

# GÂNDIREA

ANUL XV—Nr. 10

DECEMBRIE 1936

S U M A R U L :

## DESPRE MITURI

LUCIAN BLAGA, Despre mituri . . . . .	473
V. VOICULESCU, Cupa . . . . .	485
PAN. M. VIZIRESCU: Intrare în marea poveste . . . . .	488
VINTILĂ HORIA, Orbul . . . . .	489
GRIGORE POPA, Înșugurare . . . . .	496
EMIL MURACADE ȘI RADU GYR: Jubran Khalil Jubran . . . . .	497
GHERGHINESCU VANIA: Ultima reverie . . . . .	500
VASILE BĂNCILĂ, Noua generație . . . . .	501

### IDEI, OAMENI, FAPTE

AUREL D. BROȘTEANU: O monografie critică asupra pictorului Andreescu . . . . .	509
MIRCEA MATEESCU: Geneva contra păcii . . . . .	512

### CRONICA LITERARĂ

OVIDIU PAPADIMA, Cicerone Theodorescu, Cleștar.— George Dumitrescu: Zăpezi și purpură.—Coca Fa- rago: Sunt fata lui Ion Gheorghe Antim.—I. Lupaș: Probleme școlare . . . . .	513
---	-----

### CRONICA MARUNTA

NICHIFOR CRAINIC, Erotismul Minulescian.—Experiențe poetice.—Revolta d-ului N. Iorga.—Șfarmă piatră.— Scriitorii jertfiți.—Raze de lumină . . . . .	513
---	-----

DESENE ÎN INTERIOR, Demian și Șt. Dimitrescu.

EXEMPLARUL 20 LEI

## **Omul forte reuşeşte**



În lupta pentru viaţă, sănătatea este primul factor al succesului, lafă aci, pentru a păstra nervii liniştiţi, creierul limpede, muşchii sprinteni şi corpul vioi, o reţetă care a făcut toata probele : este de a turna un flacon de Quintonine într'un litru de vin de masă şi de a lua, înaintea fiecărei mese, un păhărel din acest delicios vin fortifiant. Dl. J. Coudurier, 99, boulevard du Temple, din Paris, a făcut experienţa şi scrie :

*„Sunt ani de zile de când întrebuinţăm în casă Quintonine ; nu ne-am săturat niciodată de acest*

*produs care constituie pentru noi cel mai bun tonic“.*

Nici un fortifiant nu poate fi comparat cu Quintonine pentru că nici unul nu coţine atâtea principii regeneratoare. Quintonine este remediu sigur, complet, eficace — şi de preţ neînsemnat — la care se poate recurge la cel mai mic semn de oboseală.

# **QUINTONINE**

**PRODUS FRANCEZ. — LABORATOARELE HELIN  
LA FARMACII ŞI DROGUERII**

# GÂNDIREA

nr. 10

## DESPRE MITURI

DE

LUCIAN BLAGA

*Iul Bastl Munteanu*

Ne propunem să restituim termenului „mit” înțelesul său de obârșie. Asemenea restaurații spirituale își au folosul lor și se impun din când în când poruncitor. În eseistica și filosofia deceniilor din urmă, atât de mișcate și cu un profil atât de vulcanic, s'a abuzat de acest termen în chip aproape incalificabil. Dacă ne-am orienta după eseistica zilnică, „mit” ar fi orice idee acuzat ireală îmbibată de o credință mistică. Sau, dacă ținem seamă de o întrebuintare și mai ștearsă a cuvântului, „mit” ar fi orice idee, care, despoiată de orice valoare, și-a mai păstrat încă prețul unei ficțiuni utile, ori chiar inutile, în economia vieții sau în gospodăria cunoașterii umane. În acest trist și decăzut înțeles, cuvântul „mit” circulă, sdrențuit și subțiat, și apare la toate colțurile și în toate șanțurile publicistice, ca un bețivan suferind de delir periodic. Termenul face de-acu parte din recvisitele geniului banalității. Între gânditorii de mare răsunset, cari au dat impulsul la această degradare și banalizare masivă a termenului mit, trebuie să socotim neapărat pe Nietzsche. Natural că el nu putea să prevadă ravagiile acestui impuls. Fapt istoric este că Nietzsche a fost întâiul, care s'a decis să socotească ideea de „atom”, de „substanță”, de „cauză” etc. adică atât conceptele fundamentale ale științei, cât și ideile categoriale ale inteligenței umane de totdeauna, drept simple mituri ale spiritului uman, drept mituri uneori inevitabile, uneori condamnabile, uneori vrednice de a fi exaltate. Criteriul, după care Nietzsche judeca miturile, era acela al finalității biologice. Unui mit, ce părea destinat să contribuie la intensificarea și ascensiunea vieții pe linia ei firească (supraomul era în chip arbitrar fixat ca țintă a acestei linii) i se acorda certificat de liberă circulație. Din contră, unui mit, ce i se părea agent de anemie pernicioasă sau moment menit să micșoreze potențele vieții, i se tăgăduia orice legitimitate. Nietzsche închipuia deci o judecată din urmă în fața căreia urmau să apară toate miturile să se legitimeze. El, fiul omului adică supraomul, se aranja în judecător. De pe această poziție s'a urnit faimoasa și penibilă luptă a lui Nietzsche împotriva creștinismului. Criteriul nietzscheian, grimasă isterică a unui decadent, n'a prea avut darul să-și facă drum în opinia publică europeană. Cu atât mai mult a pătruns însă sfatul său, subînțeles, de a se lărgi și de a se dilua cuvântul „mit” până la non-semnificație. Ne găsim astăzi în situația nenorocită că nu mai știm ce nu este „mit”. Căci, cel puțin după opiniile curente, aproape totul trebuie să fie „mit”. N'a fost taxată drept „mit” însăși ideea de „rațiune” sau de „raționalitate”? N'a devenit „mit” ideea atât de îmbujorată și de concretă a „sângelui”? Ba, ce e mai paradoxal, n'a devenit simplu mit însăși noțiunea de „fapt concret”? Există în orice caz teoreticieni ai cunoașterii, cari ne asigură că „faptul concret” pune, prin structura sa, la contribuție o

mulțime de ficțiuni, și că în consecință el ar fi în aceeași măsură de natură mitică. Cititorul presimte desigur impasul, de care ne apropiem vertiginos. Ce nu este mit, dacă prin simplă definire și determinare conceptuală, orice lucru concret își însușește un aspect mitic? Întrebarea circumscrie o gravă nedumerire. Înțelesul atribuit termenului s'a pulverizat. Se impune deci o întoarcere la un sens limitat al cuvântului, la acel sens latent anterior fazei de desagregare. Vom încerca să restrângem din nou termenul și să-l potrivim congruent conținutului său generis al mitologiilor. Operațiile de lămurire ne vor conduce spre o separație tranșantă a domeniilor, făcând cu neputință pomenirea în aceeași zi de-o pildă a ideii despre atom și a miticului în general. Separația, odată săvârșită, ne va da prilejul de a culege unele importante roade filosofice, dar totdeodată și de a ne mira că o atât de copilăroasă confuzie a fost posibilă.

Toate miturile vor să fie într'un anume fel revelații ale necunoscutului. Răsfoind diversele mitologii, vom diferenția două mari grupuri de mituri: 1. Miturile semnificative, și 2. Miturile trans-semnificative. Miturile semnificative revelează, cel puțin prin intenția lor, semnificații cari pot avea și un echivalent logic. Miturile trans-semnificative încearcă să reveleze ceva fără echivalent logic. Revelații ale necunoscutului vor să fie însă și teoriile și ipotezele filosofice și științifice. Va să zică tocmai ideile, precum aceea a atomilor, a vibrațiilor, a eterului, a substanței, etc. Pentru început ne vedem deci îndemnați să diferențiem miturile autentice de asemenea idei științifice și filosofice, cari la un moment dat, și prin abuz, au fost numite și ele „mituri“. E clar din capul locului că o comparație diferențială nu poate avea loc decât între aceste idei științifice și filosofice și miturile *semnificative*, convertibile în termeni logici. Distanța dintre mituri și construcțiile ipotetice ale cunoașterii științifice și filosofice nu vom măsura-o în niciun caz, după cum poate că cititorul se așteaptă, sub unghiul controlabilității lor, sau sub unghiul verificării lor posibile. Verificarea și rezultatele ei nu sunt un suficient criteriu de diferențiere, deoparte fiindcă multe idei științifice rămân permanent suspendate în vidul incontrollabilității, și de altă parte fiindcă multe asemenea idei sau construcții au căzut jertfă verificării, fără ca prin aceasta să-și fi pierdut însă caracterul științific, sau să fi dobândit calitatea mitică. Spre ilustrare ne gândim bunăoară la sistemul ptolemeic în astronomie, sau la ipoteza „flogistonului“ în chimie. Aceste construcții trebuiesc privite ca definitiv căzute și înlăturate. Totuși ele fac, irevocabil, parte din istoria științei, iar nu din mitologie. Cu alte cuvinte o idee, care se dovedește a fi o simplă ficțiune, nu devine cu aceasta un „mit“. Termenul „mit“ nu e un termen de procedură degradantă. Termenului „mit“ trebuie să i se restituie demnitatea inițială. Miturile și plâsmuirile cunoașterii științifice se deosebesc prin chiar structura lor, ele nu trebuie să-și aștepte clasificarea dela o trecere prin strunga verificării. Există plâsmuiri ideale, cari nu rezistă verificării, dar cari prin acest accident nu-și pierd neapărat caracterul științific sau filosofic. Să ne îndreptăm atențiunea asupra unor mituri cu semnificație precisă, și să încercăm să le diferențiem de ficțiunile de natură științifică. Diferențele de structură sunt multiple. Iată omul, străvechiul om înzestrat cu posibilități de viziune mitică; el privește bunăoară: Calea lactee. Într'o clipă de inspirație el afirmă, de-o pildă, că acea lucire alburie, care se întrezărește noaptea pe cer, ar fi laptele unei zeițe, care a țâșnit pe boltă într'o anume idilică împrejurare. Miturile de acest gen încearcă desigur revelația unei necunoscute, ca și construcțiile ipotetice ale științei. Aceasta nu e decât prea adevărat. Mitul se deosebește însă de construcțiile științifice, cari și ele pot să fie simplă imaginație, prin *modul și mijloacele* la cari recurge în năzuința sa de a revela o necunoscută. Desigur că spiritul științific nu este apanajul timpurilor moderne. Ca să rămânem la același fenomen galactic, vom aminti că în antichitate erau unii astronomi, cari credeau că soarele a descris cândva

un alt drum pe cer decât astăzi: Calea lactee ar fi urmele de lumină, ogașele, pe cari soarele le-a lăsat pe sfera de cristal a cerului. Această încercare de descifrare a Căii lactee este fără îndoială o simplă frumoasă ficțiune, ca și viziunea mitologică despre laptele zeitei; dar cine i-ar putea tăgădui caracterul „științific”? Să supunem însă cele două plasmuri unui examen structural. Atât mitul cât și ipoteza științifică pun, în constituirea lor, la contribuție, metoda „analogiei”. Cu o deosebire: spiritul mitologic pornește dela lucrarea alburiie a sistemului galactic și prin analogie cu culoarea laptelui afirmă: lucrarea aceea pe care o văd, e lapte! Un minimum analogic servește ca substrat pentru saltul într'un maximum de analogii. Pornind dela analogii infime, de aspect, spiritul mitologic clădește, escesiv, maximumuri analogice totalitare. Acest salt dela un minimum la un maximum e foarte caracteristic pentru modul cum spiritul mitic uzează de analogie. Spiritul științific utilizează și el analogia, dar puțin altfel. Acel salt dela un minimum la un maximum analogic îi este, cel puțin atât timp cât spiritul științific se respectă, cu totul străin. Spiritul științific, pornind dela lucrarea alburiie a Căii lactee, și găsind o asemănare cu lumina solară, afirmă: Calea lactee e rest de substanță solară pe sfera cristalină a cerului! În operațiile sale, constructive, spiritul științific își impune față de analogie o vădită măsură și o vădită rezervă. Spiritul mitologic e robul orgiastic al analogiei, spiritul științific e suveranul plin de tact al analogiei. Spiritul mitologic, pornind dela oarecare analogie, nu mai e în stare să facă alt pas constructiv decât în sensul unui plus analogic învolt, în sensul unui exces. Vechiul egiptean vedea soarele mișcându-se pe cer. Imprejurarea simplă și fără consecințe că soarele e rotund ca și globul de gunoiu al scarabeului, îl făcea să-și închipue că și soarele e împins pe drumul său ceresc de un mare sfânt scarabeu. Acesta e drumul firesc și general al spiritului mitic, dela un minimum analogic la un maximum analogic. Cu totul altele sunt procedeele științifice. Spiritul științific se arată atât de suveran în utilizarea analogiei, încât el sparge prin două moduri, extreme, logica analogiei. Aceste moduri, extreme, de evadare din cercul de vrajă al analogiei sunt cu totul străine spiritului mitic. Cele două moduri sunt: 1. Spiritul științific poate să substituie bunăoară unei non-analogii o analogie. Mersul lunii în jurul pământului n'are aparent nimic comun cu o „cădere” a lunii spre pământ. Totuși spiritul științific construiește dintr'o non-analogie, o analogie. După Newton luna „cade” la pământ, ca și mărul rupt din pom. Sau: „starea pe loc” este aparent o stare tocmai diametral opusă „mișcării”. Totuși spiritul științific se încumetă să facă chiar din contrarii o analogie: starea pe loc e privită ca „mișcare”=zero. 2. Spiritul științific e în stare să facă dintr'o analogie o non-analogie. Știința naturală ne spune că balena nu e pește ci mamifer. Sau un exemplu din fizica modernă: între raza de lumină și o linie dreaptă este atâta analogie aparentă, cât privește geometrismul, încât suntem obișnuiți să privim raza de lumină ca reprezentantă fizică a „dreptei”. Spiritul științific izbutește să introducă aici o *disanalogie*, în forma afirmației, că raza de lumină e în realitate „curbă”. — Cele două moduri, de evadare din logica analogiei, sunt cu totul absente în spiritul mitic. Ori tocmai prin aceste moduri, ținând de felul însuși, în care spiritul științific înțelege să se distanțeze de sugestiile imediate ale analogiei, se demonstrează o suveranitate efectivă asupra analogiei. Spiritul mitic e vasalul de aventuri al analogiei. Spiritul științific e suveranul plin de tact al analogiei. Cu constatările de față reliefăm o stare de fapt, din care ne ferim însă inadins să toarcem consecințe cu privire la valabilitatea ultimă a mitului și a ipotezei. În cele de mai înainte nu s'a rostit nicio judecată asupra îndreptăririi mitului sau a ficțiunii științifice, nici asupra priorității normative a unui spirit asupra celui alt. În privința aceasta înclinăm spre părerea, pe care nu ținem să o dezvoltăm deocamdată, că există domenii unde spiritul mitic,

în slujba analogiei, e mai îndreptăţit decât cel ştiinţific, care s'a retrănit într'o anume distanţă interioară faţă de analogie. Într'un domeniu, unde corespondenţele de configuraţie între aspectele multiple ale unei realităţi sunt o dominantă, se poate lesne întâmpla să se obţină rezultate de cunoaştere mult mai rodnice cu spiritul mitic decât cu cel ştiinţific. Cel ce a frecventat puţin ştiinţele, în cari se fac în deosebi cercetări morfologice, va înţelege degrabă acest elogiu. Analizele grafologice de-o pildă par unui neiniţiat de-a dreptul mitologice (şi de fapt ele au un substrat în aplicarea orgiastică şi din plin a analogiei), totuşi analizele grafologice, şi teoria lor, ni se par atât de controlabile, încât cel ce intră într'o discuţie asupra lor nu riscă deloc să fie gratificat cu epitetul de obscurantist. Ultimele decenii au recucerit analogiei, ca metodă, drepturi ce păreau definitiv îngropate.

Să trecem la alte deosebiri între spiritul mitic şi spiritul ştiinţific. Spunem că atât unul cât şi celălalt tind să reveleze necunoscutul prin viziuni plăsmuite. Vom observa însă că, într'o viziune mitică, raportul dintre ceea ce este cunoscut şi revelaţie e altul decât cel ce ni se oferă într'o viziune ştiinţifică. În general spiritul mitic operează cu cunoscutul lumii concrete, cu datele sensibile, fără a le diminua în vreo privinţă, ca atare. Aparenţele concrete nu sunt supuse unor disocieri, ci sunt *integrate* într'o viziune mai complexă. Iată de ex. „focul“ ca fenomen natural. Pentru spiritul mitic focul este ceea ce ni se pare că este, şi în plus încă ceva; focul este o fiinţă, un demon, sau o zeitate, cu obiceiuri închipuie în analogie cu ale omului. Focul are o biografie şi pasiuni, şi înainte de orice el „mănâncă“, el mănâncă tot ce întâlneşte, şi e în foarte personală duşmănie cu apa. Flacăra este un organ al fiinţei, o manifestare; dar flacăra este cu adevărat aşa cum ne pare. Soarta aparenţelor concrete devine cu totul alta, de îndată ce ele ajung în atingere cu spiritul ştiinţific. Câtă vreme mitul *asimilează* aparenţele concrete întocmai, viziunile ştiinţifice tind să se *substituiască* aparenţelor. Spiritul ştiinţific ameninţă aparenţele concrete cu desfiinţarea. Aparenţele concrete sunt pentru spiritul ştiinţific totdeauna numai un punct de plecare în vederea unor construcţii, cari pe la spate anulează aparenţele. Iată „focul“; vom aminti o veche teorie din veacul XVIII cu privire la „ardere“. Teoria a fost de mult trecută la hala de vechituri, mult încăpătoare a ficţiunilor, deoarece i s'a întâmplat micul neajuns de a nu fi rezistat verificării. Totuşi ficţiunii nu i se va nega caracterul ştiinţific. Precizăm, e vorba despre faimoasa teorie a „flogistonului“. După opinia, înflorită în formă de teorie, a chimicienilor veacului XVIII (Stahl) „focul“, „arderea“, consistă în eliminarea dintr'o combinaţie chimică a unui element specific al focului, căruia i s'a dat numele de „flogiston“. O combinaţie chimică îşi poate recăpăta caracterul anterior arderii, compensându-şi deficitul, prin aceea că i se adaugă substanţe, cari conţin flogiston. Flogistonul era deci închipuit ca un element supus tuturor regulilor aritmetice ale cântarului. Când un mai minuţios examen al proceselor chimice a arătat că arderea nu poate fi eliminare a unei substanţe, deoarece prin ardere substanţele devin mai grele (Lavoissier), aderenţii teoriei flogistonului au replicat că flogistonul trebuie să fie o substanţă cu „greutatea negativă“, care prin prezenţa sa în corpuri ar face pe acestea mai uşoare. Prin ardere, adică prin eliminarea flogistonului, corpurile ar deveni în consecinţă mai grele. Oricât de inconsistentă s'a dovedit această teorie, pentru salvarea căreia s'a recurs chiar la o ficţiune absurdă cum este aceea a greutăţii negative, trebuie să recunoaştem că ea şi-a apărut obrazul cu multă iscusinţă. În orice caz teoria flogistonului, cu toate că a fost îmbrâncită în neant, se caracterizează printr'un pronunţat profil ştiinţific. Aparenţelor obişnuite că focul consumă substanţele, aplicat lor din afară, spiritul ştiinţific le *substitue* o altă imagine, potrivit căreia corpurile conţin chiar în starea lor normală o anume cantitate de foc (flogiston); arderea n'ar fi decât procesul de eliminare din corpuri a flogistonului. Spiritul ştiinţific tinde cu alte cuvinte să substitue apa-

rențelor o viziune, în constituția căreia intră cu totul alte elemente decât cele aparente. Aparențele sunt desființate sau degradate în însăși existența lor. Sunetului i se substituie viziunea vibrațiilor; luminei i se substituie viziunea unor corpuscule infinitesimale, sau imaginea abstractă a perturbațiilor ondulatorii într'un câmp magnetic. Spiritul mitic *în-  
tregește* aparențele, în sensul că acestea ar fi manifestări aidoma ale unor puteri invizibile. Spiritul științific *desființează* aparențele, substituindu-le alte structuri.

O altă deosebire între viziunea mitică și viziunea științifică iese la iveală de îndată ce ne întrebăm : care este originea elementelor, din cari se construiesc viziunile ? Spiritul mitic își plămuește viziunea revelatoare din elemente, cari țin de experiența vitalizată a omului. Această experiență circumscrie ființe cari trăiesc, lucruri cu mască vie, cari reacționează organic, și cărora li se acordă un interes vital. Această experiență îmbrățișează o lume de întâmplări, la cari omul participă pasionat, activ, chiar și atunci când e simplu privitor. Orice mișcare, ce are loc în această lume a omului, e simțită ca un efort făcut de un subiect prezent sau secret. Această experiență e împletită din elemente lirice, epice și dramatice. Lumea ei e străbătută de spaimă, de chiot, de suferințe, de sbucium, de bucurii. Omul e viu și se simte trăind într'o lume vie. Vitalizarea experienței nu se face voit și nici metodic. Ea e involuntară. Când trăești o mare suferință sau o mare bucurie, aceasta se revarsă asupra lumii chiar fără să vrei și chiar *impotriva* voinței. Orice gest al realității, orice aspect al ei, clătinarea unei frunze, căderea unei raze, participă la suferința și la bucuria omului. Această lume e într'un anume sens o prelungire a trupului nostru. Când copacul își mișcă o creangă, omul simte această mișcare ca un efort al brațului său. Când suflă un vânt, omul simte această suflare ca o suflare a sa înfinit crescută. Lumina e simțită ca o trezire și ca o înviere, culorile ca bucurie și sănătate. Ori, elementele, din cari se clădește o viziune mitică sunt totdeauna elemente ale acestei experiențe *vitalizate*. Din contră, spiritul științific se rupe, se smulge din această experiență. Spiritul științific izolează voit lumea de om, și-și construiește viziunile din elementele *devitalizate*, adică din forme cari nu sunt vii, din mișcări cari nu sunt eforturi, din tendințe cari nu sunt doruri, din acțiuni cari nu înseamnă nici bucurie nici suferință, din substanțe cari se amestecă și se desfac fără ură și fără elan \*).

Spiritul mitic, vasa! orgiastic al analogiei, tinde să *integreze* lumea concretă în viziuni clădite din elemente de experiență *vitalizată*. Spiritul științific, suveran asupra analogiei, tinde să *substituiască* lumii concrete viziuni clădite din elemente de experiență *devitalizată*. Pot fi puse în asemenea condiții, construcțiile, fie și numai fictive, ale științei, alături de mituri ? Hotărît nu. Ficțiunile științifice și miturile au la baza lor procedee diferite, elemente diverse. Nu au ele oare și menire diversă ? Vom vedea aceasta de îndată ce ne îndreptăm atențiunea asupra celui alt mare grup de mituri.

