

# GÂNDIREA

ANUL XVIII. — Nr. 4

APRILIE 1939

## S U M A R U L:

### ORTODOXIE ȘI LATINITATE

|   |     |
|---|-----|
| I. PETROVICI : Emile Boutroux . . . . .                 | 169 |
| DONAR MUNTEANU : Două sonete . . . . .                  | 180 |
| N. M. CONDIESCU : Din Insemnările lui Safirim . . . . . | 182 |
| RADU GYR : Cozia . . . . .                              | 193 |
| ȘTEFAN BACIU : Poesii . . . . .                         | 194 |
| D. STĂNILOAE : Ortodoxie și Latinitate . . . . .        | 197 |
| SANDU TZIGARA-SAMURCAȘ : Mazurka de Chopin . . . . .    | 203 |
| NICHIFOR CRAINIC : Teologie și Estetică . . . . .       | 204 |

#### IDEI, OAMENI, FAPTE

|   |     |
|---|-----|
| — NICOLAE ROȘU : Profetiile lui Nostradamus . . . . . | 211 |
| MARIELLA COANDĂ : Vizibilitatea pură . . . . .        | 214 |

#### CRONICA LITERARĂ

|   |     |
|---|-----|
| PAN M. VIZIRESCU : Matei Alexandrescu : Jocul cuvintelor. — Ștefan Baciu : Drumeț în Anotimpuri . . . . . | 218 |
| GH. VRABIE : Al. Rosetti : Istoria limbii române . . . . .  | 220 |

#### CRONICA PLASTICĂ

|   |     |
|---|-----|
| AL. M. PALEOLOGU : Ștefan Luchian . . . . . | 221 |
|---|-----|

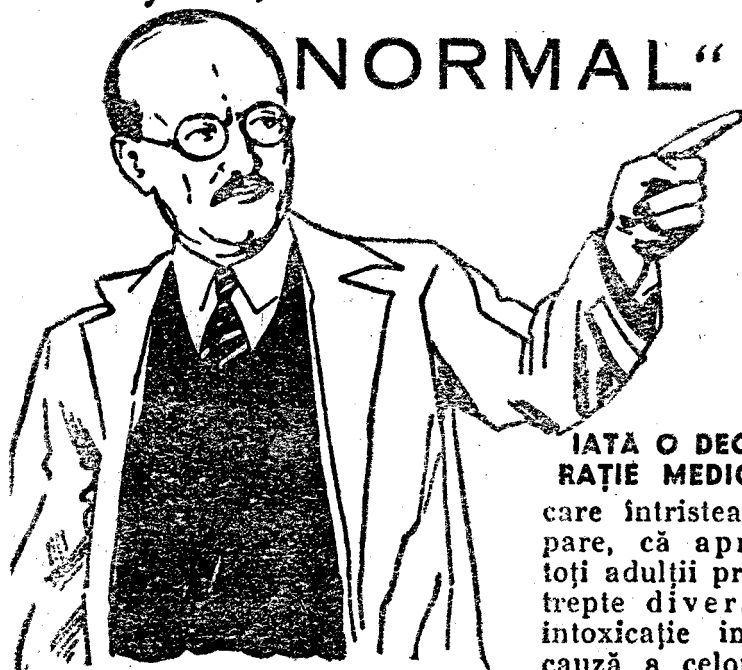
#### CRONICA MĂRUNTĂ

|   |     |
|---|-----|
| NICHIFOR CRAINIC : Poesia lui Gh. Tuleș . . . . . | 223 |
|---|-----|

E X E M P L A R U L 20 L E I

*„Nici măcar la trei persoane din zece... organismul nu funcționează în mod*

**NORMAL“**



**IATĂ O DECLARAȚIE MEDICALĂ** care întristează. Se pare, că aproape toți adulții prezintă trepte diverse de intoxicație internă, cauză a celor mai multe boli.

Contra acestei stări periculoase, Urodonal este foarte puternic, deoarece el scapă organismul de acidul uric, de cholesterină, de deșeuri și toate elementele nefolositoare.

*„In sfârșit, punct capital, Urodonal este un minunat regulator al presiunii arteriale“.*

**Dr. RAYNAUD**

*foști medic șef al spitalelor militare.*

# URODONAL

**cel mai bun antireumatic.**

La farmaciile și droguerii



**ESTE UN PRODUS CHATELAIN. MARCA DE ÎNCREDERE**

# GÂNDIREA

EMILE BOUTROUX

DE

I. PETROVICI

Voi începe cu evocarea unei amintiri, nu dela Boutroux, pe care din nefericire nu l-am apropiat și nici nu l-am cunoscut, dar în legătură cu dânsul. Nu sunt decât vreo trei-patru ani, de când într'o călătorie prin Italia, mă opream pentru întâia oară în orașul Bolonia. Printre alte monumente bolonizeze, m'am dus să vizitez vechea clădire a Universității, unde am fost călăuzit de un funcționar bătrân, foarte amabil și foarte fin, care m'a plimbat prin toate sălile edificiului, până am ajuns în cele din urmă la cea mai vastă dintre toate. Aci, însoțitorul meu îmi dădu explicațiile sale, cu un ton aproape vibrant : „Ve-deți sala aceasta, îmi spuse dânsul. Într'ansa s'a ținut în 1911, Congresul internațional de filosofie. Am auzit multe discursuri frumoase, dar unul mai minunat de cât toate, al filosofului francez Boutroux. Am fost fermecat literalmente, ba chiar am plâns când a vorbit de fraternitatea tuturor națiunilor și de posibilitatea armoniei tuturor popoarelor în cadrul unei omeniri unice.

În momentul acela nu mai credeam nimeni într'un măcel european. Dar — Vai ! — n'au trecut de cât trei ani și-a izbucnit războiul mondial”...

Această mărturisire francă făcută de un nespecialist, de un om mai mult modest, dar amator de manifestări spirituale și pătruns de-o înaltă umanitate, m'a făcut să văd cât de departe se putea întinde, prin vraja personalității și a cuvântului său, influența acestui gânditor de rasă și a acestui om de inimă care a fost Emile Boutroux.

Dar firește influența lui cea mare s'a exercitat în cercuri mai restrânse, care totuși puteau cuprinde mai multe spețe de intelectuali ; filosofi, savanți, oameni de cultură. Aceasta atât prin opera sa scrisă, cât și prin activitatea lui de profesor, ani îndelungați distribuită de la catedre prestigioase și bine situate în atenția lumii.

Născut în 1845 în apropiere de Paris, și-a făcut toate studiile în această luminoasă capitală, urmând la Școala Normală Superioară celebrele cursuri ale lui Lachelier, iar mai târziu ascultând cursurile de istoria filosofiei ale lui Eduard Zeller, la Universitatea din Heidelberg, unde a fost trimis c'o misiune culturală și unde a învățat bine limba germană, pe care o vorbea curent. Acestei împrejurări, Boutroux îi datorește un ușor supliment de simpatie în cărțile germane, atunci când se vorbește de filosofia lui.



După un debut stereotip ca profesor la licee din provincie, timp în care se plângea mereu prin scrisori, maestrului său Lachelier, atât de sănătate, cât și pentru faptul că era obligat să propue elevilor, teorii și idei de care nu mai era convins, Boutroux își trece doctoratul în 1874, dedicând cele două teze, una lui Ravaisson și alta lui Lachelier, amândoi filosofi spiritualiști preocupați de afirmarea libertății în fața determinismului științei — marcând, prin aceste dedicații, propria sa direcție de gândire, calea convingerilor sale filosofice.

Urmează o frumoasă carieră universitară, care îl aduce dela Universitățile din Montpellier și Nancy, unde a profesat puțin, la Paris, întâiu ca suplinitor și'n urmă ca urmaș al lui Fouillée, la Școala Normală Superioară.

Peste câțiva ani e însărcinat cu cursul de istoria filosofiei la Sorbona unde a avut o extrem de fecundă activitate, până în anul retragerii 1907. Războiul i-a impus un altfel de activitate, anume să apere cu condeiu poziția morală a patriei sale amenințate și să denunțe scăderile sufletești ale dușmanilor. E o sarcină pe care a îndeplinit-o cu stăruință și cu talent, și'n orice caz cu mai puțină parțialitate de cât contemporanul său german Wundt, care într'o lucrare tendențioasă, denigrând filosofia popoarelor inamice, s'a coborât adesea până la pamflet.

După încheerea războiului Boutroux s'a mai bucurat de roadele victoriei, numai trei ani, până la 1921 când are loc data morții sale.

Opera sistematică a lui Boutroux nu este vastă : *La contingence des lois de la nature ; De l'idée de loi naturelle ; Science et Religion*. Cantitatea scrierilor sale mai sporește însă cu lucrări de conținut istoric, între care ies în evidență ca desăvârșite expuneri și interpretări, studiile asupra lui Aristotel, Boehme, Kant, Leibniz, Pascal, James și încă altele.

Interesantă este oscilarea lui Boutroux între două concepții asupra Istoriei filosofiei. Până să ajungă la opinia sa finală, care consideră diferitele sisteme, desigur ca opere cu caracter individual dar totodată ca puncte de vedere variate asupra realității, care se completează unele pe altele, Boutroux a conceput istoria filosofiei ca o succesiune de operă de artă, în sensul că un sistem filosofic nu continuă sau perfecționează pe altul, așa cum se continuă teoriile științifice, ci ia întotdeauna lucrurile de-acapul. Opinia aceasta părăsită până la urmă de Boutroux a fost reluată și susținută de curând, la Congresul -- Descartes de la Paris, de esteticianul Lalo, care a insistat cu deosebire asupra faptului că construcțiile metafizice nu sunt verificabile, — așa cum sunt teoriile științifice — iar valoarea lor rămâne să o constituie pur și simplu coerența și arhitectura lor interioară. Protagonistul acestei teorii foarte contestabile a trecut cu vederea că lipsa de acord a teoriilor filosofiei sau a consecințelor lor, cu faptele concrete, a fost aceea care a determinat adesea discreditul unor sisteme celebre, ca acela al lui Hegel, care la un moment dat a fost desmintit cu brutalitate de fapte empirice necontestate.

Originalitatea filosofică a lui Boutroux o constituie însă lucrările sale de filosofia științelor, opere bogate și dense, pline de subtilitate și cu luminișuri metafizice ademenitoare, cu toate că parcă prea schematic.

Epoca în care trăește și reflectează Boutroux este o epocă de dictatură a științei pozitive. Natura, în totalitatea domeniilor sale, era stăpânită de legi suverane, sigure și imutabile. Speculația filosofică sau era disprețuită din cauza incertitudinii sale, sau era tolerată, cu rezerva expresă să nu încalce câmpul știin-

țelor, care cuprindea de altfel totalitatea lumii sensibile. Ii rămânea investigației filosofice dreptul de-a face „teoria științei”, bine înțeles o teorie docilă și ascultătoare, care să nu sdruncine cu nimica pedestalul superb al cunoștinței științifice, și, cel mult sub forma unei metafizici cumințite și incolore, să încerce o coordonare a adevărilor științifice, — stabilite separat în diversele ogoare ale naturii, într-o concepție de ansamblu, coerentă și unitară.

Mulți filosofi au acceptat cu resemnare un astfel de domiciliu forțat, silindu-se să se acomodeze cu această viețuire strâmtorată, și să păstreze măcar aparența unei măreții și-a unei glorii, care nu mai erau actuale.

Nu exista nici măcar siguranța că rolul acesta, care era departe să ofere satisfacție deplină aspirațiilor morale ale conștiinței și trebuinții noastre metafizice, i se va garanta realmente filosofiei și nu se vor produce iarăș agresiuni din partea intransigenței pozitivistice. Din aceste griji și aprehensiuni a eșit ideea atacului preventiv din partea filosofiei, pe propriul teren al științei, distrugându-i-se citadelele de legi necesare și neschimbătoare din care, știința își făcea o fală și cu care socotea că poate să domine totalitatea nevoilor noastre sufletești. Emile Boutroux a avut meritul să dirijeze unul dintre cele mai viguroase atacuri în contra pretențiunilor dictatoriale ale științei timpului său, silindu-se să demonstreze cu mare lux de exemple, alese din toate domeniile științei, că așa zisa certitudine neclătinată a legilor științifice este iluzorie și că în realitate nu se poate vorbi de necesitate, ci numai *de contingența legilor naturii*.

Vom încerca să rezumăm cât mai clar, etapele argumentării lui Boutroux.

Mai întâiu ni se arată că nu se poate vorbi decât într'un singur caz de necesitate absolută, când e vorba de axiome logice și anume de axioma identității:  $A = A$ , adevăr tautologic care nu aduce nici un progres în cugetare. Chiar alte principii ale gândirii, cum ar fi categoria cauzalității, nu prezintă aceeași stringență, ci numai o necesitate relativă. În sfârșit proprietățile matematice, cu toate că se impun și ele spiritului nostru, nu au acelaș grad de necesitate ca principiile de logică pură, din care nu pot integral deriva, „renferment un élément nouveau, hétérogène, irréductible : la continuité“. Această slăbire a necesității, care rezultă din caracterul lor sintetic, l'a făcut pe Kant să prevadă clasa a parte, a judecăților sintetice-apriorice.

Dar chiar dacă am face abstracție de aceste grade ale necesității în domeniul logico-matematic, (lucru ce-l mărturisește totuș strecurarea unui element contingent în judecățile sintetice-apriorice, mai slabe în necesitate de cât judecățile analitice tautologice), să nu uităm că aceste adevăruri formale reprezintă nu regiunea realului, ci pe cea a posibilului, exprimând cadrele și limitele existenței, iar de la posibil la real nu se află trecere necesară. Existența ca atare nu derivă necesar din posibilitatea ei, ci este un fapt, care se adaugă și care depășește considerabil sfera lucrurilor posibile, dintre care foarte multe nu se încheagă niciodată în realități palpabile. Așa dar existența nu este un fapt necesar, ci un simplu fapt, deci un fapt contingent (în înțelesul că nu pare mai necesară existența de cât nonexistența).

Dar se va zice : odată admițând această contingență de bază, anume faptul însăși al existenței, nu constatăm oare în dezvoltarea concretă a fenomenelor sale, acele înlănțuiri necesare de care ne vorbește atâta știința, legăturile dintre cauze și efecte ? Boutroux ne smulge și această iluziune, reiterând vechile considerații empiriste ale lui Hume, pe care le-a precedat cu reflecții similare, carte-

sianul Malebranche, arătând că efectul nu derivă analitic din cauză și nu avem niciodată impresia, în lumea experienței, că dintr'un complex de cauze nu putea să derive alt efect de cât acela care s'a produs. Teoria ademenitoare a echivalenței cauzelor cu efectele, ceiace ar implica permanența aceleiași substanțe sau energii, nu poate suprima faptul *schimbării*, care e contingent și care în cel mai bun caz presupune anume condiții, dar față de care schimbările rămân incomensurabile.

Dar să presupunem că în etajul inferior al lumii anorganice, în domeniul mecanic, legile fenomenelor sunt ceva mai stricte. Pe măsură însă ce ne ridicăm mai sus, pe scara complexității crescânde, de la domeniul fizic, la fenomenele chimice, apoi succesiv, la acele biologice, psihice, sociale, legile devin mai maleabile, și contingența crește, de la treaptă la treaptă. Legile științelor mai complexe, nu pot fi derivate din acele ale științelor mai simple, — un adevăr care a fost accentuat cu vigoare și de către Auguste Comte și pus la baza celebrei lui ierarhii a științelor. Atâta numai că Boutroux adâncește analiza și arată că legile științifice devin cu atât mai riguroase, cu cât *se face abstracție* de o mai largă parte a realității concrete. Căci în fond nu există decât o singură realitate, — mobilă, schimbătoare, contingentă. Legile mecanice se obțin făcând *abstracție* de cea mai mare parte a conținutului viu al existenței, și luând în considerație numai un aspect inferior al ei, acela care se repetă, și ale cărui fenomene pot fi prezise cu mare certitudine, bine înțeles atâta vreme cât alte fenomene, de care am făcut abstracție, n'ar veni pe neașteptate, de pe altă treaptă a existenței, pentru a le încrucișa și întrerupe în mod intempestiv. Inițiative venite de pe planul biologic sau psihic pot devia sau chiar opri în loc, desfășurarea unei înlănțuiri mecanice, după cum chiar în limitele domeniului pur mecanic, o lege rămâne valabilă, numai în măsura în care nu suferă interferența altor legi de aceeași natură. Orice lege științifică dobândește astfel un aspect condițional, iar valoarea ei depinde de gradul în care am făcut abstracție de mai multe realități înconjurătoare, presupunându-le absente sau inofensive. Orice lege implică o *abstracțiune*, și este cu atât mai riguroasă, cu cât se face abstracție mai întinsă de forțele complexe ale realității. În schimb legile științelor mai complicate, care ar vrea să îmbrățișeze existența în bogăția ei concretă, fără a practica abstracții prea radicale, legile acestea sunt mult mai puțin riguroase, îngăduie surprize, imprevizibil și inedit.

