalgie metafizică în fața lumii și-a vieții?

Susținând și argumentând răspunsurile la această întrebare, vom da implicit și definiția intelectualului.

Atitudinea de nostalgie metafizică presupune o atitudine unitară față de „Tot”. Aceasta, la rândul ei, duce la formarea unei „imagini totalitare”. Nu toate formele de existență umană, prin urmare, nu fiecare ins existențial ajunge la crearea unei „imagini totalitare”, mai pregnant a unei „viziuni”. Pe acest plan, ca și în alte multe probleme, extremele se ating. Viziunile sunt sau de „esență mitică” sau de „esență metafizică”. Le vom găsi, deci, la spirite simple și naive, cari pătrund direct, intuitiv și mitic în inima lucrurilor și la „spirite de finețe”, cari s'au năcut, cresc și creiază sub „semnele destinului metafizic”. Prin aceasta nu vrem să spunem că orice intelectual trebuie să fie filosof, însă adevăratul intelectual, după concepția pe care o susținem, trebuie să aibă „sensibilitate

metafizică“, care nu e imediat nevoie să se articuleze în sisteme de gândire sau alte forme de expresie. Această sensibilitate metafizică, intermediară între poet și filosof, deschide ferestre nouă, dă prospețime și înviorare ochiului minții. Atitudinea față de „tot“ sau „parte“, considerată ca tot, care, duce la imaginea totalitară presupune o „ierarhizare a totului“. Totul, așa cum îl înțelegem aici, nu se identifică sumei părților componente. Părțile cresc din el, ca planta din embrion. Așa dar, ierarhizarea totului se face în mod organic, fără salturi forțate și artificiale. Această ierarhizare izvoarește spontan din „recunoașterea rangului fiecărei forme de existență“. Conștiința rangului implică multiplicitatea planurilor de viață și pluritatea valorilor. Multiplicitatea și pluritatea nu înseamnă diversificare desordonată și absurdă, ci ierarhizare organică. Ierarhizarea planurilor de conștiință, ierarhizarea formelor de existență, ierarhizarea valorilor. Ierarhizarea valorilor, indiferent de gradul de predilecție pe care îl manifestăm față de una sau alta (față de valoarea morală, socială, economică, estetică, religioasă), duce în mod fatal la o „icoană unitară“. Suntem aici, făcând toate circumscrierile necesare, în cazul monadei care oglindește întreg universul. Dacă ne inchipuim pluriformitatea existențială (ne gândim în special la formele subiective, interioare cu toate urmările lor, crearea valorilor, a culturii) sub forma unei piramide, nu importă fața sau mușchii pe care o alegem drept drum spre scopul final, — vârful piramidei, — în care se întâlnesc, unificându-se, toate fețele și muchile, urmând cu inexorabilă consecvență această cale, ajungem la unitate, „la perspectiva totalitară“, care ni se deschide, odată ajunși în creasta piramidei.

Adaptați această imagine — tipar, concretă, cu toată geometria ei aparentă exterioară, procesului de organizare și ierarhizare a planurilor de conștiință și a valorilor și veți fi pe drumul de formare a „icoanelor totalitare“, a perspectivelor globale, fie că acceptăm ca punct de mănecare partea sau totul. Important însă nu este acest fapt, ci punctul de sosire. Mai ales rezonanțele pe care acest punct de sosire le trezește în noi. Rezonanțe de esență metafizică, vizionară.

Ori de unde plecăm și oricare ar fi scopul, nu trebuie să pierdem niciodată din vedere faptul că aparținem cu necesitate unui tot, aceasta pe toate planurile de manifestare ale formelor existențiale. În cazul nostru, trebuie să fim conștienți de „hegemonia supremă a vieții“ și de datorită de a „raporta“ și „integra toate valorile în viață“.

Idealul intelectualului, prin urmare a omului, trebuie să fie „omul cosmic“, a cărui „unitate, integralitate și organizare interioară“, datorită „destinului și misiunii“ imanente ființei lui, dăruie zeii, deschide drumuri și perspective proaspete, vestind un „om nou“ și o „nouă spiritualitate“.

Pentru aceasta, intelectualul nu este un „creator de forme“, în înțelesul plin și antic al cuvântului. Pentru a-ți crea propria ta formă, este un adevăr de simț comun, trebuie să distrugi formele existente, cari nu te mai încap și a căror armatură osificată devine o povară și o piedecă a elanurilor creatoare. Iată de ce adevăratul

intelectual, pe lângă că este un creator de forme, este totdeauna și „un revoluționar“.

Toate acestea, numai când sunt susținute și învigorate de un puternic „suport moral“, de o etică austeră și maestuoasă, de esența aceleia din paginile lui Kant despre datorie sau din ultima pagină din „Ethica“ lui Spinoza, izvorită „din conștiința misiunii și sentimentul rezpozabilității“, pot contura fizionomia proprie intelectualului.

Cuvântul de esență metafizică, introdus în filosofie de Nietzsche; amplificat și ridicat la rangul de concepție de Josè Ortega y Gasset, care reliefează mai pregnant spiritul intelectualului este „perspectivismul“, care în alți termeni se poate traduce prin „multiplicitatea punctelor de vedere, schimbarea perspectivei și prospețimea perspectivei“. Secolul al XX, de exemplu, în comparație cu cele anterioare, este un „veac perspectivistic“, un „veac prismatic“. Nu intrăm în detalii explicative. Aici nu ne interesează perspectivismul ca o concepție filosofică, ci numai aspectul care ne poate sluji drept mijloc de luminare a problemei care ne preocupă.

Dar pentru ca să nu se creadă, după notele desprinse mai sus, că numai cei dotați cu spirit filosofic sau, exprimat mai precis, numai cei cu preocupări filosofice pot intra în categoria intelectualilor, dăm următoarele exemple:

1. Oameni de știință: I. v. Uexküll, biolog, Einstein, H. Poincaré.
2. Poeți: Paul Valéry, Stefan George.
3. Plastici: Brânduși, Paciurea, Kokoschka, Pechstein, Franz Marc, cu al său „Turn al cailor albaștri“.
4. Filosofi: Ortega y Gasset, G. Simmel.

Dintre gânditorii noștri de seamă putem da ca figuri reprezentative pentru ceace urmărim aici, pe D. D. Roșca, Lucian Blaga, C. Noica.

Și pentru ca să continuăm expunerea, pornim dela „rezonanțele atitudinale“ pe cari „gândirile“ despre lume și viață a celor trei metafizicieni români ni le evocă, D. D. Roșca în „Existența tragică“, L. Blaga în „Censură transcendentă“ și C. Noica în Mathésis

„Spiritul critic“, dovada cea mai sigură a maturității intelectuale și ecourile de înțelept și bărbătesc tragism pe cari le trezesc în noi lucrările acestora dau o confirmare serioasă și temeinică a ideii care formează coloana vertebrală a lucrării de față. Și ca aceasta să nu pară o afirmație gratuită, reproduc aici biblica încheiere, care poate fi numită cu acelaș drept „poem“ și „metafizică“ sau „cântec despre metafizică“ a cărții dlui D. D. Roșca.

„Privită 'n față și neîmfrumusețată de dorințe biologice utile poate pentru cei mai mulți dintre noi, experiența confirmă și azi amara înțelepciune a lui Heraclit: Dumnezeu e zi și noapte, iarnă și vară, războiu și pace, prisos și foamete...“

Căci, în lumina crudă a experienței descrisă 'n paginile ce preced, Natura ne-a apărut sinistru vârtej de forțe iresponsabile, în conflict latent ori în luptă deschisă unele cu altele, și indiferente față de soarta aspirațiilor și creațiilor ideale ale spiritului.

Și 'n acest iad al Diavolului, undeva într'un colț abia vizibil, atât de neînsemnat este, o ființă ciudată numită om a descoperit,

la o întorsătură neprevăzută a timpului fără de capăt, gândirea gratuită, fantezia și bunătatea! Virtuți fragile, cu rădăcini înfipte 'n concret și 'n palpabil, dar cu doruri să facă lege puterilor întunerecului și să omoare întâmplarea insolentă și stupidă...

Poate fantomă trecătoare într'un Haos ostil, în tot cazul indiferent, omul a inventat înțelepciunea. Și de-atunci, încărcat de visuri grave, luptă să coboare cu tăinicie Impărăția Cerurilor pe mușuroiul unde soarele lui Dumnezeu răsare peste cei buni și peste răi, și unde ploauă peste cei drepți și peste cei nedrepți".

Pe lângă spiritul și „atitudinea critică“, cari duc în mod fatal la un acut simț de „relativitate a tuturor valorilor“, de orice natură ar fi ele, intelectualul are o „sensibilitate specială pentru problemele de limită“. Atacă totdeauna problemele incommode cele mai incommode din punctul de vedere al odihnei cerebrale, am putea spune, problemele cele mai blestemate și mai primejdioase, a căror deslegare comportă „îndrăzneală, spirit de aventură“ și „conștiința acestui spirit de aventură“. Dar adevăratul intelectual, om de știință pozitivă, filosof sau artist, știe unde trebuie să oprească, după cum marii și adevărații poeți știu când trebuie să moară (nu luați cuvintele ad litteram). Asta înseamnă că posedă o artă proprie de a arunca probleme și idei, o putere miraculoasă de a deschide porți tainuite ochiului până atunci, prin cari pătrund miresme tari și sănătoase din mereu înnoita și sbuciumata, sub biciul demonului spiritual, viață și existență. Arta de a pune probleme și conștiința de a ști până unde să le duci, având bărbăția necesară ca să te oprești la timp, denotă o mare „tensiune interioară“ a intelectualului. Indiferent dacă această tensiune, ivită sub semnul destinului imanent, se cere întrupată în marmoră, în teorii științifice, poeme, acorduri simfonice sau meditații metafizice, poartă în ea accentele unui lirism inițial, rodul acelei „atitudini de nostalgie metafizică în fața lumii și-a vieții“, despre care am vorbit la începutul acestor considerații.

La acest punct al expunerii, importanța „sensibilității metafizice“, despre care am vorbit mai sus, foarte puțin explicit, dar subînțeleasă pretutindeni, apare în mărime naturală. Insistența asupra ei o consider de prisos deocamdată. (Eu recunosc însă și vă rog să recunoașteți și dvoastră că definirea acestei sensibilități este foarte grea, ca să nu zic imposibilă. S'ar putea scrie volume întregi cu acest scop. Pe de altă parte, recunosc și evidența cu care ni se impune realitatea acestei sensibilități la unii din înșii existențiali. Ceeace mă face să cred că definirea și argumentarea ei pe baza faptelor de experiență este inutilă).

Ceeace vreau să spun aici în legătură cu această sensibilitate metafizică este ceea ce se cuprinde în următorul pasaj din cartea d-lui D. D. Roșca „Existența tragică“:

„Sentimentul cu adevărat tragic al vieții se naște 'n sufletul nostru în momentul, și numai din momentul, în care ne-am dat seama lucid de „absoluta incertitudine“ despre care vorbim. Incertitudine ce mărește îngrozitor sentimentul nostru de solitudine în fața misterului existenței.

Tot în acest moment, neliniștea metafizică umple străfundurile conștiinței noastre.

Cea mai înaltă probă a omeniei noastre, neliniștea metafizică este, între multe ce le avem, singura care nu poate fi clasată în genul: frică de amenințare, reală sau presupusă, a mediului înconjurător. E o neliniște oarecum gratuită.

Ca atare, ea este în substanța ei, sentiment foarte de-aproape înrudit cu cel numit „fior estetic“. C'un anumit fel de fior estetic: cu cel pe care ți-l trezesc operele de artă de înaltă calitate. Căci, nu vi se pare că suprema poezie (în dramă și roman) închide, la rădăcina inspirației ei în consecință și a emoției estetice pe care o trezește, stări de conștiință ce nu se deosebesc de sentimentul numit neliniște metafizică decât în grad și 'n aproape imperceptibile nuanțe ?

Nu cresc oare toate aceste eflorescențe din străfundurile sensibilității metafizice ?

Ori această sensibilitate, care unifică, prin duhul ei înfrățitor și totalitar, planurile suprapuse și ierarhizate ale conștiinței și ale vieții, nu duce implacabil „la verticalism interior“ ?

Pecizarea verticalismului interior o facem printr'un fragment din „Censura transcendentă“ a lui L. Blaga.

