

# GÂND ROMÂNESC

No. 1

BCU Cluj / Central University Library Cluj

ANUL IV.

IANUARIE

1936

# GÂND ROMÂNESC

---

## GIACOMO LEOPARDI

Solitarei și amarei meditațiuni a lui Giacomo Leopardi i se impuse, covârșitor, problema naturii. Aceasta i se descoperi ca o putere tainică și de neînlăturat: o natură rece, nepăsătoare față de om, față de năzuințele și bătăile inimei lui; — cu atât mai haină cu cât îi pătrunzi mai adânc legile mecanice, oarbe și fără greș ca destinul însuși. În împărăția întunecată a acestei perverse naturi, Sfinx neînduplecat și mut, — așa cum ea apăru nu inimii, ci minții poetului, — nu scapără nici o scânteie de speranță, nu se aprinde nici o rază de bucurie: totul e desgust și mahnire fără margini, sbucium și durere. De neînvinc, forța aceasta neîndurătoare și dușmană, birue și surpă energiile omului.

Iar omul nu știe și nici nu poate să se apere de această sălbatecă stăpânire decât prin blândețe și amăgitoare desfătări ale iluziilor, prin pura zădărnice a închipuirilor și visurilor lui: fragede năzăriri ale minții, gata să se destrame în fața năvalei crâncene a realității. În *Dialogul Irlandezului (Dialogo)* natura ironică își bate joc de omul cotropit în mii de chipuri de răutatea ei, spunând singură că gândul ei e cu totul în altă parte decât la fericirea sau nefericirea lui și că ea obișnuiește (ca să întrebuițăm chiar cuvintele lui Leopardi) când să uneltească împotriva omenirii, când s'o amenințe, când s'o izbească, când s'o sfâșie și întotdeauna s'o jignească și s'o prigonească.

Nimic nu e mai de temut decât această natură învăluită în taină și tăcere, mamă vitregă și fără milă care mistue floarea vieții abia răsărită din sânu-i, și, nepătrunsă, macină cetăți, sgudue imperii, e amestecată în neîntrerupta năruire a lucrurilor.

Acesta-i desnădăjduitul motiv care revine mereu, din adâncuri, ca tema fundamentală a unei vaste simfonii de jale, în multe din cele mai cetite și mai slăvite scrieri în proză ale lui Leopardi. E un concept acesta pe care el l-a plămuit cu îndelungă trudă, muncindu-se în pustia singurătate a meditației și care (dacă nepotolita și buna inspirație a inimii ar fi amuțit) i-ar fi dovedit că natura e pornită spre rău, lumea e o minciună, virtutea și iubirea; zădărnicii. Nu natura, așa dar, ci această meditație stăruitoare era adevăratul lui dușman

care-l scufunda într'o filosofie de nimicire a gândirii și-l arunca într'o temniță întunecoasă unde robia sufletului o simțea și o înțelegea ca pe o durere cosmică, universală.

O asemenea concepție a vieții și a lumii izvoarește din clipe trăite, uneori contradictorii. Dar e sinceră și rațională. Nu e rece răsunset al ideilor sensitive din „settecento”; și nici simplă atitudine pasională. Este ceva mai puțin, dar în anumite privințe, e și ceva mai mult decât teorie sau rigid sistem de cugetări.

Acesta însă nu e Leopardi în întregime. Nu este mai ales Leopardi nemuritorul, cel care a știut să spuie omenirii cuvinte smerite și adânci, pline de fiorul poeziei eterne în care vibrează încă îndepărtata amintire a desnădejzii, dar durerea abia dacă se mai simte ca ecou al zbu-ciumului învins și alinat. Natura perversă și răuvoitoare e învinsă, e copleșită de tăria pătrunzătoarei lui simțiri, de imaginația-i plutitoare. Gândiți-vă la acele cânturi ale amintirii, la acele *Idillii* cu mireisme de primăvară, la acele nocturne înrouate de lumina lunii. În divina armonie a versului, idei și imagini par că zvâcnesc străvezii și ravene, iar lumea, ca și cum ar fi privită de ochi noi și neprihăniți, se desvăluie într'o renăscută feciorie, în neștiutoarea curățenie a copilăriei veșnice. Pe el, gîngașul prieten al singurătății și al liniștii, unde nu mai pândește spaima din toate colțurile, unde sufletul i se retrage, și în alai de gânduri încântătoare se pierde în noaptea uitării de sine, îl încearcă, totuși, în anumite ore de reculegere și de repaos, vre-o imagine a naturii. Dar aceasta acum i se arată bună și primitoare, nu mai e înspăimântătoarea nălucă a meditațiunii sale filosofice. E o altă întrupare, mai temeinică, a adevărului; a adevărului suprem al inimii: poezia, mângăiere și ușurare a gândirii, ce se inflăcărează și tremură de această nebănuită și tainică fericire.

De fapt, acel pesimism de natură intelectuală ascundea înlăuntrul său o sfioasă simpatie pentru oameni și pentru lucruri. Era ca și un optimism sentimental. Și mai era și apărare lăuntrică împotriva loviturilor nenorocului și împotriva meditațiunii însăși. Era, la urma urmelor, pe de-o parte, revoltă împotriva pizmuirilor sorții (iubire de mamă sau înțelegere de tată, niciodată nu l-au binecuvântat în casa aspră și rece ca mormântul, iubire femească niciodată n'a mângăiat acel suflet plin de simțire, acea inimă eroică zăvorită într'un corp firav și infirm), iar pe de altă parte, pesimismul acesta era pornire de om amărit care răspundea la asprimea reflexiei cu amărăciune necumpătată. Această reflexie îi dovedea din ce în ce mai mult, că viața care se zbate între robia naturii, — cale spre trândăvie și ticăloșie, — și între libertatea iluziei deșarte — izvor de nefericire tocmai prin această deșartăciune — îi este neprietenă. În singurătatea înfiorată

de teamă sufletul i se turbura. Dar chiar în stări de acestea speranța îl străbătea uneori, luminoasă, până'n adâncuri, tristețea și durerea se subțiau, se lămureau, și mereu în inima lui adia parfumul poeziei. Biată inimă asemănătoare dracilei (ginestra) care mângăie pustiurile!

Există, deci, un Leopardi deosebit de cel tradițional, pesimist, disperat și neprieten sieși; e Leopardi poetul pe care oricine-l află în mișcata-i amintire, numai un pic de-și îndreaptă mintea spre acele cântece care nu vor putea muri nicicând și care, lipsite de Dumnezeu, sânt, totuși, o neîntreruptă revelație a Dumnezeirii. Este acel Leopardi cu inima plină chiar de natura ce se arată intelectului său ca o mamă mașteră, nepăsătoare și dușmănoasă și pe care acum, în intimitatea cea mai tănuțată, o dorește cu nou tremur și frământ și cu participarea întregii sale ființe. Plăpând prieten al nemărginitei liniști și al reculegerilor în tăcere, el simte ascuțișul imboldurilor și al vibrațiilor pe care îl are amintirea lucrurilor trecute și îndepărtate, amintirea *dorințelor pierdute* („perduți desiderii”) și a *pierdutei nădejdi* („perduta speme”) — și se întoarce cu drag spre impresiile din tinerețe, pe care el le numește întâmplări istorice („aventure storiche”) ale sufletului său. Și tot așa îi place să recheme, aproape cu frică și cu mirare, copilăria lipsită de grijiile prezentului învechit acum, și anticele și slăvitele vremuri, ca leac pentru trândăvia și nedestoinicia timpului său. Nefericit și mare îndrăgostit de frumusețe și de eroism, dacă pare că-și tăgăduiește și-și nimicește spiritul în meditație, și-l răscumpără în schimb în poezia sa și — sublimă contradicție — rostește că viața e zadarnică, pe când o preaslăvește în scurtul său cânt către iubire și virtute.

Acesta e Leopardi care ne stă tuturora la inimă: culme de spirit poetic, din plin adăpat la izvorul nenorocirii și al durerii, înfăptuind supraomenească minune — dumnezeescul dar al poeziei — de a îmblânzi și potoli amarul vieții cu dulcea lamură de imagini și cu cel mai muzical suspin.

Procesul formativ al acestei poezii se rezolvă de acum într'o treptată cucerire a seninătății și a păcii. Existența lui Leopardi era o necurmată zbatere între frământare și sleire, o luptă continuă și plină de contraste între meditație și inspirație, o criză intimă de îndoială și de negațiune, cu intermitențe când luminoase, când fulgerătoare, când copleșitoare până la istovire. Și cu atât mai ascuțită trebuia să-i fi fost durerea, cu cât mai sfâșietoare și mai vie era această perindare a stărilor sufletești. Dar trudnicele-i clipe erau ele înșile vestitoare ale poeziei, deoarece zbuciumatele tălăzuirii ale spiritului, surpările, descurajările și teama, deveneau, toate, îndemn și materie de inspirație. Ajungea ca suferința și sfâșierea să se liniștească, ațipitele

energii să se deștepte, pentru ca poetul, purificat și înseninat dar încă cu sufletul brăzdat de recentul zbucium, să simtă că durerea de acum descrește, se dizolvă într'o efuziune dulce și că, în sfârșit, e gata pentru zborurile sale aeriene și muzicale. Această înălțare a sufletului, aceste fericite întoarceri ale păcii în inima sa — erau mântuirea, nedeslușita sa fericire („arcana felicită“).

Astfel, încinsă de melancolie, pe temelii de durere imensă și abia potolită se înalță această poezie nouă, care nu se aseamănă cu nici una și nu se resimte de nici o reminiscență îndepărtată sau apropiată, ci e pe de-a'ntregul și exclusiv leopardiană, izvorând, atât de vie și vibrantă, din grele cugetări de desnadejde și de moarte. E ca și un țesut impalpabil de motive orchestrale, cu mereu alte ademeniri către frumusețea creației, într'o simfonie dominată de o lungă și egală frază melodică despre eterna durere a lumii. Muzică zămislită din *neliniști* („angoscie“), *din dorință și din mulțumiri* („di desio e di contenti“), care îți strânge inima și-ți face adeseori obrazul palid.

Astfel tâlcul ruinii și al distrugerii lucrurilor, sensul nefericirii omului stă mereu, în poezia leopardiană, ca o umbră melancolică și tristă, îndărătul celor mai vagi imagini. Iată acea floare a tinereții care e Silvia, fata suavă, cu priviri surâzătoare și fugitive, e o luminoasă viziune care se dizolvă în această umbră, pe pragul rece al morții. Și Nerina, eternă frăgezime și suspin, tot din această umbră de ghiață apare la viața crudelor aduceri aminte, în ochi cu lumina tinereții și pe frunte cu strălucirea bucuriei. În *Passero solitario*, după evocarea plină de mișcare a primăverii care zburdă în aer și pe câmp, te întunecă morocănosul gând al bătrâneții. În *Quiete dopo la tempesta*, limpezile și proaspetele impresii ale reîntineritei țărini, simțite ca o bucurie, sunt, la rândul lor, analizate ca un „Uscir di pena“ (scăpare de suferință). Iar în *Sabato del villaggio*, veselie e alungată deodată de gândul nedeslușitei zile de *mâine* („Diman tristezza e noia — Recheran l'ore“). Chiar iubirea e tovarăș și frate cu moartea; și fericirea, înzestrată cu acest nemuritor sentiment, învață degrabă *noblețea morții* („gentilezza del morire“):

*Quando novellamente  
Nasce nel cor profondo  
Un amoroso affetto,  
Languido e stanco insieme con esso in petto  
Un desiderio di morir si sente:  
Come non so; ma tale  
D'amor vero e possente è il primo effetto.*

În chipuri și forme variate, răsună în urzeala muzicală a *idilelor* — genuin cuvânt al inspirației leopardiene — aceste două motive; cel al vieții și cel al morții, — fie că se succed, fie că alternează sau se cuprind unul în altul. Astfel e idila lui Leopardi: cântec de iubire pe un fond de meditațiuni asupra sfârșitului lucrurilor și asupra mizeriei omului.

Și toate aceste idile se nasc dintr'o intrinsecă unitate de gândire, din care iau ființă și cânturile desnădăjduite și solemne. Iar cine vede un fel de intenție de moralizare în comentarul pe care-l pune Leopardi ca pecete a idilelor mai bune și pe care mereu îl întonează după gânduri de durere și de moarte, acela nu pricepe inspirația poetului și timbrul limbajului său și nici istoria sa spirituală (care nu a fost nici când desfășurare continuă ci alternanță de variate stări sufletești) și, deci, nu poate pătrunde în taina poeziei leopardiene. Comentarul acela nu e motiv retoric de împodobire, dar este și el respirație a sufletului poetului, element esențial al inspirației lui.

Această inspirație este, mai întâi de toate, idilică, eminent idilică, pe un fond de amărăciune și de desnădejde. Când asculta cele mai curate chemări ale adevăratei sale firi de poet, când în sfârșit se descoperea pe sine însuși, Leopardi își destăinuia temperamentul idilic fără lănceziri, contemplativ și muzical. Și atunci lamură de sentiment înfloria din sufletul său concentrat în durere, și, chiar cele mai mici și umile imagini, dragi inimii sale și culese cu feciorelnică curățenie, primeau vraja și străvezimea lucrurilor din natură în anumite dimineți pline de lumină, când cerul și pământul strălucesc miruite cu gingășie divină, totul pare numai îmbietoare chemare, și orice gând devine clar și ușor, iar sufletul se deschide, nebănuitor, tuturor lucrurilor curate.

Aceste motive poetice luau ființă din impresii primite în caracteristice dispozițiuni sufletești. Și știm din *Zibaldone* cât de intense și vii puteau fi aceste impresii. Leopardi notează mișcarea sufletească trăită, într'o zi de primăvară, ascultând dangătul de clopot în curtea bisericii Sfântului Augustin. Iar altădată scrie: „aud din patu-mi bătăile orologiului din turn. Amintirea acelor nopți de vară când, copil fiind și părăsit în patu-mi, din camera întunecoasă, cu obloanele închise, auziam bătăile tot unui astfel de orologiu“. Este în aceste cuvinte prevestirea unor versuri din *Ricordanze*:

*Viene il vento recando il suon dell'ora  
Della torre del borgo. Era conforto  
Questo suon, mi rimembra, alle mie notti,  
Quando fanciullo, nella buia stanza,*

*Per assidui terrori io vigilava  
Sospirando il mattin...*

Și mai scrie: „mă durea auzind în târziul nopții ce urma după o zi de sărbătoare, cântecul nocturn al muncitorilor în trecere”. Cuvinte care, devenite poezie, răsună în *Sera del di di festa*:

*Odo non lungi il solitario canto  
Dell'artigian, che riede a tarda notte,  
Dopo i sollazzi, al suo povero ostello.*

În altă parte a ziarului său intim, *Zibaldone*, dai de încreștarea ideală a *Infinitului*: e vorba de fragmentul asupra vederii strâmte și mărginite „pe care o dorește sufletul rătăcitor în spațiu imaginar și care își închipuie ceea ce cutare copac, cutare gard, cutare turn îi ascunde”:

*. . . . . Così, fra questa  
Immensità, s'annega il pensier mio.*

Ne gândim la aceste și la alte asemenea mărunte sau vaste imagini, la acele priveliști câmpenești transfigurate de fantazie în dulce răpire de vis: sunt viziuni de neobișnuită frumusețe și emotivitate, universale și infinite tocmai prin ceea ce e concret și determinat în ele. Și prin acea minune a poeziei care știe să împrumute chiar lucrurilor mici și ușoare un tainic înțeles de măreție, ele sunt cu atât mai mari cu cât par mai neînsemnate. Nimic nu este mai vast și mai imens decât acel scurt dangăt de clopot din turnul burgului, decât acea străluminare a balconului de o lampă nocturnă și decât acel sfârșit de cântec al meseriașului, după furtuna grozavă de să vezi apă tot cerul („a mirar l'umido cielo”). Și acea rătăcire a unui licurici în apropierea gardurilor, și acel ocăit al broaștei departe, la țară („rimota alla campagna”), și flueratul săpătorului, strigătul grădinarului, zgomotul de ferăstrău al tăietorului de lemne. E atâta nostalgie de plâns răcoritor în această vagă imaginație, e atâta nouă poezie în aceste lucruri mici! Ajungea foșnetul unei frunze, un murmur, zărirea unei flori, pentru a-i deștepta poezia în inimă. Și suverana singurătate a câmpurilor și liniștea aromită din amiezile însorite!

*Ed erba o foglia non si crolla al vento,  
E non onda incresparsi, e non cicala  
Strider, ne batter penna augello in ramo,  
Nè farfalla ronzar, nè voce e moto  
Da presso nè da lungi odi nè vedi.*

Și vraja nopților cu lună și a țarinelor și apelor argintate, uimita pace a nopților luminoase când pe acoperișe și în grădini, destăinuind din depărtare orice munte senin, apare luna, „la a cărei liniștită rază joacă iepurii în pădure”, binecuvântata „regină a nopților” și a iubirii poetului, „cea imaculată”, „candidă”, „fecioară”, „liniștită”, „tăcuta lună”, „grațioasă”, „dragă”, „lună, frumoasa mea”... Ce îndrăgostit ar putea afla cuvinte mai dulci și mai expresive decât cele pe care le întrebuițează Leopardi pentru prietena sa, singuratica „eterna peregrina del cielo”? Ei i se adresează, aproape mărturisindu-se lui însuși:

... *sovra questo colle*  
*Io venia pien d'angoscia a rimirarti;*

... *tu forse intendi*  
*questo viver terreno*  
*il patir nostro, il sospirar che sia*

și se înspăimântă de asfințitul lunii în mare, căci îi pare icoană a risipitelor tinerețe:

*Nell' infinito seno*  
*Scende la luna e si scolora il mondo.*

Pace în suflet și peste toate; extatică și scânteietoare liniște; ne-cuprins, infinit solemn; desvăluire a spiritualității universului.

Dar acest poet îndrăgostit de tinerețe, acest singuratec și atent ascultător a celor mai ascunse voci ale naturii, acest suflet delicat din cale afară, numai porniri și sentimente gingașe, mai era și filolog și filosof de subtilă și rațională pătrundere. Și pe când sufletu-i răsucea tort de aur din iluziile sale, el pornia, chinuit, în căutarea ultimei rațiuni a lucrurilor și înfrunța problemele desperate ale existenței și ale morții. Cunoaștem deslegerea pe care mintea sa o dădea acestor eterne probleme, neîndurătorul răspuns la continua întrebare: „ove tende questo vagar mio breve?”. Și îi lua, această singuratecă și aspră meditație, o atât de mare parte a vieții sale, încât nemângăiatele-i gânduri nu puteau să nu-i fie dragi pentru ceea ce reprezentau în spiritul său și pentru durerea ce i-o pricinuiau. Era o istovită biruință iluzorie a intelectului, dar și un martiriu și o nemărturisită înfrângere morală. Și era și natural ca cea mai sinceră inspirație a inimii să-l despartă și să-l îndepărteze de sine. Dar gândurile reveneau mereu, stăpâne pe minte: negre, amenințătoare, neîncetate.



Această obositoare meditație avea mereu răsunet sentimental în poezia sa. În *idilii* disperarea devenea cadru pentru imagini, iar chemarea durerii, a morții, a deșertăciunii lumii, a tinereții și iluziilor care fug — se topea într'o melancolică duioșie:

*Ma la vita mortal, poi ch'è la bella  
Giovinezza spari, non si colora  
d'altra luce giammai, nè d'altra aurora.*

Dar iată că în câteva ode și mai ales în marile *canzoni*, care-s compozițiile sale cele mai solemne, de nu cumva cel mai curat poetice, găsim nu numai ecoul pasional al reflexiei și al îndoielii, dar și reflexia și îndoiala însăși. Inspirația nu mai e aici esențial idilică, iar efectul este infinit de divers.

Aceste poeme sunt, repet, compozițiunile cele mai mărețe și solemne, dar nu cele mai în nota specifică a geniului leopardian. Și nu e de mirare că poetului, scriind surorii Paolina — unicul razim în viața-i pustie de sentimentul dragostei, această dulce soră desmoștenită și ea de iubire — îi scapă o notă nostalgică, vorbind odată de cântecele sale idilice. El trebuie să fi nutrit pentru acestea o mai intimă simpatie decât pentru elaboratele-i și austerele-i compoziții pline de puternică doctrină și de îndurerare morală. „După doi ani, scria el, abia în acest Aprilie am făcut versuri... cu acea inimă a mea de altădată”; Aprilie al anului 1828 la Pisa, data odei *A Silvia* și a poemei *Risorgimento*, dată care inseamnă tocmai întoarcerea la grațiosul joc de iluzii al unei inimi fragede și la imaginile câmpenești, adică la poezia idilică.

E de notat că trecu ceva mai puțin de un deceniu de când, cu *Bruto Minore*, începu așa zisa „trecere” dela un fel de poezie la celălalt. Și trebuie reținut că această trecere s'a petrecut treptat, urmând o „înceată prefacere a sentimentelor și gândirii” poetului. La dreptul vorbind însă aici nu e vorba de o desfășurare, ci de o alternare de stări sufletești diverse și intermitente, pentru că dela *Infinito*, care face parte din întâiele sale cântece, până la *Tramonto della luna*, care-i cel din urmă, compozițiile idilice se întretaie cu cele de motiv patriotic, eroic și moral, cu îndemnuri spre înfruntarea primejdiilor și spre dovezi de glorie (*All' Italia, A un vincitore nel pallone*), cu slăvirea iubirii, imbold spre fapte mari și virtuozitate (*Per le nozze della Sorella Paolina*), cu tânguirea pentru apusul vârstei eroice, tinerețea lumii, pentru moartea basmelor antice (*Bruto Minore; Alla Primavera*) și pentru stingerea vieții în neființă (*Canto Notturmo*) sau

cu preamărirea stării fericite din mijlocul naturii (*Inno ai Patriarchi*).

