

147

PAGINI LITERARE



An. IX

N. 6

S U M A R U L

I. Bunea, *Ideea binelui.*

Ion Țigăra, *Poem (Versuri)*

Al. Husar, *Fabulă (Versuri)*

Letiția Papu, *Prezentare (Fragment).*

Vasile I. Rusu, *Ziuar.*

Teodor Murășanu, *Constantinopol—Pe Marmara—Prinkipo (Versuri)*

C R O N I C I

Letiția Papu, *Claude Bernanos: Ziarul unui preot de țară.*

I. A. Terebești, *Scrisori din București: Teatru — Expoziții — Comemorarea lui P. Istrati — Cazul „Mioarei“.*

Romulus Todoran, *Problema continuității în Dacia—Anuarul Arhivei de Folklor.*

Eugeniu Todoran, *E. Lovinescu: Titu Maiorescu și posteritatea lui critică. — Ion Petrovici: Studii istorico-filosofice. — Tudor Vianu: Filosofie și Poezie. — Șerban Cioculescu: Aspecte lirice contemporane, — Concluzii.*

Iosif E. Naghiu, *Țipariu și W. T. Krug.*

Bibliografie

I D E E A B I N E L U I

Isidor Todoranu: Bazele axiologice ale binelui, Sibiu, 1942, pag. 134, prețul 240 Lei.

Legea fundamentală a vieții este activismul. Sub raport moral, acțiunea umană presupune reflecțiune și consimțământ. Altfel n'ar mai putea fi atribuită unui autor, care să-și asume responsabilitatea. De persoana umană este indisolubil legată facultatea libertății, în virtutea căreia putem să luăm o atitudine într'o împrejurare sau să milităm pentru alta, în aceeași împrejurare. Când ne-am decis să lucrăm într'un fel, se presupune că am conceput un scop în vederea căruia săvârșim acțiunea. Acest scop e sinonim cu binele.

Binele e socolit ca temeiul activității morale în toate sistemele de morală. Controversele se ivesc în legătură cu felul de a-l concepe și de a-l defini. Ceea ce rămâne ca adevăr imutabil din toate discuțiile ce s'au purtat în jurul problemei binelui, este faptul că natura umană nu se reduce la aspectul ei fizic, ci tinde la o valorificare a existenței, sub raport moral, științific și estetic. Deci, când vorbim de calificarea faptelor în morale și imorale (bune sau rele) operăm cu noțiunea de valoare, trebuind să încadrăm problema binelui între celelalte valori ale existenței umane. Așa au procedat aproape toți aceia cari au scrutat acest domeniu și s'au străduit să aducă o contribuție în elucidarea problemei binelui. La fel procedează și autorul în lucrarea de față.

Partea introductivă a lucrării e consacrată fixării determinantelor problemei, reliefându-se tendința naturală a omului de a-și susține acțiunea prin ideea de bine. Există în natura umană un dat primar, o conștiință axiologică, cu ajutorul căreia facem distincția între binele și răul moral. Aici autorul împărtășește apriorismul moral Kantian, adăogând că din această conștiință axiologică primară ia naștere — după un proces de maturizare intelectuală — acțiunea deliberativă, prin care omul e investit cu demnitate regală.

În cap. I se face un scurt istoric al problemei valorilor, cu specială privire asupra valorii binelui.

În filosofia greacă găsim, la început două extreme, în problema valorilor, una reprezentată prin Protagoras, care condiționează binele sau răul de starea noastră sufletească — respective de atitudinea noastră — și cealaltă reprezentată prin Platon, în concepția căruia „nu cugetarea noastră asupra lucrurilor este fenomenul

primar, ci ființa ontologică; nu valorificarea noastră, ci valoarea sau bunătatea la care lucrurile participă" (pag. 18). În creștinism binele suprem real este Dumnezeu; nu-i vorba de o ființare autonomă a valorilor, ci de o fundamentare a lor în existența absolută, în Dumnezeu (pag. 22). Cât privește atitudinile timpurilor noi față de problema valorilor, autorul le grupează în trei categorii: relativiste (binele derivă din util, plăcere, interes etc...), absolutiste (binele sau răul există din rațiuni intrinseci, ce depășesc chiar și pe Dumnezeu) și intermediare.

În cap. II se spune mai deaproape în discuție conceptul de valoare. Noțiunea de valoare nu aparține lumii fenomenale. Lumea fenomenală se valorifică prin spiritul nostru, care nu face numai oficiul de înregistrare, ci și de interpretare, de apreciere. Valoarea este legată de viață. E adevărat că pentru animal valoarea e subordonată bunei lui stări biologice, deci, corespunde finalității vieții lui. În acest înțeles, valoarea nu poate fi negată nici regnului vegetal, aici fiind vorba doar de o armonie între organe și funcțiuni. „Natura pentru sine nu are valoare, dar natura poate să aibă valoare pentru ființa cu care stă într'un anume raport și care concepe valoarea naturii și o afirmă" (pag. 84). Teoria subiectivismului axiologic reduce valorile la stări subiective individuale, teoria relativismului sociologic atribuie exclusiv societății putința de a crea valori — cu caracter de obiectivitate pentru conștiință, iar absolutismul axiologic „plasează valorile într'o sferă fictivă de entități imuabile negându-le caracterul esențial de relații" (pag. 105). Teoria cea mai plausibilă, pe care o susține autorul, este aceea a relativismului axiologic, potrivit căreia „valorile apar ca reflexe ale spiritului în realitate, ca obiectivări ale lui" sau „sunt reflexe ale subiectului în obiect" (pag. 106).

Capitolul III abordează problema valorilor morale, Binele, valoare morală fundamentală, binele și datoria și ideea de bine și religia. Valorile morale aparțin persoanei umane, care, fiind dotată cu rațiune și libertate, zidește ființa noastră morală și răspunde de felul acțiunilor pe cari le săvârșim. Așezând binele ca temelie al celorlalte valori morale și recunoscând că demnitatea morală rezidă în spiritualitatea noastră, conchidem că binele nu există ca o esență independentă, ci în funcție de spirit. În viață, binele trebuie să determine datoria, fără ca prin aceasta omul să-și piardă independența de acțiune. După cum cel care respectă legile gândirii logice, nu pierde nimic din facultatea libertății lui spirituale, tot așa integrarea în necesitatea binelui, adică având ca motiv de acțiune binele, nu-i prejudiciază cu nimic libertatea voinței, ci-i asigură demnitatea de ființă morală.

Cât privește contribuția religiei în generarea ideii de bine, părerile sunt împărțite. Punctul de vedere pe care-l susține autorul este acesta: religia implică ideea de bine. Există un bine de natură și esență religioasă, ființa căruia se poate determina în felul următor: „Binele este valoarea morală implicată în conformarea liberă și conștientă cu o lege supremă universală pe care omul

religios o descoperire într'o realitate mai înaltă și cu deosebire în sufletul său" (pag. 122).

— Lucrarea lui I. Todoran este din domeniul filosofiei morale. În miezul acestei lucrări stă omul cu privilegiile lui spirituale, cu exigențele lui morale și cu eforturile lui de a înstăpâni primatul valorilor. Privind viața umană pe latura ei practică, strădania autorului se îndreaptă către resorturile intime ale vieții sufletești, pentru a surprinde nu atât setea de iscodire intelectuală, cât mai ales cerința inexorabilă a spiritului de a valorifica existența. Indreptându-și cercetarea spre valoarea binelui, pe care o așează ca temelie a acțiunii morale, autorul dă o interpretare filosofică unei teze creștine. Situat la polul opus antropocentrismului, — unde omul e măsura tuturor lucrurilor — judiciosul cercetător face o apologie — solid argumentată — a persoanei umane ca purtătoare a valorilor — în special a valorii binelui — pe care spiritul le reflectează asupra lumii din afară.

Azi, când insurecțiile, agresiunile și haosul deconcertant răvășesc viața noroadelor lumii, pricinuind chinuri sfâșietoare, reabilitarea valorilor, în primul rând a binelui, e de neapărată trebuință. Axiologia — știința ce acum își croiește drumul — într'acolo ținteste. Prin lucrarea lui I. Todoran, gândirea românească aduce o contribuție prețioasă la închegarea acestei discipline.

I. BUNEA

BCU Cluj / Central University Library Cluj



P O E M

Va scânteia poemul în ceasul sorocit, —
Pe inelar anume măiastră șlefuire, —
La porțile tristeții, sfielnic bun sosit,
Cărărilor pierdute, suavă amintire...

Surâs știut cinsti-va temute limpezimi,
Felina mângâiere din rime dantelate;
Pe clapele tăcerii cânta-vor heruvimi
Și stele dănțui - vor sub gene 'nflorate.

Ci gândul iscodi-va, plecat pe manuscris,
Vicleană tâlcuire din stihuri să desprindă:
Va fi ca'n ceasul tainei, când, la hotar de vis,
Își scaldă tulburarea fecioarele 'n oglindă...

ION ȚIGĂRA

F A B U L Ă

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Luna asta-i moale ca o iască,
Zise pădurarul, ca să se mândrească.
Iască? Da, n'o vezi cum cascade?
Zise păstorul somnoros, cu gura lui prostească.

Dimpotrivă, spun, dați-mi voie,
Luna, cum cred eu, pentru noi e
Porumbelul din corabia lui Noe,
Zise marinarul să le facă'n voe.

Pentru mine, pentru tine luna ce e?
O spărtură'n borta lumii, crustacee
Se 'ncurcă filosoful, poetul și zoologul,
Căci la întrebarea pusă nu răspunse teologul.

Astronomul nu știuse decât el:
Luna în urechea lumii-i un cercel,
Dar, cum văd, se încurcase azi și el...

AL. HUSAR

P R E Z E N T A R E

FRAGMENT DIN ROMANUL „JOCUL TRECERII“

În dimineața aceea eram copilărește de bine dispus. Juvenilul meu neastâmpăr, anula anii trecuți și îi da dreptul doctorului Drăgan să fie îngăduitor, cu aceeași nuanță de protecție ca atunci când am fugit din internat ca s'o aud pe celebra Galli-Curci. Eram beat numai de bucuria unui Mai fraged, căci necunoscuta (decisesem de data aceasta) nu-mi putea trezi vreun interes deosebit.

După ce am străbătut însă vreo câțiva kilometri am înțeles. Am înțeles că ținta călătoriei noastre va fi castelul. Nu doar că așa fi recunoscut locurile, nici că doctorul Drăgan mi-ar fi dat vreo lămurire. Dar șiiam. Siguranța venea de unde?

Găvitatea se substituie exuberanței dinainte și o emoție chinotăre nepăsării. Înaintam. Picuri mărunți stropeau geamul mașinii. Totul era învăluit în negura umedă a ploilor pe pământuri înalte. Mă sgribulii puțin privind aburii de ceață cari luaseră locul munților. Unde e pajiștea și copacul cu frunze roșietice? Nu le pot vedea. Drumul de mașini e altul decât cel făcut de mine și totuși sufletul își recunoaște de departe promisiunea. Nu erau aceleași locuri dar aveau aceeași atmosferă, instabilă, copilărească, pe marginea dintre bucurie și desnadejde, culminând apoi în beatitudinea de vis a castelului. De data aceasta a apărut. Se ridică drept în straja lui de ierburi încărcate de ploaie, puțin altfel în amănunte decât în amintirea mea.

