

GÂND ROMÂNESC

No. 4

BCU Cluj / Central University Library Cluj

ANUL V.

APRILIE

1937



GÂND ROMÂNESC

CONCEPTE FUNDAMENTALE ÎN ȘTIINȚA ARTEI*)

În dorința de a da un relief cât mai răspicat teoriei noastre despre categoriile abisale ale inconștientului, credem nimerit să ne spunem părerea asupra unor încercări ale Științei Artei, de-a stabili anume „concepte fundamentale” în vederea studiului operelor de artă. Asemenea încercări s’au ivit destul de numeroase și destul de fecunde în ultimele decenii. Ne vom scuti de sarcina obositoare de a ghida cititorii prin desișul sau prin labirintul tuturor acestor tentative, cece dealmintrelea ar fi și suficient de inutil pentru scopul, ce-l urmărim. Nu ne putem priva totuși de plăcerea de a examina în privința aceasta cel puțin rezultatele unui studiu reprezentativ. E vorba despre studiul-model, foarte temeinic în felul său, al lui Heinrich Wölfflin: „Kunstgeschichtliche Grundbegriffe” (ed. I. 1915; ed. VII. 1929, München), care a stârnit o seamă de discuții și un concurs de năzuinți similare, nu numai în Știința Artei dar și în Știința Literaturii. Preocupat mai presus de toate de problema *evoluției stilistice* în artele plastice, Wölfflin e mânat de ambiția înaltă de a descoperi o „lege”. Dacă această ambiție e în adevăr și bine sfătuită sau numai greșit îndrumată de spiritul științific al veacului trecut, rămâne încă să se vadă. Fapt e că cercetările lui Wölfflin culminează în enunțarea unei pretinse „legi evolutive”: există, după părerea sa, în istoria artelor plastice o evoluție psihologic necesară, dela „clasic” la „baroc”, dela „static” la „dinamic”. Ar exista adică un ritm istoric, care se găsește desăvârșit ilustrat prin succesiunea dată a celor două epoci, în arta „renașterii” și a „barocului”. Dualismul evolutiv al acestor faze poate fi privit însă, după Wölfflin, ca lege psihologică, ca o schemă potrivită pentru studiul și descrierea celor mai multe perioade evolutive ale artelor. Cele două momente

*) Fragment din studiul „Geneza metaforei și sensul culturii”, vol. III din „Trilogia culturii” (gata de tipar).

sau faze, fiecare avându-și prețul în sine, se deosebesc sub unghiu stilistic printr'o seamă de aspecte, pe care Wölfflin le fixează în anune „concepte fundamentale”. Evoluția dela clasic la baroc s'ar face totdeauna astfel:

1. dela „liniar” la „pictural”,
2. dela „planuri” la „adâncime”,
3. dela „forma închisă” la „forma deschisă”,
4. dela „multiplicitate” la „unitate”,
5. dela „claritate absolută” la „claritatea relativă”.

Sensul, ce-l dă Wölfflin acestor termeni, e însă mult mai puțin variat decât pare la întâia privire. Astfel clasicismul e surprins sub o serie de aspecte, care în fond sunt foarte asemănătoare, și care prin corespondența lor interioară se leagă unul de celălalt. Clasicul înclină spre liniar, clădește perspectiva în planuri izolabile unul de celălalt, se complace în forme închise, în multiplicitate precizată și în claritate absolută. Unei descripții similare e supus și barocul. Barocul e pictural, cunoaște adâncimea în sens dinamic, tinde spre forme deschise, vagi, spre unitatea imprecisă a întregului și spre o claritate doar relativă. Wölfflin ilustrează fiecare dintre aceste perechi de concepte polare (liniarul-picturalul, planul-adâncimea, forma închisă-forma deschisă, etc.) cu exemple sugestive, și incontestabil cuceritoare, din arta secolelor XVI și XVII. Să examinăm din punctul nostru de vedere aceste așa zise „concepte fundamentale”. Din expunerile lui Wölfflin, rezultă în orice caz, că ar exista o corespondență desăvârșită, o reciprocitate congruentă între fețele clasicului, privite în ele și pentru ele; și tot așa între fețele barocului. Atributele clasicului: liniarul, procedeul perspectiviv prin planuri, izolabile, forma închisă, multiplicitatea precisă, claritatea absolută, sunt înțelese ca aspecte înrudite prin conținutul lor, ca aspecte care se produc parcă la fel cu echivalențele în geometria proiectivă; ele formează o catenă de momente similare. La fel cele cinci atribute ale barocului. Nu e decât logic ca Wölfflin să mărturisească la un moment dat, el însuși, că oricare ilustrație dată pentru unul din aspectele clasicului, e valabilă în cele din urmă și pentru oricare alt aspect al clasicului. Aceeași afirmație se impune și în cazul barocului. Wölfflin ne asigură pe urmă că cele cinci concepte fundamentale ale clasicului pot fi considerate, cu oarecare libertate, ca simple fețe diverse ale unuia și aceluiași lucru (pag. 245). Dată fiind această situație se pune întrebarea dacă așa zisele „concepte fundamentale” ale clasicului și ale barocului, relevate de Wölfflin, posed însușirile necesare spre a putea fi numite „categorii”, în accepția deplină a acestui termen, așa cum filosofia l-a

adoptat dela Kant încoace, sau cel puțin în sensul ce i-l atribuim noi, în teoria despre „categoriile abisale“. Ne putem îngădui un răspuns foarte răspicat: între conceptele clasicului (sau ale barocului) stabilite de Wölfflin, există, după părerea noastră, o prea masivă corespondență sau congruență de conținut, pentru ca ele să poată fi privite drept *tot atâtea* „categorii“. Conceptele, prin care Wölfflin determină un stil, posed ele între ele, un numitor comun, care aproape le anulează diferențele. Toate conceptele clasicului (liniarul, planurile izolabile, forma închisă, multiplicitatea precisă, claritatea absolută) au la Wölfflin semnificații, care cântărite și analizate mai deaproape, apar numai ca moduri de ale „*preciziei statice*“ sau ale „*clarității distincte*“, realizată pe rând în material de o crescândă complexitate. Deași derea conceptele barocului (picturalul, adâncul dinamic, forma deschisă, unitatea imprecisă, claritatea relativă) sunt în interpretarea, ce le-o dă chiar Wölfflin, numai moduri de ale „*vagului dinamic*“, care se realizează fie asupra unui material mai simplu, fie asupra unui material mai complicat. Între conceptele, prin care Wölfflin vrea să fixeze un stil, există, cu alte cuvinte, numai o diferență de complexitate, dar nu de *esență*. Sub unghiul esenței conceptele lui Wölfflin, destinate să redea semnalmamentele unui stil, își corespund intens și masiv, ele formează o catenă de similitudini, mai mult decât familiare. Fiind reductibile la un nucleu comun, aceste concepte nu pot fi, după părerea noastră, socotite drept *tot atâtea* „categorii“. Conceptele lui Wölfflin, întrucât sunt reductibile, pot să implice categorii, dar nu sunt ele înșile „categorii“. Să ne aducem aminte că între categoriile cunoașterii, propuse de Kant în faimoasa sa tablă, se remarcă totdeauna și o diferență ireductibilă, de *esență*. Fiecare categorie e „categorie“, între altele și fiindcă aduce prin conținutul ei conceptual, ceva radical nou față de tovarășele sale. Ideea de „unitate“, de-o pildă, e, sub unghiul conținutului ei, cu totul altceva decât ideea de „cauzalitate“; ideea de „existență“ însemnează altceva decât aceea a „necesității“, etc. Categoriile pot desigur să se implice uneori, cum de ex. ideea de cauzalitate implică pe aceea a substanței, totuși dela una la alta nu se trece în nici un caz prin porțile echivalenței, ci numai peste scândurile de salt ale eterogenului. Categoriile manifestă cu alte cuvinte, întrucât sunt plurale, și o pronunțată *discontinuitate de conținut*. Noi înșine, stabilind, dincolo de categoriile cunoașterii, și existența secretă a unor „categorii abisale“ (ale inconștientului), ne-am referit la idei divers înspicate, ca semnificație. De această diversitate a semnificațiilor ne convingem lesne printr'o simplă operație comparativă. Să privim tabla acelor categorii — orizontice, de atmosferă axiologică, de orientare, sau formative. Fiecare

categoria se afirmă ca un *spor* hotărît și ireductibil în raport cu toate celelalte. Un lucru e bunăoară „spațiul ondulat” și *altceva* „timpul — havuz”. Un lucru e „anabasicul” și *altceva* categoria formativă a „tipicului”. Un lucru e „individualizantul”, — cu totul altul „știhiul”. Nici una dintre aceste categorii nu chiamă și nici nu implică cu necesitate pe celelalte. Ele nu alcătuiesc o catenă omogenă grație unor similitudini de conținut. În fond categoriile își merită cu adevărat numele, numai când nu au nici un alt atribut comun mai relevant în afară de nota „categorială”, adică în afară de funcția creatoare de ordine ca atare. Liniarul, forma închisă și determinată, multiplicitatea precisă, claritatea absolută, așa cum le înțelege Wölfflin, sunt de fapt concepte seriale care reprezintă același „model”, executat fie mai simplu, fie mai complicat. Conceptele wölffliniene, oricât de fundamentale ar fi pentru artă, nu sunt „categorii” în accepția obișnuită a acestui termen, întrucât le lipsește eterogenitatea profundă, ce caracterizează categoriile. Potrivit teoriei noastre, propusă în studiul de față și în lucrări anterioare, o „matrice stilistică” posedă ca momente constitutive un număr indeterminat de „categorii abisale”. Între categoria orizontală, categoria de atmosferă, categoria orientării și cea formativă, nu surprindem însă vre-o corespondență coplesitoare, sau un nucleu comun absorbant. Ele nu sunt concepte seriale, interior congruente, căci fiecare exprimă ceva cu totul nou față de toate celelalte. Oricare categorie abisală se prezintă ca o sferă ireductibilă, și se afirmă ca un focar de organizare de sine stătător. Sub unghiul esenței categoriile abisale sunt deci ca și categoriile cunoașterii, *discontinue*, și nu suportă între ele în nici un fel semnele ecvației. Dacă între categoriile abisale există totuși o solidaritate, aceasta nu e de similitudine familiară sau de congruență de conținut. În general categoriile nu alcătuiesc un lanț, grație unei simetrii de esență; între ele se declară doar, în chip secund, o solidaritate de *complectare reciprocă*. Ele se adaugă una alteia cu un spor arhitectonic, pentru ca împreună, și prin împletire, să constituiască osatura și articulația unui „cosmos”. Categoriilor, deși profund distincte, le atribuim deci o convergență, o sinergie cosmogenetică. Astfel categoriile conștiinței receptive compun, prin convergența lor, arhitectonic, un cosmos natural; iar categoriile abisale, ale spontaneității noastre, compun prin sinergia lor un cosmoid stilistic. N'am vrea ca aceste câteva observații în marginea cercetărilor atât de oneste ale științei artei, să fie răstălmăcite. Nu negăm cercetărilor, cărora li se închină cu atâta sânguință știința artei, fertilitatea. Dimpotrivă. Ținem doar să precizăm că Wölfflin, și tovarășii săi, nu și-au tăiat drum până la sacrele rădăcini, adică până la categoriile:

autentice ale creației. Dansând în preajma unor concepte periferiale, ei nu au presimțit nici „abisalul”, în preajma căruia noi ne-am oprit cu uimire. Cât de departe e încă Wölfflin, și toți câți l-au urmat, de această teorie a „categoriilor abisale” ale Inconștientului, se desprinde lămurit chiar din textul său. Wölfflin accentuează adesea că conceptele fundamentale (cele două serii: liniarul ... picturalul ...) sunt *forme conștiente*. Wölfflin se găsește, cu oareșicare întârziere încă, pe drumul arătat de Alois Riegl, în preajma lui 1900, și nu se abate dela itinerarul urmaș de toți gânditorii „conștiinței”. Fără de a le diminua întru nimic contribuția, conceptele fundamentale wölffliniene sunt a se privi, ca moduri de ale așa zisei „voințe artistice”. Ca atare locul lor în teoria generală a stilului e cu totul periferial. Desigur că analizele wölffliniene, și cele similare, au colaborat efectiv la reliefaarea științifică a stilurilor artistice și poate chiar la vădirea unui aspect ritmic în evoluția artelor plastice. Dar aceste contribuții nu răstoarnă gîlia până la dedesubtul generator. Ele rămân în lumina zilei și au astfel mai mult un caracter descriptiv. Aci e vorba de înfățișarea cea mai concretă a unor stiluri, de carnația lor înflorită și de o specificare „artistică”, iar nu de acel secret câmp dinamic subteran, care guvernează geneza stilurilor. Conceptele fundamentale, în care au culminat aceste cercetări de știința artei, sunt și pot fi fundamentale pentru știința artei, adică pentru un anume domeniu, dar nu sunt fundamentale pentru *spiritul uman*. Ele nu sunt categorii autentice, fiindcă le lipsește discontinuitatea de esență și în același timp sinergia cosmogenetică. Ele nu reprezintă focare de sine stătătoare, centre de cristalizare independente; ele au un caracter derivat, iar prin conținutul lor ele sunt reductibile la o semnificație identică. În fond cercetările wölffliniene revin la caracterizarea și lămurirea unui stil printr'o singură notă: toate aspectele clasicului sunt văzute ca variații ale „preciziei statice”, iar aspectele barocului ca variații ale „vagului dinamic”. Toate aspectele unui stil sunt prin urmare după Wölfflin în cazul cel mai bun variante sau peripeții ale unei *singure* „categorii”. Și de vreme ce nu ni se vorbește decât despre „clasic” și „baroc”, pentru toate perioadele evolutive din istoria artelor, am avea în total două categorii, invocate spre a lămuri și a istovi toată această îmbelșugată istorie a artelor. Cam puțin pentru a ne lămuri varietatea stilistică de o explosivă și tropicală divergență de forme a operelor artistice din atâtea timpuri și locuri. Și cam puțin, e mult prea puțin. Viziunea e, să ni se ierte expresia, penibil de simplistă, iar potența ei explicativă așa zicând nulă. Wölfflin e tot așa de mono-categorial în expozeul său explicativ asupra stilurilor, ca și Spengler sau Frobenius,

sau Riegl, care, precum am arătat altădată, vor să vadă fiecare stil drept rezultat al unui sentiment al spațiului, și atât. Dar poate avea un singur factor sau un singur concept energia și substanța necesară spre a fi cosmogenetic? Punând întrebarea, am dat, dacă nu ne înșelăm, și răspunsul. La fel cu înaintașii și urmașii săi, Wölfflin se mișcă pe urmă exclusiv în sfera „conștiinței”, ceea ce îl îndepărtează încă odată de sacrele rădăcini. Când Schmarsov, unul dintre cercetătorii cei mai merituoși în domeniul științei artei, a încercat să lămurească substratul aspectelor stilistice, a recurs la configurația anatomică a omului, vorbindu-ne despre felul cum sunt puși ochii în cap, — despre verticala trupului omenesc, despre chipul omului de a se mișca, etc., ca și cum toate aceste particularități invocate nu ar fi general-omenesti și de totdeauna. Ori prin condiții general omenesti și de totdeauna, poți lămuri orice, numai varietatea imensă a stilurilor — nu! Până la concepția despre „matricea stilistică”, înțeleasă ca un complex, și *pluri-categorial și abisal*, nu și-a tăiat drum, după câte știm, nimenea până acum. (Categoriile sunt aci înțelese în sensul cel mai deplin al termenului: ca factori discontinui, eterogeni, de-o sinergie cosmogenetică suficientă sieși). Filosofia și gândirea de până acum nu și-au putut închipui că spiritul uman posedă două garnituri *complete* de categorii; o garnitură de categorii ale conștiinței, de organizare receptivă a lumii empirice; și o altă garnitură de categorii abisale ale inconștientului, de întruchipare spontană și plăsmuitoare a unei simili-lumi. (Acestea variază enorm, după timpuri și locuri). Știm din capitolul precedent prin ce se disting aceste garnituri, una de cealaltă, încât găsim de prisos să mai stăruim asupra diferențelor. Deosebirile conferă în orice caz spiritului uman, sub unghi structural, un aspect etajat și oarecum contrapunctic.

LUCIAN BLAGA

IN FAȚA MĂRII*) . . .

In fața mării iată-mă, în fața
Desăvârșirii cerului pe ape
Fără sfârșit . . . Desgrănițarea iat-o
Și sufletul cu aripă de spumă
Pe valuri vii vestind viurea verde-a
Furtunelor sub norul de cerneală
Venind din zări. In fața mării stau ca
Un stâlp de lut. Pe tălpi purtând țărâna
Ogorului, pe frunte praful holdei,
In sânge neamul morților ducându-l.
Aici, pe țărmul vechi de unde 'ncepe
Semânța vântului pe brazda apii
Și jocul norilor și sbor de stoluri
In unghiul deschis cu vremea și cu visul.
Ce-mi poate-aicea secera și apa
Și plugul tras de opintirea vitei?
Aici, ce-mi folosesc grâu și secară?
Stau și privesc, ajuns la căpătâiul
Pământului din mine. Singur, fără
Moștenitor ca să-mi adune sarea
Durerii depe apele sărate.
Stau și socot, înfipt cu rădăcina
Picioarului în humă grea, cu frunza
Mea slobodă pe vânturi. Pescărușii
Furtunelor se duc țipând. — Stau stâncă,
In murmur lung de valuri prăbușite
Și tot ascult, pe țărmul cel din urmă,
La glasul morții și la glasul mării.

ION PILLAT

*) Din volumul *Țărm Pierdut*, in curs de apariție.

LUCIAN BLAGA ENERGIE ROMÂNESCĂ

IV

Principalele planuri de cunoaștere ale țaranului alcătuiesc tot atâtea categorii sau un hexagon gnoseologic. Înțelegem aici prin „categorii” un mod cunoscător, indiferent dacă e rațional sau nu. Aceste categorii țărănești se adaogă la viziunea cadrului cosmic, întărind-o, diferențiind-o, dinamizând-o sau chiar dominând-o ori neliniștind-o uneori. Viziune și trăire cosmică, pe deoparte, diferențiere categorială pe de alta, formează ideația bogată și volnică a țaranului. Ce rapoorturi vor fi între aceasta și lumea lui Blaga? Nu trebuie să ne închipuim un paralelism punct cu punct și nuanță cu nuanță. Între țaran și filozof e toată depărtarea dintre creația colectivă și creația individuală. Apoi nu trebuie să ne închipuim corespondențe formale, directe, care în fond sunt mai mult pasive. Ci ceva indirect, în care a intervenit magia vibrației și cristalizărilor specific personale. Cu toate acestea, între lumea țărănească și cea a lui Blaga sunt permanente poduri suspendate, pe care circulă viața etnicului cu marile lui minuni și destiniuri creiatoare. Ecourile spiritualității țărănești în opera lui Blaga sunt, într'un fel sau altul, evidente și numeroase.

Să vedem mai întâiu fondul cosmicist.

Blaga nu va reflecta improprietatea spiritului cetățenesc rezultat dintr'un cosmicism necritic, din oarecare inerție cosmică a țaranului. Apoi Blaga e și artist, având un puternic sentiment al persoanei și gustul de variație și inedit. Armonismul cosmic nu va fi deci la el întocmai ca cel țărănesc. De altfel și acesta, după cum s'a putut vedea, nu e ceva simplu, geometric și serafic, ci are anume diversificări și inspiră unele mari nedumeriri credincioase. Cu atât mai mult va fi așa la Blaga, a cărui primă preocupare nu e să apere teze religioase și morale. Și cu toate acestea, sentimentul participării la cosmos va fi la Blaga tot atât de puternic ca și la țaran, luând chiar o expresivitate crescută ca interioară complicație și mișcare, până la a introduce

în toată opera sa un fel de inundație spirituală de o înaltă gelozie și de un realism spiritual cu freamăt transcendental.

Astfel nevoia țărănească de spațiu liber și extern vă avea un prim corespondent în filozofia lui Blaga. Însăși aparența de quasiobsesie, pe care o are ideea de spațiu, ca factor explicator direct sau indirect, în gândirea lui Blaga, e o indicație în acest sens. Corespondentul în chestiune va consta la Blaga din caracterul obiectivant al filozofiei sale, din puternicul suflu impersonal al acesteia, oricât de personal ar fi realizată. Cred că mulți din cei ce au luat o cunoștință mai apropiată de filozofia lui Blaga au fost impresionați de lipsa elementului autobiografic, care, în forme deghizate și adesea nude, băntuie atât de mult în producția filozofică de azi. Desigur, e la Blaga un anume lirism, care înșeală pe unii. Sunt însă creații filozofice de o perfectă formă obiectivă, secate de orice lirism, și totuși exclusiv subiective în fond. La Blaga e dimpotrivă. Filozofia lui va rămâne și ea subiectivă în înțelesul, în care filozofia cea mai obiectivă nu poate să iasă dintr'o anume subiectivitate, dar nu mai mult. Lirismul filozofic, organic înflorit și sedimentat al filozofiei lui Blaga, are direcții către marele obiect și dă impresia că pleacă din aceasta, ca și când lucrurile sau ființele s'ar povesti ori s'ar explica singure. „Adevărurile” și misterele merg într'o autonomă procesiune în creația filozofică a lui Blaga. Lirismul său nu e de ordin pasional sau personal. Absența autobiograficului, într'o epocă de subiectivism indiscret și la un om care, despărțându-se de comunitatea țărănească, risca să rămână numai cu sine însuși și să se transforme într'o tabără exasperată de demonstrație personală, e încărcată de o semnificație sigură. Blaga pune centrul realului în afară de om și intuiția adâncă a acestui centru major îl însoțește necurmat, în ultima analiză, ca filozof. Se va spune că orice filozofie e așa, ceea ce nu e adevărat. Căci sunt filozofii mai mult sau mai puțin personaliste, dintre care unele sunt fals personaliste, iar altele sunt cu adevărat personaliste chiar dacă nu o spun. Acestea pun realul în legătură cu omul sau mai mult în legătură cu omul, pe când la Blaga, oricât de mândră și spontană valoare ar fi omul în existență, el rămâne luminaț pe vecie din afară, trăind într'o realitate densă de o semnificație aproape sacră. Cine nu înțelege și nu trăiește oarecum această atitudine a lui Blaga, nu va înțelege, între altele, teoria cunoașterii, pe care o face. Valabilitatea unei mari părți a cunoașterii e derivată de Blaga din existența *constantelor* de reacție gnosică ale minții omenești în fața acelorași obiecte. Cei care nu pleacă de la punctul de vedere al lui Blaga, pot să dea existenței acestor constante o bază, de exemplu, exclusiv sociologică și să facă din cunoaș-

tere ceva în fond pur iluzoriu. Omul modern, care s'a depărtat de marea realitate, înclină des către această atitudine. Blaga va găsi însă la baza constantelor un substrat sau o coerență incursiune ontologică! Aceasta arată toată distanța dintre tendința firesc obiectivantă a lui Blaga și iluzionismul modern. Fără această prealabilă și adâncă instalare în ontologic, trăită ca un fel de axiomă structurală, nu se va înțelege și, în orice caz, nu se va admite teoria constantelor a lui Blaga. Această teorie arată însă precis atitudinea lui în problema cunoașterii. El nu va adera la subiectivismul absolut al cunoașterii, la umanismul ei predominant ori exclusiv într'un mod sau altul, dar nu va adera nici la obiectivismul absolut! Filozofia lui Blaga e obiectivantă, ea dă o augustă precădere realului extern, dar nu împărtășește nici obiectivismul oamenilor de știință și nici pe cel al filozofiei raționaliste, oricâteori aceasta face din rațiune un mijloc de transcendere absolută a fenomenului asigurând astfel pătrunderea completă în real. Nu numai întâia dar și a doua atitudine ar fi lipsită de adevărat spirit ontologic, fiindcă face din om ceva, care iese din realitate pentru a o cunoaște așa cum e!

Blaga are intuiția prezenței marelui realități obiective, dar are față de ea o atitudine diferențiată. Aceasta e cu atât mai prețioasă, cu cât pentru un om ca Blaga, care apreciază mitul și face din filozofie, în mare parte și în ultima analiză, un fel de „mitosofie“, era ușor să se oprească la forma imediată a mitului și să declare deci că orice cunoaștere e o pură invenție! Dacă nu s'a întâmplat așa, e mai ales pentru că Blaga vine cu spiritul obiectivant, ontologic, al țaranului. Ceeace la țaran e mai cu seamă viziune cosmică, la Blaga e, în această privință, prelucrare ontologică, dar rezultatul e același: e admiterea dominanței realului extern, de la care derivă toate, orice complicație și vrednicie ar adăoga omul. Țaranul își simte centrul ființei în afară, inima lui spirituală bate în respirația lucrurilor și pe un portativ orânduit în cele din urmă în afară de el. Deaceea țaranul dorește spațiu liber, fiindcă în acest spațiu el știe că sălășluiește principiul sau cheia realului, de la care și el împrumută legitimitate de existență. Tot de aceea închiderea țaranului în spațiu îngust și în spațiul cel mai îngust al propriei sale persoane, echivalează cu un sentiment de anulare existențială a lui. Nevoia spațiului liber e la țaranul român o nevoie de cunoaștere și de metafizică. Acestei înclinări fundamentale Blaga îi dă expresie, într'un chip propriu și țărănescului și lui însuși, prin tendința obiectivantă a gândirii sale.