În adevăr deosebirea dintre mit și ficțiune științifică (sau filosofică) se cascadează și mai mare, atunci când e vorba despre cel de al doilea impozant grup de mituri, despre miturile *trans-semnificative*. Miturile acestea, îmbibate de mister, sunt clădite după aceleași procedee, și din același fel de material, ca și miturile cu semnificație precisă. Deosebirea e, că cele *trans-semnificative* sunt invoalte, impunător dezvoltate, și că ceea ce ele *revelază*, nu poate fi convertit în termenii preciși ai unei „semnificații“. Refuzul de a se des-tăinui printr'un sistem de noțiuni inteligibile, clar-obscurul, țin de însăși natura acestor mituri. Timpurile cu pasiuni exetice, cum a fost epoca elenistă-alexandrină, sau cum

\*) Ernst Cassirer în „Philosophie der symbolischen Formen“ încearcă să caracterizeze gândirea mitică prin alterările de structură, pe cari le introduce în spiritul uman ideea puterii sau a substanței *magic*. Ideea despre puterea sau substanța magică se găsește desigur în cele mai multe mitologii, dar prezența acestei idei nu este după părerea noastră absolut necesară și ea nu condiționează „miticul“. Miticul și magicul nu se confundă. Miticul e posibil și fără elementul magic.

e epoca noastră, s'au apropiat cu vajnic interes de aceste mituri, căutând să le traducă secretul în semnificații și formule. Miturile trans-semnificative au fost simțite totdeauna ca un fel de revelații, cari ele înșile ascund o ultimă taină. Am ajuns astăzi așa departe că nu mai denunțăm miturile, ci încercările exegetice. Exegezele pornesc, toate fără deosebire, dela o neînțelegere. Exegeții raționalizanți nu-și dau seama că miezul de taină face parte constitutivă din aceste mituri, și că a încerca să desvelești taina, înseamnă în fond a distruge mitul ca atare, sau a introduce viermele morții sub coaje. Prin exegeză, prin desvelirea și pronunțarea unei pretinse semnificații, mitul e prefăcut în „alegorie“. A încărca de semnificații un asemenea mit, nu înseamnă a-i realiza latențele, nici a-l salva din vârtej la mal, din întuneric la lumină, ci a-l ucide. Gnosticul Simon Magul, personaj problematic dela începutul erei creștine, căzând peste mitul paradisului (Adam și Eva), a crezut că fericește omenirea, dând mitului transparențele unei semnificații logice. După părerea sa mitul paradisului simbolizează preexistența intrauterină a fiecărui om în sânul matern. Mitul e prefăcut astfel în „alegorie“ a unui complex de fapte banale. Este cam același lucru, pe care-l întreprinde astăzi în marginea miturilor școala de nuanță psihanalitică a lui Jung. După Jung, și adepții săi, miturile sunt expresii *simbolice*, reducibile la amintiri embriologice și infantile, la experiențe subconștiente. Astfel mitul paradisului de-o pildă își găsește exact aceeași interpretare la Jung, cel din zilele noastre, ca și la Simon Magul, contemporanul lui Isus. Mituri, precum al paradisului, al învierii, al judecății din urmă, al lui Heracle în luptă cu diferiții monștri, miturile intruchipărilor lui Vișnu ca pește, ca broască țestoasă, ca leu, ca Rama și Krișna, și acele despre toate aventurile și peripețiile sale în luptă cu demonii cosmici, sau mitul cosmic al dramei dintre lumină și întuneric din mitologia persană, și atâtea altele, au fost supuse de nenumărate ori exegezelor și prefăcute în alegorii. S'a pornit în aceste încercări dela ideea că miturile ascund în adevăr o „semnificație“, și că aceasta poate fi prin urmare „desvelită“. Ascunsul invită, chiamă, sollicită actul desvelirii. Ori tocmai în acest punct avem impresia că mințile interpreților a fost de fiecare dată eclipsată de o iluzie. O dovadă despre această situație, nu peremptorie ce-i drept, ar constitui-o însăși repetarea permanentă fără succes a trudei exegetice. Romanticii vedeau în mituri, cărora le arătau de altfel o entuziastă simpatie, revelația primitivă și pe planul imaginației a unor „idei“, cari își găsesc însă expresia adecvată de-abia în faza filosofică a omenirii. A vedea în mit o simplă haină primitivă a „ideei“, constituie o gravă neînțelegere a mitului ca „mit“. Înainte de toate nici un filosof n'a fost în stare să arate până acum destul de convingător care este acea idee, miez secret al unui mit oarecare (încă odată : ne referim la marile mituri trans-semnificative ale omenirii). A despoia mitul de latura aceea, grație căreia el rămâne de fapt la periferia unei semnificații, înseamnă a nu-l trăi ca mit, ci cel mult ca alegorie, iar alegoriile ne-au făcut totdeauna impresia unor ființe cari umblă cu intestinele în afară. Să rostim cuvântul răspicat, care corespunde situației. Ceeace revelează în adevăr miturile, la cari ne referim, nu este o semnificație, ci oarecum cadrul unor semnificații, calicil lor, sau mai bine zis o *trans-semnificație*. Revelând o trans-semnificație, mitul apare mentalității, obișnuite numai cu semnificații, ca un vid iritant. Zona semnificațiilor nu are nimic corespunzător în acest fel de mituri. Mitul trans-semnificativ, ca produs al spiritului uman, nu poate fi măsurat și comparat cu o idee, decât în sens negativ. Ideea redă desigur un conținut, care poate fi plasat în golul imanent al unui mit. Dar ea nu poate să redea trans-semnificația revelată metaforic de-un mit. Se poate afirma deci că miturile trans-semnificative, prin golurile lor imanente, pot fi alegoric interpretate în *foarte multe* feluri, dar că în realitate miturile nu se referă prin latura lor pozitivă și revelatoare la *nici una* din semnificațiile logice, ce li se pot atribui. Lucrurile se petrec ca și cum cos-



mosul ar fi împletit din *serii* de semnificații, și ca și cum în fiecare serie de semnificații ar exista o sumă de corespondențe. Aceste corespondențe ar putea alcătui, pe un plan metafizic, tot atâtea „cadre“, „caliciuri“, sau *trans-semnificații*. Miturile, de mare anvergură, asupra cărora spiritul uman s'a fixat sute și mii de ani, ar fi chemate în cele din urmă să reveleze aceste cadre sau *trans-semnificații*, dar câtuși de puțin ceva ce seamănă a „semnificație“ de contururi materiale. De altfel împrejurarea că aceste mituri s'au salvat din toate și peste toate catastrofele omenirii, mult mai credincioase loruși decât orice amintire istorică, alcătuește o suficientă dovadă, cât de mult spiritul uman se simte solidar cu ele. Solidaritatea ar fi inexplicabilă dacă spiritul uman n'ar avea permanent sentimentul vag că miturile îl apropie sau îl așează în pragul unor *trans-semnificații*, domiciliat într'un orizont metafizic. Din momentul în care ideea și noțiunea materială au început să joace un rol tot mai proeminent în spiritul uman, omul și-a părăsit sau și-a pierdut tot mai mult atitudinea potrivită față de miturile *trans-semnificative*. Nu mai puțin însă omul s'a simțit necurmat neliniștit, stingherit, tulburat, de conținutul miturilor, pe cari spre liniștire a căutat să le transpună pe portativul *logic*. Truda sa a eșuat, deoarece revelația acestor mituri se referă la aspecte presimțite, dar *inconvertibile* pe cale logică. Heruvimii mitologiei creștine sunt, precum se știe, înzestrați cu mai multe aripi. Două dintre aceste aripi sunt folosite de heruvimi, nu pentru a sbura, ci pentru a acoperi cu ele lumea inferioară ca să nu o vadă. Aceste aripi sunt folosite ca un fel de scut și ca apărare a ochilor. Miturile *trans-semnificative* manifestă, ca și acești heruvimi, o sfială față de lumea inferioară lor, a „semnificațiilor“. Pentru cuprinderea semnificațiilor avem disponibile, ca organ special, „ideile“. Pentru cuprinderea *trans-semnificațiilor* avem modul „miturilor“. Mitul nu poate fi deci tălmăcit în graiul ideilor. Ceeace ni se revelează prin mituri, nu este *revelabil* decât pe această cale. Acest ceva e *inaccesibil* ideii. În tocmai cum ceeace este „poezia“ într'o poezie, nu poate fi tradus în „proză“. A prozaiza mitul înseamnă a-l degrada la alegorie, și este o ocupație seacă și fără duh a pedanților, cari focului astral îl preferă sgura. De altfel un spirit cu adevărat mitic, cu sensul și nervul înăscut al acestui mod, nici nu simte nevoia de a traduce miturile în alegorii încărcate de semnificații logice. Procedeu le repugnă chiar. Mitul *trans-semnificativ* și ideea au un obiectiv diferit; în realitate ele nu se întâlnesc deloc prin revelațiile lor. Astfel ideile nu vor fi de fapt niciodată în stare să înlocuiască miturile, sau să le facă de prisos. Fapt e că oricât omul modern a găsit că trebuie să se desbare de mituri, ca de un balast inutil, el continuă, fără să-și dea seama, să trăiască pasionat într'o permanentă atmosferă mitică. Ca o mărturie despre această atmosferă mitică stau chiar *cuvintele* noastre. În tocmai cum diferitele obiecte materiale poartă, fiecare în diversă măsură, o sarcină electrică, tot așa *cuvintele* noastre, chiar izolate, poartă în diversă măsură o *sarcină mitică*. Cuvinte precum „înaltul“, „josul“, „cerul“, „pământul“ etc, sunt încărcate cu o cu totul altă sarcină mitică, decât cuvinte ca „verticalul“, „linia“, „inferiorul“ etc. Cuvântul „toiaș“ poartă altă sarcină mitică decât cuvântul „baston“, care e deșertat de orice asemenea sarcină. (Iată un lucru pe care nu l-au prea înțeles poeții noștri contemporani, în goană, pe cât de metodică, pe atât de mărginită, după cuvinte fără sarcină mitică).

Am pomenit o școală psihologică modernă, care s'a oprit la formula că miturile ar fi expresii *simbolice* ale realităților noastre subconștiente, adică „*visurile colective*“ ale popoarelor. Intocmai cum, după școala psihanalitică, în visuri și-ar găsi un ventil *simbolic* anume porniri refulate și legate de prundurile vieții noastre subconștiente, tot așa în mituri și-ar găsi un ecou simbolic străfundurile vieții subconștiente colective. Astfel zeii cosmici, stăpânii lumii luminii, ar exprima simbolic *conștiința* umană, câtă vreme contra-zeii întunericii, demonii haosului, ar exprima tot simbolic, *inconștientul* uman cu toate

pornirile sale monstruoase. În luptele mitologice, de proporții cosmice, dintre zei și demoni, s'ar oglindi și s'ar concretiza, imaginar, lupta dintre conștiință și pornirile inconștiente ale omului. Nu vom nega că interpretarea e ingenioasă. Dar interpretarea prefăcut din nou o trans-semnificație într'o semnificație materială; mitul e din nou prefăcut în alegorie. Ne vom îngădui observația, că mai înainte ca miturile să exprime simbolic structurile psihice ale omului, situația reală ni se pare tocmai pe deoasele. În realitate psihanaliza nu s'a mărginit la sondaj psihic, ci a imaginat structurile psihice ale omului *în analogie cu imaginile mitologice!* Psihanaliza, în pofida faptului că se crede așa departe de orice gânduri preconceptuate, închipue de fapt conștiința ca lume a zeilor, iar inconștientul ca haos, ca iad, ca lume a demonilor. Iată o dovadă, cât de mult omul modern, chiar în exemplare atât de „intelectualizate”, și cu atâta maniacă grije de a se deparazita de prejudecăți, ca Freud și Jung, trăesc sub sugestii mitice. Din parte-ne ne-am ridicat în „Orizont și stil” împotriva conceperii inconștientului ca haos și desordine, în favoarea unui inconștient cosmic și în favoarea chiar a unui *logos inconștient*. Dar să revenim în chip critic la ipoteza că miturile ar fi un fel de visuri colective. Chiar dacă am admite analogii materiale între visuri și mituri (în acest sens a interpretat bunăoară Heinrich Zimmer, într'o lucrare recentă, mitologia indică), nu trebuie să scăpăm din vedere nici *disanalogiile*. Dar *disanalogiile* sunt așa de impresionante și prezintă un profil atât de viguros, încât, odată surprinse pe zăre, vom fi împiedicați odată pentru totdeauna de-a mai defini miturile ca „visuri”. Am caracterizat miturile ca încercări ale spiritului uman de-a revela metaforic, analogic, și în material de experiență vitalizată, anume trans-semnificații. Miturile sunt plâsmuiri de intenție revelatorie, și întâiele mari manifestări ale unei culturi. În această calitate a lor ele vor purta totdeauna pecetea unor determinante *stilistice*; ele vor fi modelate interior de *categoriile abisale* ale unui popor. Miturile se desprind din „matca stilistică” a unui neam sau grup de neamuri, în tocmai ca și celelalte produse ale culturii. Cu aceasta se rostește însă și diagnoza diferențială față de visuri. Să se remarce că visul nu apare niciodată stilistic modelat. Visul, cel de pe planul psihologic, e *a-stilistic*, ca orice fenomen natural. Psihanaliza, în unul din momentele ei fericite și de inspirată seriozitate, a definit visul ca un ventil pentru redobândirea unui echilibru psihologic. Iată caracterizarea unui rost, conceput sobru și verosimil, care ni se pare însă, de tot eronată, ori cel puțin piezișe, când vrea să însumeze și miturile. Dacă visul e *a-stilistic* și face parte din tehnica echilibristicii psihice, ținând astfel pur și simplu de ordinea existențială a omului și oarecum de aparatul securității sale interioare, cu totul altul e cazul miturilor. Mitul apare în coordonate stilistice, e determinat de categoriile abisale, și ține de destinul creator sau demiurgic al omului. Tot atâtea aspecte și planuri de desfășurare, cu cari visul n'are nici un contact. Câteva exemple vor demonstra caracterul stilistic al miturilor.

În „Orizont și stil” am stabilit câteva determinante stilistice ale artei și filosofiei indice. Supunând unui examen mitologia indică, vom descoperi degrabă o nespus de surprinzătoare analogie. Mitologia indică se mișcă așa de mult pe aceleași linii, parcă ar vrea înadins să producă o dovadă eclatantă, că ar exista, sub aspect stilistic, un fel de armonie prestabilită între ea și celelalte produse ale spiritului indic. Cititorii studiului nostru și-aduc aminte că acest spirit indic se complace într'un orizont infinit, într'un fel, după cum spuneam, mult mai accentuat chiar decât spiritul apusean. În aventurile mitologice, ramificate fantastic, pline de ciorchinii vremelnice ca o floră ecvatorială, în luptele vast desfășurate ca lumile, dintre zei și demoni, în puterea nesecată de a se transforma arbitrar a acestor ființe, în salturile lor meteorice săvârșite în spații, în voința lor tutelar întinsă peste timpuri cosmice, în proporțiile sărite din țâțâni a acestor ființe, descoperim

dela întâiul contact, o umflare, o *gigantomanie*, cu care mitologiile europene nu au ținut deloc să ne obișnuiască. Vișnu este atoatecreatorul și atoatepurătorul, substratul existenței. Toată lumea, toți zeii, toate timpurile și făpturile sunt produse trecătoare și jocul (maya) lui Vișnu. Acest Vișnu s'a intrupat odată ca „pitic”. Sub vraja unui act ritual piticul crește pe urmă devenind uriașul cosmic. „Și atunci piticul deveni un nepitic, și-și revelă într'o clipă figura sa care era alcătuită din toți zeii. Luna și soarele erau cei doi ochi ai săi, cerul era capul, pământul picioarele. Degetele dela picioare erau monștri mănăcători de oameni. Degetele dela mâni erau cobolzi de peșteră, zeii universului erau la genunchii săi, alții la pulpe, cobolzi i se născură sub unghii, și femeii cereșii în liniile pielei. Toate zodiile erau în privirea sa, părul său — razele soarelui, stelele erau porii, iar firele de păr din pori erau marii vizionari... Gura sa era foc, flacăra vetrelor tuturor oamenilor, testiculele sale erau domnul tuturor creaturilor... În spatele său se ascundeau zeii comorilor, la încheieturi zeii furtunii, toate strofele sfinte și luminile cerului erau dinții săi strălucitori și fără de pată. În pieptul său era Șiva, marele zeu, în liniștea sa de neclintit mările lumii, în burta sa se nășteau spiritele fericite, pline de mare putere, etc., etc... (Heinrich Zimmer: *Maya, der indische Mythos*, Stuttgart, 1936 pag. 206.) Această mostră de imaginație exuberantă, de orizont nesfârșit, de particulară monotonie în îngrămădirea excesivă a detaliilor, caracterizează specificul spiritului indic. În fața noastră se inchiagă parcă dintr'odată un uriaș templu indic cu acele cascade de forme, interior înghesuite, sau un fantastic relief plastic, iperbaroc încărcat de amănunte în care ești pe urmă silit să descoperi tot alte și alte amănunte. — Cu ce cifre astronomice se operează în mitologia indică ni se arată în legătură cu același Vișnu, la împărțirea timpurilor cosmice și la improprietărirea zeilor cu aceste timpuri? Cât de minuscule ni se par dintr'odată viziunile despre timp, cu cari suntem obișnuși noi europenii! Perspectiva orizontală infinită nu se deschide numai în mare, ci și în mic. Astfel de ex. zeul Indra, gonit de demoni, se ascunde odată într'un atom, și găsește acolo o lume întreagă, cu stăpânirea căreia el se declară pentru câțva timp mulțumit. — Nu putem repeta aici expunerile noastre cu privire la celelalte determinante ale culturii indice. Amintim categoria stilistică, de atmosferă, a *negatiunii*, și categoria orientării catabastice. Aceste determinante speciale ies cu deosebire în evidență în filosofia intrupată în cele vreo 350 sisteme ale Indiei. De interes în ordinea preocupărilor noastre este că determinantele stilistice le întrezărim mijind în felurite chipuri chiar în mitologia indică. Încă în faza mitologică Indul se îndrumă spre o atitudine negativă față de orizont și față de lucrurile, ce se petrec în zăriștea sa. Cu cât se cristalizează cultura indică, cu atât mai vădit se schițează atitudinea de „retragere” din orizont. Tot ce are loc, prinzând înfățișare mai mult sau mai puțin fluidă în orizontul iperdimensional al timpului și al spațiului, e socotit drept „maya”, drept produs pe jumătate existent, pe jumătate năzărit, plasmatic emanat din atoateisvoditorul și atoatepurătorul Vișnu. Fenomenele și făpturile posedă o existență umbilical legată de un substrat, care le poate absorbi, precum le-a emis, sau o ființă efemeră de vis. „Individualul” nu există pentru Ind decât poate într'un înțeles degradat. Zeii, nu mai puțin decât oamenii, sunt, și ei, făpturi pe un plan de existență visată. Existență adevărată, deplină, este numai aceea a substratului vișnuitic. Oricât de demăsurat și cu oricâtă pasiune se lansează în aventuri și în lupte, în fapte și în minuni, zeii și demonii, peste toate sacrele elanuri și gravele dușmăni ale lor plutește parcă, în întreaga mitologie indică, surâsul degajat al unei superioare distanțări, surâsul lui Vișnu însuși, care în toată această seriozitate a dramei cosmice nu vede decât un joc al său. „Ascetul”, care avansează cel mai departe pe linia acestei distanțări vișnuitice, pe linia retragerii surâzând din orizont, se bucură în mitologia indică de-o supremă considerație. Se întâmplă uneori ca zeii înșiși să devină

oarecum geloși, când se ivește câte un ascet de incandescentă putere. Reprezentanții divini ai luminei nu se sfiesc, în meschinăria lor, să trimită femei de cerești farmece, să ispitească pe asceți, când aceștia le ațâță prea mult invidia. Asceza, inflorind ca atitudine pe o structură fundamentală a spiritului indic, este socotită drept cel mai important izvor de putere. Chiar demonii, când vor să-și mărească puterea, cunosc cea mai bună rețetă: ei se supun ascezei până la incandescență. — Încă și un alt aspect al mitologiei indice poate fi explicat prin retragerea din orizont: incertitudinea valorilor legate de ceace are loc în acest orizont. Într-o lume de intruchipări, căroră Indul e așa de dispus să le întoarcă spatele, toate valorile devin nesigure. Mitologia indică e plină de zei, cari de obicei urmăresc binele, dar cari adesea se luptă și ei între ei, cari omoară uneori fără rațiune suficientă, mai mult spre a-și demonstra puterea, sau cari se pretează la fapte, din punctul nostru de vedere cel puțin condamnabile. Așa e cazul zeului, care trimite la un ascet ispita unei femei frumoase, din simplă gelozie. Procedul e deadreptul infam. Apariții cu totul paradoxale ni se par și demonii, cari fac asceză. Ce ciudată inversare de roluri și ce contaminare ibridă între valori opuse! E adevărat că demonii se hotărăsc la asceză cu scopul precis și oarecum lucrativ de a-și mări puterile. Dar faptul în sine că demonii sunt socotiți capabili de a se supune ascezei, dovedește în deajuns fluiditatea valorilor în lumea indică. Fapta bună și fapta rea sunt deopotrivă un simplu joc vișnuitic.

Cunoaștem din istoria artei indice nesiguranța exuberantă a formelor. Se manifestă în univarsala ibriditate și bastardizare, metamorfozele și amestecurile himerice, puterea de emanație și talentul infinit de a se intrupa ale lui Vișnu. O putere „maya“, de aceeași natură, doar mult mai mărginită și derivată, posedă și alte ființe divine sau demonice. Zeii, demonii, și celelalte ființe ale mitologiei indice nu prezintă prin aspectele lor nimic individual, ca o comoară inalienabilă de trăsături accidentale, nici contururi absolute prin întâmplătorul lor. Toate ființele mitologice ale Indiei sunt „elementare“, făpturi *stihiale* de-o mare capacitate transformistă, Stihialul multiform e trăsătura lor de căpetenie. Re-representantul suprem al acestui stihial multiform este însuși Vișnu, căruia de altfel nici nu i se atribue alte preocupări, în afară de jocul transformist de unul singur: el e actorul, el e privitorul. Figurile mitologice reprezintă în India totdeauna un ce elementar: „puterea“, „răutatea destructivă“, „rezistența indestructibilă“, „salvarea“, „iubirea“, etc. Formele nu există de dragul formei ca atare, ci ca purtătoare ale unei ființe elementare. Vișnu, din care se produc toate formele, ce apar în spațiu și în timp, își are de fapt lăcașul, intangibil și de neînchipuit, dincolo de spațiu și timp. Astfel făpturile, toate câte apar, nu pot niciodată să fie identificate, grație formelor, faptelor, locului lor: toate făpturile posedă un suprem alibi: Vișnu.

