

GÂNDIREA

ANUL XV—Nr. 6

IUNIE 1936

S U M A R U L:

DESPRE EROISM

NICHIFOR CRAINIC: Omul eroic	265
V. VOICULESCU: Poesii	272
D. CARACOSTEA: Arta cuvântului la Eminescu	274
VINTILĂ HORIA: Don Quijote Redivivus	283
VALENTIN AL. GEORGESCU: Lauda Domnului	284
ELENA ARBORE: Flori pentru Iisus	285
GRIGORE POPA: Atofi	290
GH. TULEȘ: Biserica	290
PAN. M. VIZIRESCU: Alt Sol	291
ĂUREL MARIN: Pluton carpatin	291
JUBRAN KHALIL JUBRAN: Convorbiri între spirite (Trad. de Emil Muracade)	292
AUREL CHIRESCU: Trup sfânt	294
NIȚĂ MIHAI: Spiritul haiducilor	295

IDEI, OAMENI, FAPTE

SEPTIMIU BUCUR: Pascal văzut de J. Chevalier	301
EMIL MURACADE: Jubran Khalil Jubran	304
N. FAÇON: Câteva însemnări asupra Neoscolasticei italiene	305

CRONICA LITERARA

OVIDIU PAPADIMA: N. M. Condrescu; Însemnările lui Săfirim. — Ion Iovescu: Nuntă cu bucluc. — Apostol Fulga: Altceva. — Lucia Demetrius: Tinerețe. — Dan Petrașincu: Omul gol. — Radu Boureanu: Viața Spătarului Mișescu. — Matei I. Caragiale: Pajere. — Ion Pillat: Portrete lirice.	308
--	-----

CRONICA MUZICALA

G. BREAZUL: România la I-ul Congres internațional de educație muzicală	314
---	-----

CRONICA PLASTICA

AUREL D. BROȘTEANU: Micaela Eleutheriade	317
--	-----

CRONICA MĂRUNTA

NICHIFOR CRAINIC: Leon Donici. — Al. Lascarov-Mol- dovanu	319
OVIDIU PAPADIMA: Damian Stănoiu	320
DESENE IN INTERIOR Demian și Șt. Dimitrescu.	

EXEMPLARUL 20 LEI

Omul forte reuşeşte



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

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

produs care constituie pentru noi cel mai bun tonic“.

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

QUINTONINE
PRODUS FRANCEZ. — LABORATOARELE HELIN
LA FARMACII ŞI DROGUERII

GÂNDIREA

OMULEROIC

DE

NICHIFOR CRAINIC

Scrind acest titlu, nu mă gândesc cu dinadinsul la un erou anumit din istorie sau din actualitate, deși istoria e lucrul eroilor, iar actualitatea nu e lipsită de flacăra energiei lor. Din ceace știm cu toții voiu căuta să desprind liniile de contur ale eroismului în deobște și să lămuresc nevoia de el pentru vremea noastră. E adevărat că lava se exprimă prin vulcani și eroismul se încarnează în inșii exemplari ai omenirii; dar nu e mai puțin adevărat că duhul eroic poate ajunge bun comun al unei generații sau al unui popor întreg. Graiul nostru cunoaște eroi cu nume proprii, dar cunoaște și generații eroice, armate eroice, popoare eroice, — tot așa precum cunoaște indivizi lași, generații lașe, armate și popoare lașe.

Ideea de erou aprinde în memoria sau în imaginația noastră un colos singular, ridicat dintr'odată peste proporțiile obișnuite ale mijlociei omenești. Când îl identificăm în cutare timp și cutare spațiu din perspectivele istoriei, îi distingem și mai limpede statura uriașă peste masa necunoscută a contemporanilor lui. Când îl raportăm la noi înșine, ne vedem lângă el ca lângă piciorul unui turn de catedrală. Când îl imaginăm pe zarea viitorului, ne place să vedem în el tot ceace n'avem noi, dar am vrea să aibă el pentru a sfărâma zidurile împotrăvirilor și pentru a cuceri biruințele pe care noi le visăm.

Eroul e real în basm și legendar în istorie.

E legendar în istorie, fiindcă apariția lui e atât de covârșitoare încât pare de necrezut. Și atunci, pentru a ni-l face accesibil, îl înfășurăm în vaporii de aur ai legendei și-l prefacem din om în supraom. Cu admirație plină de înfricoșare, îl expulzăm din ordinea omenească în ordinea basmului, unde pare mai real și mai la locul lui. În basm, el infruntă stihiiile naturii și monștrii fabuloși în cari se intrupează duhul răului. Câtă durere sugrumată în suspin trebuie să se fi stors din chinul veacurilor în sufletul care a zămislit acea sublimă plăsmuire a răzbunării: Făt Frumosul născut din lacrima seculară a neamului nostru! El are în sânge fulgerul furtunilor și cremenea trăsnetelor în pumn. El călărește pe bidivii hrăniți cu jar și sboară pe spinări de pajuri măiestre, fiindcă e mai presus de legile naturii care ne țin captivi pe noi. El zdrobește munții în pulbere și prăvălește în mare căpățânile gigantice ale piscurilor. În mâna lui, codrii sânt smocuri de iarbă, iar fluviile sub talpa lui se fac podișuri de gheață. El retează capetele balaurilor și spintecă pantecele zmeilor. El sare dintr'un salt din lumea naturii pe tărâmul mitologiei. Ziduri și oceane, armate și legiuni de monștri — nimic nu i se poate împotrivi. E furia deslănțuită din zăcămintele durerilor și setea răzbunătoare a dreptății. Eroul mitologic nu e o forță oarbă ca uraganul, ci descărcarea unei energii supraomenești, rânduită în slujba ideii de eliberare. Fie că se numește simbolic Ileana Cosinzeana, fie

că se numește prozaic dreptate națională sau dreptate socială, ceea ce admirăm noi în eroul mitologic e forța proporționată acestui scop, e voința ce se măsoară cu vrăjmășii colosale, le doboară la pământ, și peste dezastrul lor intronează triumful binelui. O satisfacție nemărginită trăim noi în acest triumf al binelui, în această biruință a eroismului.

Eroul basmului e, prin urmare, personificarea unei puteri, pe care noi n'o avem dar o dorim, rânduit în slujba unui scop nobil, pe care noi îl vrem dar el îl atinge, prin înfrângerea unor vrăjmășii față de care energia noastră e disproporționat de mică, pe când a lui e proporționată cu biruința asupra lor.

Aceste dimensiuni eroice pot să fie din mitologie, dar noi le găsim corespondența în personificările istorice ale eroului.

Intr'adevăr, eroul în istorie apare ca o personalitate fără seamăn în luptă cu soarta. Lucru deosebit de caracteristic în definiția lui e că această soartă, ce trebuie zdrobită, nu e a lui, ci a noastră a tuturor. Încleștat în luptă contra ei, eroul e un exponent: al colectivității, al neamului, al rasei. Investit cu nenumăratul asentiment al mulțimii, el e gândul milioanei de gânduri și brațul milioanei de brațe.

Prin urmare, eroul în istorie apare, pe deoparte, în comunitate de iubire cu neamul său, iar pe de alta în vrăjmășie cu soarta.

Comunitatea cu neamul e măduva de foc a eroismului. Prin aceasta, el se deosebește de simpla aventură. Aventurierul, chiar dacă ia în piept țările și mările, rămâne un izolat. Isprăvile lui se consumă în golul sterp al gratuității. În ele nu se satisface decât un ego-centrism singular și arbitrar. O ispravă e o aventură întrucât e făcută numai pentru plăcerea individuală de a o face. Eroul se deosebește de aventurier fiindcă eul său nu e suspendat în golul izolării, ci se infixează în centrul de durere sau de credință al neamului întreg. El e os din os, sânge din sânge, duh din duh. În sufletul lui, durerea tuturor capătă o ascuțime atât de neîndurată încât devine revoltă ce caută neapărat descărcare. Vaetul tuturor îl impunge cu sulița de foc a răzbunării. Credința tuturor devine energie fanatică. Fără credință nu există eroism. Iar credința în dreptatea, în libertatea sau în misiunea neamului său se transformă în voința năpraznică de realizare. Eroul istoric e vulcan în erupție al sufletului colectiv.

Mi-aduc aminte de o vorbă, frumoasă între toate vorbele frumoase, ce-au rămas în istorie pe seama eroismului. E vorba unui țăran bătrân din Agro Pontino, spusă acum doi ani lui Benito Mussolini. Agro Pontino e fosta mlaștină imensă dintre Roma și Terracina, dintre Apenini și Marea Tirenică. Au încercat s'o sece cezarii romani; după ei papii și după papi însuși Napoleon. În decurs de două mii de ani, niciuna din aceste puteri ale lumii n'a izbutit. Mussolini a secat-o într'un singur an. Pe locul unde a fost mocirlă și putrefacție, se întinde azi o nesfârșită câmpie roditoare, înflorită de superbe sate și orașe, unde zeci de mii de familii, care au fost muritoare de foame, își găsesc pacea și fericirea în legământul reînnoit cu țarina mamă. În fiecare an, la vremea secerișului, Benito Mussolini se duce în Agro Pontino, unde lucrează țărănește o zi întregă. El e cel care seceră întâi snopi; el e cel care îi introduce întâiu în mașina de treierat. Privindu-l cu mânele suflecate până în coate, ca un simplu lucrător, cu fruntea cât bolta veacului nostru asudată de muncă, bătrânul țăran înmărmurit de uimire a scăpat acest strigăt:

— *Tu sei noi tutti!*

Adică: tu ești noi toți; tu ești poporul italian; tu ești neamul nostru întreg.

Nu cunosc o definiție mai lapidară a eroului decât această vorbă simplă, împinsă din adâncul instinctului popular ca o pecetie, pe care viața însăși o aplică pe una din cele mai mari intrupări ale ei.

În comunitate de iubire cu neamul lui, eroul e, precum am spus, în vrăjmășie de moarte cu soarta. Dar ce este, în definitiv, această soartă, pe care ne-o închipuim ca pe o cotoaroanță implacabilă plutind deasupra noastră și învârtindu-și satărul sinistru peste capetele tuturor. E într'adevăr o putere haină de dincolo de noi, cu piatră în loc de inimă, care suflă de sus crivăț de moarte și rostogolește în prăpastie pe oricine năzuiește spre culme? Nu. Soarta e starea de josnicie și de ticăloșie, pe care un om sau un popor o primește cu capul plecat și brațele căzute, — ca o mortăciune sau ca o vită ce merge nesimțitoare la tăiere. Soarta sau fatalitatea nu există în afară de noi. Ea nu e decât voința noastră intrată în putrefacție. E trândăvia, e lașitatea și imbecilitatea unui popor, investite cu atributul unei divinități nefaste. E idolul dezagregării morale și politice, care terorizează pe avortonii vieții, dar niciodată pe oamenii întregi. A fi fatalist înseamnă a te preda fără să lupți, fără să schițezi un gest de apărare. În natură nu există fatalism. Nici măgarii nu sânt fataliști, fiindcă dau din coadă să se apere de muște. Nici oile nu sânt fataliste, fiindcă se scarpină de paraziți.

În școala noastră și din ea în cultura noastră modernă, circulă un cuvânt scos din cronică și predat dela catedre, dela tribune și din cărți, ca o perlă de înțelepciune și ca un văzduh de filosofie națională. E cuvântul dela Miron Costin citire, languros ca un suspin și adânc ca un neant: „Că nu sânt vremile sub om, ci bietul om sub vreme!“ El a umblat atât de mult încât a devenit un fel de proverb. Oricine vrea să filosofeze când a pierdut la cărți sau l-a înșelat iubita, îl repetă cu adâncă convingere și respect. Am toată evlavia pentru marele cronicar, dar eu nu cred că, în clipele când a scăpat din iscusita-i pană această floare de stil, i-a trecut măcar prin gând că ea va deveni lozinca fatalității naționale și cloroformul dezastrelor pe care le acceptăm și al înjosirilor pe care le înghițim.

Cuvântul lui Miron Costin nu e nici creștin și nu e nici românesc. Nu e creștin, fiindcă pentru creștinism nu există soartă și nu există fatalitate. Omul e făptură liberă; neamurile sânt făpturi libere. Soarta omul și-o făurește; soarta neamurile și-o făuresc. Cu ajutorul lui Dumnezeu ne făurim o soartă bună; împotriva lui, ne făurim o soartă nenorocită. Munți de obstacole de-ar apărea în fața omului, creștinismul îi poruncește îndrăzneală fără margini; abisuri de primejdii de-ar apărea, el îi însuflă încredere nebună în biruință. Cine-a spus oare că dacă am avea o credință măcar cât grăuntele de muștar, putem să mutăm munții din loc? Și cine a rostit în urechea pământului îndemnul eroic: „Indrăzniți! Eu am biruit lumea!“?. Dacă Iisus ar fi fost fatalist, creștinismul n'ar fi existat. El e fapta unei îndrăzneli fără margini. Câțiva pescari și vameși din Galileea au dărâmat imperiul roman. Mii și mii de martiri și-au răsucit trupurile în flăcări. Și tot atâtea sfinți și eroi au spart vremurile, au zdrobit fatalitățile și au schimbat fața pământului. Creștinismul e cultul îndrăzneli fără limită și izvorul de inspirație al celui mai nobil eroism.

Cuvântul lui Miron Costin nu e creștin și nu e românesc. Românesc e acel clopot de alarmă și acel tulpnic eroic, ce-a răsunat odată dela poalele Bucegilor: „Deșteaptă-te române... Croiește-ți altă soartă!“ Pentru această singură vorbă: „Croiește-ți altă soartă!“ Andrei Mureșanu e vrednic să trăiască în memoria tuturor generațiilor. Strigătul lui e smuls dintr'o adâncă umilință și e refuzul bărbătesc al unui neam de a se deda cu înjosiri nevrednice de țaria lui. „Croiește-ți altă soartă!“ e marele răspuns românesc la porunca Mântuitorului: „Indrăzniți! Eu am biruit lumea!“

Un singur lucru văd eu ridicându-se ca o șiră de Carpați peste orizontul cu atâtea depresii al istoriei noastre: îndrăzneala! Ce-ar fi fost dacă Ștefan n'ar fi avut îndrăzneală; dacă Mihai-Vodă n'ar fi avut îndrăzneală; dacă Tudor din Vladimiri n'ar fi avut îndrăzneală; dacă Avram Iancu n'ar fi avut îndrăzneală? Ce-ar fi fost dacă generația dela 1859 ar fi fost lașă; dacă generația dela 1877 ar fi fost lașă; dacă generația dela 1916 ar fi fost

lașă? Ce-ar fi fost dacă Gheorghe Lazăr și Eliade n'ar fi avut îndrăzneală; dacă Bălcescu și Eminescu n'ar fi avut îndrăzneală? Indrăzneala eroului crează istoria; îndrăzneala martirului o consfințește; îndrăzneala geniului o lămurește.

Eroul, geniul și sfântul sânt cele trei măsuri supreme ale puterii omenești. Fiecare dintre ei întrece nemăsurat statura omului mijlociu. Eroul crează evenimentele; geniul crează epocile spirituale; sfântul, o nouă ordine morală. Ceeace le este comun e plusul de viață, pe care îl dăruiesc omenirii. Hristos a venit în lume pentru două lucruri: pentru ca lumea să aibă viață și pentruca ea să aibă și mai multă viață. Acest crescendo neconținut, acest spor de viață peste ceea ce este e adaosul eroului, al geniului și al sfântului.

O altă trăsătură comună e lipsa desăvârșită a interesului personal cu care aceste mărimi își îndeplinesc solia pe pământ. Dacă geniul și-ar ține ideile, descoperirile și născocirile incuiate în sertare, noi nici cunoștința n'am lua de existența lui. Dacă sfântul n'ar fi o sublimă demonstrație în carne și oase că omul se poate ridica prin virtute până la familiaritatea cu Dumnezeu, ar fi un monstru. Dacă eroul și-ar desfășura isprăvile în folos personal, el ar înceta să fie erou. Desinteresul desăvârșit culminează în sacrificiul persoanei lor pentru viața milioanelor de oameni. Persoana lor se absoarbe total în opera lor. Viața unui savant e un martiragiu; viața unui sfânt, din punct de vedere omenesc, are aspectul unei tragedii; viața eroului sfârșește mai totdeauna în drama sângelui. Genialitatea e pierderea de sine pentru găsirea adevărului. Sfințenia e pierderea de sine pentru a glorifica pe Dumnezeu înaintea oamenilor. Eroismul e pierderea de sine pentru a glorifica pe oameni înaintea lui Dumnezeu. Progres fără sacrificiu nu se poate concepe precum nu se poate concepe naștere fără moarte. Flacăra oricărui progres se ridică din scrumul sfânt al sacrificiilor.

Legea progresului am putea s'o formulăm ca un dinamism al sacrificiului, care pune în mișcare talaz după talaz sporul de viață și-l împinge mai departe. Această lege alcătuiește temelia educației. Educația, dacă nu e forța dinamică ce ridică fiecare generație nouă la nivelul înalt al eroismului, atunci nu e nimic. Educația este și nu poate să fie altceva, decât participarea la eroism. Generos și altruist prin natura lui, eroismul istoric se comunică generațiilor cu atât mai intens cu cât a fost mai mare și mai sublim. Cultul lui are ceva analog cu sfânta Impărtașanie. Precum împărtașirea cu trupul și sângele lui Hristos asimilează pe oameni divinității, tot astfel cultul eroilor asimilează noile generații eroismului, le ridică la nivelul lui.

Și totuși această cuminecare cu eroism nu e suficientă pentru a împinge o generație la fapte mari. Pentru a împinge o generație la fapte mari e necesar un stimulent ce vine direct din actualitatea vieții. Stimulentul acesta se ivește când generația educată în eroism trăiește ea însăși în condiții de constrângere și de umilință, pe care nu le poate accepta. Refuzul unei stări de mizerie e stimulentul actual care împinge irezistibil la hotărîre și la fapte mari.

Să luăm un exemplu: generația marelui războiu. E fără îndoiață generația eroică prin excelență, fiindcă pe seama ei rămâne în istorie cea mai mare faptă de până azi a neamului nostru: unirea într'un singur stat a tuturor românilor. La vremea ei, această generație a fost hrănită, printr'o intensă educație, cu întreaga substanță eroică și cu tot duhul profetic, ce se desfăceau din rezervoriul de sacrificii al veacurilor trecute. În conștiința ei însă spiritul eroic se contopia cu durerea și revolta că neamul nostru se găsea într'o stare de înjosire, fărâmițat și sugrumat cum era sub dominația străine. Această fatalitate istorică devenise insuportabilă. Niciodată clopotul de alarmă al lui Mureșanu n'a răsunat

mai puternic și mai fascinant ca în anul hotărîrii bărbătești, 1916: Croiește-ți altă soartă!

Ce calcule mărunte, de interes personal, mai puteau să încapă în sufletul de sacră nebunie al acestui an? În fiecare tînăr trăia, gemea, scrâșnea și se ridica neamul întreg. Și tinerii aceia s'au aruncat în moarte, fascinați de sublima vedenie a patriei mărite. Cine avea să beneficieze de ofranda sacrificiului, nu interesa pe nimeni, fiindcă, ridicat la temperatură eroică, sufletul nu mai poate judeca egoist. Viața acestei generații a fost o tragedie; dar prin această tragedie s'a făurit cea mai glorioasă soartă pe care a trăit-o neamul nostru până azi.

Și acum întrebarea vine în mod firesc: generația actuală are nevoie de eroism? Este ea îndreptățită să-și ia pe umeri o nouă misiune istorică? Există în viața României de azi o stare de constrângere, un stimulent care s'o silească să respire duhul eroilor?

Răspunsul acestor întrebări îl dă psihologia noului tineret. El trăiește o stare sufletească aparte, pe care mulți dintre noi n'o înțelegem sau nu vrem s'o înțelegem. Ea se delimitează din ce în ce mai categoric și mai neîndurat față de noi cei mai în vîrstă. Fiecare tînăr de azi are ceva imperativ în glas când rostește: noi sîntem generația decisivă! E o lozincă nouă, dărză și mândră pe cât de jicnitoare pentru mulți dintre noi.

De unde vine această nouă psihologie, această nouă pornire spre eroism? Din constatarea unei noi înjosiri, pe care neamul nostru o trăiește, de astădată la el acasă, în marginile statului național. După două decenii dela războiu, constatăm că victoria noastră n'a fost deplină. Am biruit dușmanul din afară, dar ne-a biruit dușmanul dinlăuntru. Țara aceasta e creată prin sacrificiul românilor și exploatată în beneficiul veneticilor. Această realitate revoltătoare e temelul psihologiei tineretului. Intr'adevăr, o misiune nouă stă în fața lui. Generația tînără va fi decisivă în măsura în care se va dovedi colaboratoarea morților războiului la eliberarea integrală a României. Pentru ea, eroismul războinic devine eroism politic.

Necesitatea acestui eroism politic rezultă din examinarea oricât de sumară a situației noastre lăuntrice.

Doi factori au contribuit la crearea ei: politicianul român și veneticul. Politicianul e supraviețuitorul războiului. El a trecut din câmpul de arme în câmpul politic. Dar din încercarea supraomenească a ieșit cu puterile sleite. Problema așezării pe temelii solide a noului stat cerea energii uriașe, pe care politicianul nu le mai avea. Oboseala lui s'a transformat în spirit concesiv. Toată politica noastră lăuntrică, dela războiu încoace, e o serie de concesii și pierderi de teren. Supraviețuitorii au decăzut din eroism în lășitate. Spiritul de sacrificiu de altădată a devenit poftă de beneficii. Una din marile greșeli ale politicianilor noștri începe din clipa când ei s'au constituit în proprietari personali ai victoriei naționale, cu dreptul nelimitat de a o exploata în folosul lor. Și cum erau niște oameni oboșiți, și-au asociat la această exploatare pe străinul venetic. Dezastrul pe care îl trăim constă din acest proces de trecere a victoriei naționale în exploatarea asociației democrato-iudaice.

Se mai poate nădăjdui dela acești oameni un semn de mîntuire? În niciun caz. Păcatul lor a devenit a doua natură, care îi împiedică să mai vadă lîmpede. Ce dovadă mai vie a acestui trist adevăr decât conflictul aprins între pătura conducătoare a țării și generația tînără? Conflictul pune față în față două mentalități antagoniste: mentalitatea democratică și mentalitatea naționalistă. Una își apără cu violența fărădelegii beneficiile acaparate în tovărășia veneticului; alta vrea eliberarea lor prin sacrificiu pe seama nea-

mului trădat și spoliat. Fața României de mâine atârnă de rezultatul acestei ciocniri între cele două mentalități antagoniste.

Lupta e grea fiindcă naționalismul are în față coaliția puternică a tuturor beneficiarilor. Ea ne apare și mai grea dacă ne gândim că zdrobirea coaliției nu înseamnă încă o biruință definitivă. O problemă nouă se va ivi imediat: transformarea sufletului acestui popor în energie constructivă — singurul mijloc prin care patrimoniul înstrăinat va deveni național. Sufletul acestui popor are, pe lângă mari calități, și defecte incontestabile. El e azi oarecum desfigurată și cârmă anormal din făgașul ce trebuie să-l ducă la glorie. Am putea să distingem două cauze ale acestei desfigurări.

Una e înrăurirea blestemată a politicianilor cari, prin exemplul lor, au coborât până în adâncul poporului ideea că în România se poate trăi pe nemuncite, din expediente și combinații nemărturisite. Regimul politic de până acum a provocat desgustul de muncă, aversiunea față de obligații și datorii, disprețul pentru organizarea constructivă.

O altă cauză e înrăurirea mediului cosmic. Poporul nostru stăpânește un pământ extraordinar de bogat. E mândria lui, dar, într'un anume înțeles, și paguba lui. Natura țării noastre e atât de fecundă și atât de darnică încât omului i-a trebuit numai un minimum de osârdie ca să trăiască. Și e un adevăr care se desface din evoluția culturii și a civilizației omenesci că popoarele cărora li se cere un minimum de efort pentru a trăi, rămân în urma celor cărora li se cere maximum de efort. Cultura și civilizația Europei le-au creat îndeosebi două popoare: grecii și latinii. Dar atât Grecia cât și Italia sânt țări de piatră seacă, aspre și avare cu locuitorii lor. Într'un asemenea mediu cosmic, viața e o cucerire de fiecare zi. Pentru greci și pentru latini, viața a cerut dela început maximum de efort omenesc. Omul a trebuit să se dea în toată măsura geniului său. Dar din această uriașă trudă n'a rezultat numai existența lui zilnică, dar și cultura și civilizația Europei. În comparație cu aceste țări, viața poporului nostru, am putea spune, e un dar al naturii. El s'a deprins să muncească puțin și să se mulțumească deasemenea cu puțin. În această situație, a fost ușor să se abuzeze de el. Străinii au înțeles mai repede decât noi valoarea imensă a bogățiilor naturii românești. Și în complicitate cu politicianii, au putut să le acapareze fără împotrivire, punându-ne azi în starea de cel mai sărac popor în cea mai bogată țară.

Un îndoit obiectiv se deslușește, prin urmare, în fața naționalismului: dezrobirea patrimoniului înstrăinat și românizarea lui printr'o muncă de efort continuu și metodic. Secretul unei Români transfigurate ca'n visurile noastre de mărire stă în angrenarea tuturor energiilor autohtone, rămase disponibile, în această operă constructivă. Pentru lucrul acesta ușor în expresie, dar uriaș în realizare, e necesară o nouă generație de sacrificiu, o nouă generație de eroism. Obstacolele cer un suflet cu puteri care să le covârșescă.

În ce privește generația tânără, nu e greu să recunoaștem că inima ei e adiată de suflul marilor isprăvi.

Un semn e gustul accentuat pentru sport. Ca exercițiu pentru sănătate, sportul e un lucru suficient în sine. Dar mie mi se pare că, sub aparența lui de modă importată, se ascunde o semnificație mai adâncă decât aceea de simplu exercițiu fizic. Suflul eroic al vremii noastre bate peste aceste numeroase arene sportive — fenomen nou în România, — și exercițiile pot să fie, mai mult decât momente de bucurie fizică, pregătiri pentru eroism. Sportul e un paliativ al eroismului. Aici stă și folosul și primejdia lui. Primejdia ar începe din clipa când tineretul din arene ar fi sedus de iluzia eroismului. Naționalismul trebuie să vegheze ca această confuzie să nu se consume. Căci atunci tinerii atleți își vor fi uitat cu totul adevărata lor misiune istorică.

Un alt semn al gustului pentru marile isprăvi e munca benevolă. Exercițiile manuale, făcute de intelectuali, constituie un paradox al vremii noastre. Munca manuală e a plugarului, a meseriașului și a lucrătorului. Intelectualul e destinat muncii intelectuale. Sub un prim aspect, ieșirea în câmpul trudei fizice din partea tineretului universitar, pare o usurpare și o trădare a intelectului. Sub alt aspect însă ea e un exemplu de o putere extraordinară. Intr'o epocă, în care politicienii au generalizat ideea nefastă a huzurului fără muncă, și în mijlocul unui popor, care n'are încă educația trudei sistematice, munca benevolă poate avea o putere de miracol. Practicanții ei de azi vor fi mâine conducătorii României. Asemenea debuturi publice înseamnă cu totul altceva decât o carieră care începe cu înscrierea în club și sfârșește în fotoliul unui consiliu de administrație. Noul discurs politic al faptei constructive, în spirit de sacrificiu, e garanția sigură a României transfigurate de mâine.

Un alt semn, din multele ce se pot sublinia, e sărăcia în care se zbate generația nouă. Sărăcia e cum vrei s'o iei: o nenorocire sau o virtute. O nenorocire când nu te împaci cu ea; o virtute când te împaci. Pentru un popor sau pentru un stat, sărăcia e o nenorocire și o cauză de robie față de alte state prin sistemul împrumuturilor. Pentru o pătură conducătoare însă, care s'ar hotări să nu se îmbogățească prădând statul, ci să se jertfească pentru a îmbogăți neamul, sărăcia personală e cea mai strălucită virtute. Dacă generația tânără va izbuti să transforme mizeria în care se sbate în virtute austeră, în tărie morală, ea va fi realizat într'o formă superbă desinteresul personal, care e una din condițiile de bază ale eroismului.

Sufletul tânăr, care manifestă astfel de semne, e ca peștera lui Eol, din care vor izbucni vijeliile curățitoare ale jertfei și ale eroismului. Nu e încă eroismul însuși; dar, netăgăduit, o temperatură eroică generalizată. La o asemenea temperatură, sufletul nu mai poate judeca egoist. El devine funcție a sufletului colectiv. Evident, sântem la antipodul concepției democratice. Democrația e arta de a sacrifica poporul în beneficiu personal. Eroismul e arta de a sluji neamul prin sacrificarea ta. Eroismul nu poate fi democrat; el e însă totdeauna demofil. Demofilia înseamnă iubirea de neam, identificarea ta cu durerile și aspirațiile lui. Numai cine iubește înțelege și numai cine înțelege e în stare să se transforme în răzbunător. Dragostea e izvorul sacrificiului. Dacă Hristos n'ar fi iubit, nu s'ar fi lăsat răstignit. Căci nu te iubește cu adevărat decât cine suferă cu tine de durerea ta.