Intuiția armoniei cosmice are ecouri foarte interesante în concepția lui Blaga. Invocăm aici în treacăt, fiindcă vom reveni, conceptul

Marelui Anonim, acest dictator vânjos și cu nesfârșite valențe, care ordonează totul, oricâte libertăți regionale ar permite în împărăția realului. Cu un Mare Anonim întronat la ultima comandă, lumea nu mai poate fi altfel decât un cosmos, adică ceva care în esență participă la o armonie constituțională, oricâte abateri am observa. Armonismul cosmic îl vedem însă într'un chip mai bogat în filozofia culturii a lui Blaga. Pentru aceasta trebuie să înlăturăm o aparență contradictorie, care poate înșela la prima vedere. Se știe că Blaga, spre deosebire de Frobenius și Spengler, nu explică felul culturilor în legătură cu peisagiul sau mediul geografic. S'ar părea deci că această desolidarizare de mediul cosmic înconjurător este o lipsă de încredere în factorul cosmic, o retragere din cosmos și o încercare de a explica cultura prin factori cu totul străini de acesta! De fapt, nu este așa. Aici vedem mai degrabă una din acele înclinări ale gânditorilor de a varia o temă și a-i da structurări indirecte, chiar cu riscul de a introduce contradicții de formă. Blaga pune la baza culturilor inconstientul uman și mai ales inconstientul popoarelor. Dar în ideia, pe care și-o face despre acest inconstient și în felul cum îl descrie, se vede cosmicismul său.

Epoca modernă a clădit în primul rând pe raționalism, cel puțin în teorie. Raționalismul înseamnă însă conștiință clară. Pentru moderni, cele mai adesea, numai ceea ce era rațional și conștient avea virtutea ordinii, formei, armoniei. Pe această cale, era fatal ca viața să nu poată fi explicată și realitatea însăși a omului să rămână în cea mai mare parte pe dinafară. Și atunci s'a ajuns la postularea inconstientului. Insuși numele, care i s'a dat, arată obsesia suveranității conștientului. Să se observe că dacă epoca noastră nu ar fi văslit atât de mult în direcția raționalismului, a conștientialismului creator de ordine, n'ar fi fost nevoie să se pună problema inconstientului. Istoria gândirii ridică însă obstacole pentru a le înlătura apoi și a avea ocazia să facă descoperiri. Iar felul cum a încercat vremea noastră să explice inconstientul, e cel mai nimerit prilej pentru a vedea limitele și neputințele gândirii moderne, atunci când se aplică la obiecte care sunt în afara obișnuințelor ei de explicare. Cele mai adesea, teorii bizare și chiar contradictorii ori teorii care rămăneau la suprafață, au venit rând pe rând să explice această gravă și prezentă necunoscută. Inconstientul privit ca dinamism al materiei, ca ritm sau creație mecanică, ca o coordonare de reflexe, ca acumulare de întâmplări ferice și de eredități ori de experiențe căzute în stare de instinct, de acomodări inteligente ajunse cu timpul inconstiente... fără să mai insistăm asupra psihanalizei, care, în schimbul unui număr de observații bine făcute, a promovat o filozofie de o suspectă mediocritate, au fost

susținute cu patos solemn în tratate științifice. Și astăzi sunt psihologi, care consideră instinctele ca ceva pur nervos sau fiziologic. E ciudat cum de nu au observat acești gânditori că a pune inconștientul pe seama materiei, a-și face în același timp despre aceasta o idee absolut mecanică și a explica prin instinct fenomene atât de largi cum ar fi migrația păsărilor, de exemplu, e o contradicție uimitoare. Explicația avea însă darul de a fi foarte clară... În realitate, „inconștientul” a fost pentru oamenii de știință mai mult un refugiu al ignoranței sau ceva neutral, care se preta la orice concluzie și suferea deci, provizoriu, orice explicație, fie materialistă, fie intelectualistă, afectivistă, voluntaristă... Adevărul e că raționalismul științific nici nu poate înțelege cu adevărat inconștientul. Înțelegerea acestuia cere un mod de cunoaștere mai complex și mai liber, un simț al misterului și al majorului, o aderență la rațiuni organice mult mai adânci decât cele aflate în câmpul logicii formale. Când s'a venit cu ideea finalismului vieții ca totalitate și raportarea ei la geneza instinctelor, care de altfel sunt numai o parte din ceea ce numim inconștient, s'a intrat pe drumul cel bun. Ea a fost admisă cu greu și mulți oameni de știință o întrebunțează în realitate, dar fără a o recunoaște.

Blașa însă a venit în cultura modernă aducând de acasă o intuiție organică a poporului său și care era diferită de a raționalismului apusean. Pentru țaranul român, nu rațiunea în înțeles științific este supremă conștiință. Modernii au vorbit prea des de arbitrarul și absurdul lucrurilor raportate la rațiunea umană. Pentru țaran, e cu totul altfel. În caz de nepotrivire, el convine că mai degrabă rațiunea umană e nevolnică și înșelătoare, iar nu rațiunea lucrurilor. Pentru moderni, ceea ce e lipsit de conștiință rațională, este ori riscă să fie absurd și orb. Pentru țaran, ceea ce e lipsit de conștiință — afară de cazurile de anormalități — are totdeauna o ordine mai adâncă, fie pentru că are ordinea sa proprie, tainică, fie pentru că e altcineva, care se îngrijește de această ordine. E aici o atitudine țărănească tipică și Blașa nu e deloc străin de ea. Pentru el, îmi închipui chiar că toată problema inconștientului trebuie să-i fi apărut la început ca o problemă artificială, care nici n'ar fi trebuit să se pună. De aceea explicația, pe care o va da inconștientului, va avea un înțeles indirect de protestare contra unei uzurpări. Ceea ce va face Blașa va fi deci, în primul rând, o reabilitare a inconștientului.

Inconștientul reabilitat va deveni pentru Blașa o idee de boltă. El va fi înfățișat ca un izvod profund, variat și vital, alcătuiind o lume, care are categoriile și magiile ei, formele și forțele ei, jurisdicțiile, sentințele și fatalitățile ei creatoare. Această lume e la baza culturilor,

a tuturor culturilor adevărate pe care le-a cunoscut istoria, fiindcă ea determină „stilurile” culturale sau felul de a fi al culturilor, specificul lor. Blaga o numește „matcă-stilistică” și înțelege să facă din ea cheia filozofiei creației, atât cât se poate înțelege creația. N'ar fi reușit însă să facă aceasta, dacă n'ar fi văzut în inconștient o ordine atât reală cât și virtuală, deci ceva care se împărtășește, în chip propriu, din ordinea cosmosului. E necesar aici să dăm cuvântul lui Blaga însuși și să facem loc, pentru puterea de revelare deplină a ceea ce vrem să spunem, unuia din pasagiile cele mai elocvente și mai pline de tâlc din opera sa filozofică: „Inconștientul ni-l închipuim ca o realitate psihică amplă, cu structuri, de o dinamică și cu inițiative proprii; inconștientul ni-l închipuim înzestrat cu un miez substanțial organizat după legi imanente. Inconștientul nu e un simplu „*chaos*” de zăcăminte, de proveniență „conștientă”. Trebuie să facem încercarea stăruitoare de a imagina inconștientul ca o realitate psihică de mare complexitate, cu funcții suverane, și de o ordine și de un echilibru lăuntric, grație cărora el devine un factor în mai mare măsură sieși suficient, decât e „conștiința”. Ar fi poate exagerat să afirmăm că inconștientul e un cosmos; el e totuși ceva ce aduce a cosmos. Dacă ni se îngăduie să alcătuim din substantivul „cosmos” un adjectiv, așa cum din substantivul „*chaos*” s'a format adjectivul „*haotic*”, am acorda inconștientului un epitet în consecință. Inconștientul are caracter „cosmotic”, nu „*haotic*”. „Cosmotică” e orice realitate de pronunțată complicație interioară, de-o mare diversitate de elemente și structuri, organizată potrivit unei ordine imanente, rotunjită în rosturile sale, cu centrul de echilibru în sine însăși, adică relativ sieși suficientă. Potrivit sensului, pe care-l atribuim acestui termen, vom risca afirmațiunea că inconștientul, ca realitate psihică, posedă un caracter mai „cosmotic” decât „conștiința”. E pentru întâia oară când se întrebuintează termenul „cosmotic” și încă aplicat inconștientului, în care atâția n'au văzut decât tăgada încăpățanată a ordinii cosmice. În acest sens, Blaga se va apropia și mai mult de viziunea cosmicistă și va produce chiar unele sugerări geometrice, atunci când se întreabă: „Cum e lăuntric configurat inconștientul? În sfere, care se juxtapun, sau în sfere care se includ de la mai mare la mai mic, sau în sfere care se întretaie? De ce grad de relativă independență se bucură diversele sfere?” Această referire tocmai la forma sferei, chiar dacă e în treacăt, nu e lipsită de semnificație. Și dacă mai poate fi vreo îndoială, iată afirmația categorică a lui Blaga că inconștientul „nu poate fi gândit cu totul în afară de categoriile cosmice”, iar năzuințele lui sunt momente într'o „ordine cosmică”. În consecință, Blaga va vorbi de inconștient

cu o profundă și mândră încredere și va purcede, cu tot simțul ipertrofiat dar neînșelător al clarobscurului și cu multiple preveniri și necesare rezerve, să întocmească harta de nervuri și arătări a acestui vast continent al ființei noastre. Elementele, care formează buchetul acesta al inconștientului, reprezintă cea mai mare parte din filozofia culturii a lui Blaga și descrierea lor trebuie cunoscută deadreptul la izvor. Pe noi ne-a interesat acum relația dintre structura inconștientului și perspectiva cosmicistă. Ceeace părea că înseamnă tocmai o ieșire din cosmos sau o violentare a lui, adică așezarea izvorului și felului culturilor nu direct în legătură cu cadrul geografic, ci într'un strat adânc al omului ca atare, se dovedește a fi tot o operație de sens cosmicist, dar având pe deasupra beneficiul diferențialului. Inconștientul este oarecum o supra sau o subconștiință, cu existență și legi proprii. Poziția lui Blaga se cuvine cu atât mai mult subliniată, cu cât, deși a despărțit inconștientul de conștient, dar nu l-a lipsit de un anume grad de conștiință specifică, ce are altă arie și altă putere. Dacă l-a despărțit de conștiință, e, de fapt, pentru a-l apropia mai mult de cosmos.

Și totuși, trebuie să rezolvăm încă o chestiune, pentru a scoate ideia de inconștient la Blaga din orice cadru anticosmic. Ceeace e la el apreciere pentru persoană, admirație pentru oamenii creatori, pentru drama voinței umane în linia timpurilor și felurimea spațiilor, îl va face să insiste cu o elocvență, care poate înșela pe neatenți, asupra acestui podiș autonom pe care suflă marile vânturi ale creației și care e inconștientul uman. La Blaga însă această autonomie e în realitate un fel mai subtil de a înțelege ordinea cosmică, iar rezultatele la care ajunge spiritul omenesc, le consideră tot ca pe ceva ce se adaugă la creșterea sau varierea sau revelarea cosmosului însuși considerat ca expresie sau indicație a onticului. Ceeace vine din sensul cosmic, sau dintr'unul mai adânc, se întoarce fără dificultate la acesta, încercat de realizările destinului său. În felul cum lucrează însă inconștientul pentru a ajunge la creație, la ordine, poate să apară, cel puțin provizoriu, un principiu de negație a formei. *Existențele inconștientului iau aspecte paradoxale, diforme, ursuze*. Pasagiile, în care Blaga exprimă această constatare, sunt de o forță rar întâlnită atât în filozofie, cât și în poezie, realizând o splendidă încheere și o superbă promisiune a studiului său despre „Orizont și stil”. Deaceea ele ar putea ispiti pe unii să creadă că inconștientul nu se poate acorda cu principiul propriu zis al ordinii. Aceste fantome asimetrice, această încuibare a vieții dincolo de orice conveniență, impresionează până la obsesie și poate voala ecuația înțelegerii cosmiciste. Să notăm însă că aceasta e, într'un fel și în oarecare măsură, și la țaranul nostru. Fără

a insista acum asupra stihialului, amintim doar viziunea genetismului țărănesc, intuiția veșniciei geneze a vieții, ce și-a risipit pretutindeni semințele și formele și se înalță din mâl, din ape, din adâncuri, din aer. Natural, la țăran lucrurile se petrec mult mai simplu și mai direct, dar în această zonă a înțelegerii lui se poate găsi o înrudire pentru variația lui Blaga. Altceva e totuși mai important. Dacă inconștientul are existențe diforme, e tocmai pentru că în el invadează și se dilată formele viitoare. Existențele acestea făcute din virtualități, monștri și fatalisme, din care va ieși mai mult sau mai puțin apolinicul viitorului, pot fi diforme, dar mediul lor, inconștientul, le ține pe un plan de semnificație hotărâtă, din care nu pot ieși. Fiindcă inconștientul trebuie considerat el însuși ca un fel de logos, ca un avatar al logosului. Și aici Blaga găsește una din expresiile sale cele mai fericite: inconștientul e, mitic vorbind dar cu un sens adecuat, un „logos larvar“, un logos inconștient. Pentruca inconștientul să participe la mărșă și ordinea logosului, trebuie ca Blaga să-și fi făcut despre el o idee de manifestă rudenie cu armonia cosmică. Ceeace e larvar în inconștient, se arată a fi una din încarnările sau cel puțin unul din răsunetele genetice ale logosului. În fond, perspectiva structurii cosmice nu numai că e astfel respectată, dar e îmbogățită cu o nouă rată diferențială.

Asupra ideii de inconștient la Blaga, trebuie să se insiste, fiindcă ea este una din principalele inovații, pe care le-a adus el și unul din termenii care au făcut și vor continua să facă în chip sigur cariera sa de filozof. Inconștientul conceput ca factor de ordine ori de producere a culturii îl găsim și la alți gânditori. L-au avut romanticii acum aproximativ o sută de ani, îl găsim în legătură cu finalismul filozofiei noi ori al filozofiei biologice. E un rezultat al cercetărilor unor psihanalști disidenți ca Jung, pe care Keyserling îl crede un clasic al vremii noastre. La Jung întâlnim chiar caracterul „germinal“ și necristalizat al inconștientului. În România, găsim la Rădulescu-Motru o filozofie a anticipărilor în viața organică și istorică, din care se poate extrage o interesantă teorie a inconștientului și rolului său în cultură. Nu ne putem opri acum asupra deosebirilor multiple dintre acești gânditori și concepția lui Blaga. Vom arăta însă pe cea mai însemnată: Blaga nu se mulțumește să așeze în inconștient un principiu de ordine și de creație, ci îl separă în chip adânc de conștiință și caută să-i stabilească propriile lui categorii am zice de reprezentare a lumii. Operația lui Blaga are și un puternic sens gnoseologic. El a încercat să facă pentru inconștient ceea ce Kant a făcut pentru conștiință: originalitatea acestei inițiative și rezultatele atât de pline, la care a ajuns, nu vor

scăpa nici unei minți critice. Blaga a umplut cadrul inconstientului cu o lume bogată, ieșind astfel din vagul oarecum gol al romanticilor și finaliștilor și, pe deasupra, a dovedit că inconstientul are și el categoriile lui de organizare a lumii, cel puțin în aceeași măsură în care le are conștiința, dar într'un chip mult mai adânc și mai poruncitor și variind după popoare, culturi, indivizi. Aceste categorii ale inconstientului influențează conștiința ori se servesc de ea, creiând culturile, fără ca reciproca să fie adevărată sau, în orice caz, nu în aceeași măsură adevărată. În orice cultură, la început a fost inconstientul, iar acest „început” rămâne într'un fel permanent. Blaga separă inconstientul de conștiință, nu însă într'un chip absolut, ci pentru a impune cu expresivitate această temă nouă că inconstientul e radical altfel decât conștiința în ceea ce privește categoriile lui și că tocmai aceste categorii fac specificul oamenilor, culturilor și vieților lor. Ca factor în fond de ordine, inconstientul trebuie, desigur, asemănat cu conștiința, dar ca structură și sensuri el trebuie deosebit în chip fundamental. Deaceia Blaga va spune: „inconstientul și conștiința sunt a se considera analogic în substanța lor psihică, dar disanalogic în structurile și conținuturile lor ca atare”. Și pentru a arăta că spiritul uman nu are numai un mănunchiu de categorii, și că are, am spune, mai multe „conștiințe în genere”, dintre care una, cea logică și mai de suprafață, e la fel la toți oamenii normali, iar cealaltă e regională, ori chiar personală însă mult mai decisivă, fiind, în acest înțeles, ceva supracategorial, — Blaga afirmă: „lumea” noastră nu e modelată numai de categoriile conștiinței, ci și de un mănunchiu de supracategorii, al căror cuib e subconstientul. *Frontul creiator uman, în raport cu „lumea” nu e simplu, cum crede Kant și toți care l-au urmat, ci multiplu sau cel puțin dublu. „Lumea noastră” se înfruptă deci din spontaneitatea umană cu o intensitate exponențială*”.

Am spus că ideia de inconstient e și la baza carierei viitoare a filozofiei lui Blaga. În adevăr, ea are aplicații numeroase, cuprinzând toate ramurile culturii și mai ales ale filozofiei. Blaga nu a stat până acum să facă propriu zis aceste aplicații. Dar ele se vor face cu timpul. Inconstientul ca „matcă stilistică” rezolvă dintr'odată o sumă de probleme și fundamentează discipline în măsura, în care orizontul unilateral sau vag de până acum le încurca. Cu el, intră în scenă un om nou, mai adânc și mai respectabil, un om plin de mari spontaneități și de mari consecvențe. Inconstientul ca realitate formatoare, ca un fel de supraconștiință primară și complexă, e o realitate incontestabilă. Toți creiatorii își pot da seama de aceasta în chip direct. Ei știu că trezia conștiinței propriu zise și chiar gradul de excelare al

inteligenței formale, nu sunt în legătură proporțională cu creația. În stare de oboseală, în stare de reverie, de quasisomn, ei au putut avea intuiții culturale de preț. Chiar unele vise pot fi citate în această ordine de idei, deși Blaga spune că visul e astilistic, probabil fiindcă noi ne referim la vise marginale, care nu-s deci decât parțial vise. În toate aceste cazuri, inconștientul își arată autonomia și documentează adevărul că nu se poate face abstracție de structurile și semnificațiile lui în înțelegerea disciplinelor spiritului. El e la baza filozofiei culturii și deci a istoriei, după cum am văzut. Dar de el nu se va putea face abstracție în niciuna din ramurile filozofice așa cum se înțeleg de obicei. În psihologie, atâtea fenomene rămăneau neînțelese — începând cu inconștientul însuși — fiindcă nu se ținea seama de categoriile mătcii stilistice, care introduc în conștiință fenomene de „personanță”. În estetică, teoria creației are mult de folosit de pe urma psihologiei abisale, a tuturor categoriilor inconștientului, pe care le stabilește Blaga. În etică, se deschide o perspectivă savuroasă pentru toți moralistii. Raportul spiritual între „legile” morale ale conștiinței, de cele mai multe ori învățate de la alții, și voințele dure ale inconștientului, creiază complexe psihice din cele mai interesante pentru observator, dar care pot sugera și alte temeuri pentru a se constitui o disciplină a moralei mai adânc realistă, în orice caz mai puțin iluzorie și mai puțin prezumțioasă decât cea de azi. Scopul „moralei” va trebui să fie de a ajunge până la inconștient. Ghidul de preț, pe care i-l oferă Blaga pentru ostrovul acesta bine păzit al inconștientului, nu poate fi disprețuit fără pedeapsă. În pedagogie, teoria lui Blaga își găsește și trebuie să-și găsească aplicații din cele mai fericite. E timpul să se reacționeze contra intuiționismului periferial și dinamismului cabotin, care secătuesc educația modernă de apele adânci ale spiritului. Această educație se adresează de fapt aproape numai conștiinței sau unui soi minor de activism vibratil, ignorând tocmai adâncul omului. Dar nu există educație adevărată, care să-și inchipuie că poate ignora inconștientul ori că-l poate schimba pe cale exclusiv conștientă. E adevărat că inconștientul se caracterizează printr'un fel de monroism psihic, el se amestecă pretutindeni, dar nu permite să se amestece nimeni în treburile lui. Blaga însă i-a descoperit un număr de drumuri ascunse, de direcții și centre. Avem convingerea că ele pot fi de folos pentru pedagogia, pe care o așteaptă timpul nou, chiar dacă Blaga nu s'a gândit la aceasta ori are critici de formulat. Filozofii educației vor trebui să studieze inconștientul cel puțin cu aceeași grijă, cu care până acum au cercetat conștiința. Căci educația atât valorează, cât angajează inconștientul. În sociologie, teoria inconștientului a lui Blaga are mari apli-

cații. Între altele, ea poate oferi o bază admirabilă pe atât de nouă pe cât de efectivă, pentru înțelegerea etnicului, această platoșă în care s'au rupt săgețile de lemn ale empirismului modern. Etnicul înțeles ca „matcă stilistică” colectivă, este nu numai ceva care luminează problema cu o lumină de ziua adevărată, dar ni se pare că cea mai tipică și mai împlinită matcă stilistică e cea etnică și că Blaga însuși a fost, de cele mai multe ori, oarecum obsedat de ea, atunci când a studiat inconștientul. Apoi filozofia religiilor va fi debitoare filozofiei inconștientului considerat ca centrală, stilistică, căci religia este în definitiv actul esențial al unei culturi. Chiar și filozofia destinului, de care se vorbește de la un timp, găsește în opera lui Blaga termeni și perspective din cele mai proprii. Blaga socotește destinul ca fiind format mai ales de poruncile și formele inconștientului. În această privință, matca stilistică nu e numai cuib, ci și drum de viață, având ambele înțelesuri ale termenului. Natural, destinul e hotărît de mai mulți factori. Cum însă Blaga nu se ocupă în chip separat și formal de această problemă, stăruie asupra factorului care e în legătură cu filozofia sa. Iar acest factor e dintre cei mai însemnați, din punct de vedere strict uman este chiar principalul. Dacă omul are o stea deasupra, apoi are una și în abisul inconștientului său. Din acest punct de vedere, putem spune că omul merge sub zodia mătcii stilistice, căreia aparține. În logică și teoria cunoașterii, conceptul de matcă stilistică își are deasemenea coeficienții săi de valoare. Chiar și logica formală, față de care ea s'a instituit ca o mărime de mai mare putere, are de folosit, căci jocul și categoriile spiritualității abisale — nu e exagerat să întrebuițăm această expresie — îi vor da o transparență și irizări mult mai fluide. Teoria cunoașterii cel puțin este radical angajată în simfonia aceasta specifică și dominantă a mătcii stilistice. În cea mai mare parte, ea este o filozofie abisală. Atitudinile gnoseologice vor putea chiar să-și găsească aici unele corective sau complectări. Așa, de pildă, raționalismul va avea prilejul să recunoască legitimitatea unor „rațiuni” mai adânci, cu care să fuzioneze într'o formație mai complexă, mai justă și mai vitală, așa cum, de fapt, a funcționat odată la marii filozofi raționaliști. Rațiunea e apanagiul de preț al omului, dar cu condiția să se lase hrănită de izvoarele și valențele gnosice și atitudinare ale planurilor și perspectivelor inconștientului conceput nu biologic ori anarhic, ci ca matcă de spiritualitate.

În sfârșit, teoria lui Blaga despre inconștient duce și la o metafizică, în aceeași măsură în care derivă din ea. Teoria în chestiune este atât psihologică, cât și metafizică și de fapt, numai această dublă atitudine e proprie în problema inconștientului. Psihologicul are rolul

de a descoperi și descrie cât-mai multe elemente, metafizicul îl are pe acela de a găsi sensul de ansamblu. Simțul de psiholog al artistului și observatorului Blaga s'a unit cu intuiția organică a metafizicianului. De fapt, dacă Blaga a izbutit să vadă un mod al logosului în inconștient, o ordine specifică, dacă a reușit să-l vadă ca pe un imperiu dinamic articulat în sine, e fiindcă l-a pus, ori îl va pune în lucrări viitoare, în legătură cu ordinea, cu armonismul ultim al realității, care străbate vital și variabil cosmosul. Inconștientul e hotărît altceva decât conștiința, având întâietate atât de realitate cât și temporală, și totuși are o ordine. Mai mult: își îngăduie să aibă și structuri categoriale. Aceasta nu s'ar putea explica, dacă el nu e într'o legătură oarecare cu ultimul curent de structurare a realului, a cărui expresie variată este. El e mai adânc în sine și e mai aproape de acest curent decât conștiința, care e mai puțin spontană și mai labilă. Raporturile se inversează deci și am putea spune, din acest punct de vedere, că mai degrabă conștiința este inconștientul și inconștientul e adevărata conștiință a vieții și a culturii. Ne îngăduim aceste caracterizări, fiindcă sunt în spiritul filozofiei lui Blaga. Nu va spune el însuși mai târziu că aceste categorii ale inconștientului sunt prevăzute de Marele Anonim ca date necesare în economia ontologicului? Inconștientul are o mare și vânoasă autonomie, dar suflul său esențial, prin care participă la un logos, e o derivație din afara lui. De aceea inconștientul duce la metafizică și de aceea Blaga se va servi de el ca să facă trecerea sau ca să facă din nou legătura cu sistemul său metafizic. „Orizont și stil” se termină cu o privire ispititoare, sub viziunea filozofiei stilului, către văile de taină și de lumină necreiată ale metafizicului. Și nici nu se putea altfel. Cine crede puternic, chiar dacă nu o spune, în structura ordinii realității generale, pleacă direct sau indirect de la aceasta în explicațiile, pe care le dă aspectelor realului, oricât de autonome ar fi aceste aspecte, și se întoarce în cele din urmă la viziunea ordinii generale. Este exact drumul, pe care l-a făcut Blaga în filozofia inconștientului. Și e o încurajare să știm că în aceasta a fost ajutat și de viziunea românească a lucrurilor, care vede sensuri, forme și rosturi în straturile adânci și misterioase ale vieții, lipsite de conștiință rațională, dar care sunt din eternitate prinse în minunea unică și inefabilă a unei rânduiei mai profunde. Țăranul român e încredințat că e un logos în natură, că e un logos în orice, în măsura în care este organic și sănătos, și că toate provin și se întorc, păstrându-și însă individualitatea, la marele Logos necuprins...