O vagă bănuială că mă înșel poate tot mai persistase până acum. De aceea când certitudinea concretă m'a lovit în obraz odată cu stoparea mașinii, primul meu gest a fost de neliniște și așa putea spune de regret. Fiecare clipă care mă despărțea încă de viitor îmi era prețioasă. În pragul marei aventuri simțeam o vie duioșie pentru acel Mihaiu Pallade dinainte de ea. Voiu intra peste câteva minute într-o lumină, care mă va face să mă uit pe mine însumi. Dar eu cel mediocru și adesea nefericit îmi sunt drag, m'am obișnuit cu mine și mi-e greu să mă despart.

— „Ai trac băiețuș“. Ochii doctorului Drăgan, râd pe sub ochelari, de stângăria timidă, a tânărului dus la vedere...

E destul atât ca pe față să-mi înflorească un zâmbet sarcastic și să dau din umeri disprețuitor.

— E de remarcat forma balcoanelor și a teraselor. — Începeu doctoral — cel mai autentic secol al XVII, deși canaturile ferestrelor ar părea mai degrabă din secol al XVIII-la. De altfel în Europa Centrală, stilurile sunt întârziate în raport cu Franța cu cel puțin cincizeci de ani.

Bătrânul meu prieten nu se pricepe la arhitectură și ascultă distrat și modest explicațiile cari continuă să-i demonstreze competența mea. Superioritatea pe care — întâmplător — mi-am dovedit-o îmi stâmpără neliniștea și răscumpără aierul meu încercat dinainte. Acum mă apropiu dezgheșat și nepăsător de doctorul Drăgan care a sunat la ușă. Urcăm scările de piatră și suntem

introduși într'o încăpere spațioasă.

Mă așteptam să găsesc un interior greu de oglinzi, de plușuri și somn și surprinderea de a-l vedea altfel de cum ni-l închipuisem mă contrariază o clipă. E o cameră largă, cu mobilă puțină, luminoasă și proaspăt ceruită, în contrast cu zidurile dense și arhaice, cu plafonul înalt decorat cu scene mitologice.

Un aier ușor răvășit și copilăresc domnește peste tot. Fata de serviciu ne pofti să luăm loc și să așteptăm puțin. Dr. Drăgan se instalează comod în fotoliul înflorat, ca un obicinuit al casei. Mă așezai și eu cât mai degajat cu puțință, pentru a mă ridica îndată. Tânăra stăpână a castelului ne ieși întru întâmpinare. La prima vedere nu-mi păru prea deosebită cu nimic. O fetiță înăltuță și subțire. Buclele castanii îi încadrau obrazul îngust și proaspăt. Ochii de culoarea alunii aveau — e drept — o lumină intensă și tremurătoare. Rochia albastră-cenușie, elegantă, dar de o austeritate agroape școlărească, da mișcărilor ei, o grație severă.

Dr. Drăgan îi prinse umerii protector.

— Haide Alina să-ți prezint pe domnul Palade, un vechiu prieten.

Îmi zâmbi. Observai atunci că buzele aveau o rotunjime sensuală care contrasta cu puritatea restului feții. Pentru nimic în lume nu ași fi vrut să par stângaci. Incepui așadar să-i vorbesc cu dezinvoltură despre frumusețile castelului și ale parcului, (după ce i-am cerut în prealabil scuze pentru îndrăzneala ce am luat de a o vizita), despre bucuria de a-i fi făcut cunoștința, despre valoarea frescelor de pe plafon, despre simbolica stemelor nobiliare etc. etc.

Nu uitai să mă arăt un tânăr de societate, galant, spiritual și instruit. Frazele îmi ieșeau de pe buze, sonore, strălucite și găunoase ca balonașele colorate cu fluier cari fac deliciile școlilor primare.

O privesc cu aparentă modestie, așteptând să văd în ochii ei o mică, o cât de mică! admirație pentru elocvența mea. Gravitatea luminoasă a privirilor Alinei e îndreptată spre mine, gravitatea fantastică a visurilor copilărești. Și buzele s'au strâns ușor. Sunt sigur că nu zâmbeste ironic, nu-și bate joc de mine.

Atunci de ce simt deodată propriul meu ridicul, de ce verva mea îmi sună pedantă, spiritele nesărate și toată purtarea mea lamentabilă și pretențioasă. Ași vrea să șterg atitudinea mea de până acum. De ce nu pot ca pe vremea când eram băiețuș să anulez greșelile jocului, cu sacramentalul „Ptiu! nu se prinde”, însoțit de un scuipat magic, și apoi s'o iau dela început? Fața ei e aproape de a mea. Obrazul trebuie să aibă o mireasmă răcoritoare și neco aptă ca și buzele. Oare o fi știind să sărute? Mi-o închipui strâns lipită de pieptul meu, cu capul dat pe spate, cu ochii închiși. Imagine destul de plăcută, deși Alina îmi pare cam copilă pentru gustul meu. Nu i-ași da mai mult de șaptesprezece ani. De altfel atât și trebuie să aibă după câte îmi amintesc că mi s'a spus.

De data aceasta Dr. Drăgan susține conversația și Alina întoarsă spre el îi răspunde. Profit de acest fapt spre a-i analiza cu o privire fugară trupul tânăr. În cameră e o atmosferă înăbușită, poate de aceea tâmpelile îmi sunt prinse într'un cerc dureros. Și

poate și deaceia, impresia aceasta ciudată și absurdă pe care o am o clipă despre Alina. S'ar zice că e dintr'o esență deosebită de a celorlalte femei și că dacă ași asvârli-o în jăratecul focului s'ar preface în salamandă sau libelulă.

Un început de teamă îmi dilată privirile. Alina s'a întors spre mine, și în ochii ei citesc aceiași nelămurită neliniște. Și zâmbesc atunci, așa cum ai mângâia un copil speriat. Trăsăturile ei se destind și inima mea de asemeni. Ne privim zâmbitori și palizi ca după o primejdie trecută.

— A încetat ploaia, spune Alina cu vocea ei clară. „Nu vrei să ieșim în parc? Domnul Pallade nu-l cunoaște, mi se pare”.

E îndatoritoare și puțin stângace ca mii de alte fete tinere. De ce să mă neliniștesc? Banalitatea frazei ei îmi face bine, atât de bine încât ași dori s'o repete, dar cum pot să-i cer acest lucru?

Și răspund că e foarte amabilă și că mi-ar face o deosebită plăcere să văd parcul.

Pășim alături pe aleele umede. Pământul muiat mi se lipește de încălțăminte. Verdeța spălată și fragedă, revarsă o veselie juvenilă. Alina e alături de mine cu mersul dansant și vocea sfioasă. Și totuși e absentă, e mobilă și departe. Mi se pare că aleargă peste ierburile ude, se prinde de crengi, sau mângâie scoarța copacilor. Toate acestea, fără să părească alea pe care înaintăm liniștiți sub privirile părintești ale Dr. Drăgan.

Puntea de comunicare care s'a întins o clipă între noi în salon e ridicată. Sunt nemulțumit de timiditatea subită care mă cuprinde. Un fel de toropeală dulce mă invadează, se strecoară leneșă din vinul amurgului. OI toate acestea nu au nici o importanță. Dar nu mă simt chiar la largul meu, ar fi mai bine să plecăm. O mică fază plată și galantă pentru a-i mulțumi de drăgălășenia sa și a-mi lua rămas bun. Nu, mulțumesc, am întârziat și așa destul. V'am reținut prea mult. Și apoi mai avem încă un drum. Noapte bună, Domnișoară.

Mă înclin adânc și stupid. În inserarea fumurie Alina zâmbeste. Nu știu dacă ironic. Nu e destulă lumină. Ea însăși pare acum un stâlp subțire de fum.

Mă urc în mașină, alături de doctorul Drăgan. Fumez în tăcere. Vraja care m'a învăluit se destramă puțin câte puțin și rămân cu impresia neplăcută a vanității mototolite.

Înainte de a ajunge acasă, m'am îndreptat spre însoțitorul meu și l-am anunțat, laconic și tăios că nu sunt dispus la căsătoria de formă de care mi-a vorbit.

Aș fi dorit să mă întrebe de ce, l-ași fi copleșit cu nenumărate argumente, dar Dr. Drăgan nu insistă. Și atunci simt cum mă cuprinde o iritare subită.

Vreau să-i cer socoteală pentru ce m'a adus aici și să-i spun cât mi-a displicut această vizită. Dar mă răzgândesc. Mai bine s'o uit. Îmi aprind cu perfectă nepăsare, a cătea țigară?

Z I U A R

IV.

Trec zilele uneori fugind în goană de secunde iar altelei îmbătrânite și grele ca anii. Trec una după alta acoperind o viață amorțită și fără sens. Gândurile se deapănă cu atâta repeziciune, încât nu le mai poate descurca firul. Dealtfel chiar dacă s'ar putea înșira în rând ca salbele de mărgele, aceste bizare gânduri, le-am găsi pe toate construite din frunze uscate ce se sfarmă la prima adiere și se împrăștie. Sunt și ele plămădite la voia întâmplării, fără sens.

De câțeva vreme soarele deșteptat de primăvară, mai degrabă ca altădată, a răscolit de pe sub streșini păsărele cari au început o galceavă ce nu mai conținește cât ține ziua, iar din invizibilele ascunzișuri a pus în mișcare fluturile cu rochițe roșii și galbene. Acolo unde nu ajunge nici o adiere de vânt pe plaja unui perete înfierbântat, îmbătate de căldura atât de așteptată, au adormit în șir câteva musculițe aurii. Aici, pe terasa din fața biroului s'a oprit soarele uimit într'amiază și rezemat de peretele încălzit și el, își face odihna după drumul unei jumătăți de zile.

Cine știe de ce s'a oprit tocmai aici, dacă nu cumva pentru faptul că de aici, se vede toată lumea.

Când m'a văzut ieșind din birou mi-a aruncat un pumn de lumină în ochi și apoi a răs cu atâta căldură în fața mea încât m'am oprit din mers și aruncându-mi gândul în drum, mi-am îndreptat ochii spre marginea pământului, fără să mă mai ocup de mine. Soarelui, se vede i-a plăcut mult, pentru că atât de repede m'a amețit vraja lui și a început să-mi povestească încet și plin de durere.

— Vezi colo lângă casa cea mare de peste drum, pe treapta de ciment, încă rece, e o femeie între două, vârste acoperită numai cu niște cărpe, cu picioarele goale, crepate de frig și îndurări. Uite la fața ei, palidă, plină de sbăcitură prea timpurii, vopsită într-o culoare galbenă verzuie, ochii suri privesc la cei ce trec, aiuriți, fără să ceară și fără să dea cuiva ceva. Tu nu poți, dar eu pot intra în gândul putred și inima ei bolnavă. De câteva ceasuri lacrimile ei se îndreaptă spre inimă, refuzând să se împrăștie printre cutele feței.

— Las'o acuma și te uită lângă ea, pe treapta de sus;

— Vezi acolo trei grămăjoare de cărne înțepenite?

Sunt trei copii fără sex și fără vârstă. Nimeni nu știe ce sunt și de câtă seamă. N'au nimic curat înafară de ochi. Aceștia, sunt albaștri ca cicoarea înrouată. Înrouată așa cum o găesc eu în fiecare dimineață pe marginea căărilor ori prin lanurile de grâu. Cine știe până când vor mai sticlă acești ochi limpezi și aiuriți. Nu vezi cum stau înlemnii toți trei?