Să ne apropiem cu intenții comparative de mitologia germană. Suntem isbiți din capul locului, că nu găsim în mitologia germană nici o urmă despre un substrat divin, din care să isbucnească și în care să recadă absorbiți ca niște protuberanțe inconsistente divinitățile și demonii, lumea, spațiile și timpurile. Nu există în mitologia germană nici o urmă a ideii că zeitățile și lumea ar avea un rost degradat sau aproape iluzoriu. Mitologia germană alcătuește existența din zei și demoni, din ființe și făpturi vizibile, cari sunt așa cum se arată. Mitologia germană este în acest sens străbătută de-o puternică notă realistă. Stăpânește de sigur în mitologia germană o soartă peste toate existențele, dar fiecare existență culminează și se rotunjește în individualitatea sa, aci și acum. Luptele dintre zei și demoni sunt lupte pentru puterea într-o lume, ce *merită* să fie stăpânită. (Valhala este un paradis al războinicilor). Totul are o orientare spre lume, iar nu din lume afară. Zeii și demonii fuzionează cu spațiul, cu locul; lăcașul lor face parte din ei. Se

gădesc neapărat și în mitologia indică și în cea greacă, zei și demoni locali, dar în nici una din aceste mitologii localizarea nu e închisă cu un atât de stăruitor accent ca în mitologia germană. Germanii nu-și puteau închipi zeii și demonii altfel decât legați de locuri, de anume munți, de anume ape, de anume păduri. Știm din descrierile lui Tacitus cu ce sfântă sfială și cu ce reculegere intrau Germanii în păduri. Ei intrau în codru ca într-o divinitate. Germania întreagă era plină de sfinte rariști. Când secerau, Germanii credeau că demonul holdei se retrage în spicele neatînse. Ultimul mănunchi de spice era astfel sfielnic păstrat, ca să nu fie omorită zeitatea, verde sau aurie, ce s'a refugiat în ele. Atât de concret și atât de local imaginau Germanii zeii și demonii. Zeii și demonii trăiesc osmotic în spațiu și în timp, aici și acum\*). Zeii sunt legați de timp, încât în nici o altă mare mitologie nu apare așa de impresionantă și cu atâta patetic accent, *caducitatea* lor (amurgul zeilor). Localizarea radicală în spațiu și în timp, a zeilor și demonilor, e de fapt o formă a tendinței *individualizante*, căreia i s'au închinat și i se închină semințiile germane de atunci și până astăzi. — Să mai examinăm încă și un alt aspect al mitologiei germane. Transformismul mitologic e desigur un bun aproape general al omenirii. E interesant însă cum motivul se diversifică după regiuni etnice. În mitologia indică transformarea unei ființe se datorește puterii Maya; ființa se transformă de obicei în totalitatea sa (sau cu o fracțiune a sa, cum e cazul suprem al lui Vișnu). În mitologia germană zeul Odin (dar la fel și oamenii) are un *dublet* material, care, în timp ce zeul doarme zăcând ca mort, se schimbă luând felurite forme. Trupul există, ceea ce se schimbă e numai un dublet al trupului. Trupul zeului nu este o formă iluzorie, ci o realitate individuală în cea mai deplină accepție a cuvântului. — Constatăm în genere în mitologia germană un pronunțat realism, un realism crescut fantastic, la fel o afirmare anabasică a lumii, un orizont vast, un infinit palpabil, dar nu atât de exuberant ca la Inzi. Pentru realismul fantastic al mitologiei germane cităm ca mărturie înfățișarea cu metehne fizice, producătoare de spaimă, chiar a zeilor principali. Votan are un singur ochiu ca monstrii canibalici de polifemică pomenire, iar ca moșulică erotic el are ceva aproape grotesc. Donar mănâncă și bea enorm și disgrățios câte doi boi, câte opt salmi și trei tone de met dintr'odată. Zeul Zin Tyr are un singur braț.... E în aceste imagini ale unor făpturi deficiente sau monstruos disproporționate același realism sportit, apăsător, care o mie sau două mii de ani mai târziu ni se va revela în Eva cu abdomenul diform, a lui Jan van Eyck, sau în viziunile lui Pieter Brueghel. Că mitologia germană nu s'a sfiit să închipe așa de schimonosiți chiar zeii principali, e o dovadă că așa vedeau Germanii *toată lumea*. În ierarhia cosmică zeitățile își au rangul pe care îl au, grație *puterii* lor, niciodată grație înfățișării lor. Germanul se complăce în această lume, în care obștescul poate fi mătăhălos, cu condiția să fie tare și aspru. În mitologia greacă un Zeus, un Apollo, Ares, Hera, Atena, Artemis, Afrodita, etc., sunt arhetipură de frumusețe și de armonie. Pe aceste meleaguri frumusețea te califică pentru grade divine. Se știe că teogonia greacă începe cu haosul, dar culminează în orânduirea cosmosului. Zeitățile intermediare între haos și cosmos, cele indecise și neimplinite, ca Uranos sau Cronos, sunt înfrânte și înlăturate de Zeus, ca niște

\*) Se cunoaște din filosofia germană actuală, teoria morfologică despre „cultură“, a cărei paternitate le revine lui Frobenius și lui Spengler. Ambii gânditori concep cultura ca manifestare a unui „duh“ specific al culturii. „Sufletul“ culturii *fuzionează*, după concepția lor, cu un „peisaj“. Privită mai de aproape, această concepție despre sufletul unei culturi amintește de fapt foarte mult trăsătura, despre care tocmai vorbirăm, a mitologiei germane. Sufletul culturii e, după părerea lui Frobenius și a lui Spengler, nu numai la figurat, ci de fapt un „duh“, un „demon“, o „zeitate“, care crește și trăiește într'un *peisaj* și numai în acest *peisaj* al său. E vorba aci despre aceeași localizare osmotică și împreunare până la fuzionare, a unui demon cu locul, pe care le remarcăm și în vechea mitologie germană. Teoria morfologică despre cultură este deci o teorie specific germană. Această caracterizare a teoriei înseamnă și o denunțare a ei.

vreascuri netrebnice, iar Zeus e mai presus de toate un părinte și reprezentant al ordinii. Urătenia și metehnele sunt în mitologia greacă un atribut degradant în sine, al monștrilor sau al zeilor întunericului. Pe aceștia îi întâlnești în marea fără de forme, la răspântii suspecte, în ascunzișuri de abea tolerate, sau în Hades. În genere zeii greci au o genealogie, și dela naștere începând o dezvoltare brusc oprită pe cântarul de precizie al momentului lor culminant. Organismele zeilor se opresc în zenitul desfășurării și al pulsației lor, adică în plenitudinea fără scădere a tuturor facultăților. Ajunși în zenitul sorții lor organice, zeii se bucură de nemurire. Să se compare acest zenitism etern al zeităților grecești cu caducitatea zeilor germani, cari la un moment dat îngălbenesc și se prăbușesc tomnateci ca frunzele copacului cosmic Ygdrasil. În zenitismul zeilor grecești deslușim un reflex al idealismului tipizant propriu spiritului grec, câtă vreme în caducitatea zeităților germane se exprimă realismul fantastic al spiritului german. Ordinea e legată în mitologia greacă de măsură și mărginire, de un orizont finit, dincolo de care nu poate să fie decât inexistentul. De făptura și ființa zeilor grecești țin și limitele, limitele în genere. Ei nu se deplasează decât creînd margini. Față de localizarea radicală a zeităților germane, divinitățile grecești apar totuși ceva mai lax localizate. Ele pot să locuiască undeva, dar nu fuzionează fizic cu locul, Olimpul însuși devine un fel de loc ideal al zeităților, un for și un punct de observație oarecum omniprezent în finitul lumii grecești. Zeitățile grecești deși au legături de sânge, de înrudire, ele între ele, apar totuși ca ființe ideale, cu totul separate. Ele nu sunt emisiuni vremelnice ale haosului inițial, în sensul în care zeitățile indice sunt protuberanțe ale substratului lor comun, Vișnu. Zenitismul, atribuit zeilor grecești, pune hotare între ei; ei devin autonomi și existența le aparține ca atare, deplină, întru separație și autonomie. În mitologia greacă existența absolută se obține de fapt prin această mărginire tipizantă... Haosul a fost definitiv înfrânt și înlocuit prin ordinea cosmică a zeităților de sub conducerea lui Zeus. În mitologia indică toate zeitățile sunt maya, condamnate să fie absorbite, după timpuri cosmice, de atoatevisătorul Vișnu. Ceeace există cu adevărat pentru mitologia indică este substratul inițial, restul este plâsmuire, vis. Ceeace există cu adevărat pentru spiritul grec este ființa mărginit-armonică, deplină, zenitică, tipizată; substratul (haosul) a fost definitiv înlăturat, fiindcă el, prin chiar natura sa, nu putea să „existe“. Ceeace există cu adevărat pentru spiritul german este concretul cel mai adesea diform, și individuaful fantastic prelungit.

În diversele mitologii surprindem cu alte cuvinte revelația aceluiași categorii abisale, ca și în culturile corespunzătoare, cu arta, cu filosofia și morala lor. Mitologia este în ordine cronologică întâia mare întrupare a categoriilor abisale, cari alcătuiesc matca stilistică a unui popor, sau grup de popoare.

Absența totală a aspectului stilistic în domeniul visurilor dă de gândit. Înainte de a privi miturile ca visuri ale popoarelor, ca expresii simbolice ale inconștientului haotic, iad al tuturor apetiturilor inferioare, trebuie să le privim, spre deosebire de visuri, ca manifestări și plâsmuiri directe ale aceluia logos abisal, inconștient, în care noi vedem izvorul secret al cosmosului stilistic. Dacă visul apare ca o simplă reacțiune pentru redobândirea unui echilibru psihologic, mitul — stilistic structurat — apare evident în altă ordine, în ordinea destinului nostru creator și demiurgic. Vom vedea altădată care este semnificația deplină a acestui destin.



# C U P A

DE

V. VOICULESCU

I

Cuget revărsat peste țărni de poezie  
Mâl de iad cu cerești aluviuni  
Sâmburii de-azur îmi rodără erezie  
Singură bezna îmi izvorî minuni.

Albastre râpi de raiuri n'oi mai privi vreodată  
Căci văd mereu și aevea, cu pumnii răzvrățiți  
Din cer până'n adâncu-mi vărsându-se surpată  
O neagră cataractă de îngeri prăvăliți.

În piatră 'nchipuită de-atuncea, rob cloplirii  
Îmi tăinui nemurirea ca pe o faptă rea  
Lucrez fără hodină la forma fericirii  
Și n'am decât o mână cu colb de cer în ea...

Dar ce 'nrudiri cu zeii pe piscuri mă ridică  
În sulite cu sacră cunună de noroc?  
Cum am cuprins fecioara în brațul fără frică  
Cu piatra fericirii m'au lapidat pe loc...

II

Somn roditor de vise umbri peste gehene  
Și'n ochii ce păstrează domesticitul foc  
Sub pleoape pânditoare cu aripe de gene  
Am găzduit surăsuri și lacrimi la un loc.

Pe cin' să-mi razim plânsul și frageda lui mare  
Cu rădăcini în moarte când văd, fără să stea,  
Prin mîntea nopții luna trecând ca o visare  
Și amîntirea zilei cu chip tăiat în stea?..

Mă mîngăiam cu basmul zidirii pămîntene  
Prin slavă albe imnuri de nori călătoreau  
Păuni ca heruvimii cu ochi sădiți în pene,  
Și lupii ca păstorii nostalgic buciumau.

### III

Când galbena vecernă a toamnei iar mă arde  
Din occident de pară în ceasul dens de dor  
Lin pasărea ursitei se lasă peste coarde  
Și alăuta pieptului imi aue a sbor.

În alba-i visterie de oase puse 'n furcă  
Eroica tristețe a lumii a 'mpietrit:  
Auzi-l greu din aur lăuntric cum se urcă  
Sunetul sufletului sleit..

### IV

Dar golfurile noastre noian de vînt le bate  
Zăcem, moșii de carne pe-un bărăgan polar  
Și în duiumul de singurătate  
Inimile 'ntre noi stau pietre de hotar.

Mai sus ca un luceafăr sau și mai depărtate  
Sînt albele ei glesne sub norul reci rochi  
Poiana luminoasă a frunții aplecate  
Cu iezelele verzilor ei ochi.

Boltisem vremea în jurul molaticei copile...  
Mi-au luat-o 'n afunzișuri când au trecut în drum  
Pe sub arcada celei mai joase dintre zile  
Corăbiile toamnei cu punțile de fum...

Întîrzasem singur pe clinele gândirii  
Și 'n zid de versuri umbra iubitei am închis:  
Cine va bate lumea cu varga nemuririi  
Să trec la ea prin moarte pe-un cald nisip de vis.



## V

Că m'am cioplit în trepte să urc spre paradisul  
În care doarme umbra aprinsului meu pas?  
Din toată limpezimea de templu mi-au rămas  
Coloanele tristeții pe care 'mi sprijin visul.

Mi-e trupul hărțuită merindă a iubirii  
Și zimți fierbinți de simțuri misteru-i sdrențuesc.  
Unde-i puternica dimineață a înfăptuirii  
Când numerele cântă și linii dănțuesc?

Cum porți senina chee a vrăjilor în mână  
Coboară poezie în adâncimi de chin  
Descue duhul veșnic din veacuri de țărână  
Întinde-i, rece, cupa, tu limpede stăpână  
Ascultătoarea-mi formă s'o umple iar deplin.

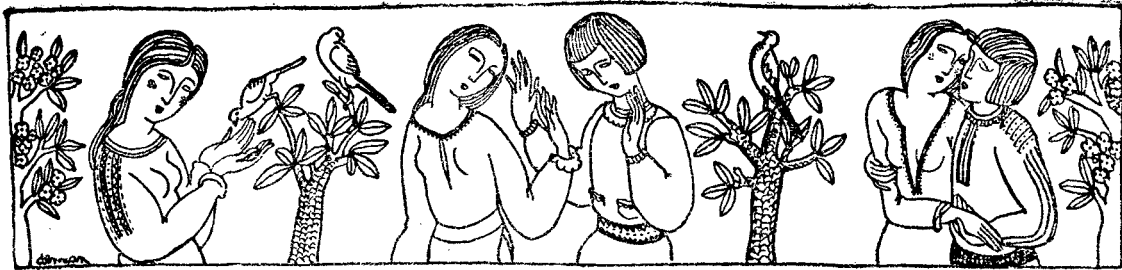
## VI

Păstăile-amintirii uscate, sună stranii  
Din ghimpi de dor și boabe sălbatice de ură,  
Respir pustiu și umbră... mă 'nec în vreme, anii  
M'acopăr, trec de umeri, mi-ajung până la gură.

Departă tinerețea și-a scuturat bolizii  
Surâsul meteoric fu scrum. Din clipa când  
Iubirea peste suflet vărsă 'ndelung acizii,  
Am fost întreg o spumă de humă rea... Acum

Ascult cum calcă ceasul cel mai înalt... Ce plin,  
Ce pur și singuratic, descătușat din vreme,  
Cu pas etern... Și 'n cupa lăuntricei poeme  
Pe fund de vis durerea cristalizează lîn.





# INTRARE IN MAREA POVESTE

DE

PAN. M. VIZIRESCU

Statornic în dreaptă prietenie,  
M'am ridicat cu butucii din vie ;  
Cu nukul, — he! nukul e astăzi pădure —  
Visasem un leagăn în slăvile pure.

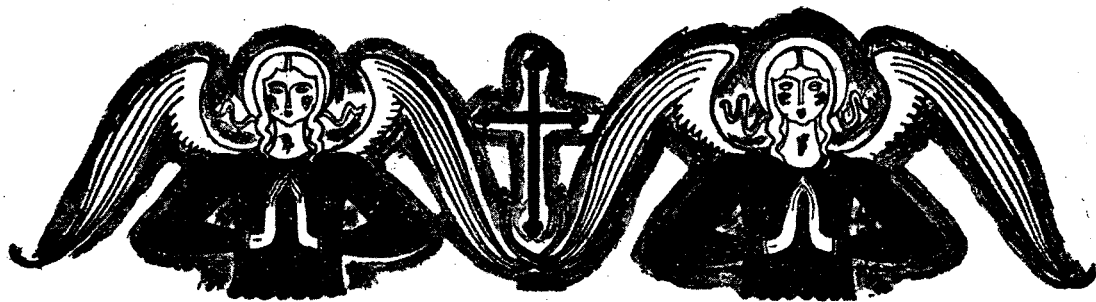
Haiduc, pe sub ierburi, în chiot m'am spart ;  
Cu roiul de găze am vrut să mă 'mpart ;  
Svon proaspăt pe 'ntînderi — mînat cu năvală —  
Să cad picătură pe orice petală.

Să calc prin desişuri poteci neumblate,  
S'adun hrană bună din pietre 'ncuiate,  
Să urc foşorul crescut lumânare  
Ce taie din muguri în neguri cărare.

Cu mieii prieteni am mers la pârâu ;  
Ardeau stele multe. În lanuri de grâu  
Şopteau împăraşii, cu sfatu 'n ulcele,  
S'apuce condurii picioarelor mele...

În caucul mîinii am prins solzi de aur  
Căzuşi din ciocanul vestitului Faur ;  
Şi, insumi scîntee în sbor peste creste,  
Trecusem hotarul în marea poveste.





# O R B U L

DE

## VINTILĂ HORIA

Am fericit întotdeauna oamenii care mor toamna, căzând odată cu frunzele, părăsind o lume pustie și indoliată, în care stingerea vieții e ceva armonic, întregind imaginea cadrului exterior. N'am plâns niciodată în cimitirele îngălbenite sub căderi uscate și reci, unde copacii goi deschid priveliști luminate de îndepărtare. Crengile goale, sbătându-se fără viață, sub cerul coborît ca un arc obosit, îmi par alcătuite din aceeași substanță cu cel pe care rudele îl bocesc inutil și discordant. Oare moartea în toamnă nu e un fenomen necesar și natural, așa ca dragostea în învierea primăverii? Cel puțin mie, existența mi se pare mai regulat alcătuită și mai chibzuită decât multora, care cred în oarba desfășurare a unui destin nehotărît.

Și de aceea sinuciderea, fără pricină credeam eu, a prietenului Matei, m'a nedumerit. Eram sigur că în anotimpul tristeților bolnave și al chinuitoarelor melancolii, simpla dorință a unui sfârșit ar fi atras neapărat moartea. De aceea mi-a fost întotdeauna teamă să o chem în serile de toamnă târzie, când totuși viața mi se pare fără rost, searbădă, monotona. Siguranța încetării de a trăi, mă înfricoșează ca o ghilotină, pe care numai gândul celui de sub ea, o face să se prăbușească iremediabil. O sinucidere o socotesc ca un gest în plus, negândit și fără folos. Tu nu știai asta, prietene Matei? Nu ți-am spus-o de atâtea ori? Natura desgolită cere moarte, pentru că și oamenii fac parte integrantă din ea așa ca frunzele și ca iarba. De ce s'ar abate dela o lege căreia se supun și lucrurile pe care noi le credem neinsuflețite? Omul, nu trăește legat cu nenumărate și nevăzute lanțuri, de fiecare suflet, de fiecare piatră, de fiecare stea? De ce universul ți-ar refuza evadarea, atunci când tu o dorești și când totul moare în lume?

Gândeam astfel în seara când aflasem vestea morții lui Matei. M'a întristat nespus pierderea celui mai bun prieten pe care, e drept, începusem să-l pierd mai de mult, de când cu moartea soției lui într'un sanatoriu din Elveția. De atunci îl văzusem mai rar și în împrejurări care mă nedumereau, pentru că mă puneau în fața unui Matei necunoscut mie. O lună după ce își îngropase soția, ne-am întâlnit la șosea; eu, singur ca de obicei, el, la braț cu o femeie destul de tânără și frumoasă. Apariția mea nu l-a încântat pare-mi-se, căci a trecut mai departe, făcându-se că nu mă vede. În clipa aceea l-am văzut chipul, galben, schimbat, ruinat, ca o mască mortuară pe care a rămas întipărit semnul unei adânci suferințe. Atunci, rostul femeii aceleia, nu l-am înțeles.

Altădată, mă întorceam noaptea dela operă, când dintr'un local scîlpînd în lumini

albe, a ieșit un om beat, impleticindu-se pe trotuar. Când a călcat în stradă, s'a prăbușit greu și n'a mai mișcat. M'am repezit să-l ajut pe nenorocitul acela pe care nu l-am recunoscut. L-am ridicat de jos, am oprit o trăsură și l-am urcat. Când capul i-a căzut moale pe pernă, am strigat de spaimă și nedumerire. Era Matei. Mai galben, mai slab și parcă mai suferind. L-am dus acasă, l-am așezat în pat și i-am șters cu un prosop ud, sângele de pe fruntea pe care și-o rănise de pavaj. A deschis atunci ochii, greu, ca dintr'un somn adânc, și m'a cunoscut numaidecât. Mi-a prins mâna care-i sprijinea pe frunte ștergarul rece, și mi-a strâns-o încet, fără viață, recunoscător. Am tăcut și eu și el. Ce ne-am fi putut spune? După câțeva vreme, m'a rugat cu glas stins, să-l las singur. M'am ridicat și i-am urat noapte bună. Mi-a mulțumit, înclinând ușor din cap și i-am ghicit pe buze o încercare de zâmbet. Acasă mi-a venit în minte odaia în care locuia și pe care nu o schimbase de când rămăsese singur. Mi-am amintit patul răvășit așa cum îl părăsise dimineața, perna murdară pe care îi rezemasem capul, desordinea strigătoare din jur. Prietenul Matei era altul. Am pus toate acestea în legătură cu moartea dureroasă a Elizei. Totuși sfârșitul ei venise ca o eliberare din chinul în care se sbătea de doi ani aproape. O iubise mult cu siguranță și despărțirea totală îl sdrobise. Inșă purtarea lui nu înfățișa deloc asceza în care de obicei te aruncă pierderea unei ființe dragi.

Alți amici binevoitori mi-au mărturisit apoi, că Matei o duce numai în chefuri cu femeii și că veseliea nu-l părăsește niciodată. Veseliea? Eu, în rarele întâlniri cu el, nu i-o mai descoperisem în ochi.

Poate încerca astfel să o uite! Dar Matei așa cum îl știusese eu, n'ar fi scoborit niciodată în acest mizer fel de viață. Ce intervenise pentru a-l transforma astfel, nu știam.

Cu o săptămână înainte de a-și pune capăt zilelor, ne-am întâlnit pe bulevard. A venit spre mine, m'a luat de braț și am pornit-o amândoi, ca altădată, în jos, prin lumea care se bucura de ultimele raze calde. Mi s'a părut atunci mai trist, mai trecut, bolnav parcă. Am evitat orice întrebare, deoarece bănuiam o taină care-l rodea și a cărei mărturisire, obligatorie unui prieten, l-ar fi durut desigur și mai mult. Am mers așa împreună, vorbind banalități, ocolind cu grijă ceea ce doream amândoi luminat, ca niște complici rușinați de o faptă pe care o regretă.

După un colț de stradă, l-am simțit tremurând din tot trupul. L-am privit. Chîpului lui prinsese o culoare nemaivăzută, cenușie aproape, ochii se holbaseră larg, plini de groaza neînchîpuită a unei revederi. În fața noastră, la câțiva pași, nu era decât un orb, cu ochelari negri ascunzând pupile inutile, cu toiagul lovind în caldarâm, căutându-și calea. Când am trecut pe lângă el, Matei nu se ținea pe picioare decât grație sprijinului meu. Mi-a făcut semn să tac și când sgomotul toiagului pipăind pietrele, ca antena unei uriașe insecte, nu s'a mai auzit, mi-a strâns mâna grăbit și a pornit repede, cu pași nesiguri, ca un om căruia un pahar darnic i-a răpit siguranța mersului. L-am urmărit cu privirea până l-am văzut împingând poarta casei unde locuia și dispărând înăuntru.

Acest ciudat eveniment nu l-am deslușit atunci și misterul în care se transformase prietenul Matei, mă chinuia din ce în ce mai stăruitor.

O săptămână după aceasta, am citit în ziare despre tragica sinucidere a avocatului Matei Ghibu care, se spunea, și-a pus capăt zilelor cu un foc de revolver. Pricina se bănuia a fi destul de recenta moarte a soției sale. Explicația aceasta nu mă mulțumea și așteptam înmormântarea ce trebuia să aibă loc a doua zi, ca o definitivă lămurire. Nu încercam să ghicesc de unde și cum avea să vină aceasta, însă mă frământa o stranie presimțire.

Rude puține și sărace au însoțit dricul pustiu ca un cerșetor. L-am urmat cu capul desgolit în aerul de toamnă prădat și n'am plâns. De altfel nu plângea nimeni și n'am

văzut niciun vâl negru acoperind chipuri zdruncinate de durere. Matei nu lăsase în urmă prea multe restriști. Jalea care se săpase în sufletul meu nu se manifesta prin gesturi și strigăte disperate, nici măcar fața mea nu prinsese culoarea întunecată pe care o arborase natura și inima mea numai... Matei a fost primul mort în toamnă pe care l-aș fi plâns cu lacrimi grele, dacă firea mea nu ar fi fost potrivnică unor astfel de manifestațiuni goale de orice sens. Prietenul răposat n'avea nevoie de lacrimi, ci de o inimă pe care să o simtă caldă în umezeala din jur, pe care să o bănuiască frământând launtric un amar regret și o nespusă tristeță. Peste groapa deschisă încă, peste coșciugul de lemn ușor pe care aveau să-l pătrundă atât de repede ființele lacome ale sub-pământului, s'au scuturat, unice lacrimi, frunzele copacilor, ultimele frunze ale toamnei, și bulgării huruitori au acoperit acolo în adânc, la olaltă trup de om și cadavre galbene, desprinse de pe crengi neputincioase. Prietene Matei, de ce nu te-ai destăinuit toamnei? De ce ai făcut să răsună un foc de revolver, când moartea te-ar fi ajuns așa de ușor și de plin, ca o sclavă ascultătoare? De ce n'ai spus naturii că vrei să i te dai? Odată cu frunzele s'ar fi desprins și sufletul tău, pe nesimțite, căzând în jocul acesta din jur, supunându-se unor legi, cărora nu le scapă decât oamenii lași, adică toți oamenii.

Te-ași fi fericit în loc să te regret și trupul tău l-aș fi însoțit cu un zâmbet de prietenească azeziune pe buze. Pocnetul armei însă, a rupt farmecul, a împrăștiat armonia universală și turburarea aceasta imensă o plâng acum.