Filozofia lui Blaga a ajuns la aceste rezultate, fiindcă a plecat dintr'un fond spiritual de adâncă participare la cosmos, iar aceasta

am văzut că e al treilea aspect al cosmicismului țărănesc, care e și cel mai însemnat, fiind la baza celorlalte. Chiar din ceea ce am arătat până acum, s'a putut vedea, indirect dar sigur, aptitudinea de participare la cosmos a filozofiei lui Blaga. Toată conduita sa de gânditor e impregnată de aderențele cosmice, deși la acestea adaugă și alți factori. Cine nu simte dintr'o dată capacitatea fastuos cosmică a concepției lui? Opera sa este rezultanta unui fel de regizorat cosmic de nuanță demiurgică. Postulatele sale filozofice, tendințele ideative, descrierea lumii și descrierile de concepte cum e cel al inconștientului, se explică, desigur, multiplu, dar nu pot fi înțelese dacă se face abstracție de acest fapt că Blaga vede cosmic. O viziune cosmică, în care s'a topit organicul, în care se face loc acestei variante autonome de sacru orgoliu și diferențieri uneori deconcertante care este energia umană, și în care sunt ferestre deschise pentru puterile transcendentului, dar nu mai puțin o viziune de mare și prezentă potență cosmică. Vizionarul care are spectacolul adânc, variat, complicat, rostuit, al lumii, al naturii vii, înaintea ochilor minții, lămurește în foarte mare parte creația sa. În Blaga nu e nimic din dialectica aformală și exasperată. Pentru el nici un gest nu se pierde în gol, iar realitatea e o vastă și inextricabilă țesătură, în care nici un nod nu rămâne nelegat. Aceasta, fiindcă nu-l părăsește sentimentul suveranei economii structurale a lumii, la care participă înainte de a gândi în formule, chiar dacă omenеște uneori se îndurerează ori protestează. Participarea aceasta cosmică a lui Blaga se vede până și în vocabularul filozofic. Priviți termenii stilului său și veți vedea că foarte mulți fac impresia că sunt luați deadreptul din natură. Uneori el îndeamnă chiar în chip formal cetitorul să privească problemele larg, obiectiv, „cosmic”. Mai mult și decât acestea, dau însă de gândit anume expresii de stil ale lui Blaga. Când spune, de exemplu, „humă cerească”, „pământul... devine cer”, „echivalent al cerului”, „icoana cerului”, când se vorbește de pământ ca de un fel de cer, deși în aceste cazuri Blaga se referă la atitudini și valori realizate în afara lui, el creiază o convergență de sugestie prin unitatea de ton radiant a acestor expresii. Blaga are și un sentiment al teluricului și informului. Dar universală transparentă cosmică e marea dominantă pentru el. Prin aceasta, restituie materiei, pământului, o demnitate de destin, o voință și o posibilitate de a intra cu vrednicie, și până la un punct chiar cu egalitate, în armonia generalului, care nu numai că înalță viața, dar e și ceva profund românesc. A vedea fulgurări cerești în imperiul himei, e nu numai o dovadă mai mult de armonism ultim, dar e înainte de toate dovada unei participări cosmice integrale. Căci atunci când Blaga vede un

obiect, îl vede de fapt prin prisma participării la întregul cosmos, de aceea îi apare însemnificat și luminat prin general. Pământul capătă ceva din rangul unui azur concentrat, în măsura în care despre cerul însuși se poate spune că e un pământ diafan.

Aceste adevăruri se precizează până la halucinare în poezia și teatrul lui Blaga, unde poetul e câteodată „fratele obosit al cerului de jos”, iar unii eroi vorbesc de „prăpăstiile” și „huma albastră” ale altor țărâmurii, apropiind astfel lumea cealaltă de lumea de aici. De altfel, în această minunată poezie a lui Blaga, atât de solidară cu destinul său filozofic, apar toate aspectele cosmicismului românesc. Astfel, spațiul liber sau cadrul cosmic se vede până și în titlurile cărților sale de poezie. Și se vede mai ales în faptul uimitor că în toate poeziile lui, Blaga vorbește ori amintește de elemente din natură, chiar când problema e metafizică sau intimă. Cosmosul este obiect direct de poezie sau cel puțin imensa scenă, imensa recuzită, cu care se reprezintă intuițiile sale poetice. Cum sculptorul modelează bronzul și dăltuiește piatra, Blaga întruchipează în materialuri cosmice formele poeziei lui. El cântă pe Pan, zeul naturii, crede, că „veșnicia s'a născut la sat” și-i plânge pe cei care n'au văzut câmpul și soarele jucând sub pomii înfloriți. Adevărată invitație la cosmos, în feeria spațiului liber! Intuiția armoniei cosmice apare într'un chip mai complicat în poezia lui Blaga. Nu odată întâlnim accente de tristețe și chiar mari și superbe îndrăzneli. Dar aceasta nu infirmă nimic din cele afirmate. Mai întâiu, poezia lui Blaga a îndeplinit o funcție fericită față de filozofia lui, și anume: a dat puțința manifestărilor mai personale, eventual a revoltelor, și astfel a asigurat economia calmă a operei sale filozofice. În acest sens, ar fi util ca toți filozofii să poată scrie și poezii. Pe urmă, revolta sa însăși e cosmică prin caracterul ei de grandoare. Și, în orice caz, lui Blaga i se aplică legea cunoscută a aderenței de subsol față de obiectul, contra căruia se revoltă. În sfârșit, revoltele lui Blaga se încheie aproape întotdeauna cu acte de vastă recunoaștere, din resemnare activă produsă de intuiția unei motivări mai adânci și mai tainice a lucrurilor, ori din convingerea formală că lumea e o „cântare”. Așa că e cazul de a spune, că revoltele lui Blaga, când sunt mai persistente, sunt aparente; iar când sunt adevărate, sunt trecătoare. Ele lasă să se vadă mândra sa ingenuitate în spirit, — în fața miracolului și rostului lucrurilor.

Și aceasta pentru că ceea ce e mai elocvent în poezia lui Blaga e feluritul și profundul său sentiment de participare la lucruri. În această direcție, e foarte semnificativ că ceea ce cere Blaga mai des și mai nostalgic în poeziile lui e *tăcere*. El alungă graiul, pentru ca să poată

participa lăuntric la cosmos. Graiul ține de societate, iar aceasta tinde să construiască un cosmos artificial, care să-l ascundă pe cel adevărat. Tăcerea la Blaga are un sens cosmic și gnoseologic. Cuvintele îl împărțeau de real ori „nu-l cuprind”, iar, când le admite, e ca primul act al faptei ori ca revelare ori ca sedimentare a lacrimilor ce n'au putut să fie plânse. Tăcerea e lumina albă a spectrului de sensuri ale lumii. Chiar lipsa vederii e uneori necesară pentru a comunica mai propriu cu efluviile ontice căci vederea leagă de empiric și de divers. „Marele orb” e dus de mână, dar, de fapt, el are privilegiul de a merge prin inima lumii. Deaceia poetul va ajunge să aibă percepții, pe care noi nu le avem. El simte cum se împlinesc lucrurile în natură, cum cresc plantele, cristalele, stalactitele, păcatele, cum îngenușchie pruncul în pântecul mamei, cum se mișcă monadele în somnul cosmic, cum calcă ciuda prin moarte, cum cresc copiii când dorm, cum crește părul morților și cum se desfășoară neobosit și neauzit vobletele „mării treceri”.

Dar rezultatul cel mai de preț din punct de vedere filozofic, la care ajunge participarea cosmică în poezia lui Blaga, este intuiția identității existențiale a lucrurilor. E în această poezie o universală conversiune reciprocă a obiectelor și forțelor cosmice, pentru ca la urmă să-și înmoaie toate aripile în fluviul existenței unice. Și cu toate acestea, ele își păstrează individualitatea vâjnoasă și se întorc mereu în patetica anonimă a veșnicilor încordări și alungări. Pentru că nu e o topire unul în altul după rețeta unei chimii moniste sau a unei metafizici neutralizante, ci altceva în care recunoaștem încă odată fără-nescul metafizic: între lucruri e o *echivalență de vrajă ontologică*, o echivalență de semnificație și de destin. Această conversiune ontologică a lucrurilor la aceeași vrajă de semnificație, care dă puțința să se aperseapă unicul, marea identitate și totuși să nu se ridice nimic din felurimea gravă și eternă a realității, îi va da puțința lui Blaga să-și închipuie cele mai neașteptate și uneori mai aparent ciudate apropieri. Regnurile se trag spre izvoare, spre originaritate, pentru ca apoi să revină mai neostoite la atac în lumea creiată. Blaga vede categorii ale apelor aplicându-se în locuri uscate, și categorii ale pământului aplicându-se în oceane și mări. Vede cele ale cerului pe pământ și sub pământ, și invers. Vede moartea în naștere și nașterea în moarte. Vede prezentul comunicând cu viitorul, viitorul cu prezentul, acesta cu trecutul, trecutul cu prezentul și viitorul. Timpurile se întorc fără a se confunda unul în altul, în ambele direcții ale timpului și vârstele se pot aduna ca niște zăvozi ce dau buzna pe ușa uitată deschisă. Mineralul, vegetalul, biologicul, spiritualul se solidarizează la Blaga într'o

realitate de sens unic, putându-se vorbi despre fiecare cam cu aceleași atribute, fiindcă toate vin din taină și aspiră spre taină, ca niște imense răgățani ontologice și invincibile himere. E un amestec original, în poezia lui Blaga, de viață și moarte, de bucurie și venin, de lumină și umbră, de bunătate și de șarpe. Inșă nu din gust de antinomii sau din psihologism bizar, ci dintr'un puternic sentiment al realului, străbătut de intuiția că poate toate acestea sunt identice ca destin în răunchii ontologicului.

Această universală posibilitate de substituire reciprocă a lucrurilor în cadrul aceleiași semnificații, duce la Blaga și la o oarecare substituție a simțurilor, ceea ce e un paralelism perfect motivat. Și aici, simțurile își păstrează individualitatea, dar ele își schimbă rolurile din când în când. Răbdarea se poate auzi și tot așa razele trecând prin geam în tăcerea adâncă. Poetul aude imaginile și, procedând analogic, am putea spune că vede sunetele. De ce toate acestea? Tocmai fiindcă Blaga are intuiția unitarului de ursită al tuturor lucrurilor. Și, adăogăm, pentru că încearcă, dilatându-și și substituindu-și alternativ simțurile, să participe cât mai adânc la sensul acestei ursite, peste care plutește veșnic o grav interzisă luminozitate ontologică...

Iată de ce poeziile lui Blaga vor fi mai ales notații sau revelații de mag în mijlocul cosmosului. El va vorbi nu numai cu oamenii, cu animalele, ci și cu plantele, metalele și pietrele, iar acestea la rândul lor vor căpăta putere de contemplație sau de vestire. Fântânile și lacurile deschid ochii ori ascultă... În poezia lui Blaga, prind glas apele, munții, câmpiile, se transfigurează plantele și mineralele și duhul pământului se semnaleză în enigme poetice. În muzica pură, răco-roasă și extatică, de tempo larg ca niște pași mășurați printre țării, a versurilor lui Blaga, vorbesc, ori pot să vorbească, arborii, râurile, izvoarele, înălțimile și văile, gorgănele, peșterile, negurile, rădăcinile și picătura de rouă... într'un suprem efort de sublimare și de situare pe plan transcendent, ca într'o vrăjitorie cosmico-metafizică. Poeziile lui Blaga sunt mari sorburi îndreptate asupra lumii ca să-i capteze înțelesul din urmă ori măcar să vibreze în apropierea tainei acestuia. Ele vor avea un caracter permanent de vrajă încremenită și totuși mobilă, de revelație și rezonanță cosmică. Vor fi mereu, fără desmințire, concentrări și remodelări de efluvii, ce se degajează din formele unipanoramei existenței...

Se va spune, poate, că această participare la cosmos e atât de puternică, încât, riscând să încovoae formele și să amestece elementele, trece dincolo de perspectiva cosmicistă. E o teamă gratuită. De altfel, recunoaștem că, vorbind de aceste lucruri, era fatal să anticipăm

puțin și să intrăm în logica stihialului, despre care vom avea să vorbim. Trebuie să arătăm însă că această universală și liberă conversiune a lucrurilor e valabilă, ca metodă, numai în domeniul poetic, pentru a sugera direct vraja celui din urmă sens, a nenumitului. Căci însăși ideia filozofică, sensul ultim și singular care justifică această conversiune metodologică, prin faptul că e absolut și organizează lumea după structura voită ori permisă de el, obligă toate lucrurile să-și realizeze destinurile în formele lor specifice. Cu acest sens și cu această structurare se va ocupa filozoful, care va folosi din sentimentul de participare la cosmos, atât cât îi va fi necesar pentru a se instala pe drumul adevăratei construcții. Poetul va nota ori va cânta liber lucrurile existenței, căutând mai mult interiorizarea maximă cu ele. Filozoful le va pune într'o ordine, în ordinea cosmică și ontologică. Mergând pe acest drum, Blaga e de acord cu cosmicismul etnicului românesc și viziunea lui se adaugă la realizările în același sens ale gânditorilor români organici. Una din constantele românescului istoric este acest cosmicism. Dacă el nu este exclusiv și dacă își găsește realizări foarte variabile, iar uneori încălcări, nu e mai puțin o înclinare, de care trebuie să se țină seama. Blaga duce la maximum acest cosmicism organic al atitudinii românești, infiorându-l cu toate duhurile metafizicului, sacrului, artei, inițiativei umane și, câteodată, demoniului ce tulbură armonia lumii. Blaga dă structurii noastre cosmice expresia integrală și ultima magie...

VASILE BĂNCILĂ

DUH DE PRIMĂVARĂ

Sosește iarăși dulce primăvara
Cu flori, cu fluturi, cu instincte,
Bat inimile mai fierbinte,
Se 'nmoaie, se topesc de dor ca ceara.

Ah sevă nouă dulce în copaci,
In crengile 'nsetate se revarsă
Sub coaja neagră, sub coaja arsă,
Ca un păcat ce nu poți să nu-l faci.

Și uite iarăși rândunele, vrăbii
Pun temelii de cuib, viu ciripesc,
Se prind, se dau și carnea-și biciuiesc
Cu ale patimei de foc, de ghiață săbii.

Și mie mi-a zâmbit o dulce fată,
Mi-i capul beat, mi-i inima fierbinte!
Odată... numai odată... și încă odată...
Ah primăvară, fluturi, fete, flori, instincte!

ÎNDEMÂN LA PAHAR

Să te 'mbeți în fiecare zi
Și să nu știi bine cine ești,
Crede 'n fericire și 'n povești
Și nu te gândi: „voi putrezi...”

Moartea vine tuturor la rând,
N'a fost dată nimănui în seamă.

Bea mai greu de-ți pare când și când
C'o auzi în noapte cum te cheamă.

Lasă filosofii să deslege
A vieții grea cimilitură.
„Mănăstire 'ntr'un picior" — trecură
Mii de ani și n'o pot înțelege.

Tu mai toarnă vinul în păhar
Și 'nstrunează cântec de beție.
Dacă viața trece în zădar,
Lasă barem dulce să ne fie!

Când odată vei fi ars și când
Vei fi doar netrebnice ruine,
Să trănțești păharul de pământ
Și închide ușa după tine!

BCU Cluj / Central University Library Cluj PLECARE

Voi intra în apa fără fund.
Apa 'n cercuri s'o isbi de maluri,
Lin apoi s'o 'ntinde peste valuri
Pace 'naltă: semn că nu mai sunt.

Sălciile despletite vor
Plânge peste recile oglinzi,
Luna invelită într'un nor
Trist va cerne colb de aur stins.

O să verse cerul ploi de stele
Ce s'or stinge rând pe rând în apă,
Iar prin vântul serii o să 'nceapă
Să bocească versurile mele.

Și va fi atâta jale 'n fire
Și va fi atâta plâns și geamăt!

Frunzele s'or sbate în neștire
Pomenindu-mi numle cu freamăt.

Numai peste fire, în zenit,
Va luci superb nepăsătoare
Solitară steaua ce-am iubit,
Pururi mândră, neîndurătoare.

M. BENIUC

ÎNTOARCEREA

Te-am lăsat singură. Timpul a trecut.
Prințul se întoarce astăzi fără scut.
Din plimbările lui laolaltă cu zeii,
Va sta un ceas numai lângă mâna femeii.

Dă-mi vioara. Peste noi se lasă
Melodii și arbori de mătăasă,
Line scuturări de chiparoasă.

Ne regăsim lângă aceiași tinerețe,
Lângă aceleași cântece, lângă aceiași tristețe.
Ne stau păduri în sânge, cu freamăt și furtuni,
Cu-aceiași desvelire de frunze și goruni.

Ai marea tinerețe și ochiul mai senin,
Ca pe o desfătare, ori ca pe un blestem.
Te răspândești în mine mai tare ca un vin,
În inima aceasta închisă în poem.

GEORGE POPA

BISERICA DIN FRAUSTADT

„Tată, ... tată, ... tată...!”

Un șgomot ca de pasăre speriată în cuib trezi cuvintele:

„Ce e... ce s'a întâmplat?... de ce plângi?”

„Tată... vino lângă mine... am visat urât!” și un sughiț cu melodie de oboiu presăra spaimă în întunericul din cameră.

„Hai, liniștește-te, uite, aprind lumina acum”.

Din toate părțile camera se umplu de o lumină caldă. Umbrele se furișară în ascunzișuri, iar pe luciul geamului se străduiau să se impace, bezna de afară cu reflexurile aurii ale lămpii electrice.

În vârful patului răvășit, cu părul vâlvoiu, cu respirația scurtă și cu o spaimă de copil în lumina ochilor, Edmund cel de șasesprezece ani, căuta făptura salvatoare a tatălui său. Dela comutator la patul copilului judecătorul Albert Irmschler făcu doar un pas. Un pas mare de om sigur pe puterea sa. Se așeză pe marginea patului și netezi cu o mână fruntea unicului copil, iar cu cealaltă se'ncurca stângaciu ștergându-i lacrimile.

„Fii cuminte, nu mai plânge, uite, uite-te la mine, nu mă vezi lângă tine, nu mă vezi că's aici?”

Era contrariat de privirea fixă a copilului lipită parcă de un punct dintre ochii săi.

„Tată, ce vis urât, tată mi-e frică... nu simți cum îmi bate inima?”.

O mână mică, aproape de fetiță, încercă să convingă păroasa mână a părintelui, ducând-o la pieptul firav.

Cu teama cu care atingi un lucru delicat, paterna mângâiere căută la pieptul acela drag tresăltatul plin de neliniște, ritmul accelerat ce făcea tâmpilele lui Edmund să tremure ca două gușulițe de porumbel. Și'ncet, parcă sub înrâurirea acelei mângâieri, copilul deveni mai prezent, se lăsă în jos, se făcu mic și se strânse, ghem de spaimă, în poala tatălui său.

Se coborise liniște între ei, tăceau amândoi, copilul de frica gla-

sului, iar tatăl de teamă că nu va găsi cuvântul potrivit. Se scuseră așa vreo zece minute, copilul avea respirația tot agitată, dar parcă într'un ritm mai ordonat. Și strâns așa, cu capul pe genunchii tatălui său, oftă prelung. Iși ridică capul și cu ochii aceia atât de frumoși și atât de dragi, cuprinse întreaga lumină din fața părintelui său.

„Spune-mi”, încercă judecătorul să șoptească, „spune-mi, ce-ai visat?”.

În glas îi tremura un presentiment și 'n obraz i se furișă o umbră de teamă. Întrebarea o puse cu toate că simțea că nu-i momentul potrivit să răscolească visul unui copil speriat. Voia însă să știe, curiozitate frântă pe din două de-un nod în gât.

„Tată, parcă mă plimbam printr'un oraș străin, cu străzi largi, cu case lungi și joase, cu garduri vechi și cu'n cer atât de turbure! Și nu era nici urmă de om pe străzi, pustiu, pustiu, încât cu fiecare pas ce-l făceam creștea și frica în mine. La o cotitură a străzii când întorc capul, mi-apare înainte o biserică, înaltă și veche, veche și neagră de vreme și singură și pustie... ah! tată, tată, dece-mi este atât de frică când mă gândesc la ea... și băteau și clopotele, tu n'ai auzit?”

Vorbele au răsunat ca dintr'o cutie, s'au spart tremurând de colțul dulapului, de sobă și de tavan, s'au întors spre podele, s'au plimbat printre perdele și pe sub tablouri și numai după aceea, încet, chinuite parcă, au pătruns, una câte una, în urechile judecătorului Irmschler. Au zăbovit acolo, în cotiturile capului, și 'nghesuite într'un târziu, au rupt îndărătnicia părintelui care nu voia să le audă și-au năvălit sălbatic înăuntru. Cum ar fi vrut să nu le audă, cum ar fi vrut să fi rămas acățate, undeva, acolo de cuiul perdelei, să se uite la ele ca la un rău ce-l poți ocoli și la urmă să le întoarcă spatele și să nu le primească!

Copilul alunecase depe genunchi în pat și parcă ușurat de-un greu care-l încordase ca pe un arc, a adormit cu'n tremur ușor al genelor. Il supăra lumina lămpii? sau printre gratiile de păr blond ale genelor zărea încă umbra neagră a bisericii?

Lampa s'a stins mașinal, un pas nesigur și încet s'a apropiat de celălalt pat. Un scârțâit de somieră primi un sbucium de om. Intins ca o scândură, cu mâinile sub cap, privea mai treaz ca oricând întunerecul. Camera era plină de el, plină până la cea mai mică fărâmă. Și respirația oboșită a copilului părea că nu-și mai află loc în întunerec. Dece plopul de afară părea străjer neclintit în fața geamului? Și dece crucea ferestrei stătea atât de țeapănă în întunerec? Cum ar fi vrut judecătorul Irmschler ca întreaga lume să fi fost atunci în plopul de afară și 'n crucea ferestrei. Știa cel puțin că avea în față

două întrebări și ce preț are uneori o întrebare față de o certitudine.

În gând începură să prindă forme clare începuturile. Și nșirate ca mărgelile pe-o ață, gândurile se strecurau nestingherite. Ce voiau cu el, ce voiau acele imagini ce stăteau țepene ca niște cărți poștale ilustrate?

Se văzu mai întâiu, așa cum este, un respectabil cetățean, un judecător cu nume și familie. Cu un copil pe care-l iubea și cu un trecut din care nu regreta nimic. O viață de liniște și cumpătate. Fără imbolduri spre înfăptuiri ce l-ar fi putut face ca apoi să regrete. O înșiruire logică de evenimente cusute într'o scoarță unică ca foile într'o carte. Atunci, atunci, de ce a trebuit ca 'n noaptea aceasta atât de neagră să audă visul copilului său? Iși aminti, cu vreo zece ani în urmă, când, pe patul morții tatălui său, primi un secret șoptit cu teamă și sbucium. Visul, da visul copilului de astă noapte, îl visase și tatăl său o viață întreagă, și el, judecătorul Irmschler, auzise de atâtea ori în somn, în fața acelei bisericici negre de vreme și fum, clopotele acelea ce sunau atât de rar și atât de înspăimântător.

Acuma înțelegea și straja plopului de afară și crucea ferestrei; erau lucruri trăite în firea lor. Dar visul, visul acela ce gonea prin noapte, de unde poposise el în trei generații la rând? Cine svârlise greul aceluia întunec în atâtea nopți de spaimă, tatălui său, lui, și acuma, acuma, nici de-un ceas și 'n mintea tânără a copilului de alături?

De undeva porneau tot mai multe umbre. Ca o imensă pată de cerneală noaptea se întindea tot mai adânc. Nu se mai vedea nici plopul de afară, iar pe crucea ferestrei se rezimau înfrățite, bezna de afară cu aceea din năuntru.