Le-am aruncat un braț cu căldură și nu îndrănesc să-și facă vânt nici măcar mișcându-se, atât sunt de flămânzi după căldură. Piciorușele lor cari n'au fost încălțate nici când, și-au bătucit pielea crepată și pe ici colo au frământat bătători degerate. Toți trei sunt fără gând. În cutia unde locuște mintea la alții, ei n'au nimic definit. Se miră de tot ce văd, și se miră mai mult pentru ce văd ce trece pe lângă ei. Se miră de casele mari, sau mici, cum și de cine au putut fi făcute. Se miră de hainele celor de seama lor, cari le trec îngrijii prin fața ochilor. Se miră mult de cei ce rād. Ce bine au cei ce pot rāde, pe vremea asta? De multă vreme, lor le este prea foame ca să se poată gândi la ceva. Toți trei, cu mama lor, căci mama lor trebuie să fie femeia ce nu le poate ajuta cu nimic, stau de ceasuri întregi înlemniți, înghițind mereu cu singura mișcare ce o fac, umezeala gurii.

Altă dată au plāns. Au plāns pentru ce nu sunt mānușele lor aripioare și pentru ce ochii lor nu sunt numai cāt boabele de piper. Atunci ar fi pāsārele și ar putea să-și stāmpere foamea din firimituri scăpate din pāinea celor ce au...

Dar nu sunt pāsārele... Nu sunt nici măcar cățelușii spumați ce-i poartă stāpānele isterice pe stradā, pentru a se arāta pofitorilor cu bani și fără ocupații. Dacă ar fi cel puțin atāta, din prisosul lor ar imprāstia cu lābușele parfumate, firimituri pentru cei care n'au... pentru cei ca ei... Dar nu sunt nici atāta. Foamea i-a închircit aici pe bolovanul de piatră și le-a frământat cu atāta putere goliciunea, încāt au rāmas acum cu ochii pironiți în gol; cu ochisorii lor ingemānați cu albastrul cicoarei înrouate...

Ca să pornească în altā parte cu mine, soarele s'a pironit ca o sāgeată de foc în creștetul meu. Mi-am încăleștat māinile strāns, în grilajul de fier, ce împrejmuieste clādirea, să nu mă prābușesc. Cāldura era prea tare sau eu eram prea slab.

— Inchide ochii, acum, — mi-a zis soarele — și vino cu mine.

Nu mi-am dat seama când mi-am desprins gândul și l-am dat în seama soarelui.

Pe de-asupra orașului, praful mārunt și murdar se scālda în chip de curcubeu în luminā, iar pe vārfurile munților din apus dāinuiau încă dāre albe de zāpadā. Peste apa rāului, mare și tulbure, am trecut în fugā și fără să-mi dau seama de ce, m'am oprit în fața unei uși mari de nuc, pe coridorul strālucind de bogāții al unei mari întreprinderi. Din toate colșurile se deschideau, din când în când, uși, prin care ieșiau capete de angejați și ascultau o clipā apoi la cea mai micā mișcare dinspre camera în fața căreia mă oprisem eu, se inchideau, pentru a se redeschide după câteva momente. Am înțeles că aici în fața mea se ține un consiliu de directori. Se hotāra anume împārțirea cāștigului, de peste salariu, pentru anul încheiat. Am intrat și mi-am așezat umbra într'un colș. În camerā se gāseau cinci persoane. La fiecare mișcare a trāpului lor lānced, cāmāșile de mātase foșneau ca penușile de cūcuruz copt la bātaia vāntului. Un gust de țigāri scumpe era imbibat cu parfumuri de un miros ascuțit. — Totul se petrece în destulā li-

niște. Unul termină de citit o dare de seamă, cifrică mai mult după cât am putut prinde eu.

— Așa dar, zise cel ce stă în locul de frunte al mesei, aprobați, domnilor.

După ce se uitară unul la altul trei din cei întrebați răspunseră afirmativ. Al patrulea, uitându-se în gol prin geamul ce deschide vederea spre uzină zise:

— Eu aș fi de părere să se reducă, pentru noi toți, cu treizeci la sută cel puțin, și din cele trei-patru milioane astfel rămase, să se îmbunătățească soarta celor mulți cari au contribuit la realizarea veniturilor noastre.

— Dacă D-ta vrei — zise cel ce stă în fruntea mesei, să împingi la beție și lux, dând mai mult decât să trăiască celor ce nu sunt învățați decât cu atâta, n'ai decât să imparți partea D-tale. Mie, și cred că nici colegilor nu-ne convine să dăm ceea ce este al nostru. Dealtfel, casa mea dela mare îmi va cere pentru terminare încă vre'o câteva milioane, așa că și eu va trebui să mă restrâng în cheltueli, pentru a o putea termina până la deschiderea sezonului, fără să mai spun că trebuie să-mi schimb mașina care e rulată de aproape doi ani și alte atâtea... Ceilalți trei au ascultat tăcând. Al patrulea n'a mai răspuns...

Când am plecat de aici cu sufletul întunecat, se făcuse târziu. Soarele cu privirea roșie de plâns își pleca fruntea tristă.

Pe marginea unui șanț din care mijeau colți de iarbă prăfuită, un grup de fetițe desculțe își terminau joaca. O căsuță făcută pe răzor, cu nuiile de răchită indoite și așchii culese de pe marginea drumului, era demolată și materialul pus bine pentru a doua zi, sub răzor...

Am încetinit pasul.

În urma mea, într'o melodie falsă, fetițele începură să cânte ridicându-se de jos:

— Ori și ce copil, cât de mic...

— Are pentru el un tătic...

Poate se jucau în drum, plecând, de-a „Casa săracului“.

Depart de ele, în lungul străzii, m'am pomenit fără de veste fredonând — în gând — aceeași melodie, demult adusă pe aici de o trupă din Capitală, dar dreaptă mereu în viața cea de toate zilele a celor obidiți...

— Un tătic, care-i dă tot ce vrei...

— Când afară-i frig, șoșonei...

Peste podul mare de fier se îngrămădeau mașini trăsuri și muncitori asudați de trudă, cu ochii strănși de usturime din cauza ultimelor raze de soare și primelor văzute de ei astăzi.

Mirosul de clor infipt în hainele și plămânii lor, se împrăștie ca o ceață bolnavă împrejur.

Înainte parcului, un grup mixt, lăcuit și îmblănit, ieșise la aer. Pe fețele tuturor se vedea în straturi mari risipa banului. S'au oprit și cu accente serbezite și plictisite se frământau leneși asupra programului de seară.

— M'am plictisit de pocker; nu mai joc cel puțin o săptămână. Am și început să am dureri de cap din cauza aerului meu închis . . .

— O muzică bună și o fleică la grătar, cu pâine de-acasă bineînțeles, n'ar vrea domnițele?

— S'o încercăm și pe asta.

Grupul se mișcă în urma mea în direcții nehotărite.

Soarele spintecase muntele de câteva minute și de urâtul nostru se îngropase în pământ. Numai câteva raze fugeau înspăimântate în văzduh. Erau razele ce întârziaseră cu mine.

Nu te întreb unde ești și ce faci. Sunt sigur că și pe acolo durerile sunt la fel de mari.

VASILE I. RUSU



CONSTANTINOPOL

*Pieri 'n galop demult pe-aici furtuna
In ziduri îi mai poți ghici 'nceștarea
La maluri joase dac'ar da glas marea
De câți trecură pentru toldeauna...*

*Unde-s sultanii, unde li 'ngâmfarea
Pun întrebări moscheele și semiluna,
Pe străzi o voce par'c'ar plânge 'ntruna
Și ne sporește 'n inimi întristarea.*

*Chiar glasul care strigă 'n minarete
Cu melodii de jalnice versete
Se pare 'ntretăiat mereu de-o tuse.*

*Iar mușcăiul care roade 'n ziduri
La fiecare pas arată viduri
In vetre stinse de măriri apuse...*

PE MARMARA

*Corabia pe-a apelor vâltoare
La orizont în elegante siluete
Orașul prins în lănci de minarete
Arată turnuri licărind în soare...*

*In față, arsul Asiei perete
Marmara tolănită la picioare
In șoapte de mătăsurii foșnitoare
Ne îmbie cu neliniști și secrete...*

Noi lunecăm pe apele albastre
Ce 'n jocuri fac să scânteze scuturi
Și arcuri de mărgean uimirii noastre...

Și cum ne depărtăm mereu de maluri
Par'că ne 'ntâmpină din ape cu saluturi
Cadavrul Brâncovenilor pe valuri...

P R I N K I P O

Măreț peisaj fac stâncile și marea
Ciclopic, brațul Asiei le arcuește
Sub violența arșiței cum dogorește,
De moleșeală par'că doarme marea... Cluj

La orizont Stambulul mai clipește
Cu valurile, vâslele, și clătina —
Dar când ne descifrăm în voci mirarea,
Un tunet surd tristețea-și răbufnește...

O vijelie-și strigă 'n larg ecoul
Urișescu-i mers îl simt altoii,
Munți bulbucăți încălecând tabloul...

Și cum gustăm priveliștea și fuga ploii,
Simțim cum trec prin aer cu landoul
Arome calde din smochinii Troii...

TEODOR MURĂȘANU

Claude Bernanos: Ziarul unui preot de țară. (Journal d'un curé de campagne) Paris. Grasset. s. a.

Basso-reliefurile și manuscrisele evului mediu, ne zugrăvesc un amestec uitat, între viața muritorilor și cea a îngerilor și sfinților. Umilele munci și bucurii omenesti, căpătau o semnificație înaltă și tainică prin această participare cerească. Sfântul care mânuia rîndeaua și gusta strugurele, era cu adevărat, părintele breslașului care-i purta numele.

Dar în decursul veacurilor, distanța dintre pământ și cer a crescut peste măsură. Stăpânul lumii s'a retras dintre noi și nu mai știm să-i primim solii.

Această laicizare a omenirii, a neliniștit pe mulți dintre scriitorii moderni francezi făcând-o vinovată, pe bună dreptate, de plictiseala și sterilitatea lumii contemporane. Contra acesteia reacționează și cartea de care ne vom ocupa. Printre primele notații din ziarul preotului de țară găsim sugestiva observație despre pulberea cenușie a plictiselii, care se întinde și mănâncă viața secolului nostru. „Este fermentul unui creștinism în descompunere” încheie el pagina. Acțiunea se petrece în zilele noastre într'un sat din nordul Franței. Personajul principal e un tânăr preot sărac și de origină mizeră. O ascendență de subalimentați și alcoolici l-a adus pe lume cu o sănătate compromisă, pe care apoi munca și nepriceperea în igienă au continuat să i-o distrugă. Dar băietanul acesta sărac și bolnav a acceptat „teribila prezență a dumnezeescului” în oricare din faptele sale. Aventura supranaturală pe care o trăiește îi dă o misterioasă și supremă originalitate. Adesea, sau mai binezis tot timpul, el se atinge de feluritele fețe ale păcatului și durerii omenesti, pe cari încearcă să le ia asupra — și, să le împărtășească. De aci adâncă lui suferință inexplicabilă pentru ceilalți.

„Dacă ași ști de ce ești atât de trist, cred că nu ași mai fi niciodată rea” îi spune școlăriță care-l torturează cu o maliție pre-coce. „Sunt trist pentru că Dumnezeu nu e iubit” răspunde preotul.

Un fel de înșepenire lentă amenință sufletul omului actual. Obicinuița de a-și cerceta numai superficial conștiința face ca aceasta să se împietrească în dedesubt. Eroul lui Bernanos are darul să arunce germenul care frământă și deschide inimile înghețate.

Sentimentele pe cari le inspiră sunt foarte diverse. Pe de o parte, i se acordă simpatia îngăduitoare ce se dă oamenilor dezarmați în viață. Curând însă, cei ce încep să-l cunoască, se lovesc de enigmatică tărie pe cari i-o dă misiunea sa. Amestecul de teamă și atracție pe care o resimt în fața flacărei divine ce o poartă, înclină și pe cei mai orgolioși.