Rezultatul acestei ascuțite analize a lui Boutroux, este clar: În natură nu domină determinismul inflexibil al unor legi, care s'au dovedit — la un examen mai atent — precare, sau de-o aplicație condiționată și restrânsă. Nicăeri efectele nu derivă necesar din cauze și astfel fenomenele nu își au rațiunea suficientă ca antecedentele lor. Plecând dela aceeași convingere, filosoful Malebranche afirmase cândva că fenomenele nu sunt în realitate decât *ocazia* altora, singura cauză producătoare fiind peste tot locul, una singură: Dumnezeu.

Boutroux substituie cauzei teologice și supranaturale a lui Malebranche, o entitate mai vagă și definită mai mult negativ: *libertatea*, forță creatoare care nu poate fi cuprinsă într'o formulă matematică dar capabilă să explodeze, provocând schimbări inedite, înlăturând barierele legilor sau ocolind linia traseului lor.

Desigur Boutroux nu vrea să identifice *libertatea* cu dezordinea și anarhia. El voește să menție o ordine în natură, și invers de Fouillée care se chinuia să găsească în cadrul determinismului o insulă pentru libertate, Boutroux se silește să afle și să explice în cuprinsul imens al libertății oaze de reguli constante și de determinism. Există și pentru dânsul în natură linii de legi permanente, dar care au

un caracter derivat : „les lois sont le lit où passe le torrent des faits ; ils l'ont creusé, bien qu'ils le suivent“. Așa cum râul își creiază albia, devenind totuși într'o măsură prizonierul ei, tot așa spontaneitatea creatoare și-a creiat făgașul unor legi, care au devenit din ce în ce mai consolidate și mai tiranice, grație unui proces de *habitudine*, care sleește inițiativa și dezvoltă automatismul, — asemănare ingenioasă pe care Boutroux și-a însușit-o din teoriile maestrului său Ravaisson.

Tot așa însă cum apa râului, de regulă țărnută de scobitura albiei, poate totuși uneori să se reverse și chiar să-și croiască o albie nouă, libertatea creatoare — ultimă esență a realității — poate și dânsa să schimbe legile naturii. Așa dar ineditul se produce nu numai în raport cu individualitatea evenimentelor, niciodată identice cu cele din trecut, dar chiar în raport cu legile generale, nici acestea eterne, ci susceptibile de-a fi modificate sau înlocuite, deși, Boutroux are grija să ne spună, că aceasta nu s'ar întâmpla decât foarte încet.

I s'a părut totuși eminentului filosof că ordinea în natură, chiar așa ar rămânea prea șubredă iar lumea ar fi expusă radical hazardului, dacă acea libertate metafizică, ar fi o spontaneitate absolut nederijată. El se grăbește să ne-o prezinte însă, ca iubitoare de ordine, călăuzită de aspirații estetice și morale, într'un cuvânt ca fiind de natură psihică — spirit care activează dirijat de cauze *finale*. Prin aceasta evident spontaneitatea pură se restrânge, și indeterminismul se îngustează. Și spun aceasta, pentru că nici principiul finalității nu ese din cadrul „rațiunii suficiente“, atâta numai că aplică legea logică mai suplu, îngăduind alegerea (oarecum liberă) a mijloacelor, acestea fiind mai numeroase, deși nu de egală valoare. Firește la un maximum de înțelepciune alegerea unui anume mijloc se *impune*, cu excluderea celorlalte, care ar fi mai imperfecte. Dar nici atunci nu este o impunere oarbă ca la cauzalitate, ci una luminată, în care finalitatea și necesitatea ar coincide.

Așa dar uniformitatea succesiunilor și constanța legilor naturii, nu s'ar explica numai prin tendința realității „à s'immobiliser dans la forme qu'il s'est une fois donnée“, dar și din cauza finalității factorului metafizic, sau cum spune Boutroux „par la stabilité inhérente à l'idéal lui-même“. Un alt citat caracteristic, dintr'o operă mai târzie ne spune : „la liberté ne consiste pas à agir sans raison, mais au contraire à agir d'après la raison même“. Iată deci o garanție de ordine și de stabilitate în natură, cu toate avariile pe care le-a suferit determinismul legilor științifice, în urma criticii fără cruțare a lui Boutroux.

Trebue să spunem în treacăt că întregirile metafizice pe care Boutroux le aduce teoriei contingenței, au trezit deziluzii la unii comentatori. Dacă era vorba ca în cele din urmă să ajungă la ipoteza unui spiritualism teleologic, așa dar la o concepție similară cu aceea a lui Leibniz și în genere a tuturor spiritualiștilor de după el, nu era nevoie, pentru atâta lucru, să dărâme valoarea legilor naturii și să sdruncine determinismul... O astfel de hecatombă parcă trebuia să pregătească alte concluzii, în orice caz unele mai nouă.

După părerea mea, dacă critica poate fi dreaptă într'o privință — în sensul că schema metafizică a lui Boutroux e cam sărăcăcioasă — în altă privință nu este însă valabilă. Prin opera negativă pe care a săvârșit-o în câmpul științei și a pretențiilor ei suverane, Boutroux a deschis posibilitatea liber-



tății din adâncime, să interviev în domeniul lumii sensibile și să frângă lanțul rigid al uniformității legilor. Este un lucru pe care l'au încercat și alți filosofi, dar cu mai puțin succes ca dânsul, ca Renouvier care a vrut să salveze libertatea prin considerații asupra numerilor, grație imposibilității logice a infinitului și deci prin necesitatea începuturilor spontane, necondiționate, neprecedate de nimic, sau ca filosoful german Lotze, care pentru a face loc libertății, a modificat formula curentă a cauzalității, după care *orice fenomen are o cauză*, ceiace implică retrogradarea seriei cauzale la infinit, prin formula inversă: *ori ce cauză are un efect*, ceiace înseamnă că pot exista începuturi nedeterminate, izbucniri de energie neprevăzută, numai că odată apărute, dau naștere pe urmă la lanțuri cauzale riguros determinate.

Desigur, importanța deosebită a lui Boutroux nu constă în schița lui metafizică, ci în critica determinismului științific, unde ajunge la concluzii care vestesc filosofia lui Bergson, așa cum lumina roșie a aurorii vestește apariția soarelui, — pentru a adopta o comparație care aparține lui Boutroux însuși, dar pe care dânsul o utilizează în cu totul altă conjunctură (anume pentru a caracteriza legătura dintre spirit și corp, spunând că sistemul nervos, nu condiționează viața psihică, ci numai o vestește).

Trebue să spun că discreditarea legilor științei în felul în care o face Boutroux, nu se oprește numai la cât am expus până acum. În scrierea sa: „De l'idée de loi naturelle“, care întârzie douăzeci de ani dela lucrarea epocală „La contingence des lois de la nature“, Boutroux mai descoperă la formulele tuturor legilor, o nouă contingentă, aceasta de origine *subiectivă*. Legile naturii nu sunt numai albia provizorie a unor ape capabile să o modifice într-o zi, ci mai sunt și *invenții* ale spiritului nostru, artificii de adaptare ale gândirii noastre la structura realității. Caracterul abstractiv al legilor științifice — asupra căruia am insistat și mai înainte — implică ce e drept, o activitate a spiritului nostru, însă nu creatoare și constructivă, ci numai izolatoare. Acum este vorba de-o activitate creatoare, întrucât „le concept de loi est le produit de l'effort que nous faisons pour adapter les choses à notre esprit, pour les exprimer par des symboles dont nous disposons pour que les mathématiques puissent s'unir à elles“. Fiind vorba de-o ajustare a trebuințelor spiritului nostru la natura obiectivă a lucrurilor, înțelegem de ce Boutroux a putut să definească legile științifice, ca „les compromis les moins défectueux“. În această acțiune de-a încheia compromisuri cât mai satisfăcătoare, legile științifice dobândesc o nouă mobilitate, pe lângă cea d'înainte pe care o datoreau posibilității ca forțele naturii să-și schimbe cu timpul cursul. Încă pentru un motiv fundamental, nu se poate vorbi de legi imutabile, suverane, expresie a unor reguli necesare ale realității. Nu numai că determinismul *obiectiv* al fenomenelor are o permanență precară și relativă, dar legile stabilite de savanți nu-l exprimă exact nici măcar pe acesta, ci numai o formă de compromis între spiritul nostru și realitate, formule cu o largă participare subiectivă și amenințate, prin necesitățile acomodării cât mai depline, la o nouă serie de schimbări.

Am putea spune, totalizând aceste analize epistemologice că determinismul legilor științifice n'ar fi decât o versiune omenească, instabilă, a unui determinism obiectiv, nici dânsul fixat pentru totdeauna, ci cu posibilitatea deschisă a schimbării de aspect.

Participarea activă a formelor spiritului nostru la interpretarea și chiar la



organizarea experienței, este un lucru pe care nu-l stabilește Boutroux întâia oară, ci al cărui glorios părinte a fost mai cu seamă Kant. Însă la filosoful german formele apriorice ale spiritului nostru, generatoare de ordine în natură, erau fixe, definitive. La Boutroux ele sunt mai elastice, mai suple, iar noțiunile pe care le elaborează, sesizând realitatea, sunt mobile și variabile, cu tendința de-a se perfecționa neconținut. Acest caracter schimbător al formulelor științifice unit cu originea lor subiectivă, le dă acestora un aer de *invențiuni*, și cu această idee se poate spune că Boutroux a influențat puternic concepția pragmatismului american, care până la urmă a făcut din „adevăr“, un simplu instrument de succes și reușită, fără nici o echivalență în lumea din afară.

E momentul să rezumăm această parte importantă a filosofiei lui Boutroux. Aș putea cred spune că aspectul existenței, așa cum ni se prezintă nouă, implică un dublu compromis; pe de-o parte acela dintre spiritul nostru și realitate, compromis având un termen obiectiv și altul subiectiv; pe urmă un compromis pur obiectiv, acela dintre libertatea factorului metafizic dirijat de cauze finale și a determinismului dela suprafață, efect al obiceiului și al mecanizării. Căci cu toată posibilitatea ca o explozie de libertate să preschimbe cursul automatismului legilor naturii, evenimentul acesta se întâmplă foarte rar, așa că în mod curent finalitatea are să ție socoteală de rezistența mecanicismului inveterat și autonom, încât și sub raportul acesta se poate vorbi — abstracție de izbucnirile revoluționare ale libertății — de un permanent compromis.

Permițându-mi a păși puțin în afară din textele lui Boutroux și a insera, în marginea lor, unele comentarii libere, nu pot să nu invoc spectacolul unei lupte de guerilă între finalitate și mecanicism, între scop și mijloace. Indată ce un element e folosit ca mijloc, de ori ce natură ar fi dânsul, se fixează în deobște într-o atitudine neschimbată și tinde să domine libertatea teleologică. Forța mecanicismului de-a se substitui finalității — orice mijloc tinde a se preface în scop — este atât de vizibilă, și pentru unii atât de evidentă, în cât nu trebuie să ne mirăm că au fost filosofi care au preconizat teorii cosmologice, ce reprezintă un triumf deplin al mecanicismului. Așa bună oară teoria „revenirei eterne“, a întoarcerii periodice a aceluiași eveniment, nu se conciliază decât cu o teorie în care mecanicismul este suveran. Dimpotrivă teoria asimptotică, — imagine a progresului și inovării — presupune o finalitate ascunsă și eficace.

Ca un compromis între mecanicism și finalitate — și poate tocmai de asta, cu mai mulți sorți de-a fi exactă — ar fi teoria — *evoluției în spirală* (care implică reveniri *asemănătoare*, dar nu identice). Teoria aceasta poate apărea ca rezultanta transacțională a acțiunii a două forțe, care trag în direcții contrare.

Aș putea să mai adaug că cu toată simpatia noastră naturală, pentru factorul teleologic — care reprezintă libertate și învoire vor fi poate împrejurări me-nite să ne bucure de rezistența celui alt factor care se complace în uniformitate, repețire, permanență. Poate că din stăruința noastră de-a dura așa cum suntem, la infinit (aspirația de nemurire individuală), se vede calitatea noastră de mijloace“ ale unui scop transcendent. Dar scopul, ale cărui instrumente suntem, va trebui să ne facă poate concesii, să ție seama de dezideratele noastre îndărăt-nice și atunci să nu ne anuleze pur și simplu, svârlindu-ne ca unelte uzate, ci printr'un compromis ca celelalte, să ne readucă la viață, dacă nu identici, dar *asemănători*.

Să nu ne depărtăm însă prea tare de Boutroux, mai ales că mai avem să semnalăm încă două lucruri interesante: concepția lui despre *rațiune* și poziția față de ideea de *Dumnezeu*.

Concepția lui Boutroux despre rațiune este personală; el îi relevă următoarele două caractere esențiale: 1) Rațiunea unitară cuprinde deopotrivă fundamentele cunoștinței teoretice precum și pe acele ale activității practice o deosebire importantă față de Kant, care socotea rațiunea teoretică și rațiunea practică, complect distincte); Rațiunea nu se confundă cu totalitatea formelor și a categoriilor în care s'a cristalizat, ci conține un plus. „Ce que nous appellons les catégories de l'entendement, spune Boutroux, n'est que l'ensemble des habitudes que l'esprit a contractées en se travaillant pour s'assimiler les phénomènes. Il les adapte à ses fins, il s'adapte à leur nature“. După ce ne declară că „l'esprit scientifique se forme lui-même à mesure que la science se crée et progresse“ conchide următoarele: „Il faut que l'esprit scientifique reconnaisse les droits d'un raison plus générale, dont il est sans doute la forme la plus définie, mais dont il n'épuise pas le contenu“.

Raționalismul matematic care ar vrea să rezolve integral rațiunea în formele și operațiile sale precise, poate fi deci un exemplu tipic de cazul când mijlocul încalcă scopul, căci matematica nu este decât expresia unei gândiri simbolice, care încearcă să confişte toată gândirea.

Știința este depășită de rațiune. Pe aceasta Boutroux o concepe, ca isvorul atât a cunoștinței teoretice cât și a activității practice, și în chip plausibil o socoate facultatea spirituală supremă, dincolo de care nu există altă funcțiune mai înaltă. El nu credea că rațiunea există în noi cu osatura fixă a unei structuri apriorice, și nici susceptibilă să devie, în noi, perfectă. Rațiunea nu ne procură cunoștințe inerte și obiective. Ea e o facultate de control; principiile ei sunt mlădioase, dinamice, vii — tocmai de asta mai puțin definite — dar le descoperim în istoria intelectuală și morală a omenirii, unde stăpânirea lor merge crescând. Ele ar fi „grosso modo“ noțiunile de *convenență* și *armonie* și se găsesc la rădăcina *tuturor* manifestărilor spirituale omenesti. Criteriul valabilității în domeniul rațiunii supreme este nu confruntarea cu faptele, ci *acordul inteligențelor*. E vorba de o regiune spirituală desigur superioară intelectului constituit în categorii, fiind însă de aceeași natură fonciară și în nici un caz nu-și caută afinități curioase cu alte funcțiuni sufletești inferioare aparatului logic, așa cum va face de exemplu filosofia lui Bergson.

Drept comentariu la această concepție verosimilă și plină de bun simț, vom trage dintr'însa o singură consecință, socotesc, fecundă și folositoare.

Una din obiecțiile care s'a adus în contra teoriei cunoașterii este și aceea că n'ar fi în realitate decât un „cerc vicios“. Acestei discipline filosofice, care vine cu ambiția de-a examina valoarea instrumentului nostru de cunoaștere, i se pune această întrebare impresionantă: Cu ce vei face acest examen? Dispui de alt instrument decât de acesta? Sau atunci îi faci examenul cu el însuși, ceea ce înseamnă că îl presupui mai d'înainte valabil. Desigur se poate eși din încurcătură, răspunzându-se că instrumentul cunoașterii nu este alcătuit dintr'o singură bucată, ci cuprinde mai multe funcțiuni, unele mai fundamentale și mai necondiționate, altele mai puțin aderente, așa încât primele ar putea să examineze valoarea celorlalte, — sau chiar că toate aceste funcțiuni ar putea să se controleze reciproc, întocmai ca niște candidați la un examen, care fără a fi de-

săvârșiți nici unul, se pot cu folos interoga prealabil, verificându-se foarte bine unii pe alții.

Dar par'că lucrurile se rezolvă într'o formă și mai complectă, admitând, împreună cu Boutroux, că pe lângă rațiunea cristalizată în categorii și forme, mai este și o alta, care rămâne la spate, virtuală și nedeterminată, priveghind ca o putere, gata eventual să creeze și alte forme, mai subtile și mai comprehensive, iar deocamdată capabilă să-și dea seama de limitele formelor existente. Această rațiune supremă ne poate procura și o convingere valabilă chiar dacă nu ne-o putem exprima în termeni absolut preciși, sau chiar dacă limbajul va rămânea simbolic și impregnat de relativitate.

Ajungem acum la ultima chestiune: Atitudinea lui Boutroux față de valoarea religiei și a ideii de Dumnezeu.

Boutroux a fost, fără contestare, un spirit cu reale nevoi religioase, însă vechile argumente clasice, care demonstau existența lui Dumnezeu, încetaseră de mult să-i mai pară convingătoare. I-o spune într'o scrisoare lui Lachelier, care îi răspunde însă că aceste argumente respectabile „sunt poate mai puțin defecuoase, decât par la prima vedere“.

Totuș Boutroux e preocupat să dea o bază solidă credinței religioase, în cadrul concepției sale filosofice și în legătură cu ideile sale favorite.