Intr'un târziu, fără măsură și fără pornire, în vârful plopului licăriră scânteii roșii. Undeva, în curte, un șgomot se 'mpiedică de-o piatră. Și 'n podul casei noaptea începu să-și strângă lucrurile. Mai încolo, ca o plesnitură de pahar spart, cerul s'a desfăcut în două. Din înălțimea lui au pornit cântece de cocoși. Și ca un uriaș, care-a dormit o noapte întreagă cu umărul înfipt în iarbă, și care se 'ntoarce căscând să-și întindă oasele; curtea și casa, grădina și orașul începură să tresalte.

Numai doi ochi nedumeriți și țepeni, pândeau în vârful plopului nu știu ce însemn de neînțelegere și trudă.

Judecătorul Albert Irmschler nu era omul pe care să-l răpună vieața. Nu-și amintea ca vreodată să-l fi muncit vreun gând prea mult timp fără ca să ia o atitudine, fără să pornească la acțiune. Nu se lăsa niciodată doborât de presentimente sau de impresii, de întâmplări ivite neprevăzut sau de rupturi în perspectivă. Era obișnuit să se scuture de ele ca de un incomod oaspete. Nu-și făcea în această privință nicio concesie. Din contră, simțea un fel de voluptate în a se supune la atitudini contrare unei dăre neclare din ființa sa care-l îndemna uneori să rămână pasiv. Cum simțea în apropiere de el această slăbiciune, pornea cu forțe îndoite și c'o îndârjire nemăsurată spre a o răpune. Și astfel, toată viața a avut satisfacția puterii și-a stăpânirii sale.

De aceea, dimineța când s'a surprins nedormit și torturat de tot felul de neliniști, i-a fost rușine. A simțit că 'n sinea lui e cineva care l-a trădat, o putere care a fost mai dărză ca el și care a putut o noapte întreagă să facă din mintea lui cal nebun scăpat peste câmpuri fără hotar.

Sări repede din pat și c'o febrilitate care părea că vrea să recompenseze pierderea avută, începu să se îmbrace. Copilul mai dormea și în graba lui judecătorul mai găsi timpul să se apropie de patul său. Il privi neliniștit și parcă îi imputa ceva. Ii era ciudă că-l făcuse pe el, pe judecătorul Albert Irmschler, să se simte rușinat de sine. Faptul că și copilul său visase același vis nu i se mai părea atât de grav. Totul se învătea acum în jurul unei mândrii atinse, unei substituiri a facultăților sale originare de apărare. Ar fi dorit ca slăbiciunea lui de azi noapte să poată fi personificată într'un obiect, ca astfel, c'o singură lovitură să fi sfărmat toată puterea lui. Era obișnuit cu formarea unităților din tot ceea ce i se ivea, fie material, fie spiritual. Era convins, că dușmanul cel mai puternic al omului este acceptarea și conviețuirea în mijlocul unei realități risipite și desordonate.

Albert Irmschler se opri în fața ferestrei înainte de-a ieși din cameră. Se uită pe geam la bucuria cu care se juca câinele cu cei trei căței. Vedea în mișcările lor o legătură strânsă și-o ordine. O renunțare la capricii personale și o supunere la un determinism natural. Bieții căței, chiar în clipa aceea erau svârliți într'o băltoacă și murdăriți de tăvăleala ce le-o făcea domesticul lor părinte. Judecătorul zâmbi, nu de plăcere pentru jocul lor, ci din aceea de-a vedea dictând voința nestrămutată a părintelui. Fără să vrea, întoarse capul spre copilul său. Dormea încă, adânc și liniștit. Și atunci, fără vreo motivare directă, se gândi că între el și copil va trebui să fie din acea zi, o anumită stavilă. Conștiința comună a visului îi va face să

se ocolească în lumea intimităților. Și oare, avea el, părinte, dreptul să oprească calea normală a desfășurării? Nu știa bine de ce, nu avea prezente în minte toate elementele ce l-ar fi putut face să ia o atitudine, îi era totuși teamă; dacă peste zi, azi, mâine, mai târziu, copilul îl va întreba ceva în legătură cu visul? Dacă îi va cere lămuriri pe care el ca tată *trebuie* să le dea copilului său. Ce-i va spune? Nu va simți el atunci vreo vină? Vreo obligație pe care nu și-o va putea îndeplini?

O mică reculegere și se simți din nou stăpân. Cu pas hotărît porni spre patul copilului. Era decis, el, părintele, care avea vina de-a fi transmis copilului său slăbiciunea de-a visa acel vis, era obligat să ia o atitudine. Nu știa bine ce trebuie să facă, în orice caz, până după masă când avea timpul necesar și când va putea să se ocupe liniștit de această chestiune, nu se va mai gândi la ea. Iar copilul trebuie prevenit; nu mai are voie să se gândească la vis și să amintească de el.

Il trezi încet, precaut. Parcă îi era teamă să nu fie surprins de-o deșteptare prea bruscă. Se așeză pe marginea patului, în același loc și 'n aceeași poziție. Dar nu se simți bine, identitatea de poziție fizică îi era teamă să nu trezească identitate de sentiment. Și nu trebuie. Se sculă și se așeză pe cealaltă margine a patului. Copilul căscă naiv și privea pe tatăl său nedumerit. Iși dădu seama c'a fost trezit. Dar prea erau mângăierile tatălui său tandre spre a se putea gândi la vreo vină a acestuia.

„Spune-mi, Edmund, ți-a trecut frica?” întrebă părintele precaut.

„Ce frică?” și doi ochi mari se deschiseră ca două turburătoare întrebări.

„Cum, ai uitat? visul de azi noapte”, și vorbele judecătorului Irmschler se precipitau fără voie.

„Ah, da, tată, da știi, vai, ce vis urât, cât de mult m'am speriat, cât de trist băteau clopotele... uite, parcă și acum le aud”. Și un gest al mâinii schiță undeva, în depătrări, un loc poate și acum mai răsună clopotele.

„Știi ce Edmund, tu n'ai să te mai gândești la acel vis, da? îmi promiți? și nici n'ai să-mi mai amintești de el vreodată! A fost un vis ca toate visele” căuta să justifice cu neîncredere judecătorul.

„Ne-am înțeles, da?”

„Da, tată, da”, rupse copilul cu teamă, ... „dar spune-mi, de ce te uiți așa de speriat la mine și de ce-ți tremură mâna de pe genunchiul meu?”

După amiaza veni mai încet ca de obicei. Fiecare oră însemna o limită, o piedică. Printre clipele care în mersul lor aveau ceva silnic, luneca parcă o materie văskoasă. Clipele îi erau prezente în dificultatea lor de a trece, în îndărătnicia lor de a se arăta prezente.

În timpul prânzului spionă atent figura copilului. Era satisfăcut de liniștea lui, dar îl și muștra în gând pentru că putea fi atât de indiferent. Ar fi vrut, contrar evidenței și logicei suficiente, așa doar, dintr'un spirit de simetrie sufletească, să vadă și'n el o preocupare. Sau, cel puțin, atunci când li se întâlneau privirile să observe la copil un fel de ecou primit, o tacită subliniere.

În sfârșit, se retrase, ca de obicei dealtfel, după masă, în cabinetul său de lucru. Atrase totuși atenția servitoarei să nu fie deranjat. Nici copilul, care întotdeauna avea regim preferențial, nu avea voia, *astăzi* să intre la tatăl său.

Niciodată nu s'a simțit mai stângaciu, mai lipsit de atitudine, decât din momentele în care era singur cu sine. Viața-l obișnuise cu fapte, cu o încadrare clară într'o realitate dată, cu o putere care se intercala, fie între cauză și efect, spre a-l opri pe cel din urmă, fie posterior efectului, ca o remediere adusă cu elemente străine faptului consumat. Acuma, lungit pe o canapea, puțin solemn, puțin jenat, aștepta. Ce? Singur nu știa ce-și rezervase 'n minte. Ce anume avea să rezolve în liniștea și singurătatea acestei după amiezi cu cer atât de înalt și atât de senin.

Începu, ca atunci când își revedea vreun dosar, cu enumerarea cauzelor care au pus în mișcare și-au determinat atitudinea sa. Judecătorul Albert Irmschler nu avea darul să vadă în lucruri partea interioară. Concavitatea fiecărei existențe, a fiecărui fapt, prăticelile mîtitele care'n armonia lor intimă purtau existențe sau declinuri. Se mulțumea cu suprafața lucrurilor, cu acele părți ale lor care provocau contactul și conflictul evident.

Își amintea, în aceste clipe de neputință spirituală, și ca o salvare venită de nu știu unde, de starea lui sufletească, când, pe la 18 ani, visase același vis pentru prima dată. Cum, aproape o vieță întreagă, fără vreo ordine anumită, dar destul de des spre a forma o grijă, visul se repeta. Uneori stupid de banal, o repetiție stereotipă, un peisaj de o identitate litografică. Alteori, cerul era mai ridicat, dar parcă greu de așfințita să se prăbușească, orașul plimbărilor nocturne era risipit pe vreo muche de deal, sau se pierdea pe un nesfârșit orizont. Și biserica, *aceeași întotdeauna*, apărea dintre case, de după pomi, sau de după o coastă de deal. Clopotele aveau în sunetul lor ceva ritual, se părea că bat pentru o anumită slujbă. Și odată, când

s'a trezit ca de obicei înspăimântat, și-aduce așa de bine aminte, își auzea bătăile inimii, treaz fiind și acolo în cameră, acolo strâns legat de el, bătea și clopotul. Avea impresia că era acățat de limba clopotului, atât de intens simțea vibrațiile lui. Într'un timp se obișnuise cu visul, nu-l mai punea pe gânduri și nu-și mai făcea din el o problemă. A încercat odată, sub impresia unei cărți citite, să introducă în visul său, în lumea subconștientului, posibilitățile lumii obiective. Și-a propus, în stare de veghe, ca atunci când visul îl va supăra din nou, să caute, visând, să fie mai atent, să descopere vreun detaliu care să-l lămurească. O inscripție pe biserică, ceva caracteristic după care să reconstitue originea visului. Nu a reușit, lumea visului rămânea pentru totdeauna, definitiv despărțită de avânturile voinții din stare de veghe. Atât de bine cunoștea biserică încât și-o și desenase. Și cu acest desen în mână răsfoia albume de artă, cărți comandate special, istorii de artă, etc., doar, doar, va găsi undeva un semn care să-l pună pe calea cea bună. Și această experiență a dat greș. La fel și cercetarea unui medic psihiatru, și spre rușinea lui și-a unor femei care posedau, zice-se, virtuți magice. Biserica gotică din vis, rămânea aceeași, cu același lugubru dangăt de clopote. La urmă, ajunsese să-și facă din această problemă un capitol închis. L-a luat, visul, ca pe o realitate fizică a sa. Două mâini, două picioare, doi ochi, etc și un vis permanent.

Prăbușirea care s'a produs în sinea lui, a venit însă în ziua în care află, din gura tatălui său, pe patul de moarte, că și acesta dusesese în el o viață întreagă visul. Și i-a spus această realitate fără a-l întreba dacă și el îl visase. Și nici n'a putut să-i dea altă lămurire. Moartea despărțise brutal târzia încercare de înțelegere. De atunci începură adevăratele gânduri, teama și neînțelegerea. Oare, ce făcuse tatăl său de trebuise să trăiască cu'n vis pe care l-a transmis și lui? De unde această dezordine, ca pentru ceva ce-l privea personal pe tatăl său, să suporte și el consecințe? Ce lege atavică aveau aceste nemăsurate puteri de a trece mai departe, din tată'n fiu, obsesii și gânduri atât de obositoare?

A purtat câțiva ani dela moartea tatălui său și acest secret nelămurit. Li incolțise în suflet o teamă, o teamă adâncă ce-l frământa ca o durere fizică. Dacă va transmite și el, fiului său, acest vis?

Acuma cel puțin știa sigur, îl va visa și fiul său, după cum l-a visat și părintele său. Ce frumoasă e uneori certitudinea! Dar atunci, de ce s'a închis în acest birou răcoros și ceremonios, ce să facă, ce să rezolve? Doar o viață întreagă căutase lămurirea?

Simțea cum crește în el increderea, și ciudat lucru, se împăca

tot ca un dat biologic, și cu moștenirea lăsată fiului și primită atât de sigur dela tatăl său. Simțea că acolo, în chestiunea aceluia vis, el, judecătorul Albert Irmschler, doctor în filozofie și drept, cetățean cinstit și respectat, judecător imparțial, nu avea nicio putere.

Dacă s'ar fi putut privi în acele clipe, ar fi văzut pe fața sa un zâmbet de mândrie și-ar mai fi văzut, dacă ar fi avut un sâmbure de îndoială, în colțul gurii, ca o simplă schițare, o amară linie de o experiență în plus.

Din curte veneau șgomote de veselie, dinspre apus săgetau colori tot mai roșii, iar în biroul judecătorului Albert Irmschler era tot mai multă certitudine. Vieța pătrundea pe căile ei insinuante chiar prin geamurile închise și judecătorul nostru, le primea c'o largă satisfacție. Erau confirmări certe despre realitate și vieța, despre ordine și uniformă, despre regula clasică dintre cauză și efect.

II

Dincolo de puterea judecătorului Irmschler stătea timpul. El l-a învățat să nu mai caute deslegarea visului, să-l primească pentru totdeauna ca pe o tristă realitate.

Trecuseră ani și visul se plimbăse în aceeași haină sobră și obsedantă dela tată la fiu. Avuseseră discuții încă asupra lui, mai ales, că Edmund ajunsese student, tânăr cu noi puteri de cercetare. Părintele încredințase sbuciumul său copilului. Poate din lașitatea de a nu mai putea lupta cu el, poate dintr'un spirit de încredere în tinerețea copilului. Căutase chiar atunci când a văzut că nu poate transmite odată cu secretul său și gravitatea închipuită a faptului, să-i atragă atenția și să-l îndrepte spre o concentrare în adâncuri.

„De dincolo de noi s'a întâmplat ceva“, spunea grav și sibilin judecătorul Irmschler. Nu ne aparține nouă decât un efect, începutul trebuie să fie undeva, înapoi, în turburătorul necunoscut al trecutului. Era singura concluzie rațională pe care o acceptase. Și cât de mult îl lăsa aceasta să viseze în stare de veghe! Câte nebănuite lumi îi deschidea! Reveria, această anticipare a morții, cum o numea el uneori, îi devenise un obicei. Era provocată însă întotdeauna de problema visului. De altfel, nu accepta reveria decât scuzată de visul cu biserica. Cine știe, dacă odată, printr'o asociație de idei, printr'o atavică reminiscență în memorie, transmisă din întâmplare, nu v'a putea ieși adevărul, repeta el uneori.

Și'ntr'o zi, așa cum tutulor întâmplărilor le este dat să apară odată juste și la locul lor, într'o zi, judecătorul Irmschler crezu c'a

găsit calea. A fost o întâmplare, o coincidență care nu poate să se ivească decât din hazardul neînțeleș al firii noastre.

Răsfoia fără scop un album de familie. În el se găseau bunici și rude îndepărtate. Redingote pretențioase și turnuri cochete. Zâmbete mândre deasupra unor gulere albe și înalte. Și toate, toate aceste chipuri pluteau într-o ceață albăstrie. Timpul strecurase în culoarea fotografiilor ceva din pecetea lui; și'n ciuda acestei morți ce se înfiripa, figurile de dincolo de azi, zâmbeau candid, ca 'ntr'o trecere spre veșnicie. Era o lume ciudată. Fantome înmărmurite pe carton. Între ele comunica ceva unitar, o atmosferă de înțelegere, de bună conviețuire. Și cât de credincioasă părea mâna bunicului apăsată inestetice, dar patern, pe umărul copilului celui mai mare! Chipurile din fotografii erau fericite, aveau în toată înfățișarea lor liniștea pe care o pui în față atunci când te duci la fotograf. Azi, nu mai poate exista un astfel de sentiment. El aparține bunicilor noștri, atunci, când cu o fotografie pășiai încet spre o formă definitivă, spre portret. Azi, când fotografia este ceva cotidian, masca omului e o secundă. Pe timpuri, era cel puțin în ea o epocă din viața unui om. În contemplarea acestei lumi se pierdu câteva clipe judecătorul Irmschler; iar tocmai când se pregătea să îndoie o foaie a albumului, observă, că sub degetul care-i ținea colțul, era tipărit un nume. Poate dintr'un respect pentru slova tipărită, poate din cine știe ce cauză de dincolo de el, trase degetul să cite: era numele orașelului german Fraustadt.

Cu citirea acestui nume judecătorul Irmschler trecu de pragul cercului vicios în care viețuise până atunci. Fraustadt i-a amintit de originea sa. După tată cobora dintr'o veche familie de negustori din îndepărtatul orașel prusian. De acolo moștenise și numele cu rezonanțe atât de nordice. Tatăl său părăsise orașul natal când judecătorul avea cincisprezece ani. Il rupsese din orașelul cu mică garnizoană militară, cu paradă duminicală și cu teatrul său din grădina cu castani, tocmai când simțea mai profund cât este de prețioasă livada cu pruni a bunicului. De atunci nu l-a revăzut. Viața-l despărțise definitiv de orașul natal. Până la aceste gânduri, el era sigur că nu și-l va mai revedea. Dar privind cu îngândurare la silueta catedralei din piața cea mare din Fraustadt, găsită într'o fotografie în același album, simți, odată cu o durere nelămurită și dorința vie de a mai trece, cel puțin odată, pe sub teii înfloriți din marginea bisericii.

Își aminti de copilăria sa, de moara cea veche din afară de oraș, așezată lângă râul Bartsch și din al cărui pod se zărea peste Oder, frumosul Glogau. Această moară rămăsese în proprietatea unei rude

îndepărtate la plecarea lor din Germania. Ce s'o fi ales din nukul cel bătrân din curtea morii, de care-și lega întotdeauna măgarul, servitorul preotului evanghelic? Dar pivnița aceea veche, de sute de ani, peste care era zidită moara, ce-o mai fi păstrând în întunecimea ei?

După această neașteptată surpriză, cu readucerea în memorie a întregului Fraustadt cu bunicii și rudele sale, judecătorul Irmschler se simți îndemnat să lege visul său cu ceva, nici el nu știa cu ce, care avea neapărat originea în Fraustadt. Un argument pe care-l descoperi într'o zi pe când făcea bae, păru că-l stabilește definitiv la această ipoteză. De ce visa, el și copilul său, întotdeauna o biserică gotică și nu una bizantină, ortodoxă, ca aceea din orașul unde locuiau acum? Fără îndoială, biserica din vis trebuie căutată acolo, departe, în valea aceea, unde văzuseră și el și bunicii săi, pentru prima dată, cum se ridică cețurile din valea Oderului.

* * *

Fără multe pregătiri, fără a arăta familiei sale cauza plecării, fără a exagera în sinea lui motivele ce-l pun pe drum, într'o seară de vară luă expresul pentru Berlin.

Plecă atât de repede încât uită să-și ia albumul cu fotografii. Iși făcuse din el ceva esențial. I se părea că el e singura dovadă că are ce căuta în Fraustadt, că fără acele ruginite fotografii, teii din grădina bisericeii și-ar fi ridicat crengile, dincolo de mâinile sale.

Se simțea însă sigur pe sine. Ii revenise ceva din liniștea sa caracteristică, ceva din puterile ce-l arătau sieși stăpân.

Nu era sentimental, dar când trenul se apropie de Glogau și când apa Oderului apăru la orizont ca o fâșie roșie în apusul soarelui, simți o furnicătură pe sub gene.

Iată și mica gară din Fraustadt. Peste treizeci de ani nu schimbaseră nimic din ea. I se părea numai că lumea mișcă mai repede, că peronul e mai mic și că trebuie să înghită mai puțin fum, decât atunci, când au plecat și când nu-și găsea părinții din cauza fumului de pe peronul acoperit cu sticlă zăbreilită. În schimb, drumul dela gară, orașelul, bulevardul cu bănci și lampioane, păreau să se fi strâns. Păreau miniatură față de ochii lui de azi. Iar când trăsura îl trecu prin piața bisericeii, nu-i venea să creadă, teii din jurul bisericeii erau toți tăiați. Numai atunci și-a dat seama că nu pentru grădina cu teii venise.

Trecu o săptămână. Căutase să regrupeze cunoștințele părinților săi, puținele rude. Găsise însă o lume străină. Văgi amintiri și regrete

pentru cei ce nu mai sunt. Incolo, instalații electrice, mașini, copii mai grăbiți și peste tot, o lume străină de el. Cât de drag îi era albumul uitat acasă. In el se păstrase singura vieață adevărată, singura amintire vie a trecutului. Ii păru bine, că cel puțin, la întoarcere, va răsfoi albumul cu evlavie. Va găsi în el ce n'a regăsit aici.

Rămăsese moara. Aflase că era și acum în proprietatea aceleiași familii îndepărtate ca înrudire, că fusese renovată, că din vechea pivniță, rămășiță a unei clădiri feudale, se făcuse un depozit de cărbune. Că moara era electrică și că'n apropiere sbârâneau avioanele unui aeroport.

Nu făcu prea mult cu trăsura până la moară. Fu chiar contrariat de iuțea cu care ajunse. Ar fi vrut, ca drumul acesta, din Fraustadt la moară, să fi fost mai lung. Cel puțin atât încât să-i ajungă să reclădească copilăria risipită pe aceste câmpii.

Il primi o firmă mare și albă — *Adolf Rieth — Kunstmühle*, In curte forfoteau oameni și vehicule încât prezența lui părea contrast In birou găsi chiar pe proprietar. Se recunoscură cu greu. La plecare, cu treizeci de ani în urmă, Adolf era cu zece ani mai mare, tânăr ce se pregătea să intre în vieață. Azi, era îmbătrânit de timpuriu și obosit. Numai seara putură sta de vorbă nestingheriți. Și atunci le-a fost atât de greu. Nu găseau destule elemente comune, nu găseau trăsături sufletești care să dea ecouri reciproce; iar înrudirea lor era atât de depărtată, încât se jenau să amintească de ea, ca de singura scuză ce-i aducea față în față. Rămase totuși câteva zile și ceeace n'a putut face bucuria falsă a unei revederi, făcură discuțiile despre neamul lor, cel atât de risipit în lume. Nu rămăseseră în jurul Fraustadtului nici cinci din neamul lor. Și aceștia parcă purtau în ei ghimpi. Evitau să se'nâlnească, iar când întâmplarea îi făcea să se vadă, găseau, unul în celălalt un străin atât de depărtat.

Intr'o seară veni vorba de vechea pivniță. Știau amândoi, că fusese cu câteva secole în urmă, un castel feudal al familiei, că timpul măcinase zidurile. Bolțile pivniței, înalte și puternice, stăteau încă drepte. Și pe timpuri, tatăl judecătorului Irmschler o consolidase și zidise peste ea o moară. O moară mare, renumită în tot ținutul. Află apoi, că cu câteva luni în urmă, se surpase o boltă și atunci a trebuit s'o transforme și s'o adapteze unui depozit de cărbuni.

Ca și când n'ar fi fost nimic, Adolf scoase dintr'o cutie a dulapului, niște scoarțe galbene de piele, cariate, și le puse'n fața judecătorului:

„Iată ce-am găsit într'o gaură din bolta surpată. Un manuscris vechiu din care nu înțeleg nimic. Am tot vrut să-l duc la Fraustadt,

să-l dau profesorului dela Colegiul Reformat, să-l descifreze și-am tot uitat. Ia-l cu tine și vezi, de are vreun preț, nu uita de unde l-ai luat, de nu, și așa pute a mucegaiu, fă ce vrei cu el".

În aceeași seară, trecut de miezul nopții, judecătorul Irmschler părăsi moara. Când trăsura coti drumul în așa fel încât în vale se vedea tot farmecul confluenței Bartschului cu Oderul, gândul i se opri, stană de piatră, la manuscrisul ce-l ducea cu el. Simțea că'n filele lui galbene și aproape praf, se ascunde ceva din lumea ceea de altădată, ceva ce este și'n el crescut, nedumeriri pe care le simte vii și profunde.

Noaptea era adâncă și neagră. Judecătorul își aminti de cealaltă noapte, când copilul său înspăimântat îi povesti visul. Și așa, cum strângea la subțioară manuscrisul, cu ochii țintă în golul negru al nopții și'n urechi cu ritmul monoton al pașilor cailor, i se părea, că duce'n sinea lui, gonit de nu se știe unde, un necuprins. Se simțea larg în suflet, încăpere nemărginită în care se înghesuiau secole. Se simțea, el, unul singur, om rătăcit, întretăiere a atâtor generații, purtător de vis greu și sinistru, purtător de ceea ce nu-i aparține.

Iar când vizitiul îndemnă caii cu'n fluerat ascuțit, judecătorul Irmschler număra pe cer, trei stele timide ce căutau printre nori, fereastră.

III

Judecătorul Irmschler privea prin fereastra deschisă afară. De parte, spre dealurile fumurii mișca neastâmpărat o lumină. Brusc se stinse. Reapăru peste câteva clipe mai la stânga, iarăși dispăru, spre a reveni mai aproape, încât printr'o curiozitate optică părea c'o prinzi cu mâna.