„Te plimbi prin lume” îi spune un canonic „cu bietul tău zâmbet umil care cere îndurare, și cu o torță aprinsă în mână”

Familia contelui din regiune, pe care împrejurările o apropie de tânărul preot, e adânc tulburată de tainica lui intervenție.

Într'o scenă de un patetism irefabil — care duce după sine împăcarea și moartea contesei — el reușește să dea sufletului împietrit de trufașă durere al acesteia, floarea nădejdei și a iubirii. „Repetă-mi ce mi-ai spus despre infern, cere contesa, din ce în ce mai stăpânită de puterea cerească a tânărului umii și sărman. „Infernul e să nu iubești“ i se răspunde. „Dacă s'ar putea“ conștină el, „cu câtă dragoste ași împărtași suferința celor din infern, dar nenorocirea e că aceste pietre aprinse cari sunt damnații, nu mai au nimic de împărțit“.

Moartea contesei care a urinat în chip neașteptat dialogului lor, îi aduce un fel de vagă persecuție pe care o suportă cu o nepăsare umbrită de tristețe. Dar boala îl minează din ce în ce mai mult și puțin după dramatica descoperire a propriei stări fizice, tânărul își dă sufletul în casa unui fost camarad, răspopit sub îngrijirile stângace ale ibovnicei acestuia. Ultimele sale cuvinte sunt: „Totul e har“.

Cartea lui Bernanos e egal depărtată de misticismul încălțit al operelor slave cât și de pietatea sentimentală și puerilă a unora din romanele occidentale.

Omenirea lui e profundă, vie și frământată. Cele mai multe din figuri sunt de o reală grandoare. Se disting mai ales printr'o îndrăzneală, un curaj al riscului care le dă ceva eroic și cavaleresc fie chiar în rătăcire.

Autorul și personajul său par să desaprobe în special firile sarbăde, mediocre și vanitoase. Dimpotrivă, cei cari au curajul sacrificiului sunt îmbrățișați într'o largă iubire. Astfel se întrevide promisiunea mântuirii lui Olivier, soldatul zvăpăiat și aventurier, a ibovnicei tovarășului răspopit, a micii contese, fiică răzvrătită și mâniaoasă. Celui dintâi pentru că nu refuză să dea nimic, nici chiar viața, celei de a doua pentru că face partea din dulcea rasă juruită cuțitului călăilor, celei de a treia pentru că întoarce spatele unei lumi de compromisuri. „Mergi înainte spune tânărul preot, „curând vei atinge zidul, atunci izbește-te cu toată puterea de el, vâ trebui să cadă și toate deschizăturile duc spre cer“.

Bernanos exprimă prin cuvintele diferitelor personaje concepția sa socială. Nemulțumit de capitalism, dar respingând deasemeni comunismul el ar dori o societate condusă de esența, și nu de formă, spiritului creștin. O societate unde săracul să fie onorat ca discipol al lui Ișus, iar bogatul — posesorul semnelor tangibile ale favoarei divine, — să fie o pildă de înțelegere, pace și milostenie. Toate acestea, nu considerate ca o utopie de visător ci expuse într'un chip lucid, logic și realist. Cartea lui Bernanos este o strălucită transpunere a vechiului spirit francez de onoare, dreptate și cavalerism în lumea instabilă și agitată de un intelectualism neliniștit a zilelor noastre. Adâncimea, îndrăzneala și originalitatea ideilor și personajilor, precum și zguduitoarele revelații sufletești pe care le aduce, fac din „Ziarul unui preot din țară“, una din cele mai bune cărți scrise în ultimii ani, în Franța,

LETTITIA PAPU

Scrisori din București: Teatru—Expoziții—Comemorarea lui P. Istrati. — Cazul „Mioarei”.

Teatrul fiind o activitate spiritală, e necesar ca el să poaseadă o anumită construcție interioară; care să-i dea puțința de relevare existențială în fața publicului spectator.

Un teatru există în momentul când încearcă și reușește să instaureze o deplină hegemonie de influență în jurul său. El trebuie să creeze o atmosferă încântătoare, de puternică alitudine; întocmai cum poezia naște acel „stimmung” prin care rezistă. Adevărata poezie lirică refuză un conținut schematic și rigid, ea este o invitație la viață, vis și cântec. Teatrul încearcă să fie o replică a vieții cotidiene, o baie în care spectatorii se purifică de necazurile lumesti.

Teatrul are uneori și-o semnificație pedagogică. El dezvoltă armonic funcțiunile psihice, acordând preponderență sentimentului; punându-l în contact cu diverse momente sufletești prin care atât afectivitatea cât și actele voliționale execută un travaliu.

În unele piese inteligența și gândirea sunt într-o ipostază activă, în continuu exercițiu de-a găsi desnodământul piesei. Chiar pentru acest motiv dela unele tragedii sau drame și mai puțin dela comedii, spectatorul iese cu o puternică oboseală. E adevărat că Hamlet sau Patima Roșie antrenează spiritul, dar nu-i mai puțin precis că ele transpun pe spectator într-o zonă de surmenaj intelectual, prin problemele pe cari le rezolvă. Evident aceasta este o calitate indispensabilă teatrului veritabil. Conflictelor sunt puternice, situații și momente surprinzătoare; la care se adaugă o permanentă atmosferă tragică; în Hamlet o viziune chinătoare, de perpetuă luptă între acel „to be or not to be”. Eminescu încă vă fi chinuit de această turburătoare întrebare și răspunsul lui va închina spre polul negativ al existenței. Într-o atmosferă de considerabilă înrăurire schopenhauriană, Eminescu va tăgădui vieții tocmai eficacitatea ei.

În „Patima Roșie” lucrurile nu se schimbă. Același suflet în continuă căutare de sine, în luptă cu veșnicul mediocru și căruia îi va răspunde nebunul Șbilt, prin atrofierea funcțiunilor sale psihice. Dealtfel există o filiație între aceste două piese: introducerea nebunului într-o dramă este un procedeu de nuanță shakespeariană.

Dar Tony Bulandra a murit și tocmai acest fapt ne-a sugerat aceste considerații de ordin general asupra teatrului. El care a reprezentat strălucit un anumit compartiment al teatrului românesc. Lipsa lui T. Bulandra se va resimți timp îndelungat pe scena teatrului românesc. Actor însuflețit și mare putere de înțelegere, el s'a dăruit cu toată evlavie inimii și pasiunea sufletului artistic, scenei. În orice ipostază fiind aruncat, Tony Bulandra a căutat o mai deplină realizare nefiind mulțumit decât rareori. Tony Bulandra a încercat destinul tragic al actorului cult în permanentă încordare psihică și deplină certitudine.

O amănunțită cercetare asupra picturii române contemporane, ne-ar revela precis întrebuințarea abundentă a culorii; iar în ceea ce privește pastelul o prea bogată vegetație, care uneori întunecă claritatea artei. Artiștii preferă de multe ori teme sau „motive” comerciale și potrivit acestei afirmații înțelegem quasi-totăla dezinteresare față de ceea ce se numește *desen*.

În sala „Prometeu” sunt expuse gravurile a opt artiști pe care-i leagă împreună linia artistică de conduită și intenția programatică de-a desvolta la noi un deosebit cult al gravurii și desenului. Ei exprimă „în alb și negru” o serie de manifestări sufletești și creează o veritabilă atmosferă poetică. Din numeroasele linii, cari aleargă spre infinit; parcă se naște o poezie pură, a liniilor și-a distanțelor.

D. Dimitriu Nicolaide expune câteva desene, puțin colorate și cari au origina în hieratismul bizantin de altădată. El deține o puternică atmosferă religioasă, apropiată de picturile cu sfinți ale lui Demian, dela „Gândirea”. Fiorul mistic este pronunțat în „Bucură-te, mireasă nenunțită”, și în „Cel frumos la chip”, „Toacă de seară” și „Prohodul” completează atmosfera religioasă din expunerile acestui pictor. Folklorul este utilizat numai ca sursă de inspirație. În toate desenele d-lui D. Dimitriu Nicolaide, durerea este un factor comun, fiind mereu prezentă în orice desen.

V. Dobrian autorul „Ciclului morții” prezintă o natură moartă dar fără prea multe complicații. Un cadru de compoziție și de interior, gravuri cari invită la melancolie; un peisaj urban încălzit sau o schiță în care sunt trasate dorințele neimplinite ale celor doi adolescenți este toată pictura de gravor a d-lui V. Dobrian. Adolescenții din gravura „Acolo unde înfloresc coralii” visează o dragoste feerică și exotica situată pe o latitudine geografică deosebită. V. Dobrian este un gravor profund, care meditează; utilizând desenul liniar peste care se așează o discretă culoare.

P. Constantinescu este cel mai pictor dintre toți expozanții. Gravuri nu sunt decât în principiu, ele sunt picturi în cadrul gravurii. De aici și pedilecția artistului pentru studiul nudurilor, din care formează diverse compoziții. Nudurile d-lui P. Constantinescu apar puțin chinute sufletește, confuze uneori și parcă trăiesc într-o atmosferă de lentă descumpunere.

Gh. Ceglacoff prezintă un autentic „Minier” în luptă cu asprile mile vieții.

Deasemenea un „cap de țaran” și un „pescar”, ultimul având ceva din fiordurile Nordului. Vederi din Tg. Jiu și-o clopotniță bătrână încheagă expunerea d-lui G. Ceglacoff. Fondul original al acestui artist este din zona obscurului. Nu atribuim cuvântului obscur sensuri pejorative, ci îl înțelegem ca o esențială, dar nu programatică condiție o artei. Mallarmé dublat cu P. Valéry este condiția esențială a unei poezii pure. Același rol îl joacă în pictură viziunea clar-obscuru lui.

M. Olinescu caută să prezinte o sinteză de activitate culturală

a vieții românești reprezentative, în cadrul portretului. Dl. M. Olinescu a expus și până acum portrete, dar mai rar; fiind ocupat cu gravuri de altă nuanță (Miorița) și cu folklorul. Este cunoscut gravor, profesor de desen și literat în sensul de artist. Cultivă linia sinceră și aproximativă, de nuanță și sensibilitate deosebită. Nouă la număr, portretele reprezintă pe „critic, poet, savant, istoric, artist, povestitor, muzicant, dramaturg și pictor. Este vorba de Eminescu, Creangă, Caragiale, G. Enescu, Iorga, Maiorescu etc.

N. Ștefănescu prezintă peisaje din „cartierul natal“, de iarnă; naturi moarte în interior și cu alte subiecte.

Tania Baillayre merge spre peisaj, dar nu întotdeauna reușește să înseleze imagini plastice și pline de culoare.

Mizura Arghezi desenează „în vârf de peniță“ diverse animale; în care linia joacă un rol primordial. Stângace și naive cochete și ideal conturate; discret aranjate între ele, desenele d-rei M. Arghezi dovedesc un real talent demn de toată atenția. Sărmanele viețâți trăiesc sub linia tinerei desenatoare o viață idealizată, plină de farmec și poezie.