Concilierea între știință și religie — căci situația de-a aplană un eventual conflict se pune aproape oricărui filosof — s'ar face pe următoarele considerațiuni:

În primul loc pe analiza epistemologică, ce așează la baza legilor naturii libertatea unui spirit spontan, care poate modifica ordinea existentă și erupe în afară de albia acelor legi. Aceasta îngăduie, după Boutroux, nu numai înoirile, ci și miracolele, prin urmare ne atingem de supranatural.

În al doilea rând, pe faptul că am făcut din spiritul nostru cugetător o forță dinamică ce depășește categoriile. Am văzut că în conformitate cu această opinie, ideile și legile științifice nu sunt decât simboale, fabricate de spiritul nostru, în contact cu lumea sensibilă; acest spirit însă are și alte activități, cea științifică fiind una singură. Arta, morala, religia, sunt celelalte activități spirituale, tot atât de îndreptățite. Ultima — religia — se servește și dânsa de simboale, deci tot de imagini relative, care simboale sunt dogmele. Nu poate fi vorba de contradicție, afirmă Boutroux, între dogme religioase și știință, căci ele alcătuiesc deopotrivă, două categorii de simboale, care se referă la țeluri diferite.

Dintre aceste două fundamente, dacă primul poate fi găsit interesant, deși poate neîndestulător, acesta din urmă însă ar putea să deștepte critici mai severe. Subt pretextul că au scopuri deosebite, și un limbaj aparte, nu se pot închide în compartimente complect separate, diferitele activități ale spiritului omenesc, și este lucru șubred să li se salveze independența, proclamându-li-se izolarea. Pe de altă parte, nu se poate pune pe acelaș picior în raporturile lor față de cunoștința științifică, arta și religia, fiindcă simboalele religioase, chemate, firește, să dea expresie anumitor sentimente, mai au și pretenția să exprime un *adevăr*, care trece dincolo de dorinți și aspirații subiective. În situația aceasta, problema armonizării cu știința se pune pentru religie dela sine, ceea ce implică nu numai diferențierea înfățișării lor spirituale, dar și o coordonare critică a conținutului lor. Soluția lui Boutroux este prea ușoară și inaplicabilă în viața practică.



Intrucât mă privește, argumentul cel mai puternic ce se poate găsi în opera lui Boutroux, în favoarea unui fundament divin, care să încununete lumea înconjurătoare, este afirmația viguroasă că existența, ca atare, nu e un fapt necesar, ci un fapt contingent. Este drept că paladinul contingenței nu a folosit argumentul acesta, probabil găsindu-l că seamănă prea tare cu unul din vechile argumente clasice. Dar aceasta totuși n'ar trebui să fie un impediment.

Desigur, încercarea de a se trece dela lume, la cauza ei superioară, deși legitimată de unii filosofi, a fost viu combătută de alții. În special filosofii englezi — Hobbes, Hume și alții — au pus în circulație următorul argument, care a făcut mare impresie: Nu se poate vorbi despre o cauză, decât atunci când se produce o schimbare, iar cauza unei schimbări, este tot o schimbare. De unde atunci dreptul de-a vorbi despre cauza lumii ca atare? Totuși obiecția se poate ocoli, și cu foarte mult temei, în felul următor. Existența nefiind un fapt necesar, nu își are rațiunea în sine însăși, iar pe lângă aceasta, noi putând concepe că lumea n'ar fi existat, — față de această posibilitate a neantului, existența însăși apare ca o „noutate“, ca o „schimbare“.

Firește ar putea să ni se spue — și există destui filosofi care reprezintă acest punct de vedere — : este drept că existența e contingentă, dar pentru ce să-i căutăm explicarea într'un principiu dincolo de ea? Să admitem mai bine, fără a căuta să trecem mai departe, un fapt primordial *irațional*, renunțând la temerare și sterile speculații într'un transcendent inaccesibil<sup>1)</sup>.

Atitudinea aceasta nu este nici naturală și este și primejdioasă. E primejdioasă, fiindcă ea, preconizând iraționalul obligatoriu ne lipsește de imboldul scoronirei și explorării în adânc. Am putea să ne oprim lesne — încheind cercetarea — la o lege de suprafață, sau la o intuiție superficială, din care s'ar explica mai mult sau mai puțin țesătura fenomenelor, declarând că acea lege sau acea intuiție, este faptul primordial inexplicabil și, ca atare, irațional. Dacă nu ne oprim totuși așa de repede, aceasta fiindcă spiritul nostru voeste în fond să elimine tot ce apare irațional și aspiră să ajungă la un *fapt-axiomă*, care nu numai să explice tot ceea ce derivă dintr'însul, dar și pe sine însuși. Astfel de axiome luminoase, la care investigația se oprește satisfăcută, nu există pentru cunoașterea noastră, imperfectă, decât cu caracter *formal*. De sigur însă că principiul ultim spre care se avântă cugetarea noastră, nu poate să fie un adevăr formal așa cum au crezut anumiți filosofi, și poate și fizica modernă, care dizolvă substanțialul și consistentul, reducându-l la formule abstracte. Recunosc de asemeni că un fapt-axiomă (un fapt care ar fi perfect rațional și n'ar mai avea nevoie de altă explicație) depășește puterile noastre de a înțelege. Însă afirmarea lui, chiar fără o sezișare limpede, ne oprește cel puțin să admitem prioritatea iraționalului și iraționalul în sine. Pentru aceste motive noțiunea de D-zeu (abstractul și necondiționatul care își ajunge sie-și) este ontologic cerută, deși numai ipotetic, dar cu invincibilă putere. Căci, orice s'ar zice, din punctul de vedere al inteligibilității în sine, noțiunea de D-zeu este cu mult preferabilă, pentru închiderea speculațiunii, faptului irațional al existenței cosmice, ca atare. Și aceasta nu numai pentru că se împuținează cu acea noțiune supremă principiile ultime, care rămân inex-

1) Printre operele mai noi (1936) care apără acest mod de a vedea pot să menționez sinteza filozofului münchenez Alois Wenzl cu titlul: *Wissenschaft und Weltanschauung* (p. 37)

plicabile — ceiace mulțumește de sigur intelectul nostru, — dar mai ales din cauza speranții unei inteligibilități depline (chiar dacă în fapt depășește priceperea noastră) a unei inteligibilități, pe care o întrezărim pe alt plan al ființării, deși e imposibilă pe planul realității imanente, de unde iraționalul nu se poate niciodată complet isgoni.

De sigur, toată această construcție teistă pe care am legat-o de ideia cardinală a filosofiei lui Boutroux, este streină gânditorului pe care îl prezint. Aș putea chiar să mă învinuesc de oare care infidelitate sau de un inoportum amestec de idei heterogene cu ideile proprii ale doctrinei expuse. Aceasta, dacă n'aș fi încredințat că nu există omagiu mai mare ce se poate aduce unui filosof, decât arătând că ideile împrăștiate de belșugul gândirii sale, pot rodi în feluri variate, și mai ales, pretutindeni cu tendința de-a înălța cât mai sus și mai departe speculațiunea aceluia care a fost înrâurit și fecundat.





## DOUA SONETE

DE

DONAR MUNTEANU

### DAR SUFLETUL ?

Amicii mei, s'a isprăvit cu gluma !  
O văd plutind cu coasa rece'n mână  
Și nici o clipă nu ne mai amână :  
De-o parte Duhul, — de-altă parte huma.

— Dar fapta noastră n'are să rămână ?  
— Rămâne oare după valuri spuma ?  
Cum strânge pruncul drag în brațe muma,  
Țărână se'nfrățește cu țărână...

— Dar Sufletul ? — Se uită împrejur  
La viața mărginită 'n timp și loc ; —  
Și, flacăra a veșnicului Foc,

Se 'nalță din lumină în lumină,  
Cu conștiința largă și deplină  
Și se topește 'n marea de azur.

### P O E Ț I I

În licărirea visurilor bune  
— Răsfrângerii de lăuntrică lumină —  
Ne coborîm în noi ca într'o mină :  
Aprindem focul sacru din tăciune,



Durăm palat de basme din ruină,  
Sau scoatem diamante din cărbune :  
Frumosul Veșnic din deșertăciune.  
O lume oarbă bâjbâie 'n surdină,

Se 'nchiagă 'n forme vii și prinde ghers :  
Se 'ntreciocnește 'n rimă după rimă,  
Ca fulgerări și 'ncrucișări de scrimă ;

Țâșnește 'ntr'o imagină sublimă ;  
Se leagănă pe fiecare vers,  
Ca stele căzătoare 'n Univers.





## DIN INSEMNARILE LUI SAFIRIM

DE

N. M. CONDIESCU

Serveam, mare cinste pentru un mânz ca mine, — o gloabă ilustră — pe decanul baroului, maestrul Caranfilopol, pe deasupra șef al partidului liberal-local. Era un om mai mult mărunț, deși vrea să pară și uneori chiar părea impunător, fără să se înalțe din călcâie, privind numai cu sticliri de oțel din ochii lui de arvanit și mângâindu-și sacerdotal și doct, ciocul „à la Enric al IV”. — „A, — zicea el ades, în mijlocul unei consultații de o gravitate excepțională. — „A ! ce ver galant, — ce ver galant, savais ce qu'il faisait !“. Prea puțini, pricepeau cuvintele sibilice care-l apropiau de marele rege „sentant le bouc”.

În totdeauna, îmbrăcat după ultima modă, apărea impecabil, de la batista parfumată cu „Eau de Cologne Guerlain” svârilită „neglijent” în buzunarul vestonului, până la ghetele de un lustru impresionant. Fiecare cuvânt cădea ca lovitura de ciocan pe nicovală, — greu, ușor, gândit sau negândit, — purtând totdeauna prestigiul fecundației elaborată, nu în creerul, ci în gura cu dinții perlați și mișcători ai marelui jurisconsult. Era Șeful necontestat în barou și mai ales în politica liberală a orașului.

„Brătianu l-a chemat pe Caranfilopol la București — se clocește ceva !”.

„Vizirul l-a reținut pe „maestru” două zile la Florica, mă'nțelegi?”.

Mut ca o caracatiță făcută pastramă, nu destăinuia nimănuia nimic din cele ce punea la cale. O încrunteală din sprâncene, — o privire mirată care strecura cu malițiozitate parcă expresia „Ce naiv ești, băete !” sau un „hm, hm” gutural, — îngheța pe toți ce-l serveau. O carieră strălucită, datorită sgârceniei în cuvinte și fulgerelor pornite din ochii verzui și răi.

Eram șase care-l serveam, eu cel din urmă adăugat la turmă.

Impresionat oarecum de licența mea luată, „magna cum laude” mă sdrențuia zilnic, punându-mă la cele mai grele corvezi. Făceam pe șoricelul dosarelor, clasându-le, descurcând încâlceala hârtilor gălbejite, niciodată bine cercetate, de cari depindea dreapta sentință a oarbii care ține cântarul în mână.

Ades, mă chema să mă mustre :

„Hm, hm, nu-i de-ajuns să fii sârguitor, vezi, mai trebuie ceva, ceva pe care observ că încă nu-l stăpânești : adaptarea la mediul în care trăești și, neputința de a tăcea, când totul cerând să glăsuești, totuși, trebuie să taci și să aprobi”.

Altă dată îmi spunea :

„Am cunoscut bine pe tatăl dumatăle, a fost un magistrat integru, dar, vezi, avea peri de lup, era inadptabil împrejurărilor, — tot așa cum pari și dumneata, — și de aceea a murit sârmanul numai președinte de tribunal. Toți colegii lui, — erau de mult la Casație...”

Dacă aș fi avut pâinea asigurată i-aș fi trântit cu toate dosarele în cap.

Eram nevoit însă să înghit toată această lecție de duzină a „maestrului”. Strângeam din pumni, cu neclintita credință naivă cum că, nu poți deschide drumuri noi decât oțelit în crezul reînnoirii. Mai târziu, când și eu am fost nevoit să alunec pe drumul, bătătorit de veacuri, al maestrului, — cu alte mijloace dar cu aceeași bălăcăreală în fundul puțului, mi-am reamintit de el, de *marele* om al urbei noastre, nici prea vechiu și nici prea nou, exemplar hărăzit să răușească totdeauna în orice ar întreprinde.

După câtva, a început spre mirarea celor mai vechi secretari, să-mi încredințeze procese mărunte, pe cari le studiam cu conștiinciozitate. Pledoariile mele, — scurte și incisive, — bazate pe textul legilor, începură să-mi facă o atmosferă simpatică. Lucram, până noaptea târziu, respingând cu îndârjire petrecerile pe cari Mircea și Cluiu mi le ofereau. Ce prisos de viață și'n acești oameni care din zori și până în amurg lucrau și mărșăluiau, încovoiați sub o neînduplecată disciplină, iar seara puteau, până în noapte târziu, să petreacă, pentru ca adesea zorile să-i prindă prin localuri, de unde porneau drept la cazarmă, nedormiți, dar totuși ușori și reînnoiți.

Mai târziu, mi-am tăvălit și eu energia la fel. Și nu știu, acum când am încheiat socotelile, dacă cele mai luminoase și mai prețuite clipe ale vieții, n'au fost acelea când aburit de băutură, în zori ascultam ca prin vis : „Cea din urmă noapte” a lui Weber, „Serenada” lui Gounod și pe aceea închinată dragostii de Schubert.

Printre vechii clănțai cu școala dela Târgoviște, — mulțumiți că pot pleda pentru patru lei, — doi înainte și doi după câștigarea procesului, foarte mulțumiți că rămân cu cei doi lei luați înainte, — sau pentru un curcan sau o găină, era unul care impresiona prin clasică-i înfățișare.

„Sugestionează țoapele”, șopteau adversarii, cu bale veninoase la colțul gurii. O redingotă care bătea în măsliniu cădea peste genunchii, — două fuse — acoperiți de pantalonul vârgat, în culoarea oului de rață, care acoperiau pantofii lătăreți, ca labele de găscă. Un țilindru răsvechiu, fără de culoare stabilită, înfundat până în urechi, îi ascundea chelia. Niște ochi vii, scilpitori, cu străfulgerări impresionante, pătrundeau parcă până'n afundul zădărnicilor celor înfătoșate înainte-i. Mustăți odată blonde, pudrate alene cu o pulbere de sare, păstrând îmbătoșeala acelora de pe vremea muschetarilor și o țcălie care impunea respect. Pe sala pașilor pierduți unde atâția ca el, pândeau prada, lui îi revenea cea mai bună. Impunea, — apoi, avea o îndelungă experiență asupra oamenilor. Știa să spună vorba care nimește acolo unde trebuie. Ce-ar fi putut ajunge acest domn Zamfirache, dacă ar fi avut diploma. Ce în urmă ar fi rămas toți Farfurizii și Cațavencii cu cari acum era de-avalma ! Oricum, era mulțumit în amărăciunea lui de om superior Caranfilopolilor, dacă aduna în jiletcă zece lei pe ziua întregă, plus vreo două găini și un curcan.

„Toate's după cum ți-a cântat ursitoarea... Ori ce-ai face e degiaba. Ce-aș fi fost să fi avut o licență ? Parcă cei cari nemaipomenit de serioși, urcă scările în spre Tribunal sau Curtea de apel, sunt mai pricopsiți ca mine ? Ii cunosc, — nici măcar buni să-mi lege șnurul dela ghete”.



Și Zaharia Zamfirache, odată prins vânatul, începea tocma. Asculta cu vădită preocupare, beleaua ce căzuse peste client, îl asigura că-i greu, foarte greu, să-l scoată basma curată, dar totuși va face tot ce-i stă în putință ca să convingă judecătorii, — acești „ghiftuiți cari nu cred celor flămânzi”. Și se ajungea la învoială : „Cinci lei, ori două găini și zece ouă proaspete, sau un curcan, ori doi lei și cincizeci înainte, și restul *după* ce se câștigă procesul, — care-i greu de câștigat, tare greu“.

În ședință, Zaharia nu schimba niciodată pledoaria. Era aceeași, oricare ar fi fost cazul. Judecătorii de pace, — căci Zamfirache nu putea urca mai sus, spre altă instanță superioară, știau pe de rost cele ce va spune avocatul. În această neclintită pledoarie, el, nedreptățitul, simțea toată amărăciunea vieții lui și tot disprețul pentru confrății ajunși : „Ce, — parcă ei, sub altă formă nu spun același lucru ?”.

Și începea :

Domnule Judecător. Înainte de a intra în fondul pledoarei mele, cer încuviințarea să pun, simplu, trei chestiuni :

Primo : Cine este Domnul ?

Secundo : De unde vine De cujus ?

Trito : Ce vrea Domnul ?

aștept răspunsul pentru ca să pot intra în fond.

Și așa se termina procesul.

Bietul Zamfirache ! Câți ca el, cu aceleași cuvinte rostite sub altă înfățișare și imbrobodite în savantlâcul formelor, n'au rășbit. De pildă, patronul meu Caranfilopol. De ce-l cunosc mai bine, de ce încep să-l scârbesc. Incepe să mă prețuiască, fără să aibă însă încredere în mine. Sunt un răsvrătit cum îmi spune adesea, un inadptabil cum îmi zice alteori.

„Păcat de un tânăr valoros, când poartă în orișice împrejurare pe *nu* în gură. Neștiința nu-i bună, dragul meu, nu servește la nimic. Noi trebuie să construim — *să con-stru-im* — înțelegi“, și scoțându-și batista își golea nările.