În spiritualitatea creștină sânt oameni cari iubesc atât de intens pe Iisus Hristos și se cufundă atât de adânc în suferința lui, încât trupurile lor reproduc întocmai drama Răstignitului pe cruce. Brațele și picioarele lor picură sânge aievea de parcă în ele s'ar bate piroanele Golgotei. Fruntea le asudă broboane roșii ca și cum ar purta cununa de spini. Coasta le sângerează, străpunsă parcă de sulița centurionului roman. Iisus se răstignește din nou în carnea lor. Știința constată acest fenomen de stigmatizare, dar nu-l poate lămuri: e minunea iubirii, care te face una cu Hristos.

Eroismul demofil se cufundă atât de adânc în iubirea de neam încât rănilor acestui neam devin rănilor naționaliștilor. Dacă am aduna închisorile făcute de tinerii luptători în ultimul timp, din totalul lor de sute de ani am înțelege ce însemnează slujire prin sacrificiu. În lagărul democrației nu există pedeapsă pentru virtute și nici măcar pentru fără-delegile democrațiilor. Există, fără îndoială, o Golgotă a generației tinere, fiindcă în carnea ei sângerează stigmatul unui neam întreg.

Dar toate Golgotele din lume sfârșesc prin lumina învierii.



P O E S I I

DE

V. VOICULESCU

SEMN DE PRIMĂVARĂ

Abia urcă Primăvara din pământ
Vânăta ca dintr'un fund de mină
Mugurii nu-și dau ghies, nu-i iarbă pe mormânt
Melcii nu-și trimet coarnele după lumină.

Toți zac în găuoace și-și fac din coji nod.
Numai un orb pipăind ulicioare
A ieșit la cerșit și stă 'nfipt la pod
Cu creanga uscat 'a mâinii întinsă 'n soare.

TOIUL PRIMĂVERII

Pe coaste ierburi spânzură nebune,
Vâlvoi de flori salcâmi ies la uluci,
Duc tei adânci mirezmele 'n zăbune
Și-i verde viersul mierlelor prin nuci.

S'amestecă în clocot firi și lume
Foi bat în vânt, aripi așteaptă 'n ou,
Șal nou de ape-i lacul fără spume
Răsfrângerea de sălcii un ecou.

E primăvară până 'n slăvi și grele
De seva cerului ce se îngroașă 'n nori
Azurul înfrunzește rândunele
Și zările dau muguri de cocori.

IARNĂ GREA

Iarna, albă fiară
Mursică 'n câmpie
Crivățul c'o ghiară
Țara 'n lung sfâșie.

Munți și văi sânt ocnă
Ghintuită 'n ghiață
Dunărea grea, bocnă
A 'ncetat din viață.

Sate-abia se 'ngaimă
Sub zăpada groasă
Fumu 'n horn, de spaimă
Iar dă buzna 'n casă.

Și 'n răspăr purtate
Peste creasta zării
Viscole-ardeiate
Rad obrajii mării

Pân' ce 'n zori smerită
— Vrajă de urgie —
Marea 'ncremenită
I-albă zidărie.

ÎN CIMITIRUL TURCESC DIN MANGALIA

Unde te 'ntorci numai soare și soare
Nisipul e un alt cer fărâmițit.
Orb cerșești pe la colțuri răcoare
Dar vântul e plecat din zori pe mare
Și ca un turc agale n'a mai sosit.

De-odată puful roșu de tătarcă
Ce-ți poartă grija scumpului tabiet,
Impinge o portiță lângă minaret
Și intri într' un ochi de cimitir, parcă
Pătrunzi în raiul verde la Profet.
Soarele, hain, a rămas afară.

Aici sub naltă cialma de frunză amară
Copaci rodosc umbră, neagra fructă suavă,
Căzută, chiag rece, pe iarba 'n otavă
Unde-ți afunzi tâmpla sumbră
 Și gura bolnavă
 Setos să muști umbră
 Acrișoară și jilavă.



ARTA CUVANTULUI LA EMINESCU

DE

D. CARACOSTEA

Pentru adâncimea formei, un dicționar al întregului lexic eminescian ar fi un prețios instrument de lucru, cum s'a făcut pentru scriitorii mari ai altor literaturi. Și pentru că în cuprinsul unui astfel de dicționar a sublinia rimele prin caractere deosebite ar însemna să împetritezi prea mult caracterele, nu rămâne decât calea de a alcătui pentru rime un dicționar separat.

S'ar invedera astfel ce rare sânt la Eminescu rimele în-*uri*. În poezia începuturilor, nu întâlnești nici una. Mai târziu, treptat, încep să apară. Privind opera cronologic până la sonete, o singură poezie—*Strigoii*—conține 6 rime în-*uri*, mai sugestive tocmai în strofa 28-a, unde s'ar zice că fantasticul ajuns la culminație cere parcă contrapondere de vizualitate.

Față de această redusă frecvență a rimelor în-*uri*, cu atât mai sugestivă este frecvența lor în sonete, mai ales în *Afară-i toamnă* și *Veneția*, singurele sonete răs-picat descriptive, primul fiind o descriere de interior. Dominanta de evocare a lucrurilor este aici în concordanță cu caracterul pluralelor în-*uri*. Se poate obiecta că, în forma fixă a sonetului, un cuvânt de rimă atrage după sine încă trei. Dar aceasta nu schimbă datele problemei. Morfologic, cuvântul generator de rime este în ambele sonete forma cea mai adecvată pentru a evoca un aspect al lucrurilor ca atare.

Când deci vrei să-ți dai seama de puterea vizualității eminesciene, nu este de ajuns să privești numai plasticitatea imaginilor, ci trebuie să ții seamă de întreaga structură a limbii. Astfel, aspectele morfologice devin și ele valori stilistice, menite să ne înalțe într'o sferă de absolut și să ne dea o vizualitate proprie.

Firește, valoarea de imagini a cuvintelor nu este prin aceasta cu nimic coborâtă. Făcând abstracție de aceste semnalizatoare ale frazei — cuvintele neflexibile — toate celelalte cuvinte sânt de fapt imagini. Toate sânt străbătute de *leit-motivul* elegiac. Astfel întregul sonet este rotunjirea în vizualitate și în gândire a exclamației inițiale, metafora *s'a stâns*. Elegia vibrează în antiteza *falnicei Veneții*, în frecvența verbelor impersonale, în substantivele-epitete, în personificările *Okeanos* și *mireasă*, pentru a culmina în arătata expresie de stil indirect liber, după care urmează o coborîre ritmică necesară efectelor din terțete, pregătite prin lentă și descrescândă mișcare din ultimul vers al catrenului:

Isbește 'n ziduri vechi sunând din valuri...

Dacă primul catren al *Veneției* este numai viziune, iar într'al doilea se asociază și elemente auditive, ambele terțete sânt pură expresie auditivă, ceea ce aduce totdeauna o mai puternică sugestie. Între percepțiile vizuale și cele auditive, acestea din urmă se actualizează mai viu.

Opoziția între plastic și auditiv are astfel o corespondență în simetria strofelor. Și această simetrie, ca orice măsură a timpului, este un factor în ritmica sonetului. Simetria și repetările unor elemente statornice sânt însă numai o parte din factorii ritmici ai întregului.

Ritmul apare în felul acesta ca o diviziune a timpului, prin imbinarea măestrată dintre repetarea statornicului care place — ținându-te între certe limite — și dintre desfășurarea determinată de natura sentimentului, care dă varietate și viață. Desigur, când citești sonetul, nu te mai gândești la iambi, număr de silabe, pauze, felul și rânduirea rîmelor și a strofelor — toate acestea rămân în subconștient — ci te lași dus de vraja acelei sinteze unice dintre simetriile care te prind în tactul lor măsurat și jocul mereu variat al vieții, partea de libertate care vorbește atât de mult fanteziei.

Potrivit cu ceea ce am observat la catrene, structura sintactică a terțetelor este și ea deosebită de felul relativizant în care *Cerri* raportează totul la impresiile lui. În sonetul lui *Cerri*, ambele terțete alcătuiesc un tot sintactic. Ca să poată urma totuși o gradație, primul terțet se încheie cu două puncte, ceea ce indică o urcare de ton în terțetul ultim. Dar cum sentința lui San Marc din ultimul vers este și ea precedată de două puncte, această repetare a semnalizatorului dă finalului ceva prea retoric.

La Eminescu, punctuația și economia frazei dau terțetelor individualitatea necesară, fără să le strice coeziunea:

*Ca'n țințirim tăcere e'n cetate,
Preot rămas din a vechimii zile,
San Marc sinistru miezul nopții bate ;*

*Cu glas adânc, cu graiul de Sibile
Rostește lin în clipe cadențate :
„Nu'nvie morții — e'n zadar, copile !”*

Sintactic, primul vers, alcătuind o propoziție principală izolată de rest, face un tot mai sugestiv. La *Cerri*, îi corespundea o subordonată temporală, care spunea tocmai contrariul de ceea ce exprimă versul lui Eminescu : *Și dac'apoi răsună prin pustia liniște a cimitirului...* Ca formă acustică, sonetul german înfățișează aici o aliterație prin repetarea de patru ori a dentalei sonore *d* : *Und tönt dann durch die öde Kirhhofsstille...* Aceasta în concordanță cu obsesia auditivă a bătăii orologiului care apare din prima strofă și se prelungește în toată desfășurarea sonetului.

La Eminescu, versul corespunzător vrea să sugereze tocmai contrarul : tăcerea de cimitir, necesară ca un fond pentru efectele acustice următoare.

Potrivit intenției deosebite, în loc de aliterațiunea lui *d*, la Eminescu predomină aliterațiunea oclusivei tari *t*, mult mai potrivită pentru efectul de care era nevoie. Paralel cu aceasta, la Eminescu aliterațiunea celor trei *i* din cuvântul *țințirim*, deosebit de sugestiv deși dialectal, subliniază acustic impresia. Natura ascuțită a acestei vocale se aliază expresiv cu toate consonantele cuvântului, mai expresiv decât în cuvântul sinonim literar „*cimitire*“, care apare într'unele variante. Și este remarcabil că arătatele aliterațiuni se împletesc numai cu vocalele deschise *e*. Asonanțele unui timbru vocalic răspicat întunecos într'al doilea emistih ar fi fost un element de contrast, pe câtă vreme repetările lui *e*, care încadrează vocala accentuată *a*, dau ceva solemn părții a doua a versului, însă într'un timbru înrudit cu acela al primului emistih.

Aceasta era cu atât mai necesar cu cât, după cuvântul *țințirim*, accentul dinamic

din ultimul vers nu mai crește, ci se menține pe aceeași linie. În schimb, cuvântul *tăcere* are un accent evocator, însă diferit. Vocala *e* a silabei accentuate are o durată prelungită, ceea ce-i adaugă și un accent muzical. În poziția aceasta dominantă în vers, orice timbru întunecos în silaba accentuată ar fi fost un mijloc prea viu de contrast între emistihuri. Subliniind astfel acustic prea mult nota dezolantă a tabloului, gradația necesară a versurilor următoare ar fi fost stânjenită.

Ultimul cuvânt al versului: *cetate*, prin încadrarea vocalei accentuate de larg răsunet *a* între asonanțele acelor doi *e* și aliterațiile celor doi *t*, pare o totalizare a acusticei versului și pregătește astfel acel ton major de fatidică pecetluire din restul terțetelor.

Sintactic, acustic și ca imagini, versul al doilea are o structură deosebită. Deasupra cetății moarte, se ridică turnul San Marc, evocator de venerabilă vechime și interpret al soartei. Cu o singură excepție, toate versurile anterioare alcătuiesc o propoziție. Numai în prima strofă, în versul *Pe scări de marmură, prin vechi portaluri*, necesitatea de a sugera monumentalul a făcut din acest vers un îndoit complement de loc. La fel în primul terțet, San Marc se cerea evocat în toată atmosfera de solemnitate. De aceea este precedat de o imagine menită să evoce prestigiul vechimii și aspectul sacerdotal. Metafora este subliniată printr'o inversiune: *a vechimei zile*, care prin chiar așezarea arhaică a cuvintelor contribuie la atmosfera necesară.

Prin sfera lui mai largă, abstractul *a vechimei*, pe care stă accentul, este unul din mijloacele stilistice care contribuie la înălțarea într'o sferă mai înaltă, dând valoare de absolut sentinței finale. Un adjectiv „vechi“ pus pe lângă *zile* n'ar fi putut avea aceeași valoare.

Și acustic această îmbinare de substantiv calificativ abstract urmat de substantivul calificat are o valoare expresivă. Există o simetrie între amintita asonanță dela începutul versului anterior *ca'n țintirim* și repetarea aceleiași vocale ascuțite care caracterizează emistihul *din a vechimii zile*. La rândul ei, acestei asonanțe îi corespunde simetric asonanța susținută din emistihul versului anterior: *tăcere e'n cetate*.

Dovada că efectele acestea nu sânt o întâmplare stă în cuvântul purtător de accent într'al treilea vers al terțetului: *sinistru*, fonetic cu atât mai expresiv cu cât aici este încadrat între vocale accentuate eterogene. Prin poziția aceasta de mijloc, cuvântul dă culoare și substantivului premergător *San Marc* și verbului final *bate*. Predomină însă în el valoarea fonetică impresionantă

Soarta literară a cuvântului acesta este datorită tocmai acestei valori provenită din aliterare, din asonanța celor doi *i* și din rezonanța specială a grupului de consonante. Încă din latină, cuvântul de față, care la început avea înțelesul de „situat la stânga“, a căpătat valoare de „purtător sau prevestitor de nefericire“. În literaturile moderne, a fost asociat imaginilor acustice și celor vizuale. Ceea ce a contribuit mai ales la largă lui răspândire este asonanța celor doi *i*, care, în ambianța acustică arătată, capătă o acuitate deosebită, actualizând strigător sentimentul. Se dovedește astfel că sânt cuvinte predestinate unei largi circulații literare. Cu toată frecvența sa, *sinistru* este departe să fi îmbătrânit. Aici valoarea lui este cu atât mai sporită cu cât verbul *bate*, de care este legat, cade în rimă, singura rimă verbală din întregul sonet.

Cuvântul contribuie cu atât mai mult la atmosfera acustică a terțetelor cu cât efectul lui nu este izolat. Ca fonetică impresionantă, el este însoțit cu rima *Sibile*, prima rimă a ultimului terțet. Rima aceasta a atras, de bună seamă, efectele acustice din *țintirim*, *a vechimii zile*, *sinistru*, tot atâtea rezonanțe pentru cuvântul generator. Ca un amplificator al rimei acesteia apare și acea repetare simetrică a amănuntelor care o preced, ambele de ordin auditiv: *cu glas adânc*, *cu graiul de Sibile*. Și este caracteristic că efectul cu-

vintelor cu *i* accentuat se prelungește până în ultimele versuri. Ne mai putând avea însă aici acuitatea care culminase în *sinistru* și în *Sibile*, dănuirea efectului este repartizată simetric în ultimele două versuri: în versul penultim cuvintele cu *i* accentuat *lin în clipe* cad la mijlocul versului, iar în ultimul vers, din potrivă, măsura inițială și cea ultimă, aripele versului, au aceeași asonanță: *nu'nvie ; copile*. Astfel în tăcerea evocată la începutul terțetelor, cu atât mai vie este această desfășurare de aliterații ascuțite, atenuate însă în ultimele două versuri prin vecinătatea sunetelor.

Stilistic, tendința de înălțare în sfera absolutului caracterizează și terțetele. La *Cerri*, subiectele terțetelor se schimbă. În primul, este prozaicul *ora douăsprezece*, care sună înfiorător, iar turnul este un disparent circumstanțial de loc. Într'al doilea terțet, pe primul plan stă tot atât de prozaic primul cuvânt din versul: *cuvântul ar răsună înduișat și trist*. La Eminescu, în centrul ambelor terțete stă ca un simbol al timpului San Marc încărcat de toate atributele menite să-i dea o atmosferă sacerdotală. De aceea nu găsim fericit epitetul din traducerea italiană *prete decrepito*, care, exagerând, coboară valoarea pe care Eminescu vroia s'o înalțe.

Dar cum esențialul este întipărirea auditivă, odată ce Eminescu a pregătit subiectul, tot ceea ce urmează este pură desfășurare de elemente acustice — ca la *Cerri*.

În acest ansamblu, o valoare stilistică deosebită au cuvintele *clipe cadențate*, care cad înainte de pauza și intonația marcată prin cele două puncte. Imaginea aceasta este una din ultimele rotunjite. În primele forme ale sonetului, a încercat imaginea puțin fericită *pasuri cadențate*, și numai după aceasta a intuit necesitatea cuvântului *clipe*. Este evident că, după toate celelalte determinări, numai cuvântul acesta putea să încununeze finalul cu acel sentiment de pas al vremii, care străbate atâtea din creațiunile eminesciene.

Imbinarea aceasta dintre cuvântul îndatinat și neologism are aici o deosebită putere evocatoare. Alăturate, pare că fiecare din cele două cuvinte atrage atenția asupra celuilalt, reliefându-l. De altă parte, neologismul *cadență* are o atmosferă bogată, sporită și prin faptul că la noi găsește aderențe, fiind legat de un cuvânt bășinaș; se îmbogățește astfel cu tot svonul de note cuprins în verbul „a cădea“, care-i stă la bază. Este o sugestie potrivită cu finalul în care sentința cade inexorabil. În terminologia curentă, atât în fraze cât și în versuri, cadența are ceva terminal, cu un accent sporit, ca și aici.

Dar cu toată atmosfera ideii, valoarea expresivă a cuvântului ar fi rămas nerealizată fără înțelegerea lui în cuvântul *clipă*. Este unul din cuvintele predestinate ale limbii noastre, pe care Eminescu, asemenea unui bijutier, a știut să-l pue în toată lumina.

Și ritmic expresia *clipe cadențate* concură la impresia necesară. Este un prilej de a observa efectul accentului secundar. În afară de accentul pe silaba fundamentală, în cuvântul *cadence* stă și un accent pe prima silabă. Aceasta aduce o durată mai prelungită în pronunțarea cuvântului. Și azi ne dăm seama tot mai mult de rolul hotărîtor al duratei în ritm. Firește, nu este vorba aici de acele accente secundare care sînt ca o explozie anticipată a sentimentului și au ca efect o lungire de consonantă. Este vorba de accentul secundar care, în chip firesc, însoțind cuvintele de mai multe silabe, te oprește să treci repede, dînd ritmului o mișcare lentă, în concordanță cu însuși înțelesul cuvântului. Fără un accent secundar, expresia introdusă prin cuvântul *clipe* ar avea un ritm prea rapid, ceea ce ar știrbi puterea de rezonanță a cuvântului ultim.

Astfel, în imaginea eminesciană *clipe cadențate* menită să exprime sentimentul timpului, ambele cuvinte își întregesc înțelesul înrudit. S'a zis că adesea poezii întrezăresc înrudiri primitive. Un folclorist de mare autoritate afirmă că unele intuițiuni ale poezilor se apropie mai viu de sensul străvechi al miturilor decât aproximațiile savante ale specialiștilor.

Cuvintele *clipe cadențate*, deși deosebite ca vechime și origină, aveau în semantica lor primitivă ceva din nota de durată măsurată: verbul *a clipi* înseamnă în slavă „a ciocăni”, „a bate”, iar cuvântul *cadentat* însemna, la început, cădere repetată. Prin împreunarea lor într'această imagine, ambele cuvinte își împospătează parcă ceva din frăgezimea sensului primitiv. Și această fatidică bătae de clipe e în concordanță cu ritmul funerar al întregului sonet, totalizat în final.

În muzicologie, „cadența” este revenirea în final a accentelor inițiale. Prin aceasta, se introduce un măestrit dinamism în mișcarea muzicală.

În sonetul nostru, avem ceva asemănător în ultimul vers, legat de structura întregului nu numai ca răspuns dat lui Okeanos, dar și ca un acord în concordanță cu inițialul *s'a stins*.

Versul ultim capătă un relief deosebit printr'o abatere dela măsura iambică a sonetului. Mulți identifică ritmul cu măsura. Astfel, d. O. Densusianu, de pildă, citând într'un articol prima strofă din *Egipetul*, însemnează un număr de abateri dela ritmul trohaic, le socotește „monstruoziități ritmice” și generalizează: „pentru ritm Eminescu avea o ureche detestabilă”. (*Viața Nouă*, IV, Nr. 13 p.p. 246—249).

Astfel de monstruoziități pot fi relevate și în sonetul acesta. Am amintit prima măsură din versul *El numa*, unde, dintr'o necesitate expresivă, iambul este înlocuit printr'un spondeu. În paralelism cu versul acesta dela mijlocul sonetului, în ultimul vers iambul inițial este înlocuit cu un spondeu. Un îndoit efect se obține prin aceasta. Mai întâiu, prima măsură capătă o valoare acustică asemănătoare unui dangăt. Este cu atât mai caracteristic cazul acesta cu cât prima măsură din *nu 'nvie...* poate avea trei moduri de pronunțare, fără să forțăm simțul firesc de accentuare. Dar dacă citești versul dând pe rând acestei măsuri valoare de iamb, troheu și apoi spondeu, vezi că numai în această ultimă lectură valoarea acustică arătată iese la iveală. Este primul efect de acest fel față de numeroasele imbinări naiv-onomatopoeice presărate în sonetul lui Cerri, ceea ce ilustrează încă odată sobrietatea clasică a poetului nostru. De altă parte, această expresivă înfrângere a tabulaturii dă întregului vers relief, introducând un necesar dramatism în final.

Deși conține atâta atmosferă vizuală, sonetul acesta, prin opozițiile lui, dela acelea ale emistihurilor până la acelea ale strofelor, prin personificările arătate, prin structura sintactică și ordinea cuvintelor, prin imagini și feluritele efecte acustice de armonie și contrast, așa cum au fost arătate, nu are un caracter static, ci unul dinamic. Fără îndoie, o dinamică cerută de sentimentul funerar străbătut de adâncă durere pentru stingerea unei alese valori a vieții. Între toate motivele este o reală încordare. Prin tema Okeanos veșnica tinerețe, se introduce o mișcare cu larg orizont.

Ca să-și dea cineva seama de natura dinamică a acestei viziuni, nu cunosc apropiere mai potrivită decât una din domeniul plastice: înfățișarea de funerar din *Insula morților* de Böcklin. Acest contemporan al lui Eminescu a mai dat și cu alte prilejuri icoane înrudite cu tematica noastră, bunăoară motivul din *Ruină la mare*, cu fiorul acela care trece odată cu vântul din larg prin palatul odinioară strălucitor. Dar pe tema aceasta, suprema lui încordare rămâne *Insula morților*. În cadrul mării, care parcă e și ea moartă, o viziune a împietririi funerare. Stâncile abrupte separă hotarele. Cavourile, umbră săpată în stâncă, sânt strejuite de un pâlț întunecos de chiparoși ca un zăbranic al decorului. În toată atmosfera, ceva de împietrire și de mister. Cum San Marc rostește lîn sentința, așa aici chiparoșii parcă vorbesc îndoindu-și ușor vârfulile, ca o elegiacă adiere a timpului peste viziunea mortuară. Atât cât este posibil în artă, pânza lui Böcklin este o viziune cu caracter static.

În sonetul lui Eminescu însă nu este o astfel de împietrire, ci o dinamică instrunată,

o încordare a elementelor. Cu tot caracterul lui stăpânit, sonetul acesta este în fond viață și mișcare. Dar această dinamică este deosebită de aceea pe care i-o atribuia Gherea, care simțea astfel efectul final: acel glas jalnic „dă grozav aspect tabloului întreg, face să simțim fiori, să ni se ridice părul“. Evident, Eminescu este departe de o astfel de formă de artă.

M'am oprit atâta la acest sonet al lui Eminescu, pentru că este deosebit de potrivit pentru problema formei. Elementele comune dintre el și izvor ar putea ispiti pe cineva să vadă în Eminescu un traducător sau un poleitor al lui Cerri. Dar pe când la acesta am constatat un spațiu și un timp în continuă relativizare, anecdoticul unei impresii personale: „mi se pare“, „este ca și cum“, la Eminescu icoana este înfățișată în sine și înălțată într-o atmosferă de absolut. De aici, stilistic și ritmic, mijloace proprii, străbătute de o vibrație proprie, deci un alt conținut. Astfel, originalitatea apare nedespărțită de problema formei.

Concepând istoria literară ca o dezvoltare a spiritualității artistice, nevoia de o tipologie nu numai a motivelor dar și a formei și a stilului este evidentă. Mărginindu-te la aspectele ideologice și la conținut, te pierzi în labirintul discuțiilor ideologice, din care nu poți ieși decât recunoscând primatul formei. Aci stă azi cheia problemelor de istorie literară comparată.

Același motiv, *Cina cea de taină*, cu aceiași apostoli, — iată ceea ce-l unește pe *Leonardo da Vinci* de toți înaintașii. Și totuși câtă deosebire între El și toți ceilalți. În poezie, motivul Veneției are și el un bogat trecut. Cetatea moartă, cu turlele peisajului ei, a vorbit poezilor în chip și feluri, deși elementele nu sânt prea numeroase. Ca să mă mărginesc la două tipuri contrastante, iată, de pildă, vestita *Venise* (1828) a lui *Alfred de Musset*, plină de spontaneitate și iată cele 17 sonete măiestrite de acel fin drămuitor al silabelor, *Platen*, cu patru ani înainte. Musset fixează un singur moment. *Platen* împletește o cunună de sonete, tot atâtea momente prinse dela debarcare până la despărțire.

Se poate vedea cum, pentru spiritualul poet al sensualității, peisajul venețian, deși are atâtea elemente de melancolie, este numai un prilej de a da vânt setei de voluptate. Firește, nu puteau lipsi nici palatele antice, nici portalele înălbite de lună, nici orologiul. Ca și la Eminescu, la *Musset*, după zugrăvirea decorului, este evocată tăcerea, pentru ca, pe fondul ei, să se facă tranziția spre final. Dar pe când la Eminescu dangătul vorbește fatidic, la *Musset* este un îndemn de a număra sărutările :

*Laissons la vieille horologe,
Au palais du vieux doge,
Lui compter de ses nuits
Les longs ennuis.*

*Comptons plutôt, ma belle,
Sur ta bouche rebelle
Tant de baisers donnés...
Ou pardonnés.*

Cu un îndemn la fericire se încheie și finalul poeziei *Veneția* de *Aleksandri*: *iubiți iubiți, ne zice Veneția cernită*. Avem deci reprezentat și la noi un tip în care peisajul venețian este asociat cu plăcerile iubirii.

Un alt tip este acela al impresiilor înalte și al meditației, dela senina contemplare, până la accente de desnădejde. În forma sonetelor, deschizătorul de cale a fost *Platen*.

Cununa celor șaptesprezece sonete pe tema aceasta este un fel de jurnal care fixează momentele trăite.

Perigrinând prin cetate și muzeele ei, admirând picturile și palatele, are uneori și prilej să se înduioșeze de mărirea apusă. Sânt într'unele sonete imagini care arată că Cerrî a cunoscut pe Platen, bunăoară când marea este înfățișată lipindu-se de palate. Dar dintre toate sonetele, unul singur înfățișează elegiac soarta cetății, sonetul al șaptelea. Îl reproduc aici, pentru că prin aleasa expresie ne dă prilej de a-1 diferenția de tipul formei eminesciene :

*Pare că un vaer lung, nesfârșit, sălășluște
În aceste văduhuri, care se mișcă încet,
Adie în spre mine din acele săli
Unde gluma și veselia tronau altă dată.*

*Veneția căzu, dar a 'nfruntat Eonii,
Roata norocului nu mai poate înturna nimic :
Pustiu e portul, puține corăbii se așază
Lângă frumoasa Riva degli Schiavoni.*

*Cât te-ai fălit tu odinioară, Veneție,
Mândră ca o femeie cu veștminte de aur,
Așa cum te zugrăvește Paolo Veronese !*

*Acum stă un poet pe balustrada măreață
A scării uriașe, uimit își plătește
Vama lacrimilor, fără să poată schimba nimic.*

Versul care corespunde accentului inițial al lui Eminescu apare aici de abia în strofa a doua : *Veneția căzu, dar a 'nfruntat Eonii*. Spre deosebire de aceasta, izbucnirea abruptă a lui Eminescu : *s'a stâns viața* este o expresie de absolut, cu atât mai relevantă cu cât verbul este frecvent la poetul nostru. În cea mai veche poezie publicată de el, accentul primei strofe cade pe : *se stânse un luceafăr*. Din prima poezie eminesciană, *Amicului F. I.*, relevăm imaginea : *gândul zilelor mele se stânse 'n mintea lui Dumnezeu*. De atunci verbul este frecvent. Nu este deci o întâmplare că el străbate și sonetul *Veneția*. Din apariția primară a unor astfel de cuvinte, poți descifra ceva din viziunea proprie eminesciană. De aceea este necesar să ne lămurim cu privire la caracterul lui gramatical, care este și unul stilistic. La prima impresie, s'ar părea că avem aici o formă reflexivă. Și impresia ar putea fi întărită prin forma reflexivă cu care, în strict paralelism simetric, începe al doilea catren : *Okeanos se plânge*.