P. Istrati a fost comemorat la opt ani dela moartea sa. S'a făcut o pioasă procesiune la mormântul marelui singuratic și au participat câțiva frați întru slovă și vis, chinuți de aceleași mari întrebări ale vieții ca și înaintașul lor. Destinul lui P. Istrati a fost din cele mai tragice. Sărac, mereu flămând; „golan“ strigat pe nume de mulți, P. Istrati și-a urmat destinul cu un desăvârșit calm. A crezut cu fanatism în dragoste și artă, în oameni și situații, în peisagii și cărți; ca la urmă toate să-i producă o imensă desamăgire. După o îndelungată experiență umană și artistică, P. Istrati va declara solemn că și „arta e o escrocherie“ ca și toate celelalte activități. Câtă durere și singurătate nostalgică în sufletul său în acea clipă! Părăsit de prieteni și confrați, pe un mizerabil pat de scânduri putrede, la mânăstirea Neamțului; P. Istrati astepta cu tărie voia soartei. În aceste clipe îmi aduc aminte de alții, cari au împărțit aceeași soartă crudă. De Ion Moldovanu poetul fetei ardeleni, de Pavel Dan, G. Boldea, Gib I. Mihăescu, G. Petcu, G. M. Zamfirescu, A. Holban ca și de cei cari și-am vărsat sângele pe altarul patriei G. Vaida. St. Gh. Tudor, D. Olaru, E. Voinescu, M. Neagu.

Dar altceva am învățat la această procesiune. Odată se credem și să-l citim pe P. Istrati, care a refuzat premiul Academiei Franceze; numai pentru că a iubit atât de mult țara sa natală. În al doilea rând P. Istrati a fost un mare chinuit al expresiei, demn de Anatole France, ne-a dovedit la mormânt d. A. Talex. Lucra extrem de mult și se consuma fizicește, până ce ajungea să cizeleze o frază. Exemplu de urmat pentru mulți din scriitorii noștri prea grăbiți.

P. Istrati a fost un autodidact. Încă o dovadă, — dacă mai trebuie — că diplomele nu aduc cu ele talentul sau fărâma de

geniu. P. Istrati n' a avut „școale“, dar el a răsturnat credințe și opinii, a tulburat apele și și-a croit drumul inițial.

Un fapt semnificativ se întâmplă în ultimul timp. Panait Istrati pare a-și cucerii locul de cinste în gustul lectorului român. Deși nu este un scriitor de limbă română, el este gustat cu savoare și deosebit farmec. Amănuntul senzațional și anecdotic asupra genezii lui omenești dispăre, iar geniul său a pătruns până și în „Pedagogia generală“ a prof. C. Narly. Distinsul pedagog român așează pe P. Istrati în categoria acelor indivizi, cari se realizează la maximum de dezvoltare umană și fără concursul educației.

Un suflet mare, generos și nobil, își doarme somnul de veci la umbra câtorva brazi iar opera lui pătrunde mereu la noi, prin repetatele traduceri ale d-lui A. Talex.

Magdalena Rădulescu expune la „Căminul Artei“. Pictura acestei talentate artiste urmează în prezent o cale de ferventă maturizare, spre o sensibilizare a liniilor și nuanțelor; apoi ancorarea în domeniul suprarealului. Cunoaștem pictura M. Rădulescu din anul trecut când expunea la sala Dalles. S'ar putea spune că artista n'a făcut un prea vizibil progres, în ceea ce privește diversitatea subiectelor; dar nu-i mai puțin adevărat că talentul M. Rădulescu se găsește în continuă evoluție.

M. Rădulescu se situează în plastica română contemporană într'un loc deosebit. Grație sensibilității și mai ales imaginației sale, pictura M. Rădulescu este o liniștită oază într'o regiune bântuită de furtuni. Diferențierea artistei față de contemporani, constituie desigur o notă cuminte în ansamblul picturii. M. Rădulescu fuge de culoarea abundentă, ea atinge doar tangențial situația celorlalți confrăți ai ei.

Visul este funcția esențială care se degaje din pictura M. Rădulescu. În această pictură totul este invitație la vis, la cântec și nostalgie; o trăire în basm și poveste. Un ton de subtilă melancolie se împrăștie în jur, o atmosferă de chinuitoare și dramatice remușcări; precum și o viziune personală asupra lumii. Cadrul de basm are uneori nuanțe idilice, localizate în diverse peisagii orientale și care realizează o altă componentă a picturii M. Rădulescu. Invitația la vis ne poartă în medii exotice unde cotidianul dispăre treptat și mereu se trăește într'o lume imaginară.

Caractere bizare are pictura M. Rădulescu, dar nu în sens de superficialitate ci ca o stare de fapt. Pictura de care vorbim n'are corespondențe cu lumea terestră, deși se inspiră din realitatea ei. Arta sub penelul M. R. nu devine o fidelă copie a exemplarului, nu e brutal-realistă ci se petrece o lentă dar substanțială transfigurare. Remarcăm în sfârșit siguranța liniilor, puterea plastică de-a portretiza și incontestabilul talent al artistei.

„**M**ioara“ sau cazul Camil Petrescu. S'a vorbit mult timp în presa din Capitală despre această situație, care n'a putut rămâne

un simplu fapt divers. Uneori „Mioara“ a dus la hilariante ipostaze iar alteori la semnificații majore. C. Petrescu era compătimit, mereu neînțeles iar în ultimul timp calificat o sublimă „nulitate“¹⁾. Fără îndoială că autorul acestui epitet n'a fost deloc obiectiv. C. Petrescu are un bogat și frumos trecut literar. Cine ar putea tăgădui valoarea estetică sau documentară a romanelor sale? Dar poezia de profunde rezonanțe intime din „Transcendentalia“ sau acordurile realiste din poezia de războiu? Apoi activitatea eseistică, teatrală, îi asigură — în ciuda oricui — un loc considerabil în cultura română. Dar să spunem ceva despre „Mioara“. Ca mulți spectatori, am văzut și noi „Mioara“; plecând nu prea blând la înjunghiere. După ce s'a făcut atâta vâlvă în presă, „avant-premiară“ și alte mijloace disponibile; am fost curioși să aflăm noutatea pe care o aduce Camil Petrescu în dramaturgia română. Dar „Mioara“ n'aduce nimic nou. Ea este o piesă slabă, foarte slabă când ne gândim că este scrisă de un om ca d. C. Petrescu. Insuficientă ca expresie teatrală, fără nici un aport în ceea ce privește genul ei specific „Mioara“ (ce nume poetic și delicat de altfel!) a cauzat grave deziluzii spectatorilor și probabil chiar și autorului. Deși piesa a fost reluată, pentru a-i dovedi eficacitatea; ea a căzut cu succes. Unde stă vina? Actorii, ar zice cineva. Dar Camil Petrescu a fost personal regisor, așa că, bieții actori nu pot fi acuzați. „Mioara“ este însă altceva. Odată Hortensia Papadat Bengescu vorbea despre un teatru-literatură. Aici cu siguranță năstrusnica „Mioară“ n'ar fi mers la tăiere. Putea fi un roman mediocru sau „substanțial“ (ca să uzăm de termeni dragi autorului) dar „Mioara“ s'a înecat la mal.

Căderea „Mioarei“ ar putea coincide însă cu altceva. Bineînțeles dacă d. C. Petrescu nu-și va pierde curajul. Și nu trebuie să și-l piardă! Ne așteptăm la o altă surpriză, din partea aceluia care a scris „Suflete tari“. Poate își va publica d. C. Petrescu opera filosofică, care ar duce în salturi gândirea filosofică românească. În orice caz d-l Camil Petrescu s'a plâns de tăcere în jurul operei d-sale, iar acum este într'o permanentă și, continuă gălăgie.

Bucureștii oferă dela o vreme încoace o serie de spectacole interesante prin pitorescul lor, iar altele prin nuanța lor autohtonă. La cinematograful „Aro“ s'a jucat „O noapte furtunoasă“ după Caragiale, care a cunoscut un categoric succes de public. Mereu sala era arhiplină iar filmul rula cu cassa închisă. Filmele cu subiecte românești au început să fie devorate cu pasiune și interes de public, lăsând deocamdată la o parte exotismul junglilor. Ce s'ar întâmpla dacă și în materie de lectură s'ar petrece un fenomen similar? Dacă s'ar citi bunăoară mai puține cărți englezești în traducere și s'ar citi de ex. „Fuga lui Șefki“ de Emanoil Bucuță sau volumul postum „Urcan Bătrânul“ al lui Pavel Dan? O întrebare care deocamdată rămâne fără răspuns.

I. A. TEREBEȘTI

¹⁾ A se vedea revista „Dumineca“ numărul de Paște.

Problema continuității Românilor în Dacia. Patru conferințe la Universitatea - Radio de C. Daicovici, E. Petrovici, I. Moga, R. Vuia. Biblioteca „Astra”, nr. 27, Sibiu, 1943. (Extras din *Transilvania*, 74, nr. 1)

Mult discutata prolemă a continuității noastre pe plaiurile transilvane nu poate fi țărnută în îngustele margini ale unei discipline. Acolo unde istoria s'a arătat neputincioasă să dovedească cu documente precise și date elocvente, aceloră ce nu se pot convinge altfel, ceea ce în ultima analiză nu are nevoie de a fi dovedit, alte științe sar în ajutorul ei și atârnă în balanța adevărului argumente de toară greutatea. Arheologia, filologia și etnografia coroborează în felul acesta cu istoria pentru lămurirea ūneia dintre cele mai spinoase probleme a existenței noastre, pe care întunecatul Ev Mediu o învăluie în besnă.

Înrădăcinați aici de când ne-am plămădit ca neam, concreșcuți cu glia, am avut totdeauna stăpânirea de fapt a Transilvaniei. Dacă ne trudim totuși să argumentăm dreptul nostru, despre care cea mai bună dovadă e însăși prezența noastră masivă în aceste regiuni de leagăn, o facem nu pentru a ne convinge de acesta, ci pentru a alunga cu lumina adevărului întunerecul minților ecelora ce făcând știință se închină la alți idoli decât adevărul, lăsându-se robi pasiunilor politice. Noi nu avem nevoie să ne convingem de continuitatea noastră în Transilvania. Această problemă nici nu se pune pentru noi sau chiar dacă se pune, nu o putem concepe decât într'un singur chip rezolvată. Trebuie însă să știm cum să răspundem atunci când dușmanii ne atacă.

Iată de ce credem că Astra a fost cât se poate de bine intenționată atunci când a luat hotărârea să tipărească în biblioteca sa cele patru conferințe rostite la Universitatea-radio, consacrate problemei continuității în Dacia. Cei patru distinși profesori ai Universității clujene din Sibiu: C. Daicoviciu, E. Petrovici, I. Moga și R. Vuia, într'o formă accesibilă marelui public, cu competență sintetizează probele pe care arheologia, filologia, istoria și etnografia le furnizează pentru a dovedi prioritatea și viețuirea noastră neîntreruptă aici în Transilvania. Despre drepturile noastre asupra pământului pe care îl locuim vorbesc pietrele îmbătrânite de vreme, convinge limba, purtătoarea patrimoniului nostru național, spun documentele istorice și lămuresc elementele etnografice.

Răspândirea acestei broșuri într'un cerc cât mai larg de cetitori însemnează un curaj sporit, o nouă încredere în izbânda dreptății, o nădejde în împlinirea visului neîmplinit.

Anuarul Arhivei de Folklor, VI, publicat de Ion Mușlea București, 1942.

Înalta instituție a culturii românești, Academia Română, încă de când s'a înființat a împărtășit cu o atenție deosebită literatura populară. Sprijinul ei s'a revărsat asupra tuturor aceloră ce s'au ostenit să adune zăcămintele spirituale neexploatate ale poporului nostru.

Mai târziu, când colecțiile și studiile de folklor au sporit, Academia le-a publicat aparte. În „Din viața poporului român” au apărut nenumărate volume — peste patruzeci — cele mai multe cuprinzând materiale folklorice.