„Se va obiecta că rezonanța atitudinală a unei idei e ceva exterior ideii, că ea nu poate servi drept suficient criteriu de diferențiere. Răspundem: nu, rezonanța atitudinală nu e cu totul exterioră ideii, concepției, sau viziunii. Rezonanța atitudinală e de fapt în strânsă legătură cu o anume „dimensiune“ specială, proprie unei idei, unei concepții, sau viziuni. Numim această dimensiune proprie, în diferite grade, oricărei concepții sau viziuni, dimensiunea verticalității. Verticalul poate fi „adânc“ sau „înalt“. O concepție metafizică se caracterizează prin verticalitate, o dimensiune care la ideile științifice se apropie de limita zero. O idee poate să fie „adâncă“ sau „înaltă“, adică verticală, fără să fie în acelaș timp și „adevărată“, sau indiferent că e, sau nu, adevărată. Metafizica se afirmă la fiecare pas tocmai prin asemenea idei, mai mult sau mai puțin „verticale“, cari odată exprimate stârnesc ecouri lăuntrice, fie de aderare, fie de nonaderare, în toate ungherele sufletului uman. Ideile științifice, cu ultima lor ambiție de a fi „adevărate“, ceea ce în limbajul lor înseamnă „empiric verificabile“, sau justificabile ca „mijloace de cercetare“, sunt prin natura lor „plate“, desfășurate oarecum „orizontal“. Când gânditorul vedantist spune „eu sunt tu, aceasta fiindcă nu există decât suprema unitate“, el exprimă un gând vertical-adânc, indiferent dacă acest gând e adevărat sau nu. Acest gând, odată exprimat, se înconjoară cu un întreg halo de rezonanțe spirituale. Insul poate să adere sau poate să nu adere. Rezonanța există. Și insul, care-i cade jertfă, va îndura o transformare interioară, care, virtualmente cel puțin, se va reflecta și asupra modului său de a se comporta față de lumea unde e instalat. Gândurile verticale obligă la luarea unei atitudini sufletești. Intr, un fel sau altul. Nu ne obligă însă la aceasta gândurile „plate“. La acestea se aderă cel mult cerebral. Când omul de știință face afirmațiunea că

atomul e alcătuit dintr'un centru protonic și dintr'un stol de electronii, se prea poate să ne comunice ceva nespus de interesant, și să ne spună un lucru adevărat, dar lucrul spus va rămânea izolat ca de un strat glacial de viața noastră sufletească. Ideile științifice sunt ca soneriile puse să se agite în vid subț clopotul de sticlă: ochiul minții le înregistrează modul de funcționare, dar urechea sufletului nu le aude. Verticalitatea unui gând se măsoară subiectiv după intensitatea și amplitudinea transformărilor sufletești, pe care le poate produce în insul uman. Un gând vertical, înalt sau adânc, poate să dăplaseze chiar centrul existențial al omului. Printr'un gând „vertical”, care totdeauna dă un anume „sens” existenței, omul se poate simți dintr'odată smuls din rostul său de până aci, și transportat în alt rost, în altă perspectivă, în altă universală noimă. Omul de știință își ajunge însă scopul urmărit numai prin aceea că se ferește din principiu de gânduri verticale. Știința s'a imunizat metodic față de ispitele înaltului și adâncului. Această asceză orizontală e tăria și slăbiciunea ei. Pentru preîntâmpinarea confuziilor să notăm că prin idei „verticale” nu înțelegem numai decât ideile, cari țin seama de nevoile vieții sau ideile vieții, sau ideile, cari ar fi o directă expresie a unei întregi reacțiuni vitale, a unui individ sau tip de oameni. Nu circumscriem ideile „verticale” prin aducerea lor în dependență de „vitalitate”. Verticalitatea aparține ideilor ca viziuni. Nu legăm ideea de „verticalitate” de ideea unei deficiențe a abstracțiunilor. Viziunile, oricât de abstracte, pot fi „verticale” adică înalte sau adânci, în sine. Neapărat, rezonanțele lor atitudinale sunt periferiale, dar ele constituiesc cel puțin o măsură subiectivă, cu care măsurăm verticalitatea, ce aparține viziunilor ca atare. Ideile verticale sunt uneori în stare să facă din viața omului altceva decât simplă viață. Prin idei verticale, nu este deci a se înțelege numai ideile — expresie ale vieții, ci ideile care prin rezonanțele lor, chiar neintenționate, pot să dea un inedit sens vieții, fie de transfigurare a ei, fie de accentuare a ei, fie de negare a ei”.

Pe acest „verticalism interior”, cum e și natural, se altoiesc „atitudinile simfonice și multipline” ale intelectualului, susținute de o rară „vânjosenie” și „robustețe spirituală”.

Prin aceste caracteristici, credem că am fixat corelatul pozitiv a celor susținute în partea întâi.

Exprimată într'o formă împrumutată basmului nostru, a itudinena intelectualului s'ar putea defini ca o „tinerețe fără bătrânețe”, ca un fel de „continuă adolescență spirituală”, un fel de „ewige Renaissance”. Ochiul intelectualului trebuie să aibă prospețimea ochiului mirat naiv al copilului. Mirarea deschide tainele vieții, împărăția gândului, mângăierile bunătații și florile de leac scump ale Frumosului.

GRIGORE POPA

REFLEXII ASUPRA IREVERSIBILITĂȚII

Ireversibilitatea este una din calitățile cari constituiesc sensul existenței temporale. Realitatea ei tulburătoare este o problemă esențială a filosofiei și o notă permanentă în sentimentul de viață al omului. Care este explicația și cari sunt concluziile pe cari le impune faptul că timpul trece și nu se mai întoarce ?

I

Realitatea se prezintă spiritului cunoscător sub două aspecte esențiale: a devenirii și a devenitului. Cunoaștem realități vii, cari devin și se realizează și realități moarte, cari au devenit și nu mai au istorie. Deoparte este natura care cuprinde totalitatea lucrurilor împlinite iar de altă parte este istoria sau totalitatea existențelor cari se împlinesc. Lumea este un ritm perpetuu dela ființă la devenire și dela devenire la moarte. Pentru noi nu există nimic etern și definitiv. Totul se naște pentru a se împlini într-o perioadă anumită, după care el devine trecut și deci moarte. Timpul este marea realitate care chiamă existențele la viață, le împlinește și le ucide. El este factorul interior și formativ al oricărei forme de viață. Fără să fie un simplu cadru exterior în care defilează succesiv existențele, timpul participă organic la dezvoltarea și desăvârșirea lor. Toată gândirea fecundă a lui Oswald Spengler condensată în lucrarea lui „Declinul Occidentului” are la bază concepția aceasta a timpului care asistă nașterea, dezvoltarea și moartea valorilor. Concepția timpului care împlinește viața fiindcă i-a consumat posibilitățile interioare și o sortește morții este cheea de boltă a filosofiei lui.

Viața reprezintă devenirea, posibilitățile nerealizate încă. O posibilitate interioară realizată este devenitul fără direcție și fără istorie. Numai ceea ce nu este încă realizat are nevoie de timp, numai el are o istorie. Pentru om, „trecut” și „viitor”, „ieri” și „azi”, nu sunt simple concepte raționale ci poziții esențiale în legătura cu direcția destinului nostru care se realizează. Ele marchează drumul vieții și rezerva de posibilități interioare; ieri este timpul în care viața s-a împlinit, mâine, timpul care-i rămâne să se realizeze. Această trecere permanentă dela posibil la viață și dela viață la împlinire face ca în lume să nu fie nimic fix și definitiv. Oricum moment al existenței este doar o stare provizorie între un trecut realizat și un viitor în curs de realizare.

Timpul este factorul esențial care naște și ucide totul. Dacă universul are aspectul unei creații continue, atunci timpul este adevăratul element creator fiindcă prin el existența se realizează în forme mereu noi și originale, cari au făcut din timp un con-



cept matematic, egal și universal, l-au asemănat imaginii spațiale. Dar acestui fel de timp îi lipsește o calitate esențială: direcția. Tot ceea ce trăește are o direcție care izvorăște din interior. Ea este cu totul deosebită de mișcarea fizică, mecanică și exterioară așa cum destinul n'are nici o asemănare cu cauzalitatea materială. Direcția vieții este specifică timpului în care se realizează și condițiilor lui particulare. Din acest motiv nu există un om în general ci un om al fiecărei epoci. Omul este o ființă istorică și esența lui nu poate fi definită în afară de timp. Creația și distrugerea valorilor este inteligibilă numai în timp, fiindcă el este elementul interior a tot ceea ce există.

Participarea esențială a timpului la existență dă o nouă importanță problemei cunoașterii. Dacă realitatea este un dinamism continuu între ceea ce devine și ceea ce este, între trecut și viitor prin intermediul prezentului, o cunoaștere completă este ea posibilă? Tipul cunoașterii precise este pentru om știința. Ea constată raporturile cari leagă fenomenele și stabilește legile desfășurării lor. Știința este o posesiune a realității prin cunoașterea legilor ei. Formula lui Auguste Comte „connaitre pour prévoir, prévoir pour pouvoir” reprezintă tipul cunoașterii ideale pentru om. A domina lucrurile prin cunoașterea legilor este în realitate nevoia de a învinge timpul.

Dominarea realității prin știință este însă imposibilă. Lumea nu este o formulă închisă, un proces definitiv terminat. Realizarea ei se face în timp, care nu poate fi invers. Știința cunoaște devenitul, realizatul, ceea ce nu mai are viață și deci direcție. Aici dominația ei este totală fiindcă este domeniul legilor, al lumii devenite. Dar realitatea posibilă, viitorul nu poate fi cunoscut științific. Timpul intervine aici ca o problemă fundamentală. Devenirea reală nu este o neproducere a unei forme trecute ci o creație. Timpul nu dezvoltă o formulă dinainte cunoscută ci el dă naștere unei forme noi de existență. Știința care judecă viitorul după trecut nu-și poate aplica formulele sale în devenirea reală care aduce totdeauna o noutate și nu o simplă copie a unui model tipic. Cunoașterea naturii este a unei materii devenite și totdeauna aceiași pe când cunoașterea istoriei este a unei creații neîncetate. Natura are legi fiindcă este în afară de timp, pe când istoria n'are legi, fiindcă ea este simbolul timpului care realizează viața în forme neprevăzute. Desigur, istoria nu este domeniul hazardului, dar cunoașterea are în vedere anumite direcții interioare ale devenirii istorice nu legi cu vigoare matematică.

II.

Realitatea fiind o continuă devenire cu o direcție ireversibilă destinul omului este relativ la timpul în care trăește. Eternitatea umană este prezentul. Viața se prezintă conștiinței sub forma unui etern prezent. Timpul care trece mereu oferă fiecărui rând de oameni realitatea unui prezent pe care ei nu-l pot depăși. Ceea ce cunoaștem noi ca destin și ceea ce putem realiza este numai un prezent perpetuu, un punct de legătură între ceea ce a fost și ceea ce va fi.

timpul care se consumă cu fiecare clipă care trece, se renaște îndată în alt prezent care duce viața mai departe. Prin prezent luăm contact cu eternitatea vieții.

Prezentul în sine nu este în realitate nimic. El este un produs, este termenul unui proces de creație continuă. Poziția lui este între un trecut realizat pe care-l putem stăpâni și cunoaște și între un viitor posibil pe care-l putem crea. Prezentul este o răspântie, Fiecărei epoci istorice și fiecărei vieți în parte existența îi apare ca o răscruce pentru posibilități infinite. Drumul de urmat nu este însă arbitrar. Trecutul este întotdeauna indestructibil, el este acumulat iar direcția lui însemnează o limită în acțiune. Prezentul integrează pe om în existență dându-i o poziție bine definită: între un trecut realizat și între un viitor pe care-l poate crea. Prin prezent omul are o funcție creatoare, un prilej de realizare a posibilităților lui. Timpul nu este un dușman, ci un aliat al omului. El este un mijloc prin care viața se realizează pe ea însăși. Existența în prezent este participarea la actul creator al realității.

Trăirea în prezent este actul de recunoaștere al destinului pe care-l avem și efortul de a-l împlini. Sensul vieții omenești și secretul fericirii sale este cufundarea cu timpul. Nu este vorba de a trăi în frivolitatea unei vieți care se fragmentează în momente fără continuitate. Înțelegem prezentul în funcția lui de destin istoric, de temă de viață a fiecărei generații sau a fiecărui om în parte. Din acest motiv atașarea la prezent este secretul celei mai profunde fericiri și al celei mai fecunde acțiuni. Cînel cere prezentului mai mult de cât este și decît poate fi, este nefericit fiindcă pretenția lui este imposibil de satisfăcut. Este absurd a încerca să conservi o formă de viață care s'a împlinit sau să anticipezi alta pentru care timpul n'a venit. Între un trecut mort și fantoma unui viitor nesigur este prezentul care le leagă într'un act de o sinteză care-i constituie forța și originalitatea.