Dar raportându-l la tipurile fundamentale ale genurilor verbale : activ, pasiv, stativ și mediu, observăm că, cu toată aparența contrarie, verbul *s'a stâns* nu poate fi gândit în categoria activului, căci nu subiectul săvârșește lucrarea. Dar nici pasiv nu este, căci nu poate fi gândit ca o inversiune a activului. Neexprimând esențial o stare, nu aparține nici tipului stativ. Rămâne ultimul tip, tocmai acela care n'a fost cercetat, pentru că, obișnuît, ne croim gramatica după tiparele străine, fără să ținem seama de trăsăturile proprii limbii noastre.

Una dintre particularitățile cele mai isbitoare ale limbii române este frecvența verbelor cu aparență de reflexiv, dar care nu pot fi gândite reflexiv. După cum străinii cu greu pot deprinde pronunția aceluia -i asilabic de care ne-am ocupat, tot astfel cu greu își pot realiza mintal o categorie de verbe intransitive : aceea care, sub formă reflexivă, exprimă mai ales prefaceri săvârșite într'un subiect, printr'o putere care lucrează elementar, ca o forță a naturii, fără ca subiectul să fie activ. Este tocmai esența genului

medial: nu conducem, ci sântem duși printr'o prefacere mai presus de noi. Sentimentul de viață al lui Eminescu este într'o mare măsură caracterizat prin reacțiunea titanismului, a setei lui de absolut, față de această realitate. Iată de ce va trebui să observăm stilistic în ce stă această reacțiune: supunere față de acea elementară putere de prefacere, sau amărăciune, revoltă și, în cele din urmă, biruință și izbăvire?

Pentru a ne mărgini numai la sfera imaginii *s'a stâns viața*, observ că reacțiunile sânt felurite, căci sânt polarizate și în jurul setei de fericire. Când, de pildă, în *Stelele 'n cer*, citești această imagine centrală:

*Floare de crâng,
Astfel viețile
Și tinerețile
Trec și se stâng*

sintetizarea *viețile se stâng* face să răsune într'un cadru cosmic ceea ce în *s'a stâns viața* se mărginea la un aspect al istoriei. Sentimentul este acea dureroasă conștiință în fața unei puteri care te duce, dar n'o poți duce, căci face una cu esența lucrurilor.

Să fie oare în acest complex, cum s'a zis, vechiul sentiment oriental și static al fatalității, sau ceva mai adânc și profund modern? În orice caz, un lucru este cert: fie în domeniul experienței individuale, fie într'acela al istoriei sau al viziunii cosmice, paralel cu sentimentul că sântem duși, la Eminescu neconținut este prezent sentimentul timpului, un sentiment modern între toate, departe de vechea concepție statică și fatalistă.

Pusă astfel, problema nu poate fi dusă mai departe ideologic, ci tot stilistic: numai analiza și caracterizarea formei supremelor lui creațiuni ne va putea duce la individualizarea a ceea ce este mai caracteristic în simțirea lui Eminescu.

Mărginindu-ne aici numai la comparația cu tipul de formă al lui Platen, observ și la poetul german un sentiment al timpului, de altminteri nedespărțit de orice poezie a ruinelor. La Platen însă, cuvintele care-l exprimă: *altă dată, a înfruntat Eonii, roata norocului, odinioară sânt șterse și lipsite de acea infinită perspectivă proprie lui Eminescu*. Deși Platen stă pe primul plan, totuși sonetul nu are o vibrantă comunicativitate, este rece.

Din potrivă, tipul de formă eminesciană se caracterizează printr'o sinteză dintre toată vibrația intens trăită și dintre o rotunjire formală prin care elementele vorbesc, ca și cum prin ele ar vorbi soarta și esența lucrurilor. Este o sinteză între perspectivă nemărginită și rotunjire plastică.

Sonetul nu poate fi încadrat nici în acea rece și distanțată obiectivitate parnasiană, care adesea alunecă în discursiv. Cine vrea să observe, în legătură cu tema Veneției, tipul acesta la noi, are în *San Marc* al lui *Duiliu Zamfirescu* un exemplu cu atât mai concludent cu cât influența lui Eminescu este vădită.

Deopotrivă depărtat de efuziunea lirică și de maniera distanțantă și rece, identificându-se cu esența lirică a momentelor și organizând planurile de rezonanță pentru a da o icoană sugestivă care să aibă toate elementele în ea, Eminescu înalță motivul la valoarea de simbol. Putem spune că prin el se împlinește destinul suprem al unui motiv de largă circulație în literaturile europene.

Cineva ar putea obiecta că această tendință spre icoană obiectivă provine din originea cărturărescă a motivului: Eminescu nu văzuse Veneția. Dar tocmai alegerea unui asemenea motiv este un caracteristic gest estetic. El vedește înclinarea de a-și înfrăți esența unei experiențe cu o rotunjire obiectivă în absolut.

S'ar mai putea obiecta că sonetul, fiind o formă fixă, nu este cel mai potrivit

prilej de a caracteriza stăpânirea formală. Dar tocmai această întrecere a lui Eminescu pe un teren ca acesta învederează comparativ cât de mult s'a identificat el cu cerințele ideale ale formei stăpânite.

Adâncirea mai departe a creațiunii lui, mai ales în acele cazuri unde critica a crezut că poate releva la el o tehnică mai puțin constructivă, va face proba tipului formal căruia îi aparține.

Dacă acum cineva caută să descifreze din expresia eminesciană și problema unui stil etnic, aceasta are un îndoit aspect.

Unul a fost indicat în paginile acestui capitol, bunăoară când am relevat opozițiile dintre vocalele întunecoase proprii limbii noastre și cele luminoase, sau când am arătat ce efecte știe să scoată din virtualitățile morfologice ale limbii, de pildă din acele pluralului în *-uri*, care contribuie la vizualitatea aspectelor. Cât privește posibilitățile ritmice ale limbii noastre, amintesc acel viu accent dinamic inițial: s'a *stâns*, sub vibrația căruia stă întreaga poezie. Dar mai ales subliniez acele prelungiri de durată prin *-i* afon și asilabic din toate rimele catrenelor. Spre deosebire de toți metricianii care au tăgăduit acestui fonem orice valoare metrică, Eminescu a simțit în el o unică virtualitate expresivă, cum n'o mai are nici o altă limbă. Și conștient a lucrat la acel efect de opoziție între vocala finală în *-i* a catrenelor și aceea în *-e* a terțetelor. Astfel în ansamblul sonetului, prin prelungirea de durată a acestui *-i*, valorile exprimate prin catrene au ceva din expansiunea lucrurilor infinite străbătute de o vibrațiune nostalgică. Pentru cine ar obiecta că aceasta este o impresie personală, amintesc măsurătorile de durată ale silabelor sonetului acesta făcute de *Iosif Popovici*, întemeietorul foneticeii experimentale la noi. Din ele reese clar lungimea neașteptată tocmai a acestor silabe finale neaccentuate.

Iar când după această vocalizare din finalele catrenelor, treci la terțete, toate sfârșite în *-e*, contrastul rimelor *cetate*, *bate* marchează trecerea dela tonul minor la cel major, ca o pecetluire a destinului.

În nici o altă limbă, efectele acestea n'ar fi fost cu puțință. Prin prelungirile acelea repetate ale silabei finale sfârșite în *-i* asilabic, forma închisă eminesciană are aici ceva ca o zare nostalgică. Sub deosebite aspecte, observi deci o sinteză unică, condiționată de caracterul limbii.

Astfel se naște a doua întrebare în legătură cu limba noastră privită ca o creațiune care tinde către un stil etnic. Forma aceasta eminesciană, contopind în ea pe deoparte elanurile către absolut și pornirile titanice (căci aici este deosebirea stilistică dintre copilul naiv al lui Cerri și Okeanos), pe de altă parte acea nevoie de organizare și de strânsă arhitectonică în sens romanic, să fie ea oare departe de însăși structura limbii noastre privită ca operă de artă? Nu cumva prin tipul de formă eminesciană se desvăluie ceva din finalitățile artistice către care ne îndrumă deopotrivă cultura și limba noastră? Fapt cert este că limba condiționează literatura și esența limbii românești este tocmai această sinteză dintre spiritul romanic constructiv și elanurile străvechi proprii acestui pământ.

Iată de ce, adâncind pe căile deschise tipul stilistic reprezentat prin Eminescu, această unică sinteză de absolut stăpânit și organizat, adâncim o problemă care-l depășește chiar și pe el.



P O E S I I

DON QUIJOTTE REDIVIVUS

de VINTILĂ HORIA

În cărți cu foi pătate de rugină,
Dormind în rafturi, scânduri prăfuite,
Ca ani cu zilele orânduite,
Am ferecat o tinerețe de lumină.

Minuni din alte veacuri, răposate,
M'au ținut până târziu în noapte.
Trecutul vechi îmi glăsuia în șoapte
Și umbre ude se-arătau speriate.

Măceluri crâncene în burguri sure
Uitate 'n țărnuțul mărilor din Nord,
Sânge 'nroșind oglinda din fiord,
Băjenii lungi sub poală de pădure.

Atâția regi și domni, atâta gloată,
S'au zvârcolit în marea cu istorii,
Ca să trăiască minuscule glorii
Pe efemera vremurilor roată!

Într'un hrisov cu miros greu de denii
M'am întâlnit c' un cavaler nebun,
Bătrân, înalt și drept ca un gorun,
Cu mintea chinuită de vedenii.

Sub fruntea lui a adunat otravă
Din tomurile veacului mijloc,
Până 'ntr'o zi, i le-au zvârlit pe foc,
Să-i mântuie pornirea lui bolnavă.

Minunile acelor ce au scris
De-alungul timpurilor pe hârtie,
Ca Don Quijotte, ferecat în vis,
Le-am măcinat cu ochii 'n bagdadie.

Pe Rosinanta gândului nespus,
Am colindat țărâmuri neumblate.
Ca umbra nelipsită dela spate,
Același Sancho m'a urmat supus.

Am rătăcit, voinic fără cuvânt,
Mi-am frânt armura 'n morile de vânt.
Să fie-aevea tot ce spun, ori vis?
Închid volumul... basmul e ucis.

Dar dacă, slobozit din gânduri grele,
Pornit să lupt pentru schimbarea omenirii,
Voi fi învins de vitregia firii,
Să mă întoarceți între tomurile mele.

LAUDA DOMNULUI

de VALENTIN AL. GEORGESCU

Apele visului lasă la maluri
scoicile rupte — de aur — adâncului
grele de murmurul ud al pământului,
poate suspin din celestele baluri.

Albele, caldele salbe de flori
linele, plinele linii 'n flori
horele orelor: oarbe comori
mutele, multele, smulgeri de sori

picură 'n inimi licoare de stele.
Spini de sub roșiile flori ale trupului
sângeră, sângeră degetul sfântului
pus — deslegare — pe plete 'n inele.

Domnului somnului, ruga unditului sânge
domnului totului, ochiul — din cioburi — nătâng
domnului omului, șarpele frunții se frânge
domnului domnilor, turmele firii se strâng.





FLORI PENTRU IISUS

DE

ELENA ARBORE

Bate vânt domol cu miros de pământ ravăn și de muguri odrăslți... Miroase a colț de iarbă verde. Omătul se topește cu picpicul mărgelilor deșirate și aburul, puf de păpădie, flutură în voaluri deasupra ogoarelor. Simți o tresărire, o svâcnitură ca o bătae de inimă a pământului; parcă s'ar pregăti ceva...

Dintr'o clipă în alta, acest ceva nedeslușit prinde fapt și sub ochi măriți nedumerit, se desăvârșește un eveniment mareț, un miracol. Primăvara! A sosit primăvara!

Noutatea îi forfecată în larmă mare de poporul guraliv al vrăbiilor. Rândunelele aristocrate își trec vestea telegrafic: Primăvara! Primăvara!

Tresărirea tumultuoasă a firii e învăluită în sat, la țară, de evlavia solemnă a săptămânii mari. Des, din ce în ce mai des, clopotele cu dangăt prelung, incremenesc frământarea pripită sub semnul cucernic al crucii.

La casa străjuită de plopi, Maria lui Florea a terminat cu văruiatul și potrivește în căldărușă de tinichea, boia albastră pentru brăele dimprejurul casei și înfloriturile geamurilor. Robotește cu gândul aproape și mulțumit. Știe dinainte tot ce va face... Știe că se vor desfășura toate net, ca pânzăturile pe care le întinde la ghilit în soare. Gândurile ei torc un fir potrivit: „Omul, i-a plecat în deal să-și ia dreptul părălesc, c'o tăiat lemne la popa. Cozonacii or crește și or avea căciuli rumenite, ca la hribii de toamnă.

Paștilor li-o împleți colac gros și li-o înflori fața cu frunze de leuștean verde... Ouăle închistrite...“ În firul gândului se ivește nodul unei păreri de rău și Maria oștează: „Păcat c'o răposat ghiata mămucă. Ci mare meștiră la închistrit ouăle!“ Cu dosul mâinii își șterge lacrima care-i muiase umărul obrazului... „Dumnezeu s'o ierte, anul trecut pi vremea asta, gătise casa pahar și luase copchila, di se dusesse pi deal după flori pentru icoane“.

Gândul copchilei o face să sprijine bidineaua de prichiciul ferestrei și dregându-și șalele amorțite, freacă cu vârful unghiei o lumină cât un gologan în geamul brăfuit de var, de mai dă o raită cu ochii prin ogradă; pe gard râde în culori vii zestrea scoasă la soare. Lângă ciubărul cu oleandru, spuzit de mulțimea bobocilor, stă rezemată Ileana,

copchila cu părul caer căneptu și cu ochii de cicoare. „I-a cumpărat ciuboșele... basma di mătase și îi prima oară că i-a cusut iile cu pui!” Odată cu gândurile astea mama simte o năvală de bucurie, ce-i umflă coșul pleptului. Inima îi crește, ca o pasăre pe care n'o mai incupe cuibul:

„Ileana îi zilile meli”! Își aduce aminte că Gheorghe, omul ei, când vrea s'o necăjească îi spune așa într'o doară... „Deh, bre femeie, că n'o hi copchila asta a noastră un boț di aur!”

„Da, i-un boț de aur, îi viața, îi rostul, rostul meu pi lume”. Privirea ei rămâne o clipă mai mult apăsată pe creștetul fetei și greu lasă ochianul geamului de-și vede din nou de treburi.

Chircită pe vine, cu poalele cămășii rotofei împrejur, Ileana chiamă cu brațele întinse și buzele țuguiate.

Ti... tii... ttt... tii...

Vin cărduri rățuștele, pământufuri de aur cu pliscuri de mărgean; pușorii saltă pe labe, motocei ca mățișorii de salcie... sărind pe coarde nevăzute, vin țop, țop și vrăbiile, cenușereșele năsdărăvane. Ileana se joacă într'o doară:

„I-a spus tătucu că la noapte îi învierea. Știe că data trecută a dus-o în brațe, cu ochi leneși de somn, mama bătrână... De ce-o fi plecat mama bătrână?”

Îi spune c'o luat-o Dumnezeu!... „Da de ce-o luat-o că era mama bătrână a ei și îi era tare dragă!... Când au fost amândouă la biserică, mama bătrână a îmbrobodit un ștergar alb și a îmbrăcat o bundă moale și caldă ca de miel... Pe ea a infofolit-o în broboadă, pe care i-a trecut-o pe supșiori și i-a inodat-o în spate, de o strângea și mergea greu, ca o babă mică și prăpădită. Au fost întâi la pădure de-au cules flori... și pe urmă s'au dus la biserică. Acu cu cine să meargă? Cine s'o ridice să sărute icoanele negre și reci? Cine s'o ajutore să puie deasupra rănilor Domnului Iisus, florile prefirate tare, că să poată trece îngerii, așa cum a învățat-o mama bătrână?...

O rățușcă cu plisc de mărgean îi ciugulește întărâtată vârful degetuțului, de parcă ar indruma-o la fapte...

„Mămuco, mămuco...”

Femeia cu alunele de boia albastră a ițit capul prin fereastra strâmtă ca printr'un ochi de jug.

„Mămuco hai pi deal, hai ș'om culege flori pentru biserică.”

Luminată de un surăs blând, mama îi răspunde domol.

„Las-o tu pi mămuca, că uiti îi noapți—și nu-i a ghine să stăm cu casa vraise. Vine întunicul! Mergem noi, că mai sunt ani”! Înverșunată, ca și rățușca ce-i ciugulește degetul, Ileana scutură capul.

„Vreau flori mămuco, vreau să treacă îngerii, ca să vadă mama bătrână săraca și să-i pară ghine”...

Înduioșată de amintirea bătrânei și de boțul ei de aur numai inimă, mamă-sa vrea totuși să pară tare.

„Lasă-mă fato, vin Paștile și la noi ca la neoameni.” Hotărită, își trage ca un melc capul în casă și începe forfoteala gospodăritului, cu mișcări repezi și apăsate.

Cu degetele trandafirii întinse spre orătăni, Ileana mai scâncește, o toană — da dintr'odată se încumetă de se desprinde din locul cald.

„Mă duc singurică la flori! Amu sănt mare. Știu drumu, c'am mers și cu tătucu la oi diparte, diparte, la munte.”

Sare părleazul și o ia pe lângă gardurile coșcovite. Deapănă des picioarele și pe pământul afănat rămân cute lunguețe cu mărghinile dințate, ca niște țipare mari de flori.

A plecat ca din ogradă ; basmaua înflorită i-a căzut glugă cu nodul sub bărbie. Cu mâinile băgate adânc în buzunar, strânge pe lângă ea un sumănel vechi, de sub care cămașa de fuior iese în falduri aspre și lungi. Trece podul peste pârâu, chiar pe lângă casa nașei și de frică să n'o vadă și să n'o oprească, inima-i bate de parcă i-ar fi pe-trecută pe un fir subțirel și grea, prea grea, tremură să cadă.

Casele se răresc ; garduri și iar garduri... de nuele și de mărăcini. Dosit de-o leasă de măcieș, un dulău se svântură în sus și în jos, gata, gata să sară pe deasupra. Latră și hămăie, de-î cad fălcile goale și grele, ca la capra de lemn, la Crăciun. Ei nu i-e frică? Mama bătrână a învățat-o odată să meargă incetinel și tremurat ca o băbuță. „Să vezi tu, că la babe nu se dau căinii“. Dulăul s'a domolit. Rar își mai aduce aminte și obosit ca după o sfadă lungă mai asvârle câte-o vorbă proastă peste gard „ham, ham“..

Satul a rămas în urmă. Ca să ajungă la pădure trebuie însă să treacă șanțul cu apă și să taie miriștea, Ar sta la cumpănă de n'ar întâmpina momeala cornului înflorit la marginea drumului. Stă plecat spre ea, buchet minunat de cânăfiori galbeni și pufoși. Trebuie să treacă. Caută lespezi mari și late. Le scoate cu greu din marginea drumului. În vârf de picioare, cu ochii închiși și fața întoarsă spre umăr, le dă drumul de sus. „Liap“, pietrele cad grele ca niște palme și de sub ele apa scuipe departe stropi mari de noroi. Le trece pe sărite și picioarele i se încheie în mălul șanțului, de parcă a încălțat papuci de glod. Ia repede drumul pădurii și călcăile rotogoale trandafirii bat măsură grăbită în marginea cămășii de fuior. Soarele cumpănă spre asfințit, joacă pe sânul dealului, salbă de lumini. În vârfurile ramurilor picăturile de sevă pline și rotunde se luminează în culori de curcubeu. Muguri plesniți din hainele prea strâmte, desgolesc boboci de flori. Printre tutei de iarbă verde prind de se ivesc, ațipite pe codițe înalte și tremurătoare, viorele albăstrui. Ici colo, ciuboșica cucului cu creastă portocalie, stă într'un picior ca o pasăre de baltă. Florile Paștelui au risipit până departe gologani de aur și argint. Numai brândușele, florile acelea ca niște tălânci de catifea pline de umbra semințelor negre nu sunt nicăeri. Ileana înoadă mânicile polcuței, de face desagă și pleacă mai departe să le caute. Pădurea o ademenește cu toate comorile. În scrânciob de pânză de păianjen se leagănă un gândac, înfășat în scutec de argint și „scufița în petre scumpe“. Pe un ram plecat, un fluture infiretat, face straja la castelul dintr'o coajă de alună, cu stăpân nabab, „o buruză“. Melcul s'a culcat devreme ; la fereastra fumurie se văd stururile trase... e întuneric. Ileana merge mereu mai departe ; copacii au trunchiurile cu cefele groase de coama mușchiului și fetița își implântă mâinile cu o sfiire ce-o ametește. „Mă Ursache, mă“ ! Din sbârciturile scoarțelor culege grăunțe de omăt, de le atinge cu buzele arse. „Mult ești rece... și-ai rămas mic cât o fărâma de anaforă“.

În taina pădurii frunzele galbene și uscate, ca hârtia de împachetat, fac strat gros. — Ici colo, lujere pline au sfredelit poșghița frunzarului și-au scos capetele brândușele catifelate și line ca blana pisicii. Ileana se așează în genunchi de le mângâie și le dojenește. „Ce departe v'ați ascuns... De când vă caut pentru Domnul Iisus!“

Pe-o cioată, chiar lângă, ea s'a coborât rotat o pasăre cu ciocul negrit în smoală și pieptar ales în culori. Cu joc de ochi minunați o întreabă cântând ca la operă. „Ce cauți tu aici? E noapte acum!“ Ileana și-a oprit culesul florilor, o ascultă și-o înțelege, și-i spune povestea cu mama bătrână. „Ca să vezi tu... Da, sânt cuminte și am venit numai de dragul florilor. Le culeg pentru biserică, pentru Domnul Iisus!“ Nu-i poate spune toată povestea, că de sus din nevăzut se iscă o pornire de vânt, care lovește în crângi cu răsunet de toacă. Frunzarul foșnește sub înfiorarea unor pași fugari. Ileana simte înlăuntru ceva ca arsura unui cărbune aprins. Vântul a sucit gâtul pasării curajului. Și pasărea era în ea până mai adineaori, Acum o doare și frica se târâște spre ea de-o

cuprinde ca un nămol vâscos. A inoptat fără să fi băgat de seamă... Întunericul îi toarnă spaîma în suflet de-î umple ca pe o cupă. A răsturnat polcuța cu o parte din minunății s'o pornească spre casă. „De buchetele cu flori, de brândușele pe care le-a căutat atât nu se poate despărți. Sunt pentru Domnul Iisus!”

Vântul se întetește. În fiecare copac răsună toaca. Vreascuri și frunze uscate, supte de vijelie, se invârtesc într'un picior, se macină, se rup, trosnesc. Umbrele ca răufăcătorii ies la potecă de-î ațîn calea. Copacii au încins o horă din care nu mai poate ieși. Se sbate ca între gratii. Fuge, fuge și sudoarea i-a udat cămașa de-o poartă pe spate rece ca o piele de șarpe. „Mămuco, sânt aici... sânt în pădure... Nu mai știu drumu.”

Strigătul plin de plâns e cules de viforniță și împletit cu vuete surde, e purtat prin văi de isbește ca o coadă de smeu. Crengile lovesc orbește. Întunericul e sfârtecat de un bocet desnădăjduit. „Mămuco, vino că mi-e frică... Ileana îi singurică și-î noapte... Vino c'am strâns flori pentru biserică.” Copacii, mături uriașe, poartă furios vârfurile până la pământ. Cu frecuș de aripi uscate, trec păsări în cărduri negre și prevestitoare de moarte. „Crau...crau”. Fâlfăiesc pe lângă ea de-o ating ca umbrele de strigoii. „Crau...crau”. Pământul tremură cu detunături surde. Pe masa albastră a cerului stelele își zornăie aurul, de se desprind scântei ce lunecă pe ighaab de întuneric. Și Ileana fuge, fuge până cade ingenunchiată, cu picioarele ca lumânările muiate. Încearcă să se ridice dar nu mai poate. Au încătușat-o vrăjile și întunericul. S'a lăsat ger aspru și sumănelul ori cât l-ar întinde îi desgolește când spatele, când picioarele cu papuci de pământ înghețat. În brațe strânge florile și dinții îi clănțăne. Scâncetul e slab și înăbușit. Un suspin tremurat ca flacăra unei candelii ce stă să se stingă. „Mămuco... Ileana te chiamă; ești mânăoasă de mă lași singurică?” E frig, e întuneric... O pridițește o amorțeață cu început de somn. I se pare că e la biserică cu mama bătrână. Un nour cu miros tare de brad a coborît de le-a cuprins. Mama bătrână face o cruce mică pe Ileana și una mare și apăsată pe toată făptura ei gârbovită. A ridicat-o de subsuori și ea prefiră brândușele de catifea pe masa unde-î zugrăvit Domnul Iisus răstignit. E bine, e cald și fetița surăde fericită, prinsă de visul înghețului.

Bucați de chiciură, ascuțite și lucioase ca cioburile de oglindă, cad peste ea. Deasupra, cerul își pune haina de gală, din mătase albastră, stropită de nestimatele stelelor și drapată sub agrața semilunei de aur.

* * *

La casa cu plopi, maică-sa a ieșit întâi în ogradă de a strigat-o. „Ileano, unde ești fato?” Răzuștele leagănă lotci de aur și puișorii saltă gogoși de borangic. Nimeni! Nimeni! Și-a întrebat omul ei, care venise numai o lecuță să-î spuie: „întârzie cu treaba la popa, duceți-vă singure la biserică”.

— „Gheorghe, n'ai văzut copchila?”

— „Nu fumeie, da o hi la nașa!” Prinsă de ciudă că i-o spune așa de liniștit, a înfășcat de pe stînghie broboada și-a luat-o pe ulița satului. Vântul suflă de-î sumete haina și-o întoarce ca pe-o șindrilă desprinsă. Ghetele, cum le-a tras repede peste picioarele goale, îi taie pulpele, cu marginile ca de sârmă înghețată. „Nu-î la nașa!... Nu-î nicăieri!” E amărită de n'o rabdă locul și-și face fel de fel de gânduri. „S'o hi dus desculță și ca un pui de țigan la biserică! Să-mi facă o rușine ca asta. Că până acum n'am bătut-o..., da măcar că-î săptămâna mari... Da dacă s'o îmbolnăghi ploada?” Luțește mersul. Gerul scârțăie și a prins să fulguiască ținte de ghiață. Sângele îi arde obraji și inima-î stă încordată. A cuprins-o o neliniște de tremură toată. La biserică, în sfeșnice de lemn, ard flori de lumină. În strane babele molfaiesc rugăciuni, cu vorbe

neînțelese. Copiii se închină cu chicote ascunse în pumni și ochii aprinși după sborul cărăbușilor, treziți din maldăre de flori. Femeia trece, ferind copiii cu mâinile, trece pe lângă strane șoșotind mai tare sau mai încet? „Iliona, Iliona me?“ Dau babele din umeri. „N'o văzurăm maică!“ Răspund copii cu glasuri de clopoței de argint. „N'a fost cu noi. Nu știm“. Pumnalul fricei se adâncește și dă izvor turbure unei spaime involburate. „Dacă s'o dus la pădure! Doamne apără-mă și ferește-mă“. Groaza îi ascute un țipăt prelung. „Iliono, Iliono!“ Din biserică în pridvdor, din pridvdor în ogradă și în tot satul. Țipătul luat de vânt și subțiat șueră dispararea. „Iliono, Iliono“.

Un pâlț de oameni, cu lumini aprinse în obroc de pumni, o iau pe la marginea satului peste miriște, spre pădure. Umbrele bătute de vânt tremură pe fața pământului, lungi și inspăimântătoare, ca niște vedenii apocaliptice. Oamenii se întorc pe loc, dodesc pumnii cu lumini spre piept și despică vijelia în muchie... Nimeni pe miriște... nimeni la pârâu.

Dusă de vânt, ca o coajă goală și uscată, mama merge în fruntea convoiului. Toată făptura ei lăuntrică desprinsă aleargă înaintea trupului greu, de caută în vifornița copilul răătăcit. Ce-a rămas în urmă e numai invelișul găunos. Pădurea e-o gură de iad. Vântul șueră un viu-viuu năprasnic, de parcă stă să smulgă copacii și umbrele se sbat. „Crau... crau“. Oamenii merg pe lunecuș de sticlă. Nimeni, nimeni. Aproape de zori, toate luminile s'au plecat la rădăcina unui copac. Cu brațele încrucișate peste buchetele de flori, Ileana doarme prinsă sub giulgiul poighiței de ghiață. Viorelele sunt risipite, brândușele i-au rămas deasupra inimei. Îngerii au prefirat florile până departe. Mama simte cum o durere fără nume, ca o ghiară de foc vrăjmașe, îi scormonește pieptul de-î smulge inima. Se agață de un țipăt prelung, de cheamă cu el îndărăt sufletul desprins și viața plecată. „Iliono, Iliono“. Vuesește țipătul în hăuri și se întorce cu șuer de vârtej pustiu. Dela un timp vifornița se sbate goală. Mama nu mai plânge și nu se mai tânguește, căci n'a mai rămas din ea nimic afară de durere. Își ia copilul, boțul ei de aur, în brațe și-o pornește la vale spre casă. În urmă vin oamenii descoperiți și gârboviți. Toți au îmbătrânit. Iar mama ca prin minune are părul alb și pare o sfântă. A băgat picioarele și mâinile copilului la sân să le desmorțească. Îi suflă cald deasupra să topească țurțurii lipiți de gene și de frunte. O poartă și o leagănă aiurită de-un gând copleșitor, repetat, nesfârșit. „Au cules-o îngerii viorea pentru Iisus. Au cules-o îngerii“. Merge vorbind singură și poticnindu-se sub povara durerii. Împrejur furtuna s'a domolit. Ghiața se topește în boabe de rouă. Vârfurile de iarbă au ciulit urechile. Muguri au desgolit florile mai mult. Vrăbiile, stol de țigănuși, fac larmă mare. E primăvară? Soarele răsare palid și rece ca un idol de aur.