De mai mult de un ceas, de pe când soarele nu trecuse de culmile din depărtare, Irmschler privea fără țintă. Lumina acesta sprintenă îl preocupă, o urmări, iar la sfârșit, când o simți atât de aproape, tresări. Și-aduse aminte, îi reveniră gândurile din ziua aceea, toate deodată. Nu știu la care să se oprească. Un fel de vârtej îi trecea prin minte, iar ochii priveau distrați și căutau din nou lumina.

Răcoarea serii îl ridică dela masă. Inchise fereastra, trase transparentul, aprinse lampa și se reaseză. De data aceasta privind atent coperta manuscrisului, căutând parcă, să mai afle ceva pe lângă tot ce știa.

De trei zile descifra la el. Era scris într'o limbă greoaie, cu imagini puține; descrierea era o simplă narațiune de fapte, redată brutal

și fără talent. Tremura și astăzi încă, în acele litere în care se simțea pana de găscă, un fluid nervos. Se părea, că'n fiecare trăsătură e un sbucium, o revoltă. Spre sfârșit era scris mai dificil, mai încâlcit. Fraze scurte, rupte ca așchiile dintr'un trunchiu.

Cu o răbdare și cu o seninătate de care rămase surprins, judecătorul Immschler începu să-l transcrie, într'o formă corespunzătoare stilului de astăzi, dând textului aspectul unei povestiri impletite cu realitatea pe care o verificase atât de dureros:

„Johannes Morungen, strămoș din partea tatălui meu, trăia „în castelul său feudal, așezat peste pivnița de astăzi a morii. „Acolo își avea pământul și supușii săi. Acestora, într'un moment „de mărinimie, tatăl său le zidise o biserică. Era o simplă biserică „gotică în forma primelor influențe ale stilului. Aveau un „preot și aveau acolo astfel, cei 300 de supuși o biserică și-o cale „de mântuire.

„Johannes Morungen se născuse însă om independent și încă „păgân. De copil nu se împăca cu biserica, iar când îi auzea clopotele, urla ca mușcat de șarpe. Tatăl său muri de timpuriu, „așa că el la vârsta de 30 de ani rămase stăpânul feudei. La început trăi în raporturi destul de bune cu supușii săi. Nu le arăta „nici iubire și nici dușmănie. Aceștia, fiindcă îi știau groaza de „clopote, nu le trăgeau decât când era plecat. Și cum vânătorile „din îndepărtații munți ai Boemiei erau dese și țineau mult, clopotele bisericii din Fraustadt sunau fără stânjenire.

„Intr'o noapte se reîntoarse dela vânătoare cu o mulțime de „invitați. Toți erau beți. Sosirea lor la castel se făcu neobservată, „așa că în zorii zilei, când primele raze ale soarelui sărutau crucea „cea din vârful bisericii, credincioșii începură să tragă clopotele. „Cu spume de furie la gură ieși în balcon, și'n văzul și auzul consăenilor săi, căci cheful mai ținea încă, și'n desperarea supușilor săi, care-l văzură numai atunci, Johannes Morungen jură „pe credința lui păgână, că va șterge ca pe un vierme cu cisma, „biserica de pe pământul său.

„In dimineața celei de a treia zi, curtea castelului fu neîn- „căpătoare pentru cei aproape două sute de oameni aduși din „feuda vecină. Aceștia erau tocmiți pentru a dărâma biserica. Johannes Morungen strânse pe toți supușii săi, cu preotul în frunte, „le spuse hotărîrea sa, și le mai spuse, că nu înțelege grația. Și „pentru a vedea cum se sbuciumă o mână de oameni, puse să se „tragă clopotele pentru ultima dată. La auzul lor, toți inghenun- „chiară, și'n liniște își spuseră rugăciunea. Peste murmurul de

„rugăciune, care se împletea cu ecourile văzduhului, hohotea râ-
„sul de brută al lui Johannes Morungen.

„Lucrătorii începură; zidurile erau coborîte, pietrele svârlite
„în toate colțurile, lemnăria era arsă și cenușa vânturată, fierăria
„și părțile de metal au fost aruncate departe în Oder. În aproape
„o săptămână nu mai rămăsesc nimic din biserică; o bucată ne-
„tedă de loc, curată ca podul palmei.

„Pentru ziua din urmă Johannes Morungen le rezervă bucu-
„ria lui cea mai mare. Pe podul solid de peste Bartsch zidi un
„cuptor. În el puse clopotele și odoarele sfinte ale bisericii. Adună
„pe toți supușii săi, și-i înșiră, sub lovituri de biciu, pe cele două
„maluri ale Bartschului, iar când totul a fost gata, făcu foc la
„cuptor. Peste vreo câteva ore, clopotele și icoanele, crucea din
„vârf și cea de pe altar, erau o masă vie și arzândă. Și atunci,
„printr'un dispozitiv ce-l prevăzuse dinainte, dădu drumul să
„curgă'n râu materiei topite. Un nor de abur cuprinse tot locul.
„Nu se mai vedeau nici pod, nici castel, nici oameni. Se auzea în
„râu doar un clocot și un vuet continuu.

„Târziu, se limpeziră norii, se stinse focul în cuptorul de pe
„pod și se lăsă seara. Atunci apărură trei sute de supuși, toți unul
„lângă altul, îngenunchiați pe malul apei. Iar preotul, cu lacrimi
„uscate în ochi și cu'n tremur al bărbiei, ridică glas spre cer. Și
„apoi, trei sute de glasuri repetară după preot:

„Blestem pe tine păgân Johannes Morungen. Viața să-ți
„fie chin și moartea îngrozitoare. Iar tot ce-i viță bărbătească
„și a purces din tine, să poarte în somnul lor, sbucium de veci
„în chipul sfintei biserici ce ne-ai făcut-o scrum”.

„Johannes Morungen muri nu mult după aceasta, dus în colți
„de un mistreț și zdrobit în fugă de pomii unei păduri.

„Iar fiul său Helfried Morungen, cel ce scrisese manuscrisul
„și-l ascunsese în gaura zidită în pivniță, se spânzură, fiindcă nu
„mai putea să doarmă de sbuciumul unui vis cu o biserică și cu
„dangăt de clopote”

Când ultimele vorbe au fost transcrise, judecătorul Irmschler
avea fruntea rece și umedă. În gât îi sta o stânjenire și mâna îi tre-
mura. Pe filele îngălbenite ale manuscrisului se plimba nevinovat un
fluture de seară. Iar undeva, un glas încerca să'ngâne o melodie.

Părerile de rău sunt în firea lucrurilor. Tot ce trece prin fapta
omenească poartă și abur plăpând de suflet. Chiar și piatra svârlită
în păcătosul din praful drumului duce cu ea o fărâmă de suflet. De
aceea uneori, durerea celui ce-a lovit e mai puternică decât a celui alt

care a primit lovitura. Numai destinul nu întoarce niciodată capul. El, tovarăș nedespărțit cu timpul, pășește trufaș înainte. În urma lui privea în noaptea aceea judecătorul Irmschler. Se ridicau ca valurile în furtună, înălțimi de revoltă, pentruca apoi să se culce liniștite ca umbrele. Sufletul lui suferea ca niciodată. Nu de durere, ci de contrastele care-l agitau. Aici ar fi vrut să judece neiertător pe Johannes Morungen, aici i-ar fi mângâiat fruntea neroadă și păgână.

Simțea din nou o trădare în sinea lui; ce preț mai poate avea gândirea și viața lui, limpede și fără pată, când deodată, din umbrele nepătrunse ale trecutului, apare ca o predestinare, urma neagră și cleioasă a cine știe ce greșeală?

În golul tot mai adânc al nopții, Albert Irmschler, cetățean cinstit și judecător drept, își lăsă capul învins, îngreunat de gânduri, pe masă. Șuvițele de păr cădeau, ritmic, una câte una, iar răsuflarea ascuțită presărea puncte în liniștea nopții.

* * *

A doua zi, spre seară, judecătorul Irmschler luă trenul spre casă. Îl goneau din urmă fantome. Nu-și mai luă rămas bun nici dela rude și nici nu restituî manuscrisul. Cu el într'un pachet, se strănse într'un compartiment al trenului ce pornea agale din mica gară Fraustadt. Încercă să gândească, să simtă cel puțin satisfacția că lămurise visul. Că acuma știe ce explicație să-i dea. Era inutilă orice efortare, avea impresia că gândul îi stătea acățat de o ață, aici în față, și că privea la el ca la un obiect inert.

Deodată trenul începe să treacă peste podul de pe Oder spre Glogau. Ca mânat de un resort sări la fereastră și de acolo încercă să lămurească în depărtare, spre stânga, Fraustadtul și moara. O nostalgie după ceva mai bun îl cuprinse, o dăruire ce n'o încercase niciodată în sufletul său. Ar fi vrut, ca'n clipele acelea sufletul său să fie larg, larg cât orizontul ce 'nghițea căruța aceea mică de pe șosea. Să-i fie dat să poată, cu'n gest al mâinii, să ridice din nimicul lui trecutul, să restituie șerbilor din Fraustadt bisericuța lor, cu clopote noi și melodioase.

Și așa, cu ochii înspre depărtarea ce se ștergea tot mai mult, judecătorul Albert Irmschler, de teamă sau din generozitate, căuta, cu'n infirm gând de mai bine, să 'nvingă destinul.

V. BENEȘ

PUSTIUL MEU

Pustiul meu e fără de hotare,
Il simt crescând cu fiecă 'nserare
Și mă scufund în el ca într'o mare.

Când noaptea se apleacă peste mine
Cu aripi mari, de întuneric pline,
Când pe la pragu-mi nimeni nu mai vine

Doar orologiu'n casă mai e viu;
Iși bate ritmic orele, târziu,
Cum ai lovi cu dalta 'ntr'un sicriu.

CORBUL

Mi-aduc aminte astăzi de stingherul,
Bătrânul corb ce săptămâni în șir,
Când se 'mbrăca apusul în porfîr,
Mi-a poposit pe casă. Scruta cerul

Ce-i prelunga al suferinței fir
Căci il durea și foamea ca și gerul
Și inimile noastre tari ca fierul.
Când inopta, sbura în cimitir,

Se crampona de-o cracă, să nu cadă
Și împărțea cu morții somnul lui.
În niște zari, se prăbuși grămadă.

Și negrul trup cu luciul albăstrui
A desenat o pată pe zăpadă,
La temelăa unei vechi statui.

APĂRAREA CIVILIZAȚIEI

Simpatia manifestată de André Gide față de comunism, precum și decepția pe care a avut-o în contact cu realitățile sovietice, au fost două teme cari în domeniul criticii ideilor s'au bucurat de un mare răsunset.

André Gide a aderat la comunism dintr'o convingere pe care a formulat-o în câteva cuvântări și articole. Punctul lui de vedere se poate rezuma în următoarele: cultura se găsește la un impas, soarta ei fiind amenințată din pricina artificialității formelor de viață modernă. Structura socială este o piedică în calea evoluției culturii pe care o sufocă. Valorile tradiționale au devenit anacronice față de necesitățile vremii. Omul se simte astăzi nefericit și umilit deoarece între aspirațiile lui și cadrul social în care este obligat să trăiască s'a deschis o adevărată prăpastie. Arta nu mai exprimă viața, ea a devenit un joc gratuit și indiferent în mâna unui cerc restrâns de favorizați ai soartei.

Ceeace reclama André Gide era întoarcerea la real care să împrăspăteze forțele culturii. Omul — spunea el — trebuie ajutat să se ridice, să se elibereze de constrângeri, să se formeze spre a fi el însuși. Arta trebuie să creeze un gen de viață, care să fie imaginea de ascendență a omului. Scriitorii nu pot sta departe de problemele omului real și de condițiile lui sociale căci cultura este în funcție de societate. Societatea de azi fiind în agonie, cultura ei este deasemenea compromisă.

Aceasta este expresia teoretică a ideilor lui André Gide de acum patru ani. Ele erau idei revoluționare fiindcă negau o stare de fapt și anticipau o nouă formă de viață. El vorbea un limbaj de revoluționar din punctul de vedere al unui om de cultură așa cum un marxist ar crede în evoluție din punct de vedere al necesităților economice. El a pornit dela ideea crizei culturii contemporane și a devenit revoluționar din necesitatea regăsirii unui nou echilibru conform cu aspirațiile omului de azi.

Comunismul lui André Gide a fost în general greșit interpretat. Ceeace l-a interesat pe el a fost necesitatea de a găsi prin comunism o soluție crizei culturii. Problema viitorului culturii este la el dominantă, iar nu admirația pentru comunism ca doctrină și realizări. Increderea pe care el a acordat-o U. R. S. S. rezultă din convingerea că soluția pe care criza spirituală a primit-o în această țară înseamnă salvarea culturii dela moarte. În cartea sa „Retour de l'U. R. S. S.” André Gide declară în repetate rânduri că el privește totul numai din punctul de vedere al unui om de cultură. Dacă a fost declarat comunist pur și simplu și elev spiritual al Rusiei Sovietic, aceasta o datorește militanților politici dela Paris. Dar aceasta nu este vina lui ci a zeloșilor servitori ai Kominternului în Franța.

Increderea manifestată în Rusia Sovietică de către unii intelectuali occidentali este foarte semnificativă. Ea consistă în faptul că acești intelectuali, pornind dela ideea crizei culturii în care trăesc, cred că-i vor găsi o soluție în altă cultură cu alte principii și valori. Ei refuză să mai acorde credit formei de viață în care trăesc pentru a accepta o nouă formă de cultură. Rusia Sovietică a fost aleasă ca model al acestei forme de cultură. Ea este deci recunoscută ca o formulă valabilă pentru viitor, recunoscându-i-se implicit ca valabile tendințele ei imperialiste. Acești intelectuali, abandonau cu alte cuvinte civilizația în care s'au format pentru a acorda credit unei firme incipiente de cultură, opusă lumii din care au plecat. Asigurarea pe care o dau intelectualii comuniști că ei nu fac decât să continue vechea cultură într'o formă cu totul nouă este absolut necreeabilă. Selecția pe care ei o fac în cuprinsul acestei culturi este atât de unilaterală, încât ei alterează sensul ei original. Pe de altă parte felul în care cultura occidentală este privită în Rusia din punct de vedere marxist relevă în mod evident separația care există între ele. Nu poate fi deci vorba de o continuare ci de o negare a unei culturi prin alta.

Pe de altă parte Rusia Sovietică cultivă o puternică conștiință imperialistă. Ea se constituie în ochii lumii ca laboratorul unei noi civilizații opusă și superioară celei occidentale. Rusia suferă de un complex de superioritate care se manifestă în toate domeniile.

Rămâne să examinăm care este justificarea acestor pretenții imperialiste ale Rusiei și care este temeiul credinței unor intelectuali în valoarea lor.

Notele de călătorie ale lui André Gide sunt mărturisirea la fiecare pas a decepției pe care i-o provoacă contrastul dintre cultura sa de occidental și realitățile unei țări cu pretenția de a substitui și a personalitate, nici dreptate. Spiritul lui de occidental în care valorile dominante erau libertatea, individualismul, spiritul critic, dinamismul unei vieți complicate, dar încadrată într'o ordine morală și juridică și a întâlnit o țară în care nu există nici libertate, nici personalitate, nici dreptate. Spiritul lui de occidental s'au asimilat organic valorile unei civilizații bimilenare s'a simțit contrariat și apăsător într'o cultură care nu satisfăcea nici una din exigențele firești ale vieții din care a plecat. El credea că U. R. S. S. reprezintă spiritul revoluționar în stare de virulență în momentul în care acesta obosise în occident. În realitate Rusia este cu totul altceva. Spiritul revoluționar este mort de mult iar conformismul cel mai banal și mai mediocru domnește pretutindeni. Nu există libertatea creatoare pe care o presupunea noua formă de viață. Există numai o linie de conduită comună și uniformă, o normă a valorilor impuse de sus. Rusia este o lume închisă în care spiritul este guvernat prin decrete legi. Valorile se impun în măsura în care se adoptează unei reguli comune iar nici decum prin diferențierea față de ea. Literatura sovietică pe care unii o arată ca o imagine a omului nou care construiește socialismul, a dezamăgit poate cel mai mult pe occidentalul André Gide. Această literatură are o temă și o doctrină oficială: realismul socialist. Ea trebuie să fie un reflex al societății socialiste. Singura ei preocupare este să descrie pe muncitor și pe țăran în cadrul profesiei lor. Alte teme nu interesează literatura sovietică. Psihologia este fără valoare; ea este o reminiscență liberală burgheză.

André Gide își trăiește foarte lucid uimirea în fața acestei încarcerări a spiritului. El crede ca orice occidental că libertatea temelor literare și a mijloacelor de realizare artistică sunt o condiție absolută a unei creații autentice. În literatura sovietică el a admirat — înainte de a o cunoaște — chiar acest presupus spirit de permanentă revoltă, de neconformism, de realizare a omului în acord cu sine și cu mediul. Ceeace a găsit în ea, a fost cu totul altceva. Conformismul este nota ei dominantă. Realizarea artistică a temei oficiale a statului este rațiunea de existență a literaturii sovietice.

Conformismul mediocru la o regulă de conduită comună, moartea spiritului revoluționar — căci revoluția a devenit un stat conservator care se apără așa ca toate statele, lipsa totală a libertății și etatizarea averilor — iată notele dominante care le degajează observațiile vizitatorilor Rusiei Sovietice. În sine aceste fapte n'ar avea

nici o valoare, fiindcă multe țări trăiesc azi în conformism, tiranie și mediocritate. Dar cazul Rusiei este cu totul special căci ea vrea să reprezinte în lume o nouă civilizație, superioară celei existente. Aprecierile asupra ei sunt semnificative numai raportate la această pretenție. Spiritul și realitățile rusești nu ne interesează în ele înșile ci numai în sensul lor imperialist.

Rusia are o veche conștiință imperialistă. În trecut acest imperialism s'a manifestat pe plan religios creștin, așa cum au arătat unii filozofi și literați ca Dostoiewski de ex. Concepția că Rusia este sfântă, „că misiunea ei este să sufere pentru a salva lumea a dominat în tot secolul trecut. Astăzi bolșevismul a luat și el o formă rusească, hrănindu-se din fondul mesianic al poporului rus. Rușii trăiesc totul pe plan religios, indiferent de conținutul trăirii. Eri era răscumpărarea creștină, azi este realizarea comunismului universal, dar în ambele cazuri este aceeași funcție psihologică, acelaș suflet care trăiește două modalități diferite ale existenței sale. Rusia are o conștiință religioasă extraordinară și ea trăiește religios orice fenomen. Privind comunismul ca formă politică și economică, ea îl transformă în religie și-i dă o valoare absolută.

Atât în trăirea ortodoxiei de ieri cât și a comunismului de azi, Rusia păstrează o mare distanță față de Europa. N'o înțelege și nu se poate adopta spiritului ei. Contribuția Rusiei la cultura europeană este tardivă și neesențială. Dimpotrivă ea a fost puternic influențată de cultura occidentală. Dar pe de-o parte n'a înțeles-o, iar pe de altă parte dintr'un instinct de reacțiune specific oriental a fost împotriva ei. O mentalitate cu totul particulară a făcut Rusia să nu aprecieze occidentul, să nu-l respecte și să-l urască și să caute să-l depășească. Astfel în secolul trecut intelectualii ruși, deși au studiat în occident, au conceput un socialism rusesc absolut ciudat și original. La fel comunismul actual împrumută elemente din cultura și tehnica occidentală, dar le utilizează împotriva ei. Tot ce primește comunismul din occident este utilizat împotriva occidentului. În această privință Rusia este în linia ei tradițională.

Care este însă legitimitatea rațională și de fapt a imperialismului rusesc? Ce reprezintă el în raport cu civilizația occidentală?

Imperialismul rus de astăzi este o pretenție exagerată și neresoasă. Civilizația occidentală este atât de copleșitor nuperioară față de tot ceace va putea crea vreodată U. R. S. S. încât problema se pune dacă Rusia va ajunge s'o înțeleagă și să se ridice la nivelul ei. Romantismul revoluționar care animă pe unii intelectuali, îi face să vorbească cu prea mare ușurință despre trecutul occidental și de-

spre necesitatea negării lui în vederea unei lumi noi. Crearea unei noi culturi este o pretenție gratuită și o vorbă necontrolată. Cultura occidentală este pentru azi și pentru mâine singura realitate valabilă. Ea cuprinde secole de muncă și creație pe care numai lipsa de seriozitate a unora crede necesar să le înlocuiască. Rusia are față de Europa o distanță istorică de câteva secole. Ea era barbară când în Europa cultura ajunsese la un rafinament perfect. Cu toate progresele pe care le-a făcut până azi, distanța ei față de cultura europeană este enormă. Cultura sovietică, — deși are la bază elemente occidentale (marxismul este sinteza filozofiei germane, a economismului englez și a socialismului francez) — va fi întotdeauna o încercare nereușită de a atinge nivelul culturii occidentale. Întârzierea în istorie a Rusiei și faptul că imperialismul ei este constituit din elemente împrumutate cu prea puțin talent și discernământ culturii pe care vrea s'o înlocuiască, vor face ca ea să aibă mereu o poziție calitativ inferioară față de occident.

Efortul pe care-l face Rusia astăzi în drumul ei de civilizare, induce în eroare pe observatorul superficial. Rusia a făcut unele progrese în raport cu ea însăși, reușind să-și ridice nivelul tehnic și de cultură față de ceea ce era înainte de războiu. Dar în raport cu occidentul, experiența rusească este un exemplu fals și absurd de indicație al progresului. În primul rând tot ceea ce poate arăta embrionar sau realizat Rusia de azi, există deja în celelalte culturi. Tehnica americană este superioară celei sovietice, iar cultura occidentală nu se compară și nu se va putea compara niciodată cu cea rusească. Admirând o țară care face mari progrese în raport cu ea însăși — căci acesta este cazul Rusiei — este absurd și ridicol s'o considere cineva ca modelul de viitor al omenirii. Căci pentru intelectualii comuniști acesta este sensul actual al Rusiei; ea este considerată ca făgașul unei noi civilizații care se ridică pe ruinele celei vechi. Mesianismul comunist își are sursa în această credință.

Ceea ce a realizat până acum Rusia Sovietică — propagat pretutindeni cu atâta reclamă — este aproape nimic din ceea ce i-ar da dreptul la un rol de conducere în lume. Nu există nicidecum o cultură sovietică în Rusia. Faptul că există acolo fabrici și uzine, nu constituie o cultură. Fabrici și uzine există în multe țări dar cultura este cu totul altceva. Cultura este o spiritualitate care în Rusia se bazează pe sentimentul comunitar, n'a primit până acum decât o nereușită expresie economică. Ca valoare de cultură ea n'a produs nimic și este foarte problematic dacă va produce ceva. În ceea ce privește integrarea masselor în procesul de cultură, — a doua dogmă a culturii so-

vietice — ea este o idee veche în occident care s'a realizat într'o formă mult mai naturală în fenomenul democratic. În Rusia nu există decât o mistică politică iar nu o spiritualitate cu valoare de cultură. Este foarte caracteristic din acest punct de vedere faptul că în Rusia nu există nici o mișcare de idei, nici o emulație spirituală. Totul este în mâna statului: filosofie, artă, știință. Nu există în Rusia de azi nici un gânditor serios care să se fi inspirat din idealurile ei de cultură. Revoluția sovietică văzută de atâția ca un destin pentru umanitatea viitoare, n'are actualmente nici un ideolog. Singur Nicolae Bucharin are o solidă armătură ideologică, dar el s'a format înainte de războiu. Incolo, expresiile spirituale ale Rusiei sovietice sunt atât de mediocre, încât nici nu pot fi luate în seamă. Poate Rusia cu un asemenea bagaj să stea în fața occidentului și a civilizației lui?

Cu toate acestea Rusia trăește profund sentimentul valorii ei. Ea este imperialistă prin conștiința hipertrofiată a ceea-ce-și închipue că prețuiește. André Gide spune că Rusia suferă de un complex de superioritate pe care-l manifestă în fața celorlalte popoare. Acesta rezultă din faptul că Rusia fiind izolată prin politica statului de orice comunicare cu restul lumii, și-a făurit un sentiment al propriei sale valori. El nu-i justificat prin nimic dar este real. Lumea trăește prost în Rusia, lucrătorii câștigă mai puțin și muncesc mai mult ca în Europa, dar neavând nici un termen de comparație ei se simt destul de bine. Fericirea nu este ea un lucru relativ? André Gide spune că fericirea lor este făcută din „speranță, încredere și ignoranță”.