Compoziții vaste, complexe, austere. Simfonia unui poet incovoiat de experiență și care se apucă de cea mai înaltă încercare, silindu-se de a da formă poetică raționamentului, sau de a spiritualiza materia reflexiei sale pentru un cântec liric. Și aici Leopardi apare ca un mare maestru al poeziei, pentru că rareori opaca materie refuză de-a se cristaliza în strălucitoare fantome, îngreunând versul și strofa ca în câteva versuri din jalnicul cânt *Bruto Minore*. Meditația și filosofia sa se transfigurau în chiar actul prin care deveneau poezie, deoarece inspirația fundamentală a poetului e totuși veșnic aceea care dela sine imprimă materiei forma poetică. Această poezie nu e, nici măcar ea, o reprezentare a gândirii speculative a lui Leopardi. Căci acesta vedea cum frumoasa irealitate și ale lumii vagi amăgiri de tinereți pierdute sunt distruse de rațiune, în timp ce sufletul său se nutrea din această irealitate și din aceste amăgiri; și în timp ce mintea înțelegea infinita deșertăciune a tuturor lucrurilor, inima-i adora viața. Când scria cânturile (*canzoni*), drama gândirii sale era în deplină desfășurare. Dar această desfășurare nu intra ca atare în poezia sa care prezintă o perindare de exaltări și de descurajări și, în loc de evoluție logică, are o admirabilă coerență estetică în toate compozițiile. Astfel *Bruto Minore* și *Ultimo canto di Saffo* — cel mai tragic din toate — au fost scrise după suava idilă *Alla luna* care e o limpede lacrimă tremurătoare și înainte de *Risorgimento*, acea neașteptată deșteptare a inimii la viață. Intre aceste dulci inspirații se intercalează *Bruto* și *Canto di Saffo*, care este și mai desnădăjduit decât cel al lui *Bruto*. Acesta, în extremul sacrificiu de sine, se înalță, ca o sfidare, împotriva sorții și se înclăștează de moarte ca de unica mântuire împotriva lumii, în timp ce Saffo vede dispărând iubitele arătări ale iluziilor sale și, frântă și pierdută, se încredințează destinului, fără rezistență. Până și în această, cea mai tristă din tristele sale poezii, motivele pesimiste apar însă temperate, transfigurate de tonul expresiei. Poezia leopardiană, chiar când cântă vanitatea, moartea și nimicnicia, pare într'adevăr a se referi la o lume trecută și deosebită de a noastră, la o lume de vis, în care totul e contemplațiune și în care sufletul scufundat în uitare își retrăiește caznele fără să mai sufere durere, ba chiar mângăiat de vre-o iluzie, ca în *Canto Notturmo*:

*Forse, s'avess'io l'ali  
da volar su le nubi,  
e noverar le stelle ad una ad una,  
O come il tuono errar di giogo in giogo,  
Più felice sarei, dolce mia greggia,  
Più felice sarei, candida luna.*

Este chiar ea, această poezie, într'un anumit fel, înălțătoare, liberatoare și plină de îndemnuri, cum veșnic este arta înaltă și nepieritoare. E, cu alte cuvinte, o poezie care răscumpără și ea lumea din robia naturii. Și natura însăși, nedreapta și perversa natură, ne vine în ajutor cu iluziile sale, cu momeala farmecelor ei:

... *A noi di lieti*  
*Inganni e di felici ombre soccorse*  
*Natura stessa...*

Ultima iluzie aruncată ca o punte între poezia și îndurerata filosofie a lui Leopardi, fu anume acea nemuritoare *Ginestra* (Dracilă) care ar trebui să fie (și nu e) cântecul nimicirii lucrurilor și al deșertăciunii străduințelor omenești. Într'adevăr, o clipă nimicește munca veacurilor. Dar cât e de frumoasă și de mișcătoare acea smerită dracilă parfumată de pe coastele „distrugătorului Vezuviu”, cu cât mai fragilă, cu atât mai rezistentă la forțele potrivnice ale naturii! Și cu drag te gândești cu poetul că mijlocul pentru alinarea nefericirii vieții este solidaritatea oamenilor, că este ceva pe lume prin care omenirea se liberează de barbarie și crește în civilizație: gândirea. Gândirea care înțelege mărimea răului și tragismul naturii, dar nu se pierde în zădar:

*Sol per cui risorgemmo*  
*Dalla barbarie in parte, e per cui solo*  
*Si cresce in civiltà, che sola in meglio*  
*Guida i publici fati.*

Aici ne vine în minte ceea ce Leopardi însuși spunea în una din cunetările sale („Pensieri”): că operele care vorbesc despre nimicnicia și nefericirea vieții, chiar când rostesc cele mai grozave disperări, sunt o mângâiere pentru sufletele mari, fiindcă cine simte deșertăciunea iluziilor, are totuși, în inimă, un îmbelșugat izvor de iluzii. Spectacolul nulității îmbogățește sufletul tocmai prin faptul că-i dă acestuia o mai limpede conștiință de propria-i mizerie. Această conștiință nu te deprimă, ci te înalță; nu te înjosește, ci te exaltă; nu te îndurerează, ci te mângâie. În toate aceste solemne compozițiuni de inspirație nereligioasă numai în aparență, și de meditație eroică, sentimentul morții a devenit aproape o credință; durerea e concepută ca imbold la acțiune, iar poezia care izvorește din ea, are rara putere de-a ne pune în legătură cu marile probleme ale existenței și de-a ne desvălui un univers fără Dumnezeu, dar plin de aspirația omului către infinit și etern. Deci: adâncă religiozitate, imensă răsufflare rostită în cuvinte

pe care le-am putea numi eterne intrucât, odată spuse, par că cresc în timp, se întind peste veacuri și cuprind alte doruri, alte porniri, alte înțelesuri, alt tumult, în care trăiește încă odată viața intimă a poetului împreună cu cea nouă și deosebită a urmașilor. Cu cât mai intensă este interioritatea poeziei, cu atât mai mare este răsunetul ei în lume, cu atât mai vie actualitatea ei peste vremi și hotare.

Aceste mari cânturi conceptuale sunt universale tocmai fiindcă destăinuiesc și ele adevărata viață intimă a sufletului lui Leopardi și misterioasele sale mișcări pasionale, și fiindcă în solemnă și gravă lor expresie răsună nelămurita și scumpa voce a inimii sale. Le ascultăm uimiți și uneori cu fața palidă, ca străbătuți de o tainică muzică. Sunt, aceste cânturi, neîntreruptă melodie, comentariu vocalic cu reflexii îngrozitor de tragice asupra fragilității vieții. Dar cele mai grave gânduri apar dizolvate în străluminată substanță spirituală. Și unde meditația a rămas greoaie în răspândita străvezime a versului, mereu intervine negrăita armonie leopardiană să însoțească și să lumineze sentimental orice pas, orice cuvânt, păstrând o neîntreruptă unitate de ton în toată compoziția, o rezonanță interioară care se întinde și asupra strofelor mai dense și mai închise. Sufletul poetului era suflet muzical. Ajungea un sunet, un cântec să-i umple inima de gingășie. Frumusețea găsea în el efecte asemănătoare celor produse de „acorduri muzicale”. Și numai muzică, numai concert delicios și tainic („delizioso e arcano”) era limba poetică zisă din flaut și armonizată cu subtilă măiestrie de variațiuni vocalice și cu cel mai original joc de accente, de pauze și de rime. Nu l-a stăpânit, nu l-a putut stăpâni strofa obișnuită. Și fu nevoit să încerce alta, nouă, capabilă să primească atâta bogăție de ascunse melodii.

În această muzicalitate trebuie să căutăm taina acelei înseninări de cugetare și simțire care alcătuie îndurerata poezie a lui Leopardi. Muzica este forma care topește atât bucuria cât și durerea într'un extaz încântător și inefabil. Urmarea e că în muzicalitatea acestei poezii se îndulcește amarul cuprinsului, deoarece armonia limbajului, plină cum este de respirația unui suflet mare, pare că absoarbe sentimentele revelate prin cuvinte, înlătură stăpânirea durerii, o domină și, din cuceritoare cum era, o reduce la starea de supusă a spiritului.

Dulce și vagă, această leopardiană muzicalitate a limbajului cuprinsă într'un ton nicidecum emfatic, ci mereu cast și reținut, dă nouă intimitate graiului și noi înțelesuri cuvintelor și chiar nou rost vechilor și răsuflatelor locuții, turnând în obișnuita materie lingvistică, viață când de vis, când mișcată de delicat freamăt de iubire, când încărcată de taină și de teamă ca în margine de întunecoase hăuri.

Doar muzica poate da inimii o vrajă ca aceea a unor versuri ce stăruie în amintire alături de altele nenumărate:

*Mirava il ciel sereno  
Le vie dorate e gli orti  
E quindi il mar da lungi e quindi il monte.*

Și numai ea ne poate da culoarea și prospețimea unor priveliști câmpenești. nu prin pitoresc verbal, ci prin armonia cuvântului:

*E chiaro nella valle il fiume appare*

cum tot numai ea e în stare să strângă într'un singur vers întregul sens al infinitei liniști nocturne:

*Tutto è pace e silenzio e tutto posa  
Il mondo...*

Nimeni nu poate spune dacă acestea sunt scene din natură, ori mai degrabă, stări sufletești miruite de har, dacă e cuvânt aici sau muzică a lucrurilor, suflet armonios și virgin al lumii. Poezia lui Leopardi, dela „idile“ la „cânturi“, este, toată, vibrație muzicală, armonie de acorduri și de tonuri. În adâncul sufletului acestui poet îndrăgostit de muzică, era o întreagă comoară de suave melodii, de risipit pentru întreaga lume.

Astfel prin evocarea trecutului ca și prin aceea a scumpelor aduceri aminte, prin preamărirea eroismului și a tinereții lumii, ca și prin armonioasele cugetări asupra durerii și morții, prin întreaga sa poezie în sfârșit, străbate sunetul acestei interioare și clare muzici, cu totul leopardiană. E același fior al inimii, același tremur, aceeași spaimă, aceeași bucurie chinuitoare. În această undă muzicală, totul pare freamăt de aduceri aminte, deșteptare și reapariție de lucruri îndelung dorite. Acele colnice înmirezmate, acele priveliști lunare, acele căsuțe, acele garduri, acele ape, acele frunze, acel murmur, acele cântece — toate au aceeași intimitate a speranțelor, a pornirilor și mișcărilor sufletești...

Poezie neimitată și de neimitat, care va trăi în veci printre noi, înfiorată de subtilul suspin ce însoțește intimele bucurii ale inimii. Poezie care purifică și înalță spre sublim și preface bătăile inimii în dar de pace!

Rămâne o nostalgie, o dorință, o părere de rău ca după o muzică sacră închinată frumuseții și durerii, dragostei și morții. E o muzică ce întrerupe tăcerea întinderilor fără margini și dă oamenilor sensul misterului nepătruns al universului.

GIULIO BERTONI

Trad. de Petru Iroaie

## CUVÂNT TRIMIS

In casa mea când vei intra să nu-ți aduci  
decât lumina ochilor tăi puri  
și graiul fermecat de fată dela țară.

Iară  
s'aud foșnirea lanurilor verzi,  
cu soare mult cules la 'ncheieturi,  
și s'von sporit de greieri din răsuri  
și murmur de fântâni cu apă neagră din liv

Iar primăvara să-mi arunce'n prag  
un pumn de licurici in crepuscul:  
duminical prinos al firelor de iarbă.

Din plopii strânși spre cerul de lumină,  
grădinii mele înflorite: miezuină,  
să scutur zărilor potop de pietre scumpe  
și ție cioburi de azur și lună plină.

Ademenit de lacrima curată  
a ochilor tăi aplecați copilărește,  
să simt lumina cerului cum crește  
pe dunga frunții tale, destrămată. . .

## PASTORALĂ

Peste frunza verde, peste piatra sură,  
ploaie lină s'a lăsat din cer.  
— Sunt păstor de gânduri și oier  
cu bogate turme, risipite'n bură.

Ursitoarele le'ntâmpin la fântână  
cu un cântec de iubire'n zori.  
Chem pe creste norii călători  
când spre zări albastre turmele-mi le mână.

Știu vorbi cu pasările'n crâng  
și m'ascultă câinii'n seri cu lună;  
dorurile-mi toate se adună  
și-mi sugrumă graiul. Atunci tac și plâng.

Șerpilor-mi cată urma printre flori  
să-mi aducă praf de pietre scumpe.  
Primăvara'n muguri când irumpe  
se desghiață 'n mine râuri de fiori.

Trecătorilor le spun povești  
cu păduri în care duhul rău se lasă.  
— Moarte, azi, logodnică sfioasă,  
mă 'nsoțești pe culme și din mine crești!

RADU BRATEȘ

## COPIL SCHIMBAT

Casa noastră părintească era pe muchea unui deal mare, atât de mare că la poalele lui se tolăniseră în soare patru sate.

Când te uitai de pe podmolul din spre apus, vedeai jos, în vatra câmpului spinarea argintie a Mureșului, alături de coama neagră a căii ferate. Mergeau amândouă liniștite, până ce departe, departe, se pierdeau în zarea fumurie a munților.

Pe lângă noi trecea drumul care taie în două Câmpia Ardealului, drumul vechiu, făcut de nevoile omului, nu de capete de ingineri.

Drumul nou, de piatră, se ținea jos, pe vale, lângă moșiile grofilor. Pe acolo se scurgeau spre Ludoș bogățiile Câmpiei: grâul, turmele de vite; pe acolo duruiau într'una căruțe jidovești, ghiftuite cu lână, cu ouă, cu brânză și cu păsări; pe acolo alunecau ușor, în zile senine, trăsurile mândre, cu perini moi, să nu le fie rău domnilor din lăuntru.

Drumul era bun, pietruit nou și străjuit ziua și noaptea de oamenii cu pajuri de aramă în frunte. Numai un cusur avea: era prea gras și nu putea urca dealurile. Cât de mică ar fi fost colina ce-i ieșea în cale, o lăsa departe și ținea valea. E drept, nu se cobora până în matca apei să se ude, dar înconjura mult și sosea anevoe.

Drumul bătrânesc — știam cu toții — mergea și el spre Ludoș, spre șesul Mureșului. De unde pornea? Trebuie că venia de departe. Când ajungea în preajma casei noastre era frânt de atâta umblet, nu mai putea merge drept.

Suia dealul icnind când într'un pământ, când într'altul. Ajuns pe culme odihnea îndelung; prăvălindu-se moșnegește peste capetele răzoarelor, se uita în vale la casele câte au răsărit prin porumbiști, la ochiurile de apă și pâlcurile de pădure pe care nu le cunoștea.

Nici oamenii, nici dealurile nu mai erau ca în vremurile pornirii lui...

De când cu drumul nou era tot mai singur, mai părăsit. Tinerii îl ocoleau chiar când se duceau dimineața la lucru; le plăcea larma, să vadă motoare, să râdă de jidovi.



Din vreme în vreme se ivea pe aici câte un drumar străin. Nu-l cunoștea nici câmpul, nici zarea.

Câteodată se rătăcea pe drumul ăsta vreo căruță țigănească, trasă de cai spetiți. De subt coviltirul zdrențuit își arătau ochii iscoditori copii mulți, goi și flămânzi.

Când cele două drumuri se apropiau unul de altul până în bătaia ochiului, țiganii cu hățurile se uita fricos în lungul drumului nou și da biciu cailor.

Pe drumul ăsta, odată, într'o vară, se ivi în deal un mocan cu cercuri. Trăgea de funie un cal mic, alb, pe spinarea căruia îngrămădise un munte de mărfuri. Din pricina asta bietului dobitoac i se încovoiasă spinarea și făcea o burtă de credeai... Doamne ferește... că atinge pământul.

Pe întinderile dimprejur nu se arăta nici umbră de om.

Era între lucruri. Săpatul porumbului se isprăvisese. Se auzea că prin alte părți a început secerea.

Oamenii stăteau pe acasă, își puneau în rând curțile ori te miri cu ce treburi prăpădeau vremea. Dumineca mai venia câte unul să-și vadă holda. Se oprea în capătul pământului de unde se uita de-a-lungul apoi se ducea la mijloc și după ce intra puțin în holdă, dând grâul în două laturi, să nu-l calce, ori să facă cărare, rupea câteva spice. Ieșea apoi din grâu tot cu aceeași grijă. În marginea lanului se mai oprea odată, uitându-se spre cer, gândind:

— Numai de l-ar feri Dumnezeu de ghiață...

În ziua aceea nu venise nimeni la holdă.

Îndată ce se văzu în deal, Mocanul începu să strige după obicei:

— La ceercuri... Hei... la ceercuuri...

Credeai că tot câmpul e plin de ciubere vechi, de coveți care-l așteaptă pe el să vie să le lege.

De sub un răzor zbughi un iepure; trecându-i peste drum, o luă pe coasta dealului încolo.

— După eel măă... Prinde-l măăă...

Mama zărise Mocanul. Scobori din pod un braț de doage, scoase din poiată două ciubere dogite și ieșind din colțul casei îi făcu cu mâna:

— Hai încoace... Lasă iepurii...

\* \* \*

Asfințea soarele.

Găinile împrăștiate toată ziua în largul câmpului se strânsesă grămadă în curte; gângurind intrau pe rând în coteț. Porcul fu des-

legat dela pripon și după ce i se desfăcu lanțul dela grumaz și i se dete de mâncare, fu închis peste noapte în ocol.

Mama umpluse vatra, în bucătărie, de găteje și sta gata cu puiul într'o mână și cuțitul într'alta. De picioare i se frecau două mâțe mari, albe.

În bătătură, aproape de colțul de sus al târnațului se afla butucul de cioplit, în juru-i o mână de așchii risipite, apoi de o parte răsturnat scaunul de cuțitoaie. Trei ciubere petecite — se vedea albul doagelor noi — stau pline de apă; în mijlocul lor, coșul curat al fântânii părea un pahar mai mare.

Mai încolo, unde se isprăvea pământul negru al bătăturii și începea țelina, aveam poiata. Vârîtă jumătate în pământ, era ca o ființă îngenunchiată pe spatele căreia ai fi aruncat un cearceaf verde. În vârful poieții rodiseră trei fire de grâu.

Tata ședea pe talpa târnațului, cu cotul pe genunchi, cu barba proptită în palmă. Era un om mic, roșcovan și tăcut. Era ostenit. Fusese la coasă în livadă; isprăvind pe la ojină, se întorsese acasă mai de vreme.

Alături, Mocanul fuma dintr'o țigară groasă cât degetul: o făcuse, pe semne, din tutunul tatei.

Pe maldărul de cercuri al Mocanului ședea băiatul lui. Era încălțat cu opinci, cu cioarecii spărți în genunchi de i se vedea pielea roșie, scorțoasă. Stând drept ca implântat acolo, se uita spre bucătăria de vară de unde avea să-i pice mâncarea.

Mic, închircit, cu capul mare și fața păroasă, văzându-l de departe nu i-ai fi dat mai mult de zece ani. Dacă te uitai de aproape la crețele de pe față-i, la ochii șterși, bătrâni, ce păreau înconjurați în fășii de pânză boțită, ai fi stat pe gânduri înainte de a spune câți ani are.

Cum sta drept ca de lemn, își mișca dreapta înainte și înapoi cu o regularitate de pendulă.

— Câți ani are copilul? întrebă tata.

— Nouăsprezece, răspunse încet Mocanul.

Parcă i-ar fi fost frică să nu-l audă și alții.

O clipă lungă de tăcere se scurse anevoe.

Pe fața tatei nu se mișcă nici o fibră.

Scuipă liniștit, apoi zise:

— Pare mai tânăr.

— E copil schimbat!

Șarpele tăcerii miși alături. Acum tata își desprinse capul din palmă; ridicându-se încet se opri cu ochii țintă în ochii Mocanului. Omul avea fața lunguiață, gura mare și un ochiu puțin închis; în-

tregu-i chip purta pecetea unei adânci mâhniri înstărite în suflet de multă vreme, pecetea unei vieți amare, trudnice. Ceva îi intrase în viață cum intră viermele în măr și l-a ros până i-a mâncat tot sufletul.

— A trăit mult, zise tata. Copiii schimbați mor la cinci, șase ani.

— A trăit, bade, pentru vreun păcat al meu ori al părinților. Așa o fi fost scris: eu și nevastă-mea să pătimim în lumea asta ce ni se cădea să pătimim în cealaltă. . .

Se lăsa noaptea. Mama aprinsese lampa în bucătărie. Copilul Mocanului sta tot acolo și își mișca mereu mâna. Calul alb, cu spina-rea încovoiată, cu pielea dubită pe coaste, păștea grăbit. În lungile i drumuri învățase să mănânce repede, să roadă grăbit. I s'o fi întâmplat de multe ori ca după ce va fi apucat la iarba cea mai grasă să fie scos cu zmucituri de funie, cu ghiolduri în coaste și apoi iar: „hii la drum”.

Mocanul își omori cu opinca mucul de țigară. Își puse mâinile pe genunchi și uitându-se în partea de unde răsărea luna, rămase pe gânduri.

— Știi când ți l-a schimbat?

— Acum se împlinesc nouăsprezece ani. Mă uit la lună — urmă el dând din cap — și mă gândesc, mi-aduc aminte de noaptea aceea. Se întâmplase ca anul celalalt să fie un an sărac. Incepuseră ploile pe vremea secerii și ținuseră până la Crăciun. Parcă văd. Dimineața se arăta vreme bună, ieșea soarele și era senin. Pe la două după amiază se iveau pe cer nori negri și ploua, ploua de credeai că varsă cu cofa. Cine a apucat să-și strângă pe acasă o claie, două, usca snopii în casă, o îmblătea pe lepedeu cu săcitorul și o măcina la răjniță, nu-i mai trebuia moară.

Celor mai mulți li-s'au făcut bucatele gunoi în câmp.

— Mie mi-au putrezit acasă, uite aci în grădină, două stoguri mari, unul de grâu și altul de orz și ovăs, zise tata.

— Încă tot a fost bine că ai apucat să-l strângi de pe hotar. Pe aici umblă vremurile mai iute; pe la noi n'a mai ales nimeni nimic de semănătura din anul acela.

Până cătră Crăciun am dus-o noi cumva: mai din cercuri, mai vindeam ciubere, una, alta, ca omul la nevoie. După aceea, în spre primăvară, s'a fost întins o lipsă și o foamete de stăteau oamenii să sară pe păreți. Fierbeau muierile rădăcini, de li-se umflase foalele la copii ca doba. Mulți au murit în anul acela, și bătrâni și tineri. Nu mai pri-didea popa să umble din munte în munte, numai că și lui nu-i plătea nimeni.

Eu eram însurat în al doilea an. Copii n'aveam. Către secere

îl așteptam pe ăsta, adecă pe cel cu care l-a schimbat. Țăsta cine știe al cui este.

Nu mă prea bucuram. E drept. Și poate ăsta a fost păcatul. Când îți dă Dumnezeu un copil trebuie să-i mulțumești în coate și în genunchi, nu să te superi. Dumnezeu știe ce face! Înaintea de a-ți dăruia copilul, i-a rânduit locul lui în lume, coaja lui de pâine. Eu eram tânăr. Ș'apoi o duceam și greu. Când am ieșit din iarnă vândusem tot de prin grădină: rămăsesem ca de foc. A mai venit și o primăvară lungă și friguroasă. Odată o luai cu călușul de funie și dădui o raită prin satele de pe Câmpie. Mă întorsei după trei săptămâni cu cinci cupițe de făină de mălaiu.

O duserăm noi cu asta cât o duserăm. Pe vremea sapii mă coborii iar; de astă dată pe cea parte a munților, pe la Alba Iulia, Blaj. Umblai două săptămâni din sat în sat și nu câștigai nimic. Numai că n'am murit de foame. Când strigam la cercuri, auzeam oamenii zicând: „du-te bade în treabă-ți cu cercurile, ne-am pustiit câinele și măța că n'avem ce le da de mâncare”.

M'am întors. La Mihalț aruncaii cercurile în Mureș, la Alba Iulia imi vândui calul mai pe nimica.

Cu banii cumpăraii două mierțe de făină. Cu ele în spate o pornii peste munte, acasă. După cinci zile de mers mai mult prin păduri și noaptea, ziua mă temeam de oameni, am ajuns acasă.

Muierea făcuse un fecioraș. În loc să zic Doamne mulțumescu-ți, începui să sudui.