Cu vremea această colecție nu mai satisfăcea pretențiile științifice ale timpului. Se simția nevoia unei reorganizări. Ea s'a făcut în anul 1930, când Academia, pe linia tradiției, pune temelie unei arhive de folklor, care este menită să devie un depozit al comorilor noastre spirituale. Astfel ia naștere *Arhiva de Folklor a Academiei Române*, care, pe lângă recoltarea unui cât mai vast și variat material folkloric din toate regiunile, locuite de Români, și-a propus dela început și scoaterea unei publicații periodice. În felul acesta apare *Anuarul Arhivei de Folklor*, care până acum a ajuns la al șaselea volum. În el se publică deopotrivă materialului adunat de anchetatori și studii de folklor.

Ajungând dela întemeierea ei în mâna unui om de specialitate, temeinic orientat în probleme de folklor, harnic și inimos, ca D-l Ion Mușlea, Arhiva de Folklor, stabilită pe o bază științifică, s'a arătat norocoasă în rezultatele de până acum, deși nu totdeauna s'a bucurat de înțelegerea și sprijinul deplin al celor în drept.

Volumul al șaselea al Anuarului, al cărui cuprins vrem să-l înfățișăm cetitorilor, apare cu oarecare întârziere. E explicabil. Greutățile care s'au abătut asupra noastră dela 1940 încoace, apasă și asupra celor mai inaripate avânturi. Ne bucurăm însă că îl avem și acum.

O bună parte din materialul adus de acest volum este adunat dela Românii aflați, mai demult sau mai decurând, sub stăpânire străină. Volumul de față e prin urmare și o închinare fraților vremelnici despărțiți de noi și un semn de perpetuă preocupare de ei.

Acest al șaselea Anuar se deschide cu prefața directorului Arhivei, a d-lui Ion Mușlea, care totodată ține loc și de „Raport pe anii 1939—41”. Cine vrea să știe de activitatea Arhivei de Folklor nu are decât să citească această prefață — raport și se poate documenta.

Seria studiilor o începe D. Prodan, care în *Versuri contemporane despre răscoala lui Horia* urmărește ecoul pe care l-a avut răzvrătirea țaranului Horia în literatura vremii. Dacă aceste versuri — cele mai multe numite așa numai fiindcă rimează — de proveniență cultă, mai rar populară, nu au o valoare literară și nici una istorică, întrucât adevărul este adeseori mistificat, ele au totuși o însemnătate de altă natură: ne fac să pătrundem în psihologia răscoalei crăișorului Horia și să vedem impresiile puternice pe care aceasta le-a lăsat în conștiința Românilor și a popoarelor vecine. Prețioasă este bibliografia care întregeste studiul și versurile publicate.

În *Pasărea suflet*, Gh. Pavelescu se ocupă de un vechiu obicei în legătură cu cultul morților în Transilvania. În regiunea subcarpatică, de pe la Orăștie și până prin Făgăraș se îndatinează ca la mormântul unui bărbat în loc de cruce să se pună un stâlp,

în vârful căruia se țintuiește o pasăre, cât mai artistic lucrată în lemn. În această pasăre Gh. Pavelescu vede imaginea sufletului, care în credința populară străjuiește, îndată după moarte, mormântul.

Profesorul E. Petrovici în *Note de folklor dela Români din Valea Mlavei (Sârbia)* ne dă informații asupra unei părți a poporului românesc despre care ne lipseau date mai amănunțite, cu privire la așezarea și starea lor actuală, viața religioasă și starea culturală, obiceiuri și folklor. Textele adăugite sunt puține. Cercetând pe Români de acolo pentru Atlasul lingistic, nu a avut timp suficient să adune mai multe. Ca și din alte regiuni și de aici se poate recolta un foarte abundent material de folklor. După graiu, Români de pe Valea Mlavei, concludă profesorul Petrovici, sunt din Sudul Banatului.

În articolul *O familie de povestitori din Iurceni (Basarabia)*, Petre V. Stăfănescu se ocupă de transmiterea basmelor dela o generație la alta.

Ion Mărcuș semnează *Preocupările folklorice ale teologilor sibieni între 1871—1907 și bibliografia folklorică a revistei „Muza”*.

Cea mai lungă contribuție din acest volum al Anuarului o constituie *Cercetări folklorice în Ugocea Românească (jud. Satu-Mare)*, datorită lui Vasile Scurtu. În partea întâi de studiu găsim bogate informații, ordonat expuse, despre țară și oameni, folklor, graiu și obiceiuri, cărora li se adaugă apoi 507 texte felurite și un glosar. Prin cercetările sale, întreprinse în anul 1940, V. Scurtu ne face cunoscută o regiune, care alături de Țara Oașului, constituie rezistența cea mai îndepărtată a românismului nord-vestic.

Elisabeta Nanu analizează *Un manuscris cu irozi al lui Picu Pătruț*.

Tot dela frajii de peste hotare ne prezintă material folkloric și Ion Pătruț în *Folklor dela Români din Sârbia*. Anchetând prizonierii români din armata jugoslavă, cantonați în primăvara anului 1941 în Banat, Ion Pătruț a strâns numeroase texte folklorice, deși condițiile în care au lucrat nu au fost tocmai prielnice. Aceșea, alături de colecția Giuglea-Vâlsan și de materialul adunat de E. Petrovici sunt o prețioasă contribuție la cunoașterea ramurii apusene a Românilor de peste Dunăre.

Anuarul se încheie cu *Bibliografia folklorului românesc pe anul 1938*.

Acest volum al Anuarului este mai cuprinzător decât precedentele, și, după cum se observă în prefață, cam disproportionat, din cauza textelor prea abundente. Inovația propusă de d-l Ion Mușlea ca să se tipărească într'o colecție aparte culegerile mai lungi, intitulată „Monografiile Arhivei de folklor”, e foarte nimerită. Ea ar înlesni apariția mai deasă și mai regulată a Anuarului și în același timp publicarea în întregime a materialelor adunate.

„Să nădăjduim — împreună cu d-l I. Mușlea — că volumul următor va putea ieși în zile mai bune”, aducând îmbunătățirile propuse.

ROMULUS TODORAN



E. Lovinescu, Titu Maiorescu și posteritatea lui critică, Casa școalelor, 1943, 401 p., **Ion Petrovici, Studii istorico-filosofice**, serie nouă, Casa Școalelor, 1943, 137 p., **Tudor Vianu, Filosofie și Poesie**, Casa Școalelor, 1943, 264 p., **Șerban Cioculescu, Aspecte lirice contemporane**, Casa Școalelor, 1942, 277 p., **Concluzii**.

Într-o epocă în care procesul de autonomizare a esteticului, a cărui primă fază s'a încheiat cu T. Maiorescu, a fost reluat în discuție și contestat de *Noul Sămănător*, s'a simțit necesitatea punerii în lumină întreaga operă a criticului. E. Lovinescu, a cărui poziție ideologică era mai mult amenințată, a fost silit să-și stabilească filiația genealogică, ajungând astfel să dea la iveală monografia cunoscută, să o completeze cu *Antologia ideologiei junimiste* și să o continue cu lucrarea de față. Asupra monografiei s'au pronunțat la timp istoricii literari, și în general, s'a formulat obiecție că lucrarea cuprinde inexactități care o fac inutilă. Ori cât de inutilă s'ar părea pentru istoria literară, ea are însă o imensă importanță pentru critica literară, prin poziția ideologică pe care o apără, încât scopul alcătuirii ei a fost pe deplin ajuns. Chiar dacă este insuficientă pe planul exactității istorice, nu este prea mult „științifică”, este însă excelentă prin principiile pe care le pune în lumină, principii a căror actualitate este urmărită mai îndeaproape în ultima lucrare a lui E. Lovinescu.

Posteritatea critică a lui Maiorescu este astfel împărțită: Înțaiia generație: Mihail Dragomirescu, S. Mehedinți, P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, D. Evolceanu, I. A. Rădulescu-Pogoneanu, G. Bogdan-Duică, Duiliu Zamfirescu, V. Petrașcu, Anghel Demetriescu. A doua generație: I. Petrovici, E. Lovinescu, Paul Zarifopol, D. Caracostea. A treia generație: G. Călinescu, Ș. Cioculescu, Pompiliu Constantin, Perpessicius, Vl. Streinu, Tudor Vianu.

Prima generație se compune mai mult din studenții dascălului, care au creiat un cult maioreescian al recunoștinței, au întemeiat o literatură apologetică și o ortodoxie lipsită câteodată de substanță, căci a fost o generație acritică. Singur M. Dragomirescu a reușit să creeze ceva urmând tradiția maioreesciană a eliberării esteticului din simbioza elementelor străine. Pornind dela poziția estetică a înaintașului a adoptat și el teoria sincerității simțirii în artă, pe care o opunea istorismului, psihologismului, biografismului și materialismului istoric, însă mai puțin maioreescian prin structura sufletească, lipsit de gust și de tact, a luncat în teorii excesive, în acea bizară știință a literaturii, care izolează opera de timp, de spațiu și de cauzalitate. S. Mehedinți, care s'a arătat fidel lui Maiorescu până la moarte, prin structura sa rurală, tradiționalistă, elicistă, s'a înrămat în sămănătorism, încât în 1907 ideologia maioreesciană s'a bifurcat în: linia majoră a revoluției estetice — autonomia esteticului — continuată cu accidente de M. Dragomi-

rescu, și linia minoră, ce se continua prin S. Mehedinți — rămas la conducerea bătrânei reviste — doar prin mici teorii maioresciene exprimate cu vehemență retorică. P. P. Negulescu a fost un maiorescian în polemica ideologică dusă cu Gherea, iar C. Rădulescu-Motru, prin ideile lui asupra culturii și civilizației. D. Evolveanu, critic mediocru pe aceeași poziție, este autorul câtorva cronice de o ușoară ironie. I. A. Rădulescu-Pogoreanu, editor al *Insemnărilor zilnice*, este exponentul Magiografiei maioresciene. G. Bogdan-Duică a deschis seria atacurilor împotriva gherismului, premergând pe adevărații discipoli ai lui Maiorescu. D. Zamfirescu a păstrat bune relații cu criticul și prin genul epistolar, al cărui autentic reprezentant este în literatura noastră, a devenit istoriograful epocii de decadență a Junimii, după mutarea *Convorbirilor* la București. N. Petrașcu, autor al unui studiu despre Eminescu și colaborator la *Convorbiri*, ajuns în conflict cu Maiorescu, s'a despărțit de Junimea, scoțând *Literatura și arta română*, consacrandu-se unui gen social de „critici” închinat numai „calităților” scriitorilor. Convertit din tabăra latinistilor, A. Demetriescu stă la temelia junimii bucureștene, care însă în afară de un studiu bazat pe o obtuzitate critică, prin care voia să-l reducă pe Eminescu la proporțiile omului comun, nu s'a putut face prin nimic observat de ochii posterității.