Lângă mormântul proaspăt am rămas câteva clipe singur cu amintirile, aceste albume vechi pe care le deschizi întotdeauna cu plăcerea unei regăsiri.

Când m'am întors să plec, am descoperit lângă mine orbul. Orbul pe care-l întâlnisem pe stradă în tovărășia lui Matei privea prin sticlele negre o imagine pe care numai el o vedea și pe chipul acela răvășit de întunerecul din năuntru am deslușit întruchiparea unei depline satisfacții. N'am știut ce-l bucura așa, moartea prietenului meu, sau un gând al lui. Când i-am trecut prin față, a întins toiagul ca o barieră și m'a întrebat:

— A murit Matei Ghibu? E adevărat?

— Da, i-am răspuns, acum l-am îngropat.

De dincolo de stăvilarele întunecate, m'a străpuns tăișul unei priviri vii și glasul orbului a scandat profetic sub bolțile toamnei târzii.

— Domnule, să știi că și pe oamenii fără putere îi răzbună cineva.

Și cu aceiași mască de beatitudine înghețată pe figură, a prins să lovească ritmic în jur, căutând drumul prin mormanele de frunze risipite. Am vrut să-l opresc, să-l întreb, să-i zdrobesc pe față masca aceea de bucurie pe care nu o înțelegeam. Însă m'a oprit ceva, o pornire din adâncuri, nedeslușită și totuși puternică, stăruitoare ca o poruncă. L-am mai zărit la capătul aleii, trezind cu bățul lui, foșnitoarele medalii de aur căzut. Am ieșit pe poarta cimitirului, copleșit de gânduri multe fără rost, de presupuneri neintemeiate, clocotind ca un neostenit cazan al nedumeririlor.

Am rătăcit pe străzi pustii, căutând în mine capătul unui fir pe care n'am izbutit să-l găsec. De ce se bucurase orbul de moartea prietenului meu, pe care-l știusem bun și milos? Ce răzbunare cumplită împlinea acest tragic sfârșit?

Chemările din jur imi cereau sufletul, pentru a întregi un ciclu din care lipseam numai eu. Mi-a fost teamă atunci, o grozavă teamă. Și am simțit cât de mult și cât de laș țin la viața pe care o detestasem de atâtea ori. Pasul meu călca peste tot vestigiile unei proaspete morți; foșneau adesea frunzele uscate, pe care mersul meu le împrăștia neglijent și pângăritor. Teamă de tot ceeace mă înconjură, m'a mănă, ca pe o fiară hărțuită, spre adăpostul sigur de acasă.

Peste lume căzuse amurgul, cenușiu și rece, limitat și simplu ca o schiță, iar sgo-

motele vieții răsunau greu, înăbușit. Și am avut senzația că mă mișc într'un nemăsurat cavou, în care au înviat sufletele celor duși, fălfăind treceri de neființe. Crengile goale și negre ale copacilor, mi se păreau tot atâtea spânzurători, care mă așteptau numai pe mine, pentru ca apoi, să cadă lespedea grea peste cel din urmă sfârșit.

Am pornit în goană spre casă, ciocnind la colțuri trecători pașnici, am bătut cu disperare în ușă, urmărit parcă de furii necruțătoare, și când s'a deschis lumina caldă dinăuntru, am simțit fericirea cuprinzându-mă ca o apă. Nu știu dacă am răspuns portarului care, mi se pare, mi-a dat bună seara și mi-a spus ceva. Eram prea grăbit și prea zăpăcit de groaza încercată de curând. Ușa camerei mele am închis-o după mine cu înfrigurarea unui răufăcător urmărit, care și-a găsit în sfârșit tainică adăpostire. Jos, strecurat probabil de poștaș, sau de omul de serviciu, am zărit un plic. Nu promisem de mult scrisori și acesteia nu-i putui ghici autorul. Când însă am apropiat-o de lampă, mi-a tremurat mâna, recunoscând scrisul lui Matei. Dar era cu neputință! Ce-mi putea scrie un prieten, care nu mai era de patruzeci și opt de ceasuri printre cei vii? Continuam să privesc plicul, prostește. Băgai de seamă că nu purta nicio marcă, nicio stampilă. Nu venise prin poștă așa dar, nu fusese pus la cutie ca scrisorile celorlalte! Atunci... *îl adusesse cineva*. O! Gândul ăsta m'a cutremurat ca un trăsnet și orice logică mi s'a părut inutilă.

Poate știa portarul! Cuvintele m'au azvârlit pe scări și m'au prăvălit pe ușa scundă, ca o furtună. Omul dormita pe un scaun sub cerul galben de lumină al lămpii. I-am fluturat plicul prin fața ochilor uimiți de apariția mea vijelioasă și l-am întrebat: Cine l-a adus? Când?

Omul s'a frecat leneș la ochi și a răspuns sub teroarea privirii mele pe care o știam poruncitoare.

— A venit alaltăeri un domn înalt și slab și mi-a spus să nu vi-l arăt până astăseară. Când trecuți adineaori eu vă spusei că aveți o scrisoare sus, da'erați grăbit.

— Cum arăta?

— Cine?

— Domnul care a adus-o. Mă enerva vorbăria acestui individ care nu bănuia nimic, trâncănind leneș și vădit indispus ca unul stingerit dintr'un început de odihnă.

— Vă spusei, slab, gălbicios. Părea tare amărit. Avea glasul stins și...

— Mulțumesc. I-am întins o monedă, găsită la întâmplare în buzunar, și am ieșit. *El* fusese fără 'ndoială. Matei venise la mine cu câteva ceasuri înainte de a se ucide. Și totuși, ar fi putut să întrebe dacă sunt acasă, ar fi putut măcar să vie până sus. De ce n'a făcut-o?

Ah! Dar ce pierd vremea cu întrebări zadarnice? Voi găsi totul aici, în scrisoarea aceasta de dincolo de mormânt.

Am încuiat ușa cu grija unui avar care vrea să-și numere încă odată banii și cu mâini nesigure am rupt învelitoarea care închidea atâtea taine. Rândurile fugeau neregulate când în sus, când aplecate ca într'o definitivă cădere, cuprinse de panica apropiatei plecări spre necunoscut. Scrisoarea purta într'adevăr data de 14 Noemvrie. O reproduc întocmai.

Prietene drag,

Nu voi încerca aici o reabilitare a vieții mele din ultimul timp, nici nu voi căuta, printr'o exagerată tristețe, să-ți storc accente de milă și compătimitoare iertare. Voi transcrie evenimentele simplu, așa cum s'au petrecut și asta o fac numai pentru tine care ai surprins fără voie, clipe din decadența mârșavă în care m'am prăbușit.

Am fost vinovat? Tu îmi vei fi singurul duhovnic și singurul judecător. Prietene, nu fii prea sever cu amintirea unui suflet care te-a iubit. În clipa în care tu citești

ultimele mele rânduri, eu nu mai sunt. Voi fi sfârșit cu o viață care se arăta prea frumoasă la început, dar care s'a terminat atât de sinistru, atât de crud.

Îți aduci aminte de vremea când sufletele noastre se cunoșteau atât de bine, când bucuriile unuia erau zâmbetul celuilalt și tristețea mea plângea în lacrimile tale? Iubirea mea pentru Eliza n'a curmat niciodată sinceritatea legăturii noastre. Și ea te-a iubit pe tine tot atât de mult ca mine, pentrucă mă iubea.

Tu știi că scurta mea căsnicie a fost un vis al cărui farmec nu l-a împrăștiat nici sărăcia, nici grijiile de tot felul. Totul era diafan, potolit, ca într'o cromolitografie veche în care ființe surzătoare, păstrează peste vreme aceleași chipuri de strălucitoare fericire. Dar ceea ce interesează acum nu e amintirea trecutului aceluia, ci declinul pe care tu abia îl bănuiești.

A venit, după cum știi, boala Elizei, boala aceia cumplită care macină pieptul încet și sigur, neîndurător de încet. Tu știi cât sufeream prietene. Pe mine nu mă încerca totuși nicio durere fizică. Dar nu e mai grea tortura sufletească de a asista neputincios în fața operei distrugătoare a răului? Ar fi trebuit adăpostită în odihna unui sanatoriu, undeva în țară sau peste hotare, însă pentru asta trebuiau neapărat ceea ce eu nu aveam, adică bani, bani mulți. O! și ea suporta totul, cu atâta cumplită resemnare! Ghiceam pe buzele ei, atunci când mă întorceam dela tribunal cu câțiva gologani prăpădiți în buzunar, zâmbetul unei iertări și al unei incurajări, care mă durea mai mult. Luam parte la desfășurarea dramei, mă sbăteam ca un disperat pe sălile palatului de justiție, unde lumea aceea umplea pungile altora. Clienți rari, cari mă angajau de milă, bănuindu-mi în priviri starea în care mă găseam, îmi strecurau cu jenă, pentru un act sau un proces pierdut, sume din cari abia aveam cu ce să ne hrănim de azi pe mâine. Pomana aceasta mă lovea mai tare ca orice. Eram conștient de darul pe care mi-l făceau și ei incurcați oarecum. Nu-mi dădeam seama că banii aceia îi luam pentru munca mea. Imaginea Elizei, rezemată de perne, cu fața îmbujorată de focul lăuntric, mă îndobitocsea, mă înstrăina de viață. Și lupta în loc să mă înfierbănte, să mă înrăiască, mă moleșea, mă storcea de ultimele puteri.

Și atunci, surprinzându-mă în această inconștiență, a venit lovitura cea mare, ultima. Chiar dacă purtarea mea ar fi fost alta, viața Elizei nu aș mai fi putut-o salva. Așa încât acum nu-mi mai pare rău de nimic. Acum, când hotărîrea mea e neclintit luată, luciditatea ultimelor clipe mă lasă să discern în urmă viața așa cum a fost. Nu-mi retrag orice vină, însă cred că oricare altul ar fi făcut la fel în halul în care mă găseam eu. Iată cum a fost. M'am întâlnit atunci pe o sală a tribunalului, cu un fost coleg de facultate, care acum și-a creat un nume în lumea noastră a avocaților și care, poate de milă, poate într'adevăr îngrămadit de indeletniciri mai bănoase, m'a luat de o parte și, fără multă vorbă, mi-a cedat pe unul dintre clienții săi de care, spunea el, nu mai avea vreme să se ocupe. Era vorba de un proces de expropriere. Negreșit am primit, după foarte slabe împotriri.

A doua zi m'am și dus la adresa indicată și după multe rătăcirii într'un cartier mărginaș, am descoperit omul meu într'o cocioabă murdară, pierdută într'un colț de mahala. Clientul meu era un orb. Orbul acela, îți aduci aminte? care m'a făcut să tremur atunci, sprijinit de brațul tău. N'am bănuț desigur drama care avea să urmeze și chipul său, iluminat de bunătatea infinită a infirmității lui, m'a făcut să-i făgăduesc toată puterea mea de muncă, pentru a-i dăruț un petec de fericire. Cazul nu era prea complicat, nici chiar pentru un neîndemănat și nepriceput ca mine. O expropriere nedreaptă îl lăsase fără nici un sprijin și dacă reușeam să-i câștig cauza, partea mea — imi promisese — avea să-mi intreacă așteptările. Inutil să-ți spun că sforțările mele disperate, au dus la bun sfârșit. Biruisem. Am venit seara acasă zdrobit de bucuria unei izbânzi nu ușor dobân-

dită. Când am văzut-o pe Eliza însă, tot elanul cu care mă încărcasem, s'a risipit în fața acelei arătări omenești. Ochii ei ardeau ca doi cărbuni, aprinși de undeva din năuntru, fața se micșorase, cât a unei păpuși și sub plapuma ușoară, abia am ghicit conturul unui trup care aproape nu mai era.

Oh! prietene bun, nu știu să fi încercat vreodată cumplita prăbușire a unui vis. Suferința aceea imensă, ghemuită într'o miniatură de femeie, pe care totuși continuam să o iubesc cu disperarea unei bănuite pierderi apropiate! Și desnădejdea mea de a nu o putea ajuta cu nimic!... Fiindcă mediul de oraș murdar și câmpos, o distrugea, iar schimbarea aerului ar fi fost prima condiție a salvării, dacă se mai putea salva ceva. M'am prăbușit atunci lângă patul ei și cu fața îngropată în pernă, am plâns ca un nebun; mâna ei o simțeam, mângâindu-mi părul, încurajându-mă, ca pe un copil. N'am dorit niciodată comori nemăsurate, n'am invidiat niciodată palatele nababilor și n'am blestemat niciodată preaplinul bogătașilor cu limuzină, însă atunci, în fața patului Elizei, strângând în mâna mea o firavă alcătuire de oase fragede, atunci pentru prima oară, am vrut nebunește să fiu bogat.

În zilele următoare trebuia să încasez dela primărie, banii orbului. Era pentru mine o sumă fantastică: două sute de mii de lei. Am pornit de acasă stăpânit de un singur gând. Înțelegi? Nici tu, nici oricare altul, n'ar fi făcut altfel. Banii aceia însemnau viața. Viața ei și a mea. Și asta era mai presus de orice.

Bănuiești ce a urmat. La Davos, Eliza a murit în sanatoriul cel mai bun, îngrijită de medici celebri. Averea orbului, banii aceia cari nu fuseseră ai mei, pieriseră toți. Toată lupta disperată pe care o dădusem, nu folosise la nimic...

M'am întors la București sărac, așa cum fusesem, și inima mea numai cunoștea o mare durere, o nesfârșită silă de a trăi. Nu mai încăpea în mine spinul niciunei remușcări. Aceasta a venit abia mai târziu, atunci când la o răscruce de străzi umblate, un orb mi-a întins mâna, cerșind. Cerșetorul acesta, am știut, era opera mea. Eu îl umiliseam, eu îl aruncasem în starea de rușinoasă înfășurare pe care o trăia acum, acel căruia-i smulsesem pâinea dela gură pentru a încerca să dau viață unei ființe ce încetase de mult să o mai spere. Și ticăloșia mea mi-a apărut întreagă în clipa aceea, întruchipată în omul cu mâna întinsă milei trecătorilor. De ce nu m'am ucis atunci? Nu, chinul trebuia să crească, să gonească din mine ultima dorință de viață. De altfel ideea salvatoare nu m'a luminat până ieri și apariția ei a însemnat în sfârșit o licărire de fericire.

Nu cred să-și fi unit vreodată remușcarea toate furiile ei, ca un imens ciocan, peste subreda întruchipare a unei conștiințe sdruncinate. Cu mine, a făcut-o. Imaginea cerșetorului orb, a cărui mână mi se părea mereu că o împing către siluetele indifferente ale trecătorilor, m'a urmărit în fiecare clipă, multiplicată în milioane de ochelari negri și de toiege obosite. Și atunci, am vrut să-mi amăgesc mîntea, să uit.

Pe fundul unei valize am găsit într'o seară câteva bancnote, ultimele din averea orbului, rămase acolo, în precipitarea răvășită ce a urmat plecării mele. Am vrut la început să le asvârî pe foc, ca pe niște chinuitoare evocări, dar un gând nou m'a amețit. Am alergat pe străzi până la prima cărciumă și am băut mult, istovitor, până n'am mai văzut nimic deslușit în jur. A fost primul pas. Femeile străzii mi-au simțit banii și amărăciunea. În alintările lor plătite am căutat cu disperare un strop de bucurie nouă. Nu știam că vorba aceasta dispăruse pentru mine de mult. Imi dădeam seama de nerușinarea mea, mă durea groaznic pângărirea unei sfinte amintiri, dar calea pe care mă infundasem nu îngăduia întoarceri.

Prietene, tu m'ai întâlnit atunci cu una din aceste femei, mi-ai ridicat mai târziu, fruntea zdrobită din murdăria străzii și m'ai văzut tremurând dinaintea orbului. Ticăloșia mea, nelămurită pentru tine, ai văzut-o și ai plâns-o cu siguranță. Totuși buzele tale n'au



asvârlit greaua mustrare cuvenită. Brațele tale prietenești n'au refuzat sprijinul unui cadavru urât mirositor. Și niciodată nu m'ai întrebat nimic. Mărturisirea într'adevăr m'ar fi durut cumplit. Pentru asta prietene cinstit și bun, îți mulțumesc. În clipa când îți scriu, coșmarul a luat sfârșit. Ceața grea s'a împrăștiat de pe mîntea mea și calmul unei apropiate treceri în veșnicia fără suferință, m'a cuprins ca un ultim și binefăcător narcotic. Voi închide scrisoarea și o voi purta chiar eu către tine. Cred că portarul îmi va fi respectat dorința. Înțelegi prietene? Vestea morții mele am vrut să ți-o aducă reportajul senzațional al unui ziar de dimineață. Scrisoarea, dacă ți-ar fi căzut în mână, înainte ca eu să fi săvârșit ritualul simplu al schimbării de domiciliu, te-ar fi gonit fără îndoială spre mine. Mi-ai fi împiedecat gestul pe care trebuie să-l fac pentru că altfel nu se poate și curajul nu l-aș mai fi avut a doua oară. Chinul, mi l-ai fi prelungit zadarnic. Când mă voi fi întors dela tine, voi lua revolverul din sertarul mesei, mă voi întinde pe pat ca pentru un somn lung și voi apăsa. Simplu. Acolo unde voi ajunge apoi, nu voi mai întâlni cu siguranță orbul. Mă va întâmpina însă surăsul Elizei, al Elizei celei tinere și frumoase dela începutul căsniciei noastre.

Iartă-mă prietene dacă moartea mea te va face să suferi. Nu, bucură-te. Eu am murit mai de mult. Cel pe care l-ai ridicat din sângele străzii era un inutil strigoi, o minusculă frântură a celui ce a fost mereu

...al tău credincios,

Matei

Așa s'a împlinit sfârșitul lui Matei, prietenul pe care nu-l bănuisem atât de sfâșiat de suferințe. Acum, când cunosc totul, când am iertat fapta prietenului mort, amintirea orbului mă chinuște încă. Răsul lui mulțumit să fi fost oare, împlinirea unei strigătoare dorințe? Răzbunarea celui fără de lumină, ar fi grozavă.

O! mâine îl voi căuta neapărat, voi smulge de pe buzele-i arse, de sub sticlele negre, mărturisirea unui gând rău ascuns și atunci... Atunci?.. Orice elan îmi apăru de prisos, dureros, ca o scoatere din mormânt.

Afară, peste frunzele ucise, curg picurii reci ai toamnei și melopeea burlanelor îmi fură mîntea către cel ce odihnește în pământ, liniștit, nepăsător, mulțumit poate.





# ÎN SINGURARE

DE

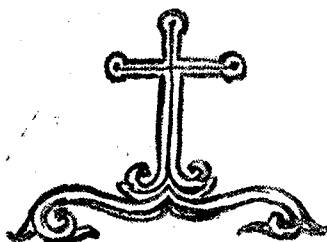
GRIGORE POPA

Rămas-am, Doamne, 'nsingurat și-aprins  
De dorul stelei vinete de seara.  
Tristețea pietrei, lucrurilor para  
Suflarea gurii mele le-a cuprins.

Și cresc așa mai singur și mai tare  
Din lucruri către moarte și lumină,  
Viața 'ntreagă feței mi se 'nchină  
Ca un amurg de binecuvântare.

Imi ard în dreapta 'ntoarcerile vii  
Spre cuiburile viselor albastre,  
Dumbrava mea cu ciutele sihastre  
Și munții verzi cu răs de colilii

Și văd cum ies din umbre de pădure  
Făpturile copilului de ieri  
Și câmpurile toate cu iezi și primăveri,  
Poienele cu iele și cântul de săcure.





# JUBRAN KHALIL JUBRAN

(Din „Convoiul“)

În românește de: EMIL MURACADE ȘI RADU GYR

Vezi, bunătatea crește din teamă și din silă,  
dar ura-și uită spinii și 'n morții din argilă.  
O, oamenii!... Sărmane, plăpânde jucării...  
Le mișcă veșnicia în mâna ei, o zi,  
cu degete uscate le sparge 'n urmă, și...  
Zadarnic spui: acesta e-un mare cărturar,  
iar celălalt e cinstea întreagă... În zadar.  
Toți cei aleși de oameni, sărbătoriți ai lor,  
sunt numai triste turme mănate de păstor  
pe-același drum de piatră, pe-același drum de fum...  
Acela ce nu merge, se sfărâmă în drum.

În toi de codru nu-i oier,  
nici jocul turmelor nu-l vezi...  
Seduce iarna cu zăpezi,  
dar primăvara n'o îngână.  
Oamenii slugi au să rămână  
Ăceluia ce nu le vrea  
nicicând, supunerea domoală...  
Și, dacă într'o zi se scoală,  
vor merge toți, sub vechea stea.

Dă-mi naiul. Cântă. Numai cântul  
cioban de suflete, stăpân e...  
Bogat, calic, îi duce vântul,  
doar șoapta naiului rămâne.

\* \* \*

Dreptatea pământească? De jalnica-i minciună  
chiar diavolii ar plânge și morții ar surâde...

Pentru cei mici sunt ștreanguri și temnițe și gâde,  
când fala și mărirea tâlharii-i încunună.  
Scuipatul și osânda de-apururi ard ca jarul  
pe fruntea celui care a rupt o tămâioară.  
Dar cel ce jefuește belșugul și hambarul  
pășește falnic, lumii neînfricat să-i pară...  
Și mâna ucigașe în ocnă putrezește,  
nu însă și acela ce sufletul omoară.

În toi de codru nu-i dreptate,  
și nici pedeapsă cruntă nu e.  
Dar dacă sălcii tremurate  
își pleacă umbrele verzue,  
vezi, bradul nu are să spue  
că umbra asta strică legea  
și calcă 'nalta 'nvățătură.  
Dreptatea oamenilor nu e  
decât o pânză de ninsoare...  
Și dacă soarele răsare  
zăpada se topește 'n soare.

Dă-mi națul. Cântecul stăpân e  
pe inimă, singura dreptate.  
Și șoapta națului rămâne,  
când pier ispite și păcate.

\* \* \*

Știința noastră : drumuri. Le știm doar începutul.  
Dar capătul lor : soarta și vremea cu fuioare.  
Știința 'naltă-i visul când îl dospești din soare.  
Ci dacă-l duci în lume, unde triumfă lutul,  
și-or bate joc de visul în ză tremurătoare...  
Când trist ca o columnă, în rece singurime,  
stă palid visătorul, de neamu-i alungat,  
să știi că e profetul gonit și 'nvestmântat  
în zilele de mâine ca 'n strai de limpezime ;  
că haina lui, cum roua și luna cu tăceri,  
ca 'n fum l-ascunde lumii de-apururea  
în straiul de argilă al zilelor de ieri...  
Străin și drept și singur. Cuvântul lui țâșnește  
cum șipotul luminii în față, și nu-i pasă  
când omul îi aduce cununi sau îl lovește.  
Îți pare slab, cu umeri nevolnici, brațe stinse.  
Dar este cel puternic. Și-i pururea departe,  
când oamenii în viață îl ocolesc și 'n moarte,  
sau când îi vin aproape cu mâinile întinse.

În codri nu e nici știință,  
nu, și nici cel neștiutor.  
Și dacă-s legănări de ramuri,  
trufie nu-i în șoapta lor.  
Știința stăruie cum ceața  
pe bărăgane lungi, sub cer.  
Dar dacă soarele se 'nalță,  
toți funigeii ceții pier.

Dă-mi naiul. Cântecul stăpân e  
și toate științele le 'nvinge.  
Veștede, stelele s'or stinge,  
dar șoapta naiului rămâne.





# ULTIMA REVERIE

DE

GHERGHINESCU VANIA

Pe cerul rămas departe  
Răsărise o singură stea ;  
Vuetul oraşului povestea  
Tristeţi de ambiţii deşarte.

Pentru întunericul din inima lui  
Zadarnic străzile aprindeau lumini ;  
Paşii se târau prin cetate, străini,  
In căutarea nimănuî.

Turburătoare mireasmă de tei  
Ii amîntea de când pornise,  
Cu inima doldora de vise,  
Pe drumul ursitei.