Acest fel de a concepe viața prin izolare, declarând-o în același timp ca cea mai superioară posibilă, își are valoarea ei psihologică, dar n'are nici o valoare de cultură. Faptul că un popor se izolează în frontierele lui, declarând că a găsit adevărata justiție, libertate și fericire, nu este decât o simplă iluzie colectivă și nimic mai mult. Politicește această acțiune poate fi utilă dar nu și spiritual. Ori, noi considerăm realitățile sovietice numai din acest din urmă punct de vedere. Autarhia spirituală este un fenomen caracteristic unora dintre naționalismele contemporane. Popoarele își ridică granițe morale creind o stare de „fericire internă”. Forța acestor popoare constă exclusiv în faptul că nu-și definesc naționalismul. Ele sunt fanatizate de o mistică politică în care se implică un act de judecată pur subiectiv și exclusivist. Fără nici un termen de comparație cu lumea din afară — trecerea frontierei este oprită — aceste națiuni nu-și raportează la nimic propriul lor fel de a fi. Ele trăiesc cu o certitudine absolută sentimentul superiorității lor fără cea mai mică urmă de simț critic. Să nu ne surprindă deci că autarhia spirituală este un fenomen de re-

gres categoric. Nimic nu împiedică pe orice popor să se închidă ermetic — așa ca Rușii — în teritoriul lui și să se declare depozitarul celor mai autentice virtuți ale umanității. În realitate lucrurile se întâmplă chiar așa. N'au Bulgarii sentimentul celei mai semețe superiorități? Dar Turcii sau Sârbii nu cred la fel? Abisinia nu s'a considerat pământ sfânt cu toate tradițiile ei? Fiecare popor își are în mod firesc sentimentul diferențierii de celelalte popoare, ceea ce este perfect explicabil. Dar astăzi mistica izolării și conștiința superiorității a început să fie ridicată la rangul de virtute unică în drumul de viitor al popoarelor. Este o întoarcere la primitivism, mult mai periculoasă decât barbaria însăși. Căci orice popor trăind exclusiv sentimentul valorii sale pe care refuză însă să-l definească, s'a ajuns la situația paradoxală că nimeni nu-și mai poate face o idee justă despre un popor decât ascultând criticile vecinilor. Valoarea reală a naționalismului unui popor o definesc mai corect adversarii decât poporul respectiv. El nu mai are calmul și obiectivitatea să-și lămurească trăirea valorilor lui. Mistica politică îl stăpânește până la orbire. Într'un sentiment de această natură constă forța spirituală a Rusiei sovietice și veleitățile ei imperialiste.

Imperialismul sovietic este apoi o pretenție nejustificată dintr'un motiv foarte puternic. Pentru ca un popor să fie imperialist trebuie ca spiritul lui să fie capabil de universalitate. Imperialismul spiritual este imposibil de conceput altfel. Poporul rus este complex incapabil să impună forma lui de viață și altora din motivul că tot ceea ce trăește el este atât de specific încât îl face intransmisibil. Cultura rusă, interesantă și complexă, rămâne totuși străină celorlalte popoare din pricina specificității ei. Universalitatea nu aparține spiritului rus. Ea este proprie geniului latin — în special celui francez — care a exercitat o influență universală prin ideile sale. Germania a aspirat la universalitate și imperialism fără să reușească. Rusia la fel.

* * *

Toți intelectualii cari au vizitat Rusia Sovietică dându-și seama de spiritul ei, s'au întors dezamăgiți, denunțând iluziile propagate de o reclamă abilă. Ei au denunțat lipsa de substanță a imperialismului sovietic a cărei justificare este inacceptabilă.

Dezamăgirea lor își are sursa într'un conflict de cultură în care ideea de libertate, personalitate și primat al spiritului este o realitate și o tiranie asiatică, în care nu există nici libertate, nici cultul personalismului, nici spiritualitate. Decepția lor a fost fa-

tală. Era cu totul absurd ca un om plecat dintr'o civilizație înaintată să găsească soluția unei crize a acesteia într'o civilizație inferioară din toate punctele de vedere. Ce ironie a fost pentru André Gide când a fost întrebat în Rusia de un tânăr educat după metodele sovietice dacă în Franța există școli! Situația era însă de o mare semnificație psihologică. Ea i-a relevat lui André Gide caracterul real al lumii în care a crezut. Mentalitatea comunistă s'a relevat integral în observația studentului rus. Franța care a făcut educația spirituală a Europei, este considerată ca o țară de ignoranți. Cultura occidentală este etichetată într'o formulă minoră de clasă și respinsă în bloc.

Lipsa de încredere în occident, ideea despre oboseala și epuizarea lui s'a manifestat sub altă formă la un număr de intelectuali cari fără să creadă în comunism și-au manifestat simpatia pentru mistica orientală, pentru India și religia ei. Speranța aceasta absurdă de a găsi un echilibru spiritual într'o cultură străină prin abandonarea culturii occidentale este un act de trădare față de aceasta din urmă. A trăda civilizația nu este — cum greșit crede Spengler — a răspândi spiritul și creațiile ei pretutindeni, ci a cultiva îndoiala în vitalitatea ei actuală. O literatură ineptă a început să apară în ultimele decenii, arătând o specială simpatie pentru budism și mistica orientală în general. Tagore și Krisnamurti au aderenți în tot occidentul. După războiu, — urmând aceiași trădare față de cultura occidentală — a început simpatia pentru Rusia Sovietică. Deși cultura occidentală este deschisă oricărui punct de vedere prin forma rațională pe care acesta o poate lua, încrederea acordată unei alte forme de viață este un act de dezertare flagrantă care nu poate fi admis. Cultura țărilor occidentale este de veacuri — și va fi încă mereu — expresia maximă a posibilităților de creație ale omului. Știința, arta, filosofia, morala occidentului n'au și nu vor avea un echivalent apropiat. Ele sunt calitativ superioare la tot cecece a produs omul de când există. Cum este atunci admisibilă abdicarea dela aceste valori și acceptarea lecțiilor de viață dela o țară orientală, barbară și înapoiată? Sub ce raport poate Franța să învețe ceva dela Rusia sau dela India? Francezii, Germanii, Italienii, Spaniolii și Englezii care eu creiat cultura europeană comit un act de sinucidere intelectuală primind lecții de cultură sau politică dela Rusia, țară barbară și nevertebrată istoricește. Admirația față de comunismul rus și acceptarea lecțiilor lui de către occidentali, este un act rușinos de trădare a civilizației.

Indoielile dela care pornesc intelectualii occidentali pot fi uneori justificate. Constatarea unei crize a culturii este un fenomen intelectual foarte frecvent. Dar pornind de aici să caute cineva o soluție și un echilibru în spiritul altei culturi mult inferioare, iată ceea ce este inacceptabil. În cultura apuseană au fost crize dese în cursul timpului. Toate au fost soluționate în spiritul acestei culturi. Astăzi noi suntem legați de ea printr'o tradiție de atâtea secole, care nu poate fi negată nici înlocuită. Cultura occidentală are o extraordinar de mare vitalitate și este capabilă să furnizeze soluția pentru toate problemele cari i se pun. Nimic nu contrazice mai mult concepția ermetismului culturii lui Spengler, — decât plasticitatea culturii apusene, capabilă de o evoluție continuă și de o adaptabilitate minunată. Toate conflictele cari apar în cadrul acestei culturi pot fi soluționate în mod perfect cu elementele ei bogate. Pentru crizele sufletești și materiale ale Europei, nu-i nevoie să se caute soluții nici în Rusia, nici în India, nici în altă parte. În cuprinsul ei se găsește varietatea infinită a formelor noi pe care le reclamă nouile necesități. Cultura europeană cuprinde în esența ei, nevoia schimbării. Ea nu este o cultură statică. Dialectica este legea ei internă. Capacitatea ei de evoluție este infinită. În raport cu spiritul acestei culturi, Rusia nu este decât o dictatură orientală susținută de o mistică politică. Occidentul nu poate avea nici o legătură cu această „lume nouă”, care încearcă să-l ruineze fiindcă nu-l cunoaște și nu-l înțelege. Comunismul invidiază superioritatea tutelară a culturii occidentale asupra umanității și aspiră la înlocuirea ei.

În această luptă pentru afirmarea imperialismului sovietic, datoria intelectualilor este să apere civilizația occidentală pentru valoarea ei permanentă în lume. Intelectualii nu trebuie să confunde civilizația cu un moment social care-și are neajunsurile lui dar care în viața culturii nu este esențial. Valorile culturii occidentale au o existență proprie dincolo de împrejurările particulare. Occidentul este singurul loc în lume în care arde lumina științei, artei și libertății, în care demnitatea omului și a vieții sunt respectate. Cei cari abandonează occidentul sunt ca aceia care noaptea sting luminile sperând astfel că vor vedea mai bine.

BUCUR ȚINCU

SĂ NU MAI FIU „CA TATA...“*)

Colonelul Emanoil Mușat stă cu farfuria dinainte și se uită trist la mănunchiul de trandafiri din vasul de sticlă așezat în mijlocul mesei. Sub lumina lămpii care spânzură în tavan, florile roșii capătă puțină paloare. Parc'ar fi bolnave... Colonelul vrea să pătrundă în țesutul fraged al petalelor și să descopere sufletul lor, izvorul respirației lor îmbălsămate.

De treizeci de ani, buna lui nevastă nu uită detaliul florilor, după cum nu uită să-l sărute pe frunte și... să-i mulțumească pentru masă! E un obicei vechi, care pare caraghios celor cari „nu sunt ca ei...“

Își ia ochii dela flori și se uită la femeia din fața lui. A îmbătrânit și ea și cu toată lumina palidă a lămpii, i se văd crețurile din jurul ochilor, adâncite și răspândite peste tot obrazul. Bărbia ei, rotundă și mică, nu mai este fragedă de mult, iar pieptul, atât de proeminent altădată, acum e lat, drept și uscat ca o scândură. Ii privește degetele crispate pe mânerul furculiții: uscate și aproape negre... Cu verișgheta strălucind stins, ca sub cenușă... Să fie oare aceleași degete calde și roze, înfiorate și dulci, cari i-au trecut de-atâtea ori prin păr și goneau atât de frenetic pe clapele pianului? Cari-i trimiteau bezele, pe fereastră, și-i închideau gura când el încerca să spună... „prostii“? Iar negul acela de sub urechea stângă, negru și umflat ca o căpușă, să fie același „grain de beauté“ care părea o agată minusculă în prelungirea cercelului de diamant?

Ea mănâncă... Taie friptura cu mișcări măsurate, în bucăți mici pe cari le mestecă greu și cari desigur că lunecă'ntr'un stomac pungit și uscat ca o scoarță de copac... I s'au dus și dinții, ca și lui, ca tuturor bătrânilor. Și-i tremură puțințel mâna, ca și lui...

În dreapta, stă fecioru-său. Ofițer svâcnitor, cu umerii lați, cu mușchii încordați sub tunică. Mănuește cu ușurință și cuțitul și fur-

*) Fragment din romanul „Gol“, gata de tipar.

culița. Și rupe cu dinți de animal tânăr... Obrajii i-s arși de soarele câmpului de instrucție; dar degetele i-s albe, și roze, și tinere... Le ține toată ziua sub mânășă, cum le ținea și el, atunci...

În stânga, fiică-sa, fată de douăzeci de ani, croită simetric pe tiparul rodniciei și încheată rotund, într'un prisos de viață tumultuoasă. Vorbește cu frate-său despre ultimul roman al lui Paul Bourget, și-i ard ochii de bucurie că peste câteva zile va dansa la balul prefecturii. Iși va pune pantofi de atlas și se va îmbrăca toată în alb, că-i stă bine... Iar frate-său să nu uite de benzină, pentru mânuși... Și-i consternată că se îngrașă...

— A propos... Să-ți corijezi puținel ținuta la dans. Prea ții umerii cocoșați! Parc'ai fi tata!

Colonelul tresare. Se uită prelung în ochii fetei, ca un câine care-și imploră stăpânul să nu mai dea... I se pare chiar că și-a strâns labele sub burtă, și-i vine să schiaune... Și așteaptă răspunsul băiatului care se prăvale vesel, ca o cascadă înflorită, spumoasă și uci-gașă:

— Hei, chiar ca tata n'oi fi eu!

* * *

Privirile celor doi copii, lunecă pe lângă el și se ncrucișează vesel; gândurile lor trec peste ale lui și se opresc la balul prefecturii; iar bucuria lor, cu aripele ntinse, fâlfâie'n jurul luminii lui care se ghemuiește'n coșul pieptului, izgonită, amenințată și umilită. Gluma lor i s'a înfipt în minte, ca un ghimpe otrăvit. O simte lunecându-i în vine, amară și rece. I se ncolăcește peste suflet — șarpe de ghiată — și i se urcă'n gât ca un val de sânge încheșat.

Bătrâna, distrată, îi spune:

— Ți se răcesc cartofii...

El cearcă să se reculegă. Da, cartofii... Cartofii prăjiți cu cari se'ndoapă de atâta timp, urmând poruncile doctorului. Cartofii pe cari nu-i mănâncă decât el, în toată casa... Ii vine să râdă... Ce-ar fi mâncat el dacă n'ar fi fost cartofi pe lume?

— Nu mi-e foame...

Se ridică. Nu-l reține nimeni. Nu-l îndeamnă nimeni... Băieții își întrerup o clipă convorbirea lor despre bal și despre dans; apoi o iau dela capăt...

Colonelul trece în birou. Nevastă-sa vine după el.

— Poate nu ți-e bine. Nu vrei să te culci?

E o întrebare obișnuită; aproape profesională.

— Nu. Lasă-mă.

Ii vine să râdă... Și-și spune în gând: „Cum să mă culc? Doar nu-s ca tata!...”

Se adâncește'n fotoliul larg de piele, și se uită absent înspre rafturile cu cărți groase. Apoi în tavan și pe pereți. La călimara cu statuia Libertății, la „buvard”-ul pe coperta căruia e încrustată'n sifid Piazza San Marco... Călimara a primit-o în dar, la o serbare de promoție, iar mapa... Hei, atunci, în călătoria de nuntă, la Veneția...

Scoate tabacherea. Rupe o foiță în jumătate, și-și răsuțește cu greu o țigare mică. Trebuie să fumeze cât mai puțin. Are doar inima slabă... Reumatism, gută... Poate și ceva la ficat... Scapără chibritul c'un gest încet, obosit... „Parcă'i tata...” Și se uită iar la călimara de pe birou și la Piazza San Marco... Revede porumbeii Veneției, la-gunele, gondolele...

Or fi existat cu adevărat toate astea? Când? În ce lume? Și'n a cui viață? A fost el în adevăr acolo? A fost el tânăr? Și a fost femeia lui frumoasă?

Se ridică de pe fotoliu și se plimbă incetșor de colo-colo. Se uită în covor, apoi iar în tavan. Iși mai răsuțește o țigare, fără să mai rupă foița. „E tot una”, își zice el, și se plimbă mereu, trecând cu ochii peste lucrurile dimprejur cari nu-l interesează și pe cari le simte ca nefăcând parte din viața lui. Privește la chipurile celor doi copii cari s'au fotografiat anul trecut la Constanța. Apoi la o cromolitografie a bătăliei dela Austerlitz... La biata lui panoplie, alcătuite din câteva iatagane și pistoale turcești...

Au fost toate astea? Când? Și'n a cui viață?

Deodată i se pare că aude vocea „mareșalului” Radoslav: „Toate au fost minciuni! Și uniforma pe care am purtat-o, și tinerețea, și bărbăția! Dacă ar fi fost adevăruri, ar fi rămas!”

Oftează... Pe canapeaua de piele vede aruncată sabia băiatului. E nouă. Ii strălucește teaca, iar dragonul parcă-i împletit din fire de soare. Colonelul bănuște lama luminoasă și elastică, făurită'n oțelăriile din Toledo... Lângă sabie, revolverul, tot al băiatului, ascuns în tocul de piele galbenă... Se așează pe marginea canapelei; ia sabia și-o pune în curmeziș pe genunchi. Iși plimbă degetele peste lustrul ei nichelat și are senzația că-i prima sabie pe care o vede... Se uită la capul pajurei cu ochii de rubin, la mânerul cizelat cu artă și la garda rotunjită frumos... Ridică lama încet, o duce la gură și-o sărută apăsat, ca pe-o amantă răsărită din beznă. Apoi pipăie tocul revolverului, lucrat din piele galbenă de porc, care scârțâie la fel cu șeaua pe care încăleca el, odinioară, și miroase aspru a fabrică. Pe vremea lui erau altfel de revolve. Aveau un butoiș cu șase găuri, pentru cartușe...

Acesta e un pistol, și are opt gloanțe prelungi și nichelate ca niște jucării... S'au schimbat toate... Și uniforme, și armele, și oamenii... Mai ales oamenii...

Trece din birou în antret. Printre perdelele subțiri, se uită'n sufragerie. Băieții stau de vorbă, iar bătrâna croșetează ceva.

El deschide ușa.

— Mă duc la club... Bună seara...

Bătrâna îl întreabă:

— Vii târziu?

— Nu știu...

Și repetă: „Bună seara“.

Îl pătrunde ciuda! N'a observat nimeni! Pentru că nu mai interesează pe nimeni! Spusese pentru prima oară „bună seara!“ Formula lui de totdeauna, păstrată și respectată zeci de ani, era alta: la revedere! Și rostită cu *alt ton*... N'a băgat nimeni de seamă...

Trece în vestibul. Își ia pardesiul și pălăria... Stă o clipă pe gânduri. Să-și ia bastonul? Apoi ridică din umeri.

— La ce bun?

Nu-și ia nici cheia, cum făcea de obicei. Și iese în stradă. Se uită la dreapta, la stânga... Vede un lampagiu alergând cu scara'n spate, să aprindă felinarele. Aude o trompetă, la cazarmă. Cineva trece prin fața lui și-l salută. Cine-o fi fost? Nu-l cunoaște.

Se uită la clădirea din față, înaltă și nouă. Când a fost zidită? Si deodată i se pare că nu recunoaște pe nimeni; că totul e nou; că ochii lui n'au mai zărit nici turla bisericii de colo, nici felinarele somnoroase, nici gardurile negre și tăcute. Stă în pragul porțiței și nu se mișcă. Își aude sângele svâcnindu-i în urechi. Parcă-i o fanfară sgomotoasă, cu instrumente vechi, hodorogite... Apoi aude ceasornicul Roskopf Patent ciocănind în buzunarul vestei. Are impresia că-i un animal viu, care-i roade inima, încet-încet, tic-tac, tic-tac... Îi roade arterele, și oasele... Îi roade viața, câtă i-a mai rămas, cu dinți mărunți, de șoarece... De șoarece care roade fundul corăbiilor și le scufundă... În mare, în neant... În brațele moi ale neființei, ale misterului, ale uitării drapată'n doliu... Hei, doctore Confucius, de ce or mai fi atâtea flori pe lume dacă toate se scutură și mor?

Tic-tac, tic-tac, tic-tac...

Lunecă încet, pe lângă garduri, ca un răufăcător. Și se uită la toate casele, ca la niște apariții nocturne. Toate sunt mari, foarte mari, negre și amenințătoare. El se simte mic, rece. Toate gardurile sunt mai înalte ca el... Iar el e mai mic ca toate gardurile...

Ajunge'n bulevard. Pătrunde'n întunericul de sub castani. Merge încet, sfios, și-i pare rău că nu și-a luat bastonul. Dar își revine. La ce bun?

Se lasă pe o bancă... Tic-tac, tic-tac, tic-tac... Ce or fi făcând băieții? Desigur, vorbesc despre balul prefecturii, despre pantofii de atlas și... despre umerii încovoiați, „ca ai tatii...” Iar bătrâna croșetează... Ce-o mai fi vrând să facă cu dantela aceea?

Intinde picioarele... Il dor genunchii... Deasupra, crengile se'nfi-oară și foșnesc... Câteva flori din castanul uriaș, s'aștern pe genunchii lui. Apoi le ia vântul și le duce... unde?

Tic-tac, tic-tac... Iși strânge pardesiul la piept... Și tresare... A simțit ceva... Iși amintește de ceva... care-l înghiontește în coaste în dreptul inimii. Un lucru tare și rece.

Iși strecoară încetisor mâna în buzunarul dinlăuntru al hainei. Degetele i se înfioară de atingerea lucrului tare și rece. Il prinde, îl strânge'n palmă și-l apasă pe inima care a bătut atât de mult și pentru care nu mai bate nicio inimă...

— Ce-or fi făcând băieții?

Apasă... Da... Apasă tare...

— Ah!

Se cutremură! Se scutură! Nu-i nimic! I s'a urcat șoarecele'n ureche... Tic-tac, tic-tac... Ii roade creerul... Noroc că-i este somn... L-a prins deodată. Și i se lasă greu peste pleoape... peste gene... Roade șoarecele... Corabia... negru... Neant... Tic-tac, tic-tac...

„Prefer să mor decât să fiu „ca tata!”

Cine să'nțeleagă rostul acestor vorbe smângălite'n carnetul lui de socoteli?

Chiar fecioru-său, care plângea cu hohote și se muștra că n'a știut s'ascundă bine revolverul, mărturisea că omul... nu mai era de mult în toate mințile...

G. M. VLĂDESCU

GEORGE LESNEA : „POEME DE ESEIN“.

Intregii poezii a lui Serghei Esenin i-ar putea servi drept motto câteva versuri din „Poetul“:

„In livada zărilor, înalții
Plopi își mișcă umerii de vânt.
Să priceapă totul pentru alții
E venit poetul pe pământ“.

(pag. 135).

Poetul e merit să fie interpretul durerilor și bucuriilor omenești, să fie plopul înalt care să-și „miște umerii“ la adierea vântului, să înregistreze trecerile acestei vieți și să-i sondeze adâncurile. Desamăgit de răutatea și josnicia omenească poetul își îndreaptă gândul spre lumea animalelor de cari își vede înodat destinul.

„Voi frați-câini și voi surori-cățele
Sunt și eu de oameni prigonit“.

(pag. 133).

Iar mai jos:

„Vreau de oameni să-mi despart ursita
Vreau cu voi să pier și să apun“.

(pag. 134).

Intr'adevăr, e simbolic atașamentul poetului față de lumea animalelor. Și nu e întâmplător. Poetul revine asupra lui la tot pasul:

„Nu-s legat de oameni nicidecât
Altei lumi destinul meu se 'nchină.
Fiecărei javre eu la gât
I-aș lega cravata cea mai fină“.

(Nu sunt ioț pag. 68).

Esenin e prieten bun cu fiecare gloabă pe care o întâlnește, cu fiecare câine. Le înțelege durerile, le tratează drept ființe cari simt și sufăr; ele au de îndurat împreună cu poetul aceleași prigoane ome-

nești. Omul intervine mereu în viața animalelor, le răpește fructul dragostei lor, le distruge fericirea. O vacă se gândește cu întristare la vițelul ei răpit de oameni:

„Oameni răi i l-au răpit îndată
Bucuria dragostei s'a frânt.
Subt un tei de-o cracă spânzurată
Pielea lui se leagănă în vânt”.

(Vaca, pag. 21).

Esenin nu e primul cântăreț al animalelor. Înaintea lui, Alfred de Vigny (*La mort du loup*), Beaudelaire (*Les hiboux*) își luaseră teme de inspirație din lumea animală. Dar pentru ei animalele sunt numai un simbol, un pretext pentru o concluzie pe când animalele lui Esenin sunt *ființe*, cari sufăr ca și oamenii și din cauza lor, sunt *prietenii* poetului.

Esenin nu e însă numai un cântăreț al animalelor. Fiu de țaran, el se simte profund atașat de locurile copilăriei, de sihăstria stepelor, de cei lăsați acasă:

„După toți cei care i-am lăsat departe,
După câmpul neted, poleit cu-argint,
Ca o porumbiță singură, departe,
Inima tânjește, nu mai pot s'o mint”.

S'ar putea scrie încă multe despre poezia lui Esenin. Ne-am oprit însă numai asupra părților mai caracteristice. O traducere însemnează de cele mai multe ori simplificare, vulgarizare. Traducerea dlui Lesnea e de o sprinteneală, de o pătrundere, cari te fac să uiți că ai de-a face cu o traducere. Pe alocurea se poate spune că este o re-creare.

Ex.: „Râul lumii curge peste văi.
Stepe... Crânguri... Inimă nătângă,
Vezi, răsunătorii zurgălăi
Iar au prins cu hohote să plângă.
(Spre casă, pag. 111).

D. George Lesnea e cel mai bun tălmăcitor al lui Esenin în românește. E suficientă alăturarea câtorva poezii cari se găsesc și în traducerea d-lui Zaharia Stancu pentru a ne convinge de acest lucru.

Ex.: „Vaca”. Cităm câteva strofe din ambele traduceri.
Trad. d-lui Zaharia Stancu:

„De bătrânețe dinții i-au căzut.
Ani mulți pe coarne s'au însemnat.
•A bătut-o într'una văcarul băut
Pe islazul rouat.

Inima ei numai liniștea vrea.
Dar șoarecii rod în colț și se aud.

Odată, odată, vițeluşul
 Avea picioarele albe, botul ud".
 (pag. 46).

Trad. de G. Lesnea:

„Fără dinți, flămândă, slăbănoagă,
 Coarnele-s răboj de ani și-amar.
 Suduind și repezind din *ghioagă*,
 Spre imaș o mână un văcar

Inima-i nu-și află alinare
 Șoarecii rod bietul ei bârlog.
 Vaca se gândește cu 'ntristare,
 La vițelul mic și slăbănog".
 (pag. 21).

Superioritatea traducerii d-lui Lesnea e evidentă. Tălmăcirea lui Esenin e o frumoasă realizare a autorului volumelor „Veac tânăr” și „Cântec deplin”.