Oamenii nefericiți, cari rămân mereu nerealizați sunt aceia cari nu sunt integrați prezentului, cari se gîndesc sau la ceea ce a fost sau la posibilități pe cari cursul realității nu le justifică. Tânărul și eminentul profesor dela Sorbona, Louis Lavelle caracterizează această stare într'un mod excelent „Sunt oameni cari așteaptă toată viața un viitor în care vor putea înfățișat să înceapă a trăi: ori acest viitor nu se va produce niciodată. Astfel gîndirea lor merge totdeauna înaintea a ceea ce este. Ei sunt asemenea prizonierului care nu trăește decît în speranța unei libertăți care poate nu-i va fi niciodată acordată sau pe care poate nu va ști s'o întrebuințeze. Dar pentru ei moartea intervine totdeauna în timpul așteptării: și ei nu mai au înapoia lor decît o existență vidă. Căci așteptînd să trăiască ei nu așteaptă decît să moară”. (La conscience de soi p. 247—8).

Bucuria și sensul existenței se găsește numai în prezent. El este singurul prilej prin care luăm contact cu eternitatea vieții și în care ne putem împlini destinul. Integrarea în viață o dă iubirea prezentului. Neliniștea și disperarea este fuga din prezent, evadarea

într'o formă de viață care nu este organică lui. Înțeleptul este omul care cunoaște trecutul fiindcă el cuprinde direcția vieții dar care trăește prezentul realizându-se. Trecutul îi dă învățătura, viitorul îi dă elanul, dar el împreună lumina unuia și mirajul celuilalt pentru a le topi în prezentul pe care-l trăește cu intensitate. Confundarea cu timpul este suprimarea lui. Conștiința timpului apare în neînțelegerea destinului nostru și în căutarea unor forme pe cari el nu le poate da. Senzația eternității este în viețuirea prezentului adânc simțit căreia îi dăm puterea noastră de muncă. Marea bucurie, acțiunea sinceră și totală în care ființa se realizează integral suprimă timpul. Trăirea timpului apare în special în epocile și la oamenii a căror direcție de viață s'a pierdut, a căror legătură cu trecutul s'a stins iar viitorul este absolut nedeterminat. Acestea sunt existențele pierdute pentru care viața este vidă, destinul inexistent iar timpul este o povară chinuitoare.

III.

Caracterul propriu al timpului este ireversibilitatea. Timpul trece și nu se mai întoarce niciodată. El realizează viața care nu mai poate renaște niciodată în forma în care a fost. Trecerea timpului acumulează șirul ruinelor în ordinea tuturor lucrurilor. Totul este ucis de timp mai curând sau mai târziu. „Timpul ne face și tot el ne mănâncă“ spune Ronsard. Această infinită depășire a formelor vieții prin timp l-a exasperat pe Nietzsche care a încercat să creadă — deși fără convingere — în ipoteza eternei reîntoarceri. Sensibilitatea poetică a găsit infinite motive de tristeță în curgerea nimicitoare și ireversibilă a timpului. Pentru oamenii de azi timpul este în special privit prin caracterul său negativ de ruinător a tot ce există. Ireversibilitatea este o formulă la modă pe baza căreia s'a condamnat istoria și învățătura ei. Pentru faptul că timpul trecut nu mai poate reveni, sofistica unui timp superficial s'a hazardat în cele mai penibile erori, a căror desmințire vom încerca să o demonstrăm.

Timpul este mijlocul prin care existența se constituie și se întregeste. Devenirea în timp este o realizare iar nici decum o trecere indiferentă sau fără sens. Timpul este dat vieții pentruca să-și realizeze posibilitățile de care dispune. Trăind în timp omul are prilejul împlinirii sale interioare. Depinde de el să dispună de forța și de mijloacele de realizare. Timpul este o ocazie pe care o poate utiliza priceperea și simțul datoriei sale sau o poate pierde când n'are conștiința nici unei misiuni. Dacă viețuirea la timp este o imperfecție, ea este singură forma prin care viața se poate constitui. Dar nu cadrul timpului limitat pe care-l are la dispoziție viața poate realiza toată demnitatea ei posibilă.

Existența în timp fiind o creație, ireversibilitatea este calitatea cea mai prețioasă a timpului. Prin faptul că timpul nu mai revine la formele pe care odată le-a depășit dovedește direcția lui creatoare. Timpul ucide o existență pentru a crea alta mai bogată. Specificul vieții este direcția. Ori în cazul când timpul ar putea reveni, direcția vieții ar dispărea iar realizarea ei ar fi sau întâmplătoare

sau arbitrară. Dar în cazul ireversibilității direcția are un sens pozitiv, de mergere totdeauna înainte și de creație continuă. Întoarcerea timpului este o exigență pur sentimentală care n'ar avea nici un rost și nici o justificare. Renașterea trecutului este și imposibilă și de nedorit. Realizarea vieții are o direcție spre ceace poate fi nu spre ce a fost. Aici este tot sensul existenței în timp.

În aparență, timpul distinge totul. De fapt el acumulează și conservă. Distruge existențele corporale dar le păstrează semnificația, adică esența. Trecutul este indestructibil. Dacă existența nu este instabilă și pierdută în momente fără legătură între ele, aceasta se datorește faptului că trecutul se prelungește în prezent care se leagă de el ca o concluzie față de o premisă. Noi suntem încadrați vieții prin faptul că avem un trecut care ne menține. Acest trecut este nepieritor în esența lui. Fiindcă ceace trece și se realizează nu se distinge, ci se desăvârșește. Viața nu se nimicește prin moarte, ci se împlinește. Moartea e o desăvârșire a ființei noastre nu o distrugere. Șirul existențelor cari au devenit se acumulează într'un corp spiritual care este tradiția. În acest trecut format prin moartea succesivă a existențelor individuale se poate găsi un întreg sens de viață. Trecutul nu trebuie privit ca trecut increment și moartea ca distrugere. Concepția noastră a timpului creator ne permite să vedem în trecut și în moarte, fecundul și permanentul. Privită izolat existența individuală este fără sens în timp. Integrată unei culturi și unui trecut viața este o eternă forță creatoare.

Cursul timpului indică direcția pe care existența o urmează în realizarea sa. Este o iluzie că omul dispune de timp după placul său. Fiecare moment al vieții istorice este rezultatul premiselor anterioare. Drumul de viitor păstrează totdeauna această direcție fundamentală cu toate formele noi pe cari le poate îmbrăca. Viața istorică are în față un viitor posibil, nu unul arbitrar. Prezentul fiind un rezultat al unui trecut, viitorul în mod necesar este în legătură cu el. Indeterminarea viitorului este reală în amănunte dar direcția lui este susceptibilă de precizări.

Neîncrederea față de istorie formulată pe baza ireversibilității timpului nu este legitimă. Este adevărat că trecutul nu renaște și nici nu trebuie să renască. Direcția vieții având un sens pozitiv, revenirile la ceace a fost sunt fără sens. Este inutil ca viața să revină la o formă realizată odată. Dar în acest caz istoria care simbolizează timpul realizat nu este nici decum de disprețuit. Orce moment al istoriei este o consecință a ceace a fost și o anticipare a ceace va fi. El este un punct organic legat de două realități: una împlinită a trecutului și alta posibilă a viitorului. Nici prezentul, nici viitorul nu sunt arbitrar. Există o direcție fundamentală care se prelungește din trecut în prezent. În viața popoarelor și culturilor este o linie de continuitate spirituală iar nu o anarhie fără sens. Istoria nimic nu ne poate spune despre ceace va fi mâine, dar din cursul ei putem descifra sensul evoluției viitoare. Este de mirare că un spirit atât de pătrunzător și de autentic francez ca acel al lui Paul Valery a putut formula neîncrederea sa în istorie pe baza

unei sofisticate curente a filosofiei iraționaliste. Istoria nu ne poate spune care este datoria noastră de azi. Instinctul de ceea ce trebuie să facem este în noi. Este destinul nostru istoric pentru care avem o certitudine interioară. Dar istoria ne limitează încadrându-ne unui trecut indestructibil, depozit spiritual al experiențelor acumulate. Acțiunea noastră n'ar avea nici sens nici normă, dacă nu s'ar adăuga la ceva care există deja, iar viața nu s'ar putea realiza în anarhia unei existențe izolate. Istoria nu este un mormânt mut și împietrit. În ea este fluidul transmisibil al existenței omenești — simbol al ordinii și finalității.

Mentalitatea contemporană manifestă dispoziții particulare pentru trăirea timpului. Există o precipitare în sufletul de azi care nu manifestă nici decum o iubire de viață și de prezent, ci o neînțelegere a timpului. Viața de senzații bogate și de frivolitate generală n'a dat omului ceea ce căuta în ea. El caută să iubească viața, să trăiască prezentul cât mai puternic. Rezultatul a fost exact contrarul. Viața modernă este o serie de momente discontinue, o instantaneitate care se consumă cu fiecare clipă. Detașarea de tradiție, desfacerea din șirul continuității temporale a produs toate exagerările unei vieți care se întoarce azi împotriva ei. Domnia modei este atotputernică superficialității în care se neagă un trecut de realizări pentru un viitor iluzoriu. Desrădăcinarea de trecut este un sentiment adânc trăit în sufletul omului de azi, mai ales în marile orașe. Viața acestor aglomerări omenești cu toată strălucirea exterioară este de fapt suspendată în neant. Ea n'are rădăcini în timp. Nu este o închegare naturală al acestui meșter iscusit care desăvârșește orce existență.

Legătura cu trecutul n'are sensul unei opriri a timpului. Ea este numai o continuitate de spirit, o încadrare la o realitate anterioară. Bucuria existenței și misterul ei tulburător se relevă în atașamentul față de prezent socotit ca o verigă a devenirii temporale. Cine vede în trecut o greutate, o piedică în desfășurarea vieții lui, trăește o eroare regretabilă, fiindcă el nu se va realiza fecund nici odată. Desfăcut de trecut și anticipând un viitor încă nesigur, el este un produs suspendat și hibrid de care timpul nostru este atât de bogat în toate domeniile. Cultura contemporană are acest caracter de izolare — sub pretextul noutății — de spiritul trecutului.

În concepția timpului, care naște viața pentru a o realiza și o ucide, pentru a o depăși, se găsesc cele mai temeinice justificări, pentru o filosofie a tradiției și pentru închegarea unei forme istorice cu adânci rădăcini în existență.

Paris, August, 1934.

BUCUR ȚINCU

CÂNTEC DE 'NCEPUT

In dosul mâinii drepte mi-a încrestat un semn
copilul bunului vecin din sat :
să-mi fie prag de visuri — la plecat,
și revenirilor târzii — îndemn . . .

De câte ori îmi bate ochiul stâng
îmi culc în palme capul greu și plâng
un suflet îmbrâncit în satul meu cu mulți salcâmi.

Cânt apele, poienele și boii
cu ochii lor blânzi ca lumina. —
Cânt brațele aspre ce frământă tina
să-i vadă 'n urmă miezul lăcrămând
boabe mari de aur — gămlii în spice.
Mă 'mbată câmpul, grădina . . .

Și pruncii mici, gătiți în alb de sărbători,
mi-aduc în ochi văpaia amiezilor, curată ;
mi-s dragi și câinii de pripas, rătăcitori,
și oamenii cu fruntea : delniță arată.

Zice
că 'n toiagul strâns la subsuori
e cioplit norocul lor întreg . . .
— Eu nu știu nici o taină să desleg,
dar cred în turme ninse de miori.

Și Dumnezeu, pășind în brazda de pe prund,
a 'mprăștiat lumină din lumină ;
de-atuncia strângi din bulgăre de lut : făină,
iar cerul pare pogorît și scund.

Cânt turla din deal răzimată 'ntr'o rână
— de vreme multă i s'au frânt căpriorii, —
ea stă pustie șase zile 'n săptămână,
căci Dumnezeu grijește în podgorii.

Vecia doarme 'n cutele fântânii,
căci toate fântânile-s limpezi și reci . . .
— Străine, șterge-ți fruntea de năduf cu dosul mâinii
și soarbe apa 'n pumnii plini și treci . . .