Vorba-i : Era șeful partidului liberal local ? Era. Era decanul baroului ? Era. Era deputat în permanență ? Era. Om cu acareturi, cu moșii, cu bani în bănci. Pe ce oare toate acestea ? Pe muncă constructivă — *con-struc-ti-vă*. „În afară de aceasta, nu poți întreprinde nimic, nu poți ajunge nimic. Societății îi trebuiesc oameni cari să nu-și facă din critica mărunță și meschină o îndeletnicire. Mă rog, de ce să vezi numai partea întunecoasă a unei acțiuni, când atâtea părți sunt scăldate în lumină ? Dar dacă nu-s ? Ei, atunci dovedește-o tu lumina sau închipuește-ți ce răpitor de interesantă ar fi chestiunea văzută numai prin inexistentele-i lat-uri luminoase”.

Așa credeau partidele politice, așa credeau șefii cei mari, așa credeau cei mai puțin mărișori, ca al de Caranfilopol, iar gloata nu credea în nici un fel. Plătea. Numai prea puțini, umili și șterși ; profesorași, ofițeri, magistrați, scriitori nemâncați, nădăjduiau că odată și odată va veni o prefacere, iar cei ca domnul Zamfirache, nădăjduiau și ei că vor putea rosti în fața judecătorului, odată și odată, vorbe serioase îndeajuns plătite cu o găină sau zece ouă, nu caraghioslăcuri, constant repetate, și iarăși repetate. De fapt, pledoaria lui Zamfirache era o sfidare adusă Inaltului For al Robei, era un fel de-a spune : Așa cum ți-e portul acum, nu pot să-ți grăesc, decât așa cum îți grăesc. Prea mult și atât.

Saint-Just a scris undeva, sau a spus : „Nimic nu se amestecă mai mult de-

cât virtutea cu o mare crimă". În noaptea cu arabescuri de ghiață, la fereștriuca chiliei, repet cuvintele acestea. Le-o fi spus, sau le va fi scris înfocatul Iacobin, n'are importanță. Ele însă licăresc în fundul conștiinței mele, arzându-mi măruntaiele cu puncte de foc. La ce mi-au folosit toate cele trăite, dacă într'o clipă de egoism, voind să păstrez încă anume rețineri ale conștiinței, am năruit un om, cu atâta zâmbet revărsat asupra tuturor gesturile lui.

Puteam să-l scap, cum îl mai scăpasem, cu mari compromisuri. Conștiința însă mă strângea în cleștele ei de foc. De ce n'am făcut-o, de ce ? Pentru îngrădeli cari azi îmi apar fără de înțeles. Poți tu, — oricare ai fi — să oprești bătăile inimei cuiva, pentru că o anume morală te oprește de a o face ? Care morală ? De cine zidită ? Un om omoară, — din dorința de a jefui, din dragoste, din gelozie, din ceartă pe un pogon de pământ și este condamnat la pedeapsă aspră și oprobriul public pe tot restul vieții. Popoare se rășboesc, distrug cetăți, sute de mii de suflete, tot pentru un petec de pământ sau pentru cine știe ce lăcomii de cari sunt convinși că au dreptul să le ceară și toată această movilă de morți sfîntesc o supremă jertfă. Morții, ucigători sau uciși, sunt adunați să doarmă sub impunătoare monumente, — să pilduiască cu jertfa lor generațiile ce vor veni. Pentru ce ? Simt gol în creier. Poate că noaptea aceasta, în înghețul pe care-l dăruie, îmi strâmbă judecata. Buștenii ard în vatră. Pan e scaldat în lumină. I-a încremenit zâmbetul pe buze. Cine dau sentințele ? Oamenii. În virtutea cărui drept ? Al dreptății și al ordinii constituite în Stat. Se condamnă deci vina unei singure fapte și se preamărește vina colectivă în numele unor principii socotite sacre. Dar pe deasupra există totuși o dreptate supremă care uneori, deși foarte târziu, pedepsește sau dă câștig de cauză celui hulit și osândit.

— „Asta o credeți voi — neputincioșii — susură Pan, trezit din aromeală. Nu există dreptate imanentă și nici vreun cod divin. Sunt miliarde de sisteme planetare ; al vostru e un nimic în *Totul* monstruos. Iar pământul, nu înseamnă în spațiu nici cât o muscă așezată pe un stârv. Marele ziditor cârmuește cosmosul, după legi cari s'au înfiripat dela ele, chiar împotriva voinței Lui. Cei cari sunt osândiți să le aducă la îndeplinire nu sunt statornici pe locul lor. Întâi au stăpânit manifestațiile primitive ale naturii : — fulgere, trăznete, revărsări de ape și urgii de foc, — cu totul diferită, după cum a vroit El s'o înfățișeze pe felurile tărâmurii ale Cosmosului. Apoi, am fost noi Zeii, locotenenții puterii Lui necuprinsă și necântărită chiar de El, demiurghi, sclavi ai tiranului care răsvrătindu-ne am fost învinși și prăbușiți. Apoi, a venit cel răstignit și cine poate ști cu ce o să mai întărească puterea-i veșnică... Băete, tu nu știi dacă sluga care te servește a mâncat îndeajuns ori e flămândă... Cum vrei tu, ca El să se preocupe de dreptatea pe care voi găngăniile pământului, o împărțiți semenilor voștri ? A făcut o mare greșală, sau a vrut așa dintr'o poftă, să vă dea puțința cugetării, de care se va căi totdeauna. O faptură care gândește... ! E ceva paradoxal, față de tot ceea ce mișună și foșnește pe planeta voastră clădită numai pe instinct.

Toate milogelile voastre, — închinare cu lumânări sfinților, pastramă păstrată în sicrie de aur bătute cu pietre scumpe, așa precum odinioară ne dăruiau pe altarele fumegânde ce aveți mai de preț, ca să fiți ajutați în măruntele voastre tocmele, nu trec de pământ. Milă, iertare, ajutor, sunt cuvinte pe cari le-ați născocit voi. El, — nici nu le poate înțelege... Mai repede ar înțelege pe unul dintre voi, care în stare fiind, — dar în stare fiind — s'ar încumeta să-L înfrunte. E atâta umilință și atâta josnicie în rugăciunile voastre... Lăși și hoți !

Furați la drumul mare și pe urmă tremurați și plecați genunchii. Ce vrea să știe El de toate păcătoșeniile voastre ? Omorâți vietăți din plăcere sadică și din pofta burții... Pândiți cerbii și le luați suflarea după ce desăvârșesc cel mai sfânt gest pe care El l-a lăsat întru înmulțire, bateți în cuie labele găștelor, și le îndopați apoi, le ghiftuiți îmbolnăvindule, ca să vă dea ficat mare și gustos. Aruncați de vii, racii în apă clocotindă, și ucideți, ucideți sfârșind cu moartea printre voi ! De unde atunci, după cum cereți voi, El trebuie să aibă milă ? Pentru cine ?... Pentru ce ?... Pentru gălcevile voastre, pentru negustoria voastră de toate zilele, pentru crimele săvârșite de voi, — din lăcomia care moare odată cu voi !

Niciun ac nu poți lua dincolo cu tine. Toată agoniseala de aci, rămâne să fie spulberată la cele patru vânturi...

Vei reveni sub altă înfățișare, dar turnat tot în acelaș tipar, să reîncepi sau să isprăvești vechi socoteli... Și tot va fi până în clipa când El te va deslega și te va lăsa să pribegesti deapururi în spațiu.

Băete, — ce încrezuți sunteți voi în prostia voastră... Buricul lumii nu-i buricul voștru, cum n'a fost nici al nostru..."

A trosnit în vatră un buștean și a micșorat vâlvătaia. Pan s'a acoperit de umbră.

Mi-e scârbă de toată vorbăria asta cinică.

Ating, cu evlavie, încuietorile de argint ale Bibliei și desfac, cetind la întâmplare :

„Că numai tu, Doamne, ești fără de păcat și cuvântul tău adevăr în vecii vecilor..."

Am găsit pe preț de nimic, o căsuță cu un rai de grădină, cu chioșc acoperit de verdeață, cu trei odăi la 50 metri de cazarma Vânătorilor, mare economie de vreme pentru Mircea și Cluiu. Proprietar era Dom Nică Comisarul și Coana Luța soția sa. Aveau un băetan de vreo 20 de ani pe nume Tică, funcționar, mă rog la Primărie, serviciul cântarelor. Tică umbla totdeauna soios, cu mâinile jechoase și unghiile negre, dar cu floare la cheutoarea vestonului. Avea totdeauna caș la gură, vorbea pe nas și se uita cruciș. Dom Nică, o figură cum rar se întâlnește, neagră ca fundul căldărei, — neam de țigan pe semne — comisar șef de despărțire atunci când ne-am mutat noi în case. Purta o uniformă sdrențuită pentru serviciul zilnic. Când scotea însă din dulap uniforma de mare ținută se credea împărat. Se văita la ori cine avea timp să-l asculte, cum că a auzit că se pregătește o lege nouă a polițiilor :

— „Auzi, dom'le, poți dumneata să admiți una ca asta ? După legea pe care pricopsiții ăștia vor s'o facă, cică nimeni nu mai poate fi comisar, decât dacă-i bacalaureat. Păi vezi, asta ne lipsea !... Cum mă rog, munca pe brânci, — din crăpău de ziuă până'n noapte, hăt, pe arșiță ca și pe ger, — a bietului polițist, nu înseamnă nimic pentru dumnealor ? Zice că, cine n'are bacalaureatul ori cel puțin liceul, nu poate trece de subcomisar clasa III. Și asta numai pentru aceia cu un număr hotărât de ani în serviciu. Care va să zică, eu cogeamite șef, — pentru că n'am decât patru clase primare, să mă facă din cal, măgar, subcomisar a III-a ? Dar experiența ? Dar învățul meșteșugului de unde au să-l ia dumnealor, cei noi ? De unde, hai ? Tot de la noi, prefăcuți în robi. Ei, nu se poate... Politica merge prea departe și de aia vezi, murmură poporul.

— „Neică Nică, vezi dumneata, se înmulțesc cei cu știință de carte multă, cu



patalama de învățătură la mână, munca lor trebuie răsplătită, dându-li-se locurile cuvenite în administrația țării. Nu putem rămâne ca acum 100 de ani, când ne stăpâneau turcii...

— „Parcă eu vorbesc de pe vremea turcilor? Eu vorbesc de cele ce se petrec acum, dom'le! Mare pricopseală au să facă cu legea lor a nouă! Să vedem, — cine o să-i mai slujească ca noi, cine, — spune d-ta? Cine o să mai știe toate machiavelicurile alegerilor? Cine are să înfăptuiască toate strâmbătățile, înfășurându-le în otreapa legalității? Cine? Șefii ai proaspeți, cu mucii la nas? De coadă în vale, dom'le, asta-i! Or să ne caute și n'au să ne mai găsească, așa să știi dumneata“.

— „Neică, lasă politica și vino că se răcește tocana“ — miorlăia ascuțit coana Luța.

— „Eh, ho, iaca viu“... și convorbirea se urma încă câtva în umbrele amurgului cari coborau peste grădina lui Nică în care adesea ne întâlneam cu prietenii rămași în mahalaua veche. De multe ori ne apucau zorile, discutând chestiile la ordinea zilei, cântând, spunând poezii și discutând știință și literatură.

Toți, — ne tăiam drumuri înspre limanuri cari trebuiau să aducă lumină în bezna sforțărilor noastre. Egoismul tinereții ne da aripi pe care prea puțini le-am știut deschide cu tâlc. Unii din noi le-au deschis cu prea multă zgârcenie și grijă. Sborul acestora a fost încet, dar acelaș, fără să poată trece de o anumită atmosferă. Alții le-au deschis pătimaș, au înfruntat înălțimi scaldate în foc dogoritor și s'au prăbușit apoi cu aripile scrum. Iar cei mai mulți nu le-au deschis deloc. Au fost cei mai înțelepți. Viața lor s'a scurs uniform, fără contraste, fără de întrebări neroade, viață mulțumită cu munca zilnică, aducătoare de pâine. Și-atât. S'au stins atunci când le era scris să-i cheme trâmbița, în oameni împăcați, cu credința lor, cu mărunta mulțumire a corvoadei împlinite. Cei mai blestemați au fost aceia, cari și-au ars aripile. Ce prăbușire în iad, când năzuiau în sborul lor să treacă peste bariera văzduhurilor hotărâte de eterna cărmuire a omenirii.

S'a făcut frig în chilia pe care am crezut-o izbăvitoare. Ce bine ar fi fost să trăiesc dela început viața lui Ozie și Isaia. Astăzi, ei găsesc reazim în mine, dar eu? Rugăciunile mor înainte de a fi cuvântate de buzele mele spurcate. Fără ură, gol ca Adam, tremur de frig la dogoarea focului. Mă dor, durerile de totdeauna și simt totuși dispreț pentru mila creștină. Umiliința nu mă limpezește. Scărșnetul dinților e neputincios. Plânsul mă moaie fără să mă mântuie. Atâta clocot cu neputință să-l înăbuș, după aproape patru ani trăiți în mijlocul copacilor, al luminei și al întunericii.

— Mai datorez încă?

Prea a fost năuc sborul. L-am vrut eu? Poate că da, — poate mai mult, că nu. Cine-i stăpân pe gestul ori pe cuvântul ce-l rostește uneori cu îndemnuri din adâncuri de nimeni cercetate? Dovedesc, cu toată tragedia unei vieți numai de mine verificată, încă un prisos de energie necheltuit, cu care voi trece dincolo.

— Prostii, exclamă Pan. Isprăvește. Tot sbuciumul tău îmi face impresia muștelor amortite pe trei sferturi de frigul toamnei și cari sub razele, pe clipă trecătoare, ale soarelui, mai bâzâie în nădejdea reînvierii! Isprăvește demn, nu ca tâlharii de rând, ci ca unul care a furat, crezând că pedepsește în numele dreptății imanente, gesturi care nu-l priveau. Mă plictisești. Caraghioși umflați și atâta tot. Măi băete, dacă n'ai strâns în brațe, cât ți-a dovedit-o puterea, ai fost un prost. Dincolo de cântec și iubire nu mai e nimic.

În aceeași curte, în casele din stânga porții lui Dom Nică, în două odăițe cu pridvor, sta cu chirie căpitanul de cavalerie Vasile Mărunțescu, comandant al In-chisorii militare, cu reședința tot în cazarma Vânătorilor. Tip din alte vremuri, era și omul ăsta, pe care tocmai astăzi, din copilăria mea, pot să-l lămuresc. Avea un cap bovin de sub a cărui frunte de 6 milimetri scânteiau verzi doi ochi mici de viezure. Toată fața începând de sub ochi, era o pădure de păr încâlcit și țepos. Mustățile, mai aspre și aduse peste buze, se pierdeau în barba încâlcită, niciodată pieptănată. Locul gurei, putea fi dovedit numai când vorbea sau înfulica. Iși în-tăria vorbele și-și complecta gândirea pritr'o gesticulație caraghioasă a mâinilor, mici și degenerate, acoperite însă de acelaș păr aspru și des. Labe de ursuleț cu mic briliant în cea stângă, singurul punct luminos în această negură a făptu-rii lui.

Era Cuzist. Toată viața țării se oprise, după el, în clipa abdicării Domnito-rului. Purta uniforma călărașilor dela 1877, reglementară după cum scria la carte, cu cizme moi și crețe ca o harmonică în partea de jos și cu tocuri înalte ca pantofii cucoanelor. Pășea mărunț și crăcănat, svârlind repede picioarele înlături, sprijinin-du-se mai întâi pe tocurile înalte, pentru ca apoi să cadă pe tălpi. Un fel de miș-care dublă pentru fiecare atingere cu pământul: Tipa-tipi, tipa-tipi, tipa-tipi; putea fi însemnat — ca tictacurile ornicului, — mersul lui de lighioană caraghioa-să. Toată vremea cât mergea, întorcea capul în toate părțile cu privire sfredeli-toare, ca și cum s'ar fi simțit urmărit sau pândit. Părea inteligent. Trăsnit sau maniac, cine-l putea desluși? Avea frica celor mai mari și-și trăia în pustnic via-ța. Găsise o nenorocită cu care trăia. Un copil cu numele de „Cucuzel” îi da bucu-ria vremelnică a credinței că trudește pentru ceva. Băiat de negustori ajunși, o sgârzenie hidoasă îl făcea să se chinuie și să chinuiască și pe cei cu care-și întovă-rășia păcătoasa-i de viață. O pâine neagră dela manutanță și o ciorbă, rareori o mâncare cu carne, îl sătura.

Un sincer ideal avea: să poarte odată și odată, cisme făcute din adevărata piele rusească. Nu dovedise, însă, cum și în ce fel s'o aducă din Rusia, fără să plătească vamă. Păstra în corespondența oficială ca și în aceia a lui, vechea or-tografie de pe vremea îndemnulului dela Blaj, — a lui Timotei Cipariu, — pentru afirmarea originii noastre latine.

— Hai nene Căpitane astăseară cu noi, la berărie...