Cum se vede, prima generație postmaioresciană n'a realizat mare lucru sub aspectul creației, evident, pentru același motiv care a limitat și creația lui Maiorescu. Deabia a doua generație, mai puțin legată prin recunoștințe personale, schimbă literatura exclusiv apologetică, omagială, cu exegeza. Admirația se îmbină cu critica lămură. Prin structura talentului său I. Petrovici este mai apropiat de Maiorescu, lucru pe care Lovinescu caută să-l dovedească printr'o adevărată lecție de psihologie despre caracter. Filiația lui I. Petrovici cu criticismul junimist vom verifica-o puțin mai jos, cu ocazia operației unei noi serii de *Studii istorico-filosofice*. Critica literară însă, care pornea de la fundamentul maiorescian al disociației conceptului estetic de elementul etnic și etic, este reprezentată în această generație mai cu seamă de E. Lovinescu. El a făcut ceea ce n'a făcut precursorul său: a depășit directiva culturală, cadrele culturii generale și a pășit la critica propriu zisă. A-l urma pe Maiorescu înseamnă. a-l urma pe aceste două mari linii generale de orientare: lupta împotriva minciunii și autonomia esteticului, și nu a frământa terenul cercului îngust al investigației sale literare sau chiar a sensibilității estetice limitată și de epocă și de formație. Literatura evoluează iar criticul trebuie să fie pasul vremii. Astfel Lovinescu, bazat pe principii de relativism, de sincronism și de diferențiere, și-a creat un sistem ideologic pe care l-a aplicat la studiul întregii noastre literaturi din veacul al XX-lea, a fixat coordonatele criticii moderniste, care susține că evoluția constituie însăși legea existenței oricărei forme de viață și prin urmare consideră și literatura ca un organism în creștere. Paul Zarifopol, deși prin activitatea lui critică este în afara mișcării noastre literare, prin atitudinea lui stă pe linia maioresciană a autonomiei

esteticului. Lupta lui împotriva „modei” din volumul *Din registrul ideilor gingașe*, este exponentul luptei junimiste împotriva formei fără fond. Inrudirea lui cu spiritul junimii se vede din articolul *Cultura*, publicat în *Revista Fundațiilor* în 1934. De altfel trebuie subliniat că el a inaugurat la această revistă critica pe principii estetice, continuată de cea de a treia generație postmaioresciană în coloanele ei, până de curând. Lui D. Caracostea, care a înlăturat-o de acolo sub invinuirea de „estetizantă”, de „curent de destrămare”, nu i se tăgăduiește natura estetică a investigațiilor lui, cu toată evoluția lor ciudată, însă aprecierile lui Lovinescu nu sunt dintre cele mai elogioase.

A treia generație postmaioresciană a apărut după ce apele s'au limpezit, s'a născut așa fără să știe. Ea a făcut din critică o disciplină dominată de principiul estetic. G. Călinescu a încercat pe linia posterității lui Maiorescu să ne dea o viziune pur estetică a literaturii noastre. De un caracter puțin științific — strict necesar unei istorii a literaturii — care a provocat cele mai vehemente reproșuri, lucrarea este clădită numai pe judecata estetică. Pentru că am ajuns aici, putem spune că ceea ce este fundamental greșit în lucrarea lui Călinescu, nu este această judecată estetică, ci impresionismul excesiv, care inversează de prea multe ori două noțiuni bine distincte în estetică: frumosul cu agreabilul, încât departe de a fi o istorie care să rețină valori universal-valabile, este o lucrare primejdioasă ca operă științifică, dar interesantă ca proprie creație a criticului, ca operă de artă. Ea nu se impune prin adevărul științific, prin obiectivitate, ci prin calitățile de artist ale autorului, prin puterea de plasticizare, de portretizare, prin verva pămflețară, care cu toată subiectivitatea lor firească, nu o situează în opera cadrului estetic postmaiorescian. Pompiliu Constantinescu, criticul acestei generații, mult mai obiectiv și preocupat numai de probleme centrale, influențat mai în urmă de Thibaudet, rămâne tot maiorescian ca formație. Critica lui Perpessicius, situată pe plan estetic, este mai maioresciană și mai modernistă decât ar fi vrut-o el însuși. Pe același plan estetic se dezvoltă și critica lui Vi. Streinu și putem adăoga, mai apropiat de G. Călinescu în ceea ce privește valoarea științifică și artistică a lucrărilor lui. Tudor Vianu, mai puțin poet în studii de literatură este cel care a stârnit marel interes pentru estetică, și pe linia indicată de Maiorescu, pe care l-a studiat cu seriozitatea adevăratului om de știință, ne-o dat o *Estetică* și numeroase lucrări din domeniul artei. Asupra ultimei ediții a uneia dintre ele ne vom opri puțin mai jos, pentru a verifica poziția lui ideologică. Deasemeni ne vom opri asupra ultimei cărți care precizează și poziția lui Șerban Cioculescu.

Din noua serie de *Studii istorico-filosofice* a d-lui I. Petrovici se pot desprinde aceleași două preocupări care alcătuiesc coordonatele atitudinii sale filosofice de totdeauna: metafizica și religia. Nu e locul să ne oprim prea mult asupra lor, ci menționăm doar faptul care ne interesează. Prin factura lui raționalistă, care-l atra-

ge spre Descartes, Kant și deopotrivă spre metafizicienii germani, I. Petrovici moștenește o zestre spirituală junimistă. Spiritul critic, manifestat cu multă agerime în cele mai dificile probleme, cât și cultul pentru adevăr, nu desmint vechia sa formațiune intelectuală. Pentru dânsul, ca pentru orice junimist, adevărul este o formă de manifestare a Absolutului, ca și frumosul, încât exprimarea lui poate lua forma sensibilă a artei. I. Petrovici dispune de mari calități artistice, recunoscute în unanimitate — chiar și în mod oficial prin acordarea premiului național de literatură. — O gândire limpede îmbrăcată în expresii alese este întreaga lui operă. Virtuozitatea lui stilistică pe planul ridicat al filosofiei îl apropie de Schopenhauer, pe care nu întâmplător l-a studiat cu atâta temeinicie. Există între ei „afinități electivă” manifestate atât în direcție speculativă, cât și, am putea spune, literară, încât nu odată suntem înclinați spre confundare. Un exemplu din ultima carte. Vorbind despre gândirea lui Schopenhauer spune undeva: „Bucuria este un fel de intermezzo între două încordări, — pentrucă îndată ce s'a terminat cu una, începe fără zăbavă altă încordare, — un intermezzo luminos, dar cantități disparent față de masa covârșitoare a suferinței. Ar fi ca și punctele de lumină ale licuricilor într'o noapte întunecată de vară, care, oricât ar fi de lucitoare, nu pot să sfărme vraja întunecului dominant. Trebuie să adaug că această comparație nu este a lui Schopenhauer, ci a mea, fiindcă n'ași vrea să se atribue acestui minunat stilist care ne-a lăsat un tezaur de comparații splendide, o potrivireală cu mult inferioară față de acelea pe care a fost în stare să le facă el” (p. 45). Cu toată „onestitatea intelectuală” a comentatorului, precizarea credem că nu este de prisos. Datorită aceleași virtuozități stilistice, se poate vorbi de o artă a portretului care a dus în activitatea sa la acele medalioane — nu lipsite de gândire filosofică — dintre care ultimul volum cuprinde pe J. M. Guyau și Ravaisson. Gânditorul și artistul, îmbinați în personalitatea lui I. Petrovici, au dus în mod firesc la forma de expresie a eseului: un maximum de condensare filosofică pentru a cărei înțelegere se reclamă o expresie literară deosebită. Căci eseul înseamnă: încercare estetic-filosofică, iar predilecția lui I. Petrovici pentru el este singură în măsură să-i definească factura intelectuală și să-i precizeze poziția ideologică.

Volumul *Filosofie și poezie* al d-lui Tudor Vianu apărut mai demult este cunoscut îndeajuns, încât ne vom opri numai asupra ultimelor două articole: *Permanența frumosului și Semnificația filosofică a artei*, adăugate la noua ediție — și care totalizează vederile autorului în mersul lui către o viziune estetică a lumii.

Vechii Greci au ajuns la cunoașterea universului ca întreg, la armonia integrală a lucrurilor, la totalitatea numită „cosmos”, termen care desemnează frumusețea lumii. Cosmosul nu este numai totalitatea lucrurilor dar și armonia lor desăvârșită, deci „unitatea” produsă prin eliminarea contrazicerilor dintre ele. Prin această concepție asupra artei ca eliminatoare a conflictelor dintre pasiuni

prin contemplare, care ne ridică din lumea individualităților la ideea platonice, esența frumosului în antichitate era unitatea în varietate. Frumusețea cosmosului fiind armonia lucrurilor, frumusețea lucrurilor particulare ale lumii este un reflex al unității supreme, încât arta era denumită prin termenul de *mimesis*, care înseamnă imagine a lumii ideale, deci copie a armoniei cosmice. Platon, a văzut în frumos reflexul unei idei, iar Aristotel devine teoreticianul *operei de artă*, înțeleasă ca armonie înfățișată ca efectul unității în varietate. „Timp de mai multe sute de ani, cât a durat strălucirea ei, vechea cultură clasică a fost călăuzită de ideea cosmosului. Știința veche nu era altceva decât speculația asupra raporturilor secrete care le înrudesce și le leagă. Scopul de viață al înțeleptului era obținerea armoniei lăuntrice sau recunoașterea rostului fiecăruia în ansamblul armonios al lumii, pe care urmează să-l îndeplinim, când e nevoie de resemnare, dar totdeauna cu pietate, cu adâncă închinare pentru viața marelui Tot care ne înglobează și ne conduce. Frumusețea aspectelor particulare ale lumii nu era nici ea altceva decât unitatea în varietate, un reflex al unității supreme. S'ar putea spune că în toate silințele lor mai înalte de cultură vechii Greci căutau să regăsească Cosmosul, frumusețea lui. Este deci drept a spune că în experiența estetică s'au format criteriile de cultură ale vechilor Greci” (p. 241),

Vechiul resort estetic este recunoscut și în viziunea omului modern despre lume. Descoperirile lui Newton în știință a provocat în sentimentul intim al omului modern un optimism al vieții cu urmări în filosofia speculativă a vremii. „Ideea armoniei universale, a naturii și grației, a sufletului și corpului, a cauzelor finale în cele mecanice, etc. sunt în filosofia lui Leibniz dezvoltarea reprezentării despre armonia universului fizic, demonstrată de Newton” (p. 246). Tratatul lui Leibniz „Despre Beăfitudine” a avut mare răsănet asupra dezvoltării estetice în veacul al XVIII și XIX-lea. Pe fundamentele leibniziene a construit Baumgarten primul tratat de estetică în care frumusețea era definită drept „perfectiunea conștiinței sensibile”, iar Kant dela explicarea genetică a cosmosului desprins din haos, a ajuns la teoria necesității producerii armoniei prin însăși funcțiunea legilor universale, și pe acest fundament își ridică edificiul estetic în care frumosul are o funcție teleologică. Evoluționismul și-a pus întrebarea dacă ceea ce s'a petrecut cu natura cosmică, nu s'a putut petrece cu materia vie, apoi cu viața spirituală și socială a omenirii? „Scopul filosofiei este, în concepția evoluționismului, să coordoneze rezultatele diferitelor științe particulare într'o amplă icoană armonioasă a lumii. Filosofia trebuie să devină cosmosul cunoștințelor omenestii” (p. 251). Pentru omul modern, în natură, dar mai ales în produsele spiritului omenesc, armonia nu se găsește la începutul lucrurilor, ci la sfârșitul lor. Un singur produs omenesc realizează armonia în fiecare moment al manifestării lui, și acesta este arta. Artă își menține semnificația filosofică din antichitate iar principiul estetic continuă să domine spiritul omenesc. În adevăr filosofia greacă a fost unul

din izvoarele metafizicienilor în succesiunea lui Kant. Romanticul, curent spiritual înclinat mai mult spre sinteză, pornit să descopere ceea ce unește lucrurile, mai mult decât ceea ce le desparte, pe temelile platonismului, a căutat cu fervoare armonia lumii ajungând în filosofie la sistemul idealismului. Tot așa cum la Platon, frumosul ajungând la idee, este o copie a armoniei universului, adică o imagine a cosmosului, pentru Hegel este forma sensibilă de manifestare a ideii, adică a Absolutului. Pentru romantici filosofia și arta sunt forme de răsfrângere ale Absolutului, căci cum spune Schelling, filosofia aspiră către un adevăr etern care este identic cu frumusețea, iar poezia către acea frumusețe care este același lucru cu adevărul. Prin mijlocirea lui Schelling platonismul a apărut și în estetica lui Schopenhauer.