P O E S I I

A T O L I

de GRIGORE POPA

Ochiuri deschise albastru spre înalțuri,
Tăceți porniri de alge verzi și moi,
Tăceți cântări de unde întoarse înapoi
Să mângâie foșnirea de scoică și coral.

De ce liniștirea întinselor cuprinsuri
Voi scăpărați tăcerea cu stelele 'mpreună?...
De nu era poetul și tristul corn de lună,
Vă desfrunzeați tămâia și vă pierdeați în visuri.

Cu mâna ridicată în vânt, duminical,
Voiam de mult plecarea pe unda străvezie,
Voiam popasul vostru pe veci tovărășie
Măslinului și morții din mine și coral.

B I S E R I C A

de G. H. TULEȘ

E toată de lumină și țărână,
Un aluat de vreme frământat.
Pe tâmpla ei stau sfinții vechi la sfat,
Cum stau ciobanii, serile, la stână.

Când ziua se învârte pe țâțână,
Răsar asupra-i stele 'n scăpătat
Și albă priveghează peste sat,
Cu crucea ca o furcă de fântână.

Și când se urcă luna printre nuci
Și troenește satul cu lumină
Și spânzură flori albe în uluci,

Pe bătătura împede se 'nclină,
Ușoară, arătarea unei cruci,
Sfințind în treacăt ulița vecină.



P O E S I I

A L T Ș O L

de PAN. M. VIZIRESCU

Cum toamna strângem rodul în panere,
Așa — sub semnul strâmb al ursitoarei —
Vraci, călători prin sfere și mistere,
M'au fost cules din zodia Fecioarei.

Alt sol venit din nepătrunderi. Altul!
Dar taina-i tot cu ușile 'n zăvoare....
Pe veac s'a scris: — un rob venit în satul
Străbunilor ce s'au făcut urcioare.

PLUTON CARPATIN

de AUREL MARIN

Aeve, nălucă
Mai iute, mai lîn,
Prîn verdele pîn,
Porunci ne ducă!

Pluton carpatin!

Ninge ușure
Cerul să-l sfarme
Pe noi, pe arme,
Peste pădure!

Ca în poveste,
Liniști. Și vieți.
Prîn dimineți
Vă mân pe creste!

Neclară voce
Ne cheamă 'ntr'una.
Fulgue luna
Palidă, rece.

Drumul ne-ascunde
Duși fără știre

În nesfârșire
Albă, oriunde!

Fiece noapte
Totuși o zi e;
Altă trezie
Sub alte șoapte!

Rare popasuri
Ne mai adună,
Paltzi, sub lună.
(Umbre. Și glasuri.)

Măinile noastre
Strâng piolete;
Și cad incete
Stele albastre!

Aeve, nălucă
Mai iute, mai lîn,
Prîn verdele pîn,
Porunci ne ducă!

Pluton carpatin!



JUBRAN KHALIL JUBRAN

CONVORBIRE ÎNTRE SPIRITE

Traducere de EMIL MURACADE

Trezește-te, o! draga mea, fiindcă te strigă sufletul meu. De dincolo de involburatele mări, sufletul meu întinde aripile lui spre tine, deasupra valurilor spumoase și spăimântătoare. Trezește-te, fiindcă mișcarea s'a sfârșit, liniștea a oprit șgomotul copitelor cailor și pașii trecătorilor, somnul a îmbrățișat spiritul oamenilor, dar eu, am rămas singur de veghe, fiindcă dorul mă scoală totdeauna când somnul mă înecă. Dragostea mă apropie de tine când fantomele mă depărtează. Am lăsat așternutul meu o! draga mea, de frica fantomelor uitării ascunse în îndoiturile așternutului, am svărlit cartea pentrucă oftarea mea a șters rândurile din paginile ei și a rămas goală, albă, în fața ochilor mei. Trezește-te, trezește-te, o, draga mea! și ascultă-mă.

— Iată-mă, dragul meu! Am auzit strigătul tău de dincolo de mări și am simțit atingerea aripelor tale; m'am sculat, am lăsat cămara mea și am mers pe iarbă; picioarele mele și colțurile rochiei mele s'au udat de roua nopții. Iată-mă stând sub ramurile migdalilor înfloriți, ascultând chemarea sufletului tău, o dragul meu!

— Vorbește o! draga mea, și lasă respirațiile tale să curgă cu aerul acela care vine spre mine din văile Libanului. Vorbește, nu e alt ascultător decât mine, căci intunerecul a respins toate fiarele la cuiburile lor. Somnul a amorțit locuitorii orașului și singur am rămas de veghe.

* * *

— Cerul a țesut o pânză din razele lunii și a aruncat-o pe corpul Libanului, o dragul meu!

— Cerul a țesut din intunerecul nopții o mantie deasă, căptușită de fumul fabricilor și de respirația morții; cu ea a ascuns coastele orașului, o draga mea!

* * *

— Au adormit locuitorii satelor în colibeile lor, așezate între arbori de nuci și salcie. Sufletele lor au alergat spre maidanul visurilor, o dragul meu!

— Greutățile aurului au doborât pe oameni, împiedicările ambițiilor au obosit picioarele lor și ostenețile zilei au îngreuiat pleoapele lor; astfel s'au trântit pe paturi iar fantomele fricii și ale desnădejdiei au prigonit inimile lor, o draga mea!

* * *

— S'au dus fantomele veacurilor trecute în văi și sufletele regilor și ale profetilor au ocolit deasupra dealurilor; gândul meu m'a adus pe scenele amintirilor și mi-a arătat mărimea Caldeenilor, însemnătatea Asirienilor și nobleța Arabilor.

— În străzi au trecut duhurile tâlharilor întunecate, printre crăpăturile ferestrelor s'au văzut capetele șerpilor desfrăurilor, în colțurile străzilor au trecut respirațiile bolnavilor amestecate de gâfăiala morții, amintirea a ridicat cortina uitării și mi-a arătat nelegiuirile Sodomei și păcatele Gomorei.

* * *

— Ramurile s'au legănat o! dragul meu, s'a împrietenit foșnetul lor cu murmurul pârâiașului văii și mi-a repetat cântarea lui Solomon, sunetul harpei lui David și cântecele lui Musuli¹⁾.

— S'au cutremurat sufletele copiilor cartierului și foamea i-a sbuciumat; plângerea mamelor, întinse pe paturile griji și desnădejzii, s'a mărit, iar visurile după căutarea existenței au speriat inimile bărbaților. Și am auzit gemete înăbușite și oftări întrerupte care umpleau coaste de plâns și de jale.

* * *

— S'au răspândit miresmele narcisului și ale crinului; au îmbrățișat parfumul iasomei; s'au amestecat cu respirațiile dulci ale cedrului, au mers cu undele zefirului deasupra dealurilor răsfirate și a cărărilor șerpuite, au umplut sufletul de sentiment și au dat un dor pentru zbor.

— S'au înălțat mirosurile străzilor murdare și s'au fermentat cu microbii boalelor. Ca ascuțișurile nevăzute ale săgeților au sgâriat auzul și au otrăvit aerul.

* * *

— Iată că a sosit dimineața o, dragul meu! degetele trezirii au mângâiat pleoapele celor cari dorm. Razele violete s'au revărsat de dincolo de munte și au ridicat panza nopții de pe tăria și gloria vieții, așa că satele liniștite, așezate pe umerii văii, s'au sculat din somnul lor; clopotele bisericii au umplut văzduhul cu un strigăt plăcut, prevestind începerea rugăciunii de dimineață iar peșterile au înapoiat ecoul dangătului lor. Astfel parcă întreaga natură s'a sculat în rugăciune. Vițeii au lăsat sălașul lor și turmele de o și de capre au părăsit târlele lor și s'au îndreptat spre câmpii, pășunând vârfurile ierburilor strălucitoare de roua dimineții. Înaintea lor au mers păstorii umflând cimpoaie, în urma lor tinere, care întâmpinau cu păsările sosirea dimineții.

— A sosit dimineața o, draga mea! și mâinile grele ale zilei s'au întins deasupra caselor îngrămădite; perdelele s'au tras de pe ferestre, ușile s'au deschis dându-se în lături și s'au văzut fețe sbârcite și ochi frecați. Mizeria s'a retras în fabrici și înăuntrul corpurilor lor locuște moartea vecină cu viața. Pe trăsăturile lor posomorite a apărut umbra desnădejzii și fricii; pare că fără voia lor sunt conduși la o luptă groaznică și distrugătoare. Iată străzile sunt înghesuite de cei ambițioși, grăbiți, și golul s'a umplut de zăngănitul fierului, de huruitul roatelor și de pufuitul aburului.

Orașul a devenit un câmp de luptă unde cel tare învinge pe cel slab și cel bogat nedrept exploatează truda săracului mizerabil.

* * *

— Cât de frumoasă e viața aici, o, dragul meu! ea se aseamănă cu inima poetului plină de lumină și de gingășie.

— Cât de crudă e viața aici, o draga mea! ea se aseamănă cu inima criminalului plină de păcate și teamă.

1) Un bun cântăreț arab, renumit în trecut.



T R U P S F Â N T

DE

AUREL CHIRESCU

Sângele mi-a 'ncremenit lângă ore și flaut,
Fără ca nimeni să-i fi cules apusul cuminte.
Din nici un cântec nu cade legenda 'n care caut
Urmele pașilor purtați pe ape sfinte.

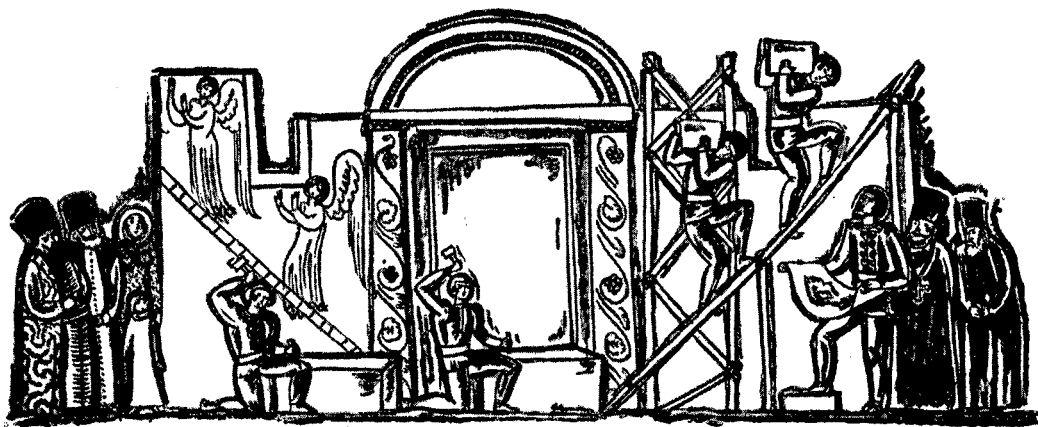
Frate Iisus, frate Iisus !
Te-am strigat de jos, te-am căutat de sus,
Lovindu-mă de 'ntrebări ca de niște ruine.....
Nu te-am aflat nici pe munte, nici pe cruce.
Abia acum te gădesc în mine,
Dar nu te mai pot duce.

Am poposit lângă un ceas prea târziu
Pentru curcubeie și jocuri cerești.
Mă 'mpart în oglinzi în care nu mă știu,
Mă aplec peste minuni în care nu mai ești.

Rănile s'au vestejit în carne ca niște flori
(Mărturie de sânge a grădinilor din amintire).
Vor înflori la cântecul pasării din cenușă, de trei ori
Sau, poate, la viitoarea răstignire.

Semnele din palme și tălpi le păstrez
Ca pe un testament al țărâniî din noi.
Sunt troița 'n care chipul tău e un altoi
Și inima, un mugur din care-am să'nviez.





SPIRITUL HAIDUCILOR ^{o*}

DE

NIȚĂ MIHAI

Cineva a riscat, nu de mult, afirmația că literatura noastră populară nu-î înfiorată de încordări epice, care să crească în apele lor figuri și gesturi de viziune eroică. Totul s'ar reduce, după această părere, la un act de contemplație pasivă, sau la un joc de capricii psihologice, prin ale căror șubrede încheeturi curg accente de minoră articulație sufletească și zvâcnește — abia auzit — ritmul unei acțiuni oboșite, nebarbătești și totul se frânge, ca o aripă fulgerată, când încearcă să se răsucească mai voiniceste, cu mai răscolitoare înverșunare în versul popular. Nimic mai greșit, mai fără temeii. Gândiți-vă la figura de soare și vijelie a lui Făt-Frumos și la calul lui de jar și scântei, care scapără între pământ și cer ca un paloș repezit în lumină. Mersul lor, săltat vizionar peste timp și spațiu, dudue răsturnător prin folclorul românesc ca un tunet aprins pe sub slavă. Pașii lor de aprig neastâmpăr calcă cu vuet adânc sufletul nostru din care sar așchii de neîntâlnită poezie epică. Nici o altă literatură populară, nici Homer, acest neîntrecut poet al virtuților mușchiulare, nici Ossian, bardul asprimilor de cremene și încruntare, nu s'au putut înălța, în viziunile lor neajunse, până la grandoarea uluitoare a lui Făt-Frumos. Căci dacă toți ceilalți eroi epici — fie chiar și semizei — sunt pândiți de beteșuguri care-î răpun, Făt-Frumos e întotdeauna învingător, e nemuritor. El încetează de-a mai fi un erou divers, la dispoziția capriciilor noastre literare, și se plasează pe-un plan prea înalt, în lumea realităților cosmice, de unde nu se lasă ușor exploatat, oricât de dogoritoare ar fi flacăra artistică din noi. Ori îl luăm așa cum l-a trăit imaginația populară, așa cum vâjje — cu toată ființa lui de tinerețe și vâpae — pe sub ștreășina cerului sau peste steii pământului, sau dacă nu, îl lăsăm lumii lui, unde uneori contemplația noastră tremurată pios și românește, izbutește să-l îmbrățișeze, cu freamăt și fecundă răvășire. Căci Făt-Frumos s'a cristalizat în spiritualitatea noastră, ca un diamant stelar, în simbolul de flăcări albe, încercănat de involburări masiv împletite din sublim și eroic. Și un simbol, când a crescut organic din străfundurile unui neam, care-și află întotdeauna sacre virtuți infailibile în orientarea lui spirituală, înfrânge timpul și ofensiva — cât de înverșunată — a vânturilor vrăjmașe. Ba încă, sparge neguri și deschide zări, pe a căror linie gâlgăe din plin iluminări înalte. Și aici, din simbol stelar, Făt-Frumos devine un principiu dinamic.

de dimensiuni cosmice, care fecundează adânc viața poporului nostru. „Ale tale, dintru ale tale...” Căci rotunjit din aprinsă viziune populară, concentrând în sine, ca într'un nod spiritual, toate virtuțile înalte, le revarsă acum activ asupra românului. Îndeosebi trei sunt virtuțile între care se sbate Făt-Frumos: dreptatea, bărbăția și credința, care însă nu le exclud pe celelalte, ci numai le domină. Aceste virtuți nu-s întâmplătoare și nici izolat realizate în viața lui Făt-Frumos, ci-i sunt organice, constituie axa neînfrântă a personalității lui morale. Apărate cu strășnicie și afirmate cu paloș de arhanghel neinduplecat, au uneori în structura lor un accent prea aspru, care le alterează sensul pur creștin. Tremură în ele însă — tocmai din această cauză — o clocotitoare tensiune eroică, din care Făt-Frumos, nu odată, se înalță în basmele noastre, ca un profet din Vechiul Testament, în mână cu biciul răzbunător al lui Iahve. Această atitudine a lui Făt-Frumos închide în sine, în ultima esență, întreaga dialectică a basmului românesc. Se știe că basmele în general și în special cele românești, actualizează încăerarea universală dintre principiul binelui și al răului, cu înfrângerea finală și definitivă a celui din urmă. În basmul nostru, Făt-Frumos e intruparea principiului bun și'ntotdeauna se luptă numai cu fapte pocite și spurcate, cu iasme negre și bale de smei, intrupările înmuite ale principiului rău, care niciodată nu-i scapă nerăpuse. Dar el nu frânge oase și nu varsă sânge decât în numele dreptății, al cărui aprig spadasin se recunoaște întotdeauna. În numele acestei dreptăți calcă vajnic celălalt tărâm și-i cutremură așezămintele aproape satanice. Dar niciodată această sabie a răzbunării nu se ridică împotriva semenilor lui decât într'un singur caz, care-i profund semnificativ. Iată-l pe Făt-Frumos, travestit în țigan, oropsit la o viață neagră de un împărat, cu a cărui fată se căsătorise. Împărăția socrului său e cotropită de un vecin puternic. Împăratul pleacă împotriva vrăjmașului, plângând că își știa oștirea puțină și slabă. Iese atunci Făt-Frumos din coliba lui și neștiut de nimeni, înfrânge de trei ori, în gărlă de sânge, oastea vrăjmașă. Și aceasta în numele aceleiași dreptăți, la care nu va renunța niciodată, pentru afirmarea ei însă nu pe celălalt tărâm, sau pe plan metafizic, ci pe plan național. Este singura atitudine împotriva *omului* pe care și-o îngăduie Făt-Frumos; o atitudine însă defensivă și pentru apărarea drepturilor unui neam, împotriva altui neam, care și le depășise pe ale sale. Și aceasta este măduva istoriei noastre naționale, care e necesar să fie cât mai viu actualizată.

Să ne întrebăm acum, de unde această atitudine justițiară a lui Făt-Frumos? Din ce adâncuri crește răzbunarea lui și sub freamătul cărui luceafăr își crestează destinul?

Vom răspunde altădată documentat acestor întrebări, cu atât mai mult, cu cât Făt-Frumos e o creație de culme a geniului românesc. Deocamdată să observăm că chipul lui de voevod legendar se împletește dintr'un fir biblic, nu prea gros, cu început tocmai în Vechiul Testament, asupra căruia să nu stăruim acum — și din *altul etnic, viguros* și fraged, care oglindește magistral în sine toate muchiile sufletului național. De aici își încheagă Făt-Frumos spiritualitatea lui românească și totodată creștină. Paloșul lui fulgeră deasupra mormintelor străbune intru răzbunare istorică. E o banalitate astăzi — cu încrustări seculare în ființa noastră — că am purtat pe umeri o dramatică vitregie milenară. Ne-am dus viața de-abușile și ne-am răcorit sufletul în răzbunări fulgerătoare, articulate crâncen, ca o respirație istorică, între un veac și altul. Din necesitatea acestei repetate respirații a rotunjit imaginația populară brațul justițiar al lui Făt-Frumos și tot din această necesitate, ca niște Feți-Frumoși în carne și oase, au răsărit la răspântii încalcite și înăbușitoare, marii noștri iluminați naționali, cari — ca Avram Iancu — au coborât din legendă și s'au întors în ea. Gestul lor de crâncenă jertfă a fost totdeauna poruncit de-un destin pe care ei și l-au trăit până la sacrificiu. Acest destin l-a doborât pe Mihai Viteazu pe câmpia Turdei, l-a răpus pe Tudor din Vladimiri, l-a frânt pe Horia pe roată. Căci dacă

Făt-Frumosul basmelor este întotdeauna un biruitor, cu nimb niciodată știrbit, Feți-Frumoșii istoriei noastre au cucerit prestigiul unui simbol numai prin jertfa lor, nu și prin biruință. Dar rămâne, între unul și ceilalți, comuniunea unor înalte valori morale. Răzbu-narea lor este afirmată în numele unei dreptăți naționale și este pornită sub zodia creștină. Odată Făt-Frumos trebuie să scape o țară de urgia unui balaur cu nouă capete. În dimi-neața acelei zile s'a sculat mai devreme „s'a spălat și s'a rugat lui Dumnezeu mai înde-lung, ca să-i ajute împotriva spurcăciunii“. Iar la Călugăreni Mihai Viteazu a smuls sabia din mâna unui oștean și a strigat, năpustindu-se în puhoiul otoman : „Cruce-ajută!“ . Sunt două exemple din numeroase altele, în care fierb semnificații adânci pentru vremea noastră. Nu intuiești aici răspunsul ce trebuie dat celor cari vor să sape prăpastie între creș-tinism și naționalism ? Intre sabia și crucea Banului Craiovean trebuie căutat raportul dintre aceste două realități infipte dincolo de rădăcina ființei noastre. Istoria raționa-listă și ateistă a trecut pe aici legată la ochi, dar lucrurile se cer astăzi strigate tare în urechile surde ale acestui veac tălăzuit de vânturi cumplite, pe creștetul căruia Făt-Frumos va trebui să-și aprindă neîntârziat răzbu-narea, sub flacăra căreia va tremura în lumină țara.

Sub steaua înaltă a aceluiaș Făt-Frumos a trăit românul unul din cele mai frumoase capitole ale istoriei sale. Este vorba de acel capitol de mândrie națională al *haiducilor*, despre care totuși istoricii noștri aproape nici nu pomenesc.

Insemnarea curentă a cuvântului *haiduc*, care-i de origine ungară (hajdú), este aceea de hoț, tâlhar de codru. Insemnarea lui istorică însă exclude acest caracter de imoralitate și-i împrumută un altul de demnitate morală și națională. Căci haiducii sunt „aceia cari-au apucat calea codrului, luptând în contra tiraniei fanariote“. Peste acest conținut, în care gălgăie un prestigiu istoric, cuvântul acesta are o sonoritate de masivă bărbăție, în care s'aud paloșe izbite 'n plin și mușchii tremurând a încăerare. E aici o muzicalitate epică, aproape onomatopeică, în care-i concentrată, cum spuneam, o respirație istorică de-un veac. Intr'adevăr, întregul veac al XVIII, cele două Principate române au îndurat domnia vampirică a Fanarului, care ca să împrăspăteze mereu bunele sentimente ale Inaltei Porți, sugea cu lăcomie agonică sângele pământului acesta generos. Când românul și-a simțit solul secăt de măduvă și genunchiul trosnind de asuprire, și-a amintit de Făt Frumos și ca acesta pe celălalt tărâm, a pornit el pe sub umbrele codrului, ca pe sub brațele de înaltă ocrotire ale unui părinte cosmic, devenind la rândul-i, el însuși un ocrotitor : Aceasta-i rațiunea istorică a haiduciei românești. Dar înainte de a-i deslăna caracterul moral și național, să răscolim puțin epica de cremene a haiducilor.

Cine și-a interiorizat cu înțelegere organică zbătania eroică a baladelor noastre hai-ducești, pricepe ușor că figura de vijelie răsturnătoare a lui Făt-Frumos s'a articulat adânc în brațul mereu încordat al acestor asceți naționali și mai pricepe câtă absurditate cuprinde afirmația de care vorbeam la început, că poezia noastră populară ar fi lipsită de un nerv bărbătesc al acțiunii.

Să observăm dela început că toți haiducii se bucură, ca și Făt-Frumos, de frăția și înțelegerea ocrotitoare, nemărginită, a calului, acest simbol al devotamentului animal niciodată îngenunchiat, care fără să mai fie, ca'n basme, Galben-de-Soare, este un murg sau un roib aprig, care zbârnăe de neastâmpăr la apropierea neprietenă a puterii și căruia stă-pânul își încredințează soarta :

*murgule, murgușul meu,
datu-mi-te-a taică-tău
ca să-mi fii de ajutor
la nevoie și la zor....*

Aceasta se ilustrează din plin în *Toma Alimoș*, care atunci când mișelul Manea l-a vărsat măruntaele în pulbere, murgul lui, în care fierbea toată revolta stăpânului, s'a încordat uriaș „să arate la bătrânețe ce-a plătit la tinerețe”; iar când moartea l-a doborât:

*d'alelei, murguțule,
sapă-mi groapă din picior
și-mi așterne fanișor...*

Prietenia aceasta de piatră nesfârșită, care are un sens de înaltă spiritualitate și despre care am vorbit altădată, dă haiducilor grandoare legendară, fără să-i denatureze, ci exaltându-le la dimensiuni maxime virtuțile eroice. Când Toma Alimoș, răscolit de răzbunare, și-a strâns mațele din țărână ca să-și răcorească sufletul în sângele ucigașului Manea, „murgul a zburat ca vântul, fără s'atingă pământul”. Iar la căpătâiul lui:

*Murgul jalnic râncheza,
Cu trei lacrimi (il) stropea...*

Haiducul *Corbea* crește, pe spinarea de coardă a roibului său, cât un arhanghel înverșunat. Ținut 27 de ani în noaptea temniței de Ștefan Vodă „să stea cu șerpoaicele”, fără nicio vină, izbutește să scape chiar în ziua când trebuia să fie spânzurat, „să se logodească cu mireasa cea domnească”. Sfătuită de el, mamă-sa îl scoate pe „roșu” din grajd și-l poartă prin târg...

*Ștefan-Vodă de-l vedea
Râvna 'n suflet (ii) intra...*

Trimite să 'ntrebe dacă-i roșu de vânzare, iar mama lui Corbea răspunde:

*imi este de dăruială
cui mi-o sta pe el călare.*

Dar pentru că nimeni nu-l putea încălca, a fost scos Corbea din temniță, căruia i se rup lanțurile ca s'arate „umbletul roșului”. Întai îl roagă pe Ștefan să zăvorască porțile și să 'ntărească străjile dacă-i e teamă să nu fugă. Dar înfipt în coama roibului, a ocolit de două ori curtea cu înverșunare de vârtej, a smuls-o din mulțime pe mamă-sa și s'a repezit peste zidurile cetății ca să plătească asupritorilor săi de 27 de ani. L-a tăiat în șapte bucăți pe temnicer, a măcelărit cu sete pe boeri, prinși la ospăț domnesc, apoi a plecat „în țara ungurească, acolo să haiducească”.

Epica haiducească nu e însă mai puțin grandioasă, ba dimpotrivă, atunci când lipsește din ritmul ei tropotul calului. Dinamica umană se ncordează acum uluitor, reliefând puternic, ca umbra muchiile unei viziuni plastice, virtuțile eroice de care vorbeam. Iată-l pe *Iorgu Iorgovan*, *Vâlcan* în altă variantă. Urmărit de ieniceri și trădat de Nedeia, tovarășul de haiducie, este legat de-o stâncă și prăvălit în Dunăre. Apele s'au despicat și s'a turburat unda deasupra lui. A visat atunci că ploaia-i udă marfa din caic, pe mamă-sa suspinând și pe mândra lăcrămând. S'a deșteptat și a văzut că:

*Dunărea se văita
că nu-l știe ospăta.*

S'a smuls atunci voinicește din fundul apei și 'nnotă la suprafață cu stânca pe umeri. Dar lespedea era apăsătoare, oțelul mușchilor începea să se frângă. Dintre sălciiile țăr- mului se repede însă 'n valuri mândra lui Iorgovan, taie nodurile frânghiilor și-l slobozește. Acest extraordinar trunchiu de epopee românească e 'ntregit apoi de răzbunarea năpraznică a Iorgovanului. Incepe goana dușmanilor. Ascuns sub haină de călugăr, prinde pe ieniceri într'un han și-i junghie — 50, câți erau — până la unul, iar pe Nedeia îl fărâmă în 50 de bucăți, ca să fie împărțășanie pentru tot atâția corbi.

Și așa dăduse prin poezia noastră populară — în pădurea noastră de balade — genul neistovit al lui Făt-Frumos.

Piscul epiceii haiducești e împodobit însă, ca un creștet potopit de doi luceferi, de valoarea ei națională și morală.

Spuneam că haiducia constituie în istoria noastră un capitol de mândrie națională și să adăogăm că este o energică afirmare a conștiinței naționale. Nu este vorba de acea conștiință care implică toate subtilitățile naționale, care adesea pulverizează revolta și frânge brațul marilor gesturi. Ci e vorba de conștiința națională organică, în luminișul căreia sângele-ți poruncește fără deliberare și pumnul ți se 'nceștează pe armă fără comandă. Este un act de iluminat în care vorbesc mormintele strămoșilor tăi, care-ți cer să le aperi crucile și bulgării. Această răcoare se înalță din aproape toate baladele haiducești, unde flacăra națională se 'mpletește cu o conștiință creștină mereu trează. Este adevărat însă că nu vom întâlni virtuțile creștine neturburate, realizate pe plan pur spiritual, ci numai intrucât nu împiedică durda să bată 'n „hoji și venetici“, căzuți pe pământul țării ca un stol de lăcuste lihnite. Dacă această atitudine numai pe jumătate creștină a haiducilor nu poate rezista unei analize dogmatice, din punct de vedere național a fost o necesitate, care — trebuie s'o spunem — încă e actuală. A fost o atitudine spontană de conservare națională, care-și impuse o riguroasă demnitate morală pe care câți o mai pricep astăzi? Veacul haiducilor constituie în acest sens o școală de moralizare publică și de prestigiu românesc, atât de necesare în vremea noastră, căci fanarioșii veacului XVIII au fost doar înlocuiți, metodele asupririi modernizate și mult mai perfid organizate. Înțeleg acum de ce, nu de mult, un bun român și vajnic creștin îmi spunea că el nu s'ar înscrie decât în „partidul“ unui căpitan de haiduci, care l-ar chema în codru.