RADU BRATEȘ

CULTURĂ FASCISTĂ

E titlul dat de un profesor de etică dela Universitatea din Roma (B. Giuliano) unui opuscul al său, în care expune elementele fundamentale ale credinței sale politice, profesată cu multă înflăcărare: un fel de „Weltanschauung“ fascistă. I-am răsfoit cartea cu sinceră curiozitate, sperând să găsesc aici criteriile ideale de înțelegere a doctrinelor noilor timpuri. Și într'adevăr am găsit o serie de „principii“ (ceva asemănător cu ceea ce se învață la noi la Educația ostășească) cari caracterizează așa de bine o mare categorie de intelectuali — „clericii“ lut Julien Benda — și oglindește mentalitatea revoluționară, cunoscută înainte de marele război numai ca doctrină, iar azi devenită o realitate vie. Dela 1789 se cunosc repetate revoluții, generale sau locale, de mai lungă sau mai scurtă durată, cari însemnau triumful momentan al câtorva principii ideale, pentru ca după iureșul revoluționar să se reîntroneze sistemele reacționare. Aspirația milenară a omenirii spre „învoire“ și spre o soartă mai „umană“ era mereu înfrântă de forțele răului, cari-i sfărâmau cu cruzime blocul nădejdirilor ajuns aproape de înfăptuire. „Omenirea“ lui Marx, după ce a îndurat, atâtea secole, rușinoase umilințe, a avut în acești 150 de ani, numai câteva clipe de realizare a idealului fericirii. Dar azi o vede din ce în ce mai aproape și concretă, căci „revoluția“ nu mai e o dorință utopică ci un fenomen permanent și o obsesie irezistibilă, care a pus stăpânire pe suflete. Revoluția intermitentă de ieri e azi continuă, devenind o necesitate a existenței actuale. Spiritul revoluționar e general în Europa, dar a ajuns o forță efectivă numai în câteva state, în Rusia, în Italia, în Germania.

Preocuparea principală a doctrinarilor revoluționari e statul, pe care-l numesc „etic“ — o noțiune hibridă și echivocă. În jurul acestui concept au avut loc îndelungate discuții și polemici în literatura politică a ultimelor decenii (vezi în special Croce), cari au demonstrat natura eminentamente practică a statului; așa numita activitate politică nu e decât o continuă luptă de interese (nu numai materiale), iar morala nu e întotdeauna identică cu politica (sau, mai bine zis, politica își are morala ei, deosebită de morala doctrinară). Mai sunt totuși visători cari, confundând noțiuni bine distincte, atribue un idealism pur facțiunilor politice ale căror lupte ar fi „lupte de idei“. Și azi, una din ideile la modă e „statul etic“, transcendent, cu existență supra-individuală, ce nu păstrează nimic din ceea ce a indivizii componenți. Susținând cel dintâi această teorie — corespunzătoare circumstanțelor politice și morale ale Prusiei la începutul

sec. XIX — Hegel însuși își dădea seama de echivocul și neajunsurile ei, și admitea, în lipsă de argumente dialectice, principiul forței care se rezolve neînțelegerile între statele etice. Același principiu a inspirat și statolatria doctrinarilor fasciști, cari simt așa de aproape tradiția științei politice („politice în act”, după o expresie curentă) întemeiată de Machiavelli, teoreticianul realist și fin psiholog (— „dacă toți oamenii ar fi buni, aceste (metode de guvernământ, recomandate în „Il Principe”) n’ar fi bune”, — observa cu amărăciune doctrinarul florentin).

În Italia statul etic e și „corporativ” (o altă expresie foarte răspândită) și are menirea să rezolve toate asperitățile vieții morale și materiale, să producă totul pentru poporul suferind. Această nouă formă de organizare — nouă în aparență, căci în trecut se cunosc altele similare — e o manifestare a tendinței generale din ce în ce mai pronunțată în spre un colectivism economic, în care libertatea individuală să fie mai restrânsă. Nu e însă o descoperire salvatoare, întrucât nu e o formulă de producție de noi valori economice. Viața economică își continuă cursul ei, fără a deveni numai colectivă, cum pretind corporatiștii, din individuală și anarhică ce era mai înainte, și se dezvoltă după propriile ei legi și mai puțin după cele impuse din afară. Conceptul statului corporativ nu e clar nici în esența lui abstractă, iar în numeroasele definiții ce i s’au dat cu greu se împacă atâtea rămășițe din teoriile liberale, socialiste, socialiste de stat și în ultimul timp naționaliste. Se crede cu încăpăținare că mizeria economică și anarhia spirituală își vor găsi salvarea în noile sisteme de organizare „cari pun capăt crizei” și vechilor forme considerate cauze directe ale actualelor nenorociri: liberalismul, individualismul, democrația. Dar toate acestea, frumoase metafore ale limbajului, nu pot fi cauze directe ale relelor imaginate de superficialii ideologi ai noilor formule. Criza de azi nu e criză de sistem nici de economie, ci are cauze mult mai profunde, fiind o criză morală și de cultură, pe care nu o pot înlătura expedientele birocratice.

Nu e necesar a insista asupra insuficiențelor acestor teorii, cari au produs o imensă literatură (: multă hârtie tipărită, dar puțin gândită), unde valorile empirice sunt confundate cu valorile absolute și tratate ca acestea, și forme politice trecătoare sunt considerate ca eterne.

În luptele politice și sociale — luptele purtate de cei ce simțeau profund necesitatea schimbărilor, împotriva omenirii conservative și indiferente — se observau, înainte de război, două tendințe principale: una pentru justiția absolută, cu începuturile în umanitarismul iluminist al secolului XVIII, și reprezentată de democrația masonică și jacobină: o doctrină falsă și neumană; a doua, lupta fără justiție, care se oglindește în ideologia socialistă a luptei de clasă. În ultimul război („războiul materialismului istoric”) socialismul secolului XIX suferea cea din urmă lovitură; dar moartea lui lăuntrică se petrecuse mai înainte, lucru pe care l-au observat în primul rând „gânditorii” socialiști. Tema seculară a năzuin-

țelor lor, lupta între clase, s'a dovedit un principiu învechit și ineficace, fiind vag și inconcludent în latura lui practică. Trebuia deci un alt sistem de doctrine, corespunzător noilor împrejurări. Și salvarea nu întârzie mult. Socialismul fără patrie se apropie treptat de naționalism, care ieșise fortificat din războiul mondial. Principiul luptei fără justiție între clasele sociale se transpunea astfel în raporturile dintre națiuni și state. Această transformare, prin adaptare și compromisuri teoretice și practice, a socialismului în naționalism (continuând să păstreze particularități revoluționare și socialiste) se poate observa mai bine în Italia. Și aici, ca peste tot, vechea ideologie, împropătată cu noi concepte, s'a adaptat pe încetul condițiilor morale și economice existente, reușind să construiască ceva durabil numai pe baze istorice și umane. Nici un principiu nu activează în starea sa pură și cu atât mai puțin când e radical. În fascism, care e un ciudat amalgam de naționalism și socialism, falsul ascetism și lupta extremistă trăesc încă învăluite în aceleași idealuri abstracte și inerte, propovăduite de toți tribunii populari, înaintea și după război.

Toate revoluțiile actuale — pornite de jos: *Revolutionen der Unterwelt*, cum ar spune Spengler — și desfășurate sub flamura dictaturii proletare (în care proletariatul e conceput ca un simplu instrument), — au o tendință comună: socializarea. „Epoca multimilor” întrevăzută de Tarde și Gustave Le Bon devine o realitate. Sub teroarea mizeriei și fanatismul agitatorilor se formează imense îngrămădiri de oameni, toți supuși aceluiași legi și primind aceeași educație, cu aceleași gusturi și pretenții, izolați într'o îngustă mentalitate de partid. Intregul sistem e organizat după o singură formulă; militarismul și uniforma sunt principalele norme. „Poporul” pentru care s'a făcut revoluția și care e suportul regimurilor, e ținut în permanentă agitație și ignoranță. Națiunea se aseamănă cu un furnicar (după expresia unui eseist francez) peste care se suprapune o elită, „avangarda”, formând „nucleul enormei protoplasmă”, — iar în vârful construcției stă căpetenia, care rezumă idealul comun și e idolul întregii mișcări. La acestea se adaugă partea de misticism și teatru, completate de un sentiment de mesianism, care dă tuturor „revoluționarilor” — dela șef până la ultimul gregar — convingerea profundă de marea lor „vocație”. Fiecare se simte chemat să creeze o nouă civilizație: civilizația secolului XX, fanatică și dionisiacă, a cărei emblemă e forța, concepută în sens materialist. Între alte străni profetii, Oswald Spengler spunea că viitorul e al armateilor, cari vor desființa orice partid și vor începe epoca luptei permanente și desperate, și va învinge cel mai bine înarmat.

Dar, poate că, atâtea frământări sunt pregătiri pentru trecerea dela aceste forme de civilizație mecanică și intolerantă, la mai mult respect față de valorile spirituale.

Roma, August, 1934.

I. I. RUSSU

B A R Z I I D I N W E L S

— BALADĂ DE I. ARANY —

Semețul Rege Eduard
Pe-un galben cal străpunge,
Infrântul Wels, el însuși vrea
Să vadă ce-i ajunge:...

— „Să vadă, are câmpi mănoși
Cu râuri cristaline
Și sângele ce s'a vărsat,
Dacă i-a fost spre bine...?”

„Să vadă, soarta ce i-a dat
Norodul cum și-o 'mpacă,
Ingenunchiat, ca vita jug,
Să rabde și să tacă.”

— „Măria Ta, sdrobitul Wels
E-o 'ncântătoare țară,
Foșnesc aici păduri, câmpii
Și râuri cu apă clară...!”

Iar cât despre norod, și el
Prea fericitu-i, Sire,
Colibele lui stau în rând
Ca niște cimitire...!”

Străpunge asprul Eduard
Pe calul galben foarte,
Pe unde trece alaiul lung
E-o liniște ca 'n moarte.

Popasul e 'n Montgomery,
Și soarele-asfințește,
Stăpânul falnicei cetăți
Pe Rege-l găzduște.

Din tot ce poate fi mai scump,
Și rar, și de onoare,
O sută de lachei servesc
Gătiți de sărbătoare.

Din tot ce poate fi mai bun,
În cea mai mândră casă,
O sută de lachei servesc
Pe Regele la masă.

— „Prea nobilii mei lorzi de Wels
Vi-s fețele ca varul,
Niciunul nu vreți să goliți
În cinstea mea paharul!?”

Pe masă 'n fața mea, eu văd
Comori nemăsurate
La voi în ochi însă sclipesc
Furtuni nerăzbunate...

„Voi nobili lorzi, dacă tăceți,
Tăcerea vă 'nspăimânte,
Plecați și-aduceți-mi un bard
Să cânte și să-mi cânte...!”

Stau lorzii zid încremenit,
Niciunul nu răspunde,
O ură veștedă nespus
În suflet li se-ascunde.

BCU Cluj / Central University Library Cluj
Sunt mute toate: fețe, pași
Și orice răsuflare,
O ușă tremură 'n țâtâni
Și-un bard cărunt apare:

— „Venit-am Sire, faptele-ți
Din harfă ți le-oiu spune!”
Și-un bocet de furtuni porni
Din vajnicele-i strune.

... „Cadavre, arme rupte, scrum
Și sânge, atâta sânge,
Coboară fiarele și-l ling
Și țara 'ntreagă plânge...!”

„Ucisu-i-ai pe cei mai buni,
În crunta-ți făr' de lege
Câți au rămas se 'neacă 'n plâns —
Ce-ți pasă Ție, Rege!?”

— „Pe rug să piară dumnealui!
Răcnește Eduard
„Eu vreau un cântec mai domol!”
Și intră-un tânăr bard.

— „Domol și-a 'ntins ușorul vânt,
Pe malul mării, plânsul,
Convoiu de văduve și-orfani
Iși plâng amaru 'ntr'însul...

„Voi, mame, nu mai nașteți prunci
Să vă blesteme sânul...!”
C'un semn al doilea bard, la fel,
L-ajunse pe bătrânul.

Dar îndrăzneț și nepoftit
Un nou bard se ivește
Și de pe coardele-i de vânt
Puternic glas sbucnește:

— „Ai noștri toți cei buni sunt morți,
De spadă-ți Eduard,
Să te slăvească 'n Wels de-acum
Nu va fi 'n veci un bard.

„Grozav ne doare soarta lor,
Ascultă Eduard,
Blestem e-asupra vieții-ți tot
Ce cântă 'n Wels vreun bard...!”

— „Ha, ha, detună Eduard
Poruncă neagră iară:
„Toți barzi câți trăesc în Wels
Pe ruguri vreau să piară!”

De grabă, la un loc, vârtej,
Servitorimea-i strânge
Și-ospățul din Montgomery
Se schimbă 'n lac de sânge.

Semețul Rege Eduard
Pe-un galben cal grăbește,
Jur-împrejur înfrântul Wels
De ruguri strălucește.

Pe cinci sute de barzi cântând
De vii pe jar îi ard,
Niciunul însă n'a urat
Ani mulți lui Eduard.

— „He, he, aici în Londra-acum
Ce valuri se tot darmă,
Amar și vai de mai aud
Și cea mai mică larmă...!”

Căzu, pe străzi în lung și lat,
O liniște adâncă,
Dar Eduard de multe nopți
Un ochiu nu și-a 'nchis încă.