Muierea, beteagă în pat, începu să plângă. Da să se scoale, făcută de două zile. Ii zic: tu, șezi în pat. Ei îi părea rău după cal. Zice: atăta am avut și noi, amu ca și cum ți-ai fi tăiat o mână. Așa, mai cu supărare, a trecut o săptămână sau două. Făina trecea văzând cu ochii; la noi mai mânca și o femeie sărmană, care făcea lucrul casei în locul bolnavei. Mă gândeam: dacă stau cu mâinile în sân iar ajungem la rădăcini și zeamă de macriș.

Ăialalți oameni? Bogații trăiau din săul lor, săracii umblau după păsări, ori stau toată ziua pe marginea apei și se uitau când a clinti undița. Dar nu ne lăsau să trăim nici așa. Jândarii umblau prin păduri ca viermii neadormiți. Vai de cel pe care îl aflau la vânat ori la pescuit; nu mai era om.

Intr'o seară mă înțeleg cu Ion al lui Cealaboc să mergem noaptea la pescuit; ziua plouase.

Știam o bolboană adâncă unde puțini se încumetau să pescuiască. Locul era înconjurat de munți stâncoși, un dinte de munte spinteca pânza apei. Râul se îngusta, se da la fund, scurmând la rădăcina muntelui, ieșea la suprafață, improșcând mâniaș. Acolo era pește bugăt.

Era cam departe; cale de două ceasuri bune. Era și greu de atins; trebuia să urci o coastă de munte și pe urmă să te lași oblu în jos pe o muche dreaptă ca perețele. Vara o luam prin vad în sus, dar acum apa era încă rece, albia plină de pietre, trunchiuri și tot felul de adușături. Cum era și noapte, nici nu ne gândeam.

Imi pui în rând plasa de cu ziuă. Pe la ojină îmbuc ceva și mă culc spunând soției să mă scoale colo dela o vreme.

Când mă trezesc, răsărea luna. Era în vârful Gorganului, roșie ca o față plină de sânge, uite, cum e acuma.

Intreb pe nevastă:

— Dormi, Sâie?

— Nu. Nu pot dormi, n'am închis un ochiu de aseară.

— Eu mă duc. M'o fi așteptând Ion.

Femea nu răspunse îndată, dar când dau să pornesc:

— Dacă nu i-ai fi făgăduit, aș zice să nu mergi. Așa m'a cuprins urâtul. Imi părea că umblă cineva prin horn; am auzit căzând ceva de acolo, așa ca un pumn de pământ. Gândești că umblă ceva în jurul casei.

— Vreo pasăre de noapte a dat de căldură și se culcă acolo. Poate să se fi desprins și vreo bucată de năglag și să fi căzut în tindă. Ce poți ști!

Culcă-te și nu te mai gândi la de astea. Cum ești slabă și nici nu dormi, îți umblă mintea. De dus trebuie să mă duc; se isprăvește făina. Apa e tulbure și e numai bună de pescuit. Te las în știrea Tatălui.

Inchisei bine ușa. Afară era o lumină ca în miezul zilei.

Pe la noi nu e lucru mare să-ți lași fata ori nevasta singură acasă. Rămân singure și în munte lângă oi. O fată despre care s'ar auzi că i-e frică să umble noaptea, nu s'ar mai mărita cât e cerul și pământul. Doar când te duci pe țară, după bucate, n'ai să chemi jandarmul să-i țină de urit. Eu de câteori îmi luasem lumea în cap, singură o lăsasem și nu i-a fost nimic. De unde să-mi vină mie în cap ce s'a întâmplat?

Cum zisei, o luai pe sub brazi, pe cărare, spre casa lui Ion. Dar mi-aduc bine aminte că, pornind, nu-mi făcui cruce. Ies din casă ca vita în poiată, fără măcar să-mi aduc aminte de Dumnezeu. Asta e păcat. Copiii mei nu o fac azi. Dar eu, când eram mai tânăr o făceam des. Ori tata nu mi-a spus-o la vremea ei destul de tare — și pentru aceea păcatul fie tot al meu — ori capul nu-mi era bun.

La noi, în satele de munte, casele nu s'vârte una într'alta ca oile netunse vara, pe căldură, așa cum văd că s'pe la dumniavoastră. Se vede că oamenii sunt ca albinele, unora le place traiul laolaltă, în stup, altele trăiesc răzlețe și își caută sălaș în trestiile din streșina caselor. Până la casa vecinului este o cale de câteva svărlite.

Noi suntem învățați cu umbletul noaptea, cu foșnetul pădurii, cu lupul și cu reaua. Nu ne e frică. Dar atunci, ce să zic. Vorbele muierei? Altceva? Abia mă îndepărtai puțin de casă, și îmi venea să mă uit înapoi. Știam că asta nu-i bine, noaptea mai cu seamă și nu m'am uitat. Mă apăsa ceva pe suflet; parcă îmi șoptea cineva la ureche: uită-te înapoi, întoarce-te acasă. Incepu să mă uit cu teamă împrejur, la deșul negru al pădurii. Din pământul plin cu apă se ridica o negură deasă care în bătaia lunii se făcea albă, lăptoasă.

Incepu să cânt. Pe la calea jumătate băgai de seamă că asud. In cetinii mersul; mergeam, pe semne, tare.

În apropiere de casa omului mi se păru că e cineva în urma mea. Mersei câtăva vreme pitit, trăgând cu ochiul pe furis; de uitat, tot nu cutezam să mă uit înapoi; eram numai urechi ca iepurele. Când văzui lumină prinsei curaj și întorcându-mă, privii în urmă îndrăzneț. Nu mă mai temeam de nimic. Dar apoi intrând în tindă, închisei ușa după mine cu atâta grabă că toți săriră ca arși. Mi-a fost mai mare rușinea.

Omul era sculat. Ședea pe un butuc lângă vatră și se încălța. Era un om cam gras. Nu se putea îndoi; se încălța cu greu, tot era roșu. I se rupsesse o nojiță la opincă, la o curea i s'a mai fost desprins un cârlig, ca omul când e grăbit. De necaz începu să-și sudue nevasta.

Stau eu ce stau și dela o vreme îmi zice el:

— Mă, du-te tu înainte. Ia și plasa mea, e în tindă după ușă și dacă ajungi mai de vreme arunc-o în apă. Te ajung și eu din urmă, numai să caut un fir de drot să cos cureaua asta. Așa e când îți umblă nevasta cu toate treburile, calapărul și măciulia ei de lume!

Plecaiu. Cât a ținut zarea casei mă ținui voinicește. După ce mă îfundai în pădure iar începu să-mi fie largă cămașa în spate. Îmi intrase frica în oase.

Doamne și mult am umblat noaptea până atunci. Nici când n'am știut ce e frica. Pentru oameni răi și fiare purtam la mine un cujiț cătănesc, lung cât răstignești de două ori palma, măsurându-l; de draci și Muma pădurii mă apăru cu Epistolia căzută din cer a Maicii Domnului. De asta nu mă despart niciodată. Am cumpărat-o într'un drum dela un șolomonar bătrân, unul din cei cari poruncesc norilor ca la niște câini blânzi. Făcea să ploaie la Crăciun și să ningă la Rusalii. (Mocanul scoase de după curea o cărticică ferfenițită pe coperta căreia abia se mai vedea o cruce albastră. Tata o luă în mână cu sfințenie; scui-pând în palmă, întoarse câteva foi cu degetul cel mare al mâinii drepte. Dându-i-o înapoi, fără să spună un cuvânt, Mocanul o puse la loc).

Nu știi niciodată cu ce fel de oameni te întâlnești și în ce locuri ni-merești. Sunt locuri și locuri. Unde vezi că trage calul să se rupă, ciulește urechile și sforăe, nu te opri să te uiți înapoi. Chiar de ai auzi

gemete și miorlăituri ca de pisică, nu te opri, fă-ți cruce și treci.. Numele lui Dumnezeu și al Maicii Domnului să-ți fie mereu pe buze. Dacă mai ai de scut și o carte sfântă ca asta, nu te teme, nu te atinge nici firul de iarbă. Zmeul trece pe lângă tine vărsând foc, dar nu cutează să se oprească.

Cum zisei, atunci m'a fost cuprins frica. Mi se tăiau picioarele, puterile mi se topeau câteodată de n'aș fi fost în stare să ridic un ac; alte dăți eram tare ca o coardă de oțel, și-aș fi clintit din loc o stâncă ori m'aș fi urcat într'o clipită până în vârful celui mai mare brad. Cu cât mă trudeam mai mult să nu-mi fie frică, cu atât simțeam că mă cuprinde mai tare. De mers, mergeam înainte, dar dacă nu mi-ar fi fost rușine, m'aș fi întors înapoi. Imi era frică să mă și întorc? Nu știu.

Nu-mi luam ochii din partea aceea a locului unde știam că sunt case.

Nu se vedea nicăiri lumină, nici lătrat de câine, nici cântec de cocoș nu se auzea. Altă dată noaptea în orice vreme se mai auzea un tulnic, se zărea un foc. Acum nimic.

Peste munții brumați de lună era o tăcere tare ca piatra, o tăcere pustie, care îți intra până în măduva oaselor. Ceeace mă înspăimânta mai mult erau umbrele ciudate ale brazilor, răstignite pe pământ. Erau ca niște ghiare cumplite, întinse spre mine, gata să mă prindă. Mi se părea că nu-s curate, că se uită dușmănos la mine. Mi-am fost adus aminte că diavolul se face umbră de copac și dacă îl calci te prinde.

Începui să ocolesc umbrele, să las cărarea și să apuc pe poiene. Mă întorsei cu ocoluri mari. Odată mă înfundai într'un loc închis și trebui să mă întorc, să înconjur mult până să aflu calea. Nici nu știu dacă am găsit-o. Poate s'o fi pierdut iar. Ce poți ști într'un codru fără margini, noaptea! Mă oprii și începui să strig:

— Ioanee. Măăi Ioaneeeee!

Din muntele din față îmi răspunse Muma pădurii, îngânându-mă. N'am mai strigat.

A veni el când a veni, zisei tare, ca și cum aș fi vorbit cu cineva.

Luna intrase după un brâu de nori, când mi s'a părut că înaintea mea se mișcă ceva, ca o mogâldeață neagră. Cu mâna strânsei cuțitul de să-i topesc prăselele, cu alta căutai cartea. Caut, caut. . .

Cartea nu era la mine! Li trăsei o sudalmă zdravănă. Atunci văd mogâldeața apropiindu-se.

— Doamne iartă-mă, zisei și-mi făcui cruce. Mogâldeața iar se depărtă.

Cartea am fost uitat-o acasă cu biletul de dare.

Al dintâi lucru ce trebuia să-l fac, era să nu mă tem, să arăt cre-

dință tare. Chemai pe Dumnezeu în ajutor. La fiecare cruce văd mogâldeța depărtându-se ca și când i-aș fi dat una cu piciorul.

Luna era tot sub nori și nu o vedeam bine. La loc deschis mi s'a părut că alunecă înaintea mea o claie de fân. Câteodată arăta mică, așa ca un braț de paie prospoiat în cale.

Mă gândii: o fi vreun lup ori altă dihanie flămândă. Aruncai în ea cu o piatră:

— Huo!... nee!...

Mogâldeța la dreapta. Dau iar cu piatra și o văd apărând de după colțul unei stânci. De câteva ori pieri dinaintea mea ca și cum s'ar fi topit. Când credeam că nu e nimic, numai mi s'a părut, o vedeam apărând în umbra unui brad, în negrul pădurii. Odată mă opresc și întreb tare:

— Cine-i?

Nimic. În pieptul meu bătea inima de credeai că dă cineva cu pumnii. Iar întrebai:

— Cine-i?

Nu răspunse. Dar de văzut, vedeam bine: ceva mergea înaintea mea. Frica începea să mă cuprindă așa cum te cuprinde înghețul. Părea că ori ce particică din mine tremură, e gata s'o iee la fugă, să lovească. Prinsesem o putere, încât cred că dacă aș fi întâlnit un urs, l-aș fi strâns de gât ca pe un miel.

Mai mersei așa cât mersei și când îi odată îmi pusei gândul la Dumnezeu și pornii să-l ajung. De copil învățasem cum se oprește diavolul. Fac în jurul lui un cerc cu briceaga și după ce i-oi spune câteva la ureche, nu se mai mișcă din loc până ce nu-l voiu slobozi eu. Numai să-l ajung!

Mă luai după el de-a-binelea. Trebuia să fie în bătaia sufletului. Nu-l vedeam fugind, nu făcea nici o mișcare de fugă cum facem noi, oamenii, dar era tot înaintea mea, la câțiva pași. Mi se părea câteodată că stă pe loc și că îl ajung. Dam să implânt cuțitul în pământ și iar îl vedeam în afară de atingerea sufletului.

Iuțeam pasul. Mă împiedecam de pietre, de butuci și lemne căzute. Cădeam pe brânci, îmi zdrobeam genunchii, mâinile. Nu-mi păsa. Nici nu mă dureau. Crengile mă plezneau peste față; simțeam că sunt plin de sânge. Inchideam ochii și mergeam orbește, să-l ajung, să-l opresc.

De mult am fost lăsat cărarea. De câteva ori mi s'a părut că sunt la Umărul Dracului, un loc pustiu și blestemat. Dar nu știu bine. Cunoșteam de copil orice colț de munte, în orice vreme din zi sau din noapte. Atunci nu îmi dam seama unde mă aflu.

Cât mă voiu fi dus așa, prin pădure, ca turbat, cu cuțitul în mână, tot făcându-mi cruci, nu știu. Pe unde voiu fi umblat?



Am crezut mai târziu și aceea că înaintea mea mersese cineva cu o oglindă în mână. Știi că dacă întâlnești un om noaptea în pădure și îi arăți o lumânare în fața oglinzii, vine după tine.

— Știu, răspunse tata.

Urcam pripoare, coboram și străbăteam văi lungi. Mersei, mersei, până ce simții că nu mă mai țin picioarele și cându-i odată mă oprii să-mi șterg sudoarea de pe frunte; îmi intra în ochi. Atunci mi s'a părut că mă cheamă. Mă înfierbântasem. Pare că m'a fost cuprins un fel de nebunie, mă gândeam numai să-l opresc, să-l prind.

Pornii iar prin poiene lungi, cotind stânci și sărind păraie. De câte ori mă opream să-mi trec dosul mâinii peste față, auziam un glas poruncitor:

— Vii?

Nu era un glas ca de om, părea că nu-l aud cu urechea asta din afară, ci mi-l spune cineva în lăuntru meu, aici. (Mocanul își ciocăni fruntea cu degetul arătător).

Odată mă opresc în fața unui munte înalt; nu mai puteam merge, pe semne. Luna, la asfințit, ieși dintre nori. O văd trecând repede printre vârfulurile împietrite ale brazilor, părea că ar fi vrut să se ascundă de cineva. Se piti în vârful unei stânci. Intr'acolo se vedea văpaie mare, țâșnea lumina roșie în toate părțile, cum sboară penele unei păsări scârmânate. Deodată luna o zbughi de după munte și o văd sărind de pe stâncă pe stâncă, luând-o la goană printre brazi.

— Vină odată că se face ziuă, auzii la câțiva pași de mine. Da, am auzit bine. Obsosit, stors de vlagă și clătînându-mă, gata să cad, îl urma.

În față mă lovi un val de aer rece, mocnit. Dacă ai fost vreodată în baia de sare cunoști duhoarea pământului. În urma mea se izbi ca luată de vânt o ușă grea; se cutremură muntele. Mi s'a părut că undeva departe, departe cântă cocoșii; îi auzeam ca prin vis.

Nu mai vedeam luna, pădurea, nimic.

Era întuneric beznă. Intinsei mâinile să dau de ceva; dibuind atinsei un părete aspru și rece ca piatra. Undeva departe se ivi o lumină slabă. În zarea ei văzui pe părete umbra matahalei din pădure: un cap cât un ciubăr de zece mierțe, trupul gros ca stânca și picioare cu copite de cal. Pe el nu-l vedeam. Umbra pare că ținea ceva în brațe, așa ca un copil în scutece. Și prin pădure mi s'a părut că aud scâncet de copil. Crezusem că-mi ține urechile.

Am ajuns într'o încăpere mare, un fel de șură căreia nu-i vedeam nici pereții, nici podelele ori grinzile. De sus ploua în lăuntru o lumină moartă, roșie, ca sângele amestecat cu apă.

Toată șura aceea era plină de copii mici de țâță. Erau atâția de

n'aveai unde pune piciorul. De mari, nu erau mai mari de un an și jumătate și erau toți în pielea goală, cum i-a făcut mama. Cu ochii duși, cu fețele ca de ceară stau acolo și nu ziceau nimic; unii își mișcau câte o mână, uite așa cum face el. (Mocanul arătă spre copilul lui).

Intre ei, unul plângea. Plângea așa de tare că te asurzea.

— L-ai adus, auzii întrebând.

— Am adus și omul să i-l dau pe ăstalt.

— Nu trebuia să-l aduci aici.

— Nu-i nimic. Tot va uita până sus. Eu nu mai pot merge; cântă cocoșii.

— Dă-i-l, să nu mai plângă aici. I s'a împlinit vremea.

Văzui umbra aceea aplecându-se peste copii. . .

Când și cum am ieșit de acolo, nu știu. Pare că am mai auzit odată ușa trântindu-se. Numai ca prin vis mi-aduc aminte.

M'au aflat, ziua, în apropiere de casa mea, plin de sânge, cu un copil mic în brațe. Cum nevastei îi pierise în noaptea aceea copilul de lângă ea, au crezut că e copilul nostru.

Ziceau că mi-am pierdut mintea fiindcă n'am dorit și n'am mulțumit lui Dumnezeu când mi-a dat copil. Alții mai spuneau că m'am întors acasă când soția dormea și așa nebun cum eram, am luat copilul de lângă ea.

Am zăcut apoi opt săptămâni. Le-am spus ce am pățit, pe unde am umblat. Nu m'a crezut nimeni. Nimeni! Nici nevasta. Când începeam să-i spun, se uita la mine îngrijorată; îmi zicea:

— Culcă-te, Gheorghe și te odihnește. Acum mă cred și alții.

Mocanul strânse din buze și își clătina capul pustiu. Părea că n'are glas să mai urmeze. Incepu deodată tare, ca o flacăra ce se înalță în sus apoi scade repede și arde încet, molcomă.

— Ce am pățimit eu cu copilul ăsta! Uită-te la mine. Am patruzeci și doi de ani și sunt mai alb ca alții, la șazeci. Soția e o umbră. În fiecare drum mă gândesc că n'am s'o mai aflu vic.

De nouăsprezece ani în casa mea n'a fost o zi senină, o zi omească. O zi fără plâns; o noapte cu somn.

De omorît nu l-am omorît, că ce n'am dat n'avem dreptul să luăm: viața e dela Dumnezeu.

Când s'a potolit el, de câțiva ani încoace, a căzut la pat soția. Și nu mă mir.

Acum, uite-l. Stă unde-l pui. Nu grăiește. Dacă i-e foame strigă: pită. Atâta știe și pricepe! De mâncat mîncă cât trei. Când aude de mâncare lasă totul și fuge. Acasă mîncă toată mîncarea dela ceilalți. Mamă-sa e betegă și o copilă de vreo treisprezece ani, care le mai

face celorlalți o lingură de zeamă, nu poate birui cu el. La noi nici grâul nu crește până în brâu, ca pe aici.

De aceea îl port eu cu mine pe țară. Nu de bine.

Mocanul tăcu. În curte se auzea numai păscutul frânt al calului.

— N'ai căutat ușa aceea din munte? întrebă tata. . .

— Căutatu-o-am de s'au tocit pietrele. Degeaba. Ca și cum ar fi intrat în pământ.

Tăcurăm cu toții.

Deasupra casei noastre o stea aprinsă se durigă pe bolta cerului, lăsând în urmă-i o dâră de foc.

— În pietrii și în bolovani, zise mama din ușa bucătăriei, crezând că e zmeul.

— Nu e el, lele. Pe unde sunt eu nu vine el. Apoi către tata:

— Am învățat de atunci toate farmecele. Știu să-l desoară dela fete mari, dela muieri; știu să-l opresc în cale; îl descopăr la țitina ușei, în horn, în umbra bradului, unde o fi. Nu e om mai meșter ca mine în Țara Ardealului!

Aș fi vrut să-l întâlnesc. Il caut în tot locul. Merg noaptea prin păduri, prin locuri neumblate. Dar mă știe, se ferește.

Zilele trecute fuseiu chemat să-l opresc dela o fată mare. I-a murit mirele și s'a supărat rău. S'a fost învățat la ea; venia în fiecare noapte și nu-l putea dezbăra nimeni.

Mă așezaiu, de cu seară, la crucea drumurilor să-l văd când a veni. Nu trecu mult și îl văzui sburând pe deasupra satelor ca o bucată de jar roșu. Se opri la casa fetii și intră pe horn.

Mersei într'acolo. Gândeam, taci, că-i bine. Amu-i amu!

N'apucau să intru în casă, m'a simțit de afară și așa de grăbit a fost să plece, că n'a mai avut când se da peste cap să se facă iar duh necurat. Așa cu trup cu tot a ieșit în tindă și a sbughit-o pe horn, de a dărâmat corlanul.

Nici pomeneală să mai vie pe acolo.

Am fost chemat la un om în Sâmbăta. Nu făcuse slujba în poiată și în tot anul îi ucidea câte o vită, două. Am fost chemat în multe părți și mă duc cu dragă inimă unde mă cheamă necazul. Plată nu-mi trebuie.

Aș vrea să-l întâlnesc odată, să-l opresc și să-l întreb unde mi-i copilul? Numai atâta aș vrea. Să-l întreb eu: unde mi-i copilul!

L-aș ține în loc până ar veni lumina zorilor să-i topească oasele și aș chema cocoșii negri din nouă sate să-i bea ochii.

## SCRISOARE

Iată, norul coboară muntele, ca o turmă  
Și muntele și-a îngropat culmea în cer.  
Lumina se proptește în stânci și pe urmă  
Se clatină pe apă. Funigei de cântec și mister  
Infrățesc arborii cu pietrele și cu tăcerea care  
Desmiardă fiecă sgomot, mereu.  
Ca într'o singurătate liniștită și mare,  
Umerii se gârbovesc, mersul se desface greu.  
Pământul chiamă trupul cu fâlfâiri  
De plante crude printre care umbrele ning soare,  
Gândul începe să destrame în văzduh năluciri  
Pe care nici sborurile păsărilor nu știu să le doboare,  
Măinile vântului resfiră depărtările, aducând  
În plutirea aerului mers de vrajă.

. . . Cum

Aș putea slăvi seara asta ivită prea curând  
În graba trudei celor care trec pe drum?  
Cum aș putea slăvi atâta gând  
Înălțat de pretutindeni și din mine,  
— parcă numai pentru mine —,  
Acum?

Bușteni, 29 Iulie 1935.