— Ei drăguților, vedeți voi, mie mi-e frică de autoritate... O primesc dar n'am putut s'o sufăr niciodată. Ei, uite acolo la berărie intră unul mai mare și-mi dovedește cum că n'am gulerul regulamentar, cu toate că eu știu că-l am. De ce să-mi fac singur neazuri? Și-apoi, din principiu eu nu beau decât apă. Sunt că-lăreț bătrân, — am încălecat prost deși iubesc calul, — am trăit o viață printre nă-ravurile scumpilor mei camarazi de armă, dar n'au putut să mă „formeze” cum zi-ceau ei. Recunosc, sunt un inadaptabil, da ce vreți, așa sunt.

Și nu eșia din bârlog pentru nimic în lume, 100 de pași până la serviciu și 100 înapoi la dejun, iar după amiaza rare ori repetirea aceluiași pași. Acasă, purta în loc de tunică, — toamna și iarna — un flanel de lângă groasă, cafeniu, închis, iar primăvara, cămașă de noapte cusută în broderie țărănească. În flanel, în pa-puci și cu chipiul în cap, măsura cerdacul cu geamlăc, torcând Dumnezeu știe ce gânduri. Iși freca des mâinile cu o repeziciune egală și din când în când un refren care-l urmărea din copilărie, isbucnea de sub mustățile groase:

*„Cum dai lele ouăle ?”*

*„Cinci parale, cinci parale, cinci parale, Domnule” !*

Evlavios ca o babă și bănuitor la cel mai neînsemnat gest al altuia. Toți mai marii lui erau dușmanii firești. Se luptase toată viața, spunea el, cu dânșii. De fapt, era un inadaptabil, interesant prin monstruositatea care nebănuită îl chinuia. Blestema vanitatea și violența. Propovăduia blândețea și iertarea. Asta nu-l împiedeca s'o snopească în bătaii, din fie ce, pe nenorocita mamă a lui Cucuzel. Copilul, după cum spunea el, era singurul scop al vieții lui. Asta nu-l împiedeca să-l bălăcărească cu suduituri birjărești ori de câte ori Cucuzel țipa. Nu cetea decât „Universul”, la serviciu, pentru că îl găsea acolo cumpărat de alții, iar acasă „Adevărul” pe care-l cumpăra, singurul lux ce și-l îngăduia, din pricina adorației pentru Vodă Cuza. Pentru noi, sub zâmbetul prietenesc cu care ne întâmpina, păstra un adânc dispreț. Ura tinerețea și mai ales pe aceia din tineri, pe cari îi simțea că i-au dovedit ascunzișurile sufletului. Toată generația nouă, era pentru el risipitoare, inconștientă, flușturată și cu un prisos de viață pe care el, sgârcitul în toate, nu-l putea pricepe. Adeseori, Mircea, Cluiu și cu mine îl chemam, în seri de toamnă, să vie în chioșcul cu zorele, unde la un pahar de vin, în tovărășia uneori a lui Ivănel și a altora, depănam atâtea...

N'a vrut să vină niciodată pentru că :

„E, vezi, drăguților, noiăștia mai bătrâni, ne-am făcut obiceiul să ne culcăm odată cu găinile și să ne sculăm tot cu ele”. Și-și freca mâinile în ritm neschimbat. Tic nervos care deslușia multe din cele nedeslușite. Ii era frică de tot ce nu se lămură desăvârșit în instinctele lui de fiară chinuită. Tot ce nu putea cunoaște în adâncime, era pentru el, trăsnetul din începuturi căzut asupra celor dintâi oameni. Nu trăia viața lui, ci una împletită cu un trecut încetoșat, din care el însuși, la urma urmelor, nu mai putea desluși nimic. Chiar în manifestările lui de materializare exterioară rămăsese cu patimă înapoi. De pildă, de zeci de ani, dispăruse în nouile generații de călăreți, portul cismelor-armonică cu pinteni mari și sunători „La botte forte” „botforul” cum se zicea vulgar, trecuse până și la infanteriști. Pentru nimic în lume, n'ar fi asvârlit cisma cu crețuri : „Ei dragă, așa am apucat eu, când am fost făcut sublocotenent. E o eleganță în această încălțăminte moale și adaptabilă oricărui picior. Intrece cu mult, urloaietele voastre.

Intr'o seară petrecută cu toții în chioșcul Coanei Luța ne întrecusem cu băutura. Cântam în cor, apoi vorbeam fiecare dintre noi de unul singur. Cine vorbea, se asculta doar pe el. Căpitanul cuprins de nevoi organice, a luat poteca ușurării. Tocmai atunci, Cluiu, declama : Cum dai lele, cum dai lele ouăle ? — Cinci parale, cinci parale, cinci parale Domnule” ! A auzit refrenul și de atunci pe Cluiu nu l'a mai iertat ; avea față de el reținere dușmană, — cu licăriri urâte în ochii lui verzui. Un om ca acesta, în vremuri potrivite firii lui ar fi fost un tiran. Tot ce măcinase o viață de frământări în el, toate umilințele suferite ar fi izbucnit hidos, în clipa prielnică. Ar fi putut fi atunci un Robespierre, un Couthon niciodată însă un Saint-Juste. Era meschin, căptușit cu șiretenie. Om șters pentru vremuri șterse. Om însă viu pentru vremuri turburi. Il văd aeeva, a totputernic, stăpân pe viața a zeci de mii de oameni. Am credința, după atâția ani de atunci, când îl rezidesc acum, că n'ar fi mișcat nici din sprâncene, rostind greu, sentința : Să-l ardă, — să-l spânzure, să-l chinuie !... Un sadic, cu mijloace inferioare, într'o epocă de frământare din care el nu înfățișa decât negația. O făptură însă, foarte

prețuită, de aceia cari, cu sânge rece, duc scalpelul și taie în măruntaiele sufletului. Când se anunța inspecția vreunuia din „sbiri”, cum spunea el celor mai mari, nu mai dormea, se pârălea cuprins de o frică ce-i da febră, se văicărea, blestema viața lui nenorocită de slugă în fireturi, își reamintea cum a fost el de nedreptățit totdeauna. Vai atunci de nenorocita care la fie ce moment, trebuia să-i împărtășească toate năzbâtiile, să plângă, să râdă, să vorbească sau să tacă, așa după cum vrea el. Și toate se isprăveau, în zori, cu palmele și pumnii ce-i căra, călcându-o uneori în picioare. Gemea. Dacă ar fi țipat, era în stare s’o strângă de gât. Nenorocitul ăsta care aproape înebunit, aștepta inspecția „sbirului” nu-și da seama, că el, pentru deținuții ce-i avea în stăpânirea lui era cel mai hidos sbir. În fiecare zi, bănuitor și fricos, îi încovoia sub cele mai barbare pedepse, frecându-și lăbuțele cu satisfacție.

— Aha! 20 de trăgători auzi, vagmistre! două zeci... Aha! (Cum dai lele ouăle?!...). Și de corvoadă șase zile în șir, auzi? Aha! (Cinci parale, cinci parale...).

După inspecție, se potolia, povestindu-ne-o în amănunte. Avea atențiuni animalice pentru femeie, grohăituri duioase pentru copil, legănându-l pe brațe, ca să adoarmă, pentru ca, repede apoi, să-l înjure, dacă țipa. Intr’o zi, Cucuzel a murit, așa cum mor copiii din cine știe ce beteșug lăuntric. A stat întunecat, câteva zile, ferindu-se de oricine, măsurând rezept cerdacul, și frecându-și mâinile. Se odihnea timp cât cetia „Adevărul”.

Intr’o seară, a snopit femeia în bătai și a gonit-o la măsă, că altfel îl omoară cu zile.

„Ei acum, n’are încotro, ziceam noi, o să fie silit să mănânce la popota garnizoanei. Cine o să-i mai gătească. Ți-ai găsit, — a găsit el, mijloc și mai efin. Pentru o singură gură acum, trimetea ordonanța să-i aducă ciorba dela cazanul închisorii. Vorba vine „dela cazan”. I-o pregătea „spicial” pușcăriașul bucătar. Ra-reori, lux mare, își fierbea două ouă, cumpărate pe mai nimic, dela Coana Luța. Dar, de când rămăsese singur, scăpam mai greu de el. Venia des pe la noi, să ne spuie și răspuie aceleași povești răsuflete.

Va mai trăi Mărunțescu? Bănuiesc că da. Oamenii ca el ajung la adânci bătrâneți.

Un număr și ăsta, unic, din mulțimea celor de atunci, învechiți în năravuri, dușmani ai tinereții care doria reînnoire și căi mai luminoase pentru zilele mari și încercările ce ne pândiau.

Intâia mea isbândă, în meserie, rămasă în decursul vieții, ziua cea mare. Niciodată n’am simțit bucurie mai plină de mândrie.

De zece ani, se judeca un proces încălțit, de moștenire. Ajunsese acum la Curtea de apel. Cu o zi înainte patronul, plecase la București, și mi-l încredințase, știind că-l cunosc în amănunt. Intr’adevăr îl studiasem cu patimă, interesându-mă în speță, fără să mă gândesc că-l voi susține vreodată.

— E piatra de încercare a dumatăle, tinere. Să nu mă faci de rușine. Ți-o mărturisesc, că nu ți l-aș fi dat pe mână dacă nevoi grabnice nu m’ar sili să plec la București.

Retrăiesc și acum cu bătaia de inimă, momentele de atunci...

Curtea, — oricât cunoșteam oamenii ce-o alcătuiau, impresiona. Nu mai



erau fapţurile vii cu care te întâlneai la aperitive sau la cafenea. Era dreptatea, — așa legată la ochi, dar totuși, dreptatea. Adversarul meu, unul din maestri, care se aștepta să vadă intrând pe celălalt, a holbat o secundă ochii la mine, apoi a dat disprețuitor din umeri. Și desbaterile și-au urmat drumul. Urmăream încordat motivele pentru stingerea acțiunii. Mă simțeam, sigur de dreptatea cauzei pe care o apăram. Un fel de pinten în coapsă, mă înrâia ori de câte ori maestrul vorbind, mă privea rece și cu îngăduință umilitoare. Cineva, cine știe de unde, din altă viață, îmi șoptea : „Acum, și numai acum, ai prilejul să arăți ce poți“.

Mi-a venit rândul.

O tăcere de veac se făcuse în mine. Eram la înfățișare, apă moartă pe care nici cea mai mică adiere, n'ar fi putut-o înfiora. Înăuntru fierbeam. Așa am fost în toate clipele mari. Am început cu vocea înceată, stăpânită de o voință încordată, care-mi drămuia cuvintele. După ce, cumpănit am așezat pe temeliile legii starea de fapt, am intrat în fondul celor ce se judecau. Treptat, simțiam cum glasul meu căpăta tărie, fără să se înalțe. Un semn convingător îl însoțea. Curtea asculta, fără să cucăie ca de obicei. Maestrul potrivit își ciulise urechile și mă privea cu deosebită încordare, prin ochelari. Sprijinit pe textul legilor, îi sfărâmam liniștit, toate concluziile. La urmă, — împins de diavolul hain, care mi-a dat apoi toate bucuriile, ca să-mi păstrez pentru restul zilelor numai fiere, — am simțit cum tot ce spun se înaripează, încâlzește și convinge. Terminând, o liniște de izbândă a căzut grea. După o scurtă deliberare, Curtea s'a pronunțat pentru cauza ce apărasem. Colegii cei mărunți nu știau cum să-mi arate bucuria lor. „Maestrul“ mi-a spus : „E păcat să-ți irosești energia aici. Pleacă cât mai curând. Provincia mucegăește. Te felicit, tinere“. Din ziua aceea, n'am mai fost un necunoscut. Reîntors dela București, Caranfilopol mi-a spus : Eram sigur că are să ese așa. Ascultă, îți dau un sfat, înscrie-te în partid și la alegerile viitoare, îți garantez scaunul. E păcat, pentru talentul pe care-l ai, să te pierzi așa, numai în chestii de drept“.

În seara izbânzii, am stat târziu cu Mircea și Cluiu în chioșcul Coanei Luța. Am băut pahare multe. Nu știu de ce, simțeam că sunt departe de ei. Toată căldura vieții trăită laolaltă, se răcia. Auziam, răsunând demoniac, vocea adversarului : „Pleacă cât mai curând, provincia mucegăește“... apoi aceea a lui Caranfilopol : „Înscrie-te în partid, și la alegerile viitoare, îți garantez scaunul“. Ce bine ar fi fost să n'ascult îndemnurile. Aș fi rămas un om cu rost și cu o credință, în orașul care mă crescuse. Fălăitului aripelor, pentru întâia încercare a sborului, m'a păgubit mult. Mai bine nu mi le-ar fi aninat demonul ispititor al sborurilor prin văzduhuri. De multe ori, în vârtejul care-mi gătuia viața, în nopțile nedormite în triumfurile trecătoare, în beția a tot stăpânirii, veneau pe buze, aduse poate de un înger ocrotitor cuvintele : „Om de treabă“. Mă credeam așa. Târziu, am dovedit că, nici pe departe, nu puteam să mi le însușesc. Dacă aș fi fost „om de treabă“ aș fi avut somnul adânc și liniștit ; ori eu n'am putut niciodată dormi așa cum dorm aceia ce-și câștigă îmbucătura cu ceasuri de grea, istovitoare muncă. De tânăr, am intrat și eu în ceata acelora, cari din puțin, vor să aibă cât mai mult.

În seara izbânzii mele, Dom Dincă și Coana Luța și Tică, cărora le spusese comisarul cum devenise chestia cu câștigul procesului, au venit să ciocnească un pahar cu chiriașul lor.

„Deputat și ministru, ce mai calea valea“, — a rostit sentențios Dom'Dincă.  
„Aiurusum ! Să ne trăești“, a izbucnit Tică, după mult opinteli, ștergându-și cașul dela colțul gurii...

Numai coana Luța privindu-mă drept în ochi, cu mâna strașină la gură, a zis :

„Aferim maică, — frumos, frumos, — da vorba-i, o să vie vremea când ai să te gândești la odihna deaci. N'ai s'o mai întâlnești. O să ți-o fure viclenii“...

Coana Luța a avut dreptate. Niciodată în scurgerea unei vieți de frământări drăcești cu arare sclipiri de lumină heruvimică, n'am mai avut seninătatea și limpezimea de atunci. Bucuriile au devenit, mai târziu, limanul pe care nu l-am mai atins niciodată.

„Ei, ce crezi tu, că te-a croit cum vrei tu ? Nu, ci cum a vrut El, pentru anume socoteli. Tu blestemi acuma, ce ți-a dăruit din belșug. Nu uita, că alții nenumărați, n'au avut, nici măcar mulțumirea să blesteme norocul. Tu l-ai avut din plin. Că, doar, nu vei vrea acum să spui, că tot ce ți-a dat ți se cuvenea. Mă, când vă văd așa de urâcioși și de încrezuți, eu n'aș fi bun ca el, ci v'aș lua din teastă gândirea. Ce-ar fi apoi ? Cârțițe oarbe, săpând din instinct, drumuri pe sub pământ...“

Păcătoșilor. Păcătoșilor de voi ! Cântați, strângeți în brațe și preaslăviți clipa încărcată de bucuria vieții, de atâtea vieți cari au fost și vor mai fi...“.

La ce-au folosit toate ? La nimic sau la sdrențuirea unui suflet care năzuia să deslege multe din cele nedeslegate și care s'a sdruncinat zadarnic prins în plasa măestrită a păianjenului fără de moarte.

Mă dor acum străfundurile făpturii mele și simt cum gândirea mi-e înăbușită de chinuri fără de nume.

Reumatism intelectual, ar zice ironic, un glumeț. O viață m'am străduit să plăsmuesc ceva care să rămână. În toate înfrigurările sborului, nu făceam de cât să frământ aluatul imaterial al plăsmuirii ce trebuia s-o zidesc aievea, dospită cu spasmurile unui suflet care se dovedea mic, față de năzuința creației. M'am risipit. M'am dăruit oricui : drumetului, boerului, căpeteniilor, și celui din urmă milog, — asemeni colivii împărțită la pomană întru aducerea aminte a morților, — pentru bucuria gloriei trecătoare și a beției triumfului. O risipă generoasă a darurilor mele, pentru biruinți trecătoare, crestate cu nimic pe răbojul celor veșnice. Neputincios pentru înfăptuirile de cari mă credeam vrednic, am urcat scări de vis, făcute din frânghie proastă. Ajuns la balconul infiripărilor reale, m'am prăbușit. Acum, bătrân, torc fuiorul aducerilor aminte, clipele trăite le drămuiesc, caut să dovedesc pe aceia care mi-ar fi fost cu adevărat sprijin, și n'o deslușesc. În odaia care îmi prinde tot sbuciumul, mă simt totuși, mai împăcat decât în vâltoarea risipitoare a energiei mele. Am avut-o vreodată ? Stă așa de departe tot ce-am trăit sau am crezut că trăiesc... Totuși încă nu m'am desprins, nu m'am limpezit. Așa poate am să închid ochii...

Aș fi fost poate.

„Prostii ! Nu poți fi mai mult decât aceia ce ți-a fost îngăduit. În hrisovul boeriei vieților, ai fost sortit să slujești cu închipuri de stăpân. Ai avut destul : credința că poruncești ! Ce mai vrei ?“





# C O Z I A

DE

RADU GYR

Toamna, gemând pe ape despletite,  
trosnește, lung, din bârne, ca o plută.  
Oltul vâlvoi, dar seara ca un schit e,  
și munții i-aduc smirnă ne'ncepută.