V. COPILU-CHEATRĂ: „CARTEA MOȚULUI”.

Lipsa de receptivitate a publicului față de noua poezie se datorește în mare parte ruperii contactului dintre poezie și viață. Poeții se interiorizează, devin inaccesibili marelui public. Poezia dlui V. Copilu-Cheatră, prin conținutul ei social, nu e menită unei astfel de izolări.

Moț „din țara aurului greu”, cioplit din aluat de cheatră d. V. C.-Cheatră își propune să cânte amarul celor lăsați acasă pe crestele munților. D. Aron Cotruș a cântat incidental moțul, între alte categorii de oropsiți. Pentru d. C.-Ch. el devine unica preocupare. „Cartea Moțului” e o prezentare statică a vieții moțești cuminăcată cu traiul greu în care se simte înăbușită revolta poetului.

În dorința sa de o redare cât mai exactă, d. C.-Ch. se servește de un vocabular specific moțesc. Uneori cuvintele întrebunțate sunt binevenite; alteori d. C.-Ch. pare lipsit de simțul artistic al întrebunțării lor în poezie.

În versuri, ca:

„Omul mi-a urlat la țară,
 S'aducă pruncilor mălai,
 Eu *matroșesc* din zi în sară”. (Mama, pag. 32).

e clară dorința autorului de a introduce cât mai multe cuvinte din regiunea Munților Apuseni. Procedeeul se întâlnește foarte des în poezia dlui C.-Ch. Prin el, autorul riscă să-și transforme volumul într'un glosar regional care să intereseze mai mult lumea filologilor. Lumea inspirației dlui C.-Ch., fiind aceea a Moților, înfrățiți cu amarul și cu munții e natural să întrebunțeze un limbaj adecuat. Dar alături de cuvinte ce

revarsă iz de brad ca: stei, holoangăr sui, brușoși, întâlnim neologisme supărătoare ca horoscop, burg, etc.

Ex.: „Și curcubeu de primăvară se naște peste stei
Imbujorându-mi țara de piatră, de aur și lăptucă,
Zodia-mi citește iar *horoscop* de ducă”.
(Poem românesc, pag. 28).

D. V. C.-Ch., trebuie să se ferească de unele ungurisme care nu prezintă nici măcar scuza unei sonorități poetice.

Ex.: „Bobotezile *feștite* s'au logodit în umezite gene”.
(pag. 44).

Versul dlui C.-Ch., în special în ciclul din urmă, „Întoarcere la fata munteană” e supra-încărcat; e o avalansă de substantive și adjective cari dăunează clarității. Atunci însă când d. C.-Ch. e natural când nu vrea cuvinte moțești și imagini cu orice preț reușește să creze adevărată poezie ca în „Început pentru carte”:

„Acum când primăvara vine ca o apă,
Și-și strânge 'n palme mugurii de-i crapă,
Tată și frate de pădure, ați pornit-o iară
Prin Țara Românească cu doage și ciubară.
De ce ne-a fost ursită zodia tristeții,
Cum luminii soarelui răsul dimineții?”

Iar mai jos:

„In cartea asta toate vorbele mă dor
Și nu știu, de-i tristețea strânsă aici ciopor.
Aș vrea s'o culeg plină de pe la moșii mei,
Ca cei ce vor citi-o să 'ncremenească stei.
Să-și slovenească atuncia țara mea de rai,
Cum scrisu-i-am poemul și-adevăratu-i plai
Să vadă cititorul în pajiștea de carte
Cum înflorește duca de țara mea departe”.

(Început pentru carte, pag. 8).

D. Copilu-Cheștră are imagini fericite uneori, are un fond poetic original. Printr'o debarasare de acel limbaj încărcat care aruncă vâlul obscurității asupra multora din versurile ultimului ciclu, printr'o dinamizare, d. C.-Ch. poate ajunge să realizeze lucruri frumoase. Și i-o dorim. Căci lipsurile relevate se datoresc mai mult atmosferei din poezia actuală decât unei înclinări naturale.

G. ȚEPELEA

PIA ALIMĂNEȘTIANU, DOBROGEA. FILE TRĂITE*

Cartea dnei Pia Alimănușteanu exprimă rodul senin al unor gânduri simple și înfiorări nobile rupte din viața specific dobrogeană. Dacă n'a isbutit să surprindă adânc și integral acest specific în ce are el mai caracteristic, a reușit totuși să contureze minunat câteva crâmpie din seria de taine și frumuseți pontice și să schițeze fragmentar amalgamul etnic dobrogean. Dacă psihologic lumea filelor sale trăite e cam sumară și săracă — scuzabilă într-o carte de debut — în schimb peisagiul plin de farmec luminos și minuni e creionat miezoz și în tremurarea unor autentice scăpărări de talent. Rupem un minuscul fragment din *Fântâna Turcului*, pentru frumusețea de azur cu care a fost transcris: „La Hasiduluc în luna lui Octombrie plutește o lumină de toamnă învăluitoare. Marea se sbate, vântul sullă tare, dar văzduhul rămâne aproape veșnic limpede și soarele răspândește pe șesuri din zori în apus, o căldură molcomă și aurie. Zilele se scurg asemenea una alteia până târziu, uneori până dincolo de Sf. Dumitru.

La Hasiduluc în luna lui Octombrie nu se desprinde nostalgia verii, ce se desprinde la munte sau la deal când printre codrii îți foșnesc frunzele sub picioare, când prin via părăsită își întinde copacul cren-gile despuiate pe cer siniliu. Viața aici câtăva vreme pare că-și ia din nou firul.

Grâul infrățește, sulfina și cicoarea infloresc iar. Cărduri de grauri zboară din gard în gard, dela casă la casă, pe când culesul porumbului înviorează câmpul și aria din fața culei”.

Un efluviu de poezie indefinită respiră lin din acest citat. Dar asemenea pasagii sunt puține.

Cercul peisagiului și vieții în care se frământă autoarea cu lumea ei, e îngust și prea familiar fără vreo semnificație mai adâncă. Totul e concentrat la Hasiduluc, iar schițele autoarei par niște scene ale unui film, cu unele momente interesante însă cu multe altele prea fade. La un moment dat devin aproape reclame comerciale, ceace firește e o stângăcie. Căci asemenea date prea intime și fără interes literar diminuează valoarea — și așa relativă — a operei.

Atât cât timp autoarea rămâne în peisagiu ești îndemnat ispititor să-i acorzi posibilitatea unui talent făgăduitor. Când însă coboară — cam de sus — între oameni și vrea să le surprindă configurația sufletului, căutând, fără a reuși, să se apropie de ei, scrisul său pare jocul unei ambiții. Umanitarismul autoarei pentru umiliții moșiilor sale, este doar literar, și este distant. Intre autoare și obijduții săi e un obstacol pe care nu l-a putut birui. Dealtfel literatura sa nu pare a fi atât corespondența unei necesități interioare cât un divertisment inevitabil pe care îl cere realizat un inutilizat *otium*.

Dna Pia Alimăneștianu are o vădită slăbiciune pentru lumea obi-diților. Dintre aceștia preferă pe Turci și Tătari, care exercită asupra autoarei o obsedantă impresie. De aici subiectele schițelor sale; ele

* Ed. Scrisul Românesc. Craiova, 1936.

sunt notații pe marginea specificului oriental al acestora. Schițele cu subiect românesc prezintă puțin interes.

Cele 31 de schițe ale volumului sunt tot atâtea miniaturi uneori gîngașe alteori palide ale unor fragmente de viață, în care aceasta pulsează subțire însă tenace. Dar pămîntul uscat și sărac — un alt specific al acestui ținut — inoculează omului o asprime nevoită și îndârjită în lupta lui prometeică de a smulge țăranei rodul care-i dă viață. Autoarea a neglijat această condiție organică a locului, mulțumindu-se cu creionarea ușoară a feții lucrurilor. Schițele sale prind sfios nu esențialul ci impresionantul, ceea ce ar fi suficient, și în acest caz, pentru a ridica încercările acestea la condiția operei mai apropiată de arta autentică. Însă o multiplicare a experienței ne îndreptățește să acordăm autoarei creditul unor posibilități literare. Acestea se întrevăd embrionar în acest prim volum, care, așa cum e scris, îndeplinește totuși o fericită funcție de solie literară a Dobrogei.

MARIN VĂTAFU

G. BREAZUL: DIE MUSIKERZIEHUNG IN RUMÄNIEN*

Lucrarea reprezintă comunicarea amplificată a autorului ei, făcută la I Congres internațional al educației muzicale din Praga, ce a avut loc în Aprilie 1936.

Di. G. Breazul, pe care îl cunoaștem ca profesor la Academia regală de muzică din București, ca metodolog al excelentului manual „Carte de cântece” (pentru cl. IV prelucrat de S. Drăgoi) ce stărnește admirația străinilor ca fond și ca formă, apoi ca abil colecționar de colinde, ne-a făcut un neprețuit serviciu prin lucrarea de față. Ea dovedește o stăpânire desăvârșită a materiei, o cultură aleasă și o pătrundere adâncă în esența chestiunii. Scrisă într-o excelentă și expresivă limba germană, strict obiectiv, evitând orice vorbărie inutilă, ea poate servi ca model, cum trebuie să scrie cineva despre arta românească pentru străini.

După ce autorul se ocupă de mărturiile scrise, elogioase, asupra muzicii noastre, cari merită a fi cunoscute în cercuri cât mai largi, trece la subiect. Cântăreții bisericești dela sate erau din 1831 obligați „să învețe copiii carte și cântări”. Legea școlară din 1864 introduce „muzica vocală” ca obiect obligatoriu, dela această dată muzica rămâne în toate reformele școlare obiect obligatoriu. Valoarea educativă a muzicii a fost observată dela început, dar felul pregătirii școlarelor nu a fost dela început fericit. Educația muzicală constă din citirea notelor și abc-ul teoretic, un folos mai mare aducea cântul coral; muzica era considerată în învățământ ca „dexteritate”, iar aceia cari propuneau, „maistrii”. Spiru Haret ia atitudine față de acest soi de învățământ în circulara sa din 1902, prin care arată că scopul nu este a îngreuna

* București, 1936. 51 pagini text, 60 ilustrații.

elevii cu cunoștințe teoretice, ci a-i învăța să cânte cântece cari le mișcă sufletul, iar aceasta prin nimic nu se poate obține mai bine decât prin cântecele noastre populare. În 1921 toți „maștrii” de „dexterități” au fondat o reuniune la București formulând deziderate într'un memoriu, care a avut ca urmare legea din 1928, prin care „muzica” a fost introdusă în învățământ ca „artă”, nu ca dexteritate cum era înainte, iar profesorii de muzică au câștigat aceleași drepturi și titlu ca și ceilalți profesori. Foarte just accentuiază autorul ca scop al educației muzicale trezirea conștiinței muzicale românești prin cântecul popular, dans și muzică bisericească, fiindcă pedagogia muzicală trebuie întemeiată pe darurile firești ale poporului, pe psihologia muzicală românească. Educația muzicală trebuie să contribuie la trezirea forțelor viitoare personalității a copilului român și la formarea caracterului acestuia conform entelechiei individuale și a idealurilor poporului și culturii noastre. Ca documentare autorul însuși a înșiră programe pe clase, le explică, ne înfățișează prin note și text cântece populare de diferite soiuri colinde, bocete, doine, tropare, jocuri, urmează ilustrațiile și diagramele. Acestea exemplificări înviorează textul serios. Singura dorință pe care o mai avem este de a vedea textul întregit prin tratarea educației muzicale în școlile românești din provinciile alipite și printr'o tabelă a ilustrațiilor. Grație comunicării dela Congres a dlui Breazul „Prager Presse” a putut înregistra: „În privința cultivării educației muzicale, nu este al doilea popor în Europa, care să se poată măsura cu România”.

FRANZ LISZT: RUMÄNISCHE RHAPSODIE.

OP. POSTH. ERSTVERÖFFENTLICHUNG DURCH DR. OCTAVIAN BEU.
PIANO SOLO. NOV. 1936.

Consilierul de legăție Oct. Beu, care timpul său disponibil îl consacră în mod laudabil artei și științei, a devenit cunoscut prin colecționarea stampelor referitoare la Horia, Cloșca și Crișan, prin expoziția privitoare la martirii români aranjată la București, apoi prin publicațiile sale „Franz Liszt în țara noastră” (Sibiu, 1931) și „Răsoala lui Horia” (București, 1935). Dl. Beu are meritul de a fi descoperit și publicat rapsodia română a lui Liszt. Manuscrisul original al Rapsodiei române provine din colecțiunea G. A. Petter, și se află în arhiva societății „Gesellschaft der Musikfreunde” din Viena. O copie a rapsodiei, scrisă de compozitorul Joachim Raff, fostul secretar al lui Liszt, se păstrează în arhiva Muzeului Liszt în Weimar. Această rapsodie apare în întâia edițiune, după manuscrisul original, luându-se în considerare și copia făcută de Raff. Au fost necesare unele rectificări și schimbări de redacțiune, pe cari d. Beu le-a îndeplinit în mod satisfăcător.

Rapsodia română a fost compusă de Liszt în 1846—47 și a fost

* Universal-Edition. 9 pagini text și 25 pag. note.

cântată în prima audițiune la 17 Dec. 1931 la București în sala Ate-neului de pianista Cionca. Rapsodia aceasta este compusă dintr'un bogat material de folklor românesc. Manuscrisul ei original nu este o schiță sau lucrare premergătoare altor rapsodii, ci o operă, care întrunește toate elementele unei compoziții desăvârșite. Temele populare au fost păstrate în întregime și originalitatea lor fără să-și piardă prin o stilizare prea personală a compozitorului caracterul național (Bătuta, Hora, Bătuta, Țiitura, Corăbeasca). În afară de melodiile pur românești Liszt a prelucrat în prima parte a Rapsodiei o romanță, a cărei melodie a introdus-o mai târziu și în a VI rapsodie ungurească. În partea care urmează după a treia reluare a dansului Corăbeasca apare un grup, pe care l-a prelucrat Liszt și în partea „Stretta” din a XII rapsodie ungurească. Dl. Beu analizează în introducerea sa diferitele melodii românești și le găsește originea în diferite regiuni ale României întregite.

Pentru poporul nostru este un noroc că Liszt a scris o rapsodie românească și că dl. Beu a descoperit-o și publicat-o în „Universal-Edition” din Viena. Ea contribuie nu numai la cunoașterea genului muzical al lui Liszt, dar și al poporului român.

KURT HIELSCHER: SIEBENBÜRGEN.

Este întotdeauna îmbucurător când Ardealul nostru este prezentat în imagini, mai ales dacă o casă de editură cu renume vechi și cu legături în toată lumea o face aceasta, cum este cea a lui Brockhaus și cu un preț atât de redus: 5 Mărci 90. Volumul va fi desfăcut în toate continentele, un bun mijloc de a ne face cunoșcuți. Lucrarea reprezintă munca enormă a adunării materialului, fotografiile sunt proprii ale autorului, execuția fotografică și reproductivă este ireproșabilă, la înalt nivel apusean — un progres în aceste privințe față de albumele românești și chiar față de cele anterioare ale autorului. Luat ca album fotografic, destinat distracției și admirației, face un serviciu neprețuit, atrăgând atenția asupra frumuseților naturale și artistice ale provinciei, la noi și în străinătate.

Bucuria noastră însă nu este deplină. Sunt lucruri în acest album cari ne supără. În coloanele acestei reviste, a I, nr. 8 — a fost recensată de subsemnatul lucrarea anterioară a autorului: „Rumänien”: (și mai pe larg în nr. 6, anul II). Am arătat calitățile și scăderile lucrării în speranța că la o ediție viitoare se vor îndrepta neajunsurile. Ne-am înșelat. Autorul reproduce partea referitoare la Ardeal și ținuturile mărginașe fără niچی o modificare. Numai introducerea este nouă: „Das Deutschtum in Siebenbürgen” (Germanii din Ardeal). Cu drept cuvânt ne întrebăm, de ce nu se scrie o introducere și despre cea mai mare națiune din Ardeal, dacă majoritatea ilustrațiilor reprezintă

* Leipzig, F. A. Arockhaus, 1936. text, 1 hartă, 148 ilustrații, 7 pag. expli-care ilustrațiilor.



poporul român? Dar cititorul străin al albumului nu poate ști, că majoritatea ilustrațiilor reprezintă poporul român. De ce? Din 76 ilustrații ale poporului român 52 nu indică prin titlu ilustrației, că ar fi românești. Deci rămân indicate numai 23. Adevărat, că și la cele șasești numai 13 sunt indicate în titlu ca șasești, cetitorul totuși în baza prefeței și a titlurilor înclină a crede, că numai acelea indicate ca atare sunt românești, restul germane. Explicarea ilustrațiilor dela sfârșit nici ea nu precizează în fiecare caz naționalitatea: în 29 cazuri nu se spune că ar fi românești. Iată deci cum, prin neglijență — nu vreau să presupun rea credință — poporul românesc din Ardeal este neîndreptățit. Studiind un străin ilustrațiile și textul: pentru Români rămân 47 ilustrații (din cele 76), iar pentru Sași 39. Proporția aceasta este cu totul nesatisfăcătoare pentru noi. Străinul va crede că Ardealul e o provincie săsească, ori aproape săsească.

O a doua nedreptate ce o face autorul Românilor este că nu ni-se prezintă nici un monument istoric român de material solid (piatră ori cărămidă) pe când la Sași autorul nu a neglijat aceasta. În afară de bisericile de lemn trebuiau prezentate atât de interesante bisericile de zid cu amestecul lor de stil bizantin și apusean. Trebuiau reproduse neapărat bisericile romane din Densus, Prislop, Hunedoara, Gurasada, Streiu, Streiu-Sângeorgiu, Ribița, Crișcior, Vad, Făgăraș, Sâmbăta de sus, Brașov (Sf. Nicolae), Blaj, Oradea, Lugoj, catedralele din Alba-Iulia și Sibiu. Fără aceste ilustrații străinul ar putea crede că Românii ardeleni ar fi numai țărani, fără o cultură veche, fără clasă cultă. Înțelegem interesul străinului față de tot ce este mai primitiv în etnografia poporului nostru, fiindcă nu se găsește în apus, dar se poate prezenta și țărănul român înstărit, bogat, cult, gospodăria, satul lui, de ex. cel din Podgoria Aradului, din Banat, Săliște, etc. altfel iarăși s'ar putea face deducții și generalizări nefavorabile asupra țărănului nostru. Fineța și distincția latină a tipurilor noastre țărănești, frumuseța impunătoare a țărănului nostru, admirat de toți călătorii nu e relevantă în album. Lipsesc stănele asemănătoare cetăților, tipurile interesante de preoți, serbările religioase, unele regiuni importante cum este aceea a Hațegului.

Și la Sași monumentele istorice merita o atenție mai mare. Nu putea lipsi biserica romanică din Herina, cea de tranziție din Cârța săsească, Reghin, Sebeș-Alba, fortificările medievale ale orașelor, iar Biserica Neagră putea să aibă și o vedere mai exactă a exteriorului în locul interiorului refăcut ulterior. Palatul Brukenthal merita și el o fotografie. În schimb a reproduce nouă bisericile fortificate e prea mult. Datele dela explicarea ilustrațiilor trebuiesc uneori corectate. Biserica din piața Clujului, reprodusă nr. 102, nu e biserica lui Mateiaș, ci Sf. Mihai. La castelul din Hunedoara avem data precisă: 1452, opera este în cea mai mare parte realizată de Românul Ioan Huniade, maeștrii executori au fost străini (germani), planul și concepția sunt franceze, iar regele Sigismund nu are vre-un merit în această arhitectură, nici Ungurii la restaurare: aceștia din urmă au făcut mai mult rău decât bine castelului. La Cetatea de Baltă (nu Schloss Balta) ar fi trebuit amintit, că a fost în posesiune voevozilor

români mai lungă vreme. Monumentele stăpânirii romane și dace dela Costești și Grădiștea Muncelului, amfiteatrul dela Sarmisegetuza, etc. nu sunt înfățișate deloc, — o mare lacună.

Așteptăm ca autorul și casa de editură în ediția viitoare să înlăture nedreptățile făcute poporului român și greșelile indicate, savanții români desigur vor sta în ajutor, altcum vom fi siliți a lupta în țară și străinătate față de o publicație păgubitoare românismului și adevărului, prin mijloacele cari se impun.

CORIOLAN PETRANU

EUGENIU SPERANȚIA, LECTIUNI DE ENCICLOPEDIE JURIDICĂ CU O ÎNTRÔDUCERE ÎN FILOSOFIA DREPTULUI

Existența sau inexistența filosofiei dreptului este punctul în care se situează toți juriștii atrași în discuția acestui atât de subtil subiect. Aparenta cădere a filosofiei dreptului ca și irosirea întregului angrenaj al dreptului natural au ridicat împotriva speculațiilor abstracte o pleiadă de juriști cu ambiția reformatoare a așezării dreptului în linia existenței sale reale. Replica romanistului Savigny la teoriile romantice ale civilistului Thibaud, deschide perspectiva unor îndreptare proaspete în dreptul roman, care își pierde la Savigny atributele de imuabil, fix, etern, prin recunoașterea aderenței sale la evoluția istorică. „Dreptul este un produs al istoriei, o operă a naturii, un produs al timpului”, iată formula din care se alimentează mai târziu toți adversarii filosofiei dreptului. Reciproca influență Savigny — Puchta concludă între altele la deosebirea fundamentală dintre drept și morală, atribuind moralei convingeri cari privesc pe individ ca atare, câtă vreme dreptul îl privește pe acesta ca un membru al poporului, pentru ca mai târziu profesorul Miceli să observe că „dacă dreptul e conform cu dreptatea, morala constituie filosofia lui, iar dacă nu este, nu e necesară nici o filosofie”. Duguit constatând o distincțiune categorică între justiție și morală nu se sfiește să excludă cu desăvârșire morala din sfera dreptului, lăsând fără obiect o filosofie a acestuia.

Cert este că dela școala istorică a lui Savigny înainte, filosofia dreptului marchează o vertiginoasă decadentă până la totalul ei discredit din care abia după 1910 începe să renască. Lovitura de grație dată abstracțiunilor atât de mult speculate în cursul veacurilor, se însinuase încă din timpul Renașterii în acea puternică mișcare pentru consolidarea și dezvoltarea științei pozitive. Abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea curentul pozitivist izbutește însă să-și cucerească dominația quasiexclusivă în regatul dreptului.

Dela Savigny încoace, trecând peste utilitaristul Bentham, la Rudolf von Ihering, dreptul își amplifică sensul și dintr'un produs desvoltat involuntar și inconștient, cum îl vede Savigny, Ihering îl arată ca un rezultat al unei lupte continue, al aceluși „Kampf ums Recht”. „Dreptul nu e făcut ci: se face ca o realitate vie ce crește prin propriile sale forțe... Dreptul nu crește ca iarba în câmpie, fără lup-

tă". Mai mult chiar, d. Eugeniu Speranția adaugă în favoarea concluziei lui Ihering că „propriu zis nici iarba nu crește fără sfortare, căci embrionul trebuie să lupte ca să-și spargă coaja seminței și apoi să înfrângă rezistența pământului până ce răsbate la lumină”.

De aici până la pozitivismul lui A. Comte, care vede dreptul în vecinică transformare, într'o continuă adaptare, într'o perpetuă ajustare la realitățile vieții, distanța negliabilă face ca Ihering, el însuși, să fie inserat între juriștii, care au provocat deruta dreptului natural. Mai departe încă de cât atât, pozitivismul, asociat la formularele anticipate de Savigny și Ihering, a izbutit să discrediteze nu numai dreptul natural, ci să compromită întreaga metafizică, întreaga filosofie și implicit pe aceea a dreptului. Teoreticienii pozitiviști, porniți dela cunoașterea faptelor pentru a trage concluzii generale, și-au avut în Bergbohn cea mai teribilă fortăreață împotriva savanteriilor ocazionate de dreptul natural.

Pasiunea și talentul aruncate de Bergbohn în lupta contra anacronicilor adversari ai noului curent a copleșit, prin prestigiul critic al volumului său „Jurisprudenz und Rechtsphilosophie”, întreaga generație de juriști ai epocii. Formula sa „Orice drept e numai drept pozitiv; afară de acesta nu există altul”, a câștigat pregnanța sentinței de condamnare la moarte a dreptului natural și, în acelaș timp, prestanța augurilor izbânditori ai noului drum deschis în viața dreptului.

Ostilitatea căreia îi căzuse victimă filosofia dreptului nu și-a purtat lungă vreme anvergura victoriei „decisive”. „Vecinica transformare”, preconizată la temelie pozitivismului, și-a inițiat eficacitatea justificând însuși provizoratul pozitivist. Mai curând decât se credea, pozitivismul căzut în excese, a trebuit să fie retușat, adaptat, ajustat.

Cu tot discreditul suferit, spune d. Speranția, filosofia dreptului n'a încetat nici un moment de a exista. Imprejurările cari au favorizat revirimentul filosofic înseră alături renașterea religioasă a timpului nostru și experiența, care a dus la constatarea că „voința și activitatea omenească au nevoie de principii călăuzitoare fixe, de principii care să nu atârne de contingente, ci să le depășească; de principii construite cu prezumția eternității și întemeiate pe cerințele de nănlăturat ale rațiunii și sufletului omenească de totdeauna”.