Haiducia are așa dar o justificare istorică asupra căreia ar trebui să se stăruiască mai mult. Căci iată cât de epicureic sună un cântec fanariot al timpului:

*Haideți frați să trăim bine,
să trăim tot pentru noi,
că iată vremea ne vine
cea 'ncărcată de nevoi!*

Acest chirot, ca un iureș de pradă pornit pe șesurile dunărene, a împânzit codrul de revoltă românească:

*Foaie verde trei aglici
Geme codrul de haiduci...*

Acești tribuni ai indignării populare nu au nimic comun cu sadismul bandiților ordinari și se deosebesc fundamental de pirații antichității. Ei nu omoară pentru bani, ci dintr'o răzbunare a pământului străbun. Nu lovesc în frații de sânge, ci'n străini și'n ciocoi, în înstrăinați. Iată de pildă balada *Costea*, care când era mic a slujit la un ciocoi:

*Dară plată ce-mi lua...?
Mi-l bătea de-l omora.*

Odată flăcău, el în codru a intrat. Dar:

*Nu făcea strâmbătate
ci făcea numai dreptate.*

Să mărturisim că această morală haiducească este de-adreptul uluitoare. Costea a fugit în codru ca să scape de sub pleasna ciocoiască și se găsește aici solidar cu toți necăjiții țării și-și simte sângele biciuit de sentimentul de integrală justiție al lui Făt-Frumos:

*Pe ciocoi îi omora
Pe săraci îi miluia.*

Iar haiducul Codreanu jură că „în țară cât a hojit... sărac n'a omorit, da bogat dacă 'ntâlnea, frumos mi-l buzdugănea“. În altă parte o baladă închee așa :

*Frunză verde matostat
Dela săraci n'am luat.
Pe creștini i-am miluit
Fetițe-am căsătorit !*

În graiul popular, *creștin* e tot una cu român, către care se revărsa milostenia haiducească. Acest sentiment de părinte, din care crește zestrea fetelor sărace, scoasă din punga veneticilor, e sporit în următoarele stihuri :

*Venetici mi-am spăimântat,
Averile le-am luat
Și le-am dat la cei săraci
Să-și cumpere boi și vaci...*

Geniul justițiar al lui Făt-Frumos e astfel o permanență multiplicată cu fiecare haiduc, care fără să-și cunoască dascălul întru spiritualitate, îi rămâne totuși un frenetic discipol. Ba încă îi umanizează atât personalitatea și o pune exclusiv în slujba pământului și-a dreptății naționale, pe care acești „feciori ai codrului“ o vor cât mai mult creștină, încât licărul unui luceafăr sacru bate'n creștetul lor și îi-i arată ca pe niște haiduci ai lui Dumnezeu, al căror simbol l-am vrea cât mai viu tremurat pe fruntea veacului nostru.



C R O N I C I



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

PASCAL VĂZUT DE J. CHEVALIER

Încercările, din ce în ce mai dese, de a defini cu suficientă precizie spiritualitatea unei națiuni sânt sortite să îndure blestemul unor foarte ingrate dificultăți.

Dificultățile zac la obârșie. Însuși conceptul de *spiritualitate* plutește în vagul abstracțiunii, fiindcă nu are încă un punct de sprijin concret și bine fixat pe coordonatele gândirii noastre. Cine se străduiește să prindă în linii răspiccate peisagiul lăuntric al unei colectivități etnice, înjghebate pe datele acelorași realități vitale și istorice, recurge în chip firesc la generalizări. Și orice generalizare presupune o viziune unitară care se durează pe întuirea esențialității. Această viziune, pentru a nu-și trăda rostul originar, trebuie să depășească haosul aparențelor contradictorii. De aceea amănuntul e lăsat la o parte cu întreaga îndrăzneală convenită și îndărățul oricărei manifestări culturale sau sociale se caută exclusiv elementele generatoare care nu viclază structura organică a marelui categorii unitare.

Fazele acestui proces de purificare, oarecum inductivă, se aseamănă adoma cu acelea pe care le-a străbătut mîntea omenească până să ajungă la zămislirea noșunilor: lestul atributelor individuale a fost asvârlit peste bord spre a putea rațiunea să planeze nesfîngherită în văzduhul abstractului universal.

De aici o serie de imprecizuni care intră în chiar firea lucrurilor.

Spiritualitatea, din clipa când vrei s'o cobori din bolta conceptelor pe pămîntul realităților, se pretează la cele mai incerte aproximații. Izbîndu-se de frontul stîncos al paradoxurilor concrete și mînată de instinctul năvalnic al salvării, ea apelează la compromisiuri și la formulări hibride. Să nu vă mirați, așa dar, dacă în toate studiile de sinteză în care se urmărește lămurirea specificului național al unui popor, veți întîlni raționamente șubrede și stridente contradicții logice.

Cartea recentă a lui Paul Gaultier: *L'âme française* ne oferă o bine nimerită dovadă. Scrisă, de altfel, într'un ton care păcătuiește printr'o stăruitoare absență

a obiectivității și care merge până acolo încît cele mai vizibile insuficiențe structurale sânt metamorfozate în calități subtile evolute, grație unor demonstrații cu temelie în nisip și cu vîrfurile aiurea, cartea lui Gaultier izbuteste să desvăluie cititorului, indirect dar sugestiv, întreaga greutatea problemei.

Sufletul francez a fost și este socotit robul atotputernicei zeițe: Rațiunea. Rațiune înseamnă primatul sobrietății, gustul măsurii și al echilibrului. Cele mai monumentale fapte ale istoriei franceze însă vin să zădărnicească valabilitatea convingerii curente căreia și Gaultier îi acordă locul de frunte. Revoluția dela '89 ca și epoca de titanice imperialism a lui Napoleon au fost, în fond, niște copleșitoare declanșări de iureș irațional. Imperialismul napoleonian întrupează expresia unei neînfrante dorințe de absolut, un elan al voinței de putere cu rădăcinile nutrite în noaptea subterană a iraționalității. Spre a se înfrunta aceste, pare-se, de netrecut piedici, s'a născocit o soluție bastardă: Revoluția și Napoleon sânt două înmuri închinare Rațiunii; ceea ce s'a săvârșit s'a săvârșit exclusiv în numele și în folosul ei.

Pe cât de ispititoare în aparență pe atât de găunoasă pe dinlăuntru, această soluție este o vădită probă de falsificare a realului în avantajul teoretizării arbitrare.

Nu numai fenomenele colective, ci și personalitățile înzestrate cu inepuizabile virtuți creatoare, îngreunează linia caracterizărilor unificatoare.

Pascal, unul din cele mai deconcertante genii pe care le-a produs omenirea, desorientează aproape complet pe cercetătorul dornic de delimitări exclusiv lapidare și rigide. Experiențele, trăirile și frământările lui interioare, care alunecă dintr'o extremă în alta pe calea chinului transfigurator, pun în vie lumină un suflet omenesc așa cum este el, într'o cumplită nuditate. Cugetătorul sau simplul cititor, împins de vrerea de-a cunoaște substraturile gândirii sale, rămâne uluit și neputincios ca în fața unui act măreț al naturii, cu atât mai măreț cu cât se refuză mai dărz înțelegerii noșionale.

Cele 220 de pagini ale lui Jacques Chevalier despre

Pascal sunt frumos și limpede scrise. Le parcurgi cu multă dragoste și plăcere spirituală. Jacques Chevalier și-a scris cartea sub presiunea unei permanente emoții admirative. De aceea fraza lui are modulații bogate și este minunat rodită de belșugul rezonanțelor lirice. Preocupările de documentare științifică și bibliografică sânt deadreptul omise sau dacă nu, coborite în planuri secundare. Partea critică, și aici rezidă pura frumusețe a volumului lui Chevalier, absentează cu desăvârșire. Am impresia că despre Pascal misticul, nu poți scrie decât în două feluri: ori făcându-i o imnică apologie ori detestându-l radical.

Opera lui Blaise Pascal este opera unui suflet în care s'au strâns cele mai fecunde seve ale umanității. Om al *esențelor*, ce trăește în fiecare din noi cu egală intensitate și indurerată ardoare, om al suferințelor și al sbuciumului mistuitor de viață, Pascal realizează în spiritul său ceea ce aș numi *universalitatea concretă*. Cunoscându-se pe el însuși, Pascal cunoaște lumea. Aplecat asupra absurilor din ființa lui în necate în veșnică întunecime, Pascal stătea în fața nedeslegatelor taine cosmice. Pascal și-a ajuns sieși pentru a-și îngădui tragica desfătare a contemplației Universului.

Așa se explică de ce a urit el eul cu neistovită tărie, iubindu-l în același timp ca pe singurul bun al lumii pământești. Rostul eului este să te îndrepte către izvoarele vieții, către slava înfnită a Dumnezeirii.

În descifrarea liniilor principale din concepția pascaliană, Chevalier pleacă dela un punct comun, răspânditor de nemărginită lumină. Anume: credința manifestată de timpuriu că rațiunea este doar o facultate accesorie și nu una de însemnătate primordială. Păcat că nu se insistă mai îndelungat asupra acestei afirmațiuni care se bucură de prestigiul temelnic al unei premise hotărtoare. În bună măsură actualitatea incontestabilă a lui Pascal aici își are sursa.

După o tropicală eflorescență a teoriilor științifice din veacul al XIX-lea, integrate toate în spiritul ei sec și modificator, rațiunea a avut de îndurat în ultimele decenii o aspră umilire. Descurajați de generoasele făgăduiri ale pozitivismului, gânditorii secolului nostru au băgat de seamă că leacul izbăvirii și cheia marilor deslegări ale tainelor e cu neputință de găsit în rațiune. În chip firesc omenirea s'a răsbunat, răscumpărându-și cu destulă dobândă desamăgirile. S'a ivit astfel curentul acesta antiintelectualist care încă mai crește, ca o plăsmuire de basm, sub ochii și în perspectiva minții noastre. Antiintelectualismul are o pronunțată nuanță vitalistă. Descinzând direct din Nietzsche și din Schopenhauer, el se sprijină astăzi pe concepția vastă a neoromanticului Ludwig Klages și pe intuiționismul lui Bergson.

Pascal constituie un izvor comun al tuturor. Faptul acesta se cere subliniat cu o accentuată insistență

deoarece în nici un alt creier luciditatea științifică nu s'a împletit așa de strâns și de indisolubil cu imensele elanuri mistice ca la Pascal. Știința și religia s'au înfrățit pe viu ca două tulpini crescute din aceeași obârșie.

Omul cartezian e o ficțiune, o făptură izolată în mijlocul unui cosmos vrăjmaș. De asemenea omul kantian: existență subjugată unor imperative riguroase, în schimb însă fără nici o legătură de sânge cu lumea înconjurătoare. Într'un mod cu totul altul vede Pascal omul. Spre a-l înfățișa lămurit viziunea metafizică, e bine să determinăm etapele de purificare ale gândirii lui.

Întâitul urcuș cu nebănuite coaste primejdioase a fost ceea ce Chevalier numește — descoperirea naturii. Suntem în preajma lui 1640, epoca de surprinzătoare succese a adolescenței. La 16 ani Pascal alcătuește un vestit *Essai pour les coniques*, despre care Descartes, acum pe cea mai înaltă creastă a gloriei, avea vorbe de adâncă laudă. Maturitatea de cugetare cât și savanta învertebrare a raționamentelor, la o vârstă când de obicei nici copilăria nu și-a lichidat naivitățile, au impresionat și impresionează pe toți aceia care cunosc mai de aproape ramura matematicii. Întreg Pascal se găsește aici, evident în germene. Principiile universale sânt scoase nu din enunțări abstracte ci din constatări singulare. Complexitatea este concepută ca rezultând din devenirea sau modificarea unei figuri simple „...toutes choses s'éclaircissent et s'expliquent lorsqu'au lieu de les considérer simplement telles qu'elles nous apparaissent, on discerne derrière les apparences les choses qu'elles signifient, et dans les choses elles-mêmes les signes ou les figures d'un ordre supérieur, visible seulement à l'esprit qui confère leur sens véritable“.

Cu alte cuvinte, dacă mutăm problema într'o regiune curat filosofică, diversitatea variată a formelor exterioare derivă și se explică prin unitatea planului transcendent. În natură domnește o impecabilă înlănțuire a lucrurilor. Orice obiect așezat la locul lui real nu poate fi înțeles decât privit prin unghiul marii orânduiri superioare, păstrându-și însă perfectă integritate individuală. Cu prilejul celebrei experiențe asupra vidului, Pascal cucerește noi adevăruri care vor desăvârși constatările anterioare. Pus înaintea unor fenomene obiective, care frângeau îngustimea tiparelor logice curente, el trage concluzia că cea mai înaltă menire a rațiunii este aceea de a-și mărturisii slăbiciunea. Apoi, îngemănând pătrunderea intuitivă cu verificarea empirică, Pascal enunță cu glas profetic principiul relativității universale a lumii fizice, care îl duce la postularea, deocamdată, a unui absolut unde extremitățile se unesc și paradoxurile își potolesc furia: Dumnezeu.

Studiile științifice au fixat metoda. Sborurile imaginației să fie mereu controlate de rezultatul cercetării pozitive.

Spre alte zări, acestea mai chinuătoare prin obscuritatea lor nețărnică, se orientează acum gândirea lui Pascal. Spre zările sufletului omenesc. Incepe al doilea moment de purificare și de suferință. Dacă în descoperirea naturii observația peisagiului exterior deținea rolul principal, de astădată precumpănește introspecția; fiecare notație e rodul unei sondări în străfundurile eului; fiecare gând e rupt din propria viață.

Pascal intră sub cerul demiurgic al creștinismului. Unicul efort al sufletului său, mereu încordat la paroxsim, este să se facă vrednic de grația divină, să se perfecționeze adică. În ziua mohorită a lui 23 Noembrie 1654 el își aservește existența lui Dumnezeu.

Cunoașterea adevărului sădește în spirit trufia. Singură, ea își anihilează deci valabilitatea. De aici necesitatea intervenției unui principiu de echilibrare oarecum ontologică. Adevărul, smuls din orânduirea eternă a țelurilor dumnezeiești, devine o forță distructivă. El trebuie să-și împletească sensul cu acela al mîlei și al credinței.

Pascal creștinul mai are de străbătut încă printr'un miez de flacăra. Pare-se cucerirea liniștii finale, cea împăcare a revoltelor devorante cu destinul, nu și-o pofti apropii de suflet decât prin imense riscuri spirituale. O desolare densă și apăsătoare ca o boală atavică, învălue ființa gânditorului ce se bănuia definitiv abandonat credinței. Trupul și-l simte întotdeauna torturat de dureri sălbatice. Doar o scăpare se mai întrezărește: moartea. Pascal se aruncă în valurile vieții ușoare cu o nestăvilită sete de fericire. Își uită jurămintele, își lapadă ascetica armură a misticismului și trăește doi ani de robuste deslătări. Sânt anii de consumare a păcatului teluric, de împărțășire a voluptăților oprite și a frenezilor dionisice.

Cel de pe urmă tribuit față de chemările ispitei și ale cărnii a fost plătit. Reîntoarcerea n'a întârziat prea mult. Și învățămintele recoltate sânt nespuse de prețioase. Pascal își aduce jalea sfășietoare a pocăinței la locul jurămintelor făcute înaintea altarului ceresc. Convingerile religioase i s'au călît în cele mai aspre focuri, însușindu-și o indestructibilă tărie. E ultima lui convertire.

După această experiență directă cu lumea plăcerilor efemere, Pascal cunoaște omul în complexitatea-i infinită. Mizeria condiției existențiale umane o știe din plin. Măreția ei slăvită o va vedea prin descoperirea cea supremă a lui Dumnezeu.

„Pascal a fait un pas immense dans la voie qui mène à la découverte de la vérité. Il a compris, il a vu que notre premier intérêt et notre premier devoir est de nous éclaircir sur notre nature et sur notre véritable fin; il a compris, il a vu que l'homme est à lui-même le plus prodigieux objet de la nature, le plus plein de contradiction semblable à dieu, semblable aux bêtes, capable de peu et de beaucoup, la plus excellente des créatures mais visiblement

tombé de sa place, roseau pensant, gloire et rébut de l'univers, grand et misérable. déchiré par des instincts contraires, tout ensemble indigne de dieu et capable de dieu“. (p. 95).

Omul este o vietate decăzută deoarece a spart armonia începutului. De aceea scopul vieții lui e să se răscumpere, să se salveze. Calea de urmat? Cultivarea mîlei și a bunătății, care întemeiate pe adevăr numai ele reușesc să te înalțe, în regiunile din veșnicie neprihănite ale transcendentului divin. Nostalgia fericirii paradisiace dinamizează inimile noastre. Ceeace dovedește că noi nu suntem simple automate în univers. Marele dar al omului este gândirea (nu rațiunea).

Așa s'a născut acea carte căruia Jacques Chevalier îi oferă calificativul de cea mai frumoasă proză franceză: *Pensées*, fragmentară în forma exterioară însă de-o inegalabilă unitate lăuntrică. Pascal a sufit ultima treaptă a misticismului religios din disperarea resimțită în fața structurii paradoxale a sufletului omenesc. „Toutes les contrariétés qui semblaient le plus m'eloigner de la connaissance de la religion, est ce qui m'a plus tôt conduit à la véritable“.

Lipsit de credința în absolutul dumnezeesc, omul e hărțuit până la anihilare de contradicții și de diabolica anarhie a libertății. Logica, așa cum se aplică în deobște datelor obiective, nu istovește substanța realității. Numeroase lucruri incomprehensibile, deci nejustificate în noima lor adâncă de articulațiile rațiunii, stăpănesc un conținut real viu și evident. Realitatea are virtuți ascunse care sparg tiparele logicei întocmai precum un sămbure îngropat în pământ își crapă învelișul spre a-și desfășura latențele vitale. Ceeace-i absurd pentru capacitatea înțelegerii noastre nu-i absurd în sine.

Jacques Chevalier expune cu o remarcabilă simpezime și simplitate subtilele demonstrații ale lui Pascal. Suspendată deasupra nesfârșitului său căscat între cele două infinite, ființa omenească este neant în raport cu absolutul și tot în raport cu neantul. Iată situația noastră adevărată. Spaimea distrugătoare ar trebui să ne cuprindă ca o vâlvătaie apocaliptică dacă inima noastră nu și-ar afla suportul în Dumnezeu. Cunoașterea lui Dumnezeu împune despărțirea de eu, după ce eul și-a demascat pericolele ce ne pândesc dacă zăbovim neîngăduit de mult în imperiul său rece. Această despărțire are ceva din tristețea inelabilă a plecării spre tărâmurii plutitoare sau a pribegiiilor siderale.

Pascal a ajuns să se urască. O ură țâșnită desigur dintr'o barbară dragoste spulberată. Acum Pascal tubește numai pe Dumnezeu, i se devotează lui și suferă bucuriile renunțării din pricina lui.

Bucuriile renunțării s'au preschimbat în bucurii absolute, trăite la altitudinea aurorilor divine.

SEPTIMIU BUCUR

JUBRAN KHALIL JUBRAN

Am publicat în „Gândirea“ două traduceri din poezia arabă a lui Jubran Khalil Jubran.

Când zici arab, imediat îți închipuești un om cu turban, negru la față, cu ochii scânteietori, înfășurat într'un cearșaf, cu o pușcă la umăr, o sabie la șold, și un pumnal la brâu, desculț, mergând în oceanul deșertului pe o cămilă, balansându-se ca în leagăn.

Jubran Khalil Jubran este arab, din acel Liban care a fost izvorul de inspirație al lui Solomon. S'a născut în Bșarri, la umbra cedrilor, *simbolul veșniciei*, în anul 1883.

Jubran e creștin de rit maronit (maroniții, foști monofiziți, astăzi sunt uniți cu Papa dela Roma). Concepția lui religioasă e particulară și personală: el zice că toate religiile au la bază aceleași principii.

Climatul pe care Dumnezeu l-a dat Sirienilor e un parfum de iasomie și aceasta drept mângâiere pentru sărăcia pământului lor. În loc de petrol le-a dat sânge nobil, în loc de fier și în loc de aur un caracter bun ca aurul. În această atmosferă de cedri și stele, de senin și ceață, care e suflarea zețelor din pajiști, Jubran a trăit până la vârsta de doisprezece ani. Și dacă e pesimist la începutul vieții, revoluționar apoi, și pe urmă un luptător optimist, nu e de mirare, când sufletul țării lui seamănă cu o doină plină de tristețe, care mai întotdeauna se încheie cu un strigăt de veselie.

Jubran e ca noaptea, începe cu întunecul și se termină cu aurora.

La vârsta de 12 ani a părăsit leagănul frumuseții, țara visurilor, a filosofiei și a poeziei, pentru țara materialiştilor, a fabricilor și a ringului de box, America.

Această ramură de liliac a trăit câțiva ani în Statele-Unite, maidanul libertății. S'a întors apoi la Beirut capitala Libanului, și a intrat la școală pentru a studia limba maternă, limba lui Allah, cum cred unii, limba arabă.

Până atunci, Jubran a fost ca lăstunul nou născut care încearcă sborul vulturului, se îndepărtează puțin și pe urmă vine iarăși la cuib, la mama lui, care este izvorul puterii.

În 1903 pleacă din nou în America, pentru cinci ani, cea mai mare parte din acest timp petrecând-o la Boston. Acolo sunt mulți Sirieni. În acest interval a scris majoritatea operelor sale. În 1908 îl găsim la Paris pentru a-și perfecționa cunoștințele de pictură simbolică, după care vizitează capitalele Europei și

mai ales expozițiile de artă. În 1912 s'a stabilit în New-York pentru totdeauna. A colaborat la „Al-Saeh“ („Turistul“) cea mai mare revistă literară arabă din America. Jubran a creat un curent nou în literatura arabă. Arabii de altfel, sunt poeți din natură și există triburi în deșert, care vorbesc numai în poezie și este o mare rușine pentru o familie când i se naște un copil și ajunge la 11—12 ani fără să vorbească în versuri și fără să știe ce e rima și ritmul. În trecutul vieții arabe poetul avea o mare trecere, era reprezentantul tribului, fiecare trib își avea poetul lui, care era ceea ce în timpul nostru este avocatul.

Poezia arabă e mai mult eroică.

Jubran Khalil Jubran e cu totul altfel, e liric. Spune cineva: „S'a apropiat Jubran de Occident și are pe buzele lui zâmbetul frumuseții Orientului; poartă un dar prețios în pieptul lui ca să-l dăruiească Occidentului. A venit, ca și Iisus, cu o inimă plină de iubire“.

Prisma prin care vede el e cu totul alta. Jubran e artist, e pictor și poet. Întâi își pictează gândurile în mod simbolic, apoi le scrie. Urăște rima și ritmul. A scris poezie în proză. Poeziile lui ritmate sunt puține; cea mai însemnată e un dialog între un bătrân filosof pesimist și un tânăr optimist. A scris în limba arabă și în limba engleză. Cărțile lui englezești sunt traduse în arabă de Antonios Bașir, bun teolog, literat distins și fruntaș al Bisericii ortodoxe. Trăește în America și de curând s'a ales mitropolit în Statele-Unite.

Jubran e umanist, un bun credincios, un mistic și un moralist desăvârșit.

Dacă vrei să știi ce e Jubran, închipuiți-vă un Lamartine care ar fi gustat din dulceața inspirației Libanului, un Alfred de Musset în sensibilitatea și în iubirea lui, un Eminescu în gândirea și în suferința lui sufletească.

Jubran a trăit viața în căutarea cuvântului, a sburdat cu gândul, absorbit cu trupul în slujba sufletului. A fost ca filosoful Diogene în căutarea adevărului și ca Socrate în fața paharului de otravă.

Luceafărul acesta al Libanului, pictor, poet și filosof, e considerat în ultimul timp ca profet.

S'a stins în vara anului 1932, în Statele-Unite, sub operație, și a fost înmormântat în Liban, leagănul lui, înconjurat de pomi și flori, așa cum a și fost în viață, parfum, pom și floare.

EMIL MURACADE

CÂTEVA ÎNSEMNĂRI ASUPRA NEOSCOLASTICEI ITALIENE

În 1934, Revista de filosofie neo-scolastică, organ al Universității catolice din Milano, a împlinit douăzeci și cinci de ani de existență; în acelaș an, în Septembrie, la congresul național de filosofie din Padova, grupul comunicărilor neo-tomiste s'a prezentat cu o amploare deosebită, asigurându-și aproape locul dintâu în cuprinsul discuțiilor. Ni se pare interesant să semnalăm această mișcare nouă a gândirii italiene deoarece câmpul filosofiei părea ocupat până acum numai de idealismul lui Croce și Gentile. Neo-tomismul încearcă înlocuirea acestui idealism grupând laolaltă, fără nicio deosebire, pe ambii gânditori citați; unele puncte care separă astfel hotărât gândirea lor estetică, spre pildă, nu mai interesează în acest caz, deoarece idealismul atât al unuia cât și al celuilalt reprezintă o gândire identică împotriva căreia se afirmă neo-tomismul.

Răsfoind ultimele numere ale revistei Universității din Milano cât și cercetând unele din studiile recent publicate de promotorii mișcării catolice, vom întâlni — și aci este punctul preșos care trebuie pus în lumină — o reluare a tomismului pe baze înnoite și cu perspective de largă înțelegere; astfel, mișcarea neo-tomistilor italieni se încadrează, pe această cale, în ritmul gândirii filosofice contemporane. Iată de ce ni se pare util să ne referim mai întâi la o comunicare făcută în congresul de la Padova, de către Francesco Olgiați, profesor de istoria filosofiei moderne la Universitatea catolică del Sacro Cuore și autor al mai multor studii care ilustrează metoda afirmată în acea comunicare. Vorbind într'adevăr despre *Filosofie, istorie a filosofiei, istorie*, autorul constată de la început că apare azi tot mai clară orientarea spre realism; și, ca o consecință a acestei părăsiri treptate a tezelor idealiste, se pun acum din nou și pe baze deosebite, problema istoriei și aceea a istoriei filosofiei. Olgiați se referă prin aceasta evident la metoda crociană, căci în cunoscutul volum *Teoria e storia della storiografia*, ca și în diverse studii și articole, Croce identifică istoria cu filosofia. Această teză idealistă nu putea permite însă decât o foarte unilaterală metodă în istoria filosofiei, în istorie în genere. Referindu-se, spre pildă, la studiile lui Croce asupra lui Hegel și Vico, Olgiați observă că ele sunt de fapt o interpretare voit idealistă a gândirii celor doi filosofi; mai ales studiul asupra lui Hegel înseamnă o valorificare numai a acelor teze care concordă cu liniile gândirii crociene. Comunicarea lui Olgiați — și ne-am putea referi, pentru o expunere a metodei istorice din punctul de vedere neo-tomist și la articolul lui Umberto Padovani, *Sul concetto di obbiettività della storia*, în *Rivista di filosofia neo-scolastica*, supplemento al volume 27, Luglio 1935 p. 93 — înfățișează metoda neo-scolastice, și trebuie să subliniem de la început că este acesta

desigur faptul care asigură nouii mișcări obiectivitatea deplină a cercetărilor și astfel seriozitatea desăvârșită; căci într'adevăr, deși ar putea să apară ca o gândire în afara epocii sau ca o încercare de revenire asupra curgerii timpului, totuși, grație metodei adoptate și enunțate de Olgiați, neo-tomismul își asigură valoarea.

Deosebînd două momente în procesul de cunoaștere al unui gânditor, Olgiați vorbește mai întâi de nevoia de a prinde ceea ce constituie *l'anima vivificatrice* sau unitatea cuprinzătoare a tuturor liniilor gândirii lui; această unitate prinsă, ea ar fi echivalentă cu adevărata înțelegere a sistemului; dar prinderea unității însăși nu este posibilă fără o inițială simpatie spirituală sau voință de înțelegere. Acestui punct, care va realiza cunoașterea esenței unei gândiri, trebuie să-i urmeze o cercetare valorificatorie sau o căutare a ceea ce tot Olgiați numește *l'anima di verità*, a gândirii expuse și însăși această valorificare trebuie să fie condusă în spiritul înțelegerii istorice. Iată de ce nici acest al doilea punct nu poate însemna judecarea parțială sau subiectivă, ci cercetarea adevărului pe care, încadrat într'un timp anumit, un sistem oarecare l-a putut lăsa, ca un bun câștig, speculației filosofice ulterioare. La rândul ei, istoria sistemelor va trebui să urmeze aceeași metodă; iar trecând la studiul istoriei, la studiul ei filosofic, negând teza ce susține că realismul metafizicel tomiste este contrar privirii istorice, Olgiați arată că o justă înțelegere a acestui realism nu înseamnă afirmare a staticului și pasivului, ci ajunge la vederea aceluși dinamism continuu ce presupune vederea istorică. Astfel și în cunoașterea faptelor trecute ale umanității, vor exista necesar cele două etape ale cunoașterii unei epoci și a prinderii valorii ei de adevăr în cuprinsul întregului evoluției istorice.