Când bate cozianul din nuceturi  
cu duh amar de nuci în desfrunzire,  
în fundul serii se deschid sipeturi  
și cad inele mari pe mânăstire.

Pădurile cu chică de beteală  
se roagă'n șoaptă lângă paraclis...  
Văpsit pe veac cu umbre lungi de vis,  
tresare voevodu 'n zugrăveală,

gătit în adămascuri și dulamă  
și la genunchi cu pajuri bizantine.  
Sub somnul Lui — lupoaice de aramă —  
s'au tolănit sbârlitele Rovine...

Sfinții și-au pus stiharul și călțunii  
și calcă lin cu pași de chiparoasă.  
În jeț stă Maica-Domnului, sfioasă,  
și numără mătâniile lunii.

Tăcerile au mâini de sticlă vie  
și mătăsoși botfori de albăstrimi.

În noaptea asta la arhondărie  
doarme, trudit de drum, un heruvim...



# P O E S I I

DE

ȘTEFAN BACIU

## P R E D O S L O V I E

Atâtea lucruri ar mai fi de spus,  
Din toate câte'n jur le știm,  
Ne tulbură însă un glas de sus :  
— Tu ai să mori, noi toți murim.

Neisprăvite gânduri, versuri ciunte,  
Pe toate le purtăm în noi, trăind.  
Și cântul cel mai clar, sub frunte  
Ne vine, când ne-aflăm murind.

Tu omule, nu știi al paginilor chin,  
Ne frunzărești și te ridici pe tine,  
Uitând că'n învierea ta, murim,  
Și că zidești un templu pe ruine.

Din lacrimi și din plânsetul neșters,  
Din răni, din țipete și din nămoluri,  
Clădim cu trudă câte-un univers  
Și din noroaie înălțăm simboluri.

E'n carte-atâta viață care cântă,  
Tu 'n mână pagina o iei — ești cetitor :  
Dar nici un gând amar nu te frământă,  
— Bicisnic om, umil cumpărător !

A D \* \* \*

Versul care azi mai urcă 'n mine,  
E lumina ce-o revarsă umbra ta,  
E părâul care crește pentru tine,  
Ca din negură o stea.



Lampa mea, cerneala mea, tu ești,  
Fruntea ta mi-e coala de hârtie,  
Pe întinsul căreia eu scriu povești,  
Ca să trec în veșnicie.

Nu te am cu mine și deaceea  
Te clădesc din cântece și te visez,  
Tu ești, dincolo de ani, femeea  
Ce din gând o întrupez.

Melodie ești, tristețea mea visată  
Și râvnită 'n nopți de plâns fierbinte.  
Ai să crești în veacuri, închegată  
Din atâtea trufașe cuvinte.

## V Ă N Ă T Q A R E

Când peste așezarea toată, noaptea cade  
Imi iau din cui străvechea carabină  
Și urc spre stelele ce ning, cascade,  
Să 'mpușc în codri fiare de lumină.

Pe crengi pornesc s'alerge veverițe brune  
Și iepurii să salte, iuți, în ierbi,  
Cu gloanțe mari de nuci sau de alune,  
Insângerez pe frunte albii cerbi.

Pândarul meu e liniștea, ce-și suie  
Tămâia albă către creste sure,  
Și eu pornesc, haiduc, pe cărăruie  
Să pun în traistă urșii din pădure.

Din Bistrițe tehui, din Ialomiți de ger,  
Beau apa morților în mari ulcioare  
Și când aurora crește, trufașe, pe cer,  
Svonesc, nebun, din corn de vânătoare.

## F A R M E C

Seara cade ca o plasă  
Peste tufele de cimbru.  
Suie luna, hai, mă lasă,  
Să urc munții ca un zimbru.

Cât aș vrea să mă desferec.  
Din a cărții vraje sumbră,  
Dar pierdut în întunerec,  
Stau de vorbă cu o umbră.

Vântul scutură la geamuri  
Bogăția lui săracă,  
Desfrunzind firave ramuri,  
Indoind o goală cracă.

Ascult calma adiere,  
Ce-mi trimite-un plop subțire :  
„Totul e doar o părere,  
O tristețe, o iubire !”

## C A P R I C I U

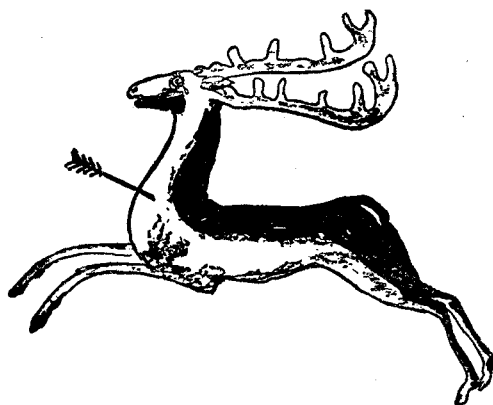
Ce să fac, poezie ? Tu nu-mi mai ajungi,  
Te pierd când te prind sub condel,  
Când vii, stai o clipă și tot tu te-alungi,  
Ești furul din anii mei grei.

Iubitelor umbre te dau, să le spui  
Cât plâng, când le cer și le vreau,  
Cât sunt de năuc, cât sunt de hai-hui :  
Cu-o mână mă dărui, cu alta mă iau.

Cuvintele toate le știu pe de rost,  
Le joc ca pe mânji, ca pe mingi,  
Le caut în suflet un alt adăpost,  
Tu-apari ca o stea și te stingi.

Prin tine am vrut să urc înspre rai,  
Să m'ascund de ploi și furtuni,  
Dar tu te-ai ferit și 'ntr'o clipă erai  
In sufletu-a zece nebuni.

Ce să fac poezie ? Rămâi lângă mine,  
Căci nu te pot scoate din sânge.  
Tu ești ca un vânt care pleacă și vine  
Și ploala n'o poate înfrânge.





# ORTODOXIE ȘI LATINITATE

DE

D. STANILOAE

Cu ocazia congresului Frăției Ortodoxe Române dela Târgu-Murăș (28 Nov. 1938), d. Sextil Pușcariu a rostit una din acele cuvântări de clasică limpiditate și de justă și adâncă viziune cu cari ne-a obișnuit și ne-a cucerit d-sa la toate congresele anuale ale FOR-ului. Reluând ideea d-sale scumpă, că poporul nostru înfățișează o sinteză între latinitate și ortodoxie, care dă sufletului românesc o originalitate și un farmec unic, de astădată a pus în lumină valoarea acestei providențiale urziri a românismului și prin necesitatea simțită mai ales în timpurile noastre ca fiecare neam să se prezinte ca o notă diferențiată în melodia spiritualității umane. „Ceeace crește valoarea noastră în ochii străinătății nu sunt azi formele exterioare ale unei civilizații importate în măsură mai mare decât o putem asimila, ci ceea ce ne diferențiază de oricare alt popor din lume, aportul de originalitate cu care intrăm în concertul popoarelor civilizate... Ortodoxia noastră este astăzi cel mai sigur criteriu de diferențiere, căci noi suntem în lume singurul popor latin de credință ortodoxă. Această împerechere fericită de sânge latin cu alese însușiri sufletești, venite dela Răsărit, ne dă acel complex de mari și originale calități, cari ridică valoarea rasei noastre“.

Ne permitem să stăruim puțin asupra bogatelor sugestii ce se cuprind în teza d-lui Sextil Pușcariu, care, în generalitatea ei, prezintă o nedesmințită evidență.

Trebue să spunem însă dela început că pentru d. Sextil Pușcariu ca și pentru întreg FOR-ul motivul principal și indiscutabil pentru care ne bucurăm că neamul nostru e ortodox, este cel religios; anume acela că ortodoxia se înfățișează ca adevărul întreg și nefalsificat al lui Iisus Hristos, ca puterea singură mântuitoare de suflete.

Când însă omul învățat mai găsește, pe lângă criteriul religios, și altele cari pun în lumină valoarea superioară a ortodoxiei în viața neamului nostru, nu ne putem decât bucura, cu condiția ca aceste alte criterii să nu fie în contradicție cu cel religios. (Un criteriu contrazicător celui religios, creștin, ar fi b. o. acela că ortodoxia e un produs al sângelui nostru, sau că se potrivește numai

firii noastre și situației geografice și climatice în care ne aflăm). Motivul d-lui Sextil Pușcariu împlinește însă perfect această condiție.

Este un adevăr incontestabil că în neamul nostru se cuprinde multă latinătate. În sânge, în limbă, în fire, nu importă. În limbă e mai vizibilă. Avem în noi atâta latinătate încât ne aflăm într'un mare pericol de a ne pierde orice originalitate etnică, lăsându-ne ispitiți de acest fond de latinătate să împrumutăm fără încetare cuvinte și forme de viață dela unul din marile popoare latine.

Acest fapt incontestabil l-a văzut d. Sextil Pușcariu. Dacă a spus că latinătatea noastră constă în sânge, această formulă nu trebuie luată în sensul precis al cuvântului, căci în aceeași cuvântare dela Tg. Murăș d-sa se îndoiește dacă mai există rase pure în Europa și declară că neamul nostru s'a format nu dintr'un sânge, ci în urma unor influențe climatice și culturale cari au dezvoltat un mănunchiu de însușiri specifice. („Dacă se poate discuta în ce măsură mai există rase pure în Europa bătuită de atâtea migrațiuni, nimeni nu se îndoiește că în anumite regiuni, sub anumite influențe climatice și culturale, anumite neamuri au dezvoltat un mănunchiu de însușiri, cari în combinația lor dau un anumit caracter etnic“).

D. Setxil Pușcariu a văzut în genere latinătatea noastră. Și numai pentru a exprima mai pregnant ca un fapt accentuat și adânc acest caracter al românismului, a spus că suntem prin sânge latini. D-sa a văzut caracterul latin al nostru, dar și pericolul ce ne paște de-a ni se toci, tocmai din această pricină, reliefulurile de popor cu o remarcabilă originalitate. Anticipațiile triste ale acestui pericol le contemplăm de aproape un veac în aspectul jalnic și caraghios ce-l prezentăm în multe privințe ca popor ce trăește din imitații. În fața acestei alunecări trebuie să punem un stăvilă. În locul izvoarelor streine trebuie să regăsim un izvor propriu. Și în ce altceva l-am găsi din ce avem propriu în cadrul popoarelor latine, decât în ortodoxie ?

În zadar ne arată cercurile blăjene exemplul celorlalte popoare latine cari deși au aceeași formă de creștinism nu s'au confundat întreolaltă. Mai întâi noi avem ambiția etnică de-a înfățișa în cadrul latinității o notă mai remarcabilă de originalitate, decât celelalte popoare latine, între cari un nelatin foarte anevoe poate distinge deosebiri mai importante. Și noi suntem privilegiați de istorie cu putința acestei originalități mai remarcabile, datorită ortodoxiei noastre.

Iar în al doilea rând soarta noastră în cazul când am adopta catolicismul, părăsind și ultimul izvor de inspirație etnică originală, nu s'ar putea compara nici pe departe cu aceea a celorlalte popoare latine. Acelea sunt popoare ce s'au dezvoltat culturalicește sincron, aflându-se totdeauna aproape la același nivel de cultură. Ele n'au avut lipsă să se imite, iar catolicismul ca depozit cultural a fost creat prin contribuția activă a fiecăruia și fiecare recunoaște în el o parte născută din ființa proprie. Noi însă, ca unii ce suntem rămași în urmă, — rămași într'un anumit înțeles, în acela că socotim numai cultura altora de adevărată cultură, iar pe a noastră o lepădăm ! — am adopta un catolicism dezvoltat până la epuizare numai de alții și deodată cu el, ne mai existând frâna ortodoxiei, cultura adiacentă și întreagă a unuia din popoarele latine.

Adevărul acesta ne e confirmat de ceea ce vedem că s'a întâmplat până acum, chiar fără să fi abandonat ortodoxia : am devenit mai francezi ca spaniolii de pildă.

S'ar putea obiecta : Bine, așa va fi până ce ne vom fi însușit toată cultura



actuală a unui popor latin. Dar pe urmă vom păși și noi în rând cu ele, creind o cultură proprie pe baza celei împrumutate și dezvoltând catolicismul mai departe într'o mlădiță culturală românească.

Speranța aceasta nu e decât o iluzie naivă. Mergând pe urmele unui popor latin — și nu pe o cale proprie — niciodată nu vom parveni să ne punem deplin la punct cu ce creiază el, decât în cazul unei degenerări culturale a lui — și atunci de ce să asimilăm o cultură ce duce la degenerare? Până ce noi asimilăm ultimele noutăți, el produce altele. Și apoi unde ar fi elementul sufletesc propriu cu care amestecând cultura unui popor latin să dăm o sinteză specifică, odată ce ne-am rupe de orice tradiție spirituală a noastră? Dealtfel unde s'a pomenit popor care să-și anuleze orice tradiție spirituală proprie, să-și desființeze temeliiile proprii ale dezvoltării sale culturale? O viață culturală ce-am începe-o cu totul din nou, fără temelii în trecut, e cu neputință. Dacă ar putea fi cugetată o asemenea cultură, ea s'ar întemeia propriu zis pe premisele din cari s'a dezvoltat cultura poporului dela care s'a făcut împrumutul, pe trecutul lui, pe experiențele lui, în cazul nostru: pe trecutul și pe experiențele poporului francez. Dar poți asimila deplin trecutul altuia, îl poți iubi cu transfigurarea creatoare de cultură cu care îți iubești trecutul tău? Poate rodi o cultură ce-a crescut din premise streine, în spiritul poporului ce a făcut împrumutul? Chiar dacă prin absurd ar rodi, aceste roade ar fi aproape egale cu acelea cari rodesc mai departe în spiritul poporului dela care s'a făcut împrumutul, întrucât o cultură împrumutată dacă se impune cu exclusivitate în sufletul împrumutător îl face pe acesta după chipul și asemănarea sufletului care a rodit acea cultură. (În toată problema aceasta a rostit adevăruri geniale și definitive d. Nichifor Crainic în: Puncte cardinale în haos).

[Ortodoxia ni se înfățișează, mai ales în urma experiențelor ultimului veac de aprigă imitație, a Apusului, ca singurul factor susținător și creator de originalitate etnică în cadrul latinității.]

Poporul român se bucură, datorită sintezei dintre latinitate și ortodoxie, de privilegiul unui popor dotat cu însușiri spirituale și cu o cultură unică, de un deosebit farmec.

Aceasta se vede și din aceea că tendințele moderne de-a subția pecetea ortodoxiei de pe latinitatea noastră, din limba noastră, din cultura noastră, amenință să alunge tot farmecul firii noastre. Ortodoxia reprezintă în firea noastră aburul mistic, senzația misterului. D. Lucian Blaga distinge (Artă și valoare, „Gândirea“, Ianuarie 1939), în fiecare conștiință umană, două moduri de-a exista: „existența eului gânditor în orizontul lumii date și existența ca mister într'un orizont de mistere“ (p. 31). Cu cât un om e mai animalic, mai preocupat de conservarea sa și de condițiile materiale ale conservării sale, predomină în el mai mult eul gânditor, rațional și s'ar putea zice și analitic și cu cât e mai „om“, cu atât se simte mai mult existând ca un mister într'o mare de mistere. („Omul există desigur și în lumea dată și pentru autoconservare ca animalele, dar aceasta numai în măsura animalității sale; ca „om“, el există însă în orizontul misterelor și e inzestrat cu destinul ce se desprinde ca un corolar din acest mod, cu destinul de-a încerca revelarea misterelor“) (pag. 33).

Fără a stărui să pecetluim cu epitetele d-lui Lucian Blaga cele două forme de existență, e neîndoelnic că ele coexistă în fiecare om și anume în doză diferită. Dar dozajul acesta diferit se observă și la popoare: unele se simt trăind

mai mult în mister, altele mai mult în categoriile „pozitive“ ale realității. În firea românească ortodoxia reprezintă polul mistic al existenței, în vreme ce latinitatea polul pozitivist, practic, raționalist, al precizunilor tăioase și reci.

Neamul nostru reprezintă existența de cel mai perfect echilibru bipolar, în vreme ce la toate celelalte neamuri echilibrul tenziunii e tulburat în favorul unuia dintre acești doi poli. Numai „raționalismul“ românesc nu e raționalism secular, siguranță netulburată în pașii rațiunii, ci alternare de siguranță în terenul de sub picioare și de fulgerătoare vedere că pășim pe valuri. Și numai „misticismul“ românesc nu e val ce cutropeștelumina minții și responsabilitatea conștiinței, ci privire trează, dar sfielnică în fața misterului. Armonia firii românești e un echilibru de fiecare clipă pe muchea tăioasă între prăpastia raționalistă și prăpastia misticistă.

Noi avem ironia tăioasă, produs al unui ascuțit spirit de observație și de comportare „la rece“ cu semenii noștri, dar noi avem și doina străbătută de duioșia și de taina meditativă a presimțirilor nedefinite. Cruzimea ironiei însăși nu durează decât o clipă fulgerătoare, făcând loc bunătății, regretului, milii. Amestecul de „rece“ și de înduioșare e o manifestare românească obișnuită și specifică.