— „Ha, ha, aduceți trâmbiți, roibi
Cu vuet de furtună,
Ospățul blestemat din Wels
Cumplit în creeru-mi sună...!”

...Dar peste trâmbiți de metal
Cu vuet de fanfară,
Iși strigă, cinci sute de barzi,
Cântarea lor amară...!

TEODOR MURĂȘANU

BCU Cluj / Central University Library Cluj

C R O N I C I

CĂRȚI

Gherghinescu Vania, Amvonul de azur, poezii (București, Cartea Românească).

Rar poet tânăr imun de covârșitoarea prezență a lui Arghezi sau Blaga. Risc să afirm că întreagă lirica noastră contemporană, cu mici excepții, cântă în surdină pe instrumentele acestor doi poeți innoitori de fond și de formă. Fenomen ne mai înregistrat din epoca curentului eminescian. Aproape fiecare nou volum de versuri aduce cu sine, mai mult sau mai puțin, pecetea fatalei influențe.

Poeetul Gherghinescu Vania aparține categoriei de admiratori pentru Arghezi. Ascultați această frumoasă realizare:

Mă ridic cercetător spre cer
Să mă uit și dincolo de zare...
Unde e Stăpânul bun și mare,
Inimii să-L pun străjer?

Uneori îmi pare că-l aud,
Vara, prin livada înflorită...
Vânt de înflorire risipită
Sau desfacere de mugur crud...

Doamne, — sufletu-mi de Tine-i plin
Cum e o dumbravă de răcoare,
Cum îi plină de parfum o floare,
Ori un bob de strugure cu vin.

Dar cum nu Te pot, nîcîcînd, vedea,
Eu Te caut și Te-aș vrea — din mine
Intrupat, aevea pe coline
Să-Ți încredințez comoara mea,

(*Neliniști, pag. 8-9*)

Temă și sensibilitate argheziană, dar, incontestabil, cu multe note de prelucrare independentă. Și ni-e drag să-l urmărim tot mai mult pe această linie. Ii descoperim numeroase semne proprii, cu tonuri și izbucniri de largă sinceritate pentru o contopire deplină cu natura. Cum o face în poema „Viață nouă”, pe care o dăm în întregime, după părerea noastră, cea mai personală, din tot volumul:

Mă aplec spre pământ să-i respir
Nesățios, sufletul, din brazda fertilă,
Iarba îmi stropește fruntea cu mir —
Mirată, natura mă privește cu milă.

Seva pământului — uluitoare,
Vuind prelung în lumea vegetală
Se înalță drept și lacom spre soare
Cu fiecă fir, cu fiecă ram și petală...

Mă simt mic, neînsemnat și ridicol
Sub pași proaspeți de eternă minune
Și totuși atât de departe de orice pericol,
Că mă tăvălesc prin ierburi ca o sălbăticiune.

pag. 24-25

Dela culegerea de poeme din 1928 („Drum lung“, Craiova.) d-l Gherghinescu Vania a parcurs un drum de cristalizare. I-o întrezărim mereu mai luminoasă.

SILVIU BARDEȘ

Sidonia Drăgușanu: „Intr'o gară mică“, roman. Editură „Cugetarea“, București, 1934.

S'a remarcat dela început o sgomotoasă reclamă în lansarea acestui roman. Desigur au făcut-o cei interesați, apariția ei coincidând cu un sfârșit de sezon literar. Se mai adaugă faptul că editura „Cugetarea“ a premiat romanul Sidoniei Drăgușanu la concursul ce l-a organizat în primăvară.

Povestea romanului e simplă, banală. Acțiunile nu se înlănțue în conflicte puternice. Seninătatea, poate prea pregnantă, se evidențiază în tot locul. Eroina Dudu, elevă de clasa VII liceu posedă o deosebită expansiune de viață. Întâlnirea Luizei „intr'o gară mică“, dragostea ambelor pentru doctorul Petre Slave, deslegarea comun de firească, toate ne atrag o ușoară contemplație, care la sfârșitul cărții își dau impresia unui fum de luciditate cu viziuni aromatice de idealism utopic,

Simplicitatea acțiunii ne dă chiar irealul. Voioșia degajată ce ne-o procură romanul, e o voioșie forțată prin dinamica împrejurărilor de azi. Viața de-acum, rarism își poate crea, tipuri de oameni lipsiți totalmente de grija nevoilor. Elevele vremurilor de astăzi mai au și alte multiple preocupări. Până la un moment dat, fiica Dudu, are față de tatăl Tuluc, o dragoste manifestată prea exagerat. Desigur autoarea a urmărit doar, cele două etape: naivitatea simpatică a eroinei și lipsa unui cadru mai amplu, de dezvoltare, tocmai spre a lămuri situațiile create.

Romanul se citește totuși, cu plăcere, pentru contrastul existent între realul ce-l trăim și lumea din romanul Sidoniei Drăgușanu, care ar trebui să fie lumea copiilor noștri. De aici accentul de aprobare al nostru. Pe lângă acestea, autoarea a știut să pătrundă în fondul moral al tinereții. Nu vom întâlni nici o pată de gând tulburător din misterele vieții. Toate sentimentele sunt ușoare, expresie ale sufletelor neinițiate în perversități.

Caracterul oarecum autobiografic, al tinerei scriitoare, a făcut pe mulți, dat fiind sfârșitul poveștii prin mariaj, s'o numească pe autoare, doamnă. Am întâlnit în unele dări de seamă și mențiunea de domnișoară. Noi, n'am procedat nici cum. Spre a evita o confuzie, poate regretabilă.

OCTAVIAN RULEANU

Gh. Ch. Dumitrescu, Răspântia lui Mefistofele, roman, Edit. Cartea Românească, 190 pp.

Cartea aceasta, este mai degrabă o înșiruire de gândiri filosofice, expuse pe 'nțelesul tuturor, decât un roman.

Marcel, eroul principal, care-și povestește viața, este un personajiu enervant, prin însăși faptul că nu face altceva decât să gân-

dească, deprecîind pe cei din juru-i, pe el însuși, într'un cuvânt tot ceea ce-l înconjoară, tot ceea ce este creație.

Felix Kreuger, susține că viața sufletească nu poate constitui obiectul unei analize definitive, deoarece ea este veșnic în curs. Ei bine, un mai bun exemplu de viață sufletească ca aceea a lui Marcel, nu se poate da pentru întărirea acestui principiu.

Marcel își începe povestirea prin a face o analiză de conștiință:

„Materia este atât de perfectă, încât ea însăși ar fi putut să-L creeze pe Dumnezeu, dar nu-L crează căci nu are nevoie de el. Conștiința este arc vițios! Deci mai întâi a fost materia și pe urmă Dumnezeu! (Conștiința)“.

Iată un raționament simplu și totdeodată bizar. Marcel se consideră a fi un degenerat. Mergând pe stradă, zărește lângă un pom un bolovan și în acelaș timp ridicându-și privirea la catul al doilea al casei din fața lui, o fată tânără care stă la fereastră.

Atunci îi trece prin minte că în pietroiu se află ceva infinit și suprapune cu gândul fruntea fetei peste piatra pe care o are înaintea lui. În acelaș timp se gîndește, că n'ar fi rău să o detroneze dela acele înălțimi — dar fata fuge dela fereastră și el rămîne ca un caraghios cu pietroiul în mână.

Într'o zi, pe când ședea pe o bancă în Cismigiu face cunoștință cu un licean, care după câteva zile îl duce la el acasă unde Marcel face cunoștință cu Cristina (eroina inevitabilă).

Mai târziu când vine vara, îl întîlnim la țară în mijlocul familiei. Aici viața este pentru el un veșnic prilej de ceartă cu cei din juru-i. În urmă ajunge să se poarte atât de curios, încât, fiind crezut nebun, este internat într'un ospiciu.

După o serie întregă de frământări sufletești, înșfârșit Marcel își dă seama de greșala ce săvârșise până atunci, desconsiderând mereu pe cei din jurul lui, simțindu-se mereu o victimă a divinei creații pe care o desaprobase cu atîta îndărătnicie și se hotărăște ca mână în mână cu Cristina, să pășească din cimitirul gândurilor sale, spre ceea ce numim noi viață.

Numai citind cartea aceasta, ne putem da seama de adevărata măiestrie cu care autorul a scris evoluția unei vieți sufletești, cuprinsă într'un om.

Nu este exclus ca Marcel să fie însuși autorul, fapt care nu știrbește cătuși de puțin din valoarea și originalitatea lucrării. Din potrivă demonstrează că: lucrurile trăite, readuse în planul întîi al conștiinței noastre — par întotdeauna de actualitate și atunci emoția este tot atît de mare ca și în clipa când a fost trăit momentul.

Unind actualitatea cu universalitatea, vom obține caracterele principale ale unei emoțiuni care poate conduce pe scriitor la crearea adevăratei opere de artă.

GABRIEL PAMFIL

Reflecții despre Istoria Literară. — Cu prilejul colecției de „Studii literare” a d-lui Torouțiu.—

Prin râvna și neprecupețitele sacrificii ale profesorului Torouțiu, literatura noastră își are astăzi un tezaur de monumente istoriografice, unic în felul său. Cine dorea până mai anii trecuți să studieze un autor sau o operă a literaturii românești, era silit să facă eforturi care, de cele mai multe ori însemnau renunțare definitivă. Nici bibliografie, nici documentele necesare nu stăteau la îndemână. Biblioteca Academiei din București nu poate fi la dispoziția oricui, chiar cu tezaurele ei de informație, ce nu cuprind, în chip firesc toate izvoarele. Astăzi, avem — pentru literatura modernă — o bibliografie destul de bună, cea a dlui G. Adamescu; pe care Academia ar trebui s'o ajute prin fonduri și colaborări, spre a se desăvârși până la scrierile din pragul secolului nostru, cel puțin; și mai avem acum studiile și documentele literare a dlui I. E. Torouțiu. Desigur, istoricul literar pentru a face operă trainică, ar mai avea nevoie de încă un izvor, care azi lipsește în mare parte: documente despre spiritul și atmosfera diverselor epoci trecute, pentru care colecțiile de izvoare istorice, cunoscute, dau literaturii puține informații. Mă gândesc cât de ușor e în această privință în țările în care cultura spirituală își are o veche tradiție, iar statul și inițiativa particulară găsesc fonduri pentru astfel de restituiri ale sufletului neamului... Documente și studii pentru istoria moravurilor, a ambiției spirituale în care au trăit scriitorii se găsesc acolo la îndemână oricui. Noi nu avem încă așa ceva: nici istoria instituțiilor noastre sociale și a spiritului public n'au depășit stadiul începuturilor, în majoritatea cazurilor. Afară de câteva monografii a d-lui Iorga și a lui Pompiliu Eliade, nu putem însemna mai nimic în această direcție... Cine a lucrat cu „Istoria Literaturii românești” dela 1821 înainte a dlui N. Iorga, cu „Primii Poeți Munteni (cel dintâi volum, până azi, din Istoria literaturii moderne a d-lui G. Bogdan-Duică) sau cu „Literatura română modernă” a d-lui O. Densusianu, își poate face idee de munca uriașă a istoricului literar român. Monografiile despre singuraticii scriitori lipsesc, sau, adesea sunt neîndestulătoare. Istoricul literar a fost silit să facă întâiu munca istoriografului, muncă silnică... Nu e de mirare astfel că rezultatul acestei munci arată adeseori la noi o anomalie din care e timpul să ieșim. Neavând anume puțința unei reconstituiri documentare apropiate acelei atmosfere spirituale de care vorbim, istoricul literar a fost silit să oscileze pentru a valorifica producțiile trecute, în dreapta îmbinare a criteriului cultural cu cel estetic: sunt cele două puncte de vedere ale perspectivei istorice literare, indispensabile. De altă parte, lipsa unei juste viziuni a personalității psihologice a scriitorilor s'a adăugit lipsei dreptei cunoașteri a interacțiunii sociale. Din pricina aceasta, cele mai multe din scrierile noastre de istorie literară, au, sau înfățișarea hibridă și disproporționată a unor pomelnice cronologice în care arbitrarul impresiilor fugare plutește în voia întâmplării, sau masivitatea înzoronată cu tot felul de amănunte lăaturalnice. N'aș vrea să fiu taxat

drept prea îndrăzneț dacă, așa afirma că nimeni dintre istoricii noștri literari nu a pus față și critic problema, capitală pentru opera lor: Ce este, istoricește, literar în trecutul literaturii noastre și ce este literatură în trecutul culturii românești. Am credința că această problemă de filosofie a istoriei sau a culturii rămâne cu desăvârșire nealinsă pentru istoria noastră literară.