COCA FARAGO

## DESPRE CINEMATOGRAF

Datorită învățământului de tip «standard» [care dă naștere unei culturi cu totul... relative, de multe ori erorile se bucură de aceeași răspândire ca și adevărurile. Iar revizuirea cunoștințelor printre oamenii de cultură mijlocie fiind un lucru foarte rar, adeseori banalități cari, examinate mai de aproape apar drept flagrante neadevăruri, dobândesc caracterul unor axiome indiscutabile, în toate direcțiunile în cari mulțimea practică un fel de gândire, instinctiv și primitiv. Așa se întâmplă și în Politică, așa și în materie de artă. Așa chiar și la cinematograful...

În această materie lucrurile par foarte simple. Toată lumea merge la cinematograful; toată lumea plătește. Prin urmare toată lumea are dreptul să-și spună părerea și, bine înțeles, oricine este competent. Iar vorba proverbului: «nu-i frumos ce-e frumos ci e frumos ce-mi place mie».... face că — la adăpostul caracterului de subiectivitate pe care «înțelepciunea populară» îl conferă judecății estetice — fiecare spectator își acordă dreptul de a aprecia în mod suveran caracterul estetic al unei producțiuni cinematografice. Și acest lucru este perfect legitim. Ceeace ni se pare însă mai puțin legitim este libertatea pe care și-o acordă acești spectatori ca, vorbind despre lucruri pe cari nu le cunosc, să spună enormități cu multă convingere. Într'adevăr, înarmați cu câteva cunoștințe, mai bine zis cu câteva concepte totalmente inadecvate obiectului căruia ele se aplică, spectatorii încearcă să justifice și în ordinea teoretică impresiile pur subiective pe cari le primesc dela un film. În consecință, paradoxe ieftine se bat cap în cap cu penibile banalități iar observatorul obiectiv nu știe ce să admire mai mult: diversitatea părerilor sau uniformitatea erorilor ce stau la baza afirmațiilor prezumțioase.

Să dăm câteva exemple de asemenea «părerii competente». Multă lume crede că un film inspirat dintr'un roman celebru și perfect jucat este în mod necesar un film bun. Contrariul este aproape întotdeauna adevărat și vom spune mai jos pentru ce. Tot

astfel lumea vorbește de «conflict dramatic», de «fotografii bune», de «acțiune intensă» și încă de multe alte lucruri care nu au decât rare ori, foarte vagi și indirecte legături cu arta cinematografului.

Este curios de observat, dar se pare totuși că, cu cât o artă este mai răspândită, cu atât și prejudecățile și erorile în cele ce o privesc, turbură mai adânc judecata mulțimii.

Noi nu vom încerca aci să construim o teorie a artei cinematografice deoarece este probabil că o asemenea încercare ar depăși într'o bună măsură competența noastră, ci ne vom mulțumi să combatem, în mod indirect, câteva banalități pe cari le auzim ori-decâte ori părăsim o sală de spectacol. Vom încerca să spunem, *nu* ce este un film bun ci ce este un film prost. Într'un cuvânt vom încerca să definim condițiile negative cari prezidează întocmirea unei producțiuni cinematografice.

Origina tuturor erorilor ni se pare a fi confuziunea într'un același gen artistic a două lucruri cu totul diferite: Teatrul și Cinematograful. La teatru auzim și vedem. La cinematograful tot astfel. Deasemenea, subiectele sunt adeseori, în linii mari, aceleași. Astfel fiind, prea mulți își inchipuie că există între ambele forme artistice, o analogie profundă, deosebirile fiind, dacă nu lipsite de interes, totuși fără consecințe prea importante.

Trebuie să recunoaștem că o asemenea eroare era destul de natural să săvârșească toți acei cari ignorează caracterul profund convențional al artei cinematografice. Și în această categorie se află probabil 99% dintre spectatorii eventuali atât la noi cât și în alte țări. Într'adevăr, câți oameni știu oare că dacă arătăm unui primitiv din Africa Centrală sau din Australia fotografia unei persoane pe care el o cunoaște bine, el totuși nu va putea stabili vre-o legătură între acea persoană și fotografia sa? Într'un cuvânt că el nu o va recunoaște? Acest fapt mărunț e plin de semnificație și cei cari nu-i cunosc explicația nu vor putea pătrunde caracterul specific al artei cinematografice, deoarece nu vor putea îmbrățișa caracterul simbolic al imaginilor de pe ecran. Și mai sunt încă altele multe....

Adevărul este că cinematograful nu are nimic comun cu teatrul. În primul rând el este cu mult mai convențional decât acesta. Există fără îndoială și la teatru un minimum de convențiuni dar aceste convențiuni sunt totodată și mai aparente și mai puțin importante din punctul de vedere al consecințelor lor. Astfel, la teatru se poate conveni uneori că între 2 acte a trecut un timp îndelungat, dar în lăuntrul unui același act, timpul are aceeași va-

loare ca și în viața reală. Din punctul de vedere al timpului, mai bine zis al duratei, nu există vreo deosebire între un act văzut la teatru și o scenă similară petrecută în viața reală. Iar însăși iluzia de realitate, datorită decorurilor, este mai mult sau mai puțin perfectă. Astfel fiind, singura deosebire fără prea mari consecințe, între teatru și viață, este că la teatru — lucru ce nu se întâmplă în viață — tot inutilul a fost cu grijă eliminat. Drept încheiere la acest subiect vom spune că la teatru, o piesă bună, bine jucată, este însăși definiția «frumosului» specific.

În ceea ce privește cinematograful, lucrurile stau cu totul altfel. Fotografia nu redă cea de a treia dimensiune iar în cuprinsul proiecțiunii unei anumite fotografii, numai proporțiile sunt respectate nu și mărimile reale. Prin urmare o primă convențiune: Deși nu avem decât imagini cu două dimensiuni, noi renunțăm să subliniem caracterul simbolic al scenelor de pe ecran. Ele nu sunt imagini în adevăratul înțeles al cuvântului, deoarece ele nu reproduc *întocmai* realitatea ci numai *joacă același rol* ca și imaginile pe cari le întâlnim în viața reală, anume: trezesc în conștiința noastră diferite sentimente sau idei. Tot o convențiune putem numi și faptul că trecem peste diferența de mărime ce există între imaginile din realitate și simbolurile de pe ecran. Și tot convențiune se mai numește și faptul de a accepta ca imaginile de pe ecran să fie decupate după un criteriu cu totul arbitrar care urmărește punerea în relief a unei anumite situații. Dar cele mai importante convențiuni, acele cari conferă cinematografului caracterul său specific, sunt: convențiunea în baza căreia noi facem abstracție de nenumăratele soluțiuni de continuitate pe cari le întâlnim într'un film, și convențiunea în virtutea căreia noi modificăm la cinematograf, normala scurgere a timpului.

Dupăcum am mai spus, cu un minimum de convențiuni, durata unei scene văzute la teatru este aceeași ca durata unei scene similare petrecute în viața reală. La cinematograf însă, o scenă durează de cele mai multe ori numai câteva secunde, iar între o anumită scenă și aceea care-i urmează în film, există întotdeauna o soluțiune de continuitate. *Încât problema fundamentală care se înfățișează producțiunii cinematografice este aceea a legăturilor dintre imagini.* Imaginile sunt prin excelență discontinue în timp ce percepțiunea noastră simte nevoia imperioasă a continuității. În consecință, un film ale cărui imagini nu se leagă între ele printr'o înlănțuire intimă, interioară, asupra căreia vom reveni mai târziu, nu se deosebește întru nimic de acele proiecțiuni luminoase pe cari le priveam în copilăria noastră sub numele de Lanternă Magică, sau chiar de un album de fotografii.

Dar problema legăturii dintre imagini este o problemă foarte grea. Și este grea mai ales pentru că la cinematograful, timpul a fost aproape în întregime eliminat. Să ne explicăm.

În viața reală o anumită scenă, spre pildă o declarație de dragoste, durează un interval de timp  $X$ . Să zicem pentru exemplificare, o jumătate de ceas. La teatru eliminându-se superfluul, ea ocupă un interval de timp ceva mai scurt. La cinematograful însă, cu ajutorul câtorva scene cari fiecare durează numai câteva secunde și câteva fraze, totul se termină adeseori în mai puțin de un minut. Această accelerare a curgerii timpului, acest continuu apel adresat sugestibilității noastre de a înlocui cu ajutorul imaginației timpul ce a fost eliminat, constituie caracterul specific al cinematografului, caracterul care-l deosebește atât de profund de teatru a cărui structură și tehnică respectă timpul în însăși curgerea sa. La cinematograful, timpul în care noi trăim nu mai are ființă. El este înlocuit printr'o convențiune în virtutea căreia timpul devine un fel de zero matematic și numai prin mijlocirea unei operațiuni de multiplicare ideală, noi restituim fiecărei scene durata ce i-a fost răpită de către necesitățile tehnice.

Aceasta în teorie. Punerea în practică a unui asemenea deziderat întâmpină însă mari dificultăți. Sugestiunile pe cari le primim numai prin mijlocirea aparatului vizual, nu sunt prea eficiente. Lucrul acesta îl pot verifica ușor toți acei cari pe vremea filmelor mute, au asistat întâmplător la o reprezentație lipsită din cine știe ce motive, de inevitabilul acompaniament muzical. Impresia pe care o resimțiam în asemenea condițiuni era pur și simplu deplorabilă și minimul ce se poate spune e că o totală indiferență pentru cele ce se petreceau pe ecran însoția, în conștiința spectatorilor, desfășurarea scenariului devenit silențios.

Care este explicația? În afară de aceea pe care o propunem noi, alta nu răsare. Viața noastră se desfășoară în timp. Nu pretindem că arta imită viața, dar este incontestabil că ea se încearcă să creeze viață, respectând condițiile generale care-i prezidează acesteia. Astfel fiind, arta în genere, dar mai ales arta care se realizează prin creațiuni succesive, nu poate ignora timpul. Ea trebuie să țină seama de dânsul și trebuie să respecte ritmul care-i este propriu. Acest lucru nu-l face cinematograful. Timpul propriu desfășurării de pe ecran este un fel de compromis rezultând din însumarea unui număr destul de mare de intervale foarte scurte de timp, cu o serie de soluțiuni de continuitate cari *țin locul* timpului real, astfel cum el curge în realitate. Încât continuitatea pe ecran este numai aparentă. Supusă unui examen mai



puțin superficial, continuitatea de pe ecran se rezolvă într'o discontinuitate în care exterioritatea totală a diferitelor scene, constituie nota dominantă. Aci atingem cu degetul dificultatea cea mai mare pe care arta cinematografică o întâlnește în calea sa. Și putem spune că, pentru moment (când cinematograful în relief va fi înfăptuit, lucrurile se vor schimba), problema este insolubilă în ordinea teoretică. Zicem, în ordinea teoretică deoarece practica, deși nici nu este conștientă de dificultatea ce i se înfățișează, a înlăturat-o adeseori prin diferite artificii. Astfel, pe vremea filmului mut, discontinuității care rezulta din fărâmițarea în timp și spațiu a imaginilor, i se substituia continuitatea emoțiunii pe care acompaniamentul muzical o imprima în conștiința spectatorilor. Asemănător firului de ață care înșiră mărgelile, muzica ce însoțește un film înșiră pe firul nematerial al emoțiunii, fantasticele dar discontinuele aparițiuni. Muzica pentru că le imprimă emoțiuni, amplifică în proporții nebănuite sugestibilitatea ascultătorilor. Ea mărește receptivitatea lor față de sugestiunile eventuale. Într'un cuvânt, îi face mai permeabili. Consecința directă a acestui fenomen este că anumite sugestiuni cari, recepționate numai pe calea simțului vizual n'ar fi acceptate, devin active de îndată ce printr'un artificiu, în speță muzica, terenul a fost pregătit.

Cât de adevărat este că acompaniamentul muzical devine pentru un film mut o necesitate vitală și inexorabilă o dovedește faptul că cel mai mare regisor din lume, singurul de care se poate spune că are geniul cinematografului — ne gândim la Charlie Chaplin — deși adversar ireductibil al filmului vorbitor, a făcut totuși filme sonore, în cari muzica susține în fiecare clipă desfășurarea imaginilor de pe ecran. Aceasta ne îndreptățește să credem că printre artificiile cari fac posibilă existența artei cinematografice, acompaniamentul muzical este, în mod indiscutabil, cel mai puternic. În rezumat, se poate spune că muzica joacă la cinematograful un rol analog cu acela pe care-l joacă ritmul și rima în materie de poezie: ea mărește sugestibilitatea (receptivitatea față de sugestiuni).

Pentru o mai bună înțelegere a tezei noastre, câteva explicațiuni complementare se impun. În această ordine de idei vom repeta încăodată că imaginile de pe ecran sunt simple simboluri. Ele sunt totodată mai puțin decât niște imagini dar și ceva mai mult. Sunt inferioare imaginilor deoarece le lipsește, între altele, dimensiunea a treia și coloritul. Dar sunt totuși, dintr'un alt punct de vedere, mai mult decât o simplă imagine deoarece, pe lângă cuprinsul lor propriu zis, ele mai contin și un apel adresat ima-

ginației. *Scenele de pe ecran au valoarea unor scheme.* Ele marchează punctele interesante și numai acele interesante, ale acțiunii ce se desfășoară pe ecran. O scenă dintr'un film nu reprezintă un instantaneu oarecare, luat la întâmplare asupra desfășurării unei anumite acțiuni, ci un moment interesant, pentru că e hotărâtor, din punctul de vedere al acțiunii ce-i urmează. Fiecare scenă dintr'un film mai reprezintă, în afară de imaginea propriu zisă, și o indicație cu privire la orientarea viitoare a acțiunii ce se desfășoară. Dar tot odată, și o invitație; aceea de a împlini cu ajutorul imaginației golurile pe cari considerațiuni de economie de timp le impun în mod inexorabil.

Astfel fiind, noi credem că un film care nu întrebunțează nici un artificiu în vederea de a crea o legătură intimă și interioară între imaginile cari se succed, nu se deosebește intru nimic, din punctul de vedere al emoțiunii estetice (care va fi nulă în ambele cazuri) de un album plin cu fotografii, toate referitoare la un același subiect, și dispuse într'o ordine cronologică. În ambele cazuri vom avea o comprehensiune intelectuală și un zero de emoțiune estetică. Și în ambele cazuri pentru un același motiv: insuficientă putere de sugestiune.

Mai există oare la cinematograful, în afară de acompaniamentul muzical și alte artificii menite să redea desfășurării imaginilor de pe ecran, continuitatea ce îi lipsește? Răspunsul îl credem afirmativ. Astfel, într'o oarecare măsură, la cinematograful și vorbirea este un artificiu deoarece ea nu se aseamănă decât de departe cu vorbirea proprie vieții curente. În film, fiecare vorbă este cântărită în așa măsură încât vorbirea devine un fel de quintesență verbală, o vorbire condensată, a cărei semnificație depășește în fiecare clipă nevoile imediate ale scenei pe care o însoțește.

Cu toate acestea, vorbirea la cinematograful ni se pare a fi un artificiu numai pe planul al doilea, cu mult inferior acompaniamentului muzical. Principala sa eficacitate vine dela faptul că, utilizând un al doilea mijloc de sugestiune, ea contribuie într'o mai mare măsură la împlinirea diferenței ce există între film și viață. Incât, fără a se ajunge pe această cale la ceea ce va fi cinematograful în relief, care va da, probabil, imagini cu caracter halucinatoriu din toate punctele de vedere, se obține totuși, grație vorbirii, o impresie globală mai apropiată de viața reală deoarece imaginile auditive — spre deosebire de acele vizuale (atât de imperfecte) — sunt perfecte sub orice raport. Din acest punct de vedere, se poate spune că cinematograful vorbitor merge mai adânc

în sensul imaginilor decât în acela al simbolurilor. E mai apropiat de realitate decât filmul mut. Și acest lucru este dela sine înțeles, dat fiind că oamenii nu sunt nici ei muți, ci vorbesc și încă, în viața reală, de cele mai multe ori, prea mult. (Aceasta nu din punct de vedere anecdotic ci din punct de vedere logic și dialectic).

La lumina celor expuse mai sus putem încerca acum să definim direcția în care o judecată estetică autorizată își va putea exercita aptitudinile. În această ordine de idei, nouă ni se pare indiscutabil că valoarea estetică a unei producțiuni cinematografice nu va trebui căutată nici în calitatea jocului protagoniștilor, nici în aceea a subiectului unui scenariu dat. Aceste 2 condițiuni intervin și ele dar numai drept condițiuni negative ale unei producțiuni artistice. Fără ele, desigur, nu vom putea avea un film bun, dar un film care îndeplinește aceste 2 condițiuni va putea totuși foarte ușor fi un film prost. Ele sunt condiții necesare dar nu și suficiente.

Dacă cinematograful este o artă independentă, cu totul deosebită de teatru, valoarea estetică a unei producțiuni va trebui căutată în acea particularitate a sa care-i conferă caracterul său specific. Și care este acest caracter? În nici un caz acțiunea dramatică, în semnificația ce se atribuie acestor noțiuni de către terminologia teatrului și nici jocul actorilor. Aceste sunt lucruri secundare. Ceeace este important la cinematograf și singur important, e ca un film să redea, în originalitatea sa indiviză, curgerea normală a timpului și aceasta, în ciuda condițiilor vitregei impuse de tehnica proprie, condiții cari fac ca la prima vedere, lucrul să apară imposibil.

Și iată-ne astfel ajunși la încheierea prezentei încercări: Cinematograful este un... roman, văzut și auzit, un roman *nescris*, pus la dispoziția marelui public care nu are timp și nici destulă plăcere ca să citească. Dar faptul că nu este scris nu ne îndreptățește să-l situăm într'un gen literar deosebit de roman, după cum faptul că la întocmirea sa iau parte anumiți actori, nu justifică asimilarea sa cu arta dramatică. Lucrul poate părea paradoxal, dar cu cât vom analiza mai deaproape caracterul specific al artei cinematografice, cu atât ne vom întări convingerea că, în ciuda deosebirilor aparente, un film nu este altceva decât un roman. Mai bine zis un roman fluviu, din acele cari se bucură în ziua de azi de favoarea universală. Un roman de atmosferă care, mai mult decât desfășurarea unei anumite intrigi, se încearcă să redea în toată individualitatea și originalitatea sa, impresia unei deveniri.

În fine un roman în care patimile și personagiile sunt pe planul al doilea, sentimentul duratei fiind singur pe planul întâiu.

Această încheiere să nu ne mire. Trăim sub semnul Timpului. Filosofia, literatura și însăși știința pozitivă se preocupă astăzi de timp mai mult ca altă dată. Astfel fiind, poate este altceva decât o simplă coincidență, faptul că tocmai în zilele noastre a luat naștere o artă nouă ce nu merită o atare denumire decât în măsura în care redă, ceea ce celelalte — până mai deunăzi — au disprețuit. Adică, Timpul.

P. DINOPOL

## Fuga domniței în Cetatea Râșnovului \*)

Ogarii asmut pădurea. Valea Cetății 'n ceață  
Adună suita 'n vesmânt strălucitor.  
Prinț cu blesteme-aduce, vânat, un căprior;  
Privirea-i, peste munte, de ziduri vechi s'agață.

Ce poficioși sunt ochii! Și calul își frământă.  
Moldavul îl aduse de cine știe unde.  
El până în colibe, netemător, pătrunde  
Și rupe mijloc fraged, cu sânii dulce trântă.

Domnița îi așteaptă, curtenitoare, prada  
Deși își arde mâna și inima cu ura.  
Să-i legene pe brațe, suavă făptura,  
Cu viclenie rară el își întinde nada.

Dar calul alb împarte pe-admiratori în două.  
S'așterne drumului. Răsună buciume!  
Toți hohotesc. Suita vrea să se sbuciume.  
În râsete și șoapte ei văd o pradă nouă.

Boltirile se'nalță din ramuri. Brazii au  
Deschis cărare. 'n urmă se 'nchid spre calul lui.  
Ecoul îl îndrumă pe urma svonului.  
(Și râsete de-argint, mereu, se auziau !)

Poarta cetății sare. E-acolo o fântână  
Ce'n fiecare seară cu stele vii se umple.  
Domnița-și răcorește îndurerate tâmples  
Iar paznicu-și mângâie fugara lui stăpână.

---

\*) Din volumul în mss. : „Intrarea în pădure“. Poeme.

Bat lovituri în poartă. O mână stă la pândă.  
El are bucle blonde, frumosul! E aproape.  
...Domnița cade lină până la fund de ape,  
El și-odihnește țeasta sfărmată de osândă.

O umbră se coboară 'n legendă și'n pădure  
Să umble pretutindeni. S'ajungă nicăiure.

## E I

Lăcrima țarm de coral. Aproape,  
Uzina unde meștereau reofori.  
Singuri, la margini de ape,  
Tăifăsuiau, inutili visători.

Noaptea, atlas iluminat  
De focul ciudat al spaimelor lor,  
Aducea câte un inecat  
Până la cheiul pustiu și sonor.

Hei, atunci, femeile blonde  
Îi momeau la un pahar!  
Atâtea târfe cu ocheade vagabonde  
Le luau sufletul de mărgăritar.

AUREL MARIN

## PRIZONIER ÎN BASM

Cum aş rupe cătuşele visului, ca să trec peste prăpastia de lumină la tine; să mă smulg din umbră, să-mi uit fantomele, să mă uit pe mine! Dar eu sunt prizonier în basm. La fel tristului erou şi prieten Peer Gynt am plutit în fantastic şi mi-am pierdut cu uşurinţă sufletul pe celălalt tărâm. Basmul mi-a fluturat amăgitor ca pe un zaimf de foc tărâmul cu uimiri; şi sunt cel mai singur om pe pământ. De departe din trecut a străbătut prin filele din cartea zilelor, ca un şnur negru, stăruiitor ca o obsesie, sentimentul unei singurătăţi fără ieşire. Tovarăşii de joc nu m'au putut niciodată cuprinde în acea mafie a jocurilor, în acele fermecătoare plutiri în uitare. Ei au fost actori, eu spectator. În visele mele întunecate şi lungi mă plimbam cu paşi furişaţi pe lângă un zid înalt care închidea lumea; de partea cealaltă. infloreau melodii şi râsete, se prelingeau ca iedera pe cărămizile patinate de timp, ca să cadă pe inima mea bolnavă de iubire. Atunci am început să mângâi cu o voluptate rea visul unui incendiu frumos care să sperie pe acei oameni veseli şi prieteni între ei. Dacă ceva a stăruiit în mine, atunci a fost zidul din vis. Zidul dintre lume şi mine. Şi dacă oamenii se îndepărtau de mine, fantomele m'au iubit, umbrele m'au înconjurat; se încheau în forme lămurite, se amestecau în viaţa mea, mă făceau confidentul pasiunilor lor. Şi după asemănarea lor spiritului meu i-au crescut aripi. M'a durut prea mult „Tinerete fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte” ca să pot trece ca Făt-Frumos hotarul. Nu-l voiu trece şi nu-l voiu putea trece niciodată. Vino să ne avântăm alătura în iluzie, vino în basm. Vom trece pe sub înalte portali de porfir, vom pluti în vis şi uimirile se vor deschide mari prelungi, totdeauna altele, ca nişte maci imenşi şi opiul lor va vindeca rănila pe care le face timpul.