Dar toate aceste idei formează zestrea spirituală pe care Maiorescu a lăsat-o posterității lui critice. Am văzut mai sus cum au fost ele înțelese de fiecare generație, și mai ales, cum după ce drumul a fost trasat de unii și netezit cu greutate de alții, s'au menținut în tradiția maioreșciană fără să știe. Iată cum Tudor Vianu, fără să se gândească direct la Maiorescu, ajunge la următoarele formulări: „Adevărul este unitatea ideilor noastre. Spunem că o constatare este adevărată, atunci când ea nu este contrazisă de alte concluzii ale experienței sau ale inteligenței. O părere devine adevărată atunci când ea poate fi unificată, coordonată, armonizată în planul general al inteligenței noastre. Deasemeni, spunem că un lucru este frumos, atunci când el manifestă o asemenea armonie a aparenței lui, încât ochiul care îl privește sau urechea care îl ascultă poate să-l cuprindă ca pe un tot, cu ușurință și în cântare. Dacă adevărul este armonia ideilor, frumosul este armonia aspectelor sensibile” (p. 239). Adevărul, binele și frumosul cresc dintr-o comună nevoie de unitate a spiritului omenesc și aceasta idee a „unității” este de proveniență estetică. Este armonia părților integrate în totalitate, cosmosul răsfrânt în artă. În istoria estetică s'a recunoscut de multe ori în armonia estetică un reflex al armoniei cosmice. Însă nefiind probabil „ca procesul cosmic să fi încetat și armonia rezultatelor lui să fie absolut stabilă, în timp ce împrejurarea aceasta este sigură pentru opera de artă, care prin perfecțiunea organizării ei reprezintă un sistem inevaluabil și închis”, (p. 261) raportul ar putea fi inversat și în loc de a vorbi de armonia cosmică a operei de artă, este mai potrivit a vorbi de armonia artistică a cosmosului. Semnificația filosofică a artei constă astfel în faptul că reprezintă în formele ei proprii „prefigurația întei generale către care se silește întregul univers”, și că „în armonie este configurat însuși destinul glorios al spiritului”.

Deasemeni în poezie, calitatea pe care o urmărește critica estetică este armonia aspectelor profunde, închise ale vieții. Aceleași linii, ideologice postmaioresciene trasează și unghiul de vedere al lui Ș. Cioculescu în *Aspecte lirice contemporane*. Critica lui modernistă consideră fenomenul literar de la noi ca un ecou

sincronic al transformărilor literaturii universale, în judecarea căruia trebuie să se respecte legile evoluției. În perioada eruptivă a romanțismului poezia avea o claritate solară, o limpezime care o făcea accesibilă unei sfere mai largi. Printr'o firească evoluție a romanțismului, individualismul s'a accentuat. Prin adâncire în irațional, în subconștient, plastica evidentă a fost înlocuită cu acordurile savante iar claritatea expresiei cu limbajul eliptic și ermetic. În locul peisajului exterior și al descripției obiective, poezia modernă propune impresii spiritualizate; în locul anecdotei, momente sufletești ale duratei subiective; în locul sentimentelor gradate după normele procesive ale retoricei, stări morale discontinue" (p. 5). Sub imperiul iraționalului poezie nu numai că rupe orice legături cu exteriorul — și prin urmare numai îndeplinește nici o funcție pentru colectivitate —, ci prin esența ei interioară, tradusă prin simboluri, de natură sugestivă, se învâluie într'o ceață, se pătrunde de un mister. Exponenții artei sociale, naționale, sau de clasă, consideră această intelectualizare a creației ca primejdioasă pentru rosturile poeziei. În concepția sămănătoristă a lui Iorga „poezia, ca tot ce facem, este un act social”, deaceia dintr'o singură lovitură a găsit în poeziile lui Blaga dintr'un singur număr de revistă, „un mai puțin de cincisprezece monstruoziități ale inspirației care nu se mai poate numi poetică”, iar în joc secund al lui Barbu „versuri de un neinteligibil absolut”. Dar un critic format în concepția estetică ține seama de evoluția generală a liriceii care merge în sens apus vederilor lui Iorga. Bazat pe astfel de principii estetice, Ș. Cioculescu interpretează poezia contemporană, în primul rând a lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu și I. Vinea și apoi a lui Bacovia, N. Davidescu, Al. Philippide etc. . . .

Am privit aceste cărți numai sub raportul atașării lor la ideologia maioreșciană. În studiul primelor două generații postmaioreșciene, E. Lovinescu a cercetat paralel și reacțiunile ce s'au produs, iar pentru timpurile mai noi spune că sarcina cade unuia din generația a treia, sau dacă am îndrăzni să adăogăm, unuia din generația a patra. Căci oricât de copleșitoare sunt astăzi evenimintele sociale, există această generație, care la timpul său va ști să-și spună cuvântul. O generație „de tot tânără”, orientată după punctele cardinale indicate de Maioreșcu, care peste modalitățile temporale ale artei, acceptă valorile ei permanente.

EUGENIU TODORAN

Cipariu și W. T. Krug.

Timoteiu Cipariu e încă în mare parte necunoscut. Biblioteca Centrală a Blajului ascunde între comorile sale multe lucrări ale marelui poliglot, poligraf și polihistor Timoteiu Cipariu. Încă n'au fost studiate zecile de manuscrise orientale din colecția sa. Există și o traducere a Bibliei făcută de Cipariu. Se păstrează în manuscris la Blaj. O menționează D-l. Ștefan Manciușlea în Biblioteca Centrală din Blaj (Blaj, 1938), dar încă n'a fost siudiată. N'a fost

încă studiată vasta sa corespondență. În 1940 istoricul bisericesc Ioan Georgescu delă Oradea mi-a arătat o lucrare mare, despre relațiile lui Timoteiu Cipariu cu savanții germani și francezi ai epocii sale. Să nu se uite că Mommsen a venit la Blaj, ca să vadă pe Cipariu, or Mommsen era savant de renume european. Printre foarte multele preocupări intelectuale ale lui Timoteiu Cipariu era și filosofia. Delă Cipariu ne-au rămas și lucrări teologice și religioase (Istoria Santa sau Biblica a Testamentului Vechiu și nou. Blasiu, 1859, Scienția S. Scripture Blasiu, 1854, poezii religioase dedicate Sfinților Trei Ierarhi, Imaculatei Concepțiuni a Preacuratei, etc), dar și două traduceri filosofice. A publicat la Sibiu („Sabinu”) o traducere (1854). Portarea de buna cuvenientia între oameni. A prelucrat și un curs complet de filosofie, în două volume, intitulat — Elemente de filosofie după W. T. Krug. Volumul I. a apărut în 1861 (are 336 p) iar volumul al doilea a apărut în 1863 (p. 337—676). Formația filosofică a lui Timoteiu Cipariu a fost desigur scolastică, în urma vastei sale culturi teologice. Trăind în secolul al XIX-a cunoștea și filosofi mai noi. A tradus un curs complet de filosofie în românește, poate cu intenția de a forma o limbă filosofică românească. Încă din secolul al XVII-a apar cărți filosofice românești (Viața lumii, de Miron Costin, Divanul lui Cantemir, etc), dar problema limbii filosofice rămâne mult timp nerezolvată. Chiar azi se discută problema limbii filosofice, mai ales în fața termenilor noi, creați de Lucian Blaga. Cipariu fiind latinist convins și ireductibil, pledează pentru termenii latini. Spre a evidenția ideile lui Cipariu în această materie, voi reproduce prefața, o reproducem cu ortografia de azi, întrucât nu o studiem pe plan filosofic.

— „Ocasiunea mai de aproape de a scoate la lumină această carte e reînceperea unuia curs de filosofie, care delă 1848 până acum se încetase și a cărui încetare așa de amară era simțită de toți cari știu să prețuiască înalta valoare a acestei științe divine. Noi credem încă după sterilitatea literaturii române pe acest teren, cumcă chiar și din acest punct, cartea ne va fi binevenită. Opul însă întreg e numai traducere după un manual german, al autorului numit pe titlul cărții și carele începuse a se traduce și de D. Lauriani. Numai cât mai suntem constrânși a restrânge numeroasele consemnațiuni de literatură filosofică, mai mult germană, cu cari sunt încărcate mai toate paginile opului originar și pentru că o literatură așa străină nu poate avea mult folos pentru români și iarș pentru că edițiunea noastră e destinată pentru școală. Însă textul autorului, în cât e cuprins în capitole s'a păstrat și aci nevătămat și după puțină s'a tradus nu numai cât se poate mai strâns după original, ci și mai la înțeles. Cu toate că în limba filosofică și peste tot și în specie precum se află cu școala kantiană, e din capul locului mai anevoie de înțeles, iar într'un compediu așa de restrâns cum e acesta, de față, greutatea înțelegerii e chiar neînconjurabilă. Spre ușurarea acesteia, pe cât ne fu cu puțință, nu numai ne-am pus toată nevolința a traduce germanismele mai românește

ci am și adaos în note unele notițe delucidatorii, toate după adnotațiunile aceluiaș autor în opul lui cel mai extins tăind ce e de prisos și rezervând numai ce-i mai esențial din notele manualului. Multă greutate se simte traducând, pentru defectul nu numai în termeni filosofici românești ci și în cuvinte ce însemnează idei abstracte, cuvinte cari în limba germană și în cele clasice se află copioase, iar întru a noastră mai rare. În aceste împrejurări ne folosim cu terminii latini, mai rar grecești, după exemplul altor limbi, chiar și mai avute decât a noastră: și de aceea credem că vom fi și scuzați“.

Blaj, 15 Aug. 1861.

T. C.

Manualul începe cu o Introducere generală despra filosofie peste tot. (p. 5—12). Partea I. este Filosofia fundamentală, sau filosofia primă, împărțită în elementară și metodică (p. 12—99). Partea a doua este — filosofia cugetului sau logica, împărțită în logică pură și logica aplicată (p. 100—224). Partea III-a este filosofia cunoștinței sau metafizica, împărțită în metafizica pură și metafizica aplicată (p. 225—336). Partea a patra este metafizica gustului sau estetica, împărțită în estetică pură și estetică aplicată (p. 337—426). Partea a cincia e filosofia dreptului sau nomica, împărțită în diceologia pură și diceologia aplicată (p. 337—558). Partea a șasa este filosofia virtuții sau etica, împărțită în aretologia pură și aretologia aplicată (p. 559—639). Partea a șasa este filosofia religiei sau teologia, împărțită în eusebiologia pură și eusebiologia aplicată (p. 640—616). După ce autor a tradus Timoteiu Cipariu? W. T. Krug (Istoria filosofiei moderne, Vol. III. București, 1938 (p. 208—209) s'a născut în 1770 și a murit 1842. A avut influență puternică asupra cugetătorilor ardeleni din secolul trecut — Bărnuțiu, Laurian, Cipariu, etc. — „Efectele produse de kantianismul lui Krug—Bărnuțiu au fost foarte mari. Și astăzi s'aud în Transilvania argumentări a căror origine sunt cursurile amintite de filosofie și celebra cuvântare dela 1848. Discursul acela e întemeiat pe idei din filosofia dreptului Kant—Krugiană“ — spune G. Bogda-Đuică (*Sămănătorul*, 1904, Nr. 6, p. 83).

IOSIF E. NAGHIU