Azi sufletul nu mai e flacăra, ci-i  
Doar scrum şi cenuşe ;  
Gândul şi-l simte 'n cătuşe  
Şchiopătând printre vremelnicii.

In îmbăcsita inserare,  
Apăsătoare ca o vină,  
Refugiat într'o grădina  
Işi hotărăşte marea liberare...

Cu ochii, însfârşit, senini--  
Un timp, visează printre pomi, supus,  
Aşa cum, poate-o fi visat — Isus  
In seara ultimă, printre măslîni.



# NOUA GENERAȚIE

OPINII SENINE INTR'O CONTROVERSĂ

DE

VASILE BÂNCILĂ

În peisagiul unei culturi apar uneori cuvinte, ce intră vijelios ca un bolid. Așa s'a întâmplat în ultimul timp cu cuvântul „generație“. Acest substantiv, cu sau fără suită de adjective, a fost declinat cu frenezie și adeseori aruncat sfidător ca o minge de football. La drept vorbind, în Apus problema generațiilor noi a preocupat de multă vreme spiritele, dar s'a actualizat mai violent după războiu, iar în țara noastră timpul, când s'a vorbit mai obsedant de o nouă generație și când aceasta și-a jucat mai mult caii, a fost, cu oarecare aproximație, în anii 1929—1933. Demonstrația neobosită în jurul ideii de generație nouă a trecut, dar problema a rămas.

În adevăr, ce a făcut să se producă o generație, care să fie atât de conștientă de calitatea de a fi sau de a se crede cu totul altfel decât celelalte?

Să notăm, înainte de toate, două cauze fundamentale. Mai întâiu, situația economică, adusă de criza ce bântue de atâția ani, cu perspectiva amenințătoare a șomajului prelungit sau cu perspectiva la fel de apăsătoare, dacă nu, uneori, chiar mai mult, a neputinței unei valorificări sociale tot atât de ademenitoare ca aceea a înaintașilor. Al doilea, schimbarea de ideologie adusă de evoluția ideilor filosofice și de sensibilitatea spirituală în sens larg a marelui film dramatic, care este istoria, cum ar fi, de exemplu, primirea pozitivismului, a logicei atomiste, a democrației cantitative, slăbirea credinței în ideea de progres, necesitatea unui punct de vedere totodată mai realist și mai liber, dar și mai mistic și mai metafizic pe de altă parte, o atmosferă mai camaraderească, mai dinamică și mai sinceră în stilul vieții — pentru a nu vorbi de alte idei sau stiluri spirituale, cari pot da naștere la controverse...

Dar cauzele sunt mult mai numeroase și unele mai specifice, chiar dacă nu sunt întotdeauna tot atât de puternice. Astfel, se poate vorbi în epoca noastră de o tendință generală de emancipare și de autonomizare a tuturor categoriilor și valorilor, o tendință de descentrare și ieșire din total. Științele și-au creat domenii, pe cari le păzesc cu zel,

filosofia s'a desfăcut în ramuri din ce în ce mai diverse, și printr'o ciudată abatere dela însuși principiul filosofiei, care e unitatea, în ramuri ce manifestă nu rareori o independență îngrijorătoare, apoi popoarele, clasele sociale, femeea, copilul... toți și toate s'au emancipat ori au căutat să se emancipeze, uneori cu rezultat bun, alteori și mai adesea cu rezultat rău. Toate valorile și stările moderne au căutat parcă să imite corpurile cerești, cari, pe lângă mișcarea de revoluție, au și mișcarea de rotație. Categoriile moderne au încercat să se învârtească din ce în ce mai amețitor fiecare în jurul ei însăși, uitând în cele din urmă mișcarea de revoluție, pe care corpurile cerești o au veșnic și nesmintit. În această generală mișcare de ieșire din ranguri și de acordare a unui centru propriu, care caracterizează epoca modernă, era posibil ca numai tineretul să nu vrea să se afirme ca tineret și nu ca altceva? Ar fi fost o absurditate.

Absurditatea ar fi fost cu atât mai mare, cu cât tineretul e în același timp mai subiectiv și mai obiectiv decât alte vârste. E mai subiectiv, fiindcă e mai nerăbdător și mai iluzionist, mai prezumțios și mai revoltat. Subiectivitatea lui îi impune gustul să lase în evidență și-i dă conștiința superiorității față de celelalte vârste. Dar tineretul e și mai obiectiv, dacă privim lucrurile din alt punct de vedere. Căci, cel puțin la tinerii, cari au noblețe sufletească, în subiectivitatea lor vorbește, liric și aproape mistic, o realitate care-i depășește, vorbesc dureri și aspirații generale ale societății, anticipări istorice de mare preț, imponderabile sacre ale neamului și omenirii, valori confuze ce dormitează încă în flancurile timpului... Acordurile viitorului, cari se izvodesc mai întâiu în sufletele celor tineri, incomplect și cu asonanțe dar real, îi obligă chiar să se constituie într'o formulă luptătoare de viață. Așa dar, atât egoismul cât și altruismul tinereții intervin pentru a-i imprima acesteia direcția de autonomizare demonstrativă. Aceasta e o chestiune de psihologie a vârstelor, care explică în mare parte desvoltarea culturilor și societăților, și care, grefată pe ceea ce am numit universală tendință de emancipare a categoriilor în epoca modernă, ne dă una din cele mai adecuate chei de înțelegere a procesului „noi generații“.

Epoca noastră prezintă însă și alte fenomene, despre cari trebuie să vorbim aici. Deși vârstele au manifestat tendința de autonomizare, dar, paralel cu aceasta sau chiar în contradicție — căci epoca modernă nu e unitară — s'a manifestat și se manifestă mai ales astăzi un fenomen, pe care, dacă-l trecem la limită, l-am putea numi un fenomen de dispariție a vârstelor! Toate vârstele azi vor să se înnece într'una singură: tinerețea. Ambiția copilului, când oftează să fie „mare“, e să fie tânăr; omul matur vrea să pară cât mai mult tânăr, să salveze aparențele; omul bătrân are nostalgia tinereții sau o mai-mușărește. Bizară, dar complexă epocă istorică e aceasta a noastră, în care fiecare vârstă își creiază un centru propriu, o estradă spirituală a ei, dar aproape nici o vârstă nu e mulțumită de ea însăși! Din această nemulțumire, tinerețea e cea care câștigă, fie că e măgulită direct, fie că e combătută cu o ciudă rău ascunsă... Astfel tinerii, văzându-se scopul vieții, își dau o importanță mai mare decât aceea pe care o au. Mai mult: ei își măresc și numărul. S'ar zice că în societățile vechi tinerii erau mai numeroși, fiindcă atunci erau mai mulți copii pe lume, ceea ce e foarte adevărat. Dar să nu se uite că atunci tinerețea dura doar câțiva ani. Un om căsătorit ori, în timpul mai apropiat, un om cu armata făcută, nu mai era considerat tânăr. Pe când azi, de la cincisprezece până aproape de patruzeci de ani, găsești oameni, cari vorbesc cu candoare în numele generațiilor noi, și nimeni nu se miră. Nu se miră, fiindcă tinerețea astăzi tinde să înghită celelalte vârste. Urmarea e că, în chipul acesta, cei tineri își cresc și ideea despre ei, și volumul social.

La aceste aspecte de psihologie socială, se adaugă o particularitate a structurii societății



moderne. Societatea modernă e societate burgheză. Dar societate burgheză înseamnă societate biurocrată și înseamnă societate bazată pe capital. Într-o astfel de societate, bătrânii își pot păstra locurile, pe cari le ocupă în societate, foarte multă vreme, chiar dacă, adesea, nu le mai corespund. Un funcționar, fie că-i bun, fie că-i rău, fie că are drag de muncă ori e foarte obosit, își va păstra postul până când va ieși la pensie... Nu i se cere decât un minimum de corectitudine formală. Un mare capitalist, va continua să aibă impresionantă forță socială și să dicteze, fiindcă îl susține capitalul său. Desigur capitalul fără pricepere și energie nu înseamnă mare lucru, dar el cel puțin menține forțe, în fond, în declin, căci are puterea lui de inerție. Nu tot așa era altădată. Țăranii dădeau copiilor pământul, pe care ei nu-l mai puteau munci. Negustorii se retrăgeau cu micul capital, pe care-l putuseră agonisi în zeci de ani. Bătrânii rămăneau cu prestigiul, cu forța morală, dar se chiamă că tinerilor li se făcea loc, economic și social vorbind. Azi noile generații au în fața lor un zid compact de funcționari și burghezi în vârstă, zid din care cade la răstimpuri câte o cărămidă. Pentru un tânăr e aici subiect de meditație și de felurite reacții temperamentale.

Tot în structura actuală a societății a intrat o deprindere nouă: sportul. Aceasta însemnează, într'un fel sau altul, supremația tinereții. Sportul actual nu e întotdeauna practicat... fizicește, căci tânărul de azi e mai mult „voyant“ decât sportiv în adevăratul înțeles, afară dacă goana după biletele de intrare la exhibiții și drumurile de acasă la stadioane nu sunt ele înseși un sport veritabil... Dar fie sportul propriu zis, fie cel de preocupări așa zicând spirituale creiază o atitudine față de viață care e o atitudine de ofensivitate. Dacă la această ofensivitate se adaugă faptul că tinerii se văd, la un moment dat, adunați în masse mari în arene, se înțelege că li se lămurește privilegiul mândru al vârstei, mai ales că o lume întreagă așteaptă să le cunoască isprăvile în ziarele de a doua zi, în pelicula filmelor, în sonoritatea călătoare a aparatelor de radio. Lumea modernă tinde astfel să devină un fel de sportosferă, dacă ni se îngăduie cuvântul, ceea ce e foarte important, fiindcă un tip nou de om e angajat aici. Sportul nu e important în el însuși, dar e important prin complexul psihologic și moral, pe care-l aduce. Natural, nu vorbim în sens normativ, ci pur explicativ.

Războiul mondial, care a trecut, această cauză omniprezentă, chiar dacă nu e subtilă și n'a fost cu adevărat inovatoare, trebuie luat în considerație pentru a explica expresivitatea noilor generații. Tinerii cari au fost triumfători în războiu sau cel puțin luptători, au venit de acolo, natural, cu altă prezumție și ceea ce e mai însemnat, au venit cu altă pregătire, cu altă maturizare spirituală. Și vârsta le era mai înaintată și experiența, pe care o făcuseră, era mai radicală. Peste ei nu se mai putea trece ușor. În Apus, acești tineri, în ochii cărora umblau seriozități inefabile și lucruri de voință obosită dar gata să se trezească, au fost cei dintâi, cari au pus, dărz și adânc, problema tinerilor și a ritmului nou. La noi această afirmare a fost mai slabă. Dar nu e numai atât. În timpul războiului și după aceea, au crescut o seamă de copii și de tineri fără tată. Părinții lor au rămas pe câmpul de luptă. Astfel, ei au crescut lipsiți de întreaga supraveghere sau de un principiu viril de autoritate. Eul lor a rămas fără limite, orgolios și gata să se încante de grații aduse sie însuși. Aceștia sunt tinerii, cari în timpul războiului erau în a doua copilărie sau în preadolescență. Ei au devenit în adevăr, în sensul cel mai literal al cuvântului, niște „Mutter Kindern“, gata, la cel dintâiu prilej, să se asocieze pentru a-și trăi regalitatea lor subiectivă, versatilă și oarecum femenină.

La aceste cauze generale, s'au adăugat, pentru noi Români, cauze speciale. Cele mai serioase sunt în legătură cu fosta fizionomie patriarhală a societății românești, din care au mai rămas și acum elemente însemnate. Prea adesea intelectualii noștri au ieșit

deadreptul din pătura țărănească ori au bunici țărani. Aceasta înseamnă că tânărul intelectual român nu are o tradiție culturală familiară, care să-l disciplineze și să-l sprijine, care să-i asigure continuitatea spirituală. Afară de cazurile rare, când el va ști să descopere o continuitate mai adâncă ori să-și creieze un reazem spiritual organic, va risca să se găsească între un viitor incert și un trecut platonice. Sentimentul abisului între generații, al ruperii istorice, va crește în el și, în această stare sufletească, dacă nu se va izola, dacă nu se va resemna, va fi ispitit să creadă că adevărata lume trebuie să înceapă de la el... Generațiile noi au întotdeauna ceva din acest sentiment că ele sunt prima zi a creației și acest sentiment e necesar. Dar el poate fi exagerat atunci când nu există o tradiție culturală și familială continuă.

La Români însă lucrurile nu s'au mărginit aici. Peste vechea societate patriarhală noi ne-am acordat, de bine de rău, o burghezie, care s'a dezvoltat fără măsură în ceea ce privește corelatul ei birocratic. Astfel potrivit celor spuse mai sus, societatea noastră are azi multe locuri ocupate de oameni în vârstă și pe cari concurența liberă i-ar scoate ușor din circulație. Aceasta este și în Apus, dar la noi apare o complicație în plus, și anume: nu era greu să se solidarizeze puterea economică și socială, pe care o au oamenii vrâstnici în regimul burghez, cu prestigiul de care se bucurau bătrânii în fosta societate etnografică și patriarhală? În societatea veche, nefiind școală, știința, înțelepciunea, e reprezentată de cei bătrâni, și e reprezentată incomparabil mai organic de cum o face astăzi școala. De aceea bătrânii sunt aproape niște *tabu* în vechea societate, aproape niște idoli vii, cari vorbesc în sentințe. Ei au ceva sacerdotal și pitoresc, sunt monumentele vieții și rezervele ei spirituale, sunt pagini de cronică sau de ceaslov, ori discrete avuzuri de umor... Bătrânii de azi nu mai sunt tot așa și nici nu mai pot fi. Afară de cazuri excepționale, ei nu mai au același grad de indispensabilitate, după cum nu mai au același stil hieratic, în care parcă s'a obiectivat și s'a sedimentat timpul, același stil ascetic și sfătos. Azi nu pușini bătrâni au situație economică pe deasupra nevoilor strict bătrânești și au devenit neliniștiți și juisori. Tinerii nu-i mai pot respecta ca mai înainte. E adevărat, exagerează mult în acest sens căci istoria e făcută din reacții și rareori omul, și cu atât mai mult tânărul, știe ce-i măsura. Bătrânii de azi sunt însă sincer obidiți și ofenșați. Fiindcă vechea psihologie patriarhală a respectului quasireligios față de bătrâni, se mai păstrează ca idee și în unele locuri mai există realmente. Omul e înclinat să-și atragă privilegiul noi, dar să nu renunțe la cele vechi. Încă odată, și fără a se avea conștiința lucrului, se caută, pentru un profit unic, fuziunea între legea nouă și legea veche, despre cari vorbea un nevinovat bătrân al lui Carageale. Regimul birocrat, burghez, dă celor în vârstă putere economică, socială, politică. Dar în societăți ca a noastră, unde mai sunt fapte psihologice de supraviețuire în legătură cu atitudinea patriarhală față de viață, se caută ca la aceste avantajii economice, sociale și politice, să se adauge și respectul fără discuție de odinioară... Bătrânii patriarhali dictau în adevăr în ceea ce privește partea morală a vieții și știința ei, dictau în privința stilului spiritual al vieții, dar economic și chiar politic se dădeau la o parte ori păstrau o stăpânire mai mult simbolică. Azi nu mai e așa. Se încearcă sau s'a încercat să se solidarizeze două timpuri, se încearcă conjugarea a două avantajii, ceea ce succesiunea timpului nu îngăduie. Puși în fața acestei tentative, tinerii au reacționat cu atât mai mult. E aici o chestiune de psihologie a spiritului public la noi, care nu e lipsită de un interes intim.

Nu odată cantitatea a produs modificări asupra calității lucrurilor, deși se presupune că între cauză și efect trebuie să fie o asemănare categorială, comparabilă oarecum unităților, cari fac posibile operațiile matematice. Voim să vorbim de cantitatea numerică a tineretului românesc academic, după războiu. La un moment dat, tinerii școlilor cu

caracter universitar se numărau la noi cu zecile de mii, majoritatea fiind în capitala țării. Dar e cu puțință ca numărul și densitatea să nu dea o aprigă conștiință de sine? Problema noii generații se explică în bună parte prin acest proces de inflație academică, de influențare a cantității asupra structurii calitative.

Pe de altă parte, societatea românească actuală are multe și grele probleme sociale și naționale de rezolvat. Războiul și urmările lui au adus unitatea națională și un număr de mari reforme interne. Dar în locul complicațiilor înlăturate, s'au ivit altele, mai inextricabile, și în locul durerilor ogoite, s'au născut alte dureri mai subtile, căci acesta e mersul evoluției sociale din ce în ce mai diferențiate. Fiecare progres vine cu durerea lui, iar spiritul autentic trebuie să știe să ia atitudine bărbătească față de amândouă. Tineretul, în ceea ce prezintă bun, în elementele sale eroice, are generozitatea de a simți durerile generale ca dureri ale lui și posedă bărbăția spirituală de a le privi în față și de a lupta pentru spiritualizarea societății. O cauză nobilă deci, cea mai nobilă dintre toate, pentru care tineretul român de după războiu s'a frământat și s'a constituit în instrument de luptă, au fost și sunt aceste probleme sociale și naționale, care-și așteaptă rezolvarea și eroii. Când la câțiva ani numai dela război, au început primele lupte tinerești pe motive sociale și naționale, cauzele economice, perspectiva șomajului, erau slabe încă, așa că mișcările de atunci au avut în ele o foarte mare parte de desinteresare, de înălțime morală, care va conta în ceea ce se va întâmpla mai târziu, chiar dacă se eclipsează la un moment dat, fiindcă ceea ce se pune chiar dela început într'o mișcare, într'o formă de viață, are sorți să devină zestre constituțională și să iasă victorios măcar în cele din urmă.

După cum se vede, cauzele „noii generații“ sunt foarte diferite din punct de vedere moral, după cum diferite sunt și felurile de manifestare. Să mai spunem, pentru a încheia această serie, că o altă cauză de agitare a ideii de generație a fost însăși faptul că s'a creiat odată ideea? A fost mult până s'a format conștiința de generație. Ea a fost apoi o albie, ce adună ape spirituale. După cum a putut fi, în atâtea cazuri, și un pretext. Orice om e doritor să aibă un panaș cât mai prestigios și mai maniabil pentru revendicările ori jubilarile lui. Pentru tinerii cari, în panoplia lor spirituală, nu dispuneau de o altă armă ofensivă sau defensivă, „generația“ a putut fi și aceasta...

Când, acum câțiva ani, s'a vorbit mai mult de generația nouă, cei cari au făcut-o, erau de fapt o minoritate a tineretului. Afară de unele excepții, ei s'au prevalat atât de mult de ideea de generație nouă, încât parcă voiau să o transforme într'un principiu metafizic, din care să scoată toate concluziile cu privire la cultură și viață, așa cum filosofii își întemeiază întreg sistemul pe o idee ultimă. Ideea de generație era o justificare și o platformă, pe care se exercita jubilent un conținut sufletesc foarte divers. De aici și până a se lua, conștient sau nu, pe sine însăși ca ideal, nu era departe. Și atunci au început să se organizeze fel de fel de „experiențe“ spirituale și demonstrațiuni, cari n'aveau nimic comun, cari se contraziceau adesea, dar cari erau învăluite în aceeași atmosferă radioasă de „generație nouă“. S'a mers, astfel mai departe decât s'ar fi convenit. Orice generație trebuie să aibă un grad de subiectivitate, pentru a putea să-și monteze acel mesianism, a cărui repetare din generație în generație, face progresul. Acest subiectivism trebuie să rămână însă, în fond, mai mult metodologic. Idealul, pe care-l servește, trebuie să fie obiectiv, trebuie să fie în afara subiectivismului. El trebuie să se refere la idealul colectivității, în care se găsește generația sau să creieze o nouă atitudine față de viață, un tip valabil de cultură. Principalele generații, cari au fost în societatea română contemporană, au avut cu regularitate, un ideal în afară de ele. Am avut astfel generația dela 1848, generația unirii, generația războiului independenței... până la generația „Sămănătorului“ și a războiului

de unitate națională. Generaționiștii de acum câțiva ani cu greu ar putea să precizeze un ideal obiectiv unic, care să-i fi adunat la un loc. Fiindcă tonul principal al trăirii lor spirituale, a căzut pe ei înșiși, pe surpriza plină de bucurie și de tulburătoare momeli de a se descoperi că sunt ceva nou, o generație cum n'a mai fost și nu va mai fi, în care se răsfață timpul inedit. Ideile și formulele de viață erau de fapt multe, dar ele erau întrebuințate mai mult ca niște ustensile de bucurie personală, ca niște mingi ce se aruncau grațios ori cu brio din mâini în mâini, iar nu ca niște scopuri, cari cereau devoțiune integrală, severă asceză, jertfă totală. Din cauza aceasta, solidaritatea acestei generații nici n'a ținut mult. Ea s'a desfăcut repede și membrii ei s'au despărțit ca după un joc, în care s'au distrat bine ori au câștigat câteva decorații — puțin obosiți, puțin decepționați că totul s'a isprăvit atât de repede. În urma lor, rămăneau să susțină nevoile vremii noi, mulți tineri, cari suferiseră ori luptaseră în tăcere, cari, în orice caz, vorbiseră mai puțin și cari și-au organizat viața după criterii exterioare ființei lor.

Și totuși, logica istorică e largă și admite lucruri, pe cari înregistratorii imediați nu le pot înțelege. Generația întrepridă și experiențialistă de acum câțiva ani a lăsat un număr de teme, de motive spirituale, de sugestii, de argumente, de măști și de niveluri critice, cari, deși au fost mai mult schițate, pot, eventual, să folosească evoluției culturii noastre. Semințe spirituale mai variate, mai multă neliniște, anume îndrăzneli și unele rafinării... e bine să se găsească în recuzita vie a unei culturi. Dar e un alt folos, mai puțin problematic, pe care istoria îl va scoate din experiența generației în chestiune: e folosul indirect, care vine în urma greșelilor! Vrem să spunem că acum câțiva ani s'a dovedit, în chip elocvent, că o generație nouă nu trebuie să cedeze ispitei foarte mari de a se trăi prea mult pe ea și de a uita că trebuie să-și ritmeze sufletul după imperatiivele majore ale unui ideal general. În acest sens, prin învățatura, pe care fără să vrea a prilejui-o, se poate spune că generația gratuitismelor ori demonstrațiilor de acum câțiva ani, a avut un rost.