Aş vrea să te iubesc în pădurea roşie în care soarele şi toamna şi-au aprins incendiile; în pădurea aceea fantastică întâlnită odată, de mult, într'o carte din care n'am înţeles nimic, căreia i-am uitat şi titlul. Mi-au rămas întipărite pe inimă numai culorile sângerii ale pădurii învăpăiate de moarte; numai tristeţea învăluită de basm. Ur-

cau sevele obosite ca un sânge răcit în brațele întinse a chemare, a spasm. Râul cu ape de oțel cromat purta leagănul cu Făt-Frumos părăsit către palatul unde zânele aveau părul de aur.

Aș vrea să te iubesc în basm. Nimenea să nu găsească cuvintele care să topească vraja. Niciodată lumină crudă, lumina rea a zilei să nu ne alunge din vis. Să se fi aruncat cheile de aur în lac. Timpul să scrie cu rugină arabescuri roșii pe porțile tăcerii. Nimenea, nimenea să nu fie carè să-și dea sângele lui pământean pentru fata tristă care vrea un trandafir colorat cu sânge.

Vom aprinde focul din vechi trunchiuri de copaci cu inima bolnavă de putregai. Fântâni arteziene de scânteii vor arunca în noapte deasupra pădurii roșii roiuri de fluturi efemeri. În flacăra de roșu brodat cu albastru eu voi desena pentru tine visul care m'a mutat din lume în basm. Tu cunoști oare profilul visului? Se vor arcui în silueta lui linii din fapțurile zeităților pădurii roșii; tânăr și elastic, va fi o schimbătoare floare de foc pentru tine. Degetul meu ca o baghetă magică va modela în văpaia tânără chipul pe care fantezia și nebunia mea îl iubesc în tine. Roșii liane de văpaie vor alerga ca o mătasă vie pe corpul tău, vor stărui la rădăcinile florilor, se vor ridica sus de tot și te vor proiecta pe bolta pădurii incendiate cum te-a sculptat fantezia mea, cum te-a transfigurat dorința mea. În acest joc, în această nebunie cromatică tu vei fi mereu alta; atâtea arătări câte râuri noi de flacăra, câte piruete va face închipirea, câte fântâni noi de umbră se vor deschide în poveste.

Vino în grotă de sub lac, acolo luminile balului s'au aprins și ochii prizonierilor în basm sunt de jar. Nu-i vezi? Din mari cupe roșii și albastre ei beau sângele alb al timpului — uitarea. Vino să ne îmbătăm și să uităm. De undeva de departe se aude zvon de muzică. Fiecare notă doare, fiecare acord pare o bătaie obosită de aripi. Sufletul tău e sfâșiat sub biciul frumuseții. Dar în basm niciodată durerea și voluptatea iubirii, niciodată cutremurul frumuseții nu te vor mistui; liniile divine, frumusețea ta tristă se vor subția și mereu în foc nou te va lumina din interior. Pentru că suntem nemuritori. Aladin vrea să vină în grotă; dar cuvintele lui nu vor mai deslega nimic. Incredător în cifra magic el a sărit în lac cu buzele arse de dorul misterului și cuvintele i le-au cules trestii și-au dus povestea minci-noasă în lume.

Muzica cuvintelor mele te face să surâzi. În surâsul tău presimt amenințarea zidului dintre mine și lume. Nici iubirea, nici moartea nu-l vor putea dărâma. Totuși sufletul meu va trece pe punți de poveste să-ți turbure visele, să-ți umbrească surâsul. Același drum tu nu-l vei face niciodată. Nici tu nu vei putea trece din lume în basm.



Cineva îți șoptește ironic că scufița roșie s'a măritat, râde de povestea cerbului sburător, pâza subțire ca de paijen pe care o țesusem cu nervii mei, o poleisem cu închipuirea mea te face să zâmbești. Voiu rămânea mai departe prizonier în basm. Uite focurile călătoare s'au aprins în pădurea roșie, pe unde trec cântă. Pe streșina palatului vrăjit, prietena mea bună bufnița toarce tăcută cenușul fuilor de liniști; se aștern tăceri din o mie și una de nopți; calul înaripat întremat cu jar mă va purta până la muntele vrăjit, poate bătrâna vrăjitoare să nu fi uitat cuvintele cari șoptite la miezul nopții topesc cătușele visului.

IONEL BĂLAN

## CÂNTEC SIMPLU

Este, poate, undeva o tristețe, o bucurie  
Într'o iarnă sau într'o nespasă poezie,  
Cum se tânguie un glas în mine, Auzi?  
Ochii mei sunt oboșiți și totdeauna uzi.

Pentru o singură mângăere, ușoară,  
Tot trupul meu se schimbă în vioară,  
Toate glasurile tac și se'ncurcă  
Și pe-o singură coardă se urcă.

Cântec mai simplu nu mai știu :  
Pe-acesta îl descânt și-l scriu  
Căci, poate, este undeva o tristețe, o bucurie  
Pe care o pun într'o iarnă, într'o poezie.

ȘTEFAN BACIU

## ÎN VII

TATĂLUI MEU

Urc iar pe flaute spre poem și spre păduri  
Satul acesta-și tângue amiaza 'n turmă,  
Obosesc drumurile de cântece și călduri  
Când biciul indeamnă chiotul din urmă.

...Și viile au scos ochiane roșii 'n vulpi albastre  
Vierii într'una bat nucii cu parul ;  
Unchiul pornește cu flinta 'n tăcerile noastre,  
Și praful de pușcă ne arde amarul.

Hei, umbră furișată prin araci și butuci  
Umerii tăi se lovesc adesea de deal,  
În butii imaginea vrei s'o apuci  
Și noaptea te strigă nechez alb de cal.

Prin noi acuma trece sângele și mustul,  
Câinii adulmecă iepuri și ceasuri târzii,  
Prin aer strugurilor le plutește coaja și gustul  
Când luna se bate cu tâmpla de vii.

ȘTEFAN BACIU

## EUGEN GOGA, SCRITORUL

Când în 5 Iunie 1935, scriitorul Eugen Goga și-a dat obștescul sfârșit, câteva rânduri de ziar anunțau moartea unui om care a știut să profite atât de puțin de situația de erou național. Reactualizau problema parvenitismului în viața publică românească și subliniau discreția și modestia de o viață întreagă a omului care a săvârșit actul eroic cu risipire de sine și a păstrat pură demnitatea gestului până la coborârea în cripta din Rășinari.

S'a uitat însă să se evidențieze alături de înălțimea morală a eroului, talentul literar al romancierului, de aceleași dimensiuni și perspective. Poate că acea familiarizare cu idealul i-a impus și în acest sens, în viață, lui — ziaristului — o anumită rezervă, umilitoare pentru publicul care n'a știut s'o depășească. Cum lumea are o predilecție pentru radicalism, a trecut neatentă pe lângă ritmul lent, fără frenezie, dar nuanțat și încărcat de purități de nea al romancierului Eugen Goga. Poate că și anumite considerații de simetrie au contribuit mult la concretizarea unui destin, care i-a cerut însă prea multe sacrificii fratelui mai mic. Viziunea poetică din „Doi frați” din volumul „Cântec fără țară” al lui Octavian Goga, care cuprindea semnificația unui moment, s'a considerat intuirea unor valori și s'a adoptat ca imperativul unei sentințe în determinarea rolurilor: „Aceeși zodie amară le-a dat aceeași ursitoare, Li paște tot aceeași soartă pe alte drumuri călătoare; Pe unul l-a trimis să scrie cu sânge roșu pe zăpadă, Părăgînirea ce și-o strigă Ardealul blestemat să cadă, Iar altul scrie tot cu sânge în colțul unei mahalale, Povestea fără strălucire a României neutrale...”

A fost însă suficient acest profil și din contururile lui nu l-au putut smulge nici articolele de revistă sau ziar care trădau pe artistul cu viziune proprie și lucrătorul cu migală al stilului, nici volumul „Cele două Siberii” și nici chiar romanul de ample resurse „Cartea Facerii”. Publicul s'a obișnuit să creadă că poetul eliberării noastre a moștenit toată zestrea talentului literar, căruia lungul șir de vea-

curi de stăpânire străină i-a creat un duh aparte, iar ucenicia scriitoricească a mamei i-a împrumutat taina împărecherii cuvintelor. Probabil că și prea puternica personalitate a lui Octavian Goga a ajutat fixarea acestor cadre, prea puțin justificate însă, dacă ne gândim la măsura rezervată lui Eugen Goga. Și poate și un anumit devotament și regăsire a acestuia în idealul căruia O. Goga i-a dat expresia desăvârșită și căruia el i s'a dedicat până la sacrificiu, anulându-i orice ambiție de propagandă în jurul numelui său, a facilitat stabilirea acestei clasificări. Eroarea ei n'o poate egala însă decât uitarea cu care știm noi să acoperim pe marii noștri morți.

Și dacă revin cu aceste rânduri întârziate e tocmai pentru a constata cât de inactual este, pentru lumea obișnuită a prețui evenimentele senzaționale și combinațiile politice, a vorbi despre oamenii care au contribuit la refacerea noastră ca popor cu misiune, — și pentru a releva, într'o cumpănire dreaptă, talentul literar al lui Eugen Goga. Mai mult o invitație la citirea romanului *Cartea Facerii*, apărut în 1930 la „Cultura Națională” din București.

Temelia scrisului lui Eugen Goga se găsește în același rezervoriu de aptitudini literare pe care G. Bogdan-Duică l-a delimitat când s'a ocupat de Octavian Goga, iar subiectul romanului e luat din războiul întregirii noastre, căruia el i-a plătit și tributul de sânge. În seria romanelor inspirate din acest războiu, *Cartea Facerii* trebuie așezată la loc de cinste. Fără a întrece măsura obișnuită, acest roman aduce o curioasă temă: recâștigarea identității naționale a unui boier crescut departe de țară, în Parisul cosmopolit. Recâștigare determinată de botezul de foc al războiului și o dragoste pasională cu o fată de popă din Ardeal. Andrei Retezeanu, eroul principal, descendentul unui lung șir de boieri români, primește războiul nu din conștiința supunerii instinctului național, ci pentru a răspunde unor principii de viață, unor legi morale pe care civilizația apuseană i le-a relevat ca discipline ale omului superior. Sau cu expresia-i savuroasă: „Eu înfrunt moartea și o caut pentru a-mi potoli setea mea de a mă apropia de înălțimile pe care le-am visat totdeauna și de a-mi potoli foamea mea grozavă de a fi om în accepția întreagă a cuvântului”. (I, 139). Dela acest punct, trecând prin momentele de dezechilibru și izolare, cu revelatorul strigăt: „Ah, de-aș avea o credință...!” (I, 321), și până la certitudinea finală, de orientare a sufletului său în cadența aspirațiilor generale românești, iluminat de apropierea biruinții „și sfințit de perspectivele ei”, e o distanță pe care o luminează jocul stelar al reflexiilor estetice sau îi schimbă relieful cutremurele sufletești provocate de neastâmpărul lăuntric al unui temperament dezaxat.

Pe această tulpină de o rară intelectualitate, războiul altoiește o simțire înrudită cu seva pământului. „O înrudire organică cu acest pământ îl chema la datoria oarbă de a-și trăi viața și de a se cheltui în ritmul belșugului universal, care se dăruiește lumii, fără întrebări inutile asupra misiunii lui. Din tot ce strânsese el în suflet până atunci, din tot ce a putut fura Apusului, din tot ce descoperise pe fundul alviei ființii lui, se alegea acum numai cu porunca aceasta blândă și fatală”. (II, 80). Maria, fata preotului ardelean Văleanu, îi ușurează regăsirea, umplându-i viața cu fiorul legământului cu țara și cu belșugul țărânei care l-a zămislit. „Un svon de lanuri coapte îi pătrundea sufletul de câte ori se apropia de ea, și sănătăți calme, nebănuite, se instăpâneau cu fiecare sărutare asupra lui. Tot atât de liniștit, ca și ea, a trecut pe alături de ochii nepricepuți ai celor din jur și s'a bucurat, blând și simplu, de reconstruirea lui, care îi sporea din zi în zi forțele trezite la o viață nouă. Un misticism bucolic îi netezea gândirea, așternându-i pe imaginație un praf fin, brumăriu, asemănător aceluia de pe fructele neatinse de mâna omenească”. (II, 159).

Lămurirea acestui proces sufletesc se realizează prin permanenta confruntare cu linia de conduită și credințele unor personaje ca Năgăială și Piperea, oameni ai pământului, colonelul Vasilescu, masiv și energic, lipsit de artificii; iar pe de altă parte mărginirea cu lumea de reverii și nestatornicie a contelui rus Cernomorski, rafinamentul precaut al baronului francez Lassarde. Iar prin această diversitate de tipuri, capriciile coanei Smarandita și Coralița, purtătoarele blazonului de nobletă, alături de calmul reconfortant al Mariei, ajută la reliefarea substratului național. Și mai ales ajută această definire, așteptarea nașterii copilului său — prelungirea lui peste veacuri.

Fără a avea complexitatea și pitorescul vremilor de războiu, avem bine trasată traiectoria sufletească a eroului principal și evoluția unor familii de boieri români pe care războiul le integrează în ritmul vieții colective, iar murmurul profund al simțirii ardelenne le fertilizează stilul de viață puritan.

Am lăsat să vorbească citatele tocmai pentru a evidenția procedeul analitic, de perspicace introspecțiuni al autorului, și pentru a pune în dreaptă lumină frumusețea marmoreană a stilului cărții. Retorismul și o anumită solemnitate a frazei e compensat însă prin făsnirea vertiginoasă a unor patimi care turbură toate fibrele ființelor pe care le inundă. Desigur că desenul sobru al compoziției pierde în unele unghiuri duhul vieții și face prea

vizibil amănuntul rațional; eleganța liniilor relevă însă o frumusețe caracteristică.

Sunt suficiente motive pentru o revenire asupra romanului trecut sub tăcere, și amintire a scriitorului față de talentul căruia s'a arătat o condamnabilă indiferență.

RADU BRATEȘ

## LUCIAN BLAGA, ORIZONT ȘI STIL

Intr'un studiu plin de strălucite nuanțe Vasile Băncilă arăta în „Gândirea” din Decembrie 1934 cum marea trilogie a cunoașterii lui Blaga este, într'un fel, împlinirea într'o vastă sinteză a unor anticipații ce păreau, poate, risipite la întâmplare în eseurile gânditorului sărbătorit de revista amintită. Privite din perspectiva marilor construcții cuprinse în *Eonul dogmatic*, în *Cunoașterea luciferică* și în *Censura transcendentă*, aceste eseuri, a căror fagedă frumusețe e îngropată în cenușiile broșuri ale unor mici edituri ardelene, capătă prestigiul unui preludiviu în care se presimte ceva din freamătul simfoniei ce va urma. La rândul ei, după stabilirea acestor legături, trilogia însăși ni se înfățișează într'o nouă lumină: ea apare fundamentată pe o îndelungată trăire a problemelor, pe o consecvență urmată cu siguranța fără greș a omului care crede în steaua lui.

A insista asupra titlului unei cărți, căutând în el cine știe ce semnificații sau confesiuni, nu e totdeauna un exercițiu cu rost. Să ni se îngăduie, totuși, să vedem în titlul celui dintâi volum de eseuri al lui Blaga un tâlc deosebit. Cărticica aceea apărută deodată cu *Poemele luminii*, în 1919, în pragul unei epoci spre care ne îndreptăm cu atâtea întrebări în suflet, se numea *Pietre pentru templul meu*. Suntem ispițiți să credem că titlul acesta răspundea unui plan ce ținea departe și se schița energic de pe atunci. Întâia imagine pe care în întregimea ei opera lui Blaga ne-o sugerează e de ordin plastic: opera aceasta ne apare într'adevăr ca un monument arhitectonic, ținându-se laolaltă printr'o severă și armonioasă convergență. Un plan stăruitor, o tainică simetrie, o prevedere cuprinzătoare răzbate până în cele mai îndepărtate părți ale ei, stabilind corespondențe cu mari ecouri, conferind autoritate fiecărui amănunt.

Pentru a stabili antecedentele ultimei cărți a lui Blaga nu e, totuși, suficient să ne referim la cutare volum de eseuri. Căci dacă în scrisul lui de până acum preocupările de „stil cultural” au mers adeseori paralel cu cele epistemologice — dualitatea aceasta e accentuată și prin teza sa: *Cultură și cunoștință* — și dacă unele din lucrările sale ulterioare sunt consacrate chiar în întregime problemelor de filosofie a culturii (*Fenomenul original*, *Fețele unui veac*; în oarecare măsură și *Eonul dogmatic*), *Orizont și stil* le depășește — nu numai prin lărgirea perspectivei, prin adâncirea investigației și prin caracterul de sistem încheșat pe care această din urmă carte îl are, ci

și prin elemente de altă natură. Vrem să accentuăm anume asupra experienței personale care circulă prin toate încheieturile cărții acesteia minunate — operă de sobră gândire și de artă totodată. *Orizont și stil* examinează, metodic, problema stilului privit ca fenomen dominant al culturii, ca stigmă indelebilă a creației artistice mai ales. Gândindu-te la unitatea stilistică atât de caracterizată a operei poetice a lui Blaga, ești mereu îndemnat să cauți sub amplele teoretizări substratul acesta de experiențe. Farmecul adânc al cărții vine, în primul rând, din această împrejurare: ea apare ca obiectivarea principială a unor dispoziții creatoare subiective, având un accent de autobiografie spirituală. Acuitatea intuiției, precizia cristalină a formulărilor, eleganța îndrăznească a construcției se țin într-o intimă solidaritate în această carte și dacă se poate spune că în majoritatea cazurilor „constatarea ca atare a unui stil e un fapt epigonice” (p. 10), *Orizont și stil* e desigur dintre rarile exemple pentru care afirmația aceasta nu e valabilă. Sunt în această carte pagini revelatoare, pătrunderi în misterul creației atât de înaintate, încât însușirile „secunde” de simplu observator din afară nu le-ar fi putut niciodată realiza. Blaga singur admite, de altfel, că raportul de exclusivitate între creația stilistică și conștiința acută despre stil nu e necesar și fără excepție. Existența tipului leonardesc e o dovadă. Ca și cartea, de care ne ocupăm, de altfel, și în care viziunea artistică se împletește cu cel mai lucid spirit de discernământ.

Categorie dominantă a culturii înglobând în vaste unități viața spirituală a omenirii, stilul a fost studiat de unii după criterii fenomenologice, iar de alții după criterii morfologice. Blaga nu aderă fără rezerve la nici unul din aceste puncte de vedere și consecvent cu gândirea lui de până acum, încearcă să definească caracterele stilului pe temeiul psihologiei abisale, ancorându-l în clar — obscurul subconștientului. Prin aceasta Blaga se situează oarecum la mijloc între romantici care cei dintâi au întrezărit, vag, importanța covârșitoare a inconștientului, și între psihanalisti care printr-o gândire excesiv de mecanicistă i-au întunecat adevărata însemnătate. La mijloc, însă nu eclectic, ci critic și creator totodată. Față de atmosfera rarefiată a conceptului romantic, Blaga insistă pentru adâncirea acestui concept, pentru o captușire a lui cu conținuturi și structuri cât mai bogate și mai specificate, iar față de tendința de a preface domeniul subconștientului într'un depozit de elemente refulate ale conștiinței, Blaga încearcă să-l înalțe în demnitate, atribuindu-i o complexitate de funcțiuni și o autonomie suverană. Existența subconștientului e pur teoretică, observația directă nu o poate nici confirma, nici infirma. Ea se prezintă spiritului ca un postulat necesar pentru explicația unei serii de fapte pe care în lumina conștiinței nu le-am putea înțelege pe deplin. Creațiunea artistică și, într'un sens mai larg, orice creațiune spirituală e un asemenea fapt. Blaga atribuie inconștientului o particularitate pe care o numește „personanță”. „E vorba aici despre o însușire grație căreia inconștientul răzbate cu structurile, cu undele și cu conținuturile sale, până sub bolțile conștiinței... Personanța inconștientului e un fenomen statornic care nu încetează nici o clipă dealungul duratei conștiinței. Fenomenul personanței se manifestă în chipul cel mai accen-



tuat și mai închiegat în procesul creației spirituale, mai ales al celei artistice. Vom arăta în lucrarea de față cum în inconștientul nostru subsistă, stăruitoare și inalterabile, anume secrete orizonturi, negrăite accente și puternice atitudini, de care conștiința se resimte în fiecare moment, dar care izbucnesc luând formă concentrată de geysir, cu deosebire în creația spirituală. Prin ceea ce e în stare să tradeze subțil acest unghiu creația spirituală cere favoarea întregii noastre atenții. Există în inconștient o magmă rămasă încă neghicită, o magmă de atitudini și de moduri de a reacționa după o logică alta, dar nu mai puțin tare decât a conștiinței, un ritm interior consolidat într'un fel de tainic simțământ al destinului, un apetit primar de forme, o efervescență a închipuirii dătătoare de sens, adică un mănunchiu de inițiative de o putere spărgătoare de stavili ca a semințelor și de o exuberanță năvalnică, precum a larvelor sau a vieții embrionare. Toate aceste atitudini, orizonturi, accente, inițiative, răzbat în pofida presiunii ce o exercită conștiința asupra lor, ca de subțil umă în lumina de deasupra" (p. 52—53).

Numai după ce terenul a fost astfel pregătit și virtualitățile subconștientului puse în valoare, în văzduhul limpede și înalt pe care iubitorul de mister îl știe creia și de astă dată, se poate ridica edificiul sistemului său.

Principalele teorii morfologice sunt trecute în revistă în lumina acestor considerațiuni preliminare care hotărăesc de soarta întregului sistem. În primul rând teoria „sentimentului spațial” ca generator de stil, teorie susținută de Frobenius și Riegl și dezvoltată în ingenioase construcții de Spengler. Autorul răsunătorului „Untergang des Abendlandes” atribuie fiecărei culturi un *suflet* și un *simbol spațial* caracteristic. Astfel cultura greacă, de spirit apolinic, are drept simbol spațial „corpul” limitat; cultura occidentală, caracterizată prin problematizare, prin mari evoluții interioare, e stăpânită de spiritul faustian și are la temelie simbolul spațial al infinitului tridimensional, iar sufletului magic al culturii arabe îi corespunde „peștera boltită” (arhitectura, cosmologia creștină a primelor veacuri etc.).