În lumina acestor puține constatări, putem afirma că, pe lângă documentarea ce i-o pune la îndemână bibliografia și studiile literare, istoricul literar român, având chiar unele monografii la dispoziție, trebuie să se mai intereseze de: Psihologia individualităților creatoare în literatură, de Psihologia ambianței epocilor (Psihologia socială și Sociologia epocilor) și de Problema epocilor culturii, luminând în raza acestor considerații filosofice experiența scriitorilor și a epocilor studiate.

Poate că din pricina aceasta o istorie literară, cu pretenții de științifică înfățișare, este încă o încercare de prematură la noi. În ori ce caz, astăzi nu e admisibil să mai discutăm cu diletantă emfază despre mutația valorilor estetice bună oară, fără a cunoaște profunzimea filosofică a acestei probleme sau să folosim, pentru a înțelege ambianța socială în care s'a ivit de pildă vasta și fructuoasă mișcare a Semănătorului, — sociologia lui Auguste Comte din... legea celor trei stări! Ori să deformăm, în sensul preferințelor noastre, politice sau de altă natură, teoria unilaterala a mediului după H. Taine! Pare de necrezut, și cu toate acestea așa s'a întâmplat la noi. În sfârșit, astăzi este de nelipsit oricărui istoric al literaturii cunoașterea dezvoltării istorice generale a epocilor trecute, ceea ce nu e așa de ușor la noi, mai ales în privința evenimentelor veacului al XIX, cum au demonstrat cercetările noiei școale istorice!

Iată atâtea considerații care încearcă să schițeze fugar greua îndatorire a istoricului literar român.

Pentru o parte din aceste lipsuri colecția masivă a d-lui Toroușiu împlinește un gol imens. Nu e locul să discutăm aici oportunitatea publicării unor scrisori și documente care par, izolate, fără importanță vădită. A face o astfel de imputare istoriografului ar însemna să nu-ți dai seamă de opera selectivă și de raportare pe care istoricul trebuie s'o întreprindă mai târziu. Filosoful german și istoric al filosofiei Wilhelm Windelband spune undeva, vorbind despre alegerea faptelor istorice:... Există (în afară de deosebiri practice) deosebiri obiective pur teoretice în valorificarea cunoașterii faptelor: dar măsura lor nu-i decât gradul în care ele contribuiesc la cunoașterea integrală. Singularul rămâne un obiect de zădarnică curiozitate dacă nu poate fi piatră de construcție într'o alcătuire generală. În înțeles științific un „fapt” este o idee finală. Nu orice realitate e un fapt pentru știință, ci numai aceea din care putem învăța ceva. Această constatare privește în primul loc istoria. Se întâmplă destul de multe lucruri care nu-s fapte istorice. Că Goethe în anul 1780 a dat se i se facă un clopofel la poartă și o chee la cameră, ori că în 22 Februarie și-a comandat o cutiu-

ță de bilete, — se știe din păstrarea socotelilor unui lăcătuș: „e un lucru enorm de adevărat și el s'a întâmplat de sigur așa”. Totuși acestea nu-s fapte istorice, nici fapte istoric-literare, nici biografice. Cu toate acestea trebuie să spunem că-i cu neputință într'o anumită măsură dă decidem mai înainte dacă faptului singular i se potrivește, deși a fost observat sau transmis documentar, valoarea de „fapt” istoric sau nu! De aceea, știința trebuie să facă ceea ce Goethe făcea însuși la o vârstă mai înaintată: să adune, să înmagazineze, să nu risipească nimic din ceea ce ar putea fi de folos generațiilor viitoare. (Präludien II, ed. 1911, pp. 153—154).

Dar această muncă de furnică harnică a cercetătorului veacurilor stinse, trebuie făcută și cu conștiința că e o muncă premergătoare vastei prelucrări viitoare a istoricului adevărat. Cu alte cuvinte, istoriograful și biograful nu pot înlocui pe istoric, (deși îi sunt acestuia de un nemărginit ajutor. Adevărata muncă științifică a istoricului — atât cât poate fi ea socotită astfel — vine după truda înaintașilor săi harnici. Și munca istoricului adevărat, tocmai pentru că cere o perspectivă așa de complexă, asupra rosturilor vieții trecute — am văzut mai sus în ce sens — nu este de loc mai ușoară! Problemele de logică, metodologie și noetică istorică, despre care a venit vremea să se țină seamă și la noi, cer istoricului o anumită pregătire filosofică. Ideologia sa trebuie întemeiată pe considerații de filosofie istoriei și a culturii. Altcum mintea lui e ca o făclie pusă sub obroc! Ifoșele de savantlăc disprețuitor față de filosofie, — socotită nu ca o rețea critică de idei — ci ca o speculație nărăvașă, sunt anacronisme ale romantismului din veacul trecut. Istoria trebuie limpezită cu considerațiile critice și ele se capătă, când e vorba de valorificarea faptelor, de la Filosofie; iar când e vorba de lămurirea coexistenței și succesiunii lor, de la sociologie, psihologie și celelalte științe spirituale, ce-și dau contribuția lor în măsura în care faptele respective sunt corelate cu întâmplările trecute. Iată pentru ce trebuie să salutăm ca o adevărată isbândă apariția studiilor și documentelor literare a d-lui Toroușiu, dorind generației tinere de cercetători să prelucreze cu conștiința că face operă trainică, aceste bogății ale trecutului nostru spiritual. Ne gândim la acei cercetători cari, deși se vor întoarce spre trecut, vor avea înaintea ochilor rostul viitorului unui neam întreg, nu vor fi stăpâniți de patima acelor negustori de haine vechi ai trecutului, maniaci adunători de nimicuri și... atât, — la care deschiderea perspectivelor nouă e împiedecată de boala colecționării pentru colecționare!

Nu ne ridicăm așadar împotriva istoriei adevărate și inteligente; dar protestăm împotriva istorismului sterp și sec, neștiințific și a filosofic. Puțin ne pasă — și cu atât mai rău pentru ei — de strigoii cari vor să sperie lumea cu boccelele „științei” lor, oricât ar fi ele de pline, dacă ordinea științei adevărate și a sensului filosofic al vieții omenești nu poate găsi rost în această „marchitanerie culturală”!

R. D.

REVISTE

Convorbiri Literare, An. LXVII, Nr. 6.

Marea revistă bucureșteană apare de vre-o două numere fără contribuția tinerelor condee, care reînsuflețiseră la începutul acestui an, cu vlagă nouă, această publicație. Au dispărut de pe verso copertei numele lui I. Cantacuzino, Mircea Eliade, C. Noica, etc. dar și contribuțiile lor din corpul revistei. Nu vrem să judecăm asupra dureroasei desfășurări de nemulțumiri care bănuim că a avut loc în gruparea *Convorbirilor*, fiindcă socotim că „tinerii” — mulți din ei numiți așa în comparație cu alți, colaboratori venerabili ai revistei — trebuie să fi pus condiții de atitudini hotărâte, care au provocat o ruptură. Dar regretăm pentru „*Convorbiri*” scrisul inteligent și informat al lui I. Cantacuzino, încercările filosofice, așa de vioae, ale lui C. Noica, paginile neliniștitoare și pline de suflet ale lui Mircea Eliade, etc.

Numărul de pe Iunie se deschide cu publicarea conferinței despre Caragiale, pe care regretatul P. Zarifopol o ținuse la Fundația Carol I în seara de 1 Febr. în ciclul „Confruntări”. Toate calitățile scriitorului distins, care a fost Zarifopol, se văd și în această conferință. Urmează o *Contra-Glossa*, semnată de d. prof. A. C. Cuza și însoțită de o scrisoare adresată directorului revistei, în care d. Cuza arată că „redebutează la *Convorbiri* cu o îndrăsneală: „*Contra-Glossa*”, așa numită pentru că îndrăznește, în adevăr, să contrazică „*Glossa lui Eminescu!*” Iată prima strofă, care arată, fiindcă e vorba de o glossă, felul întregii poezii, pe care nu putem s'o reproducem aici:

Clipă trece, clipă vine,
Tu ascultă ce ți-a spus:
Sunt făcută pentru tine,
Ca să te înalți mai sus!
Dacă vrei să-ți mântui chinul,
Câtă să te înțelegi:
Cerul doar îți e destinul,
Spirit dătător de legi...

D. Galaction începe a construi niște „*Columnne în naosul bisericii universale*”. D. Mihai Moșandrei publică versuri corecte. Remarcăm printre cele mai bune contribuții ale acestui nr. eseu filosofic al dlui Mircea Florian, „*Noul idol: concretul*”; articolul dlui I. Zaplachta, „*Un centenar literar în Polonia*”, în care studiază pe scurt epopeea națională a polonilor, Pan Tadeusz, scrisă de marele Mickiewicz, și care a apărut în traducere franceză de curând; apoi articolul „*Poezia lirică indiană*” de T. Iordănescu. Dl Tzigara-Samurçaș încheie seria articolelor, cu interesante reflexii despre Inițierea artistică în școală. La „*Cronici*” sunt de reținut: „*Instantaneu Artistic de Șirato*, notele despre *Bacovia de Ov. Papadima*. Din rubrica „*Idei. Fapte, Oameni*”, *Contribuții la biografia lui*

Grigorescu, Un studiu al lui I. Ghica. Ni se face cinstea de a fi citați cei dintâi cu revista noastră, la rubrica „Cărți, Reviste“, negreșit: fără a ni se trimite nici o laudă, de care nici nu avem nevoie, de altfel; dar nu cu destulă sollicitudine pentru munca noastră.

„Convorbirile“ rămân încă una din revistele ce trebuie urmărită de ori ce cărturar, pentru interesul și grija cu care-s scrise. În locul „Vieții Românești“, care a intrat într-o ciudată toropeală de când s'a mutat dela Iași, numai C. L. continuă vechea tradiție de cultură din țara veche.

R. D

Brașovul Literar, An III, Nr. 19-20.

Dragoș Vrânceanu, în editorialul „Spre o nouă mișcare literară în Ardeal“, între altele semnează următoarele rânduri: „Aerul de încredere și obiectivism care respiră pe aceste meleaguri — masivitatea gestului cu care se afirmă orice în Ardeal, vor da, fără întârziere, relief unui legământ literar. Obiectivismul e trăsătura caracteristică a literaturii ardelenene în general. Nu prin sbuciumul tehnic, al căutării de sine, se poate favoriza cultura literară aici, ci prin acel al cadrului, al unei definiri exterioare. Tot ce poartă stampila ardelenescă în literatură este îndepărtat de subiectivismul propriu efervescenței literare obișnuite. Tot ce umbră, tot ce este durere a intimității refulate, nu are acces la suprafață în producțiunile literare ale Ardelenilor. Este transmutat și asimilat. O încordare specifică spiritului lor anulează în ea senzația oricărei nemulțumiri ascunse, oricărei indoieli. Această convertire a surselor de inspirație, în cadre exterioare este caracteristică până la cele mai recente manifestări poetice...“ — Cincinat Pavelescu continuă interesantele-i amintiri literare. — Ion Focșeneanu, în comunicarea făcută prin Radio-București, „Scriitori și reviste ardelenene de azi“, aduce un mare serviciu de informație justă asupra năzuințelor literare din ultimul timp în Ardeal. — Revista, de altfel, cu acest număr se prezintă în condiții tehnice mult îmbunătățite, ceea ce constituie meritul poetului Focșeneanu.

TEODOR MURĂȘANU

Revue de Paris, Nr. 5-8

Numărul 5 al acestei reviste consacră câteva pagini isotopilor, corpi noi și de un interes netăgăduit în chimie. Articolul „Un revolution en chimie: les isotopes“ se datorește profesorului L. Houllevigue, de numele căruia se leagă admirabile pagini de proză științifică.

Radioactivitatea și isotopia sunt cele două mari descoperiri cari au schimbat sensul noțiunii de element, așa cum se cunoștea dela Lavoisier. Corpurile simple sau elementele sunt acele corpuri cari nu pot fi desfăcute mai departe, nu pot fi dedublate. Se cunosc aproape 90 de asemenea elemente, fiecare având o masă atomică bine definită și determinată cu precizie în laborator. Cea mai mică masă atomică aparține hidrogenului (1,0078) iar cea mai mare uraniului (238,2).

Această multitudine de elemente a părut curioasă chimistului englez William Prout, care la 1815 a emis ipoteza că atomii tuturor elementelor rezultă prin considerarea progresivă a atomilor de hidrogen. Dar atunci ar fi trebuit ca masele atomice ale elementelor să se prezinte ca multiplii întregi ai masei atomului de hidrogen, ceea ce experiența nu confirma.

Și totuși, ideia susținută de Prout nu era lipsită de interes. Prezența zecimalelor la numerile ce exprimă masa atomică a diverselor elemente nu infirmă ipoteza lui Prout, căci origina lor rezidă nu în atom ci în afară de atom. Existența acestor zecimale se datorește izotopilor.