Ei îi corespunde acea sublimă împletire de seninătate și de înduioșare până la lacrimi, manifestată în toate momentele de intensă trăire sufletească, cum c întâlnim b. o. în „Miorița“, dând ca efect pentru privitori o atmosferă de maximă sfâșiere, iar pentru un erou un sentiment de statică transfigurare, de încordare în adânc. Oricare alt popor ar transforma motivul „Miorița“ în prilej de agitație exterioară, de strigăte, de gemete, de revoltă, de melodramă. Românul nu e dramatic în momentele culminante ale durerilor sufletești; el depășește dramaticul în bărbătească reținere și în supraomenească voință și bunătate de-a mângâia tot el pe cei din jurul său.

Ce inferioară și puțin „dramatică“ ne apare vorbăria și compotarea lui Hamlet față de intensiva și transfigurata înduioșare de suflet a eroului „Mioriții“.

Dramaticul și tragicul românesc sunt de altă natură decât dramaticul și tragicul oricărui alt popor, fiind străbătute de elementul transfigurator al misterului, al credinței înseninătoare la față. Eroii suferinței românești n'au fața încrunțată a eroilor din „Nibelungenlied“, dar nici înseninarea superficială, ci o împletire de seriozitate din adânc și de împăcare din adânc. Se vedește în această convertire a suferinței în transfigurare, o mare capacitate de suferință, care va fi provenind și dintr'o obișnuință istorică, dar și dintr'o adâncă încreștinare a sufletului. Românul acceptă mormântul cu o sguuitoare transfigurare și bărbăție.

Românul e spiritul cel mai analitic, mai iscoditor al detaliilor, dar în aceeas vreme sintezele lui sunt de o artă superioară. Ajunge să privim portul românesc, sinteză de colori de-o superioritate absolută față de toate porturile. Ce neîmpăcate sunt sintezele Apusului! Aceasta se vede și în vestmintele bisericesti. Preoții romano-catolici nu mângâie ochiul cu îmbrăcămintea lor, ba sunt de multe ori deadreptul caraghioși. Intâlnim de pildă un alb lumesc și copilăresc îmbrăcând oameni mari și greoi, sau un roșu sau un violet țipător. Odăjdiile ortodoxe sunt numai mângâere, alinare, supralumească sugestie. Se arată aci și prezența Răsăritului, capabil de sinteze superioare și de statică transfigurare.

Împletirea aceasta de pozitivism și de misticism, o întâlnim și în graiul nos-

tru. Noi avem de pildă pentru marea realitate a timpului nu numai termenul geometric și fizic, de măsurare a lungimii și a temperaturii, „timp“, cum e cazul la toate popoarele latine. Ci avem și cuvântul „vreme“, de trăire sufletească a timpului. Cuvintele „vreme“, „vremelnicie“ n’au marginile înțelesului retezate în mod precis și pozitivist, ci plutesc într’un abur, într’o atmosferă de înțelesuri, de sugestii producătoare de trăiri totale ale ființii noastre, nu numai de sensuri mintale. Aceste cuvinte sunt ferestrele firii noastre spre orizontul de mistere. Prin ele respirăm curatul aer „de afară“, de dincolo de închisoarea pozitivistă.

În această legătură ni se impune constatarea că termenii religioși ai catolicismului, termeni folosiți de toate celelalte popoare latine, sunt lipsiți în general de polenul misterului. Prin aceasta nu voim să zicem că numai termenii slavoni din limba românească au virtutea sugerării realităților tainice. Termenii latini vechi din vocabularul nostru românesc încă au această putere. Nu numai cuvântul slavon „veșnicie“ d. p. exprimă mai bine realitatea vieții viitoare, de cât termenul rece, fizic și impersonal „eternitate“ (exemplele se pot înmulți), ci și cuvântul latin, dar vechiu românesc, „Fecioară“ are un înțeles cu mult mai învăluit de vraje înalt sufletească, decât termenul catolic, comun celorlalte popoare latine, de „Virgină“, termen care are un înțeles de precizuni fiziologice, fiind aproape jignitor pentru simțirea noastră religioasă.

Explicația nu poate fi decât aceea că ortodoxia și-a coborât în cuvintele religioase românești (indiferent slavone sau latine) vraja ei mistică, pe câtă vreme catolicismul n’a avut această putere față de vocabularul latinității, rămas chiar când e religios, secular. Poate să fi secătuit și filosofia scolastică raționalistă termenii religioși catolici de vraja lor mistică, dar și filosofia aceasta e tot un produs al catolicismului latin. (Interesant e că cugetarea germană, pornită din alt spirit decât cel catolic-latin, n’a secătuit termenii religioși germani de puterea lor de-a sugera tainicul, deși tainicul protestant german e de altă categorie decât cel ortodox).

Nu vom stărui aci asupra acestui caracter laic, secular al catolicismului în-suși. Îl vom indica numai în două din dogmele lui : a) în cea despre har și b) în cea despre papa.

Câtă vreme în ortodoxie harul este lucrare a ființii dumnezeiești activând în om și legându-l deci pe acesta cu Dumnezeu, în catolicism harul e conceput ca o realitate creată. Deci chiar omul cetrăește în har e deslegat de Dumnezeu, neîmpreunat cu El. Dumnezeu rămâne cu totul inabordabil, inaccesibil omului. Arieni din veacul al IV-lea reprezentau aceeași mentalitate. Fiindcă socoteau că e nedemn de Dumnezeu să se coboare între oameni, să se facă om și să se împreune cu ei, spuneau că Dumnezeu a creat o făptură intermediară, mai onorabilă ca oamenii, dar totuși mai aproape de ei, cu care poate păstra și Dumnezeu relații de intimitate, dar care poate să se coboare și între oameni. Acesta e Cuvântul care s’a întrupat și ne-a mântuit.

Exact ideea aceasta o înfățișează catolicismul, atât în doctrina despre har cât și în cea despre papa. Mai bine zis aceste două stau într’o strânsă legătură. Dacă nu-L avem pe Iisus Hristos în trăirea harică, nu-L putem avea în nici un fel. Numai o singură persoană stă în legătură cu El : e papă. Toți ceilalți oameni sunt avizați la legătura cu papa, pentru a se bucura prin intermediul lui, prin intermediul unei făpturi asemenea celei inventate de Arieni, de mântuirea adusă de Iisus Hristos.

Caracteristica fundamentală a creștinismului, care constă în surparea zidului despărțitor între Dumnezeu și oameni, în împreunarea tainică a celor contrarii, a lui Dumnezeu și a omenirii, idee pentru care a dus Sf. Atanasie o luptă titanică împotriva lui Arie, e înlăturată în catolicism într'o nouă formă. Sobornicitatea creștină, însăși Biserica, trupul tainic al lui Hristos, e desfăcută din înfățișarea iubirii atotprezente a lui Iisus Hristos și aruncată într'un spațiu ontologic cu totul secular, transformată într'o societatea pur laică.

Pe Iisus Hristos nu-l mai are fiecare creștin în tot locul, ca pe unul ce învăluie în mister fiecare punct al spațiului. Iisus are comunitate numai cu un punct al spațiului și numai cu o persoană : cu papa în Vatican. Creștinismul nu mai are la ce căuta spre cer ; el trebuie să caute spre un punct anumit în direcție orizontală. Pentru dobândirea mântuirii se impune o precisă orientare geografică, exterioară. Starea de mântuire nu mai înseamnă și o sesizare tainică și personală a unei realități imediate, ci numai o dependență juridică. Misticul e transformat în juridic, viața în biserică devine o preocupare de bună și uniformă rânduială juridică ; termenii religioși nu mai destănuiesc nici ei o experiență mistică, ci precizuni juridice și raționaliste.

Fără a urmări mai departe desvăluirea caracterului pozitivist al catolicismului, îmbibat în lumea latină occidentală, în comparație cu ortodoxia, pătrunsă în adâncurile firii românești, este sigur și din cecece am arătat că o prea exclusivă răzimare a noastră pe împrumuturi dela popoarele latine și o lăsare în uitare a factorului ce ne deosebește în cadrul latinității, ar fi pentru noi un mare pericol.

Latinitatea este prin sine spirit pozitivist, ca și catolicismul de altfel. Nouă, acest caracter ne apare și mai accentuat, datorită faptului că noi întărindu-ne latinitatea prin împrumuturi, cecece împrumutăm nu are pentru noi și un conținut sufletesc, ci numai unul pozitivist. Noi, fără ortodoxie, am prezenta latinitatea cea mai goală de suflet.

Dar tema aceasta prea e vastă și prea bogată în sugestii pentru a putea fi tratată suficient de mulțumitor în cadrul unui restrâns articol. Ea ar merita o atenție deosebit de stăruitoare. S'ar cuveni privită și din laturea cealaltă : la nici un popor ortodox forma aceasta de creștinism nu dă o sinteză atât de interesantă și de fermecătoare ca la cel român, datorită latinității lui. Și la puține alte popoare ortodoxe, formează ortodoxia în atât de mare măsură un element absolut necesar pentru diferențierea lui, pentru salvarea originalității lui, ca la cel român. Incât trebuie să socotim ca o deosebită binecuvântare faptul că întrunim cele mai alese condiții pentru a creia o cultură de originalitate bine reliefată.







## MAZURKA DE CHOPIN

DE

SANDU TZIGARA-SAMURCAȘ

Ciripesc de-odată toți lăstunii  
Din cuibul copilăriei mele.  
Iarăși oftează sălciile, gem prunii,  
Sub tremur de plăpânde stele...

În sbor însoțit de fluturi  
Învie zilele de-odinioară.  
Floare fermecată, dece-ți scuturi  
Petalele în cântec de vioară ?

Sufletul, deschis ca o corolă,  
Se oglindea în roua dimineții.  
Și seara susur lin de barcarolă  
Aluneca cu dorul tinereții.

Vuește codrul năvalnică chemare.  
Luncile albastre răspund în șoapte.  
Ecoul se stinge pe buze amare,  
O doină lăcrămează singură în noapte.

Ropot asurzit de tocuri,  
Roiesc pâlپări de focuri.  
Sar — scânteii de aur — salbele,  
Tresar cicoarea și nalbele.

Ropotul bate toaca în tâmples,  
Nu știu ce-are să se 'ntâmples !  
Vârtejul nostalgiilor aprinse,  
În jocul făcliilor stinse,  
Se 'nfige, cu lancea, în piept.  
Vis de primăvară, te aștept !



## TEOLOGIE ȘI ESTETICĂ°

DE

NICHIFOR CRAINIC

Dacă filiația artei din religie e o evidență ce domină evoluția istorică a neamurilor, nu putem ignora că gândirea modernă, în negativismul ei, e adesea o luptă împotriva evidențelor. Estetica, adică știința frumosului și artei, cu pretenția de știință exactă, e o disciplină cu totul nouă, care n'are încă vârsta unei jumătăți de secol. Formată, sau pe cale de a se forma în atmosfera spiritului modern, ea oglindește și bunele și relele epocii. Și o caracteristică a ei, în năzuința de a fi foarte rațională și foarte experimentală, e negația raportului genetic dintre religie și artă. Artă e declarată autonomă. În consecință, căutându-i-se legile proprii, pe care nimeni nu i le-a contestat, ea e izolată complet de religie asemenea unui prunc căruia, după ce i s'a tăiat legătura ombilicală, i se refuză și sânul matern. Aproape niciun tratat de estetică nu vorbește de această legătură mulțumită căreia artele au atins culmile supreme de dezvoltare, dar în majoritatea lor aceste tratate iau o atitudine împotriva așa zisului „misticism estetic”, care trebuie expulzat din preocupările cercetătorilor experimentali, — fiindcă altfel i-ar împiedica să găsească esența artei.

Trebuie să spunem dela început că, pe cale experimentală, esența artei nu s'a găsit încă. Sistemele de estetică nu sunt de acord nici asupra metodelor și nici asupra concluziilor. Rezultatele lor constituie un haos general, foarte puțin estetic în aspectul lui, ceea ce determină pe mulți esteticieni să declare că încă nu poate fi vorba de o știință a frumosului deplin constituită. În momentul de față, expresia de „știință a esteticii” nu corespunde unei realități, ci unei speranțe de devenire. Un specialist ca Charles Lalo, voind să-i dea într'adevăr o soliditate științifică, a încercat s'o așeze pe bazele metodei experimentale a fiziologiei, definită cu o genială claritate de Claude Bernard. Să reamintim însă că metoda lui Claude Bernard, practică și dezvoltată cu strictete științifică, l-a călăuzit pe doctorul Nicolae Paulescu la descoperirea ideilor de suflet și de Dumnezeu în fiziologie. Charles Lalo e un adversar hotărât al „misticismului estetic”; și totuș se poate în-

tâmpla ca metoda fiziologică, aplicată conștiincios, dacă e posibil la studiul artei, să ducă, prin analogie, la descoperirea acestui misticism estetic, împotriva căruia vrea să se îndrepte.

Am dat acest exemplu pentru a ridica un singur colț al vălului, care acopere haotica desorientare a esteticei autonome, și pentru a vădi, prin contrast, necesitatea unor norme generale ceva mai limpezi și mai sigure în considera-rea artei.

Poate oare teologia să rămână indiferentă față de complexul de probleme, ridicate de estetica autonomă pe socoteala artei, fără să le fi soluționat într'un fel sau altul? Noi suntem convinși că nu, și motivele acestei convingeri sunt mai multe.

Mai întâiu, religiunea nu e un simplu compartiment al vieții omenești alături de știință și de estetică. Universală prin natura revelată a adevărului ei dogmatic, ea e în mod logic integrală prin disciplina morală în care cuprinde pe om și societatea omenească pentru a le reda destinația fericirii veșnice. Nimic din ceea ce e spirit și din ceea ce constituie activitățile lui nu-i poate rămâne indiferent. În această îmbrățișare totalitară, care n'are nimic dictatorial și sufocant în ea din moment ce presupune neconținut libera aderență a omului, intră în mod firesc și problemele artei, care e unul din produsele cele mai specifice omenești.

Al doilea, arta, considerată în apariția ei istorică, e marea fică a religiunii și, în funcția ei cea mai glorioasă, e mijlocitoarea cultului divin. Biserica e maica tuturor și nu poate rămâne indiferentă la rătăcirile acestor fice ale spiritului seduse de aventurierii și de șarlatanii gândirii moderne.

Al treilea, autonomia artei nu e ceva absolut și nu e ceva care se opune categoric spiritului creștin. Autonomia artei nu e în realitate o cucerire modernă, cum în mod greșit sau calculat ni se înfățișează. Autonomia artei constă din legile speciale, după care se creiază frumusețea artistică. Și ar fi absurd să credem că ea n'a existat în sânul Bisericii, de vreme ce în ambianța ei spirituală s'au creat capodoperele fără pereche ale artei religioase. Autonomia artei, adică libertatea de manifestare a modului artistic, a existat totdeauna în Biserică. Disciplina ei spirituală, departe de a jicni această autonomie, a stimulat-o și a canalizat-o spre cele mai înalte culmi ale plâsmuirilor. Apa curge singură la vale, dar fluviul n'ar exista fără disciplina celor două maluri, care îi conturează direcția. Față de autonomia disciplinată de Biserică, autonomia artei înțeleasă modern e ca un torent de apă revărsată în nisipurile incapabile să-i dea un contur.

Al patrulea, negativismul modern nu s'a mulțumit cu simpla afirmare a autonomiei esteticei, așa cum e liber s'o înțeleagă, ci, falsificând funcția artei, a căutat să facă din ea o uzurpatoare a religiunii, o religiune a estetismului pur. Față de asemenea simulacre caricaturale, teologia nu poate întârzia să restabilească adevărul.

Al cincilea, neputința mărturisită a esteticei moderne de a defini frumosul și esența artei pe cale experimentală face cu atât mai necesară afirmarea punctului de vedere teologic în acest domeniu. În Biserică, estetica nu e ceva străin, ci e ceva constituțional sau structural. Intreaga structură a ei este, dacă voiți, un sistem estetic. Însăși ființa ei spiritual-materială, transcendent-imanentă, ne-o arată ca pe o capodoperă magnifică a întemeietorului ei, ce poate sluji în bună măsură la lămurirea structurală a operelor de artă. Afară de aceasta, dar în strânsă legătură, doctrina teologică ne poate da suficiente elemente estetice pentru a pre-

ciza liniile unui sistem și suficiente analogii spirituale cu ajutorul cărora să înțelegem mai adânc psihologia subtilă a creatorului de artă și funcția frumuseții artistice în viața socială.