Rolul pe care morfologia îl acordă spațiului în determinarea unei pră a unui punct de capitală importanță: amândouă situează intuiția spațiului în gândirea lui Kant. În orice caz cele două teorii se unesc asupra unui punct de capitală importanță: amândouă situează intuiția spațială în domeniul conștiinței. Inovația lui Blaga constă într'o schimbare de planuri în spiritul considerațiunilor sale despre subconștinet și despre personanța acestuia. Există anume, în ipoteza lui, alături de orizontul conștiinței, — intuitiv și indefinit — și un orizont mai profund și mai statornic, un orizont inzestrat cu determinări mai rezistente, spre deosebire de proprietățile elastice și schimbătoare ale celui dintâiu. Cu tot aspectul ei metafizic, morfologia culturii se apropie, spre primejdia ei, de teoria mediului, „viziunea spațiului” e confundată în anumite privințe cu „peisajul” unei culturi. O atentă examinare a tablei spengleriene poate însă convinge ușor că între viziunea spațială ce stă la baza unei culturi și între peisajul fizic în care această cultură s'a plămădit și trăește, nu e o legătură necesară și inevitabilă. Faptul e confirmat prin existența succesivă sau chiar simultană în același mediu geografic a două sau mai multe culturi. Un exemplu apropiat

și concludent: cultura Sașilor ardeleni, având la temelie viziunea spațială occidentală și, alături de ea, cultura românească cu accent răsăritean, presupunând, ca simbol spațial, orizontul ondulat, spațiul „mioritic”. Evident, coincidența între sentimentul spațial imanent unei culturi și cadrul geografic concret al acesteia e o împrejurare favorabilă, un auxiliar de preț, un amplificator de mare rezonanță. Ne aducem aminte că în revista „Klingsor” din 1924 *Ervin Reisner* făcea interesante constatări în această privință, vorbind despre discrepanța dintre sufletul sășesc și peisajul ardelean. Și ne întrebăm: nu cumva întimitatea cu care Românul se simte „acasă” în această țară de munți, de coline și de văi provine din potrivirea desăvârșită dintre imaginea spațială pe care o poartă în fundul sufletului și aspectele reale ale firii în care trăiește? Nimic nu dovedește mai bine adevărul subtil al observației lui Blaga decât aceste exemple pipăite.

Nu de conformația lumii exterioare depinde, totuși, dimensiunea și calitatea orizontului subconștient. Orizontul acesta nu este o simplă „sublimare” a peisajului, ci o creațiune proprie, o proiecțiune organică a subconștientului, rod indestructibil al întâiei mișcări prin care acesta încearcă să se realizeze. Făcând parte integrantă din structura sufletescă a unei colectivități, el își imprimă timbrul specific asupra întregii activități spirituale a acesteia și devine, prin aceasta, unul din elementele constitutive ale stilului unei culturi.

*Unul* din aceste elemente și nu *unicul*, cum morfologia a susținut câțva timp. Orizontul temporal i se adaugă, în ipoteza lui Blaga, cu valori și funcțiuni analoage și tot atât de independent față de structura timpului fizic sau psihologic al sensibilității conștiente ca și orizontul spațial subconștient în raport cu „peisajul”. În ipoteza sa, Blaga distinge trei orizonturi temporale posibile, după preferința pe care subconștientul o acordă uneia din cele trei dimensiuni ale timpului:

Timpul-havuz (sufletul orientat spre viitor);  
 Timpul-cascadă ( „ „ „ trecut);  
 Timpul-fluviu ( „ „ „ prezent) .

Sensuri culturale decisive se configurează pe temeiul acestor direcții ale spiritului. Accentul mesianic al culturii ebraice vine de ex. din orientarea ei spre viitor. Filosofia hegeliană, evoluționismul științific și ideea de progres care impune gândirii europene un ritm ascendent au același orizont temporal. Timpul-cascadă constituie fondalul mitologiei, al metafizicei platoniene și în deosebi al numeroaselor sisteme gnostice și neoplatonice: toate presupun, pentru început, existența unei substanțe supreme, supusă degradării și ruinării pe măsură ce timpul trece. În perspectiva timpului-fluviu fiecare clipă are un rost deplin, prezentul e o poziție autonomă. Ideea unei valori imanente e implicată astfel în fiecare din aceste perspective principale (care ne pot apărea și în combinațiuni: „timpul ciclic” în concepția naturalistului Cuvier, timpul-„spirală” în concepția lui Goethe) — și înțelegerea istoriei, de parte de a fi „obiectivă”, se modelează după sensul orizontului pe care individul sau colectivitatea îl poartă în suflet.

Dar fenomenul stilului nu e constituit numai din aceste două orizonturi. Chiar în cursul plămuzirii lor, subconștientul ia o atitudine de prețuire față de ele. o atitudine axiologică. Cert, sufletul e solidar cu

orizonturile sale; această solidaritate însă nu comandă o aprobare cu orice preț. O scisiune, o opoziție între orizont și atitudinea axiologică e posibilă și o asemenea opoziție explică aspectul străniu al unor culturi, aspect paradoxal pentru un observator străin, în subconștientul căruia orizont și atitudine axiologică se desfășoară în sens înrudit.

Prin exemple luate din cultura indică și din cea europeană Blaga demonstrează valoarea determinantă a atitudinii axiologice. Amândouă aceste culturi au la temelie, ca imagine spațială subconștientă, orizontul infinit. Pe câtă vreme însă Europeanul procedează în arta lui în conformitate cu natura infinitului spațial, adecă expansiv, prin o lărgire a cadrului inițial, Indul, socotind spațiul drept un non-valoare, apucă o cale inversă, se refugiază dela cadrul gigantic spre infinitul miniatural. Această tendință *involutivă* a Indului explică frenezia cu care el îngrămădește amănunte peste amănunte, în proporții din ce în ce mai înguste, până la istovire. Și mai probante sunt exemplele luate din luxurianta bogăție a sistemelor metafizice indiene, pe baza cărora Blaga schițează în mărețe linii profilul unui stil de cultură de o profunzime și originalitate unică.

Un alt factor de determinațiune a stilului este atitudinea anabasică sau catabasică. Prin această atitudine Blaga înțelege sensul dat mișcării de înaintare sau de retragere pe care subconștientul le încearcă în raport cu orizontul său. Din sensul dat vieții ca mișcare generală, ca „trajectorie într'un anume orizont”, germinează sentimentul despre destin. Atitudinea anabasică sau catabasică se reduce deci, în ordinea preocupărilor din lucrarea lui Blaga, la acest sentiment al destinului ce respiră din orice cultură. Diferențieri de esențială însemnătate se ivesc între culturile supuse unui examen în lumina acestei atitudini. Sufletul Europeanului se simte de ex. în permanentă înaintare în raport cu destinul său. Duhul întreprinderii, al născocirii în toate domeniile, al cuceririi și expansiunii neîncetate, înafară de care Europeanul nu concepe existența, e esențialmente anabasic, spre deosebire de cel al Indului care se simte în veșnică retragere din orizontul său, părtaș la „etica non-înfăptuirii”.

Capitolul intitulat „Năzuința formativă” permite cetitorului cu-prinderea perspectivei vaste pe care gândirea lui Blaga a realizat-o în desfășurarea ei de la *Filosofia Stilului* până la *Orizont și stil*. Nisus formativus era socotit acolo ca principal dacă nu exclusiv factor al stilului. Câte elemente nouă i se adaugă în această ultimă carte — amplă, îmbogățită cu atâta experiență și informație, limpezită și împlinită într'un echilibru suveran! Coordonată celorlalte elemente ale stilului, năzuința formativă își păstrează, totuși, caracterul ei răzbătător, plin de inițiativă, și de energie. O precizare pe care Blaga o făcea și în „Filosofia stilului” și asupra căreia revine cu utilă insistență este aceasta: Realizările spre care tinde năzuința formativă nu sunt nici decum „forme în genere”, forme întâmplătoare, ci forme articulate și dezvoltate pe linia unei consecvențe interioare ce n'au nimic comun cu formele naturii, după cum natura și cultura în general sunt entități incomensurabile. Raportările la „natural” în diferențierea stilurilor sunt deci alături cu drumul.

Blaga distinge următoarele moduri ale năzuinței formative: mo-

dul individualizant, modul tipizant și modul stihial (elementarizant). Exemplele cele mai concludente pentru modul individualizant le găsește în cultura germanică: peste deosebiri de epoci și formă de expresie același spirit individualizant se manifestă în pictura lui Dürer sau Rembrandt, în teatrul lui Shakespeare, în morala lui Fichte, în concepția metafizică a lui Leibniz.

Modul tipizant caracterizează cultura grecească în toate ramurile ei. Aceeași tendință armonioasă ce face ca specificul individual să se topească în genericul ideal, se vede în filosofie, în teatru, în politică, în arhitectură și în sculptură. Ea este semnul suprem al antichității grecești ca și al tuturor culturilor clasicizante ce s'au ivit de atunci încoace.

De o pătrundere rară și de un avânt cuceritor sunt paginile în care Blaga analizează modul stihial a cărui expresie plastică o vede realizată mai ales în arta egipteană, în pictura bizantină, în Van Gogh. În eseurile sale Blaga a poșosit de câteva ori lângă această artă înaltă și austeră, dar niciodată n'a caracterizat-o așa de complet ca în inspiratele pagini pe care i le închină acum. Ceeace spuneam la începutul acestor însemnări despre contribuția artistului Blaga la lucrarea de față se poate verifica mai ales prin aceste pagini. O afinitate profundă vorbește aici. Poezia lui Blaga e ea însăși stăpânită de duh stihial. Vraja ei adâncă și stranie vine dintr'o tainică comunicare cu substratul inefabil al vieții; dramele lui încearcă, aproape toate, o evadare din contingențele „istoricului” și năzuiesc spre o întrupare a esenței de totdeauna a firii românești. Refugiul în legendă și în mitul atemporal își găsesc explicația aici.

Complexul subconștient al factorilor stilistici (alături de care e admis firește și un număr indefinit de factori secundari, mai mobili), Blaga îl numește „matcă stilistică”. Rezistența acesteia la împotrivirile sau ordinele conștiinței, puterea ei de a îndruma creațiunea spirituală, e nebănuită. „Matca stilistică este un mănunchiu de supracategorii, care se imprimă, din subconștient, tuturor creațiilor umane, și chiar și vieții întrucât ea poate fi modelată prin spirit. . . Subt acest unghiu trebuie să notăm că „lumea” noastră nu e modelată numai de categoriile conștiinței, ci și de un mănunchiu de supracategorii, al căror cuib e subconștientul. *Frontul creator 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*” (p. 174).

Prin prisma teoriei despre „matca stilistică” Blaga va corecta câteva din erorile curente ale filosofiei culturii, atingând și problema atât de ispititoare pentru istoricii de artă, a raporturilor de interferență dintre stiluri, — și adăogând ultima linie de precizie și singularizare sistemului său.

## CRONICA ISTORICĂ

MICHAEL AUNER, ZUR GESCHICHTE DES RUMÄNISCHEN BAUERNAUFSTANDES IN SIEBENBÜRGEN  
1784

Lucrarea aceasta, pe cât de scurtă pe atât de bogată în informații noi, începe cu câteva date asupra conflictului împăratului Iosif II cu Olanda și asupra complicațiilor lui diplomatice, pentru a arăta în ce împrejurări politice a căzut răscoala țăranilor la Viena și a explica astfel atitudinea împăratului față de ea. Datele sunt într'adevăr concludente. Ridicarea țăranilor s'a nimerit într'un moment politic cât se poate de nepotrivit; tocmai când împăratul avea mai mare nevoie de liniște înlăuntrul imperiului. Conflictul cu Olanda lua proporții europene și-i absorbea toată atențiunea. Un astfel de element nou și neprevăzut, căzut brusc în balanță, nu numai că-l stânjenea și îi tulbura calculele, dar putea să atragă după sine noi complicații, prin întrebuintarea lui în tabăra adversă. Nu e mirare că vestea răscoalei făcu repede navetă între curțile din Berlin, Petrograd și Constantinopol și că diplomația vieneză face sforțări să pareze efectul prin incredințarea, că nu e vorba decât de niște simple „disordini”. Iată pentru ce Iosif II, cu toată înțelegerea și condescendența sa față de poporul de jos, dete, la început, ordine atât de severe ca liniștea să fie restabilită cu orice preț și cât mai repede posibil, răufăcătorii mai mari să fie cercetați sumar și executați pe loc, iar capii răsvrătiților, după ce vor fi prinși, să fie purtați prin satele pe unde și-au făcut fărădelegile și-apoi executați, într'un mod exemplar, la o dată dinainte anunțată și într'un centru unde confluența poporului e mai mare.

Purtarea lui Horia și Cloșca prin satele depe Mureș și executarea lor în fața poporului adunat deci, nu se făcuse din inițiativa proprie a contelui Jankovits, ci din ordinul împăratului. În scrisorile oficiale sau particulare ale împăratului căutăm înzadar vr'un cuvânt de aprobare sau simpatie pentru capii răscoalei. Cuvântul lui de „stimă și admirație pentru curajul și entuziasmul acestor oameni”, reținut de ambasadorul Prusiei, Riedesels, dintr'o conversație particulară, coincide doar cu vestea proaspăt sosită la Viena că Horia și Cloșca au fost prinși și cu satisfacția împăratului că prin aceasta răscoala într'adevăr s'a sfârșit.

Astfel de mișcări țărănești, cu caracter economic-social, erau obișnuite în imperiu încă de pe vremea Mariei Terezia. Ele erau în legătură cu regularea urbarială. Forme mai primejdioase luaseră în Ungaria de vest și Boemia. Erau obișnuite și tot mai dese și deputațiile țărănești la curtea împărătească, primite, destul de des, de împărăteasa însăși și apoi și mai des de împăratul Iosif, în așa-numita *Kontrollorgang*. În legătură cu audiența lui Horia, dela 1 April 1784, dl. Auner ne dă câteva amănunte asupra aceluia Scodler, care nu e exclus să fi fost de față. Scodler, un mărunț avocat din Viena, servea pe țăranii din domeniul Landsberg, ai căror trimiși sosesc și ei la Viena, la începutul lui Martie și pare să fi fost primiți în același

timp cu țărani din Ardeal. Audiența lui Horia va fi avut un rol important în hotărîrea luată mai apoi, îndemnul *Tut ihr das* însă, înregistrat mai târziu de nobilul Ribiczei, ca auzit de Scodler din gura împăratului, neverosimil ca formă și fără nici un alt sprijin documentar, rămâne, se 'nțelege, legendar, întocmai ca și cuvintele cehe *Idete na pany* (tăbăriți pe domni!) cu cari porniseră la luptă, cu 10 ani mai înainte, țărani din Boemia. În schimb, ele se potrivesc perfect în această atmosferă de taină, creiată de spiritul inventiv al contemporanilor în jurul răscoalei și persoanei lui Horia și colportată mai ales de publicistica vieneză.

Și mai importante sunt lămuririle, pe cari ni le dă lucrarea în chestiunea presupusului amestec strein în răscoală și pretinselor legături ale lui Horia cu francmasoneria. Atât scrisorile contemporane, cât și cronicile și ziarele, păstrează svonul curent că în fruntea răsculaților s'ar fi aflat un anume Salis sau Salins. Lucrul e foarte explicabil. Autoritățile austriace urmăreau încă din Septembrie, prin comanda militare din Galiția, Ungaria și Transilvania, pe un Salis care voia să îndemne pe țărani la emigrare. Cum răscoala izbucni în curând și acesta încă n'a fost descoperit nicăieri, concluzia se oferi dela sine: el trebuie să fie printre răsculați. Combinațiile nu se opriră nici aci. Pentrucă acest Salis nu era cunoscut de nimeni, identitatea i se găsi la îndemână, în omonimul său, contele Salins, cunoscut de mai înainte ca ofițer al regimentului secuiesc de graniță. Cât temeiul avea acest svon ne-o spune însuși Salins, care lipsea din țară nu mai puțin de 10 ani și funcționa în acest timp ca inspector al unui institut comercial drept la — Moscova. De acolo, după ce se descoperi într'un ziar din Hamburg conducător al răscoalei, își povestește în 22 Dec. 1784, într'o scrisoare adresată lui Cobenzl, ambasadorul austriac dela Petrograd, peripețiile vieții.

Nu se dovedește prin nimic nici amestecul ofițerului Mihail Popescu în răscoală. Acesta venea dintr'o călătorie din Olanda, cu ocol pe la Paris, Berlin, Drezda, Praga, Viena. Itinerarul lui se poate urmări dela Viena încoace, documentar, până la părăsirea Transilvaniei. Suspectat, ca orice strein care călătorește cu misiuni necunoscute prin imperiu, fu urmărit de aproape de autorități în tot cursul drumului său; e aproape cu neputință să fi făcut vr'o abatere mai mare, care să le fi înșelat vîgilența sau să fi trecut nesemnalată. În 2 Nov. pleca dela Pesta spre Cluj, natural, fără să știe de răscoala țărănilor care chiar în acea zi izbucnise și, foarte probabil, ocolind Clujul tocmai din cauza răscoalei, ajunsese în Pătal (Sălaj), pe moșia contelui Iosif Gyulai, prin 8 Nov. Fiul acestuia, Francisc, pe care-l cunoscuse la Pesta și cu care veni până aici, nu e nici el identic cu contele Francisc Gyulai, francmasonul dela „Trei Vulturi”, cum s'a crezut. Se taie deci și acest presupus fir de legătură al lui Popescu cu francmasoneria din Viena. Popescu a plecat apoi spre București, trecând prin Bucovina și Iași, pentrucă drumul, firesc, pe la Sibiu era acum nesigur din pricina răscoalei. Suspiciunea simplă dela început se transformă ușor în bănuiala că umblă cu aceleași gânduri ca și Salis, îndată ce era vorba de un călător de marcă, cu pasaport rusesc, iar de aici nu mai lipsea decât un pas până la a fi bănuit de amestec în răscoală.

„Căpitanul” necunoscut, care apare prin 8—10 Noemvrie alături de Horia, deci, nu mai poate fi identificat nici cu Salis nici cu Popescu. Dl. Auner crede că el trebuie căutat mai degrabă printre dezertori sau „persoanele militare” în concediu, cari erau pretutindeni în fruntea răsculaților. Ceeace e posibil. Cu deducțiile se poate merge, credem, și mai departe. Acest „căpitan” nu era un ofițer și, poate, nici măcar soldat. Țăranii în depozițiile lor vorbesc doar de „un om cu chipiu roșu de soldat, cu sabie și cu o pereche de pistoale la brâu, pe care Horia îl numea căpitan” (Densușianu, *Revoluția lui Horia*, p. 142—143). Din această descriere reiese că nici măcar nu era îmbrăcat, întreg, soldat. Horia va fi făcut o simplă înscenare: va fi dat acestui necunoscut rol de „căpitan” numai pentru a întări adevărul poruncilor sale în fața țăranilor.

N'are temeiuri documentare nici legătura lui Horia cu francmasoneria. Dl. Auner urmărește lojile și ordinele francmasonice bănuite și originile acestor bănuieli. O bănuială vagă era în atmosfera timpului. Ca aceasta să ia trup au fost suficiente anumite coincidențe. Crucea de aur, arătată de Horia, apoi steaua adăugată în rapoartele sosite la Viena, ca insigne a căpitanului fictiv al țăranilor, în fan-tezia aprinsă a contimporanilor, își găsiră îndată echivalente în semnele anumitor grade ale fraților „crucii de roze”. Ședințele secrete ale „frăției de cruce” la Viena, cu ritualul lor complicat și altarele „trinității române” Horia, Cloșca și Crișan, povestite de Gustav Brabbée în 1879, după „un manuscris pierdut, al unui francmason vienez, din 1786”, erau și ele dela început suspecte. O descriere a înfrățirilor de cruce, obișnuite în Ardeal și Banat și a formelor în care ele se făceau, ajunse în *Provinzialnachrichten aus den kaiserlich königlichen Staaten und Erbländern* prin August 1786; despre vr'o frăție de cruce la Viena cu comitetul ei permanent (termen politic de după 1848), despre legăturile ei cu răscoala, descoperirea ei de către poliția vieneză și rezoluția împăratului Iosif însă, până acum, nici o urmă documentară. Ele trebuie să fie pure invenții, brodate pe obiceiul existent în Ardeal și cunoscut la Viena, închipuite din obișnuința veacului XIX de a căuta în orice mișcare revoluționară acțiunea din umbră a vre-unei societăți secrete. Adăugăm aici că însăși ideia națională, în forma în care e pusă la baza acestei societăți secrete, simbolizarea ei, de către niște intelectuali, în jertfa celor trei țărani, e prea vizibil de factură mai târzie.

Reținem și subliniem concluzia. Horia n'a avut nimic nici cu frații de cruce, nici cu adepții crucii de roze și nici cu alte societăți francmasonice. El n'a ajuns la Viena, nici în cercuri literare, nici în loji sau conventicule; n'a venit în contact acolo decât cu cei de o credință cu el, dela cari avea cunoscutul privilegiu dat de împăratul Iosif pentru biserica Sf. Gheorghe din Steyerhof. Hârtiile pe cari le-a aruncat în foc, când a fost prins, nu cuprindeau nici ordine din partea vre-unei societăți secrete și, bineînțeles, nici vre-un secret de stat. Nu poate fi vorba decât de o „arhivă personală”, despre rapoarte și ordine, date prin scribi, sau însemnări cu numele subalternilor săi. Și poate nici atât cât crede dl. Auner. Intre aceste hârtii, desigur, nu erau nici secrete și nici falsuri, cum s'a bănuit. Nu vor fi fost însă

nici porunci, pe cari Horia nu le prea da în scris și, chiar dacă le da, nu le păstra (Horia nu reținea còpii!) și nici însemnarea subalternilor, pe cari el îi va fi știut pe dinafară, ci doar vre-o câteva scrisori de-ale oamenilor lui, pe cari le-a aruncat în foc pentruca să-și șteargă orice urmă — fie chiar indirectă — de amestec în răscoală și să poată tăgădui totul în fața judecății, așa cum hotărîse împreună cu Cloșca.

În a treia parte a lucrării dl A. urmărește răsunetul răscoalei la Viena și, peste tot, în streinătate. După ce ne dă câteva date despre „senzația” pe care a făcut-o răscoala, căutarea portretelor căpitanilor și stampelor cu subiecte din răscoală, multele reproduceri, marea lor răspândire în streinătate și relativa lor valoare documentară, trece la publicistică. Broșura cea mai întinsă asupra răscoalei, *Horja und Kloiska*, e compilată de *Adam Friedrich Geisler*, un publicist mediocru, din știrile ziarelor, accesibile lui, fără nicio critică. Caracteristic pentru cât de ieftin a lucrat e că, speculațiile fizionomice, la modă atunci, asupra figurii lui Horia, le face după două înfățișări cu totul distincte: o descriere oficială și un portret romantizat din *Provinzialnachrichten*. Broșura n'a apărut în 1785, cum pretinde foaia de titlu, ci în 1786 și în comisiune nu la o librărie din Leipzig, ci din Dessau. La cele ce notăm, că această broșură cu tot materialul ei cules după culoare din colportajile ziarelor și lipit la un loc fără multă chibzuială, n'a fost lipsită de importanță. Ea cuprindea o informație mai largă și mai variată decât altele, era scrisă limpede, atractiv și în culori favorabile țăranilor, prin cecece a devenit mai populară, s'a răspândit și a servit ca izvor de informație mai mult decât altele.

În publicistica europeană informația e foarte defectuoasă și, natural, și părerile sunt împărțite. Două note predomină totuși: acuzarea sistemului feudal și simpatia pentru cei supuși. Unele glasuri se înalță și mai sus. În răscoala țăranilor din Transilvania văd semnul vremii, prevestirea marilor răsturnări cari vor trebui să vină.