Timpul actual e mult mai grav decât acel de acum doi-trei ani. Nu știm ce magician neobosit și nerăbdător a intrat în istorie încât, ca în viața unui anume erou de basm, face omenirea să trăiască și să evolueze într'un an cât în zece. Momentele de acum câțiva ani nu mai pot fi tolerate astăzi. Un duh de grijă și de severitate colorează din ce în ce mai mult timpul nostru și introduce, în stilul vieții, ideia seriozității și a jertfei, în măsură mai mare decât se cerea înainte. Etica, pe care o cer actualitatea și viitorul, are două tacturisolidare și la fel de importante. Câteodată, simțim parcă trupul viitorului configurându-se enigmatic și poruncitor și cerându-ne să începem a umbla, pentru el, drum de cruciați. Acest drum nu-l vom putea face, decât dacă vom realiza cele două tacturi ale eticei noi. Unul din aceste tacturi este intens personalist, altul este riguros impersonal. S'a dus timpul când personalitatea pur și simplu era dată ca ideal de către cultură, s'a dus timpul formulelor „realizare personală complectă“, „în căutarea personalității proprii“, etc... Azi personalismul e numai jumătate din idealul omului. Instinctul personalității trebuie aplicat și satisfăcut în *educarea personală* maximă, dar idealul, care se dă persoanei, trebuie să fie un ideal general. Astfel, tactul personalist și tactul impersonal, dau adevăratul tip de om al viitorului, dacă vrem ca acest viitor să aducă o viață mai împlinită decât în trecut, iar nu catastrofa. Trebuie să ne conducem educația personală în așa chip, încât să facem din persoana fiecăruia dintre noi un instrument de maximă servire a idealului general. Să fim cât se poate de personalişti în acumularea de energie, de resurse, de corectitudine, de metodă, să fim un centru cât mai personal de forță și de radieră, dar să fim cât mai impersonali și mai fericit inspirați în idealul general, care va avea devoțiunea noastră. Această împletire de personalism instrumental și de impersonalizare finalistă, sunt menite

a fi primul meridian și ecuatorul eticei viitorului. Personalismul, în acest înțeles, ne va arăta că ne trebuie, fiecăruia dintre noi, cât mai multă capacitate de cinste, stăruință, știință, pricepere, cât mai arzătoare flacără de entuziasm sobru. Și ne va mai arăta că întâia datorie e să ne realizăm din plin aptitudinile principale ori vocația, pe care lucrurile au pus-o în noi, căci doar prin aceste aptitudini ori prin această vocație vom putea mai efectiv servi generalul... Iar impersonalizarea, tot în înțelesul de mai sus, ne va arăta că nu e vorba de risipirea pasivă și sterilă în spațiul obiectiv ori în timpul considerat ca ceva exclusiv fatal, că nu e vorba de contemplația fatalistă și pauperă, care, renunțând la sine, sărăcește totodată și viața generală. Acest solu de impersonalizare l-am avut adesea în trecutul istoriei noastre, după cum personalismul cu scop egoist și cu energetică frivolă l-am avut în ultimul timp. Ne trebuie o inversare : personalism cu scop altruist sau impersonalizare cu mijloace personale. Să nu se creadă că, în felul acesta, viața va deveni oarecum tristă. Căci fericirea e un bun, care rareori se lasă cucerit când e urmărit direct. Fericirea e mai de grabă un dar al jertfei. Fericirea durabilă, atât cât poate fi fericire pe lume, e un bun ce se obține indirect. Ea e un fel de epifenomen moral. Dacă azi e atâta anarhie, atâta nefericire, în istoria pe care o trăim, e fiindcă toți oamenii au urmărit direct și neșăgios fericirea personală, e fiindcă toți au „mizat“ pe o singură carte : pe cartea fericirii individuale. Dar fericirea rezultă din acord, din dăruire. Cunoaștem legea filosofică just formulată de un Höfding, că orice fragment ori moment de viață e totodată și scop și mijloc. Orică om e, în oarecare măsură, și scop în sine, nu numai instrument pentru ceva general. E adevărat, dar este tot atât de adevărat că există o singură cale valabilă de a pune în valoare armonioasă, ceea ce poate fi scop în sine în fiecare om : calea subordonării creatoare a tuturor unui obiectiv, unei marelități generale.

Pentru ca aceste lucruri să se poată realiza, trebuie ca orice tânăr, ce vrea să fie o undă vie în fluxul timpului și nu o frunză veștedă dusă de val, să aibă, ca o categorie fundamentală a sufletului, conștiința responsabilității. Să știe că el însuși nu-și aparține, în ultima analiză, că există pentru fiecare o formă generală de viață, în care trebuie să se încadreze, pe care trebuie să o servească, cu puținele sau multele lui forțe, dar cu toate forțele lui, că are în el un depozit de energii și măestrri virtuale, pe cari e dator să le cunoască și să le valorifice, sub pedeapsa de a fi, altfel, un om pe care istoria îl refuză sau pe care viața îl trece între debitorii răi platnici, pentru care va trebui să se încarce sarcina altora. Individualismul demonstrativ, care are doar grija însușirii unei tehnice de rapt moral și de rafinată degustare a vieții, trebuie să dispară din preocupările omului nou. Adică trebuie să dispară mai ales din preocupările ori ispitele tineretului, căci în sânul acestuia se prepară omul nou. Tânărul din noua generație nu va trebui deci să creadă că e de ajuns să fie tânăr, pentru ca toate să i se dea lui. Tinerețea e o jubilară, dar tinerețea trebuie să fie, cel puțin tot atât, o ucenicie. Căci dacă tinerețea este epoca marilor bucurii, tot ea este epoca marilor asceze. Să nu creadă deci tânărul, într'un avânt de superbă amnezie, că înainte de el n'a existat nimic respectabil, că persoana lui e sacrosantă, că nu va fi înțeles de alții și că are dreptul să dicteze lumii legile capriciului său... Ne amintim de cazul semnificativ al unui tânăr din ultima clasă de liceu. Tatăl său, un medic reputat și plin de preveniri educative, gata să conducă desinteresat pașii fiului, se plângea nedumerit directorului, că nu e luat în considerație de odrasla sa. Fiind chemat, tânărul, care de altfel, în fond, nu era un element rău, a declarat candid : „nu pot să mă înțeleg cu tata; el e generație veche, eu sunt generație nouă !...“ Se poate să fi avut totuși un minimum de dreptate. Dar din calitatea de a fi generație nouă, nu rezultă axioma că nu ești înțeles de nimeni din cei mai în vârstă și nu rezultă, mai ales, refuzul de a înlesni să fii înțeles. Ideea romantică ori de metafizică psihologistă, că nu poți fi înțeles,

é tot o dogmă individualistă, îmbătrănită ca și individualismul. Cine se încadrează în viața generală, poate fi înțeles, fiindcă participă la adevăruri, cari nu sunt numai ale lui. Pe această cale, el nu va mai fi singur, ci își va mai găsi camarazi de spiritualitate și de luptă între cei de vârsta sa, dar, nu chiar așa de rareori, și între cei ce l-au precedat. Dacă a servi timpul nou e un adevărat har organic, este și mai mult să unești, într'un fel, toate timpurile în ființa ta trecătoare. A fi purtător de timp integral, e maximul de realitate, de trăire și de misiune. Pentru a isbuti în această întreprindere unică a vieții tale, trebuie să știi să te încadrezi. Norma de viață a generației noi trebuie să fie încadrarea într'un ideal obiectiv, general.

Am văzut ideile ce pledează pentru necesitatea acestei concluzii. Vom arăta, într'o expunere mai largă a problemei, la care lucrăm, care urmează să fie idealul de viață generală, potrivit tipului uman de azi și potrivit blocului nostru etnic de viață în care să se încadreze noua generație.



# C R O N I C I



## I D E I, O A M E N I, F A P T E

### O MONOGRAFIE CRITICĂ ASUPRA PICTORULUI ANDREESCU

Critica artelor plastice s'a constituit deabia după război în țara noastră ca funcțiune critică propriu zisă, ca ramură de cercetare sistematică și de evaluare normativă a operelor de artă. S'au scris, e drept, și mai înainte lucruri demne de luat în seamă în această materie, dar ele constituiau mai degrabă expresia unor intuiții poetice congeniale decât funcțiunea normală a activității critice. Intuițiile poetice au neajunsul neprevăzutului și capriciului. De aceea, se ivește la un moment dat nevoia oficiului critic specializat, care să dea seama în mod responsabil despre ceace este și cât valorează o operă de artă. Arbitrariul subiectivității cedează atunci locul cercetării obiective, condusă de criterii și norme controlabile. Se creează astfel o disciplină, cu obiect precis și metodă proprie, al cărei merit este de a da puțința evaluării operelor de artă sub raportul finalității estetice.

Abseța prelungită a oficiului critic specializat în materia de care ne ocupăm, explică de ce trecutul nostru artistic este încă rău cunoscut și mai ales rău înțeles. Căci, fără cataloage critice cari să inventarizeze, cu garanții de muncă științifică, opera marilor artiști dispăruți, și fără monografiile critice purtând judecăți autorizate asupra valorilor de artă create de ei, cunoașterea și înțelegerea nu pot depăși aproximativul. Astăzi, când funcțiunea critică și-a creat organul apropiat exercitării ei, este firesc să asistăm la încercări de reconstituire a trecutului nostru artistic și de revizuire critică a valorilor ce îi aparțin.

În linia încercărilor de acest fel, se situează, cu merite eminente, contribuția d-lui Al. Busuioceanu, conferențiar de istoria artelor la Universitatea din București, conținută în monografia pe care d-sa a consacrat-o lui Ion Andreescu, pictor contemporan cu Grigorescu și, cel puțin, tot atât de valoros, dar încă nu îndestul de bine cunoscut. (Al. Busuioceanu: Andreescu, cu 66 reproduceri afară din text. Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II”, Biblioteca artistică, 1936.)

Autorul monografiei, care cumulează pregătirea

de istoric al artei cu aceea de critic, a dat în ramura istoriei artei câteva studii erudite, cu larg răsunet în lumea științifică din Apus, iar în ramura criticii câteva vigoase caracterizări ale aspectelor de artă plastică contemporană din țara noastră, între cari strălucește admirabilul eseu de sinteză critică asupra picturii lui Iser. Până la monografia consacrată lui Andreescu, cele două activități se dezvoltaseră oarecum independent. De astă dată criticul și istoricul artei se întregesc, își solidarizează metodele, pentru a scoate din penumbra istoriei figura unui mare artist și a o situa în lumina celei mai juste și mai subtile judecăți critice.

Dubla pregătire a autorului se întregeste, în chip fericit, cu distincțiunea rară a scrisului. Iată ceace îl califică pe d-l Busuioceanu să ne dea această monografie, care ni se înfățișează mai puțin sub aspectul unui studiu arid întreprins în domeniul istoriei artelor ori al tehnicii picturale, și mai mult ca model clasic de monografie artistică, remarcabil prin concizie, claritate și metodă. Publicarea catalogului critic al operei lui Andreescu, pe care d-l Busuioceanu ni-l promite, ne va furniza elemente complete pentru aprecierea muncii științifice ce stă la baza monografiei de față, muncă de triare și clasare a materialului, de atribuire și datare a numeroase tablouri, până acuma insuficient ori de loc studiate. Deocamdată, autorul lasă numai să se întrevadă considerațiunile, totdeauna judicioase, cari l-au condus la datarea vreunei lucrări ori grupe de lucrări, fără să se piardă în argumentări prea de amănunt, dăunătoare economiei lucrării. Tot atât de puțin se pierde d-sa în fastidioase analize de tehnică picturală. Ele sunt înlocuite prin succinte dar vigoase caracterizări, privind tablouri izolate, grupe de tablouri ori chiar perioade întregi din evoluția artei lui Andreescu.

Intr'o lucrare de acest fel, care își propune între altele să instruiască, dezvoltările nu-și află locul. Totul este chibzuit în referire la anumite proporții prevăzute. D-l Busuioceanu s'a dovedit inspirat când a fixat cadrul monografiei de față. Este o lucrare

de proporții fericite, fără umpluturi și fără lipsuri, care se cetește cu interes susținut și unde un lector cultivat din zilele noastre află cam tot ce trebuie să afle despre subiect.

Autorul monografiei, consecvent formației sale de istoric, studiază evolutiv opera lui Andreescu, reușind să o definească în desfășurarea ei în timp. D-sa are meritul de a fi trasat cu precizie graficul evoluției urmată de arta lui Andreescu și de a fi conturat luminos fizionomia diferitelor momente ce o alcătuiesc. Nu s'a mulțumit însă cu un simplu grafic; ci a căutat să reconstitue sensibil formația artei lui Andreescu. Ideea de evoluție trăește în cele cincizeci de pagini, ca imagine a mișcării de transformare profundă, ca reprezentare concretă a înlăuntririi momentelor caracteristice în dinamismul creșterii. Sub acest raport, se poate afirma că d-l Busuioceanu a făcut operă de creator. Dar, unitatea organică a imaginii de creștere apare adumbrată pe alocuri de intervenția inoportună a două idei, cari îi rămân exterioare: ideea de gen artistic și aceea de progres material. Aici se plasează critica pe care înțelegem să o facem autorului și asupra căreia socotim folositor să stăruim.

D-l Busuioceanu, referindu-se la puținele portrete pictate de Andreescu, scrie următoarele: «Andreescu, atât de dotat pentru înțelegerea sensitivă a unui peisaj sau pentru interpretarea delicată a unei naturi moarte, nu va avea nici mai târziu destulă intuiție psihologică sau poate destulă forță de a domina modelul viu, pentru a fi în adevăr un portretist» (pag. 18) iar câteva pagini mai departe d-sa constată încă odată «puțina îndemănare a artistului pentru acest gen de artă, care nu cere numai ochiu de colorist, dar și observație riguroasă fizionomică, notație psihologică pătrunzătoare și mai ales libertate suverană în fața pânzei» (pag. 27). În ce privește figurile, mai numeroase în opera lui Andreescu decât portretele, autorul socotește că artistului i-a lipsit, înainte de a pleca în Franța, «cunoștința elementară» a genului (pag. 26) și că înseși figurile pictate de artist la Paris, ca elev al Academiei Jullien, «sunt bucăți fără multă semnificație, studii simple de atelier de școală, în care ochiul se exercita a urmări liniile unei figuri sau a juxtapune colorii variate, pentru definirea de acorduri și armonii utile mai târziu» (pag. 27). Numai seria de figuri pictate în ultimii doi ani ai vieții artistului, sub sugestia în parte a artei lui Grigorescu, rețin mai îndelung atenția d-lui Busuioceanu. Ele îi apar «mai sigur zugrăvite decât încercările de altădată și de un colorit mai nuanțat și mai bogat» (pag. 45). În sfârșit, rarele studii de nud, aparținând perioadei de ucenicie la Academia Jullien, mărturisesc, după părerea autorului, inexperiența artistului (pag. 31-32).

Am reprodus pe larg rezervele formulate de d-l Busuioceanu cu privire la temele figurale din opera

lui Andreescu, pentru că ele ne ajută să degajăm concepția autorului despre genurile de artă. D-sa pare să socotească genul ca o entitate, ca un ansamblu obiectiv de regule imuabile, cari transcend intenționalitatea artistică și-i impun o strictă conformare. În consecință, artistul cată să se pregătească în direcția felurilor genuri, să se familiarizeze cu «problemele» fiecăruia, să-și însușească în fiecare o «experiență», constând cel puțin din «cunoștința elementară» a genului respectiv, precum și o suficientă «îndemănare». D-l Busuioceanu, nu își ascunde mirarea că Andreescu a putut, fără pregătire, să picteze un nud remarcabil, cum este: *Nudul culcat* dela Pinacoteca Statului. «Problema părea încă atât de dificilă pentru ochiul său atât de puțin experimentat, încât nici nu ne-am putea aștepta să-l regăsim atacând acest gen» (pag. 32). Drept este că nudul amintit e «modelat cu o știință imperfectă», observație pe care autorul o completează îndată: «dar cu o forță plastică și cu un sentiment naturalist demne de temperamentul unui Flamand».

Disocierea ideii de știință necesară genului de ideea temperamentului artistic ne pare atât de importantă încât socotim că merita să nu fie părăsită la o întorsătură a frazei și nici mărginită la un caz particular. D-l Busuioceanu ajunge și în alte cazuri la o asemenea disociere, dar niciodată nu caută a deduce consecințele pe cari ea le comportă. Astfel, după ce arată lipsa de semnificație a celor mai multe dintre figurile pictate de Andreescu la Paris, simple studii de atelier de școală, d-sa menționează: «tabloul cu totul remarcabil, *Modelul costumat*, în care frumusețea concentrată a colorilor, consistența prețioasă a pastei ca și subiectul însuși, amintesc pictura lui Chardin» (pag. 27). Dar ce concluzie putem trage din această justă distincție decât aceea că știința necesară genului, pe care pictorul căuta să și-o însușească în studiile de atelier, era lipsită de eficacitate, în timp ce temperamentul de colorist înăscut, nepăsător față de regule, reușea singur să creeze? Același temperament, care se manifesta cu o statornicie impresionantă, avea să isbândească și în alte tablouri cu teme figurale, precum în *Personajiu costumat* din col. Lazăr Munteanu, în *Capul de studiu* dela Pinacoteca din Iași ori în seria de figuri datând din ultimii doi ani ai vieții artistului. În aceste din urmă lucrări, *genul* se înfățișează atât de rarefiat, încât nici nu mai poate fi socotit ca atare. Figuralul este de astă dată un *motiv* de pictură, pe care pune stăpânire temperamentul dominant al artistului, pentru a-l acomoda scopurilor proprii de expresie artistică. Se poate deci afirma că pretențiile condițiilor obiective ale genului, departe de a transcende intenționalitatea artistică, sunt convertite de ea într'un scop creator.

Andreescu ni se înfățișează în toate tablourile sale ca un temperament naturalist prin excelență. La un



asemenea temperament, intenționalitatea artistică nu este polarizată de formă, ci de adevăr. Pe Andreescu îl interesa în mod exclusiv adevărul observațiunii directe, dar nu adevărul banal, ci acela recunoscut ca atare de un ochiu vîguros și nuanțat, căruia natura i se desvăluie sub aspecte de culoare, de materie, de lumină, de atmosferă. A nota aceste aspecte într'un fel cât mai just, cât mai bogat, cât mai armonios constituie rîvna nobilă a oricărui pictor naturalist. Ea nu poate isbuti decât atribuind colorii, element prim în pictură, un rol pe care în trecut nu l-a avut: rolul de a fixa adevărul percepțiilor, în toată varietatea ce comportă ele.

Din explicațiile de mai sus rezultă, credem, lămurit că Andreescu a trebuit să atace tema figurată în alt spirit decât cel consacrat de tradiția clasică a genului. El era condus în mod necesar spre o convertire a planului formal într'un plan de raporturi colorate. Insuși d-l Busuioceanu menționează câteva reușite exemplare ale pictorului în acest sens. Dar d-sa avea obligația să meargă mai departe: să recunoască legitimitatea procedeuului artistic folosit de pictor, în măsura în care corespundea unei atitudini creatoare. Aceasta ar fi exclusiv imputarea neconformării la regulile obiective ale genului. Și cine ar putea nega rodnicia atitudinii, atât de conformă temperamentului artistului, din tablouri ca: *Nudul culcat*, *La arat*, *Peisajul cu femei cosînd*, *Femea culcată în iarbă*, ori *Interior de pădure* (col. Al. Rășcanu), în cari figuratul apare armonizat cu peisajul și supus aceleiași legi generalizatoare? Pictorul a urmărit acordul subtil de culoare dintre cele două elemente, odîmnoară împotrivate, pentru a le contopi în unitatea aceluiași sentiment intim. O viziune nouă isbucnește din cuprinsul tablourilor amintite, o viziune care nu putea fi înfăptuită cu mijloacele tradiționale ale genului. Iată ce ne îndreptățește să susținem că ideea de gen întunecă întrucîtva, în expunerea d-lui Busuioceanu, imaginea organică de creștere, pe care d-sa ne-o evocă într'un chip atât de fericit. Acestei idei, noi îi opunem ideea de stil, de statornică identitate a artistului cu sine însuși în tot ce plămuește, de finalitate creatoare. Cât privește necesitatea pregătirii artistului, necesitatea pentru el a cunoașterii și stăpînirii problemelor, suntem de acord cu autorul, cu deosebire că ne referim la problemele ce privesc înfăptuirea stilului iar nu a genului.

Dar să trecem la cea de a doua critică. D-l Busuioceanu înseamnă undeva înrăurirea hotărîtoare exercitată de marea expoziție retrospectivă de opere române și străine din anul 1873 asupra carierei abia începute a pictorului, căruia cunoștința vechilor maeștri îi desvăluisse tainele meșteșugului. (Pictorul avea atunci 23 de ani și începuse să picteze cu un an înainte). Andreescu a văzut acolo «opere de pictorii cei mai variați, — Italiani, Germani, Flamanzi, Olandezi», dar «pare a fi fost ademenit din toți, mai

cu seamă de Flamanzi, și Olandezi» (pag. 18). Nu ni se spune niciun cuvânt despre rațiunea profundă a preferinței manifestate de tînărul pictor, se insistă însă asupra progresului tehnic pe care l-a realizat în arta sa, ca urmare a contactului cu pictura vechilor maeștri. De ce Andreescu nu s'a îndreptat mai degrabă spre Italiani ori Germani? Întrebarea își are tîlcul ei. Iar răspunsul ar fi impus cercetarea operei pictorului dintr'un punct de vedere, bogat în sugestii, rodnic în rezultate de mare importanță, pe care autorul nu l-a atins, deși era în măsură să o facă: punctul de vedere tipologic.

Cercetarea tipologică apărea indicată pentru a scoate în evidență constantele artei lui Andreescu. Căci, iată ce se întâmplă: Preocupat să deosebească net diferitele etape evolutive ale artei pictorului, d-l Busuioceanu subliniază uneori, mai mult decât se cuvine, latura progresului tehnic ori de viziune, adică diferențierile în timp. S'ar părea, după anumite accente puse de autor, că devenirea artei lui Andreescu nu este decât o cursă de întrecere, un ră-mășag al pictorului cu sine, o mișcare îndreptată spre scopuri din afară dar lipsită de finalitate proprie. Autorul scrutează momentele evoluției mai mult sub raportul inovațiilor decât sub raportul adîncirii stilistice, mai mult sub raportul diferențierilor succesive decât sub raportul regășirii de sine a artistului, mai mult prin ceea ce desparte atari momente unele de altele decât prin ce le unește.

Astfel, bunăoară, în notarea înrăuririlor suferite de arta lui Andreescu în epoca Barbizonului, d-sa acordă întâietate înrăuririi superficiale, dar diferențiatorie în timp, a unor artiști ca Daubigny și Diaz și trece ușor cu vederea înrăurirea profundă, de ordin structural, a lui Courbet. «Dar iată», scrie d-l Busuioceanu, «noile lui peisaje, în care urma lui Courbet se simte și în care Daubigny și Diaz par a fi pus penelul lor, mult mai subtil și mai nuanțat» (pag. 30). Întăetatea acordată înrăuririi ultimilor doi se justifică, în perspectiva proprie autorului, prin caracterul progresist al picturii lor în raport cu pictura lui Courbet, prin subtilitatea și nuanțarea mai importantă a penelului. Căliții cari, în cazul lui Andreescu, operau trecerea către stadiul cel mai diferențiat pe care avea să îl atingă pictura sa, în tablourile datînd din anul 1881.

Dacă autorul ar fi avut pentru cercetarea tipologică un interes egal cu interesul manifestat pentru cercetarea evolutivă, ar fi trebuit să descopere în tablouri ca *Stîncile dela Apremont* ori *Peisajul de pădure* din col. Clubului Tinerimei, lucrări cu drept cuvânt apreciate de d-sa, nu numai urma lui Courbet, dar o afinitate hotărîtă de tip artistic. Înrudirea poate fi urmărită chiar acolo unde, la prima vedere, pare improbabilă: în lucrările ce exprimă nesfârșite morbideți interioare, flori ori peisaje, pictate în ultimii doi ani ai vieții artistului.

Andreescu păstrează și aici, dacă nu chiar accentuează, instinctul puternic al realității, pasiunea concretului, aptitudinea fericită de a se adresa deadreptul lucrurilor și de a le sili să-și desvăluie simplu desăvârșita splendoare a intruchipării lor materiale, însușiri pe cari le întâlnim ca trăsături dominante de caracter la Courbet, dar nu le găsim la ceilalți doi peisagiști francezi, preocupăți de expresia nobilă mai mult decât de adevăr.

Am stăruit asupra părților ce ni s'au părut susceptibile de critică din lucrarea d-lui Busufoceanu, din considerația ce o păstrăm înaltelor ei calități. Socoli apariția unei asemenea lucrări, ca un îndiciu că în sânul societății românești se ivesc necesități de cultură de un ordin superior, pe cari nu le mai poate satisface o improvizație superficială.

AUREL D. BROȘTEANU

## GENEVA CONTRA PĂCII

Alfred de Vigny, obsedat de misterul destinului nostru, a ajuns să-și pună întrebarea :

„Si les nations sont des femmes guidées  
par les étoiles d'or des divines idées  
ou des folles enfants sans lampes  
dans la nuit...”

În recentul său volum „Genève contre la paix”, Conte de Saint-Aulaire comentează astfel versurile de mai sus: „Dacă n'ar fi decât noaptea, (faptul) ar apărea încă grav. Mai rău însă, ne aflăm într'un haos plin de lumini înșelătoare. Cutremurul a stins lămpile cele mai necesare. Națiunile aleargă înspre abis pentru că Societatea care pretinde să le călăuzească a reaprins lămpile, dar pentru a le schimba din loc, instalând farurile în direcția stâncilor marine, indicate în hărțile lor, drept limanuri de salvare”.. (pag. 218—219).