Ce sunt izotopii? Sunt elemente chimice de masă atomică diferită, dar cu proprietăți fizice și chimice identice. Așa numitele corpuri simple cu cari se lucrează în chimie nu au o constituție unitară ci sunt amestecuri de izotopi. Se cunosc 7 izotopi pentru mercur, 10 pentru plumb, 11 pentru cositor, etc. Iată ce complicate sunt corpurile simple!

La unele elemente s'a reușit să se obțină pe cale fizică separarea parțială a izotopilor: izotopii neonului au fost separați prin difuziune, cei ai clorului prin distilare fracționată în vidul catodic, etc.

Din punct de vedere al structurii intime, elementele izotope ce alcătuiesc un individ chimic se deosebesc între ele prin masa nucleului atomic, având aceeași atmosferă de electroni planetari. Or, tocmai acești electroni periferici determină proprietățile fizico-chimice ale particulei atomice; lor li se datorește spectrul optic, ei fixează locul atomului în clasificarea periodică. Nucleul, ascuns în centrul atomului ca Buda în culcușul său, nu ține să ia parte la asemenea fenomene mărunte... Izotopii unui element chimic se pot asemăna cu un grup de oameni mascați și costumați identic, ce manifestă în exterior aceeași comportare.

N. BAR.

Mercure de France, dela 1 Iulie 1934.

Un articol al lui Jean-Edouard Spenlé, „Bayreuth 1933. Réflexions sur l'art wagnérien“, aduce informații despre renașterea artei wagneriene, anul trecut, la Bayreuth; câteva foarte interesante caracterizări ale dramelor muzicale wagneriene precum și o caracterizare a lui Wagner, în general, și apropierea acesteia de idealul pangermanist al lui Hitler. Extrag, rezumând, câteva idei mai însemnate. Se știe că în 1933 s'a serbat cincantenarul morții lui Wagner, această dată fiind și o desăvârșită recunoaștere, atât a geniului marelui muzicant, cât și a artei sale miraculoase. Muzica wagneriană e dotată cu o prodigioasă destăinuire a secretelor sufletesti, cu o miraculoasă putere de evocare și, chiar dela început, ea a făcut apel, printr'un fel de mistică specială, la credința adeptilor ei, devenind un fel de religie. Dar adevărata minune a artei lui Wagner s'a arătat când a fost construit teatrul din Bayreuth, care corespunde acestei arte ce rupea cu trecutul, cu toate instituțiile existente, acestei arte așa de exclusive, de tiranice. În 1876 s'au inau-

gurat cele dintâi serbări wagneriene în teatrul din Bayreuth: toată lumea și care-și dădea seama și cea care se lua după „curentul” vremii, a văzut neobișnuita furie a celor care au venit de pretutindeni să vadă minunea cea nouă. Chiar bătrânul împărat Wilhelm s'a crezut obligat să vină acolo unde între două mari manevre, să asiste și, să asculte fără a dormi, această muzică din care nu pricepea nici o boabă, plecându-se din când în când spre adjuțantul său spre a-i șopti; „Ce oroare, ce oroare!...” În același an s'a petrecut și vestita defecțiune a celebrului discipol al acestei arte, a lui Fr. Nietzsche: „marea mea greșală, spunea el, a fost de a veni la Bayreuth cu un ideal”. Câte puțin, marea intelectualitate europeană se desprindea de maistrul de la Bayreuth, pentru a urma pe noul profet, care asurzea lumea cu pamfletele lui: Cazul Wagner și Nietzsche contra Wagner. În 1913 drama muzicală „Parsifal”, care trebuia să rămână, potrivit prevederilor testamentare ale lui Wagner, monopolul exclusiv al teatrului din Bayreuth, a fost, în virtutea legii germane, acum după 30 ani dela moartea autorului, lăsată reprezentațiilor publice. Războiul mondial a pricinuit închiderea Bayreuthului, iar timpurile grele de după războiu au prelungit această stare. Deabia în 1927, în vederea pregătirii cincantenarului, a început „renașterea Bayreuthului”. Tehnicește, ea se datorește fiului marelui compozitor; Siegfried Wagner. Prin tehnica savantă a distribuției luminei, o lumină vie: acompaniament iradiant al muzicii; prin noua artă a decorurilor, care căutau efectul sesizant al anumitor perspective simbolice; prin neimaginabila grijă pentru toate detaliile reprezentațiilor, arta wagneriană a atins, astfel, faima de care se bucură acum. S'a început cu reprezentarea operei *Tristan și Isolda*, continuându-se cu *Tannhäuser*, când, în decursul unei repetiții a acestei piese, Siegfried Wagner, a fost apucat de o criză cardiacă, a părăsit teatrul și, puțin după aceea, a murit. Soția lui, dna Winnifred Wagner, a știut să continue această moștenire, după cum au arătat sesiunile triumfătoare de la Bayreuth din 1932 și 1933. Printre minunile de modificări tehnice aduse în acest din urmă timp, trebuie amintită mai ales așa numita „cernere a orchestrei”, ascunsă sub-teran, lăsând tonurile să fie auzite cu acest fel de amortizare, care se adresează numai auzului, apărând ca o singură voce cu timbre imateriale. „După o astfel de audiție, scrie Spenlé, păstrezi urechea sensibilizată la exces”. În 1933 *Maistrii Cântăreți* au găsit în persoana lui Heinz Tietjen un regisor de mare anvergură. La reprezentația acestei opere a fost o figurație de 750 de persoane! Nici o clipă însă tumultul bineordonat al vocilor și explozia de sunete a orchestrei n'a degenerat în desordine și haos. Dar această reprezentație de comemorare din 1933 de la Bayreuth a fost și o manifestație a Germaniei politice nouă: Göring, generalul Blomberg, Hitler însuși, amic personal al familiei Wagner, și care venise cu câteva săptămâni înainte, au asistat. Spenlé face câteva considerații prea interesante comparând noua mistică politică hitleristă cu mistică wagneriană. Regretăm a nu putea transcrie aici aceste consi-

derații, dăm numai concluziile lor: o Germanie nouă, corporativă și unită se trezea și lua cunoștință de ea însăși înaintea spectacolului acestei unanimități populare, unanimitate în bucuria muncii și unanimitate în credință religioasă, o Germanie nouă care visează să reînvie corporațiile de lucrători, meseriași și poeți, răpiți cu toții de aceeaș aclamație trimfătoare, duși de acelaș avânt, național și tot odată religios. Niciodată vreo operă de artă n'a adus o viziune așa de profetică, un mesaj așa de reconfortant, un sentiment de o atât de minunată mântuire, o încredere așa de neclintită în viitor. Noul Bayreuth a rupt cu estetismul cosmopolit și cu romantismul decadent. Gândirea naționalistă și rasistă e de altfel formulată de faimoasa perorație a lui Hans Sachs, reprezentantul artei germane și porte-parole al lui Wagner, când separă germanismul pur, — *was echt und deutsch*, — de toată corupția, frivolitatea și neantul lumii „Welșilor“, adică a popoarelor latine. E veșnica opoziție dintre germanism și umanism, între lumea germanică și geniul latin. Wagner a fost un artist specific german, reformatorul artei și mitului german: acesta-i înțelesul „polemic“ ce se descopere în fondul artei sale. Când în 1852, el face o călătorie în Italia, notațiile din memoriile sale arată această opoziție fundamentală: încântat de cele văzute, el nu putea înțelege cum aceste minunății se pot afla pe un loc străin: „senzația de a mă afla într'un loc căruia nu-i aparțineam mă alungă după o singură zi“. Ceea ce va lipsi totdeauna lui Wagner vor fi tocmai aceste virtuți mediteraniene: măsura, sobrietatea, gustul, ușurința, grația, dansul, ritmul; această finețe inaripată a muzicii lui Mozart, această perfecțiune mediteraniană, pe care Paul Valéry a formulat-o în eseeul celebru *l'Amé de la Danse*. Dar după 1860, fiind obligat să se refugieze la Zürich și de acolo la Veneția, unde a scris o mare parte din „Tristan și Isolda“, el e încântat de Veneția; însă mai ales în Veneția care dispăre. Într'un al treilea stadiu, după reprezentațiile triumfale din 1876, când W. cuprins de un fel de oboesală, se refugiază iar în Italia; acolo cele mai frumoase părți din Parsifal au văzut lumina zilei. Acum muzica lui începe a se italianiza, a se catoliciza, cu toate că Parsifal e mai curând un fel de mister păgân de cât operă creștină. E un fel de budism occidental în această operă, care-i dă un parfum de decadență. Parsifal este requiemul somptuos al lui Wagner. Chiar în anul terminării acestei piese, Wagner moare, în Italia, așa cum spusese Cosima: Să trăești în Germania, să mori în Italia! W. a murit în Veneția, în palatul Vendramin. El nu a aspirat să europenizeze Germania prin muzica sa, așa cum a făcut Goethe cu opera sa literară! Dimpotrivă, el a dorit să germanizeze Europa... De aceea Germania actuală nu greșește prea mult când îl consideră drept precursor al spiritului nou ce-o însuflețește. Când la 6 Martie 1934 s'a dat o serbare solemnă la Leipzig, pentru punerea pietrei fundamentale la monumentul colosal ce se ridică acolo compozitorului, s'a putut citi, printre altele în Gazeta din Leipzig, următoarea frapantă caracterizare a acestuia: Muzica n'a fost de cât instrumentul de care el (W.) s'a servit pentru a cuceri lumea.

Pentru noi el e altceva decât un muzicant. El realizează înainte de toate un tip nou al șefului, al cuceritorului, al Führer-ului. — Tot în acest nr. găsim articolul lui Jean Lescoffier despre „La Vie d'un chef d'oeuvre. A propos du Canard Sauvage“, în care autorul încearcă și reușește să demonstreze forța de viață a „Raței sălbatică“ de Ibsen. Această piesă ne duce în inima dramei și a lumii ibseniene: Un idealism arzător, dorința de a cânta lumina, entuziasmul, bucuria vieții. Dar demonii săi l-au împins pe calea umbrelor, a vânturilor sfărmate, a ironiei și a îndoelii. Teribila lui viziune clară a deosebit foarte de timpuriu desacordul ascuns dintre frază și acțiune, dintre iluzie și real. Astfel când soarele Italiei coace geniul lui Ibsen, creația cea mai desăvârșită n'a fost Brand, ci Peer Gynt, frate gemen al lui Hjalmar Ekdal, din Rața Sălbatică.

Klingsor, Brașov, August, 1934.

La partea literară o poezie Pfügende Bauer și bucata descriptivă în proză Der Sommer, scrise de directorul revistei, H. Zillich; schița narativă Der Zigeuner Hund, interesantă pentru observația psihologică, semnată de Otto Alscher. Foarte interesante sunt însemnările de etnologie Wetterzauberei (Magie meteorologică) semnate de d. Julius Teutsch. Autorul vorbește despre superstițiile poporului din Transilvania și de aiurea în legătură cu ploaia și seceta: broatecii, vestitorii de ploaie, cărămidarii cari „leagă ploile“ despre diferite practici magice pentru a chema, produce sau opri ploaia, referindu-se și la Paparudele și Caloianul românesc. Erwin Reisner semnează un eseu filosofic intitulat „Das Wort Ohne Du“, în care arată că excesiva vorbărie și teoretizare de astăzi despre tu, dovedește tocmai lipsa acestei referințe impersonale — așa zice mai curând „suprapersonale“ — în realitatea factice de astăzi. Într'un cuvânt, autorul desprinde caracterele individualismului exagerat al timpului nostru. Ne mărginim să redăm, pe scurt, foarte sugestivele sale aplicații ale acestei constatări. Cuvântul nostru și-a pierdut acel tu al său; trăim într'o epocă de vorbire haotică, în care fiecare caută să strige mai tare decât celalt, ca să fie auzit numai el. În spasmele disperate ale eului din vorbirea noastră se oglindește totala desolare a vieții politice și sociale moderne. Chiar acei cari sunt în căutarea drumurilor nouă pentru reclădirea societății și ei vorbesc numai despre ei înșiși, totdeauna. Ce știe o generație care-și tipărește proclamațiile sale bogate 'n vorbe, în mii de exemplare și prin aceasta documentează că ea nu cunoaște acel tu decât în forma publicului; care-și intitulează manifestele „Noi Tinerii“, „Scopul Nostru“ sau cu alte asemenea vorbe, în care totdeauna accentul este pe „noi“ sau pe „al nostru“, deci pe eu; ce știe o astfel de generație despre dăruirea de sine neprecupețită a unui om către celalt! Cuvântul mântuitor îl poate vorbi numai acel ce face abstracție de sineși... Deaceea azi critica literară a devenit o știință biografică, deaceea se analizează viața poezilor și se adulmecă întâmplările variate, în loc de a se vorbi

de operele lor numai, deaceea există azi filosofie și chiar teologie în „autoexpuneri“. Autorul analizează denaturarea acestui raport în dramă și film, găsind că atât autorul de film (Filmschauspiele) cât și spectatorii filmului (Filmpublikum) caracterizează această denaturare a raportului „eu-tu“ din societatea de azi: primul umblă numai după aplauze, cellalt după plăcerea personală. Toate mașinile moderne de reproducere: cinematograful, discul, radio, bazate pe principiul mecanizării vieții, reducând fenomenul vital la apariția lui superficială acustică sau optică, dovedesc lipsa de trăinicie suprapersonală a „Kinodramei“ contemporane... Omul care și-a găsit reoglindită realitatea în film nu trăește în adevăr; căci nu are nici un centru, fiind redus numai la o serie numărată de clipeite peste cari alunecă timpul. Precum el este numai un agregat de atome, așa și societatea în care trăește: și ea e lipsită de orice continuitate, este o coexistență mecanică de indivizi singuratici, o mulțime amorfă „fără adevărat tu“ și fără „eu“ adevărat...