Negând așadar tezele idealiste ale identității filosofiei cu istoria, a gândirii cu realitatea, Olgiați ajunge la această frumoasă enunțare de principii, care îi permite construirea unor volume de cercetări de un deosebit interes. Acestea dovedesc într'adevăr spiritul modern al noului curent italian și asigură mișcării neo-tomiste încrederea celor cari sunt în afara doctrinei ei. Recent au apărut două asemenea studii. Unul este al lui Olgiați însuși asupra lui Descartes (Francesco Olgiați, *Cartesio*, Milano, societă editrice „Vita e pensiero“ 1934), celălalt al lui Umberto Padovani, profesor de istoria religiunilor, asupra lui Schopenhauer (*Arturo Schopenhauer*, ibid, id. 1934). Semnalăm de asemenea un volum alcătuit cu colaborarea principalilor profesori ai Facultății de filosofie și constituind o serie de studii consacrate toate lui Spinoza cu prilejul celui de-al treilea centenar al nașterii sale. Studiile citate sunt așadar asupra unor gânditori ce aparțin unor epoci și ambianțe

deosebite; în ele întâlnim însă aceeași metodă de înțelegere obiectivă, același efort de realizare a studiului științific.

Astfel, volumul lui Olgiați alcătuiește numai prima parte a operei concepute pe planul mai larg de două volume; cel apărut până acum este o cercetare erudită spre înțelegerea omului și timpului. Olgiați înfățișează multiplele interpretări ce s'au dat operei carteziene, grupându-le în trei categorii și vorbind astfel de aceia cari au văzut în Descartes mai ales pe omul religios și pe susținătorul catolicismului; despre aceia cari l-au valorificat în primul rând ca savant; în sfârșit despre aceia cari au văzut în el numai pe filosoful modern. Arătând parțialitatea tuturor acestor interpretări — căci ele au fost făcute, rând pe rând, numai din perspectiva limitată a unei anumite fațete a gândirii carteziene — Olgiați ajunge la un concept ce deschide puțința unei înțelegeri cuprinzătoare, a prinderii a ceea ce el numea unitatea sau sufletul unei gândiri. El apreciază cartezianismul drept un fenomenism raționalist și lămurește din perspectiva acestui concept toate tezele carteziene; și ajunge pe această cale și la înțelegerea faptului că o aceeași gândire a permis trei categorii mari de interpretări deosebite. Dar, fără să ne oprim pentru moment asupra solidei metode de studiu adoptate, remarcăm că interpretarea nouă a lui Descartes a suscitât discuții. Căci, alături de ceea ce până azi era cunoscutul fenomenism empirist, Olgiați găsește la începutul filosofiei moderne acest fenomenism raționalist ce ar merge dela Descartes la Spinoza și Leibniz. Esența lui ar fi deosebită de aceea a fenomenismului empirist prin faptul că pleacă dela unitate spre multiplicitate; și în acest fel, Olgiați deliniază totodată evoluția filosofiei europene ca fiind aceea a unui prim moment al metafizicei tomiste a existenței, căreia îi urmează fenomenismul cu cele două aspecte ale sale, și în urma cărora va apare idealismul kantian; schița evoluției filosofiei europene este astfel văzută de Olgiați din perspectiva poziției metafizice a diverselor sisteme.

Dar, și acest punct trebuie neapărat remarcat, există un fir unic care străbate acest studiu: este perspectiva tomistă și aprecierea cartezianismului din perspectiva nouă pe care el o deschide gândirii până aci dominate de scolastică. Avem în aceasta nu ceea ce s'ar putea numi o comună lipsă de obiectivitate, ci un efort de înțelegere, prin confruntare, a propriei poziții.

Astfel, soliditatea studiului și metoda de cercetare modernă, aparatul bibliografic dintre cele mai bogate, toate ilustrează principiile enunțate de autor în comunicarea la care ne-am referit.

Un alt studiu, acela al lui Padovani, prezintă aceeași expunere temeinică; poate numai cu o mai evidentă afirmare a punctului de vedere tomist. Intra-adevăr, conceput de asemeni pe un plan mai larg, de

trei volume, studiul lui Padovani înfățișază în primul viața lui Schopenhauer, mediul în care s'a format și operele minore; volumul al doilea va înfățișa esența gândirii filosofului, accentuând mai ales legăturile ei cu sistemele contemporane, iar ultimul volum, analizând pe larg problema răului, va prezenta diferitele ei soluții, opunându-le în sfârșit doctrina teismului creștin. Astfel, ceea ce își propun diversele studii întreprinse este ca, pe această cale a cercetării minuțioase, să se realizeze valorificarea gânditorilor diverși din perspectiva neo-scolastice; astfel, în multiplicitatea și diversitatea preocupărilor întâlnite la neo-tomiști, credem că putem vedea tocmai efortul neîncetat de a confrunta doctrina școlii cu doctrinele moderne și contemporane; de a înregistra astfel tot progresul de gândire realizat până azi și de a aprecia întrucât fiecare din sistemele noi, post-tomiste, au contribuit la constituirea acelei *anima di verità* pe care trebuie s'o descoperim în evoluția întregii gândiri europene. Interesant ni se pare să amintim cu acest prilej și articolul lui Olgiați asupra unei interpretări tomiste a lui Bergson. Este vorba într'adevăr de unele cărți destul de recente cari văd posibilă o asemenea interpretare (Cartea lui Chevalier, spre pildă, *Bergson*, Paris 1926); dar mai ales, e vorba de introducerea scrisă de filosoful francez la ultima lui carte *La pensée et le mouvant* (Paris Alcan, 1934), introducerea ce a fost judecată drept o înclinare spre realism. Francesco Olgiați citează în același sens — într'un articol în care vorbește despre progresele neo-tomismului, — aceste cuvinte ale lui Bergson adresate părintelui Gorce, profesor la Institutul catolic din Toulouse: „Toutes les fois que je suis entré en contact avec elle [la philosophie thomiste] il m'a semblé qu'elle était chose plus vivante, plus rapprochée de nous qu'on ne le croit généralement...“; iar în altă parte, tot Bergson scrie: „Je n'hésite pas un seul instant: c'est au réalisme et au réalisme le plus radical que je rattache l'ensemble de ma vue. Je n'ai jamais pu considérer la connaissance comme une construction, et c'est pourquoi, avec même les réflexions sur le temps qui furent mon point de départ et que j'expose dans l'introduction de *La pensée et le mouvant* j'avais rejeté le kantisme ou plutôt refusé de m'y arrêter“ (citat în Olgiați, *Il concetto di realtà*, *Rivista di filosofia neoscolastica*, settembre-novembre 1935, pp. 453—456). În sfârșit, un studiu chiar al lui Gorce, apărut în 1935 în revista *Sophia*, este intitulat semnificativ: *Le néo-réalisme bergsonien-thomiste*. Teza lui Gorce este o interpretare a anti-intelectualismului bergsonian drept un realism sau o împede tendință spre concret.

Discutând însă această teză, Olgiați afirmă că, dacă într'adevăr nu se poate vorbi de un idealism bergsonian, aceasta nu înseamnă că există un realism în gândirea sa; e vorba în realitate numai de un fenomenism, realitatea fiind afirmată numai ca ima-

gine; dar mai ales nu poate fi vorba de un realism bergsonian atunci când filosoful francez spune în *La perception du changement*, conferința ținută la Oxford și publicată acum în volumul citat: „il y a des changements mais n'ya pas de choses qui changent“, idee care înseamnă anti-substanțialismul bergsonian.

Dar această operă de punere la punct a doctrinei tomiste prin confruntarea ei continuă cu gândirea modernă și contemporană, se alătură, completându-le, unei serii de studii ce sunt o afirmare a punctului de vedere neo-scolastic în diversele discipline filosofice. Răsfoirea revistei citate ne înfățișază o serie de cercetări prețioase în acest sens. Astfel, întâlnim studiile lui Gustavo Bontadini, *Realismo gnoseologico e metafisica dell'essere*; alături de ale lui Carmelo Ottaviano, *Critica del principio di immanenza* (ambele comunicări la congresul din Padova și publicate în numărul din Noiembrie 1934 al *Revistei neo-scolastice*); iar articolul lui Olgiati, mai sus citat, *Il concetto di realtà*, înseamnă o analiză ascuțită a noțiunii realismului tomist; și făcând încă odată dovadă de adevărul principiilor de metodă cu alt prilej enunțate, autorul arată că precizările aduse de el în jurul noțiunii realismului se impun cu atât mai mult în momentul de față cu cât e vorba de afirmarea tomismului într-o epocă în care, împotriva lui se ridică întreg aportul gândirii post-medievale: atât fenomenismul cât și idealismul. Astfel, în cursul paginilor articolului, negând adevărul acestor două poziții ale gândirii moderne, Olgiati le recunoaște totuși ceea ce el însuși a numit *l'anima di verita* a unei doctrine: recunoaște în ele îndrumarea spre spiritul modern în știință și în istorie. În acest fel, identificarea realității cu fenomenul nu i se mai pare decât o exagerare întâmplătoare a tendinței moderne foarte rodnice de cercetare a faptelor; și tot așa, concepția idealistă, a activității creatoare a spiritului, îi apare și ea numai ca o concluzie extremă a gândirii moderne, adevărată atât timp cât este numai afirmare a activismului spiritului uman. Iată deci, cum și în aceste studii — cari nu sunt de istorie a filosofiei, ci de discuție a unor poziții metafizice — apare același punct de largă înțelegere și de încadrare în linia filosofiei moderne; căci această filosofie modernă, scrie Olgiati, nu este alcătuită numai din cele două poziții anti-tomiste ale fenomenismului și realismului, ci ea cuprinde și numeroase elemente de gândire pe cari tomismul însuși trebuie să le ia în seamă.

Putem cita mai departe — spre ilustrarea aceluiași suflu modern în cercetările neo-tomiștilor — articolul lui S. Vanni-Rovighi discutând *Concepția aristotelico-tomistă și concepțiile moderne asupra inducției*. (Noiembrie, 1934), citând pe Lachelier și Reichenback și opunând tezelor lor teza logicei scolastice.

Dar întâlnim de asemenea câteva afirmații interesante ale lui Padovani despre *Filosofia religioasă neo-scolastică și idealistă*, comunicare făcută la același

congres din Septembrie 1934. Plecând de la raționalismul iluminist al secolului al XVIII și numind, ca o reacție, mișcarea romantică germană, Padovani o socotește totuși un nou tip de raționalism deoarece în cadrul idealismului german religia apare pe treapta ce precede filosofia; așadar, ea este aproape anulată. În neo-idealismul italian, se întâmplă același lucru. Să amintim într'adevăr, cu acest prilej, o carte densă de gândire a lui Armando Carlini, profesor la Pisa, despre *La religiosita dell'arte e della filosofia* (Firenze, 1934); Carlini neagă aci valoarea idealismului tocmai pentru locul secundar ce-l dă religiei. Neotomismul, mai mult, își propune înălțarea ei din nou în cuprinsul gândirii moderne; dar, această reluare a teismului, Padovani o arată desăvârșindu-se pe baze noi, astfel încât gândirea neo-scolastică să apară într'adevăr îmbogățită de tot aportul pozitiv al gândirii trecutului.

Dar mișcarea catolică pătrunde și discuția problemelor de estetică. În aceeași revistă a neo-scolasticilor întâlnim articolul lui Olgiati despre *Sf. Toma din Aquino și autonomia artei* (Noiembrie 1933), teza enunțată astfel opunându-se tezei lui Croce (articol publicat în *La critica*, 20 Ianuarie 1931, p. 71), prin care se afirmă că nu poate fi vorba de o preocupare estetică independentă la scolastici, ci numai de texte sporadice în jurul artei. Olgiati descoperă însă în scrierile tomiste o unitate de gândire și o tendință spre închegarea unui sistem de idei în jurul noțiunii frumosului. Un alt articol de asemenea, *L'arte e la tecnica nella filosofia di San Tommaso* (Martie, 1934), vorbește de distincția netă a gândirii scolastice între tehnică și artă, între *expertus* și *artifex*. Grazioso Ceriani vorbește în altă parte de *Gnoseologia și intuiția artistică* (Mai, 1934), și înfățișând esența concepției idealiste, schițează astfel paralela între estetica crociană și cea scolastică, prima creaționistă, întrucât poetul exprimă un frumos pe care însuși spiritul îl produce, cealaltă exprimând frumosul pe care realitatea ontologică îl manifestă spiritului. Apare astfel clar cum deosebirea poziției gnoseologice determină cele două poziții estetice deosebite. Să notăm de asemenea că în precizările finale, autorul articolului afirmă finalitatea artei; este aceasta o teză pe care o putem integra ușor generalei mișcări anticrociane de care este animată critica italiană contemporană, care cere de asemenea artei un sens uman și actual. În sfârșit, referindu-ne și la mișcarea estetică desfășurată de grupul scriitorilor din jurul revistei *La tradizione*, recunoaștem în ideile lui Pietro Mignosi (în deosebi în volumul *Arte e rivelazione*) aceeași opunere față de crocianism, aceeași înțelegere a sensului religios al artei; iar cartea lui Carlini, mai sus citată, este interesantă din același punct de vedere. Remarcăm într'adevăr că *Revista neo-scolasticilor* publică prefața cărții lui Carlini, indicându-și astfel simpatia față de atitudinea

autorului. Carlini afirmă că nu a putut studia problema artei fără referirea constantă la problema religioasă și adaugă volumului un apendice cuprinzând indicațiuni asupra încercărilor similare de gândire religioasă a artei, în Franța și Italia. Fără să se declare catolic, fără să adere la neo-tomism, Carlini arată numai greșala idealistilor de a nu fi afirmat autonomia credinței religioase într'un sistem filosofic; el însuși totuși nu a căutat, prin noua poziție, o revenire la mediievala filosofie supusă teologiei ci numai o gândire mai profundă a religiei. Revista neo-scolasticilor semnalează astfel volumul lui Carlini ca fiind o autocritică a idealismului, o revizuire a vechilor atitudini, o tendință nouă în gândirea italiană.

Să menționăm în sfârșit, pentru a arăta spiritul modern al scolasticeii, câteva studii în jurul științei: *Fundamentele biologice ale nemuririi somatice*, de G. Reverberi (Martie 1934); *Teoriile fizice de azi de caracter simbolic și filosofia naturală*, de Paolo Rossi (Noembrie 1934); dar, mai ales, studiile lui Agostino Gemelli, profesorul de psihologie aplicată de la Universitatea catolică. Notăm aici comunicarea făcută la congresul din Padova, *La misura in psicologia*, unde, trecând în revistă doctrinele psihologiei moderne, autorul se oprește la un dualism al vieții psihice, integrând astfel rezultatele cercetărilor de laborator doctrinei dualismului aristotelico-tomist. Un alt studiu, *Irisultati delle recenti ricerche sull'analisi del linguaggio in relazione alle dottrine realiste*, comunicare făcută la Congresul din acest an la Salsomaggiore, aduce unele precizări filosofice ce încadrează experiențele numeroase asupra limbajului. Într'adevăr, în colaborare cu Giussepina Pastori, directoarea laboratorului de biologie generală, autorul a publicat un studiu prețios asupra *Analizei electroacustice a limbajului*, ajungând la rezultate prețioase și încadrându-le teoriei filosofice realiste. Avem așadar prin aceste date înfățișarea unei adevărate mișcări noi, care răstoarnă pozițiile idealismului. Într'o dare de seamă asupra congresului din Padova, revista neo-

scolasticilor nu se silește să vorbească de falimentul unui sistem (Noembrie, 1934, p. 495), de apusul idealismului crocian și gentilian. Dar, poziția împotriva idealismului italian este, mai mult decât atât, o poziție ce se opune întregului idealism dela Kant încoace. Atitudinea neo-scolasticilor nu-și permite totuși să fie de simplă negare a valorii kantismului și îi recunoaște — regăsim astfel încă odată aci principiul de metodă enunțat de Olgiati — partea de adevăr în timp. În acest idealism, neo-scolasticii nu găsesc adevărul; dar teoria activității creatoare a spiritului înseamnă o cucerire prețioasă a timpurilor moderne, înseamnă sensul istoriei, aport esențial al epocii noastre. Iată deci, încă odată, neo-scolasticii nu pot respinge în bloc gândirea anterioară; ei îi împrumută ceea ce poate fi de folos propriei metode de cercetare științifice și istorice. Mai mult încă, acest congres din Padova e numit, nu numai de negare a idealismului, dar de afirmare și clarificare a realismului. Și într'adevăr, după cum am văzut, neo-scolasticii s'au oprit asupra marilor probleme ale principalelor discipline filosofice și au căutat să le dea o întemeiere nouă. E interesant de observat de asemenea că în atitudinea noilor filosofi nu lipsește și tendința unei corespondențe cu fizionomia spirituală nouă a țării. Într'adevăr, se afirmă că neo-scolastica ar însemna și o afirmare a filosofiei naționale, idealismul fiind arătat ca o continuare numai a unei filosofii străine. Mai mult, se afirmă că filosoful trebuie să fie om al timpului său, integrat întregii mișcări spirituale. Și este poate interesant să amintim aci că estetica crociană însăși a fost negată prin multe discuții polemice în studii, articole de revistă și ziar, spunându-se că nu mai corespunde idealului de artă al epocii. Iată acum acest nou atac, și în numele unor idealuri de asemenea inspirate de situația nouă a țării; de data aceasta, lucrul este mai interesant de semnalat, deoarece neo-scolastica atacă și actualismul lui Gentile, deși doctrina apărea aproape ca o întemeiere teoretică a crezului politic italian.

N. FAÇON

C R O N I C A L I T E R A R Ă

N. M. CONDIESCU, INSEMNĂRILE LUI SAFIRIM. — Se poate spune dela început, fără exagerare, că acestei cărți pe care ne-o dăruiește dl. N. M. Condiescu în plină maturitate de creație i se cuvine însemnarea cu o piatră albă, de popas. Cred că duce tehnica prozei noastre cu un pas mai departe. Și asta nu se întâmplă la noi în fiecare zi și oricui.

Am spus „tehnica” prozei noastre, spre a însemna dela început un hotărât accent de „valoare” și nu cantitativ. Era necesar. Fiindcă astăzi mulți, purtați doar de entuziasmele și deprimările clipei, sânt ispitii

să lege soarta prozei noastre de soarta romanului. Ceeace e o profundă greșală. Romanul nostru abia acum se întrușipează. Dar avem o proză românească, cu tehnica ei stabilită, cu lumea ei proprie, cu viziunea ei specifică, după cum avem și o poezie cu aceleași date caracteristice. Un veac de cercări și căutări nu se putea să nu aducă o cristalizare. Iar dacă-i socotim pe cronicarii ca pe marii noștri începători de proză, ajunge vorba la mai multe veacuri. Și trebuie să-i socotim. Fiindcă altfel nu ne putem explica apariția talentului atât de sigur de sine,

atât de limpezit, al lui Costache Negruzzi cu al său „Alexandru Lăpușneanu“, în 1840, când lirica noastră de abia își dibuia drumurile, nici puritatea și vioiciunea prozei lui Heliade pe lângă inneguratele sale creații poetice. Intre fraza ardentă a lui Bălcescu și paginile de foc și gând ale „Sărmanului Dionis“, pragul e mic, dar câtă depărtare dela versul nesigur al lui Grigore Alecsandrescu la limpezimea de minune din „Călin“.

Proza noastră a crescut astfel firesc și frumos fiindcă avea o temelie veche de veacuri. O mai împlinea și un dar, o bucurie a noastră specifică de a povesti. Nevoia de a povesti izvorăște din plinul unei vieți încărcate de întâmplări și priveliști; plăcerea de a povesti, vine din împăcarea finală cu această viață, oricum va fi fost ea. De aceea povestirea a înflorit în orient, unde omul a mai păstrat vechea înțelepciune și știință a împăcării cu existența. De aceea, occidentul a inventat romanul, care e și mai mult și mai puțin decât povestirea. Povestitorul urmărește viața; romancierul, isbit de ea, însângerat de ea, vrea să creeze alta, din sine. De aceea romanul modern trebuia fatal să ajungă la monologul interior, la jurnalul intim, la ascuțitul țipăt de durere pe care îl aduce astăzi. În orgoliul îndurerat de a-și crea o lume a sa, romancierul modern s'a depărtat voit de viață; și viața s'a răzbunat: omul apusului rămâne din ce în ce mai mic, din ce în ce mai sterp, din ce în ce mai același, în fața uriașei diversități de înfățișări ale firii uitate.

Povestirea aduce o viziune armonică a lumii — de aceea natura nu lipsește nici când. Romanul crește din tumult și complexitate interioară.

Liniștit suflă, povestitorul își poate supraveghea expresia — o cizelează artistic, bijuterie; chinuit de nesiguranțele sale interioare, romancierul n'are puterea decât să urmărească ciocnirile de lumi și existențe — de aci prejudecata, odul stilului, în romanul modern.

Proza noastră — cred că nu mai e nevoie să spunem — a crescut pe linia povestirii.

Așa era și firesc. De aci, lumina ei clară, cu toată structura ei simfonică, în care se întrepătrund toate puterile firii (viața nu e modern „complexă“, plină de probleme, decât pentru cel ce nu o poate trăi) de aci și cizelarea ei artistică mișgaloasă.

Dela bătrânul Neculce la Negruzzi, la Alecsandri, Creangă, Hogaș, la Matei Ion Caragiale, — aceiași rădăcină și firești înfloriri.

Din ea a crescut minunată și cartea d-lui N. M. Condiescu.

E și ea povestirea unei vieți de pe aici; cu tot ce-a văzut, a auzit și simțit cel ce a trăit-o. Și fiindcă acesta a trăit vremi amarnic de frământate și fiindcă vremile acestea sânt vechi, de pe când noi eram mult mai aproape de orient decât astăzi, povestirea

pornește pe un drum impresionant de larg — cartea de față e doar întâiul volum, al copilăriei — și se desfășură fastuoasă, încărcată de întâmplări și personajii, ca acele caravane ce legau odinioară lumile. Oamenii apar și dispar din firul ei într'o necontenită trecere. Dar cât li se îngăduie să stea în povestire, trăesc cu o putere de viață ce îți încrețează gândul. Nu e obiceiuita tehnică a înghesuirii unui personaj într'un tic caracteristic, într'o formulă. Sânt oameni întregi și sânt vieți întregi cari trăesc în câteva pagini. Oamenii năpraznici toți. Asemenea firi nu ne-a adus până acum decât literatura pornită din lumea satelor noastre — sămănătorii și Panait Istrati. Dar lumea de aici e o lume boierească. Ți-ar părea străină — orientală, așa cum s'a amestecat atâta în sângele nostru de sus. Dar deschizi cronicile și dai de boieri de baștină cari umbiau după zicătoarea cronicarului „cu capul în mână“, riscând totul pentru o patimă. Li găsești pretutindeni mai demult. Iată-i în tot Shakespeare.

Odinioară oamenii erau caractere, azi sânt celule sociale. Fiindcă atunci erau conduși de legi etice, și astea sânt puține: sufletul putea crește pe câteva mari dimensiuni. Azi sântem încadrați juridic și prin contractul social; legile cari trebuiesc ascultate sânt nesfârșit de multe: sufletul se iărămitează, prăfuit și molcom.

O astfel de lume veche aduce cartea aceasta încă dela primele pagini. Oamenii însă nu se ciocnesc, nu se învâlmășesc toți. Aparițiile lor învâlvorale își găsesc fiecare clipea convenită. Povestirea curge pe deasupra lor, ca o mare și liniștită înțelegere.

O limbă românească splendidă, în care orice cuvânt — dela arhaismul de letopiseț până la neologismul violent — nu răspunde decât unei singure legi: a expresivității, și își găsește, călăuzit de un instinct artistic sigur, locul cel mai priincios în armonia severă a frazei. Un grai de un pitoresc, de o putere de expresie rar întâlnită și în același timp de o șlefuire de artă bizantină, îmbracă povestirea într'o haină somptuoasă și totuși suplă peste toate mișcările ei de viață explosivă. Trebuie să coborâm până la cineva pe care l-am mai amintit aici, până la „Craii de Curtea Veche“ a lui Matei Ion Caragiale, ca să-i găsim asemănare.

Dar ceea ce înseamnă un pas mai departe e tehnica povestirii. O tehnică ce îi dă o complexitate de roman, fără să-i altereze robustețea și armonia primară: Povestirea e însemnată de un sihastru, către sfârșitul zilelor sale — boier vechi ce s'a pedepsit și s'a liniștit astfel pentru un păcat grozav. Nu e un simplu truc literar romantic, cum se întâlneau des odinioară. Ci e piatra din capul unghiului a cărții.

Omul acesta, Salirim, refugiat într'o poiană neșifuită de munte, își trece din amintire în slove viața sa de odinioară. A fost și el una din acele firi năpraznice de cari e plină cartea. A iubit năpraznic viața ca și

toți cei pe cari i-a știut. Și în explozia de viață asmuțată de fluierul Marelui Pan, a păcătuit mult. Păcatul l-a dus la ispășire, creștinește.

Și acum tot trecutul i se desfășură în minte în tunicul nopților de veghe, sub lumina sumbră a păcatului originar, sub ochiul drăcesc al Marelui Pan — ce-l veghează de pe masă, statue luminată inuman de jarul din sobă — pe când afară natura freamătă neostoită de viață și de putere.

Chipurile acestea omenefii cari trec mereu, aspre și nepotolite, prin gândul povestitorului — cari trebuie să treacă, fiindcă fiecare din ele i-a lăsat ceva moștenire în suflet—foșnetul diavolesc al firii ațâțată de naiul zeului faun, durerea și umbra imensă a păcatului, ce coboară mereu ca un leit-motiv: Cain ce-ai făcut cu fratele tău Abel? — toate închiagă un tot de o armonie profundă, halucinantă. E ceva aïdoma unei structuri muzicale simfonice.

Gestul uman, simplu, al tuturor capătă astfel o imensă perspectivă, e luminat și umbrît de falfăiri de dincolo de zarea noastră. Lumea amintirilor din copilărie pe care o închide acest întâi volum nu apare astfel deloc în cadrul miniatural obicinuit. Dela început, o poartă urlașă se deschide și o umanitate tragică se intruchipează nesilit. Și delă început totuși, lumina adâncă a marilor înțelegeri, care nu poate izvorî decât dintr'o tîrzie și cumpănită împăcare cu viața, se pogoară calmă.

Sbucium tragic și potolită contemplație, involburări de păcat omenesc și mătănii de gând sihastru, explozii de verb plin de viață și migală cizelatoare de argintar venețian — iată cartea adâncă și românească a d-lui N. M. Condiescu, în care se îmbină armonic atâtea din speciificele noastre însușiri și cursuri.

* * *

ION IOVESCU: NUNTĂ CU BUCLUC. — Prin contrast, cartea dintîi a d-lui Iovescu aduce o lume care e departe de această încremenire austeră în lumina înțelegerii și a artei.

„Nunta cu bucluc“ animă un colț de umanitate penibilă, satul nostru mahalagizat de apropierea orașului. O lume care există, evidentă, și căreia n'avem ce-i face decât să-i ajutăm deplina lămurire. De vreme ce există, trebuia să între și'n literatură. A pătruns cu ceea ce avea mai bun din ea în versul d-lui N. Crevedia: cu foamea ei de o viață mai bună, cu etica ei nouă, violentă, diferită de așezarea hieratică, de milenii, a vieții noastre rurale pure.

În romanul d-lui Iovescu apare așa cum e. Cu puținul ce-a mai rămas bun din ea și cu toată oribila ei vulgaritate nouă. Acest puțin mai e însă și astăzi temelie. Cu toată vulgaritatea ei de suprafață, cartea crește dintr'un adânc fond etic. O fată cu păcat, primește peștutul unui flăcău, ascunzându-i adevărul. Maică-sa o ajută. O ajută și norocul până la

un loc. Băiatul era setos de avere — și ea avea. Adevărul nu se putea să nu se afle însă. E gonită la părinți. Tatăl său — care abia acum îi află greșala — o ucide și își taie și lui beregata. Seducătorul, un zăpăcit, Innebunește de-abinelea.

O temă tragică. Păcatul e ispășit deplin, prin pedeapsă. O umanitate aspră, rudimentară, dar vie, trăește și rabdă păcatul. Ioniță mirele, Florea și Dobrița, părinții fetei, sînt figuri de oameni întregi cari îți rămân apăsători în amintire. În jur șoaptele babelor, murmurul nesfârșit al satului, comentează și amplifică tragedia ca un cor antic.

Tănărul autor știe să „vadă“ viața. Se pricepe și s'o însemne sigur. Scena când părinții vin să-și vadă fata după nuntă, cu mânia amară a flăcăului înșelat, cu detaliul neașteptat al tacămurilor sfredelite, cu cearta finală — e o scenă mare. Autorul știe să surprindă detaliul psihologic revelator pentru o întreagă situație. De pildă în momentul crimei dela sfârșit: Tatăl vine otrăvit mai mult de inimă rea decât de alcool, cu gând să-și pedepsească nevasta cu tășul cuștului. Își vede fata revenită fără s'o știe. În fața neprevăzutului, toată furia lui se moaie. Cere de mâncare. Un fapt divers: mămăliga era nesărată. Întreaga lui mînie se deșteaptă fără frâu: bătaie și omor.