Este, într'adevăr, curios, că pe urma războiului mondial, instituțiunea dela Geneva a apărut națiunilor nu doar punctul culminant al eforturilor omenirii pentru pacea universală, dar corolarul necesar, care avea să traducă în fapt aspirațiunea de totdeauna a omului, *idealul de securitate*. Acela de pe front a simțit nevoia inextricabilă și organică de a i se da garanții suficiente pentru mai binele care l-a animat ani de zile în tranșee, înverșunându-l împotriva morții. Unei epoci de apel continuu susținut la instinctualism, era firesc să îi urmeze un moment de relaxare a nervilor, impus de nevoia psihică colectivă, de ușurare, pe calea rațiunii. Războiul a părut că se termină fără învins sau învingător. El a învins sufletește omul de pretutindeni, înfrângându-i inițiativa duhului și încet, încet, îșgonindu-i memoria inerțiilor etnice pentru care era trimis să lupte.

Acela din tranșee s'a simțit epuizat și, la capătul extenuării sale fizice, a putut crede și în frosirea forțelor harismatice și a dinamicei colective cari îl înviețuiseră pe front, în afară de condițiunea sa individuală. Acum, o nevoie de ocrotire și de siguranță a anesteziat deodată toate mințile și, dacă marxismul nu a putut face dintr'odată ravagii, în toate țările, în urma clipei de neatenție și de slăbiciune generală a luptătorului — apoi *Societatea Națiunilor*, alcătuită în grabă și în conformitate cu un

vechii și perimat criteriu raționalist de libertate și egalitate supremă, avea să constituie, la adăpostul acestor principii cu valer universal, ceea ce foarte plastic exprimă autorul cărții de care ne ocupăm: „le cadavre d'idéal, auquel les courtisans refusent le permis d'inhumer”...

O nevoie de ordin sentimental a cutremurat atunci omenirea, obligând-o să-și incredințeze destinele oricum, dar numai să le afle un rost oarecare de natură să satisfacă exigența de certitudine, care a preocupat gândirea omului de totdeauna. Această exigență, răstălmăcită pe plan social, a putut fi confundată cu *ideea de pace*. Și, poate pentru prima oară, individualul cu socialul au apărut contingente prin tâlc și finalitate. Amintirea realităților era prea odioasă pentru a nu fi înlăturată, cu oarecare nervozitate. Poate că omul a vrut să fie amăgît sau, în orice caz, a sperat în existența binelui suprem: „*Totdeauna acest miracol al universalității, căruia Societatea Națiunilor îi sacrifică realitățile cele mai prețioase, acelea cari, în termenii planului său, constituie idealul său și determină datorile sale: pacea ordinea, justiția, umanitatea*”... (pag. 32).

Sunt marile cuvinte, care de astădată, au fost întrebuițate mai cu râvnă decât oricând, de profitoarea de veacuri a istoriei, Marea Britanie.

Cartea pe care Saint-Aulaire a scris-o cu privire la Societatea Națiunilor, cată să elucideze o seamă de adevăruri adânci, pe care ultimele evenimente politice le accentuează în același măsură în care le restituie și le confirmă. Vom expune pe scurt modul în care principiul *anglo-american* s'a putut propune ca fundament forului de la Geneva și mai apoi, urmând pe Saint-Aulaire, vom lăsa loc câtorva considerațiuni reclamate de teza cărții noastre.

„La Société des Nations mérite moins ce nom que l'Empire Britannique” scrie autorul.

„*Commonwelth este o veritabilă Societate a Națiunilor, căreia falșă Societate, aceea dela Geneva, îi este inamică și nu instrumentul*...”

*Societatea britanică este cu mult mai mondială decât cealaltă: ea se întinde pe toate părțile globului în timp ce cealaltă, cu toate adeviziunile extra-europene, este limitată la o parte a Europei*” (pag. 108).

Nevoia anglo-americană de a păstra sub dominație națiunile dominioanele, porunca această intruchipare hibridă a Societății geneveze, care sub aparența de egalitate și libertate a popoarelor, asigură stăpânirea mai departe a națiunilor „cu vot plural” asupra acelor care își însușiseră cu naivitate și cu sinceritate principiile raționaliste ale democrației egalitare. O corespondență intimă există, din acest punct de vedere, între lipsa de consolidare internă a popoarelor „democratice” și lipsa lor de autoritate externă, în forul internațional, pe câtă vreme națiunile „totalitare”, deși inaderente la frazeologia juridică dela Geneva, se dovedesc preponderante în ritmul politicii mondiale, în aceeași măsură în care se arată consolidate la ele acasă (Germania, Italia, etc.). Despre „universalitatea” Societății Națiunilor, autorul este iarăși foarte puțin convins. Absentează de aci: Africa, America, și întreaga lume asiatică, în frunte cu Japonia :

„Să nu uităm că aceea ce noi numim criza mondială, Japonia o numește simplu: falimentul Occidentului” — scrie Saint-Aulaire.

Spiritul european a ieșit compromis și divizat de pe urma acestei aventuri la adresa păcii. Apoi măsura în care ideea de pace a coincis cu aceea de libertate, și standardul de justiție s'a armonizat cu forța — sunt iarăși, foarte scăzute, dacă nu inexistente. Trebuie să reamintim aici cuvintele lui Pascal: „Justiția fără forță este contrazisă, pentru că există totdeauna răutăcioși; forța fără justiție este acuzată. Trebuie deci ca justiția și forța să fie laolaltă și pentru aceasta să facem ca ceea ce este just să fie puternic, și ceea ce este puternic să fie just”...

Societatea dela Geneva, ne încredințează Saint-

Aulaire, contrazice flagrant maxima pascaliană, fapt pe care D. Heriot l-a recunoscut cândva, într'un discurs. La Geneva forța și injustiția au devenit elemente promiscui.

„Pentru a exprima exact contradicția flagrantă a eticei și practicei sale, ar trebui să se spună: Justiția fără forță nu este contrazisă, căci nu mai există răutăcioși; forța fără justiție nu mai este acuzată, deoarece Convenția a condamnat-o definitiv. Și după ce s'a formulat astfel teoria, s'ar enunța, pentru a fi sincer, această regulă practică: Trebuie deci să se alătore justiția de forță, și pentru aceasta să facem ca ceea ce este injust să fie puternic și ceea ce este just să fie slab”... (pag. 155),

Lăsând deoparte sarcasmul și savoarea expresiei, remarcăm o observație de adâncă interpretare psihologică a literelor pactului Societății Națiunilor. Aici, ideea de pace s'a compromis, căutând a se da popoarelor nu siguranța (așa cum scriau la început) dar, — ceea ce înseamnă un derivativ hedonic, care avea să procure hașșul necesar pentru somnificarea temporală a conștiințelor — „securitatea, cuvânt care figurează în articolul 8 și care a prevalat”... (157). „Aceste două cuvinte exprimă noțiuni diferite cari, pot fi opuse. Securitatea este un sentiment deci, ceva subiectiv; siguranța este o stare, deci ceva obiectiv. Dacă sentimentul securității nu răspunde niciunei realități, dacă se bazează pe necunoașterea realității, el este contrariul siguranței”.. (138).

Și de astădată, mai mult decât oricând în istorie, firea sentimentală a omului a fost speculată, sustrăgându-i-se permanențele către care a tins duhul lui din începuturi.

MIRCEA MATEESCU

## C R O N I C A L I T E R A R Ă

CICERONE THEODORESCU: CLEȘTAR. — Poezia d-lui Cicerone Theodorescu crește în același ostentativ dispreț al înțelegerii celor mulți, pe care îi manifestă cea mai mare parte dintre tinerii noștri frământători ai versului. E o doză egală și de autentic, și de modă în această atitudine a liricei moderne. E o urmare firească a acelui proces general de intelectualizare, în teme ca și în expresie, a artei de azi; apoi e acea reacțiune obicinuită a omului modern care, cu cât se integrează mai definitiv în colectivitatea urbană, se simte cu atât mai singur și își ascunde cu atât mai multă îndârjire rănile sufletești — fiindcă își dă seama că nimeni n'o să le cerceteze cu milă. Poezia modernă e o înfiorător de singuratecă agonie a sufletului — ca aceea a lupului rănit, care se răslețește de haită ca să moară în liniște, știind că de ai săi acum va fi sfășiat fără milă.

Dar atitudinea aceasta prezintă în același timp

mînunate foloase celui care nu ar avea nimic de ascuns și totuși vrea să pară că are. Și iată criptografia aceasta a sentimentului liric devenind modă, procedeu facil de înșelare a cetitorului. Procedeu care a izbutit atât de bine, încât cetitorul înșelat mai ales la noi copios, refuză azi pur și simplu să mai citească poezie contemporană. Și pe bună dreptate, în cele mai multe cazuri...

Dl. Cicerone Theodorescu e dintre acei puțini în scrisul cărora tumultul interior se îndreaptă firesc către o cristalizare la rece. Poezia sa e permanent cerebrală și această obicinuită și severă filtrare prin intelect o împinge să se organizeze structural în simboluri iar ca expresie îi dă acea lumină rece a cristalului. Confirmându-și deplin luciditatea, poetul și-a intuit însuși accentul fundamental, definindu-și-l prin chiar titlul volumului. E într'adevăr lumină multă, senină, în această carte. E măsură, proporție,

ton reținut. Sentimentul nu aleargă despletit și nici imaginile nu galopează devalma, scăpate din frâu odată cu fantezia asociativă a poetului, cum se întâmplă adesea în lirica modernistă. E o nostalgie a clasicismului în acest efort lucid.

Când măsurile nu sunt greșite, când emoția intelectuală a poetului se rotunjește în voie — avem acea închegare în simbol a ei, de care vorbeam. Sânt astfel câteva înalte și caracteristice momente poetice în acest sens, cari merită să fie menționate. Cred că pe linia lor ascendentă temperamentul liric — fără prea multe dimensiuni, fără prea bogate tumulturi — dar luminat bine de idei, al d-lui C. Theodorescu își poate găsi cele mai personale cristalizări.

Pentru exemplificarea acestei frumoase înălțări în simbol, șovăim între poemele „Statuia” și „Șoimul”. Cea dintâi, mult mai amplu și mai dur dăltuită, păcătuiește prin oarecari exagerări ale rimei. Astfel că preferăm „Șoimul”, atât de elocventă în simplitatea ei adâncă de gravură:

Șoimul tresare în sbor rătăcit  
Prima oară pe singurătate:  
Cuib de frunze aprinse în spate  
Soarele cade — și risipit.

Cerând întoarcere în rologoale,  
Cuibului roșu, cald și apus,  
Sîlnic se adâncește în sus  
Șoimul cel mic peste stâncile goale.

N'aș vrea să susțin prin aceasta că cerebralitatea d-sale se rezumă în îndrumarea sentimentului către figurație hieratică. Întâlnim în această carte extrem de subtile pănjenisuri de gând poetic — ca în acele „Corespondențe” (pag. 135), prelungire luminoasă a geometriei spirituale a lui Ion Barbu către ceea ce încercat să realizeze Camil Petrescu în „Transcendentalia”. Poezia e demnă de însemnat antologic pe linia ei de intenții, firește. Dar pentru noi poetul e mai el însuși în ceea ce am citat întâi.

Lirica d-lui Theodorescu înseamnă însă și o dualitate în limpezimea ei. În adevăr, oricât ar fi vrut rămânerea în liniile de ghiață arătate, poetul trebuia să plătească tributul de vers cuvenit și lumii profund omenești. De aci o îndreptare spre acel filon poetic al sentimentului nud, sanctificat prin simplitate — pe care l-a ilustrat prețios Adrian Maniu în „Lângă pământ”, pasișat la rândul-i de dl. Camil Baltazar. Această lăsare în voia ritmului sentimentului duce la o și mai accentuată simplitate a expresiei. Astfel e „Slavă în amintire” (pag. 23) și mai ales acea frumoasă poemă „Cel din urmă glas al mamei”, în care e luminat atât de sobru un motiv din umanitatea de totdeauna, sub unul din cele mai moderne aspecte: înstrăinarea sufletească a copilului.

Din acest sentiment specific modern crește conștiința destinului demonic al creației artistice, exprimată patetic în „Fie vechi”:

Mă înfundă, zile, casa,  
Seara când la geam aș sta,  
Viața mea  
— Steaua rea din cușca bolții  
Vine mâinile de-mi linge,

Blana-i de argint m'atinge,  
Deodată'nfige colții.  
Roșu-atunci și ne'ntrerupt  
Mâna'n albul filelor  
Scrie firul zilelor...  
Zorii mă găsesc mai supt.

Ce păcat că linia tragic simplă a poeziei e răsu-cită la sfârșit în spirala cochetă a unui gând ușor, cu totul din altă lume:

Am și-o dragoste'ntr'aceste:  
Dumneata...  
Svârle-mi, rogu-te, o veste  
Porumbiel a flutura  
Peste râuri, văi și creste,  
Rogu-te, nu mă uita.

E un sunet străin d-lui Theodorescu, furișat în vers, de care trebuie să se ferească. Accidentul se întâmplă și în alte pagini („Libelula”).

Din acest demonism rămân, se pare, acele mari liniști interioare, cărora poezia d-sale le dă adesea o sobră expresie: finalul poemelor „Indoeli”, „Grădini” și acea frumoasă imagină, ca o cortină a întregului volum (p. 143), a brazilor:

Credincioși în apus  
Și'n întoarceri, să vază,  
Brazilii toți subțiază  
Așteptarea în sus.  
Gata, în vârfuri să plece,  
Triști, în trunchiul lor dur,  
Mi-i mângâie cu-azur  
Numai soarele rece.

Am urmărit, pe cât ne-a îngăduit spațiul, linia temperamentului și a poeziei d-lui Cicerone Theodorescu. Cred că simplitatea ei elocventă se întrevește ușor. D-sa nu e un potopit de sbuciume complexe, nu e un anarhic al sentimentului, ca să-și caute o disciplinare a lor în criptografie poetică. Cerebralitatea poeziei sale poate să se arate singură în lumea preferințelor noastre moderne, fără să aibă nevoie de auxiliari.

Dl. Theodorescu însă simte că totuși ar trebui să ni-i dea. Și atunci criptografiază, după a noastră simplă părere fără rost, obscurizează paradoxal prin tehnică poetică ideea către a cărei limpezime totuși tinde. Procedeele sunt comune tuturor moștenitorilor d-lui Barbu: inversiuni, despărțirea alcătuirilor sintactice și asvârlirea lor în spații poetice uriașe, eliminarea predicatului etc. Exemple:

A căror nopți, de-acum *impuri*  
Sînt pașii care or să intre.

Floare, în palmă, îți lasă  
Albul oval.

Il sguđuiam cu scrășneț, demenții de-a chema  
— De este—clopotarul, la fereștrua lumii.

Și-o lacrimă eu  
În gene, cu greu  
Din funduri nopțatece, oarbă.

Șoimi, furându-mi, de frunte,  
Șesul cald la vînat.

Experiențe sintactice contursionare cari sînt cu totul străine de temperamentul poetic năzuitor de lumină și echilibru, caracteristic, al d-lui Cicerone Theodorescu și cari astfel firește nu pot decît să-i întunece dezastruos puritatea.

\* \* \*

GEORGE DUMITRESCU: ZAPEZI ȘI PURPURA.  
— Ceeace impresionează, dimpotrivă, la autorul „Cîntecelor pentru Madona mică” sînt rădăcinile lor vizibile în viață. Atît de vizibile încît adesea momentul poetic apare cu totul sau foarte puțin diferențiat de sursele sale psihologice. Evidență care nu poate fi în folosul poeziei. Creatorul devine simplu om care se spovedește și atunci e atent doar la zumzetul său interior și foarte puțin la expresie, adică la ceace așterne pe hîrtie. Și astfel ceace pentru el poate însemna extrem de mult, lectorului neprevenit îi apare ca fabulă sinceră dar cu totul nesemnificativă. Sînt și în acest volum exemple de asemenea rămînere în planul vital: *Iubire boreală*, cu tristețile obicinuite ale neînțelegerii erotice, *Festîn și Plecări*, cea mai caracteristică pentru transpunerea directă în vers a clipei de durere cotidian omenească.

Uneori însă emoția izbutește să se înalțe în flacăra, transfigurată. Și atunci avem cristalizări de nesfârșită și pură umanitate, în lumea poeziei de totdeauna. Un frumos moment în acest sens e poema de mai mari proporții: *Naluca*. Pe linia motivului străvechiu al apariției mîngăietoare a celei trecute în altă lume, cu toată atmosfera cam factice de sinistru care îl inițiază, dl. Dumitrescu izbutește să prîndă în cristal ușor o eternă pîlpăire de suflet. Departe de a-ți părea prăfuită — în cadre imaginii acesteia lunare, așa cum i-a apărut lui Dante, visului angelic al lui Petrarca în cele trei faimoase sonete, nostalgiiilor din tinerețe ale lui Goethe în Elveția, și la noi aceluși clasic în adevăratul sens al cuvîntului, atît de puțin cunoscut și mai cu seamă înțeles, bătrînul Asachi, („Eufrosina”) — poetul de acum reușește să fi păstreze acest ton mat de filigramă, care se potrivește singur atît de bine străvechii depărtări în timp, străvechii vieții, a motivului poetic:

Vorbii. Și umbra plânse, scuturată  
De lungi neliniști, sub cununa lunii.  
Mai picurară sînte rări bunii  
Și blînzii ochi. Cu mîna ridicată  
În semn de pace sau de trist adio,  
Trecu pe lângă mine, mă atinse  
Cu hlamida și pieteles desprinse,  
Topîndu-se ca aburul în ziuă.

Ca și în final:

Stăruitorul visului descîntec  
Suna prelung în suflet, mai departe,  
Din cornul amintirii vechiul cîntec  
Prevestitor de viață și de moarte.

Tot așa întîlnim cu nespusă bucurie reluarea — într'o minunată gravă și reținută armonie — a clasei strămutări în uman a răsăritului și apusului: tinerețe — bătrînețe, în poezia *Tîmple albe*, pe care regret că nu o pot cita întreagă, fiindcă numai așa trebuie citată. Gîndul trăit de atâtea generații capătă o viață nouă și simplă în pietatea sfioasă cu care privește dl. Dumitrescu lumea.

Bine înțeles, acest aer oarecum vechiu al imaginii care aici se amestecă atît de bine cu lumina medievală a tablourilor — nu e totdeauna cel mai fericit. A mai vorbi azi poetic de „perina de lacrimi udată”, de „sulița părerilor de rău” ce „răstoarnă 'n țărână” de „sufletul prăbușit”, a personifica „urătul și desgustul” ca două mogâldețe fără să ai uriașa forță verbală a unui V. Hugo, a repeta retoric: „Acolo soarele nu poate să ardă, nici focul să ardă, nici inima să ardă” — înseamnă evident să renunți prea ușor la propria ta personalitate literară. Cred că e tot o consecință a acelei dificultăți de a separa creația poetică de viață, de care vorbeam.

De „viață”, e un fel de a vorbi. Adică de viață așa cum arată a fi trăit-o poetul. O claustrare în lumea visului și a cărții. Și-s caracteristice pentru această îndepărtare în gînd — atunci când se întîmplă — și faptul că atunci mișcarea de suflet se cristalizează în adevăr în artă: *Era orașul alb*, și atitudinea poetului care, în una din rarele stări de fericire însemnate, nu o trăește, ci se întoarce involuntar în trecutul cu o umbră mai tristă, mai selenară:

Era orașul alb. Văsliri de îngeri  
În seara cu zăpadă. Stele reci.  
Se desfoia tăcerea viorie  
Și numai clopoșei dela sîni  
Mai scuturau, în liniștea tîrzie,  
Sonorii cerceluși: talang-tîling.

E o liniște în suferință, caracteristică temperamentului poetic al d-lui Dumitrescu. În ea se toarce motivul fundamental al acestei culegeri de versuri, regretul vieții. Fiindcă din el pornește. (Poemele: Cîntec tîrziu, Viață, Tîmple albe, Somnolență, Eternă veghe, Fantomele singurătății, Desacord).

Și e curios cum tocmai în această liniște izbucnesc stridente întrebări retorice, cari au mai fost semnlate și altădată cu reproș de cei cari au cercetat poezia atât de impresionantă în linia ei de caldă și simplă umanitate a d-lui George Dumitrescu: „Ce blestem?... „bucuria, bucuria“... „Cine sângeră departe, cine plânge?... „Cine-a chemat? Ce strigă de departe?...“ Nu e însă nimic din aerul acela sigur al retoricii în aceste întrebări, deși apar supărătoare. Toate aproape cresc din învălmășirea nelămurită de sfiele sufletesti ale poetului. El se întreabă așa cum vorbește un om singur pe drum, — cu certitudinea că nimeni nu-i va răspunde.

Desigur că aceste tremurări în linia pură a lirismului său trebuiesc stăpânite lucid, dela început. Cu o mai atentă supraveghere a expresiei, dl. George Dumitrescu, îndreptându-se acum spre deplină maturitate, ne poate da acea caldă și lipsită de artificiu poezie a umanului de totdeauna, de care avem atâtea nevoie, noi cei înrăiți astăzi prin obicinuița de a nu mai asculta glasul vetust al sentimentului decât doar în anumite clipe, din struna mediocră a unui lăutar sau diseur.

\* \* \*

COCA FARAGO. SUNT FATA LUI ION GHEORGHE ANTİM. — Cartea aceasta de debut, înflorită deodată frumos ca un cireș primăvara, în afară de armonia ei de expresie, aduce și o interesantă problemă de creație literară. Romanul dintâi al d-nei Coca Farago e în adevăr frumos scris, cum puține din cărțile tinerilor au fost în ultima vreme. Fiindcă e mai mult și mai puțin în același timp, decât un roman. E o fâșie de viață văzută printr'o perspectivă de basm, organizată de o logică poetică, nu biologică. Ceeace îi dă o sumară dar totuși destul de solidă structură epică, și îi îngăduie tot odată o stilizare, un ton de incantație aproape de poemul în proză. Uneori, e drept, un exces de stilizare...

Tema e suficient de complexă și în același timp crudă în liniile ei apăsate. Un om aspru, purtat de conștiința superiorității lui irosite fără rost, — Ion Gheorghe Antim, — dorește în căsnicie un băiat, ca să realizeze ceea ce poate n'a putut sau poate n'a avut destul curaj să vrea el. I se întâmplă contrariul.

Fata crește în umbra personalității sale care o strivește prin simpla ei prezență — căci tatăl, înșelat definitiv de soartă, o ignorează. Crește astfel cu o structură sufletească imediat accesibilă unei puternice sugestii — caz frecvent la tipurile feminine cu un destin asemănător. I se putea întâmpla banalul accident ca să treacă deodată din cercul magic al influenței paterne în cel al fascinației erotice. Ceeace se petrece — însă cu o complicație ceva mai puțin obicinuită: mama evadând disperată, tot prin aventură, din această umbră, tatăl își întoarce dragostea lui tăcută, în felul lui, „asupra fiicei sale. Piese se

schimbă în același joc: cel adorat și inaccesibil va fi acum Vladimir, un tânăr poposit în casa lor, iar cel care înțelege e acum tatăl.

O temă ce putea fi rod de dramă puternică — și în multe privințe, de un fericit inedit ca structură. Din ea nu trăește însă în carte decât un singur personaj: Ion Gheorghe Antim. Și există printr'un interesant procedeu de tehnică ce dovedește că auroarea ar putea să aibă într'un, sens cel puțin, veleități epice în cel mai sever înțeles al cuvântului: personalitatea puternică a lui Antim trăește numai prin reflexul ce îl produce în sufletul fetei, a cărei confesiune e romanul. E ca un om căruia îi întuești clar proporțiile neobicinuite, după umbra pe care o aruncă.