Die Sammlung, Nr 10 (Iunie 1934)

Golo Mann scrie un articol despre „Wallenstein și politica germană“, în care, alături de câteva reușite creionări ale omului și epocii, face unele apropieri pline de tâlc pentru timpurile noastre, iar la început insistă asupra analogiei ca metodă istorică. Plin de juste observații articolul lui Alfred Döblin: „Jakob Wassermanns letztes Buch“. — E vorba de ultimul roman publicat după moartea lui Wassermann, dar terminat pe când acesta era încă în viață: „Joseph Kerkhovens dritte Existenz“. Fără a avea strânsă legătură cu seria marelor romane deschisă prin „Fall Mauritius“ în 1928 și continuată prin „Etzel Andergast“ (1931), ultimul roman a lui Wassermann face parte din grupa acestora. Scriitorul francez Jean Cocteau publică în acest nr. o schiță „Das Phantom von Marseille“, pe care îmi amintesc s'o fi citit într-unul din jurnalele literare franceze și dedică lui Kurt Weil câteva „Poemes écrits en allemand“. Cunoscutul publicist englez, Wickham Steed comentează lucrarea lui Leopold Schwarzschild „Das Ende der Illusionen“, arătând importanța acestei scrieri pentru cunoașterea situației politice internaționale de azi. Concluzia: „Jumătate din toate desordinile actuale ale lumii și motivul principal al prăbușirii partidelor „progresului“ își au rădăcinile în sistematica supraprețuire a factorului economic în viața socială, națională și internațională. Oamenii vreau să moară mai degrabă pentru ideale decât pentru câștigul material. Ceeace ne lipsește mai mult azi, este un ideal de libertate plină de răspundere, pentru care cetățenii națiunilor libere sunt gata să lupte și să moară. „In articolul Von der „Rinnsteinkust“ zum „Kultur bolschewismus“, Paul Westheim face aprecieri asupra atitudinii publicului german față de arta lui H. von Marées, W. Leibl și H. Toma; cel de al doilea foarte apreciat mai ales de francezi. R. D.

ÎNSEMĂRI

Mihai Eminescu ne-a răsunat pentru toate umilințele și infirmitățile seculare. Sufletul românesc, prin el a început să-și trăească vastitatea. „Mai am un singur dor“, această poemă în ritm mioritic, nu-i numai o ușoară și romantică dorință de tonalitate poetică. În versurile acele de răscolitoare pustietăți, pe-un ton secund neegalat, cântă mereu, în surdină, coarde cu timbru de dincolo de lume. Darul exclusiv eminescian. De aceea, sensibilitatea poetului care, în fuga de îngrozitoarea vremelnicie a omului, în situarea dintre neliniștea imensităților de ape și muțenia uscatului, își caută o iluzionară liniște, noi o însoțim cu unanimități desăvârșite ca pe purtătoarea de cuvânt a destinului nostru uman. Tipetul lui a fost auzit. Întâiu de noi. Mărturie, i-am răsucit svelt prin mâinile unui maestru, chipul în materia mai tare ca lutul în care i s'a împrăștiat existența fizică, și l-am așezat în partea de țară, pe care singur și-a dorit-o. Dar unde nu l-am așeza? Și unde nu-i prezent azi Eminescu? Demiurgica lui ființă s'a revărsat de mult peste granițele țării, ca o minune românească. Acolo, unde i-a răsărit acum frumos modelata lui figură, marea poate geme de patemi, copacii pot înfrunzi și se pot scutura, luna alunecă galbenă și vrăjitorească peste pământ și mare, — nu vor fi mai frumoase, nici mai purtătoare de enigme, ca în versurile în care le-a cântat Eminescu.

TEODOR MURĂȘANU

În numărul de pe Iunie al „Societății de mâine, d. Ion Chelcea publică note pe marginea unui carnet intim al unui țăran din comuna Feleac (Cluj), relevând aspectele sufletești multiple și înaintata evoluție spirituală a țăranului Todor Dumitru din Feleac. Într'un carnet, Todor Dumitru, prin 1908, își notează timpul, cunoștințe diverse ce-i vin la ureche de prin gazete („foi“), propriile lui sentimente, precum și ale altora în cari al se recunoaște ca într'ale lui, un fel de bazar sentimental unde se găsesc de toate; medicină populară, vers popular, meteorologie populară, literatură cultă etc. Centrul de preocupare îl formează iubirea...“ Iată inventarul complex al unui suflet de țăran, pentru care poezia populară, în cadrul rural în care trăește el, se află în stadiul de simultană prefacere prin contribuțiile personale ale individului care o cântă sau o recită — și pe care poezia cultă nu-l interesează ca tipar cu semnătură contribuind la relevarea individualității artistice, ci ca expresie a conținutului liric pe care-l trăește el în clipele de durere, melancolie, iubire, etc. De aceea nu-i mirare că în carnetul lui Todor Dumitru găsim însemnate, fără indicarea autorului, versurile:

Toamnă, tu mi-ai bolnăvit
codrul și câmpia,
iar pe mine m'ai îngodit
cu melancolia;
toamnă, toamnă, cum îți cerni
ploile prin ceață,

umbra morții o așterni
peste-a mea viață —
Și, rânind tu frunza,
una câte una,
imi rărești bătăile
inimii întruna . . .

Chiar dacă înțelegerea lui e departe de a pătrunde realitatea estetică închisă între șirele pe care le-a însemnat cu slovă tremurată și fără scene de punctuație, — din oprirea la aceste versuri de subtil joc sentimental, de intimitate cu natura, în care peisajul sufletesc se destramă ca și peisajul de toamnă, în marea trecere, avem, dacă nu semnele unei priceperi estetice, dovada unei sensibilități evaluate de țăran. un rafinat simț al frumosului, o intuiție sigură a reliefului sentimental . . . Și acestea la un țăran care mai păstrează toate trăsăturile inculturii și a cărui capacitate de înțelegere și orientare e încătușată încă de orizontul strâmt al preocupărilor lui. — Căci mai însemnează Todor Dumitru pe hârtie un eveniment important : „ . . . la noi Ianuarie în 26 și 27 [1908] au bătut un vânt ne mai pomenit de nimeni . . . ”

RADU BRATES

Strossmayer este un nume uitat la noi. Și totuși, pentru înțelegerea istoriei ardelenesti — moderne, viața și faptele lui sunt un *parallelism* explicativ de mare preț, Academia jugoslavă a nceput să publice documentele vieții și corespondența lui, adeseori în limbi străine, înțelese și la noi. Titlul volumului este: „Josip Juraj Strassmayer. Dokumenti i Korespondacija. Volumul ajunge până la a. 1859, tratând era lui Bach, a absolutismului austriac. Kermann Wendel, un essayist distins, ne-atrage atenția asupra volumului acestuia din care scoate câteva citate. Iată unul din 1849: „Problema de căpetenie a jugoslavilor este să se unească. În unirea Croației, Slavoniei și Dalmației fiecare patriot adevărat vede unica nădejde într'un viitor mai bun și mai fericit”. „In panslavism zace viitorul nostru”. Idei vechi, puteri ideale vechi. Oricât, acum, ententa cea mică ne-ar deprinde cu dragoste pentru aliații slavi, de când este și cum s'a desvoltat și ce este acum panslavismul este o chestie de care nu ne putem desinteresa. Documentele și corespondența lui Strossmayer, a cărui paralelă a fost la noi Șaguna, vor fi de urmărit și în privința aceasta. Interesantă este și credința lui că Nemții vor fi totdeauna dușmanii Slavilor. (Zicere dela 1849.) Să sperăm că istoricii noștri vor cerceta paginile publicate de Academia jugoslavă.

G. B. DUCĂ

Între multele aplicațiuni ale romantismului creator de atitudini, idei, stiluri de viață și de artă, una a condus gândirea speculativă pe panta idealistă până la exaltarea eului. E romantismul filosofic. Născut din interpretarea filosofiei criticiste, având ca scop tendința de a deriva toate principiile dintr'un principiu absolut, a fost grefat pe o epocă romantică cu gânditori, jumătate poeți, jumătate filosofi, cari au apoteozat cultul personalității și au preconizat arta, poezia ca esență intimă a tuturor lucrurilor. (Novalis). Facultățile creatoare

pute în funcțiune pentru construirea uriașelor sisteme speculative, au marcat curentul romantic în filosofie. Filosofia romantică a avut două perioade, pecetluite de gânditorii cari s'au succedat, manifestându-se în două direcții opuse: teoria idealistă a evoluțiunii și concepția pesimistă a vieții. Întâia cuprinde o serie de nume celebre, cu sonoritate filosofică: Fichte, Schelling, Hegel, Schleiermacher. A doua îmbrățișează un singur nume, ca pe o axă în jurul căreia se învâрте întreaga concepție: Schopenhauer. Planetă tristă și izolată în mijlocul unui univers scânteitor de stele idealiste, Schopenhauer închide în teoria lui subiectivă asupra existenței o substanță nouă, bazată pe elementul irațional al vieții. Idealismul lui Hegel și al celorlalți filosofi din această epocă s'ar putea numi un romantism filosofic creator și constructiv, căci se caracterizează prin construcții abstracte, pe când romantismul lui Schopenhauer e anihilator. Concepția lui duce la negarea vieții, rupând cu postulatul optimist și universal al existenței armonice. Crescută pe acelaș teren ideologic ca și filosofia lui Hegel, Fichte și Schelling, filosofia lui Schopenhauer, împingând la altă extremitate ideile lui Kant pe cari le-a desvoltat și amplificat, ajunge la rezultate cu totul opuse. Concluzia: o metafizică a iraționalului cu consecințe pesimiste. Existența este subiect, căci nu există obiect fără subiect; viața este reprezentare și anume reprezentarea subiectului. Iată elementul romantic care a făcut să germineze filosofia cea nouă. Orice romantism pornește din subiect și se caracterizează prin spontaneitate și mișcare. Concepția pesimistă a lui Schopenhauer e născută din aceeaș pornire romantică a gânditorului creator, spre mișcare, intuiție imediată, spontaneitate, idealism subiectiv. Valoarea acestei teorii, înainte de a fi o valoare ideologică, este o valoare de artă. E cunoscut pesimismul radical care învâalue opera filosofului german. Acest pesimism, care totuș nu este numai un produs al temperamentului, își are importanța sa în estimația nouă a valorilor. Istoria civilizației s'a îmbogățit mult prin doctrina lui Schopenhauer. Ea rămâne însă mai mult decât o filosofie critică, o concepție individuală și romantică asupra vieții. Prin soluția ce o dă problemelor existenței, prin opoziția sa romantică contra „filosofiei luminilor din Germania și a raționalismului epocii, el se încadrează în acel romantism, care duce la o extremitate opusă filosofiei idealiste a lui Fichte și Hegel, preconizând o concepție pesimistă a vieții. Doctrina lui Schopenhauer însă ar fi prea tristă dacă autorul ei nu s'ar fi gândit să ne dea și un mijloc de izbăvire, prin care să putem ieși din răul existenței, sau cel puțin să putem suporta acest rău. El ne pune la dispoziție două căi: eliberarea de lume prin contemplare estetică și eliberarea practică, prin negarea voinței de a trăi, neantificând dorințele în asceză și resemnare. Filosofia romantică a lui Schopenhauer se încheie astfel cu un „Nirvana“ indic, care te face să fii mort într'o lume vie. Astfel romantismul a dat în filosofie cea mai adâncă formă de manifestare.

IONEL NEAMTU