Autorul e în stare să întrevadă și bobul de umanitate, rar, cât a mai rămas în aceste suflete otrăvite: ajutorul ce-l dă o femeie miresei năpăstuite.

Dar toate aceste însușiri reale sînt prăfuite inutil de cea mai barbară lipsă de conștiință artistică. Autorul e ori un dezaxat bantuit de toate zăpăcelele vremii noastre, ori e și el un rural mahalagizat, incapabil să se ridice la o înțelegere pură a vieții. Altfel nu pot să-mi explic aspectul tragi-comic al cărții.

E pe de o parte un cult exagerat al materialului folcloric. Zicerile populare, sînt adunate cu lopata, sînt asvărlite cu grămada în toate părțile, se potrivește nu se potrivește. Iată câte spune un moș dintr'o singură răsufare, ca să arate că s'a obișnuit cu bătrînețea: „Când a nins taică să nu-mi degere. Nu vezi, sărăcia se ține după mine ca pulberea după câine. La omul sărac nici boii nu-i trag. Ce să-i faci dacă n'ai vaci. Mulge caprili și taci. Cine poate oase roade. Cine nu, nici carne moale“ (pag. 42) și așa mai departe, încă pe atîta.

Însă dl. Iovescu nu știe precis ce e aia folclor. E zăcămantul adânc al căutărilor de expresie ale întregului neam. El nu se improvizează nici se schimbă de azi pe mâine. Mahalagii, pungași, bețivii, pot vorbi în *argot*. E altceva.

Enorm de mult din materialul de expresie adus de carte nu e nici măcar folclor. E vorbărie goală.

Cu mahalagismul lui se amestecă și autorul. Și aici e răul cel mai mare. Autorul vrea să fie modern, imagist. Moș Găman vorbește atunci cu baba Catinca în imagini astfel:

„Eee-hee! Sau când te vârați în mine, lipitoare de ugerul vacii, mi te lipeai de piept, omidă de frunză...” (pag. 33).

Vorbesc țăranii ca niște poeți ratați și teatrali, de-ți vine să-ți bați.

Nu-ți destul atât. Are și autorul imaginiile sale personale :

„Norii se răfiseră și se depărtaseră mai în adâncul cerului. Soarele se scremea să apună. Și de atâta scremuș, i se urcaseră sângele în obraz, de se făcuse roșu la față ca un fes turcesc» (p. 56).

Nu. E monstruos. Bine s'a făcut că a fost ajutat dl. Iovescu să țasă la lumină. Cum sânt tinerii de azi, absoluți și grăbiți, te pomenești că se supăra și nu mai scria deloc. Și era păcat de însușirile sale. Dar a-l incuraja pe calea ce-a prins e un păcat și mai mare.

* * *

APOSTOL FULGA : ALTCEVA.— Tot o carte de debut. Romancierul și-a făcut însă destul ucenicia prin nuvele publicate în periodicele noastre, arare, nuvele cari au fost urmărite cu interes de un public restrâns, așa cum e adevăratul nostru public cetitor de literatură. Ucenicia asta se recunoaște și aici. Cartea, cu excepția unor mici naivități inerente tinereții, e încheagată matur și corect. Ea luminează o poveste de dragoste, cercetată cu un ochiu sigur, după bunele tradiții ale prozei analitice franceze. Firește, aceste bune obiceiuri n'ar fi însemnat nimic fără de acel simț înăscut al mișcărilor și nuanțelor sufletești, pe care îl posedă evident autorul.

Căci povestea e simplă. Un student și o studentă se iubesc. Iubirea aceasta ajunge pătimașă și lungă. Ea e umbră de conștiința unui păcat, obișnuit azi, pe care el îl întuște și ea nu vrea să-l mărturisească. El împiedică așezarea iubirii lor pe temelii traicne de viață. Și o dăsolvă până la urmă.

Conștiința păcatului însă nu e tragică. Ea putea duce la patetice încordări de suflet, ceea ce nu se întâmplă aici. Duce numai la anumite stinghereli psihologice între eroi, la anumite viduri în tensiunea lor erotică. Ceea ce umple cartea e această tensiune. Autorul poate să o descrie, adecvat și cu o simpatie pastune juvenilă. Are acel simț al nuanțelor de care vorbeam, ce îi face să lege firesc puținele fapte ale romanului prin detalii de psihologie cari încheagă unitar povestirea.

Povestea aceasta a două trupuri ce se'nălnesc și se despart mereu, însoțite din când în când și de sufletele lor, e în fond un bun studiu de psihologie feminină : *Elvira*.

Alături de ea și celălalt personaj, Radu Naneș, apare cu o psihologie identică, aproape feminină, o vlăguită supunere capriciului și o logică mai mult sentimentală. De aceea, în timp ce ea își consumă povestea de dragoste cu o frenezie și o luciditate în

capriciu, specifice femeii, el apare palid și incoherent adesea. Asta nu înseamnă că nu e real. Trăește — o viață de fum — dar a lui. L-a copleșit nu-și vorbă și autorul cu prea multe calități; de abia le mai poartă.

Ceea ce animă povestea e opoziția pe care e clădită : confruntarea a două jurnale intime, al ei și al lui. Nu prea diferă între ele. Tocmai din motivele pe cari le arătam. O serie de corespondențe subtile se închiagă astfel între cele două viziuni palide de viață.

Autorul a ținut să adauge la sfârșit și cuvântul lui, în vreo șazzeci de pagini. E un final etic și oarecum explicativ. Eroii se întâlnesc iar și ajung rău de tot. Autorul explică aceasta prin dorința lor modernă de a trăi „altceva”, de a evada din cotidian. Tot acest cuvânt e de prisos. Povestea s'a sfârșit la capătul celor două jurnale. Iar explicația prin acea sete de „altceva”, e în parte spusă de evoluția de până atunci a personajilor, iar în cealaltă parte e iarăși de prisos, fiindcă cei doi eroi au mai întâi niște obiceiuri suflete slabe și numai apoi au și unele nostalgii ale vremii de azi. Iubirea lor sucombă din lipsă de substanță sufletească.

Pentru modul delicat și stăpănit cu care a știut să prindă acest fumuriu proces sufletec — autorului, laudele noastre. Dar l-am vrea ancorat mai vânos — în adevărata viață de azi.

* * *

LUCIA DEMETRIUS : TINEREȚE.— Nu sânt pentru literatura de confesiune. Se face un atât de ridicol abuz de ea la noi azi. Nu din pricină că avem mulți inși cari se frământă adânc sufletește încât o izbucnire în expresie să le fie necesară, ci fiindcă junii noștri romancieri n'au pur și simplu ce să spună altceva : nu cunosc temeinic niciun alt colț real de lume.

Dar e atâta viață adevărată și adâncă în cartea d-șoarei Demetrius, atât talent risipit prodigios și firesc ca dintr'un prisos, că nu poți decât să-ți recunoști dreptatea de a fi așa cum e.

Tema e aici și mai lineară. O fată iubește pe cineva aproape fără nici un motiv : așa fiindcă unui prea plin sufletesc îi trebuie revărsare. E criza specifică adolescenței, aici prelungită anormal (eroina mărturisește 22 de ani). Viața e aici abia la început, în muguri. Dar și pe muguri trebuie să-și doară când plesnesc din coajă. Această durere inițială, a mugurilor sufletești cari se deschid spre viață, amplifică nemăsurat orice fapt minuscul ce le bazează pe aproape, ca o albină. Te înspăimântă parcă și îți face milă acest huruit nejustificat de durere, ca acele hăuri în care bubue grozav în gol pietricica asvârlită.

Totul ar ajunge enervant dela un anumit număr de pagini — cum se întâmplă adesea cu cărțile despre adolescenți — dacă n'ar fi neobișnuita puritate de

suflet pe care o aduce cartea. În această puritate ca într-o lumină, cel mai prăfuit detaliu al vieții se preface în poezie adâncă și gravă. Cartea e în fond în întregime lirică.

Iată o stare minunată de seninătate:

„Sânt foarte fericită. Acum în afară de fericire nu mai încap nimic în mine. Sânt plină ca un pahar, străvezie și ușoară”. (p. 86).

Dar momentele asemenea sânt rare. Viața nu e făcută să-ți înflorească în suflet paradisuri. Mai ales când îi ceri să se suprapună docilă visului. Ghimpii ei cei mai mărunți aduc eroinei sângerări imense în suflet. Te miri cum poate încăpea atâta durere într-o fărâmă de umanitate. E o durere uneori răbdată eroic, privită uneori cu dispreț, ca un câine bătut la picioare. Alteori, dimpotrivă, parcă e îmbrățișată în plâns ca o soră bună. O înfinită nuanțare, facilitată de posibilitățile rare de expresie ale autoarei. Aș vrea să citez un moment în care Natalia se purifică până la rugăciune, se înalță din însuși chinul ei:

„Uite, stau în clipa asta la pământ, și pot să mă stau așa un ceas, și până mâine chiar; și aș vrea acum să mă pot rupe în bucăți aici pe piatra asta, să mă prefac în praf, să nu mai fiu, să se ridice sufletul ăsta care nu mai e decât o senzație înfinită de durere, ca un abur din mine, să se piardă să se irosească, și trupul să rămâie așa ca acum la pământ, ca o broască moartă” (p. 129).

Aceasta e toată cartea. O înflorire minunată și singură de durere pură, tocmai fiindcă nu-și prea are mobilul.

Pentru autoare e un succes. Dar și o povară. De toată atmosfera aceasta trebuie să se elibereze îndată. Altfel va ajunge la litanie plângătoare.

Și ne e temă. Parcă niște nuvele cetite nu de mult erau asemenea. Nu știu dacă sânt anterioare sau nu acestei cărți. Căci ea e un început bun dar și o răscruce teribilă.

* * *

DAN PETRAȘINCU: OMUL GOL. — După „Sângele”, romanul cu atât de dificilă temă, cu care tânărul prozator își pornise începutul, volumul acesta de nuvele e mai mult decât o încercare și o promisiune. Scriitorul își știe acum, de bine de rău, meșteșugul. Prinde stările sufletești, le cercetează lucid și le înseamnă cu deplin belșug de amănunte. Un talentat animator și scrutător de realități sufletești se vedește astfel.

Ce e drept, până acum domeniul său de sondaj psihologic e foarte limitat. Toate cele opt nuvele ale volumului sânt din lumea erotice. O hipertrofie a erotismului, de care suferă întreaga literatură modernă. S'a scris atât de mult pe acest tărâm, s'a despicat realitatea aceasta în atâtea fire imperceptibile aproape, încât o bogată experiență livrescă îți poate înlocui ușor — firește că nu și durabil —

experiența de viață, dacă îți neapărat să încălești ceva asemănător. Nu vreau să afirm că aceasta s'a întâmplat de astădată. Nici că aș vrea o literatură călugărită. Dar e oarecum o părere de rău să vezi o voință tinerească și reală de creație pierzându-se numai ca să învârtă o moară ce în definitiv macină și singură. Am spus „voință” și nu putere de creație fiindcă îmi pare că aici trebuie însemnată o observație: la marile răscruți ale vieții personajilor, în fața marilor încordări ale firii, ai impresia unei șovăieli în trăsătură, a scriitorului, ca și în romanul său precedent. Nu mai e acea intenție de impasibilitate manifestată acolo. Dar o curioasă incertitudine a gestului creator, o frică de a lua taurul de coarne.

De aceea nuvelele închid juste analize sufletești, minuțioase până când se aplică unor date normale. Dar în pragul morții ca și în pragul marilor gesturi de viață dl. Petrașincu se oprește la suprafața sufletului omenesc. De pildă în „Omul gol”, „Aura halucinata”, și mai ales în „Accidentul”. Chiar în „Povestea unei morți umane”, o fericită întoarcere a scriitorului spre datele mari, elementare, ale vieții, sfârșitul — care coincide cu stingerea eroului — e nelămurit dizolvat în nehotărâre și abuz de comentariu al scriitorului. E în adevăr necesară o apropiere a noastră, a modernilor de umanitatea simplă și de totdeauna, chiar cu riscul unei sentimentalizări a scriitorului — ca în „Aventură de primăvară”.

Un bloc dur de viață aduce nuvela „Părintele Pricup” — cu tot anormalul situațiilor. Dar cred că până la urmă vocația d-lui Petrașincu rămâne aceea de evocator al stărilor sufletești fluide, aproape între realitate și vis. Pentru aceasta îi trebuie o mai adâncă muzicalizare a stilului, ce are încă asprimi. Și mai ales să evite acel penibil verbalism fără rost, care duce la chinezerii delicioase ca: „un nimic dulce și fără idei”, „topindu-se sterp și fecund”, (p. 72) „jertfa zefască discretă, virgină” (p. 107). Verbalism care umple zeci și zeci de pagini.

* * *

RADU BOUREANU: VIAȚA SPĂTARULUI MI-LESCU. — O foarte nimerită idee a avut editura care a încurajat realizarea acestei cărți despre cel mai svânturat pribeag al nostru.

În cursul chinului istoriei, noi am fost prea sbuciumați ca să ne putem gândi departe. Visul nostru cel mai larg de cucerire pământescă s'a consumat în lăuntruul sămburelui etnic, prin Mihai Viteazul. Prea am fost legați prin chin de brazda noastră ca să avem nostalgia depărtărilor ascunse în taină. Popor așezat la Dunăre și la mare, n'am folosit lunecuşul apeii ca drum spre alte locuri și alte lumi.

În schimb, bătrânii noștri oameni de mare cultură — îngemănând gândul apusului cu sufletul răsaritului — au năzuit totdeauna să depășească spa-

fiul strămt al năzuințelor noastre politice. Despre un imperialism cultural al nostru în trecut, se pot face oricând afirmații fără exagerare. Invățați ca Dimitrie Cantemir, Stolnicul Cantacuzino, Mitropolitul Petru Movilă, ctitori culturali, ca Brâncoveanu și Vasile Lupu — stau mărturie.

Caracteristici sânt și cei doi mari aventurieri spirituali ai istoriei noastre: *Petru Cercel* și *Nicolae Milescu*. Două aspecte cari se întregesc, ale aceleiași nostalgii: Petru Cercel, voevodul poet, trubadurul pierdut în vis rătăcitor pe la curțile occidentale, înflorindu-și viața cu un sonet italian și un acord de chitară, și Milescu Spătarul, spiritul realist, cărturarul adânc și deplin, cutreerător al Europei și al Astei mănât de impulsul de a cunoaște, nu de a visa.

Această figură de condotier spiritual trebuia s'o reinvie poetul Radu Boureanu. Alegere potrivită, căci din viața Spătarului pribeag se pot scoate pagini licărind de poezie. Sarcină ușoară pe deoparte, căci bibliografia noastră asupra lui Milescu e săracă. Afară de monografia fundamentală — *Nicolae Spătar Milescu* de prof. P. P. Panaitescu și de *Cronica lui Neculce* — puține alte lucrări de seamă. Pela cartea englezului *John Baddeley*, singura traducere completă a textului rusesc al călătoriei în China — nu cred să fi ajuns dl. Boureanu.

D-sa a urmărit frumos și mai ales cu fidelitate în cartea pe care a scris-o ceeace puțin a avut la îndemână. Dar tocmai în aceasta stă și dificultatea întreprinderii. Materialul documentar minim, l-a obligat să-i fie prea supus. Tot patetismul pe care-l presimți în agitata viață a acestui pribeag, nu îl găsești aici. Cartea e luminoasă, e pitorească, dar e exterioară. D-l Boureanu a împlinit fericit viața naivă a croniceii, a urmărit poetic palpitanța istorisirii a călătoriei în China. Sufletul lui Milescu însă, rămâne încă departe.

Mai e apoi asupra răscruții hotărâtoare din viața lui Milescu — pedeapsa cu creșterea nasului — o controversă de știință istorică ce aduce figurii sale două perspective cu totul diferite. Neculce afirmă că pedeapsa i-a venit la începutul vieții, dela Ștefăniță Vodă. D-l Boureanu a respectat părerea cronicarului. Profesorul N. Cartoian — și mi se pare că și colegul d-sale d-l P. P. Panaitescu — susține că întâmplarea asta a avut loc mult mai târziu, după pribeagia prin Muntenia, pe la Constantinopole, Stettin, Stockholm și Paris, pe vremea lui Iliș Vodă. Un alt Milescu aproape, se arată astfel: nu mai e fugarul rușinat de pedeapsă din țara sa. Ci e aventurierul cărturar, dornic de mari și străine orizonturi. Pedeapsa rușinatoare nu mai e punct decisiv de pornire ci doar unul din accidente mari ale vieții sale atât de neostote, una din puținele înfrângeri ale marilor sale ambiții.

D-l Radu Boureanu trece ușor și peste călătoria lui Milescu la Paris. Să ne gândim că era doar Pa-

risul Regelui Soare. În acel an, Molière își juca întâia oară pe *Tartuffe*, după ce prezentase „Prețioasele Ridicule“; se reprezenta „Andromaca“ lui Racine și se tipăreau primele cărți de fabule ale lui La Fontaine și întâile satire ale lui Boileau.

Dar Rusia primilor ani de viață ai lui Milescu! Țara aceea imensă și barbară, care tocmai atunci se trezea spre o lumină nouă). Ce material urtaș de viață.

Evident, nu asta a năzuit d-l Boureanu. D-sa ne-a dat o carte ușoară și frumos scrisă, pentru care trebuie să-i fim recunoscători. După cum va trebui să-i fim și mai recunoscători celui ce ne va da în românește întâia traducere întreagă a jurnalului lui Milescu. Spătarul acesta dârș și întrepid e al nostru — trebuie să fie deplin al nostru, prin cunoaștere.

* * *

MATEI I. CARAGIALE: PAJERE. — Prin înmă-nunchierea pioasă a versurilor lăsate de evocatorul „Crailor de Curtea Veche“, editura „Cultura Națională“ se afirmă din nou la înălțimea celui blaz on spiritual pe care i l-a împrîmat profesorul Al. Rosetti. Creația poetică a lui Mateiu I. Caragiale, atât de sever restrânsă în tiparele sale dar tocmai de aceea atât de sculpturală, merită din plin această actualizare.

Poezie pățimaș cizelată, au acea îndârjire atât de strâns legată și de pasiunea sa pentru heraldică, ce se întrevește și în proza sa, poezie crescută sub bătaia eroică și rece de arpi de acvilă a versului parnasian, lirica lui Mateiu I. Caragiale cristallizează în focurile ei fără căldură nu numai un clocot de viață românească, dar prelungeste un filon poetic caracteristic. Mateiu I. Caragiale aduce, într'o viziune de artă pudruită ușor cu aur bizantin, lumea statuară, eroică în bărbăția ei, a poeziei lui Coșbuc:

*Beat de măcel. Asurzitoare surle
Cu spițele se întreceau turbate
Și-ades făceai îngrozitor să urle
De buciunări pădurile carpat,
Vânând călare zimbrul și vierul
Și săgetând jivine 'nspăimântate.
În sumbri nori ce trec încomând cerul
În zori, goniți de aspra vijelie,
Le mai zăresc cum fug mugind de fierul
Ucigător. Sburau cu veselie
Deasupra-ți corbii. Și de-atâta sânge
Râsar și astăzi roșii flori din glie.*

Cu excepția câtorva bucăți — „Grădinile amă-girli“, „Întoarcerea învinsului“, „Mărturisire“, „Si-hastrul și umbra“, „Singurătatea“, ai căror lirism tulbure ne face să le considerăm arpegii ale începutului (una din ele e chiar datată 1905) — o poezie metalică, incrementă de obicei în sonet, însă amîn-

tind lămurit văpafa în care s'a topit întâi. Și când te gândești că și-a găsit ființa între 1908—1912, când lumea noastră literară era plină de declamațiile sonore și istețe ale lui Ion Minulescu, frumusețea ei statuară îți apare și mai luminată.

* * *

ION PILLAT: PORTRETE LIRICE. — Cântărețul luncilor de pe Argeș e la noi o apariție rară: un poet care citește, un poet care își controlează lucid arta poetică urmărind atent literatura mai multor limbi, dintre care unele foarte puțin accesibile cărturarilor noștri, chiar acelor din universitate. Pentru cei ce l-au cunoscut activitatea de eseist, risipită prin puținele noastre reviste, și aceea de conferențiar, volumul acesta de „Portrete lirice“, editat curajos de „Cugetarea“, nu va fi o surpriză, decât cel mult prin dimensiunile sale impresionante.

O carte grea de gând și de erudiție chiar: Cervantes, Victor Hugo, Baudelaire, Valery, Claudel, Jammes, Peguy, Tristan Derème, William Butler Yeats, Walt Whitman, lirici de azi ai Americii, Rilke, Goethe, în cecece au ei esențial ca poeți...

Dar dl. Pillat nu e un expozițiv, cu atât mai puțin

un analitic rece, organizat. E un poet ce își revede cărțile dragi, poeții prieteni. De aci, un fior de reținută simpatie, care animă și transpune substanța încărcată a cărții.

E apoi un poet ce își revede în alții experiența sa poetică. Căutările-i larg universale, reafirmarea sa în tradiție și creșterea fecundă și liniștită sub soarele, din seva, pământului natal, tot acest proces care se pare că e lege nedesmințită a creației durabile, îl regăsește nesilit în truda și versul tuturor ce înseamnă ceva în lirica lumii. Revoluționarii moderniști, cari au zăpăcit și la noi atâția tineri odinioară, ce rădăcini adânci în tradiția franceză vădesc acum, cu toate vânturile învălmășite ale secolului care i-au bătut.

O adevărată operă de lămurire a tradiționalismului în artă, aducând, într'o largă perspectivă universală, adevăruri permanente și oriunde bune, se închiagă astfel firească dintr'un simplu pelerinaj pe meleagurile înflorite ale poeziei de pretutindeni.

Cartea acestui poet, care vorbește pentru alții despre cărțile cu visuri ale străinilor ce îi sânt aproape, aduce astfel, cu o ordine lucidă, valori normative cari sânt binevenite și astăzi pentru mulți.

OVIDIU PAPADIMA

C R O N I C A M U Z I C A L Ă

ROMÂNIA LA I-ul CONGRES INTERNAȚIONAL DE EDUCAȚIE MUZICALĂ

Vremurile noastre descoperă și atribuie muzicii o latură nouă, o nouă putere: cea educativă. Nouă nu este, firește, această putere; ci veche, străveche chiar. O putere uitată, s'ar putea spune, — peste care vremea și, mai ales, setea de plăcere ce se caută astâmpărată și prin artă, a întins uitarea. Și nici de astădată, nu muzica, nu arta, este cea care se descoperă, se regăsește ca izvor de putere pentru îmbunătățirea omului. Ci o serie întregă de împrejurări, dintre care cea mai însemnată este severa revizuire și verificare a rostului pe care fiecare activitate științifică îl are în economia generală a valorilor. Nici știința, nici arta, nu-și pot justifica azi existența, numai prin voluptatea de a cunoaște sau prin plăcerea sensorială pe care o procură, ci fiecare indeletnicire spiritală este întrebată despre influențele imediate ce poate exercita asupra omului, despre înrăurirea pe care o poate avea pentru formarea unui om mai bun, mai adevărat, mai potrivit menirii și destinului său în viața unei obști.

„Muzică românească la Praga“ însă un titlu care nu ar corespunde decât parțial intențiilor celui ce face aceste însemnări. Căci, îndeobște, sub un astfel de titlu se înțelege o cucerire a creației sau interpretării românești într'un mare centru de viață mu-

zicală a lumii. Triumfalul succes obținut de marele nostru *Enescu* la Paris prin reprezentarea operii sale „Oedip“, — triumful creației muzicale românești —, un alt succes al său, de interpret, ca violonist și dirijor, sau al altui cântăreț, instrumentist ori șef de orchestră — sunt evenimente care consacără puterea de creație și interpretare a muzicanților români.

Dar nici despre creația, nici despre interpretarea muzicală nu este vorba acum. Și nici despre muzica, am zice mai de grabă, — fără a voi să spunem printr'aceasta un cuvânt frumos, ci numai unul adevărat — despre geniul muzical al neamului nostru, așa cum se revarsă, cum este obiectivat în *minunea de frumusețe a cântecului și jocului popular românesc*. Căci, din vremuri vechi, încă din veacul al XV-lea, odată cu apariția primelor începuturi de limbă românească scrisă, se face pomenire despre darurile muzicale ale Românilor. Pe vremea domniei lui Leon Vodă, *Paul Strassburgh*, trimisul lui Gustav Adolf, regele Suediei, trecând prin Țara Românească, vede și aude „lăutari și un cor (o ceată) de muzicanți“ — „*citaroedi et musicorum chorus*“ — zice el — care, mergând lângă Domn, cântau în limba valahică din tot gătjejul, cântec național, al patriei. Iar la începutul aceluiași al XVII-lea veac, *Martin Opitz*,

după o ședere de un an de zile în Transilvania, menționând „cântecul de baștină” al nostru, probabil „doina”, își rostește admirația pentru muzica noastră populară în termeni ca aceștia: „Când aud un cântec românesc, îmi vine să cred că muzica anume este făcută pentru Români, iar Românul pentru muzică”.

La Praga nu a fost locul de întrecere ori de exhibiție nici al muzicii populare, nici al celei culte. Ci aici a avut loc la începutul lunii trecute un congres, întâiul congres internațional de educație muzicală. Cu toată sfiala convenită am primit invitația și am consimțit să participăm la un asemenea congres. Profesori și elevi, toți cei ce în vreo formă am avut atingere cu școala românească și învățământul ei muzical, ne aducem aminte cu un zâmbet de amărăciune, dar și de duioșie, de orele de muzică; de multe ori păstrăm amintirea unor pilde ideale de credință în puterile de vraje ale muzicii și de slujire a ei cu trudă de mucenici, amintiri de neuitate clipe de superbă tensiune sufletească și deslănțuire de energie, momente neșterse de sărbătoare, școlară, națională, de pure emoții artistice chiar, apoi de împătămire, de ardoare pentru obiectul predat, ce trece — și nu poate fi altfel într-o ramură de artă — de marginile comune ale împlinirii în tihnă și măsură a unei datorii didactice, — astfel de amintiri ne leagă pe mulți de muzica școlară; dar și din cele care nu par întru totul prea prielnice pentru a îndreptăți o participare oficială a țării noastre la un congres internațional de educație muzicală, la care să reprezentăm muzica ce se face în școală, (la aceasta socotindu-se a se putea circumscrie experiențele și rezultatele educației muzicale românești). Oricât ne-am cunoaște lipsurile și oricât ni le-am striga în față aici în țară și oricât ne dor slăbiciunile noastre, dovedite și recunoscute între noi, ne-ar durea peste măsură să știm că ecouri despre ele trec granițele țării.

Pe de altă parte, se dusese svonul prin multe centre apusene, se scrisese prin multe reviste, de specialitate chiar, despre situația favorabilă a învățământului muzical românesc, încât nu ne-am fi putut în niciun chip ține la o parte. Astfel, după multe ezitări, ne-am încumetat să ne înfățișem cu mult-puținul nostru ca reprezentanță oficială la Praga.

* * *

O revizuire a datelor istorice care ar putea să înfățișeze firul unei evoluții, în primul rând de întemeiere, de formație și apoi de dezvoltare a unei idei de educație muzicală românească, nu duce la rezultate prea mulțumitoare. Școli de lăutari, — care dispar azi cu lăutarii și cu cântecele care pier —, un fel de organizații care înțelegă întocmai ca vechile școli ale trubadurilor medievale, și școli, cursuri mai bine zis de cântăreți bisericești, — atât în trecut; căci celelalte mărturii istorice pe care le putem cu-

lege din istoria muzicii românești, nu au legătură directă cu educația muzicală. De pomenit ar fi deci o mărturie dela 1558 despre Școala de cântăreți bisericești din Suceava, de pe vremea lui Lăpușeanu, care, prin renumele ei, atrăgea doritori de învățatură chiar de prin părțile Poloniei. Mai târziu, mărturiile privesc tot învățarea muzicii bisericești, și tot în același spirit; dar, de sigur, de considerabilă importanță pentru muzica românească, este faptul că la 1831 cântăreții bisericilor sătești, dascălii de biserică, sunt obligați „să învețe pe copiii carte și cântări”. — Prima întocmire legală temeinică de școală românească, cea dela 1864, cuprinde printre obiectele de studiu, și muzica, după care, aproape toate tipurile de școală de grad secundar introduc în planurile lor de învățământ studiul obligatoriu al muzicii și așa este cuprinsă ea până azi.

Este de constatat că, fără a imita pe nimeni, într-o inițiativă didactică — și noi știm că inițiativa didactice, mai ales la începuturile școlii românești, nu poartă pecetea culturii românești — am avut puterea să fim neatârnați de influențe străine și să cuprindem arta muzicii ca obiect obligatoriu de învățământ, aproape fără excepție, în toate organizațiile școlare românești.