Dar tema aceasta, cu toată viața ei, e ca o lume scufundată sub ape. O străvezi printr'o lumină difuză, ca acele orașe fermecate din legendă. Și aici e temeiul de diferențiere al d-nei Coca Farago de celelalte prozatoare feminine ale noastre. Purtați de amăgirea aspectului similar de confesiune, de notele de despersonalizare în iubire, caracteristice — unui comentator au făcut alăturările cele mai ușoare posibile: Lucia Demetrius, Henriette Ivonne Stahl. Literatura feminină e în adevăr confesională, mărturisind durerea despersonalizării în fenomenul erotic. Durerea aceasta intensă, aproape carnală, fiindcă vine din adâncurile instinctuale, e clamată violent, în mișcări de o izbucnire sufletească până aproape de strigăt, de vaet. Caracteristică în acest sens: „Tinerete“ de Lucia Demetrius. O intensitate de sentiment care își găsește expresia direct în lirism — ca în folclor. Reamintiți-vă paginile dramatice de sbucium, de febră, din „Tinerete“.

În cartea de debut a d-nei Coca Farago e o altă atmosferă. Nimic din febra, din suferința aproape fizică, ce caracterizează scrisul feminin în momentele lui patetice. O atmosferă de liniște lunară, de poveste, în care durerile se filtrează ca printr'un vis. Întâmplările nu se organizează după legile obicinuite ale epicei moderne, ci au o logică a lor, mai aproape de cea a poeziei, a basmului. Corespondențe tainice se închiagă între lucruri, între destine:

„Și nu ne-a întors nimeni și ne-am suit în tren, eu, tata și cosciugul, și trenul a plecat pentru că nici el nu avea cine să-l țină pe loc“ (p. 45). „Murmuram din când în când ca să ascult cum nu mă aude nimeni“... (p. 46). „Și am simțit că în taina serii, nins de floare fragedă și cu brațele deschise cruce, înconjurat de liniște și primăvară, Ion Gheorghe Antim era însuși gândul lui; și am plecat încet-încet, parcă temându-mă să nu alung un somn, am trecut prin tăcere, am suit o scară și am aprins încă o lampă, căci în singurătate, întunericul crește ca o spaimă“. (p. 126).

Atmosfera aceasta lunară scufundă cum am spus linia dură a temei epice ca sub un joc vălurit de ape. De aceea nu te miră deloc modul halucinat de a

trăi ai personajilor, ale căror scheme lămurite nu sunt umplute de motivările psihologice obicinuite prozei. Mai ales Vladimir are o existență tot atât de hieratică, printr'o la fel de unică perspectivă, ca și a unui tablou, ca și acele personaje din basm cari reprezintă o dimensiune simbolică a vieții reale.

Lumina aceasta de vis — pe o linie de cușit între poveste și aeeva — e ceeace dă prețul, farmecul cărții. In ea se prelungește poate ceva din înclinația către mit a poetei Elena Farago. Lumina se coboară în cuvinte și incantații de poem se modulează firesc :

„De ce îți sunt ochii de culoarea cerului, Vladimir, dacă ei nu-mi pot da liniștea pe care mi-o dă cerul?“ (p. 5) „Mi-am simțit mereu gândul pribegind în preajma ta și căutând să te cuprindă întreg, în limpezimea lui Și mi-a obosit atât de tare gândul, încât nu mă mai pot gândi la mine decât foarte rar și atunci numai ca să-mi amintesc de mine, ca de un cântec vechi pe care l-am învățat fără să vreau, auzindu-l dela alții“...

Din conștiința acestei despersonalizări pornește toată pendularea între real și ireal a cărții. E o lume filtrată printr'un suflet difuz, ca o imagine printr'o sticlă vag translucidă, ca să se organizeze altfel.

De aceea, nu găsim numai o stilizare a expresiei ci și o stilizare iconară a personajilor, cari trăesc mai aproape de logica visului.

Uneori această stilizare e excesivă, mergând până la joc de cuvinte: „Nu-și găsea liniște, nu-și afla destulă neliniște“ (p. 17) „Tu n'ai avut o viață, Vladimir... Viața te-a avut pe tine“ (p. 8) „Ai știut tu vreodată că ție se închină frumusețea mea căreia n'ai știut să te închini?“

Cu toate aceste excесе reprobabile, repet, sunt foarte multe paginile din care se pot extrage fragmente de adevărată poezie cari pot trăi și singure.

De aceea era firesc ca liniile de structură a povestirii să conveargă către sfârșit în poem pur și în feeria de o atât de frumoasă liniște dureroasă, maeterlinckiană, a intrării stelare a multiplelor euri, desăvârșit asemenea totuși, ale eroinei.

Ciudat e poemul care precede feeria, o viziune paradisiacă ce se întâlnește în lumini aidoma — cu idila dintâi a „Paradisului Pierdut“ al lui Milton, împământenită la noi într'o atât de fluidă frumusețe, cu toate barbarismele de expresie italianizantă cari o fărâmițează — de complexa imaginație poetică, atât de puțin știută azi, a lui Heliade Rădulescu (poemul „Anadolid sau omul și forțele“)

Nu stabilim filiații — ar fi aproape absurd. Dar ne bucură să întâlnim — fie chiar în fulgerarea unei fantezii, unul din marile accente ale poeziei universale.

Prin această carte de debut, i se deschid astfel noii scriitoare cele mai variate perspective, pe drept, de creație. Sântem fericiți să le însemnăm. Și așteptăm.

\* \* \*

I. LUPAȘ: PROBLEME ȘCOLARE. — O operă de cea mai mare actualitate, prin problemele ei, prin discuția lor. In labirintul de necesități și de soluții pe care îl prezintă legiferarea acelei uzine de difuzare a culturii noastre care e învățământul de stat, profesorul I. Lupaș aduce o grijă cercetătoare zi de zi, perspectiva adâncă a vocației sale de istoric și mai ales un punct de vedere unitar și hotărît românesc în judecarea lor. Felicitând nu mai puțin românescă editură „Cugetarea“ — care prin inițiativele de curaj din ultimul timp, se pare că tinde să devină cea întreprindere de sprijin și împrăștiere a scrisului autohton neînstrăinat, de care avem atâtea nevoie — pentru această nouă îndrăzneală de a tipări încă o carte de pură problematică intelectuală, imi pare rău că nu pot să insist aici cât aş voi asupra cărții, deoarece ea depășește, prin temele sale, granițele croniceii noastre literare. E o adevărată și trăită istorie a învățământului nostru de după război.

Ceeace însă cred că se poate reliefa aici, e punctul de vedere cât se poate de just pe care îl accentuează autorul în ceeace privește disciplina istoriei noastre: „trebuie valorificată istoria locală ca punct de mănecare și ca temelie firească a istoriei naționale“ (p. 110). — Și mai departe:

„Postulatul acesta impune învățământului istoric o ținută democratică, îndrumându-l să caute a pătrunde tot mai mult în straturile adânci ale societății românești din trecut, în straturile populare, viața cărora s'a desfășurat în toate ținuturile la fel, câtă vreme a celor dela conducerea societății a fost mai diferențiată potrivit cu influențele ce s'au exercitat asupra ei în timpul cărmuirilor străine“. „In viitor va trebui să se înfățișeze însă, pe lângă rolul istoric al conducătorilor și felul de traiu al celor conduși, al celor umili, din mijlocul cărora s'au ridicat adeseori figuri istorice de țărani sau de preoți mucenici, cari prin lupta și sacrificiul lor merită să stea, într'un manual de istorie, oricând alături de cele mai strălucite figuri de domni sau voveozi“. (p. 117—18).

E un sănătos punct de vedere care, în toată modestia lui, cred cu puțina mea competență că poate fi meditat chiar de aceiscormonitori ai trecutului cari aspiră mai mult decât simpla glorie remuneratorie a manualelor școlare.

OVIDIU PAPADIMA

# CRONICA MĂRUNTĂ

EROTISMUL MINULESCIAN. — *Pagini Literare*, buna revistă pe care d. Teodor Murășanu o scoate la Turda, are în numărul pe Octombrie—Noembrie, un studiu interesant al d-lui Romulus Demetrescu despre „Iubirea în poezia lui I. Minulescu“. El merită să fie subliniat cu atât mai mult cu cât critica de azi aservită unor anumite edituri și unei anumite atitudinii, e lipsită de asemenea preocupări. Spiritul de trib literar o limitează în prezent și rolul ei se reduce la recensia laudativă sau negativă, după cum autorul considerat face sau nu parte din trib. Scriitorii de ieri sânt uitați, ca și cum n'ar fi fost. O singură excepție: Eminescu, deopotrivă de romanțat și studiat. Dintre formele activității literare actuale, critica e cea mai sterilă și mai lipsită de preocupări largi și desinteresante.

Studiul d-lui Romulus Demetrescu, anunțat ca un fragment dintr-o lucrare mai amplă asupra lui Ion Minulescu, iese, obiectiv și serios, din Țarcu tribului. Minulescu, a cărui operă e atât de împlinită, constituie o atracție și pentru studiul influențelor și pentru rolul pe care l-a jucat poezia lui în primul sfert al veacului, dar și pentru ceea ce poate supraviețui din creația lui. Azi, perspectiva e prielnică unei judecări de ansamblu și de clasificare.

D. Romulus Demetrescu atinge în capitolul publicat erotica minulesciană, discutând-o ca pe un derivat al decadentismului francez. Chestiunea e susceptibilă de bogate cercetări de influențe. Dintre poeții francezi, citați de d. Demetrescu, lipsește încă Tristan Klingsor, care după părerea noastră, exercită cea mai mare înrăurire asupra erotismului minulescian, care, dacă e brutal, sensual și cochetăză cu patologicul, — cum îl definește criticul — nouă ni se pare că înclină mai puțin spre macabru. Baudelaire și uneori macabru fiindcă astfel reflectează desgustul de senzația erotică. Minulescu nu atinge însă această notă psihologică adâncă; ei e întreg în senzație și e fericit, ca Tristan Klingsor, ceea ce constituie superficialitatea sa, „inesteticul“, după cum zice d. Demetrescu, sau, mai deadreptul: imoralismul acestei poezii.

Patologic sau cochetând cu patologicul, e poate prea mult zis. Erotismul acesta e al omului-animă, și atâta tot. Periferic fiindcă angajează epiderma, el nu are un conținut sufletesc. „Erofi“ poeziei lui Minulescu se întâlnesc se iubesc și se despart fluierând, fără regrete pentru ieri, fără angajament pentru mâine. Simulacru al decadentismului parizian, nu e mai puțin adevărat că acest erotism venea ca o notă nouă în poezia românească. Minulescu l-a cântat foarte muzical — e incontestabilă lui originalitate — și a cucerit gustul tuturor adolescenților cu înclinări pentru trotuar.

În poezia românească s'ar putea deșfășura trei tipuri de iubire: erotica realistă a lui George Coșbuc, pentru care iubirea e funcția creatoare de viață; erotica idealistă a lui Eminescu, pentru care femeia e „prototipul ingerilor“, idee care, la Vlahuță, devine un principiu cosmic; și erotica senzațională a lui Minulescu, pentru care iubirea nu e nici funcție creatoare de viață și cu atât mai puțin principiu cosmic, ci o simplă portocală mâncată la colț de stradă.

D. Romulus Demetrescu are perfectă dreptate când găsește că *Romanța fără muzică* e cea mai frumoasă poemă erotică a lui Minulescu. Fiindcă e aproape pură.

După gustul nostru, ceea ce rămâne ca un plus incontestabil în poezia românească sânt poemele în care Minulescu cântă marea și nostalgia depărtărilor. Un lucru care iese din cadrul articolului semnalat.



EXPERIENȚE POETICE. — Când Lucian Blaga s'a impus în poezia noastră, arta lui izbîia mai ales prin conturul tare al imaginilor inedite, care parcă imprimată carne unor idei aproape inefabile și unor sentimente trăite în singurătățile înalte ale metafizice. A urmat după aceea, o vânătoare nebună, de imagini stil Blaga. Tinerii versificatori auzeau cu toții cum se izbesc razele lunii de geamul cafenelei și fiecare se întrecea să prindă câte o scamă din „paradisul în destrămare“. Furia s'a stins apoi încet și imitatorii au oboșit.

Astăzi e moda Arghezi și Ion Barbu. Ermetismul „jocului secund“ care își potrivește cuvintele după norma personală a unei abstracte viziuni numerice despre lume, cred tinerii versificatori că poate fi obiect de imitat, chiar dacă din spiritul lor nu-l solicită o viziune ca a lui Ion Barbu. Din Arghezi e imitată sintaxa și tot astfel trivialitățile din care acest scriitor face chenar luminei. Mai ales sintaxa lui Arghezi, calchiată uneori după versul francez, iar alteori după capriciul atavic, sintaxă neromânească, semnalată la început cu entuziasm de recenzenții evrei, devastează versurile începătorilor. Arghezismul e îndeosebi deformație sintactică. Exagerările originalului au devenit principiile imitatorilor. Îmbinarea ermetismului cu deformația sintactică dă versului curent un aspect de șaradă și un sunet hurducat ce violentează auzul ca o carabă stridentă. Tinerii imitatori sânt convinși că fac artă superioară caricaturizând până la absurd defectele sau caracteristicile măștrilor aleși.

Răsfoiesc un nou volum de versuri, expresie fidelă a acestui fel de a scrie. Nu e nevoie de nu-



mele autorului, fiindcă nu e un caz izolat. Volumașul ilustrează molima literară a momentului.

*Tu, vremii, clipele, ca să o prindă,*

*Săgeți vibrând în fugă orbitoare,*

*I le-ai întors, arzând ca o oglindă*

*Un pumn de raze ce-ar lupta în soare.*

Un alt exemplu:

*Prin gârla ploii peste pietrișul rar, vei lua-o,*

*Al stelelor spălate, trecându-l ca un prund.*

Tânărul care scrie astfel, nu e totuși lipsit de însușiri personale. E însă obsedat de arta maștrilor exaltată de critică. Atunci când a isbutit s'o mai ignore, el dă poezie bună cum e următoarea:

*Șoimul tresare în zbor rătăcit*

*Prima oară pe singurătate:*

*Cuib de frunze aprinse, în spate*

*Soarele cade — și risipit.*

*Cerând întoarcere în rotogoale,*

*Cuibului roșu, cald și apus,*

*Silnic se adâncește în sus,*

*Șoimul cel mic peste stâncile goale.*

Iar când rămâne singur cu el însuși, asemenea puțului de șoim care învață să zboare fără maestru, încheagă strofe splendide cum e aceasta:

*Mi-s brațele subțiri, o să înceapă*

*Răceala să le 'nfășure ca ghiafa*

*Plante — amorțite ce urcând prin apă*

*Se 'ntind să mai ajungă suprafața.*

Mai ales aceste versuri adevărate un talent real, contrăfăcut în restul cărți de obsesia defectelor „magistrale“. Cred că una din pricinile pentru care atâtă tineri cu reale însușiri nu izbutesc totuși să fie personali în versurile lor e această nenorocită obsesie. Voind să fie original prin caricaturizarea defectelor cu mare prestigiu curent, se pomenesc reduși la același numitor comun. Unul scrie ca toți și toți ca unul, fiindcă procedeul s'a generalizat.



REVOLTA D-LUI N. IORGA împotriva putrefacției literare și acțiunea sa de purificare a spiritului artistic sânt întâmpinate ostil de criticii din subsolul *Adevărului*. Alături de ei, multe din micile reviste tipăresc injurii împotriva celor cari detestă pornografia. Nicio mirare: pornografia nu se poate apăra decât prin pornografie. Dar ceace ne-a mirat într'adevăr e că o publicație, ce-și zice „legionară“ sare ea însăși în apărarea turpitudinii literare de azi. Cum, camarade, așa crezi dumneata că se afirmă spiritul nou? Înfrățind idealurile ca pe niște cadavre viermănoase și contemplând stelele cerului răsfrânte în hazna? Acesta e pentru voi omul eroid? Asta să fie ordinea nouă pentru care luptați? În pornografie vedeți voi oglindită „România verde“ din vis? Desgustătoare prostie, pe care refuzăm s'o numim legionară!

Dar întorcându-ne la criticii din subsolul *Adevărului*, regăsim în perfect acord cu bietul „legionar“, aceștia apăra *esteticul* împotriva *moralității*. Ei cred că puritatea artei e altceva decât puritatea morală, fiindcă nu văd în artă spiritul ci numai forma. Forma perfectă dispensează de puritate morală. Cu alte cuvinte, poți face obiect de artă din orice, cu condiția învelișului formal. Adevărat să fie?

În natură, baliga e ceva cu totul inestetic; în artă însă ar căpăta o valoare estetică printr'o descriere magistrală sau printr'o reprezentare picturală. Închipuiți-vă pe Dante închinându-i terține sau pe Leonardo meșteșugindu-i imaginea în culori superbe! E posibilă această aberație? Și totuși, asta e ceea ce apăra criticii din subsolul *Adevărului*, în numele estetice pure! Forma, evident, e condiția elementară a artei, dar puritatea morală nu e o chestiune de formă, ci una de spirit sau de conținut. Și din acest punct de vedere, arta nu poate avea un obiect diferit de acela al moralității. O separație între ele înseamnă reducerea artei numai la formă, adică degradarea ei. Rafael a pictat crini și ingeri și madoane, ridicând forma artei până la divină puritate a acestor idei estetice. A da însă formă artistică turpitudinii nu înseamnă a valorifica turpitudinea, ci a ticăloși forma. Hlamida de purpură șade bine pe umerii împăratului, dar pe coama porcului e o porcărie dacă o arunci.

D. N. Iorga se ridică vehement împotriva acestui fel mizerabil de a face literatură. Noi, cari nu putem să-i uităm crima de a ne fi suprimat *Calendarul*, nu sântem totuși atât de orbiți de patimă, încât să nu vedem câtă dreptate are în această chestiune. Răul e imens. Pornografia și scatografia au fost investite cu prestigiul marelui arte, iar astăzi au ajuns materie de educație școlară. Am rămas înmărmurit când am văzut în cartea de română pentru clasa cincea secundară, întocmită de un profesor: *d. M. Carp*, reproduce poezii din *Flori de mucigaiu*, iar această operă figurând în lista cărților ce trebuie citite de elevi! Închipuiți-vă pe băieții și pe fetițele de 15 ani recitând sau analizând cu profesorii lor faimoasele versuri:

*Curvă dulce cu mărgăritărel de Maiu...*

sau pe celelalte cu marafetul țigăncii dorit de gura poetului! E îngrozitor! Nu există țară pe lume unde principiile călăuzitoare să fi decăzut atât. Autoritatea școlară ea însăși, infectată până în măduvă de virusul pornografic, ucide sufletul copiilor noștri cu astfel de literatură.

Nu campania d-lui N. Iorga, ci campania cea mai violentă a părinților e necesară împotriva dascălilor și împotriva Ministerului educației naționale, sinistrilor complici ai pornografilor la distrugerea sufletului copiilor noștri. Apărarea acestor copii e o datorie prin orice mijloace și împotriva oricui.

SFARMA-PIATRĂ, eleganta și răspândita revistă săptămânală a naționalismului militant a împlinit un an de existență. Firește, o revistă politică, unică în România. Nu atarnă de niciun partid și de nimeni. E în special opera unui gazetar cunoscut și cititorilor noștri din două articole publicate la rubrica „Idei, oameni, fapte” despre Salazar și despre De la Roque. D. Al. Gregorian s'a relevat prin această revistă nouă ca un spirit viu și inventiv, creîndu-i o fizionomie grafică aparte și dând astfel scrisului naționalist un vestmânt de distincție cum n'a avut până acum. Articolele sale, scăpărând de inteligență ironică și de o vervă proaspătă și stăpânită, îl situază în rândul celor mai eminenți publiciști politici de azi.

Alături de el, *Sfarmă-Piatră* a făcut cunoscut României tinere un mănuchiș de condee remarcabile. Robust și cu o judecată sigură Pan M. Vizirescu, calm și sfătos, cu aderențe adânci la realitățile românești Ovidiu Papadima, patetic și social Grigore Popa, sistematic în grija lui de țărâșime Octavian Neamțu, personal și nou în stil Niță Mihai, contemporan Septimiu Bucur și Axente Sever Popovici, caustic și bine informat Emil Boroianu, armonios Vintilă Horia. Scrisul acestor tineri svăcnește de îndignare și exultă de credința fanatică în destinul neamului lor. O primăvară de speranțe isbucnită din dezolarea unui prezent detestat. Acelaș spirit se manifestă în versurile lui Valeriu Bora și Petre N. C. Paulescu, precum și în contribuția celorlalți colaboratori ocazionali.

Ceeace aduce *Sfarmă-Piatră* e o înobilare a publicisticii naționaliste. Un nivel intelectual atât de susținut, e frazare șlefuită a ideilor, o critică virulentă fără să cadă în trivial, o credință cinstită și dreaptă, afirmată împotriva oricui. E ceeace lipsia cu totul din scrisul politic al celor din urmă ani. *Sfarmă-Piatră* e o fereastră deschisă spre viitor și o justificare politică a generației noi.



SCRIITORII JERTFIȚI. — În *Convorbiri Literare* (August-Octombrie) d. Ioan Petrovici recheamă din uitare figura lui Andrei Naum, poet și căpitan de rezervă, căzut la Mărășești. O evocare duioasă în cadrul amintirilor de viață universitară, domeniu în care autorul acestui articol, personalitate cu multiple înfățișări, și-a câștigat un loc de elegant prozator liric.

Citindu-l, mi-am adus din nou aminte de scriitorii căzuți în război și de ingratitudea noastră a tuturor. Cine mai pomenește azi de acest Andrei Naum, afară de d. I. Petrovici, care a studențit împreună

cu dânsul? Cine mai pomenește de Mihail Săulescu voluntarul căzut la Predeal în primele zile ale războiului? De tânărul Constantin Titus Stoika? De poetul *Rapsodiilor și Baladelor*, foarte originar povestitor în acelaș timp, Ion Bârseanu, văzut ca farmacist mi se pare? Anii de zile am întrebat de sfârșitul acestuia din urmă și pe nimeni n'am găsit să știe ceva precis. Și mai sânt încă, scriitorii morți în floarea tinereții, dispăruți cu nume cu tot în gloria României. Operele lor nimeni nu le adună, nimeni nu le reeditează. S'au risipit ca și oasele lor. Figurile lor nimeni nu le așează în nimbul recunoștinții și al pietății. Nici măcar o carte de școală nu vorbește de vreunul dintre ei. Și ce frumoase lucruri se pot alege pentru tineret din poeziile lui M. Săulescu sau, mai ales, dintr'ale lui Ion Bârseanu! Și ce exemple de abnegație și de jertfă în acelaș timp!

La Paris, în Panteon, se pot citi pe zid, în litere de aur și încadrate în lauri, numele celor aproape 300 de scriitori francezi căzuți în război. Noi avem numai câțiva și i-am uitat cu desăvârșită ingraturdine Poate d. Perpersicius, care ține un condețu fin cu mâna stângă, — fiindcă pe cea dreaptă a îngropat-o. în tranșee alături de oasele lor, — ar fi cel mai chemat să ne dea o carte despre opera și jertfa acestor scriitori eroi.



RAZE DE LUMINĂ „revista studenților în teologie din București”, e, fără îndoială, cea mai serioasă și mai persistentă (anul VIII!) dintre publicațiile scoase de studenți. Supraveghiată de eminentul profesor d. Teodor Popescu, care aduce în ultimul număr sfaturi despre carte și bibliotecă individuală, și redactată de tânărul Teodor N. Manolache, ea se distinge prin demnitate intelectuală și printr'o excepțional de bogată cronică a faptelor, a problemelor a cărților și revistelor naționale și europene. Sub acest din urmă raport e, fără exagerare, o publicație unică în România.

Remarcabile în acest număr: articolul d-lui Ștefan Cârstoiu de situație a studentului teolog în mentalitatea contemporană, al d-lui Gheorghe Cront despre „Elenismul în religie”, precum și încercarea d-lui Petru Ionescu: „Prolegomena la o fenomenologie a religiunii”. Cine se interesează de faimoasa doctrină sofianică a lui Sergiu Bulgakow, — asupra erorilor căreia noi am atras atenția încă de acum șapte ani în *Gândirea*, — și de stadiul ei critic, actual, va găsi în *Raze de Lumină* un interesant referat.

NICHIFOR CRAINIC