Dar mai mult decât toate împreună valorează glasul din cunoscuta, dar prea puțin subliniată, *Secunde Lettre d'un Défenseur du Peuple à l'Empereur Joseph II.* . . Această scrisoare deschisă e cel mai hotărît și mai limpede strigăt de protest, ridicat, în numele libertății și suveranității poporului, la adresa lumii care a strivit sub călcâiul ei pe Horia și, în același timp, cel mai înalt omagiu contemporan depus pe mormântul lui. Cu prilejul comemorării, merita să fie retipărită, mai mult decât oricare alt document. Mai ales că ea este o tipăritură foarte rară. Dl Auner îi cunoaște textul dintr'o republicare din 1788, aflată la Muzeul Național din Budapesta. Densușianu, în schimb, reproduce (*Rev. lui Horia*, p. 7—10) câteva pagini din exemplarul original, din 1785, pe care-l avea, în bibliotecă, B. P. Hașdeu. Urmărindu-i autorul, dl A. ne comunică lucruri, pe cari literatura noastră istorică, iarăși, nu le cunoștea. Locul apariției, Dublin-ul, de pe foaia de titlu trebuie citit Paris. Broșura, curând după apariție, a fost confiscată. Autorul ei, unele dicționare de scrieri anonime credeau că e Mirabeau, altele că Brissot. Din memoriile acestuia din urmă, apărute la 1830 însă, reiese clar că el a scris amândouă scrisorile adresate lui Iosif. Acest Brissot nu e altul decât *Jean Pierre Brissot*, șeful Gi-



rondinilor, ziși și Brissotiști, de mai târziu. Dl. A. n'a făcut, deci, o muncă de prisos analizându-i, pe vreo 10 pagini, amândouă scrisorile.

Toate aceste descoperiri și negații, cu discuțiunile în jurul lor, sunt susținute de o documentație variată, culeasă din arhive streine și din publicații rare, accesibile dsale mai mult decât altora, prin fericitul privilegiu de a putea lucra permanent în arhivele din Viena. Printre cercetările de detaliu asupra răscoalei lui Horia, apărute în timpul din urmă, aceasta e, fără îndoială, cea mai interesantă. Ea aduce lumini noi tocmai acolo, unde era mai mare nevoie de ele.

D. PRODAN

## CRONICA SOCIALĂ

### CRIZA, RĂZBOIUL ȘI STATUL <sup>1)</sup>

Criza economică de proporții neobișnuite și cu consecințe dezastuoase prin care trece astăzi întreaga lume și în special statele europene, a preocupat spiritele cele mai nobile, mințile cele mai cuprinzătoare și mai pregătite.

Totuși explicarea cauzelor acestei totale ruinări a sistemului economic de înainte de războiu, care sistem asigurase atâta vreme, cel puțin prosperitatea materială a lumii, ca și remediile propuse variază într'atâta, sunt contradictorii și chiar complect opuse una alteia, încât s'a putut spune cu oarecare temei, că ne găsim în fața unei crize a inteligenței omenești, incapabilă să rezolve problema.

Intr'o carte recent apărută, „*Neliniștea lumii*”, *Francesco Nitti*, fost premier al Italiei, economist de vază și prețuit scriitor, autor al unei alte cărți de răsunător succes: *La démocratie*, încearcă întemeindu-se pe puncte de vedere adesea originale, care par a avea meritul să fie și obiective, să redea într'o privire sintetică cauzele care au determinat răsturnarea ordinii economice mondiale anterioară războiului, înlocuind-o cu cea mai categorică confuziune. Stabilirea cauzelor include și soluțiunile preconizate de acest autor.

Francesco Nitti judecă stările sociale și politice de după războiu potrivit unei concepții liberale, pentru ca să ajungă la concluziunea că depresiunea economică mondială este în esență un fenomen de ordin politic, depinzând înainte de toate de acțiunea Statelor europene, la care s'au raliat cu o regretabilă desinvoltură, ba chiar au anticipat-o întrucâtva, Statele Unite ale Americii; acțiune prin care aceste state duc mai departe, cu mentalitatea moștenită din războiul european, un crâncen și distrugător războiu economic.

Pentru deosebita claritate și putere de pătrundere cu care F. Nitti diseacă viața economică și politică a lumii și în special a Europei, prezentând-o într'un ansamblu de vederi ingenios încheigate, pentrucă în

1) Vezi lucrarea lui Francesco Nitti, *L'inquiétude du monde*. Edit. Denoël et Steele. Paris, 357 pag.

cartea menționată defilează impresionant de veridic redate, toate evenimentele mari de după războiu, regimurile politice mai importante, figurile oamenilor de stat proeminente, am socotit utilă împărtășirea principalelor idei și sugestii ce ne-a dăruit această carte.

\* \* \*

Asupra caracterului crizei economice actuale, părerile sunt împărțite.

Adeptii marxismului sunt gata să recunoască, potrivit cunoscutei doctrine marxiste, un fenomen de dizolvare a capitalismului burghez în această criză. Ei nu văd îndreptarea decât în planurile de economie dirijată pe care Statul bolșevic le-a adoptat cu entuziasm, făcând din ele concepția de bază a doctrinei bolșevice. Marxismul consideră deci criza economică mondială, produsă de cauze pur economice.

Formula planurilor dirijate au adoptat-o de altfel mai toate Statele cu regim politic de dictatură, pentru că acestea își desfășoară activitatea de guvernământ, mai mult sau mai puțin în cadrul unei concepții de Stat socialiste.

Puțini sunt aceia care să atribue cauze politice crizei economice prin care trece omenirea.

Realitatea este că crizele economice nu sunt în mod istoric, după cum susține *Marx*, o consecință și o necesitate a capitalismului burghez, pe care fantezia acestuia unită cu lipsa sa de cultură istorică, l-a situat cronologic după ciclurile milenare inventate de *Marx*, a formelor de producție asiatică, antică și feudală, deci în epoca contemporană. Crize au fost în toate timpurile, în vechiul Egipt, în Grecia, la Roma, la Bizanț, ca și în timpurile moderne.

Cauzele crizelor economice au fost totdeauna în primul rând de natură politică, după cum au relevat-o toți marii economiști. Ceea ce a spus *Ricardo* pentru epoca marilor războaie în care a trăit (1772—1823) este perfect aplicabil și în zilele noastre. „Războiul turburător și hiperbolic, care a urmat după o pace lungă; impozitele mărite de la 100 la 500 pentru 100 în toate țările; geloziiile dintre State, care pretind să formeze tot atâtea economii închise cu concursul taxelor de vamă cele mai ridicate, a interdicțiilor, a limitărilor în importarea mărfurilor și în circulația muncii: toate acestea pun obstacol circulației bogăției”.

Este o greșală a crede că criza economică prin care trece lumea e datorită unui exces de producție. Același lucru îl credea și economistul *Sismondi* în 1815 pentru epoca sa. (*Marx* n'a făcut decât să-i reediteze teoriile într'un stil catastrofal și talmudic). Astăzi socotim producția de acum un secol ca meschină, iar mașinile, subiecte de teroare pe atunci pentru unii economiști, mobilează astăzi muzeele, bune numai pentru fier vechiu.

Tot răul vine de acolo că motive de ordin politic care determină continuarea războiului pe teren economic, au hotărât aproape toate țările lumii să se izoleze prin adevărate granițe economice, distrugând acel echilibru bazat pe schimburile comerciale, potrivit căruia orice producție își găsea de bușeu pe piețele străine.

Este însă și o mai mare eroare a gândi că înlocuirea capitalismului burghez, adică a formei de producție datorită inițiativei private, cu forma economiei funcționale pe bază de planuri, va înlătura criza.

Un regim comunist sau chiar un regim al Statului totalitar de factura Statului hitlerist sau fascist, nu pot evita crizele determinate de cauze politice, căci aceste cauze vor interveni, indiferent dacă regimul economic într'un Stat nu este datorit inițiativei private. Va trebui încă ca planurile economice din toate țările să funcționeze perfect și aplicarea de odată a acestor planuri să nu dea loc la diferende.

Ori dirijarea pe bază de planuri a întregii vieți economice a Statului presupune inerente greșeli în întocmirea lor, cu repercusiuni dezastruoase, cea mai mică greșală putând distruge economia întregului plan. Apoi executarea acestor planuri, lăsată pe seama funcționarilor de Stat, este lipsită de răspunderea efectivă a inițiativei private, făcând loc neprevederii și neglijenței.

Concomitența planurilor economice va determina însă în mod necesar și conflicte inevitabile, deci crize și mai mari. Aceste planuri se întemeiază pe politica economiilor închise, care au pretențiunea ca fiecare Stat să producă tot ce are nevoie pentru consumul intern și totuși să exporte ceea ce-i prisosește. Concepție, care distruge solidaritatea economică între State, întemeiată pe principiul activității economice și a schimbului comercial.

De altfel, experiența bolșevică care a înlocuit formele de producție individuale cu Statul unic capitalist, este lămuritoare. Rusia este poate singura țară care se pretează să fie supusă experienței economiei dirijate: „un teritoriu imens, o cantitate enormă de materii prime, permițând de a trăi chiar făcând cea mai mare risipă și de a reduce schimburile internaționale, fără ca aceasta să fie o chestiune de viață și de moarte; o pasivitate resemnată din partea populației, care n'a cunoscut niciodată libertatea și de asemenea un misticism tradițional ce dă oamenilor puterea de a muri de foame cu speranța unor recompense fantastice în viitor”. . . Și totuși în Rusia bolșevică mizeria este mai mare ca în ori ce altă țară din Europa, iar lucrătorul bolșevic este mai prost plătit decât acela aparținând oricărei alte națiuni.

\* \* \*

Națiunile trăesc încă sub obsesia halucinantă a războiului. Numai astfel se explică că în loc să restabilească după războiu organizația economică mondială întemeiată pe diviziunea internațională a muncii și a aptitudinilor — organizație care n'a fost inventată, ci s'a născut ca orice sistem viabil din realitatea vieții — duc și în timp de pace politica economică din vremea războiului.

Războiul european rupând solidaritatea economică dintre popoare, a creat o serie de piețe comerciale autonome, fiecare țară fiind nevoită a trăi din propriile sale resurse. Ori, această situațiune a continuat după războiu și continuă și astăzi, națiunile voind a-și asigura o independență economică prin producțiunea tuturor celor necesare vieții pe teritoriul lor. Însă producțiunea autohtonă trebuie apărută de

concurența mărfii străine, de unde necesitatea unui regim protecționist, prin urcarea tarifelor vamale.

Această voluntară încercuire economică a țărilor, a avut drept consecințe imediate, în țările industriale, crearea de mari stocuri de marfă nevândute, căderea prețurilor, paralizarea tuturor activităților, șomajul. Țările agricole de asemenea n'au putut să-și exporte produsele lor, cu aceleași consecințe dezastruoase. Asistăm astfel la starea de lucruri paradoxală în aparență că de o parte a lumii sunt imense cantități de marfă nevândute, iar de altă parte a ei, națiuni întregi sunt lipsite de aceste produse care se pierd zadarnic.

Stocurile de mărfuri sau cereale nevândute, au trebuit lichidate prin vânzarea lor sub preț. Intervin deci contingentările și măsurile de embargo, care transformă protecționismul în prohibiționism.

Paralizia industriilor, șomajul și crizele sunt astfel la ordinea zilei. Aceste cauze antrenează o enormă risipă de bogăție, mărirea hiperbolică a cheltuelilor publice și ridicarea considerabilă a impozitelor.

Socialiștii duc o luptă inverșunată pentru ca lucrătorii să-și mențină salariile ridicate cu care s'au obișnuit, cerând Statului în acest scop eforturi financiare peste puterile colectivității, precum și tot felul de măsuri protecționiste, pentru a fi apărați de concurența mâinei de lucru străine. Statul recurge la împrumuturi pentru a face față obligațiunilor sale, împrumuturi care vor apăsa greu pe capul generațiilor viitoare, dar care dau guvernanților neprevăzători iluzia de scurtă durată a unei îmbunătățiri a situației financiare.

Psihoza dezvoltării vertiginoase a cheltuelilor publice, ca paliativ al crizei, pare să fi atrofiat elementarul simț critic al cărmuitorilor de popoare, care nu-și dau seama că numai o politică de economii serioase ar fi putut pune un zăgaz eficace crizei economice deslănțuite.

Doar Anglia este singura țară unde această politică de economii a fost adoptată de câțva timp și roadele ei n'au întârziat să se vadă.

Și la noi, de altfel, în ceasul al 11-lea, din păcate însă nu cu destulă sinceritate, cheltuelile publice sunt comprimate, aducându-se prin aceasta în mod indirect un meritat omagiu celui mai destoinic vistiernic al țării de după războiu, care pentru politica sa de economii a fost pătimaș atacat de toți nepricepuții și în special de ziariștii făuritori de opinie publică. . .

Căderile monetare nu întârzie să se producă, drept consecință a imposibilității multora dintre țări de a exporta mărfurile lor și deci de a-și echilibra bugetul. Instabilitatea monezilor aduce nesiguranța schimburilor.

Ne găsim deci în fața unui cerc vicios produs de acțiunea dezorganizatoare a Statului, în serviciul naționalismului economic secundat de organizațiile socialiste de lucrători, care convinși pare că de nerozia punctului principal al doctrinei lor: unirea proletarilor din toată lumea, își apără cu un egoism fără limită interesele, în cadrul granițelor economice trase de fiecare națiune, adâncindu-le încă. Cheltuelile considerabile, impozitele enorme, deficitelile importante, datorile deosebit de mari ale statelor, au trebuit să ducă în mod inevitabil la restrângere-

rea pieții mondiale și la dezordinea monetară, la economiile închise și prin urmare la depresiunea economică.

\* \* \*

Depresiunea economică are, cum am spus, mai ales cauze politice. Toate frământările politice de după război în Europa, care au dus uneori la revoluțiuni și schimbări ale formelor de Stat, au creat în mod fatal o stare de incertitudine și de dezorientare, care s'a repercutat cu consecințe incalculabile și în domeniul economic.

Concepția marxismului care proslăvește lupta de clasă, pentru ca nimicind națiunea să realizeze idealul utopic al dictaturii proletariatu-lui, a întâlnit mai în toate țările rezistența legitimă a naționalismului, însă cu exagerările lui inevitabile. Astfel s'a născut mișcarea hitleristă care a învins în Germania pe comuniști, iar în Italia fascismul a trium-fat în luptă cu socialiștii, dar care mișcări — ca orice reacțiune politică alimentată de pasiune — au pășit dincolo de hotarele lor naturale.

Ceeace caracterizează, după Nitti, starea de neliniște a lumii care a urmat după războiul european, este faptul că aproape toate țările su-făr agitațiuni în toate sensurile. În ultimele secole cunoscute mai bine de istorie, ne obișnuisem ca ideile politice sau religioase să determine mișcări în același sens. Așa către sfârșitul secolului al XVIII-a și în timpul secolului al XIX-a asistăm la revoluții în sens național și în sens democratic. — „Astăzi bolșevismul, comunismul, fascismul, naționalismul, hitlerismul sunt mișcări contrarii și contrastante, fiecare pretinzând să fie remediul celeilalte. Însă, odată victorioase, toate acestea au aceeași natură: vreau unanimismul, nu tolerează nici cea mai mică opoziție și doresc să creieze statul totalitar”.

În aceste regimuri politice, un singur partid are ființă legală, acel care deține puterea. El are pretențiunea să intruzeze întreaga națiune și nici unei alte forțe individuale sau colective nu-i este permis să critice, necum să se opună acțiunii sale. Libertatea individuală, acest produs al civilizației occidentale și cucerire a rațiunii omenești nu mai con-tează, căci ținta menționatei regimuri este absorbțiunea indivizilor în Stat, iar nu solidarizarea voluntară a acestora cu scopurile colectivității prin formarea și dezvoltarea personalității lor.

Echilibrul drepturilor persoanei și al drepturilor societății, al libertății și al suveranității, care constituie funcția esențială a Statului democrat și caracterizează stările sociale de pace și de prosperitate, este prin urmare rupt. Libertatea e complect anihilată de suveranitatea Statului, semnul evident al stărilor de criză politică, care pentru a fi dominate, necesită mărirea acțiunii de presiune a societății asupra individului.

În întreaga lume se observă încă agitațiuni fără scop, caracte-ristica perioadelor de mari dezordini morale. S'a scris și s'a vorbit atâta despre generația tinerilor, în comparație cu cealaltă generație, a bătrânilor. Prin spirit de imitație și în dorința de a se remarca, ti-neri ambițioși au agitat și la noi, chiar și aici în Ardeal, chestiunea ge-nerațiilor, parafrazând cele spuse de alții, cu pretențiunea de a fi to-tuși originali, cel puțin în ce privește observarea pretinsului fenomen spiritual, în țara noastră.

Se invoacă astfel necesitatea de a face o politică a tinerilor, fără a se arăta ce ar aduce nou această politică, fără a fi legitimată de o idee de reconstrucție, de prezentarea unor soluții efective.

În definitiv, cum foarte înțelept o spune Nitti, „vârsta nu e decât un fapt biologic și tinerețea nu are alt privilegiu decât de a putea trăi un mai mare număr de ani. Nu e distincție între tineri și bătrâni în domeniul spiritului, în acțiunea gândirii, în politică. Oamenii inteligenți se disting de oamenii stupizi, cei cultivați de cei ignoranți, oamenii virtuoși de oamenii incorecți, cei energici de cei slabi. Sunt tineri care prin lipsa lor de energie sunt deja bătrâni în anii cei mai verzi. Și, din contră, sunt bătrâni care au păstrat tinerețea spiritului și a inimii, care exprimă totdeauna idei și sentimente de natură superioară și care prepară mai bine viitorul decât ar putea-o face tinerii. Proștii dela Adam încoace sunt în majoritate, a spus *Delavigne*: ei sunt în majoritate printre bătrâni, ca și printre tineri. Singura diferență este că proștii tineri sunt cei mai pretențioși, căci își închipue că știu totul și au avut mai puține decepții”.

Chiar marile forțe spirituale de tradiție cum este biserica, se re-simț de dezordinea morală ce a învăluit omenirea. Ceea ce a făcut puterea morală a bisericii, a fost acțiunea sa de-alungul veacurilor de îmbrățișare a întregii umanități, fără a lua în considerare deosebirile de naționalitate sau de rasă. Astăzi de pildă Germanii vorbesc cu convingere de Dzeul poporului german, ceea ce înseamnă că ideea unor religii universale încearcă să înlocuiască ideea tradițională a religiunilor universale.

\* \* \*

Ar fi fost logic și natural ca remediile depresiunii economice să fie căutate în eliminarea cauzelor acesteia, pentru a se putea reveni la libertatea economică mondială.

În loc de aceasta aproape toate statele au îmbrățișat politica economiei dirijate pe bază de planuri întemeiate pe principiul ca fiecare națiune să constituie o forțăreață „în care locuitorii să nu poată fi reduși la foame în caz de complicațiunii comerciale, financiare sau militare” după cum se exprimă scriitorul german *Daitz*.

Ori, dacă aceste planuri ale economiei funcționale le judecăm din punct de vedere al scopului politic, de a crea Statul totalitar cu suprimarea oricărei lupte în interior pentru a reprezenta față de statele străine maximum de putere și energie, cum este cazul Germaniei care se organizează pentru o luptă politică și națională și își reglementează producția în vederea unei economii de războiu, atunci economia dirijată este, cel puțin, explicabilă. E totuși o politică dezastruoasă și deprimată, aceea de a trăi o viață economică de războiu, fără a ajunge la războiu.

Privite însă la lumina unui criteriu economic, planurile economiei dirijate nu pot fi decât anti-economice.

Pentru statele care duc sau pretind să ducă o politică de pace și au adoptat totuși — cum este Rusia bolșevică — ca o consecință a regimului politic în care trăiesc, formula Statului unic capitalist prin desființarea formei de producție individuală, planurile economice sunt o necesitate vitală.

Pentru Statele în a căror viață politică, libertatea individuală nu este suprimată, economia funcțională pe bază de planuri este un non-sens. Ea devine însă un prilej sigur de afaceri verzoase, de corupție și dezagregare morală. Astfel regimul comerțului exterior dela noi, reglementat și dirijat cum este, a produs pe rând, afacerile cu contingentările, răsunătorul proces al transferului de devize, bursa neagră a devizelor, etc. etc.

Ajungând la capătul expunerii cauzelor de ordin moral, politic și economic, care au pricinuit starea de profundă neliniște în care trăiește astăzi întreaga lume, vom termina această cronică cu indicarea sumară a remediilor acestei crize, astfel cum le stabilește Nitti în cartea de care ne-am ocupat.

Remediile privesc viața economică mondială atât pe planul internațional cât și pe acela al vieții interne a statelor:

Pe planul internațional o pace economică care să reînvie vechea solidaritate dintre popoare cu principalele ei consecințe, diviziunea muncii și schimburile internaționale este posibilă, prin înlăturarea cauzelor mai sus examinate, care au produs așa zisa autarhie economică, adică economiile autonome actuale.

În cadrul vieții interne a Statelor reînvierea liberalismului economic, cu corectivul politicii internaționaliste de control a Statului, în special pentru formele economice care micșorează răspunderea individuală și constituie uneori abuzuri și degenerări ale capitalului financiar, cum sunt marile societăți pe acțiuni, băncile și companiile de asigurare. Deasemenea limitarea și controlul efectiv din partea Statului a trusturilor cu caracter național sau internațional, care având o situație de monopol, trebuie să verse Statului, deci colectivității și o parte din beneficii.

EMIL PUȘCARIU

# MIȘCAREA CULTURALĂ

## Cărți și Reviste

ADRIAN MANIU, *Cântece de dragoste și moarte*. Edit. „Cultura Națională”. București, 1935.

Dela „Drumul spre stele” la „Cântece de dragoste și moarte” linia evoluției dlui Adrian Maniu nu are un sens ascendent. Ultimul volum de versuri este însă rezumativ pentru experiența sa poetică. Motivele poetice frecvente în volumele anterioare sunt reprezentate și aici prin autentice inspirații, redată prin mijloace expresive de o fermecătoare simplitate. Cuvântul se așează lângă cuvânt legând o comparație sau înflorind o metaforă — și atmosfera de vrajă și cântec se ivește cuceritoare, ca dintr'un peisagiu bătut de anotimp. Uneori gravitatea meditativă se construiește geometric, în maxime, colorate de tonul elegiac ce le unește:

Viața asta trece, ca o zi,  
Peste cireși, în rod însângerați,  
Peste câmpuri cu miei aurii,  
Peste munții albi și curați.

Viața asta cade, ca un zbor,  
Deasupra crângurilor sburlite,  
Deasupra apelor, câte mor.  
Deasupra holdelor, ruginite.

Viața asta piere, ca un foc,  
Intr'un vechi opaiț de bordei,  
Intr'o stea, ce s'a urnit din loc,  
Intr'o oremene ce-a înflorit scânteii.  
(Viața asta trece)

Întâlnim și pe pastelistul impresionant prin bogăția liniilor (In seara asta, Intra-reă la schit, Furtună de toamnă, Scăldătoare), vestigiile unei intime atașări la atmosfera folclorică și o fericită conviețuire cu figurile mitologiei populare (Amurg de toamnă, Fata pândarului).