Mai rari sunt mențiunile despre rezultatele unei acțiuni consistente de educație muzicală. Englezul Murray constată, la mijlocul secolului trecut, într'adevăr, că sufletul Românului este influențat, miuit, „îndulcit” — „soothed” zice el — de frumusețea cântecelor noastre populare, dar această mențiune, de capitală însemnătate pentru problema educației muzicale românești, nu cade în lotul școlii. Merită totuși pomenită mențiunea ce vine dela Bărlad că „băieții de școală au învățat a cânta „Hora unirii” și prin ei și mai apoi prin lăutari, s'a cântat în toate părțile, mențiune care se rânduiește și concordă cu cele relative la cântecele despre războiul nostru pentru independență. Oricum, după toate aparențele, învățământul muzicii nu poate să fi fost atât de căutat încât să îndreptățească muștrarea poetului basarabean Costache Stamati, care imputa moldovenilor: „voi prețuiți mai mult ostineala dascălului ce vă învață a juca sau a cânta, decât a meșterilor ce vă lucrează unetele industriei și a plugăriei”.

Din asemenea date răslețe și neesențiale, abia de se poate schița o foarte vagă expunere istorică a unei educații muzicale, care, cel puțin, nu anulează cu desăvârșire posibilitatea de urmărire a prezentului în hăul trecutului.

Dar prezentul însuși?

Și aci temere și ezitări de a ne înfățișa, necum să ne măsurăm, cu lumea cealaltă. Din auzite, mai ales din cele ce ne închipuim, mai puțin din cunoașterea realităților, participarea românească la un congres de educație muzicală pare cutezătoare. Realitățile, cel puțin în parte, deci cunoașterea mai completă a

situațiilor de atunci, nu inspiră temeri. Căci, dacă este vorba de măsurile luate de stat, apoi să constatăm că legile de învățământ și regulamentele școlare nu arată atâta vitregie, cât s'ar părea, față de muzică și studiul ei. Și, în tot cazul, *străduințele noastre sunt ale noastre, își croesc un drum al lor firesc, propriu nevoilor spirituale și posibilităților de dezvoltare culturală românească. Noi ne încumetăm să redevenim noi, să fim noi, să deslușim și să împlinim poruncile ce ne vin dela neamul nostru, dela muzica poporului nostru, și încercăm să punem în slujba idealului de educație românească, valorile de formație, de îmbunătățire și înobilare sufletească ale muzicii.*

* * *

În legătură cu congresul a avut loc o expoziție, la care noi am dus o bogată vitrină de *manuale didactice*, cea mai bogată din întreaga expoziție, din care nu lipseau nici manuale de psaltichie, adevărate descoperiri pentru streini. Partea cea mai atrăgătoare, mai interesantă și mult cercetată a expoziției, a fost cea care arăta manifestările vieții muzicale ale poporului și muzica în școala românească.

Cu ajutorul Direcției Presei din Ministerul nostru de externe, un bogat material fotografic, constând din *juccării muzicale ale copiilor români, instrumente muzicale populare și icoane din viața muzicală a copilului și țaranului român*, s'a format o lucrare foarte originală și apreciată a standului românesc, care ocupa „dominant” — cum se exprima vizitatorii — cea mai mare parte a expoziției. 16 *diagrame* mari colorate, conținând 16 tipuri de școli în care se predă muzica, arătând numărul de ore săptămânal, precum și procentul de timp acordat studiului muzicii în orarul general al școlii respective, apoi două mari *diagrame* de aproape 3 metri, în șase culori, cuprinzând diferitele feluri de muzică: vocală, instrumentală, profană, religioasă, cânt, ansamblu coral și instrumental, totul făcut cu o acuratețe și seriozitate care a impus tuturor vizitatorilor — au atras drept dela început atenția asupra participației noastre.

În expunerea teoretică făcută în fața congresului, simpla enumerare a orelor consacrate învățământului muzical, „a transpus auditorul în entuziasm” cum stă scris în darea de seamă din gazete. — Aplauze entuziaste a trezit mai ales arătarea condițiilor în care muzica a fost prevăzută în *legea învățământului secundar dela 1928 a d-lui Ministru prof. Dr. Angelescu*. Cuprinderea muzicii în învățământ ca „artă”, nu ca „dexteritate”, cum fusese înțeleasă și predată până aci, apoi *drepturile profesorilor de muzică de a fi socotiți egali în titlu și remunerație cu ceilalți profesori secundari*, au produs vie satisfacție pentru congresiști și au rămas ca pilde de

concepție a rostului și socotirii muzicii în școală. Căci, oricât s'ar părea de ciudat, în afară de Germania, *suntem prima țară din lume care am înțeles că muzica, potrivit naturii sale artistice și scopului educativ ce se urmărește prin învățarea ei în școală, nu poate fi predată ca „dexteritate”, ca abilitate practică, ci ca „artă”, ale cărei substanțiale valori educative au menirea să înrăurească și să contribuie la îmbunătățirea sufletului copilului, în faza de formație din vremea școlarității.*

Nu puteam însă consimți numai la o participare formală și nici numai la una teoretică, ci — cum ni s'a și cerut de altfel — am purtat pe acolo și ceva din muzica de școală. Nu am dus cu noi la Praga pe niciunul din maeștrii mai mari sau mai mici, ai muzicii țării noastre. Ci am căutat să ducem acolo ceva din sufletul muzical al neamului nostru, din puținul pe care-l cunoaștem, din nesfârșitul pe care nu-l cunoaștem, ci numai îl bănuim, din minunea viersului românesc, atât cât a putut pătrunde în cărțile de muzică din școală, prea europenești în general, dar din ce în ce mai românești. Mai atenți ca alte neamuri, la ceea ce ar putea fi o *pedagogie muzicală întemeiată pe darurile firești ale poporului*, ne-am aflat prin această, în stare de a interesa în cel mai înalt grad pe congresiști. Am lăsat astfel să pătrundă aci o undă caldă de viers românesc, adiere de simțire și de credință românească în puterile de vraje și de învoire ale muzicii. Căci din legendara patrie a lui Orfeus și Thamyris, din moravurile și credințele tractice, din răsunetul de *cornicines și tubicines* romani și dacici, cum apar ei pe *columna lui Traian* și pe *metopele dela Adam-Klissi din Dobrogea noastră, din această arhaică atmosferă a unei divine venerații a muzicii, străbate un ecou până azi în concepția de viață și de muzică a omului pământului românesc.*

În colinde, în balade, în cântecele de lume, chiar în strigăturile dela joc, se păstrează până azi *vestigii*, a căror autenticitate nu poate fi tăgăduită, despre această *adorare, zeificare, divinizare a muzicii și despre puterea ei de purificare, de domolire și îndulcire a moravurilor, de potolire și stâmpărare a pasiunilor.*

Și am dat grai însuflețit slovelor mute de prin cărțile noastre de școală și a răsunat acolo, în auzul învățașilor lumii, cântec românesc :

„Cântec duios,
Atât de frumos,
Munții că răsun,
Șoimii se adun,
Codrii se trezesc,
Frunzele șoptesc,
Stelele clipeșc
Și 'n cale s'opresc

„una din cele mai încântătoare creații a închipuirii” — cum zice *Alecsandri* —.

Au cântat 30 eleve ale Azilului Elena Doamna cântece românești, au jucat și au strigat:

„Bate talpa la pământ
Să ne-audă Domnul sfânt“.

Nu știu de o fi auzit chiar „Domnul Sfânt“, dar au auzit, au văzut și s'au minunat cei ce erau acolo de față.

Așa dar, ca demonstrații și exemplificări, am ales ceea ce am socotit mai elementar din punct de vedere al materialului sonor întrebuițat: câteva sunete, cât mai puține, pentru a putea sugera norme didactice și metodice derivate din însăși natura specifică a melosului popular românesc. Puține sunete, dar care abia puteau țărni, ba erau revărsări peste țărni, ale valurilor tonențiale de viață sufletească autentic românească, ce se sbate sub tălăzuri impetuoase sau în unde mai calme de viers. *Cu atât mai limpede, mai adâncă, mai curată și mai originală apare viața sufletească în aceste pilde de riguroasă economie a mijloacelor de expresie, frumusețea nepieritoare sălășluind nu în senzația auditivă, ci în fierbintele izvor de suflet românesc, din care se desprinde și se întruchipează melosul poporului, dar în care se scaldă germele de permanentă valoare educativă pentru idealul nostru de «omenie» de creștinătate și rumanitate.* Cântec de leagăn, colindă, doină, baladă, bocet, o horă și un alunei oltenesc — forma de cerc și lanț de jucători, pe care chiar *Cantemir* o găsea caracteristică pentru Români — ambele cu strigături, terminând cu un neaș chiot românesc, ceva din însăși ființa noastră muzicală și etnică, a putut transmite grupul nostru de școlărițe de sub conducerea d-rei profesoare Margareta Leon.

Este greu de descris atenția vie cu care a fost urmărit și interesul trezit de cântecul nostru popular. Fiecare piesă, o surpriză. Atâți învățați și artiști străini, câți se aflau acolo de față, urmăreau cu încordată atenție, agitănd discret mâinile, vrând să surprindă măsura, tactul, combinațiile metrice ale liniilor melodice, ceea ce — ne pare rău, dar trebuie s'o spunem — nu prea o nimeriau. Iar când credeau că i-au dat de urmă, schimbări noi interveniau și bravau cunoștințele și obișnuințele ritmice și metrice din ma-

nuaele de teorie muzicală apuseană, *orânduirea materialului fonc, dar mai ales ritmul și metrica melodilor românești apărând pentru occidentali cu totul particulare, caracteristice și proprii muzicii noastre populare.*

În mijlocul exemplificărilor muzicale, acolo, pe pământ străin, în marea aulă a Facultății de filosofie, în fața mulțimii de auditori din toate părțile lumii, de cunoscători, mai ales, elevele au cântat — s'au rugat mai bine zis, în graful neamului nostru, cu viersul bisericii noastre — au intonat într'o adâncă evlavie creștinească „*Mântuește, Doamne, poporul Tău și binecuvintează moștenirea Ta, biruință Regelui nostru asupra protivnicilor dăruiește*“... muzică bisericească strămoșească; ne-am rugat, cu emoționat grai și desăvârșită credință în Dumnezeuul părinților noștri, pentru neam și rege și pentru isbânda lui asupra protivnicilor. Niciodată nu mi s'a părut ruga mai fierbinte și viersul mai potrivit rugii ca de astădată. Smerita atenție a ascultătorilor sporia cucernicia rugii noastre.

* * *

Iată se împlinesc trei sferturi de veac de când muzica face parte ca specialitate obligatorie din programele de învățământ. Nu întotdeauna prețuită cum s'ar fi cuvenit, necunoscută, pentru că necercetată îndeajuns până azi, mai mult tăgăduită decât recunoscută, trudnica muncă a bunilor noștri profesori de muzică adesea ponosită, muzica școlară românească, umila dexteritate de până mai ieri și chiar de azi, înregistrează un răsunător succes — „*un strălucit succes în fața acestui for internațional de învățați, muzicanți și pedagogi*“ — scrie profesorul *Kestenberg* consilier ministerial la Praga, inițiatorul și organizatorul acestui prim congres de educație muzicală. Iar „*Prager Presse*“, în darea de seamă asupra comunicărilor făcute și asupra demonstrațiilor muzicale arătate, amintind de „*splendidele exemple de cântec și joc românesc*“, scrie: „*în privința cultivării educației muzicale, nu este al doilea popor în Europa care să se poată măsura cu România*“.

G. BREAZUL

CRONICA PLASTICĂ

MICAELA ELEUTHERIADE. — Expoziția pe care ne-o înfățișează Micaela Eleutheriade la „*Dalles*“ desvoltă un moment deosebit al realismului românesc: momentul Luchian. În pânzele d-sale, ne întâmpină, deci, o interpretare mai liberă a realității și o compoziție mai degajată. Acestea sunt calitățile introduse de Luchian în pictura sfârșitului de veac, atât de nou pe acea vreme și atât de revoluționare, încât i-au atras artistului renumele retrospectivă de a fi promotorul modernismului în pictura românească. Atare renumele se sprijină pe o confuzie. Căci liber-

tățile de expresie sunt un lucru, și atitudinea personalității, alt lucru. Ca atitudine, Luchian se întregărează desăvârșit realismului românesc, pe care îl continuă și îl desvoltă. Alambicarea voită a realității, abstracția bolnăvicioasă ori esoterismul, manifestate în pânzele pictorilor moderni, sunt cu totul străine lui Luchian. Înfruptările sale apar, dimpotrivă, străbătute de o simțire sănătoasă, care se încorporează lucrurilor, pentru a le desluși în strălucirea lor primordiale.

Suntem fericiți să regăsim în pânzele Micaelei Eleutheriade atitudinea sănătoasă, realistă și liber-

tatea de expresie, a căror îmbinare caracterizează arta marelui înaintaş. Dar apropierea se datoreşte mai mult înrudirii artistice decât unei influenţe pedagogice. Micaëla Eleutheriade a făcut cunoştinţa lui Luchian în faţa peisagiului românesc nu în muzee. De altminteri, lipsa înrăuririi directe se învederează dacă reflectăm asupra formaţiunii artistice a expozantei de la „Dalles“. Lucrând la început în câteva ateliere pariziene, unde modernismul cel mai înaintat dădea tonul, d-şa şi-a însuşit o experienţă de cultură deosebită, care excludea orice înrăurire venită din afară. Mult timp după întoarcerea artei în ţară, pictura sa trăda influenţa acestor ateliere, de care cu greu şi încă nu complet avea să se libereze. Este de neînchipuit că artista ar fi putut să schimbe o înrăurire cu alta, când o legau de pictura modernă franceză atât obişnuinţele cât şi conştiinţa neasemuitului ei prestigiu. De aceea, în apropierea de pictura lui Luchian, nu trebuie să vedem o nouă aservire, ci dimpotrivă semnul unei liberări.

Trecerea dela prima perioadă a picturii artei, influenţată de pictura franceză contemporană, la perioada actuală, caracterizată prin mai multă libertate personală, a fost posibilă datorită unei însuşiri ce revine în amândouă perioadele şi care constă din iniţiativa în compunerea motivului. Cu această iniţiativă s'a obişnuit expozanta de la „Dalles“ în atelierele pariziene, unde constituia cuvânt de ordine. A compune şi anume: a compune liber, reprezintă credinţa tipică a artistului modern, dornic deopotrivă de ordine şi de libertate. Acestei tendinţe aparţin numeroasele naturi moarte, pictate de Micaëla Eleutheriade cu o perseverenţă demnă de admirat. În cuprinsul lor, artista foloseşte ingenios oportunităţile oferite de motiv pentru manifestarea iniţiativei de compoziţie. D-şa urmăreşte obţinerea de variaţiuni în situarea motivului, astfel ca întotdeauna motivul să apară interesant şi sugestiv.

Iniţiativa în compunerea motivului trebuia să-şi aile deplină eficacitate în peisagiile pictate de artistă după întoarcerea în ţară. De astădată, compoziţia nu mai avea caracterul unei teme de atelier, ce poate fi mănuită cu dexteritate pentru obţinerea de efecte prevăzute. Artista întâmpina rezistenţele opuse de un subiect, care se cerea mai întâi trăit şi apoi exprimat. Astfel, atitudinea personală era angajată într-o mai mare măsură. Dar obişnuinţa compoziţiei, aşa dar obişnuinţa de a sintetiza motivul în ceea ce are caracteristic, în loc de a-l copia, trebuia să ducă şi aci la simplificări binefăcătoare. Micaëla Eleutheriade nu reţine din peisagiu decât strictul necesar pentru realizarea expresiei. Aceasta înseamnă că motivul trăeşte mai mult ca viziune decât ca motiv. Particularităţile lui sunt adeseori sacrificate în avantajul imaginii sintetizatoare. De aceea, se accentuează treptat structura ritmului liniilor ce îl străbat şi îl organizează.

Simplificarea aspectului peisagiilor nu le ridică nici

forţa de reprezentare reală, nici exuberanţa sentimentului naturii. Dimpotrivă, prin simplificare se ajunge la o reliefare mai însemnată a caracterului real cât şi a însufleţirii naturaliste. Casele, colinele, copacii şi, în general lucrurile pictate de Micaëla Eleutheriade, au o existenţă bine determinată, care se impune imaginaţiei privitorului cu neasemuită putere sugestivă. Ele nu sunt simple născociri ale sentimentului, ci însăşi realitatea, redusă la ultima ei expresie. Pe de altă parte, animaţia creată de liniile de forţă cari străbat peisagiul se susţine pe sentimentul naturii, creşte şi se hrăneşte din ceea ce este viu în acest sentiment. Pictorii modernişti întreţin, adeseori, în pânzele lor o animaţie, despre care nu ştii bine cărei aptitudini însufleţitoare corespunde şi ce reprezintă. Spre deosebire de ei, expozanta de la „Dalles“ mărturiseşte neîncetat prezenţa sentimentului inspirator şi legătura ce o păstrează cu natura.

În ultima sa expoziţie, Micaëla Eleutheriade prezintă două înfăţişări, demne de luat în seamă. Câteva peisagii mici, admirabil compuse, aduc, ca şi în trecut, interpretări sumare şi vii ale motivului, corespunzătoare unei viziuni rapide de ansamblu. Procedul pictural, ţine de notaţia imediată a impresiilor, reliefând însă nu atât momentul atmosferic cât caracterul coloristic, astfel cum îl interpretează sensibilitatea artei. În consecinţă contrastele, deşi atenuate de cenuşurii, vor fi mai căutate decât contopirile de nuanţe. De aici provine şi efectul de prospeţime ce se desprinde din cuprinsul acestor pânze. A doua serie de tablouri, cari se cuvîn neapărat menţionate, constă din câteva peisagii mari, a căror tratare picturală apare şi mai diferenţiată. Artista pătrunde, de astădată adânc, în realitate, căutând să-şi îmbogăţească mijloacele pentru a reda înfăţişările ei, deosebite după cum se situează pe un plan mai apropiat ori mai depărtat. Pentru întâia oară, preocupările de perspectivă se impun cu atâta stăruinţă. Ele îşi capătă o soluţionare conformă ca ţinuta picturală de până acum. Procedul de notaţie directă în pete colorate este păstrat pentru primele planuri, dar efectul de prospeţime apare sporit, datorită eliminării în mare parte a cenuşurilor, ceea ce lasă mai multă libertate contrastelor de culori neamestecate. Acum, cenuşurile îşi găsesc întrebuinţare în ultimele planuri, unde, pentru întâia oară, se încearcă o atmosferizare serioasă, corespunzând atenţiei sporite pentru înfăţişările diferenţiate ale realităţii. Planurile intermediare sunt tratate de asemeni într'un fel adecuat realităţii, astfel că, prin albăstriurile predominante, realizează cu succes trecerea dela primele la ultimele planuri. În scurte cuvinte, Micaëla Eleutheriade tinde să părăsească schematismul lucrărilor vechi, pentru a da o imagine mai veridică a realităţii, fără a renunţa însă la acea admirabilă libertate de interpretare, care, atât de fericit, îl caracterizează personalitatea artistică.

AUREL D. BROŞTEANU

CRONICA MĂRUNTĂ

LEON DONICI, scriitorul basarabean, a murit acum zece ani. E un prilej ca figura lui să se ridice împăcată în memoria noastră. Căci Donici, a fost o apariție singulară a anilor de după războiu. Rus după tată — Dobronravov —, român după mamă — Donici —, el înfățișează pe rând, în literatura pe care a scris-o, îndoita moștenire a sângelui; până la războiu e scriitor de limbă rusă; după războiu e scriitor de limbă românească.

În timpul imperiului, frumoasele sale însușiri literare îi deschid cercurile cele mai înalte ale scriitorilor ruși, unde izbutește să-și facă un nume apreciat. Colaborează la reviste, tipărește cărți, participă la luptele politice, ca ziarist, pe linia unui socialism moderat, care era una din atitudinile vremii de atunci. Cunoaște de aproape celebritățile artistice și politice ale Rusiei, se amestecă și el în frământările revoluționare din anul fatal 1917, pentru a ne descrie apoi, în românește, în cartea „Revoluția rusă“, o parte din acele turburi întâmplări la care a fost martor.

Triumful bolșevismului, al cărui adversar era, și alipirea Basarabiei la România îl fac să-și aducă aminte de orașul natal, Chișinăul, unde sunt mormintele bunilor și străbunilor lui după mamă, preoți moldoveni.

Un fenomen interesant se petrece în el. Procesul drumului întors, de reinnoire românească a provinciei, Leon Donici îl trăește mai repede și mai exemplar decât alții. Reînvie în el cuvintele mamei, îngropate în copilărie, și într'un timp uimitor de scurt scriitorul rus devine un scriitor român. Cei cari l-au cunoscut de aproape în această vreme au trăit un fel de miracol al puterii sângelui. Imbrățișat cu dragoste și entuziasm de cercurile literare bucureștene, Leon Donici devine colaborator asiduă la toate publicațiile noastre. În chip firesc, afinitățile lui sufletești și ideologice se recunosc în gruparea revistei „Gândirea“, în paginile căreia a dat partea cea mai bună a producției lui românești.

Cățiva ani, a trăi aici între noi, zi și noapte, sărac și boem cum erau mai toți „gândiriștii“. Adesea redacțiile improvizate ici și colo de Cezar Petrescu sânt singurele lui adăposturi de om care n'avea unde să-și plece capul. Leon Donici era substanțialmente bun, iubitor de oameni și impersonal. Când apărea între noi, la redacție, în restaurant, în cafenea, pretutindeni, purtând cu el un geamantânaș cu manuscrise și câteva rufe — toată averea lui — ironia bucureștenilor îl făcea să rădă el însuș în hohote. Nu se supăra, fiindcă știa că nici noi nu eram mai bogați decât el. Comunicativ și vorbăreț, avea totdeauna mie de lucruri să ne spună din acea fabuloasă lume rusească, pe care noi ceștilați n'o cunoșteam decât din romane.

Totuși, nici la Chișinău nici la București, Leon Donici nu-și găsea locul. Era format într'o lume cu totul alta decât a noastră și-ar fi trebuit poate un timp mult mai lung pentru a-și regăsi toate rădăcinile reaclimatizării. Nostalgii nelămurite îl chemau din nou către o lume părăsită, pe care n'o mai găsea acum decât printre scriitorii ruși refugiați la Paris, unde ne-am pomenit că pleacă brusc într'o bună zi. La Paris a devenit publicist rus, scoțând o gazetă de luptă împotriva bolșevismului și pentru drepturile românești ale Basarabiei. Mînunate scriori ne-a trimis el din acel timp. Cezar Petrescu le mai păstrează poate. Ale mele s'au risipit împreună cu o imensă corespondență literară și manuscrise, confiscate ilegal și absurd în noaptea de 29 Decembrie 1933, când am fost arestat.

Mizeria lui de boem fără leac l-a doborât la Paris pe Leon Donici, în luna Maiu 1926, tocmai când ne găseam în situația oficială de a-l putea ajuta. Tot ce mai rămânea să facem a fost să-i aducem în țară trupul nelnsuflețit și să-l înmormântăm cu mare pompă la Chișinău. În cimitirul de acolo se odihnește de zece ani omul și scriitorul acesta care, într'o perioadă istorică de tranziție, ne-a dat un strălucit exemplu de aderare la patria reînviată a mamei sale. Dacă nu altcineva, poate că tineretul românesc din Basarabia n'ar face un lucru nedemn luând asupra-și datoria de a pomeni pe Leon Donici.



AL. LASCAROV-MOLDOVANU e un scriitor despre care chiar o revistă ca a noastră n'a găsit încă prilejul să se ocupe mai de aproape. Întâile sale nuvele au fost semnalate aici cu sufletul lor sfătos și așezat. Dar de atunci încoace s'a întâmplat în viața acestui scriitor un eveniment despre care nu noi avem dreptul să vorbim mai mult decât dânsul. Urmarea a fost o adâncire pasionată a creștinismului, manifestată în scrisul de azi al d-lui Al. Lascarov Moldovanu. Omul liniștit de ieri a devenit un propagandist al Evangheliei, s'a amestecat în cele mai vii mișcări religioase, colaborează la revistele de acelaș caracter, conferențiază pretutindeni, neobosit, despre acelaș adevăr. Mi-a căzut sub ochi o serie de articole despre marii convertiți moderni, scrise cu o remarcabilă finețe spirituală. Vorbia parcă, din ele, cineva cu intime experiențe inefabile.

Literatura propriu zisă a d-lui Lascarov-Moldovanu s'a resimțit și ea de această schimbare lăuntrică. Zguduiriile religioase nu dau de obicei talent, deși câteodată el nu se poate explica decât ca un efect

neașteptat al lor. Ceeace dau însă mai totdeauna e adâncirea unui talent existent printr'o problematică nouă și printr'o nouă perspectivă a vieții și a destinului ei. Cazul din urmă mi se pare a fi al d-lui Lascarov-Moldovanu. Scriitorul cu preocupări fără o deosebită semnificație de ieri e azi un scriitor profund creștin. Prelucrarea, pe care o încearcă, a „Vieților Sfinților“ nu e neapărat o dovadă, fiindcă au făcut-o fără nicio aderență la scrisul lor obișnuit, și domnii M. Sadoveanu și D. Pătrășcanu.

Romanele sale da. N'am avut încă timp să citesc «Mamina», pe care toată presa bisericească l-a laudat. Dar am citit «Romanul Furnicii». E o carte de problematică morală, scrisă pe cea mai ingrată temă didactică. Și totuși, autorul a izbutit să dea cea mai ciudată carte dela războiu încoace. În ritmica stilistică a unui talent de puternică afirmare, romanul acesta, unic la noi prin concepția lui bizară, e ca descriere de cadru o Românie pitorească, iar ca viziune un rafu și un iad, proiectate nu în zona imaginară a celuilalt tărâm, ci în regiunile cele mai caracteristice ale țării noastre. În această împletire de imaginar și de real stă farmecul special al romanului și puterea care salvează ingrata temă didactică de bază. Acestul complex caleidoscopic sau cinematografic îi poți da foarte bine numele de roman de aventuri fantastice, cu scene ce se rostogolesc unele după altele în tablouri de natură românească ușor identificabile, și cu înțelesuri ce se rotunjesc uneori până la mari simboluri. Totul se leagă însă în concepția unitară care domină cartea.

„Romanul Furnicii“ așează pe d. Lascarov-Moldovanu printre scriitorii noștri de mână întâia, cari știu, oricât de puțin ar fi în perioada aceasta de sensualism anormal, să facă din arta lor apostolat fără să-și distrugă strălucirea. Drumul pe care îl deschid ei, în frunte cu d. Victor Papilian, e drumul romanului religios. Rusia pravoslavnică l-a avut. Italia de asemenea. Franța îl are azi. Romanul religios nu-l poate da decât scriitorul frământat ei însuși de problematica fecundă a creștinismului.

NICHIFOR CRAINIC



DAMIAN STANOIU, — scrie mereu, fără nicio grijă. Iată din păcate un om și un scriitor fericit.

Dar de povestitor cu haz are, condei ușurel și deci repede la muncă are, editori pentru o carte care se va vinde, slavă Domnului, is destui. Ce-i mai trebuie? Nu-i mai trebuie nimic, și dl. Damian Stănoiu nici nu caută. Când s'au plictisit cititorii de mănăstire, îi aduce în Capitală și le povestește mai bine decât gazetele câte feluri de pramatii mai sânt în București, de-ți vine să-ți faci cruce, dacă ești bun creștin; iar de se satură de blestemățiile de aici, haidem iară pe la amintiri, că acolo e răsul mai sănătos. E un fel de negustorie cu haine vechi, întoarse pe dos. Ne bucurasem la apariția romanului „Camere mobilate“, fiindcă vedeam un început de literatură a Capitalei, în care ea să nu apară nici ca Gomoră înfricoșătoare și loc de pierzanie, nici numai cu mahalaua — așa cum se arată de obicei. Liță Soare acela, era un om ca toți oamenii, nici prea rău nici prea bun, și asta dădea prețul și măsura întâmplărilor de pe acolo.

Însă trista industrializare a scrisului pe care a realizat-o dl. Damian Stănoiu are darul de a face, relativ la d-sa, ca prevestirile să rămână permanent prevestiri și începuturile începuturi. După cum cărțile sale cu păcate călugărești au repetat pe cea dintâi, acum „Pe străzile Capitalei“ e a doua ediție aproape la „Camere mobilate“. Nu vreau să spun — ca să-ți speriu editorii — că n'are suficientă sprinteneală, sau că acest teren literar atât de puțin exploatat s'a epuizat atât de repede. Nu, cartea e plină de întâmplări, cari se scriu pe scurt în gazete și pe cari îi le spun prietenii amăriți și grăbiți, la un ceas de burgheză spovedanie. Această lipsă de orice semnificație a materialului — de aceea dl. Damian Stănoiu nu e nici măcar imoral — face ca tot ce scrie d-sa să pară aidoma că a mai fost scris, fapt divers.

Liță Soare e acum Radu Pelin; nu mai caută cameră mobilată ci tovarășă pentru o anumită viață; mâine va fi Ion Năstase și va căuta prin București cine știe ce, Doamne ferește de mai rău...

E nesfârșit de trist să vezi astfel cât de puțină conștiință de sine are scriitorul nostru. Nici măcar una de profesionist, căci acela poartă grija de a-și mulțumi cinstit mușterlii. Cel mult o mentalitate chiflungie de negustor de haine vechi...

OVIDIU PAPADIMA

Numărul următor al revistei „Gândirea“ va apare ca de obicei la 1 Septembrie.