Renașterea dreptului natural, semnalată cu volumul astfel intitulat, al lui Charmont, apărut la 1910, a reactualizat pe Hugo Grotius și împreună cu el pe toți campionii dreptului natural. Reactualizarea aceasta încearcă o conciliațiune între vechiul punct de vedere al dreptului natural și între pozitivism, constituind fondul nouilor concepții pe tendințele kantiane și neokantiane.

Din acest ecletism pornesc numeroasele studii noi de filosofie juridică, printre cari se instalează cu o contribuție apreciabilă și d. profesor Eugeniu Speranția. În introducerea la vastul dsale studiu de Enciclopedie juridică, din care a publicat întâiul volum împreună cu un alt volum „Principii fundamentale de filosofie juridică” (asupra căruia ne vom opri cu alt prilej), autorul cuprinde în câteva cuvinte justificarea necesității filosofiei dreptului.

Termenul „Enciclopedie“ fiind adoptat pentru elasticitatea sa de aceia, care cu toată pornirea lor antifilosofică recunoșteau necesitatea unui studiu, unei științe generale despre drept, a fost, pentru extensiunea lui adoptat și de către d. profesor Speranția, acest profund gânditor dublat de un subtil jurist. În sensul pe care i-l acordă d. profesor Eugeniu Speranția, enciclopedia, departe de a se confunda cu filosofia dreptului, o cuprinde pe aceasta din urmă, după cum poate să o și excludă. Cele șase înțelesuri acordate enciclopediei dreptului de către belgianul E. Picard ca și limitele la care Bierling reduce obiectul acestei științe, încearcă să fixeze o distincțiune între investigațiile care prin esența lor sunt lipsite de caracter filosofic și între acele pur filosofice. Pe acestea din urmă Bierling izbuteste să le elimine cu desăvârșire dintre preocupările sale.

D. profesor Speranția distinge și dsa — deși numai pentru facilitatea studiului (volumul e destinat studenților) — între investigațiile pur filosofice, pe care le exclude din prezentul volum și celelalte chestiuni generale ale dreptului, tratate aici. Trecând prin filiera raționamentului concluziile, care devin întotdeauna noi premise, fără să piardă din vedere circumstanțierile sociale, d. profesor Speranția, expune — după definirea dreptului ca realitate socială, — diferitele sale clasificări, pentru ca apoi, după o sintetică prezentare a străvechei dispute pe tema distincțiunii dintre drept, moravuri și morală, să ne introducă în subtilitatea discernerii sensurilor termenului „drept“. Mai departe autorul ne prezintă rolul societății și al individului în geneza dreptului stabilind că „a vorbi despre originea dreptului înseamnă a vorbi despre începutul societății umane“. Din această formulă concludentă profesorul Speranția își dezvoltă firele colaterale, care privesc viața dreptului născut din acelaș sâmbure cu societatea și cele 14 legi ale evoluției acestui drept, rezumate în două legi principale și anume: „1 dreptul, ca unul dintre aspectele sociale ale vieții, evoluează în mod analog cu orice proces vital și 2, dreptul, ca fapt spiritual, evoluează prin afirmarea progresivă a spiritualității omenestii“.

Intr'un capitol nu mai puțin important autorul analizează justificarea ideologică a autorității dreptului în accepțiile, în care această obligativitate interioară a dreptului poate fi justificată. Din cele șase justificări (religioasă, democratică, naturalistă, raționalistă, a misticei naționale, a „misticei Statului“) cea mai puțin expusă criticei și alunecării spre accepțiile negative, pare a fi accepția raționalistă.

De aci înainte volumul dlui profesor Speranția cuprinde o detaliată introducere istorică în filosofia dreptului din care am extras începutul acestor însemnări.

La cele scrise ar fi de adăugat un cuvânt pentru utilitatea lecturii volumului, pentru claritatea expunerii precum și pentru seriozitatea documentării și eleganța stilului. Toate acestea, asociate cu o rară perspicacitate și un unic dar de convingere, realizează pe seama volumului dlui profesor Eugeniu Speranția superlativul românesc al valorii sale.

HORIA STANCA

MIȘCAREA CULTURALĂ

Cărți și Reviste

OID DENSUȘEANU FIUL: *Stăpânul*. (Cugetarea, București, 1937).

Una dintre cărțile înfățișând sufletul tineretului actual în ceeace are el mai bun, mai limpede și mai nobil, spre deosebire de atâtea alte cărți, care înfățișează același suflet în ceeace are josnic și turbure.

Cartea nu ni se impune prin ceeace căutăm obișnuit într'un roman: acțiune, personaje, cadru, etc. . . ci prin faptul că o simțim adevărată, o simțim isvorâtă din sbuciumul și suferința cuiva, doritor de a se menține pururi pe culmi, venind în contact cu o societate în care idealismul și bunătatea sunt cele mai mari slăbiciuni, iar banul, unicul factor al reușitei sau al căderii. Cartea nu e deprimantă însă, căci idealismul e învingător până la urmă, iar sufletul de poet al scriitorului îi luminează paginile.

Găsim într'insa simțirile, bucuriile, elanurile și tristețile unui copil și tânăr, începând dela primii ani de școală, într'un colegiu din Roma și apoi din Napoli, până la anii de Universitate, la București.

Nostalgice pagini evocă figuri de proeți, adevărați sfinți, dintr'un colegiu din Roma. Găsim în ele o poetizare a bunătății, a curățeniei sufletești, a desprinderii de cele materiale, rară în literatura română. Deasemenea rare sunt paginile în care să se fi arătat așa de cald, așa de mișcător, urma adâncă ce-o lasă

în sufletul fiecăruia, mediul în care i s'a format sufletul de copil.

— „Căci a fost un vis, deși a durat ani . . .

La Roma sau pe malurile mării, sub bolțile capelei sau în reculegerea clasei, pe drumul din Santa Marinella sau în curtea îmbrățișată de coloane, în isbucnirile jocurilor sau în seninătatea nopților limpezi, pretutindeni unde sufletul vostru m'a călăuzit, am trăit în vis . . .

Și voi o știți, voi care l-ați creat.

Știați bine „frèrei”, Henri, că frumusețea povestirilor tale avea să trezească în noi o neistovită dorință de frumos. Știați bine că înălțimea gândului tău avea să ne dea obsesia unor culori de lumină. Știați bine că din tot acel ideal de bunătate și de iubire avea să ne rămână totuși — împotriva amărăciunilor experienței — un avânt generos către iertare. Și te-ai gândit că era bine, nu-i așa, că era frumoasă, această înălțare a sufletului pe pragul vieții . . . Erai convins că această limpede credință, această depășire a micimilor omenești erau o forță, erau o atomă . . .

Știați bine „frère” Umberto, că sfaturile tale erau superioare acestei lumi. Dar pentru tine, lumea eram noi. Și te-ai gândit că neclintirea bunătății ce o împărăștiați ar da un mai serios curaj oamenilor ce aveam să fim”.

Duioase, melancolice pagini evocă o ideală figură de profesor, care prin venirea lui la liceul din Napoli — atât de deosebit ca atmosferă de colegiul din Roma — face ca sufletul închis, întunecat

de urătenia și înghețul vieții într'un internat, să se deschidă spre poezie și iubire, ca o floare ce și-a găsit în sfârșit lumina. Duioașa și calda legătură sufletească între profesor și elevul preferat e arătată cu o delicată poezie.

În seninele, blânde evocări de colțuri și inserări romane, sau de însoțite zile dintr'un încântător Amalfi albastru, cuvântul devine imaterial prin puterea de sugestivitate a lui, iar fraza, ritm și muzică sau blândă și dulce șoaptă.

„Iată-mă la Roma. Respir în lumină. Lumină de grădini și de piețe învăluite de soare, sub scântei de cupole. Ai zice o sărbătoare a primăverii, și e totuși iarnă, o iarnă blândă și limpede, toată albastru și aur. Vastă viziune senină ce se șterge, ici colo, sub o amintire de amurguri violete brăzdate de chiparoși, stingându-se nostalgic într'o chemare de clopote pe o lume de rugăciune. Astfel pătrunde în mine cu alunecări de vis, și școala ce-mi va călăuzi primele năzuinți va găsi sufletul meu pregătit la înălțările sale”.

N'am făcut o analiză, ci am încercat să subliniez câteva note ale acestei aristocrate cărți a bunătății și a spiritualității. carte care ne apare ca unul dintre atâtea semne bune ce se arată la orizont.

ANTONIO FANTUCCI: *Tugnazin*. Ancona. All'insegna del Cònero, 1936.

E o carte plină de spontaneitate și propețime ce aduce ca o undă de aer curat din munții cari încercuesc Dovadola comuna natală a scriitorului românol, Antonio Fantucci, unul dintre solii culturii italiene la noi.

„Tugnazin”, diminutiv din Antonio în dialectul vorbit în Romagna, e o frumoasă carte de amintiri. Părinții luptând din greu cu vieața, tinerii care n'au împreună mai mult de patruzeci de ani, când vine pe lume scriitorul, școala din comuna natală, primele ciocniri ale unei sensibilități deosebit de fine în contact cu vieața în școala de care copilul se desgustă re-

pede, experiența — spre disperarea mamei — plină de haz ca salahor și organizator socialist, vocația eclesiastică pe care și-o simte subit, după convorbirea cu un episcop, asprimea și ipocrizia vieții într'un seminar la Modigliana, primele încercări literare, câteva figuri de profesori și preoți, fuga acasă, pregătiri pentru obținerea bacalaureatului la Florența, în casa a două delicioase bătrânele, cadru, atmosferă, stări sufletești, întâmplări, situații și figuri din anii copilăriei sunt viu evocate, cu nescătuțită vervă, măeastră naturalețe și sănătos umor, care nu exclude însă o discretă notă lirică, de tristețe.

Deosebit de frumoase sunt bucățile: *La signorine Golimi* și *La donna della novena*, aceasta din urmă, mai cu seamă, vrednică de orice antologie prin puterea-i de sugerare a atmosferei și a sentimentelor și prin delicatu-i lirism.

Cartea aduce ceva din savoarea caracteristică literaturii regionaliste italiene, literatură în fruntea căreia se așează marele Giovanni Verga și având și azi reprezentanți atât de caracteristici, ca Fabio Tombari cu a sa frumoasă *Tutta Frusaglia*.

Sugestive și spirituale xilografii datorite lui Pietro Parigi împodobesc cartea.

Alexandrina Mititelu

OMAGIU PROFESORULUI D. GUSTI, XXV de ani de învățământ universitar (1910—1935). (Arhiva pentru Știința și Reforma Socială. An. XIV, 1936).

Acest volum semnifică — alături de călăul *Mélanges D. Gusti* — mărturia documentare de simpatie necontestată și largă cu care a fost sărbătorit profesorul D. Gusti, teoreticianul și realizatorul celei mai importante și încheiate școli sociologice din România. Cu temeiurile adânc înfipte în societatea românească, sistemul său de știință socială a statornicit la noi sporul cel mai semnificativ și roditor în cunoașterea realităților colective românești. Prin doctrina sa

sociologică, dezvoltată și răspândită cu îmbelșugare în cei 25 de ani de activitate în învățământul universitar, a realizat o școală de valoare hotărâtoare, lăsând în urma sa o pleiadă strălucită de discipoli și o seamă de mari realizări. Sărbătorirea sa, dela începutul acestui an, a fost un nimerit prilej de verificare a înfăptuirilor sale.

Prinosul cuprinde 35 de studii în peste 850 de pagini. Într-o primă serie intră articolele d-lor E. Bucuța, Ap. Culea, O. Neamțu, G. Vlădescu-Răcoasa, H. Stahl, M. Vulcănescu, Ion Zamfirescu, care studiază Institutul Social Român, istoria în școlile țărănești, munca socială în România, viața, opera și personalitatea profesorului D. Gusti, școala monografiei sociologice. Toate privesc activitatea d-lui D. Gusti. Dacă studiile d-lor R. Cresin, Al. Dima, D. Georgescu, S. Manuilă, V. Manuilă, D. Papadopol, G. Zapan cad în afara acestei linii, ele rămân totuși în cadrul disciplinei sociologice.

O altă serie semnificativă prin importanța ei o formează problemele de istorie, pe care le dezvoltă metodic și pătrunzător dd. profesori C. C. Giurescu despre câteva județe dispărute din Muntenia, S. Lambrino despre o contribuție la completarea cunoașterii Tomisului antic; d. Al. Marcu tratează despre un proiect de federalizare a Europei scris de Carlo Cattaneo pe la 1850, iar d. P. P. Panaitescu precizează clar și documentat originea lui Petru Cercel.

Într'un alt grup trebuie menționate studiile de drept și politică economică ale d-lor Antonescu, Alexandrina Cantacuzino, Sanielevici, V. Veniamin, V. Madgearu, Djuvara și Sofronie.

Vin apoi cercetările d-lui G. Banu, unul dintre rarii noștri igienisti sociali și d-lui N. Georgescu-Tistu, emerit bibliolog, care tratează o problemă fundamentală de tehnică bibliotecară și culturală.

Seria colaboratorilor e întregită de un grup de tineri gânditori, ale căror articole

sunt de o ținută înaltă: N. Bagdasar despre Dilthey; P. Comarnescu schițează morala lui Baradley; N. Mărgineanu; Gabrea, Kirițescu și Narly despre probleme de pedagogie și educație. Profesorul Rădulescu-Motru tratează problematica destinului în filozofia științifică, iar prof. Tudor Vianu, cel mai autorizat dintre gânditorii noștri în domeniul esteticei, adaugă o nouă metodă de interpretare filozofică a poeziei: cea tipologică și morfologică, instrumente mai proprii pentru critica filozofică.

O. TAFRALI: *Chiesa ortodossa e Riforma nei secoli XVI e XVII*. Extras din Religio. Roma, 1935.

E o contribuție prețioasă la istoria plină de surprize a ortodoxismului spiritual și dârz în lupta cu tentativele de convertire ale catolicismului și Reformei. Într-o justă lumină, lucrarea distinsului profesor universitar ieșean ridică o hartă clară și bogată, pentru aceste două secole, în care se văd tendințele misionariste occidentale în țările ortodoxe: Polonia, Ucraina, țările Românilor, Balcani, Asia Minoră, Egipt. Catolicismul și Reforma au isbutit să rupe masa ortodoxă în Polonia, Ucraina și Ardeal. Incercările lor au fost inutile în Principate și Balcani. Dacă în aceste ținuturi ici și colo s'au găsit câteva fețe religioase cu vădite simpatii calviniste, în schimb s'au ridicat autoritar, la timp, marii reprezentanți ai ortodoxismului militant, zădărniciind atacurile drepte sau piezișe ale Reformei. Adunați în șase sinoade au condamnat iremediabil ispita calvinistă. Biruința spirituală ortodoxă și-a putut păstra adepții.

Informația și documentarea bogată, justetea interpretării faptelor și clarificarea savantă a întregii probleme sunt garanții autentice pentru știința de calitate minunată a profesorului O. Tafrați.

Marin Vătafu

Însemnări

NOUI DOVEZI DE PRIETENIE CEHOSLOVACĂ. Cei mai culti și sinceri prieteni ai României: Cehoslovacii, au publicat volumul suplimentar al Lexiconului Otto, cel mai mare și apreciat lexicon ceh, început înainte de război. Redacțiunea lexiconului de sub conducerea d-lui prof. univ. Dr. Bohumil Nemeč (ceilalți redactori sunt în majoritate de asemenea profesori universitari renumiți) dă toată atenția țării noastre, chiar mai mult decât ne așteptam; toate personalitățile vieții noastre culturale și politice își au biografia lor în acest volum, la fel și Jugoslavii. În fascicule ce ni s'a trimis găsim la litera P următorii români: Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Horia Petra-Petrescu, Ion Petrovici și Coriolan Petranu.

Cehoslovacii vor să ne cunoască cât de temeinic. Aceasta ne-o dovedește și noua revistă editată de Ministerul Școlilor din Praga, a cărei redacție deschide o rubrică permanentă monumentelor, muzeelor și artei românești. Revista poartă titlul „Zprávy památkové péče” (Indrumări privind întreținerea monumentelor). În anul I, nr. 2 din această revistă de nivel foarte serios se face o dare de seamă asupra lucrării: „Nou cercetări și aprecieri asupra arhitecturii în lemn din Ardeal” a subsemnatului. Redacția a însărcinat pe subsemnatul cu colaborarea permanentă privitoare la România, ceea ce am acceptat pentru Ardeal, indicând specialiștii români chemați a scrie despre celelalte provincii.

Nu putem să avem decât cuvinte de laudă pentru prietenii noștri Cehoslovaci, cari ne onorează cu aceste noi dovezi de amicitie serioasă. Aceasta ne obligă a răspunde cu același măsură în publicațiile noastre de acest soi.

**Coriolan Petranu*

PAGINA LITERARĂ A ZIARELOR DIN ARDEAL. În vreme ce ziaristica tinde tot mai mult spre „senzație” și

„bombe” de efect, când informația scurtă tinde să ia locul articolului de fond, când gazetarul tinde să se transforme în *tehnician redacțional*, câteva cotidiene din Ardeal au făcut un pas ce le situează pe linia tradițională a presei ardelenesti.

Intr'adevăr, ziarele ardelenesti dinainte de Unire n'au fost numai o tribună de luptă politică, ci și un caleidoscop cultural. În paginile lor își dădeau întâlnire condeele cele mai alese, debutanți și oameni consacrați, se publicau nuvele, schițe, poezii, se *debăteau* probleme culturale. Mișcarea literară din Ardeal, ce se părea că după Unire amuțise de-a binelea, a luat în ultimii ani un nou avânt.

Paginile revistelor sunt neîncăpătoare pentru cei ce bat la poarta literaturii. Dovadă înființarea paginilor literare săptămânale ale unor cotidiene politice ca „Națiunea Română” și „Patria”.

Primul ziar care a înființat o astfel de pagină e cotidianul „Națiunea Română”. Pagina e cu totul aparte de restul sumarului, n'are nicio legătură cu politica și se intitulează „Picături de cerneală”. Redactorii paginii sunt d-ni Horia Stanca și C. S. Anderco. Colaborează d-nii: Ilie Dăianu, George Popa, Ion Moldoveanu, V. Copilu-Cheatră, Leontin Brudașcă, V. Enescu, L. Divarius, Radu Stanca, etc.

E de notat perseverența redactorilor căci pagina apare doi ani fără întrerupere.

De vre-o câteva luni a luat ființă o astfel de pagină și pe lângă ziarul „Patria”. Redactor e dl. Corneliu Albu. Colaborează dd. Ion Gherghel, O. Șireagu, I. Ch. Severeanu, Ion I. Olteanu, V. Ilieșiu.

Tot o pagină îngrijită avea și „Ecoul” din Arad, îngrijită de d. I. Ch. Severeanu și Florica Ciura. Un reproș s'ar putea face tuturor acestor pagini: se publică prea multe poezii și se fac prea puține recenzii, note cari să informeze

cititorii despre mișcarea culturală. Menirea acestor pagini săptămânale e tocmai aceea de a informa publicul asupra mișcării culturale, în absența unui hebdomadar al Ardealului.

Redactorii acestor pagini au un mare merit: s'au știut sustrage oricăror influențe politice punându-se exclusiv în slujba culturii. Se vor găsi, desigur, multe lucruri slabe în aceste pagini, alături

de lucruri cari pot figura în orice revistă. Dar efortul dezinteresat, intenția bună importă mai mult. Ziarele prin marea lor capacitate de difuzare pot face un imens serviciu culturii. Semnalăm aceste pagini publicului cititor și în special revistelor pentru o mai strânsă legătură, căci avantajile vor fi mari de ambele părți.

V. Tepelea

AM PRIMIT LA REDACȚIE:

- Aron Cotruș*, Țara. (versuri) Ed. Rânduiala București, 1937.
Emanoil Bucușa, Dulliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori (1884—1913) Ed. Fundațiilor Regale. București, 1937.
N. Cartoian, Cercetări literare II. București, 1936.
I. O. Suceveanu, De pe dealuri uitate. Mediaș, 1937.
Gabriel Drăgan, Forțele naționalismului creator. Ed. Cugetarea. București, 1937.
Ion Talpă, Prin rotocoalele de fum. Ed. Cartea Românească. București, 1937.
Ion Pillat, Caietul verde. Ed. Cartea Românească. București, 1937.
Ion Breazu, Literatura Tribunei (1884—1895). București, 1936.
Miron Suru, 1935 literar. Ed. P. Suru. București, 1937.
Sextil Pușcariu, Études de linguistique roumaine. Cluj—București, 1937.
Dacoromania VIII, (1934—1935).
Iuliu Moisil, Dumitru Brezulescu. Craiova, 1936.
Vasile Netea, Constantin Romanu—Vivu. Târgu-Mureș, 1937.
Grigore Bugarin, La nana'n vale. Timișoara, 1937.
Tiberiu Vuia, Poeme. Timișoara, 1937.

ZIARE ȘI REVISTE:

- Revista Fundațiilor Regale* (București) Aprilie. — *Ramuri* (Craiova) Martie. — *Gândirea* (București) Aprilie. — *Insemnări ieșene* (Iași) Aprilie. — *Familia* (Oradea) Ian.—Febr. — *Pagini literare* (Turda) Aprilie. — *Libertatea* (București) Aprilie. — *Hotarul* (Arad) Martie. — *Eu și Europa* (Deva) Martie. — *Revista Dobrogeană* (Constanța). — *Vremea* (București). — *Ideia românească* (București), 1, 2. — *Ani* (București) Ian. — Martie. — *Iconar* (Cernăuți) II, 7. — *Are* (Focșani) 1. — *Gând străjeresc* (Cluj) Ian.—Febr.—Martie. — *Le moment* (București) *Gazeta Odorheiniului*. — *L'Europe Centrale* (Praga). — *Solia* (Năsăud). — *Avântul* (Petroșani). — *Națiunea Română* (Cluj). — *Femeia satelor* (Deva) Martie. — *Primăvara literară* (Sibiu). — *Cancerul* (Cluj) Oct.—Dec. — *Fruncea* (Timișoara). — *Chemarea* (Iași). — *Solia* (Orăștie). — *Predania* (București) Aprilie. — *Caiete săptămânale* (București) 18, 19—20. — *Domnul de Rouă* (Caracal) Aprilie. — *Unirea Poporului* (Blaj). — *Excelsior* (București). — *Grăiul Maramureșului* (Sighet). — *Gata ori când* (Ploiești). — *Cronica Romanului* (Roman) Martie. — *Curierul economic și social* (Sibiu) Aprilie. — *Școala țaranului* (București) Martie.— *Progres și cultură* (Tg. Mureș) Aprilie. — *Gazeta Ciucului* (Gheorgheni). — *Glas românesc în regiunea secuizată* (Odorheiu). — *Libertatea* (Orăștie). — *Solia Dreptății* (Orăștie). — *Prometeu* (Brașov) Martie—Aprilie. — *Plaiuri Săcelene* (Satu' lung) Martie. — *Era Nouă* (Sf. Gheorghe). — *Freanătul Școlii* (Cluj) Martie.— *Cuvântul satelor* (Lugoj—Timișoara). — *Inainte* (București). — *Korunk* (Cluj) Aprilie). — *Afirmarea* (Satu-Mare) Martie. — *Viața ilustrată* (Cluj) Aprilie. — *Analele Genitor-Urinare* (București) Martie.

CUPRINSUL:

- Lucian Blaga*, Concepte fundamentale în știința artei.
Ion Pillat, În fața mării (versuri).
Vasile Băncilă, Lucian Blaga, energie românească (continuare).
M. Beniuc, Duh de Primăvară. — Indemn la pahar. — Plecare (versuri).
George Popa, Intoarcerea (versuri).
V. Beneș, Biserica din Fraustadt.
Ecaterina Pitiș, Pustiul meu. — Corbul (versuri).
Bucur Țincu, Apărarea civilizației.
G. M. Vlădescu, Să nu mai fiu „ca tata“

BCU Cluj / Central University Library Cluj

- G. Țepelea*, George Lesnea: „Poeme de Esenin“, V. Copil-Chiatră: „Cartea Moșului“.
Marin Vătafu, Pia Alimăneșteanu: Dobrogea, File Trăite.
Coriolan Petranu, G. Breazu: Die Musikerziehung in Rumänien; — Franz Liszt: Rumänische Rhapsodie; — Kurt Hielscher: Siebenbürgen.
Horia Stanca, Eugeniu Speranția: Lecțiuni de enciclopedie juridică cu o introducere în filozofia dreptului.

MIȘCAREA CULTURALĂ

CĂRȚI ȘI REVISTE: *Ovidiu Densușianu fiul*, Stăpânul. — *Antonio Fantucci*, Tugnazin (Alexandrina Mittelu). — Omagiu Profesorului D. Gusti. — *O. Tafrați*, Chiesa ortodossa e Riforma nei secoli XVI e XVII. (Marin Vătafu) — INSEMĂRI: Noul dovezi de prietenie cehoslovacă (Coriolan Petranu). — Pagina literară a ziarelor din Ardeal (V. Țepelea).