Elegiile cu subiect erotic sau subliniind tristețea morții sunt numeroase în acest volum. Dar între ele se ridică dominatoarea, prin valul sentimental articulat în volute expresive, poemele: *Târziu de tot și Incheiere*. Mai ales ultima, peste care adie nu știu ce suflu din Eclesiast, relevă desăvârșit zădărnicia fără speranță a vieții omenești.

Dar în preajma acestor poeme de o subtilă armonie, la un poet cu atât de rafinat simț artistic, nu înțelegem prezența unor notații banale ca cele din *Primăvară deșartă*, sau aceste catrene simpliste:

Cloncanul croncâne prin cerul moale,  
Negru fălfâind, peste câmpuri goale,  
Chiemând iarna, albă floare,  
Când soarele roșu moare.  
(Seară de inghieț)

În șanțul albăstrit de cicoare,  
o sperietoare,  
îmbrăcată în trențe de soldat,  
Brațe fără mâini, în vânt a ridicat.  
(Vinerea Mare)

Cum tot așa de puțin justificate găsim numeroasele greșeli ortografice.

Altfel, volumul de versuri „Cântece de dragoste și moarte” al d-lui Adrian Ma-



niu, aduce un mănunchiu de poeme bine situate în ansamblul creației sale poetice și mai ales purtate de un fluid sentimental care elimină artificialul.

*Radu Brateș*

L'ÉVOLUTION DES SCIENCES PHYSIQUES ET MATHÉMATIQUES. Paris, Flammarion, 1935.

Este pentru a doua oară când în decursul unui an, semnalăm — cu deosebită plăcere și cu nespūsă mândrie, ca români, — numele d-lui Profesor P. Sergescu printre colaboratorii unei cărți de seamă, apărute de curând în limba franceză.

Biblioteca de filosofie științifică în care apare acest volum și-a propus, printre altele, să prezinte în lucrările sale, în mod succint, dar cu toată precizia și claritatea necesare unor astfel de opere, evoluția diferitelor științe. Pentru acei ce mai păstrează contactul cu orice fel de disciplină științifică, este ușor să-și dea seama de utilitatea unor astfel de cărți. Astăzi, din cauza numărului extrem de mare de cercetători, se lucrează cu atâta repeziciune în orice domeniu, se ivesc mereu atâtea noi teorii și se verifică mereu atâtea noi ipoteze, încât apariția unei astfel de cărți, — care vine să-ți orienteze cunoștințele și să-ți prezinte mersul evolutiv al marilor idei călăuzitoare în diverse domenii științifice, — trebuie salutăată cu egală bucurie și de începători, și de specialiști. O astfel de carte îți limpezește gândirea, îți desemnează clar un îndreptar în dedalul de note disparate și contradictorii, de multe ori, — și te ajută la lămurirea marilor probleme cari frământă mințile omenestii de elită. Fiecare din autorii cărții de față scrie un capitol sau două din cele nouă ale ei. După o scurtă dar luminoasă introducere iscălită de Bouligand și Brunold, profesorul A. Turpain, dela Poitiers, scrie un capitol despre „Progresul științific din punct de vedere al teoriei și al experienței”. În vasta operă colectivă a creației științifice, autorul caută partea ce revine teoriei sau experienței, trecând în revistă unele din cele mai mari și pline de consecințe des-

coperiri ale spiritului omenesc. În acest capitol se vorbește despre descoperirea busolei, a tiparului, a mașinei cu vapori, a electricității și a inducției electrice, insistându-se asupra rolului foarte important al ideilor Renașterii, în progresul științei. O întreagă galerie de mari spirite defilează rapid în rândurile acestui capitol, făcându-ne să vedem, — uneori, și contribuția scânteii geniale, dar — al-teori, și pe aceea a mâinei oarbei întâmpări.

M. Taboury în „Alchimia și ideile noastre asupra structurii atomului”, face o paralelă între concepțiile ce au fost enunțate cu privire la structura materiei în decurs de mai bine de 2000 de ani, pentru a constata că din cele mai îndepărtate timpuri și până în zilele noastre, în acest domeniu, esențialul nu a variat prea mult. Această afirmație nu trebuie luată însă ad litteram ci e bine să nu se uite că formidabilele aporturi ale foarte multor descoperiri științifice din decursul vremurilor, au contribuit mereu la completarea și lărgirea ideilor din acest domeniu.

Profesorul P. Sergescu scrie capitolul intitulat „Asupra trăsăturilor caracteristice ale matematicilor contemporane în Franța”, în care face o admirabilă sinteză a tuturor concepțiilor ce s'au frământat în știința matematică în timp de mai bine de un secol. Sistematic, studiază pe rând diferitele capitole referitoare la analiza matematică și teoria funcțiilor, la algebră și teoria numerilor, la geometrie și astronomie, la mecanică și fizica matematică și la istoria și filosofia matematică, reușind să despletească din întortoacherea de note și să desprindă din labirintul ideilor pe acelea cari au marcat drumuri noi și au contribuit să pună știința matematică pe căile marilor descoperiri. Este atât de clar acest capitol și scris cu atâta măiestrie și siguranță, încât deseori, în lungul celorlalte capitole, vedem făcându-se aluzii la ideile expuse în el de profesorul Sergescu. Cred că nu s'ar putea pretinde un mai bun orașiu adus acestui distins și neobosit cercetător.

Problemele de cauzalitate sunt analizate în două capitole: „Geometrie și cauzalitate” și „Fizică și cauzalitate”, înscălite respectiv de G. Bouligand și de M. Morand. Este suficientă cunoașterea titlurilor pentru a aprecia interesul ce-l pot prezenta aceste capitole. Analiza acestor spinoase chestiuni este făcută migălos și cu siguranță; aceste capitole deschid vaste perspective cititorului atent. Tot G. Bouligand mai scrie și capitolul „Intuiția și paradoxul” în care face dovadă de un puternic discernământ în studiul acestor noțiuni, recunoscând valoarea lor, în special în studiul matematicilor.

Ch. Brunold, în „Formarea principiilor termodinamice”, revendică pentru Sadi Carnot toată geniala lui contribuție la crearea acestei noi și prețioase discipline, studiindu-i totodată evoluția și fixând, imparțial, și partea de contribuție a diferitor alți savanți la desăvârșirea acestei noi ramuri.

A. Grumbach în „Dela continuu la discontinuu” analizează evoluția unora din teoriile științifice mai importante pe baza concepțiilor de continuu și de discontinuu. Astfel, în fizică, atât Maxwell cât și Fresnel, în teoriile lor asupra luminei, atribuiau eterului o structură continuă. Chimia însă atribute materiei o structură discontinuă. Prin legătura făcută între aceste două ramuri ale științei, discontinuuul a trebuit să fie acceptat, în mod fatal, și în fizică. Pentru împăcarea acestor două concepții opuse s'au depus mari eforturi. Toate teoriile moderne din fizică nu fac altceva decât să dibue calea cea mai bună care să ducă la această conciliere.

Ultimul capitol „Chimia este o știință rațională?”, scris de Ch. Brunold, ne înfățișează încercările făcute în diferite epoci pentru organizarea rațională a chimiei. Se insistă, în special, asupra ipotezei moleculare și atomice, asupra termodinamice și energetice, și asupra clasificății periodice a elementelor. Capitolul, deși foarte scurt, nu este însă lipsit de claritate și reușește să ne orienteze suficient în aceste eforturi de raționalizare a chimiei.

Iată, într-o foarte rapidă înșirare, toate capitolele cărții de care este vorba. Este, cred, inutil să mai insist asupra importanței acestei cărți; nu pot să nu relev însă, bogăția de perspective ce se deschid cetitorului cu fiecare capitol nou. Atâta claritate în felul de prezentare al materiei, atâta orizont și atâta lumină se găsesc cu greu concentrate într'un singur volum. Parcă fiecare autor a căutat să întrecă pe ceilalți ca să reușească să dea, în puține pagini, tot ce a fost mai esențial din materia sa. Și trebuie să recunștem o deplină reușită, căci după citirea cărții rămâi lămurit atât asupra stărei trecute și prezente a fiecărei discipline tratate, dar întrezărești și tendințele de orientare a lor.

Să-mi fie permis, ca încheind această fugară recenzie, să relev încă odată meritul d-lui Profesor Sergescu, care a fost chemat să colaboreze la o astfel de carte, precum și cinstea ce se rasfrânge, prin aceasta, asupra țării noastre.

Gh. N. Gheorghiu

GEORGE POP DE BĂSEȘTI (1835—1919). În anul de aniversare a centenarului nașterii sale, ultimul președinte al partidului național român din Ardeal, simpatul badea Gheorghe, care a prezidat istorica adunare dela Alba-Iulia, a avut norocul să-și afle și monumental său literar. Neobositul canonic literat dela Oradea, p. Ion Georgescu, este autorul acestei opere monumentale, de peste 400 pagini. Ea apare, ca și monografia președintelui anterior dr. Ion Rațiu, sub egida Asociației noastre, ca nr. 19 al Bibliotecii pentru intelectuali, sub titlul: *Gheorghe Pop de Băsești* — 60 de ani din luptele naționale ale Românilor Transilvăneni. (Cu 54 ilustrații în text) de Ion Georgescu. Oradea, Editura Asociației culturale „Astra”, 1935.

Comitetul central dela Sibiu în temeiul opiniei secției istorice, date pe baza referatului dlui T. V. Păcățanu, a votat 20 mii lei pentru tipărirea scrierii vrednicului său fost secretar literar. Firește suma aceasta e cu mult prea mică pentru aco-

perirea speselor tipăririi unui volum așa de considerabil. Au mai contribuit în același scop: secția din București a „Astrei”, de sub conducerea dlui Ștefan Pop, — prefectura județului Sălaj, (de ce n’ar urma și celelalte județe?), Primăria din Șimleu, Direcția liceului „Vasile Luca-ciu” din Carei, fostul președ. al consiliului de miniștri G. G. Mironescu, Reun. femeilor din Sălaj, V. V. Tilea și o colecție făcută în Cluj de d. dr. Al. Aciu, cu sume între 10.000 și 5.000 lei. Restul l-a acoperit, cum a știut, autorul însuși. Cartea aceasta, care face cinste autorului, ca și editorului, trebuie semnalată cu precădere pentru că e și un prinos bine meritat memoriei istoricei figuri de luptător, politic și cultural, Pop de Băsești și, în același timp, constituie o monografie istorică a epocii dinainte de unirea națională, așa de puțin cunoscută mai ales tinerei generații de azi.

Cu temeiu zice bătrânul preș. al Secției istorice, în referatul său, din 11 Iulie 1935:

„E bine concepută și bine scrisă... *Dela Istoria Transilvaniei* de G. Barițiu n’a mai apărut o operă atât de bogată în date și informații, ca aceasta. Peste 1700 de nume de persoane și localități, cu rol și cu rost istoric, în viața contemporană. Indispensabilă oricărui intelectual adevărat!”

Semnalăm deci cu satisfacție acest eveniment literar, pentru a-i-se da autorului toată încurajarea necesară prin desfacerea cărții, tipărită cu atâtea cheltuieli, pentru că ar fi foarte trist să nu aibă măcar mulțumirea de a-și acoperi speșele de tipar, cum se întâmplă atâtea, cari tipăresc, la noi, mai ales lucrări istorice. Prețul marelui volum, așa de bogat ilustrat, și în bune condiții tipărit, este de 140 lei, și se poate comanda la librăriile mai mari sau la „Astra” în Sibiu, unde este depozitul general.

Oamenii de specialitate vor avea ocazie a-și face aprecierile lor obiective. Deocamdată semnalăm atențiunii opera aceasta de mari dimensiuni și cu largi

vederi concepută. Badea George, care așa de profetic a încheiat la A.-Iulia epoca sa, și așa de eroic și-a încheiat, peste 3 luni, viața, în ropotul armelor bolșevicilor lui Kun Bela, iese luminos din negura vremilor, ca un om întreg, tăiat din marmora eroismului moral. Autorul i-a adus un prinos demn de sufletul marelui Român și bunului om.

#### AUREL MUREȘANU ȘI EMINESCU.

Deodată cu voluminoasa monografie a lui I. Georgescu, despre G. Pop de Băsești, semnalăm o altă scriere de cercetări istorice foarte prețioasă, deși foarte redusă ca volum: *Eminescu, Aurel Mureșanu și Serbarea dela Putna*, extras din Buletinul „Mihai Eminescu”, an V—VI, condus de dl. Leca Morariu, directorul Seminarului de literatură modernă și folclor din Cernăuți. Autorul acestui prețios studiu literar este Aurel A. Mureșanu, fiul fostului director al istoriceii „Gazeta Transilvaniei”, care dovedește tot mai mult excelențele sale calități și posibilități de cercetător al istoriei. Intemeiat pe bogata sa colecție de documente inedite, dosarul marelui ziar al Mureșenilor, și pe toată bibliografia chestiunii, în deosebi pe excelențele *Studii și documente literare* ale profesorului I. E. Toroușiu, tânărul autor limpezește definitiv geneza serbărilor de la Putna, din 27 Aug. 1871.

Cu o analiză meticuloasă a tuturor informațiilor publicate și, mai ales, inedite, cu mult bun simț de obiectivitate — deși interesat, fiind vorba de un merit istoric al părintelui său — autorul ajunge la următoarele constatări definitive:

„... acela, care la 1862 organiza „Compania literară” dela Brașov; care la 1865 așeza piatra comemorativă pe Câmpul Libertății dela Blaj; acela care la 1868 pune, ca preș. al soc. „România”, temelia „României June”; care în 1877 îndemna România să intre în războiu; care la 1880—81 a reușit să pregătească prin *Gazeta Transilvaniei* spiritele pentru înființarea Partidului Național Ro-

mân... , care a propovăduit până la sfârșitul vieții sale, terminate cu pana'n mână, credință în „marele destin” al neamului românesc și în izbânda lui finală: a fost la 1869 și inițiatorul celei dintâi manifestații pan-române a junimei române de pretutindeni, la mormântul lui Ștefan cel mare dela Putna”.

Dacă Eminescu a avut un rol în aranjarea acestei serbări este și pentru că avea o mare simpatie față de tânărul ardelean, înrudit sufletește, din neamul Mureșenilor, pe care i-a immortalizat și în „Epigonii” său.

E un punct câștigat în istorie, spre onoarea neamului nostru din Ardeal, în care Mureșenii au avut un rol de animatori și diriguitori inspirați, în trecut, și spre bucuria noastră, au, cum se vede, și în prezent.

*Ilie Dăianu*

## Insemnări

Conferințele pe care gânditorul de nobil temperament și vorbitorul de clasică măsură, profesorul Ion Petrovici, le-a ținut, pe la mijlocul lunii Decembrie, la Universitatea din Cluj au lăsat o adâncă dără de lumină și de uimire în sufletul celor care l-au ascultat. Vorbind despre „rațional și irațional”, despre „caracterul transacțional al cunoștinței” și „despre transcendența cunoașterii omenești”, d. Petrovici a urmărit, cu o mlădiere capabilă de infinite nuanțări, patetica luptă a ideilor din gândirea modernă.

Rareori afirmația că filosofia e, în fond, o artă, poate părea cuiva atât de evidentă ca atunci când îl ascultă pe d. Petrovici. Materialul de idei articulat după legi tectonice și expresia totdeauna fericită fuzionează într'o unică și amplă armonie care e tot pe atât o delectare estetică pe cât e o îmbogățire a minții.

Intr'o vreme de haotică tensiune ca cea de azi, vorbă d-lui Petrovici mai are însă și o altă semnificație: ea e un moment reconfortant, o pledoarie pentru primatul lucidității, pentru apărarea pozițiilor cu atâtea trudă realizate.

În afară de ciclul amintit, d. Petrovici a mai ținut o conferință despre „națiune, rasă, umanitate”. Sunt probleme care se dezbat cu infrigurare, azi. D. Petrovici le-a discutat în spiritul unui naționalism de înaltă noblețe.

A urmat apoi un moment mișcător: profesorul Petrovici a fost proclamat membru de onoare al Societății Studenților în Litere și Filosofie dela Cluj. Cel care a întemeiat, pe vremuri, o societate studentească similară la București și a contribuit în puternică măsură la îndrumarea energiilor tinerești spre atâtea rodnice preocupări, a găsit accente răscolitoare pentru a arăta însemnătatea ascensiunii îndrăznețe pe care neamul nostru a străbătut-o de atunci și până azi. Pe puntea de aur a amintirii, gândurile ascultătorilor au fost purtate spre vremuri de altă dată de un maestru al evocărilor. Melancolie, umor și caldă duioșie pentru trecut, largă și generoasă înțelegere pentru frământările tineretului de azi și gravă reculegere în fața viitorului: iată câte coarde au vibrat în sufletul profesorului Ion Petrovici și în sufletul recunoscătorilor săi auditori deopotrivă.

Facultatea de Litere și Filosofie din Cluj și Societatea Studenților dela această Facultate care, împreună, au avut bunul gând să-l invite pe d. I. Petrovici, merită toate laudele pentru acest gând bun al lor. Iar noi avem bucuria de a putea anunța că într'unul din n-rele viitoare ale revistei noastre vom publica întâia din conferințele d-lui I. Petrovici.

*I. Chinezu*

## AM PRIMIT LA REDACȚIE :

*Teofan dela Mistra*, Patria Rondă. Poem în versuri. Târgoviște 1935.

*I. Valerian*, Carasu. Roman. București, ed. „Cultura Națională“.

*Gh. Atanasiu*, Desmoșteniții. Roman. Editura Librăriei „Cartea Românească”  
Timișoara.

*Sterie Diamandi*, Galeria oamenilor politici. București, ed. „Cugetarea“.

*Radu Gyr*, Stele pentru leagăn. Râmnicul Vâlcii, 1936.

*Elisabeta Hențiu*, Valah. Icoane din Ardeal. Edit. „Gazeta Transilvaniei”, Brașov, 1936.

*V. Mihordea*, Contribuție la istoria păcii dela Belgrad. Craiova, „Scrisul Românesc”, 1935.

*Emil Petrovici*, Folklor din Valea Altmăjului (Banat) Extras din „Anuarul Arhivei de Folklor” III. București, 1935, „Cartea Românească” P. 25-158, 2 pl.

*Observatorul Social-Economic*, Cluj, Aprilie-Deceembrie 1935.

### REVISTE ȘI ZIARE :

*Viața Românească* (București) Noembrie-Deceembrie. — *Vremea* (București). — *Adevărul Literar și Artistic* (București). — *Pagini Literare* (Turda) 15 Decembrie. — *Societatea de Măine* (București) Noembrie-Deceembrie. — *Gazeta Cărilor* (Ploiești) Octombrie, Noembrie-Deceembrie — *Le Moment* (București) — *Acțiunea* (Sibiu) — *Glas Românesc* (Odorheiu) — *Sabia Dreptății* (Orăștie) — *Gazeta Odorheului* — *Unirea Poporului* (Blaj) — *L'Europe Centrale* (Prahă) — *Gândirea* (București) Ianuarie — *Hotarul* (Arad) Ianuarie. — *Frontul Universal* (București) An. I No. 1. — *Erdéyi Múzeum* (Cluj) Vol. 40 No. 10-12. — *Carpații* (Cluj) 15 Decembrie. — *Excelsior* (București). — *Fruncea* (Timișoara). — *Rânduri* (Fănață-Bihor) Decembrie. — *Vestul Medical* (Oradea) Ianuarie. — *Gazeta Ciucului* (Gheorgheni). — *Gazeta Ilustrată* (Cluj) Decembrie. — *Viața Ilustrată* (Sibiu) Ianuarie. — *România dela Mare* (Constanța). — *Dorul* (Mediaș) Noembrie, Decembrie. — *Korunk* (Cluj) Ianuarie. — *Junimea Literară* (Cernăuți) Octombrie-Deceembrie. — *Graiul Maramureșului* (Sighet). — *Satul și Școala* (Cluj) Noembrie-Deceembrie. — *Munca Personală* (Ploiești) Iulie-Septembrie. — *Tara Bârsei* (Brașov) Ianuarie-Februarie. — *Făt Frumos* (Cernăuți) Septembrie-Deceembrie. — *Gândul Vremii* (Iași) 15 Decembrie. — *Libertatea* (București). — *Valra* (Năsăud) Decembrie. — *Oituzul* (Sf. Gheorghe). — *Timpul* (Cernăuți). — *Sabia* (Orăștie). — *Avântul* (Petroșani). — *Cancerul* — (Cluj) Iulie-Septembrie. — *Plăiniri Săcelene*, Octombrie-Deceembrie. — *Convorbiri Literare* (București) Septembrie-Deceembrie. — *Rânduiala* (București) Iulie-Septembrie. — *Buletinul Sanitar al Muncipiului Cluj*, An. I. No. 6. — *Lumea Militară Ilustrată* (București). — *Buletinul Ociciului Național de Turism* (București) Decembrie.

## DELA ADMINISTRAȚIE

Reamintim abonaților noștri din seria veche — anul calculat din Mai până în Aprilie următor — cari nu sunt la curent cu plata abonamentului că, atât în propriul lor interes cât și acela al Administrației revistei, ținem neapărat să facem nivelarea abonamentelor după anul calendaristic Operațiunea aceasta a fost dusă la îndeplinire în mare măsură până acum. Îi rugăm deci să binevoiască a trimite cât mai neîntârziat, prin mandat postal, partea de abonament convenită până la data de 1 Ianuarie 1936. Pentru mai multă precizie vor primi în zilele acestea o carte poștală cu indicarea sumei ce ne datorează pe răstimpul indicat.

## CUPRINSUL:

- Giulio Bertoni*, Giacomo Leopardi (trad. de Petru Iroaie).  
*Radu Brateș*, Cuvânt trimis. — Pastorală (versuri).  
*Pavel Dan*, Copil schimbat (nuvelă).  
*Coca Farago*, Scrisoare (versuri).  
*P. Dinopol*, Despre cinematograf.  
*Aurel Marin*, Fuga domniței în Cetatea Râșnovului-Ei (versuri).  
*Ionel Bălan*, Prizonier în basm.  
*Ștefan Baciu*, Cântec simplu. — În vii (versuri).  
*Radu Brateș*, Eugen Goga scriitorul.

## BCU Cluj / Central University Library Cluj

### CRONICI

- CRONICA IDEILOR. *I. Chinezu*, Lucian Blaga, Orizont și stil.  
CRONICA ISTORICĂ. *D. Prodan*, M. Auner, Zur Geschichte des rumänischen Bauernaufstandes in Siebenbürgen 1784.  
CRONICA SOCIALĂ. *Emil Pușcariu*, Criza, războiul și statul.

### MIȘCAREA CULTURALĂ

CĂRȚI ȘI REVISTE: *Adrian Maniu*, Cântece de dragoste și moarte (Radu Brateș).—*L'évolution des sciences physiques et mathématiques* (Gh. N. Gheorghiu).—*Ion Georgescu*, George Pop de Băsești. — *Aurel A. Mureșanu*, Aurel Mureșanu și Eminescu (Ilie Dăianu). — ÎNSEMNĂRI: Conferințele d-ului prof. Ion Petrovici (I. Chinezu).