Pe lângă motivele pomenite, mai apare unul care ne determină și ne încurajează să atacăm asemenea probleme dificile, și anume : e tocmai neobișnuița și absența lor din preocupările studiilor noastre teologice actuale. Învățământul teologic nu este numai reproducerea comodă și stereotipă a unor cunoștințe așa cum le-am moștenit nu din tradiția sfântă a Bisericii, ci dela împrejurările apropiate în care s'a constituit acest învățământ. Mai ales când e vorba de o disciplină cum e Apologetica, prin natura ei trebuie să fie sensibilă la problemele pe care le pune spiritul veacului, cercetându-le și confruntându-le cu principiile permanente ale doctrinei teologice. Elastică de felul ei, Apologetica e nevoită să îmbrățișeze și chestiuni, care ar trebui să facă obiectul unor discipline aparte în cadrele aceleiași Facultăți. Astfel, din învățământul nostru teologic superior lipsește, între altele, disciplina care să se ocupe în deosebi de teoria și istoria artei creștine. În trecut, poate, o asemenea disciplină nu era necesară ; căci atâta vreme cât între Biserică și arte dura raportul clasic, consacrat de tradiție și de istorie, probleme, cum sunt cele pe care le abordăm, nu se puneau. Spiritul veacului nou însă ne forțează prin afirmarea lor într'un sens ostil teologiei. Năvala lui laică a fost atât de puternică în sfera Bisericii chiar, încât pentru o vreme a eclipsat însuși sensul superior al artelor ortodoxe. Considerați, bunăoară, pictura bisericilor noastre în veacul al XIX-lea ; ea însemnează o devastare și o sugrumare a artei bizantine sub spoiala mondenă de imitație apuseană, care e în total dezacord cu sensibilitatea și timbrul evlaviei noastre răsăritene. Cum se explică această eclipsă a tradiției noastre artistice ? Foarte simplu : prin eclipsa conștiinței ortodoxe a conducerii bisericești din acel timp. Teologia absentând dela obligația de a ține în permanentă actualitate întreaga doctrină a Bisericii, spiritul laic, de împrumut, s'a instalat în formele sacre ale artei.

A trebuit să vină Comisiunea Monumentelor Istorice, organizație în afară de teologie și de Biserică, să descopere sub urâta mască a modernismului, înflăcărata și adâncă frumusețe a picturii bizantine și s'o pună din nou în valoare. E, poate, incomod s'o spunem, dar curentul neobizantin, întronat în fâgașul mării tradiții artistice răsăritene, nu se datorește conștiinței ortodoxe a conducerii bisericești, ci lucrărilor de restaurare a sfintelor lăcașuri, întreprinse de Comisiunea pomenită.

Pornind dela această mare lipsă în învățământul nostru teologic, cu repercusiuni dezastruoase în conștiința conducătoare bisericească și în arta sacră, am propus, la întemeierea Facultății de Teologie din Chișinău, înființarea unei catedre de Teoria și istoria artei creștine. Nădejdea noastră era că această catedră se va generaliza în învățământul teologic superior pentru a completa știința ortodoxă și pentru a întări conștiința conducătoare a Bisericii în marile sale obligații de a păstra și continua tradiția specifică vieții noastre religioase. Rezultatul e că această catedră, în loc să se generalizeze, a fost desființată, iar învățământul artistic, care privește și doctrina și practica specific ortodoxă, exclus din nou.

Și totuși, problemele, pe care acea disciplină era chemată să ni le lămurească, există mai departe, așa cum le pune însă estetica laică, autonomă, care ignoră programatic punctul de vedere creștin, când nu-l combate direct.

Actualizarea lui în acest ciclu de prelegeri, fie și numai în mod sumar, răs-



punde unei necesități de orientare a studentului teolog. Orientare nu numai în sensul strict al artei cultice, dar și în sensul mai larg al culturii contimporane. Prin complexul de tendințe, mai toate ostile sau indiferente spiritului creștin, pe care le afirmă cultura contimporană, ea solicită din partea noastră o atitudine clară, apologetică. Complexul acesta de tendințe dă o ambianță spirituală, de care se izbește ca un dig cel ce vine să propage duhul ortodox în lumea contimporană. Dacă în artă, adică în poezie, în roman, în pictură, în muzică se proclamă dreptul de libertate artistică al instinctelor animacile, — lucru care îngreuiază enorm acțiunea de încreștinare a sufletelor — estetica autonomă vine cu teoriile ei pseudo-experimentale sau științifice să justifice toată această erupție de bestialitate.

Trebuie să fim înarmați cu punctul nostru de vedere în asemenea probleme, care e superior tuturor celor formulate în numele haoticei și evasivei științe a esteticii laice. Și ca să fim înarmați, trebuie mai întâi să-l cunoaștem în elementele lui esențiale. Știința teologică are față de cea laică privilegiul că răzîmându-se pe principii neschimbate, și posedând o bogăție de cugetare milenară, fecundată de aceleași principii, nu tremură de nesiguranță în fața problemelor și nu bâjbăie în căutarea soluțiilor.

Cercetarea noastră nu se va opri asupra chestiunilor secundare și de amănunt ale analizelor și discuțiilor estetice. Oricât de interesante ar fi asemenea chestiuni, din moment ce ele nici nu afirmă nici nu tăgăduiesc punctul de vedere teologic, nu-și au locul în această confruntare de principii. Vom lua în considerare numai acele principii care, mai mult în parte decât în total, constituie preocupările fundamentale ale disciplinei estetice actuale și care ating raportul dintre religie și artă. Zicem : mai mult în parte decât în total, fiindcă estetica actuală, voind să se constituie în știință exactă după modelul științelor experimentale, a renunțat la unele principii, pe care estetica mai veche pune un mare temei, renunțare determinată de incompatibilitatea lor cu experiența științifică. Estetica modernă respinge în cea mai mare parte pe cea veche, adică pe cea care era în vigoare până mai deunăzi, obiectându-i că s'a lăsat anexată fie de metafizică, fie de psihologie și n'a știut să fie o știință de sine stătătoare.

„Misticismul estetic”, pe care îl resping din principiu teoreticienii contimporani, se referă în deosebi la acel frumos și înălțător capitol metafizic al esteticii tradiționale, care se străduia să lămurească filosofic ce este frumosul în sine și care socotea inspirația artistică drept un fenomen sufletesc cu origini oarecum sacre.

Estetica modernă a eliminat acest capitol metafizic, găsindu-l nedemn de o metodă științifică. Ea manifestă o ciudată aversiune față de filosofia frumosului și declarând că el nu se poate defini, sau, chiar dacă s'ar putea, e o trudă inutilă, părăsește terenul metafizic și își îndreaptă cercetările numai asupra valorii imanente a artei. Procedul acestei amputări descrie o linie coborătoare dela metafizică la fizică, impusă de metoda experimentală, care vorbește cu insistență de o fizică a artei.

Aceeași atitudine se manifestă față de problema inspirației, despuiată cu totul de prestigiul oarecum sacru, de care se bucura în ochii esteticii tradiționale. Pentru estetica modernă, inspirația nu e decât un fenomen psihologic ca oricare altul, explicabil pe calea mecanismului obișnuit al vieții sufletești. În consecință, geniul, prin care se înțelege forța creatoare de capodopere, nu este, în cel mai

bun caz, decât un fenomen normal, ajutat de anume împrejurări să se manifeste. Ceva mai mult, nu lipsește nici teoria, foarte măgulitoare, că toți muritorii suntem genii, numai că viața nu ne dă prilejul să deșteptăm pe Dante, pe Rafael sau pe Goethe, cari dorm în fiecare dintre noi. Aceasta, în cazul când geniul e socotit un fenomen normal. Căci există și teorii contrare, după care geniul e o formă patologică explicabilă fie prin degenerare, fie prin perturbări de natură psihanalitică.

Singure aceste principii, respinse unele, interpretate cu totul contrar altele, ne fac să înțelegem spiritul în care se mișcă noua disciplină științifică și prăpastia care se cascadează între ea și concepția noastră teologică. Cu toate interesantele date, pe care izbutește să le cucerească pe calea analizei operei de artă, estetica autonomă constituie, în mod vădit, o adâncă scoborîre a prestigiului ideii de frumos și de artă. Din cunoașterea unor astfel de sisteme, omul neavertizat înțelege că arta e o confecțiune ca oricare alta și se miră, poate, că n'o face oricine. E, de altfel, incontestabil că spiritul estetic contimporan conglăsuiește cu fenomenul imens al confecțiunilor servite în numele artei.

Astăvară, la Mare, am primit vizita unui om foarte simplu, cu un voluminos pachet la subțioară. Era manuscrisul unui roman, iar autorul — omul care îmi stătea în față. E foarte adevărat că un Walt Withman, un Maxim Gorki sau un Ivan Mestrovici s'au ridicat brusc din ignoranța populară. Geniul n'are nevoie totdeauna să străbată treptat evoluția culturală ca să se afirme. El e un salt amețitor peste ceea ce e obișnuit. Am luat manuscrisul cu arzătoare curiozitate și l-am citit. Era o dureroasă și grosolană elucubrație. Peste câteva zile, autorul a venit după rezultat.

— Ce meserie ai ? l-am întrebat.

— Lucrător într'o fabrică de sifoane !

— Și, spune drept, ce te-a îndemnat să scrii ?

— Cazul lui Panait Istrati ! M'am gândit că și eu sunt lucrător cum a fost și el ; și de ce să nu câștig mai ușor, cu scrisul, cum a câștigat și el !

Candidatul meu la geniu, de pe țărmul Mării, era sigur că e mai ușor să scrii un roman decât să umpli sticlele cu sifon. El intră perfect în teoria geniului, formulată de estetica modernă, deși n'o cunoștea decât din atmosfera joasă, ce s'a creat în jurul artei.

Dacă arta e privilegiul unei foarte restrânse elite creatoare, apărută fără nicio lege cunoscută, ci în chip cu totul misterios dintre milioane și miliarde de oameni, estetica modernă, neputând explica aceste apariții, ce dau măsura supremă a puterii omenesti, le coboară la nivelul comun, socotindu-le ca pe niște fenomene obișnuite. Firește, aceasta nu însemnează niciun fel de explicație, dar esteticianul, luând-o în serios, are iluzia că a satisfăcut metoda științifică și cerințele unui raționalism de cea mai banală marcă. Citind tratatele curente de estetică, rămâi cu impresia că nu vorbesc de geniile prin care omenirea se apropie de divinitate, ci de cadavrele lor disecate într'o clinică medicală. Ele repetă pe alt plan cazul chirurgului materialist care, tăind mortul cu bisturiul, se adresa asistenților cu o superioară ironie : Arătați-mi, vă rog, unde e sufletul ! Noii clinicieni ai esteticii moderne, reducând geniul la mecanismul psihologiei comune, se întreabă satisfăcuți ce-a mai rămas din el ; sau, coborîndu-l în patologia mentală, ni-l arată înrudit de aproape cu nebunia, — făcându-se a uita că acest geniu

rămâne să strălucească peste veacuri din opera pe care a plâsmuit-o o singură dată pentru totdeauna.

Dar nu numai aceste principii eliminate sau degradate ne interesează în confruntarea lor cu doctrina teologică. Ideea de frumos se înțelege în trei feluri deosebite : frumosul în sine, sau frumosul *transcendent*, frumosul *natural* și frumosul *artistic*.

Dacă estetica mai veche formula metafizic frumosul în sine într'un mod foarte înrudit cu cel teologic, estetica modernă, după cum am spus, a renunțat la el ca la un concept gol de sens, care n'o ajută cu nimic. În ce privește frumosul natural și frumosul artistic, estetica filosofică vedea între ele o legătură de unitate, considerând frumosul naturii ca pe ceva anterior, pe care îl imită sau din care derivă frumosul artistic. Teologia are, credem, și aici un cuvânt de spus. Estetica modernă însă refuză să acorde frumuseții naturii vreo calitate estetică. Iar dacă i-o acordă câteodată, calitatea estetică a frumuseții naturii n'ar avea o existență obiectivă, ci ar fi o simplă proiecție subiectivă din suflet asupra ei. În cele din urmă, estetica modernă face o deosebire categorică și tranșantă între natură și artă, deosebire care nu e lipsită de justete ; dar concluzia la care ajunge este încă o inovație, adică o nouă amputare și anume : eliminarea frumuseților naturale din domeniul preocupărilor estetice. Pentru teologie însă, natura, adică făptura lui Dumnezeu, e frumoasă în mod real și obiectiv. Ea e oglinda în care se răsfrânge strălucirea de dincolo de lume a Creatorului. Ca atare, ideea ei e strâns legată de ideea frumosului în sine sau a frumosului transcendent. Cu alte cuvinte, ceea ce elimină comod estetica modernă face parte integrantă din dogma creștină.

Iată, deci, ce deosebiri fundamentale se desemnează între teologie și estetică, pe care suntem datori să le lămurim în chip apologetic.

În comparație cu ideile teologice, estetica modernă operează o serie de eliminări, după care, ceea ce rămâne se circumscrie într'o zonă spirituală pipernicită și e supus unor răstălmăciri de multe ori neconvenabile nici artei și nici sensului teologic.

Arta ca funcțiune socială ridică o serie de noi probleme, în interpretarea cărora se ivesc alte diferențe între felul nostru de a vedea și cel estetic curent. Astfel e problema destinației operei de artă și a contemplației, care pentru noi se bifurcă în alte două probleme : aceea a moralității artei și aceea a contemplației mistice. Analogia artei cu contemplația mistică, metodă inaugurată cu mare răsunet de Henri Bremond, e de natură să arunce o lumină mai înaltă asupra frumosului artistic și, poate, să deschidă drumul unei ieșiri în larg din cercul tot mai strâmt în care se închide evasiva știință experimentală a esteticei moderne.

Am vorbit în prelegerea trecută despre negativismul culturii moderne și am spus că negația, neavând o subsistență proprie, nu poate sta prin sine și atunci e nevoită să creeze simulacre pentru a le substitui concepției și formelor vieții religioase. Negativismul se rezolvă astfel în caricaturism. Spiritul caricatural e de natură demonică. Întâiul lui efect e degradarea lui Adam din demnitatea paradisiacă. Adam cel căzut e caricatura lui Adam. Spiritul caricatural lucrează în lume la desfigurarea creației lui Dumnezeu, înjosindu-i noblețea și abătând-o dela destinația fericirii, a armoniei și frumuseții. El lucrează deopotrivă în negația filosofică, în negația științifică și în negația politică. Dar e tot așa de prezent în negația estetică. Năzuința lui continuă este să demonetizeze în ochii omului toate

marile și nobilele înălțări ale sufletului, în orice domeniu de activitate, și să reducă existența umană, dacă se poate, la forme vegetative și biologice.

Această acțiune de înjosire nu trebuie confundată cu ideea de umilință creștină. Umlința creștină e o înjosire în fața lui Dumnezeu pentru a face posibilă înălțarea la nobleța spirituală. Umlința creștină e lepădarea de tine însuși pentru a te reintegra în ordinea supranaturală a harului dumnezeiesc. Ea e condiția ridicării din mizeria terestră. Căci în concepția creștină omul e investit cu atâta demnitate încât depășește însăși demnitatea îngerească. Fecioara Maria e mai presus de heruvimi și de serafimi. Ingerii slujesc omului, dar omul nu slujește îngerilor, ci lui Dumnezeu. Umlința creștină e calea către această demnitate prin gând și faptă, îndeplinite de om nu după modul omenesc ci după modul dumnezeiesc.

Injosirea caricaturală a negativismului e, dimpotrivă, o înjosire pentru înjosire. Ea nu e un mijloc, ci un scop. Iar înjosirea ca scop e ceea ce se numește cu alt termen: *perversitate*. Spiritul caricatural e spiritul pervers care, contrar umilinței creștine, desintegrează pe om din ordinea harică a demnității și-l doboară mai prejos de celelalte făpturi. În locul sacrelor forme ale vieții religioase, el îi pune în față simulacre cu puterea de a-l iluziona și a-l face să nu vadă neantul către care e dus. Adam nu s'a putut înjosi decât dându-se pradă iluziei că ar deveni Dumnezeu prin propria lui natură, cum observă un scriitor din Filocalia. Și toate simulacrele cu care negativismul culturii moderne iluzionează pe om nu sunt decât aceleași mijloace diabolice de înjosire a lui. Ele se insinuiază deopotrivă în nobilele domenii ale artelor, unde chipul și asemănarea lui Dumnezeu în om apar cu mai multă strălucire în această lume. Dintre toate creațiile spiritului, frumusețea are aspectul cel mai seducător și de aceea nu e greu ca ea să devină o mască sub care spiritul demonic să continue a caricaturiza și a înjosi pe om. Și când estetica, în numele unei doctrine a frumosului cu pospau științific, încearcă să justifice această degradare, teologia e obligată să-și spună cuvântul.





# C R O N I C I



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

### PROFEȚILE LUI NOSTRADAMUS

Setea de absolut, fascinelul miracolului, furoarea metafizică, alătura de relativismul științei, de perimarea intermitentă a formelor concrete ale vieții morale, înșfârșit des-nădejdea și îngrijorarea care decurg de aici, presupun oare un sdruncin lăuntric, o epuizare organică și sufletească, sau sunt numai semnele unui determinism planetar, o influență fatală de dincolo de sfera pământescă?

Dacă starea de neliniște, de frică și „inquietudine“, de nesiguranță, ceiace înseamnă acelaș lucru, a dominat întotdeauna condiția umană, ea fiind chiar un fapt caracteristic, după cum spunea Pascal, condiția de viață a spiritului, o minte lucidă se poate întreba, dacă alunecând pe această pantă prăpăstioasă nu vom fi robiți de puterile imponderabile ale destinului. Întrebarea ar părea paradoxală: care sunt ele și de unde vin? Căci știința singură, fără alte mijloace, este incapabilă să le prevadă, aparatele noastre de percepție nu sunt în stare să le vestească, nici în fruntea tuturor oamenilor nu stau scrise, iar vagul determinism al înlăturirilor logice dă greș de cele mai multe ori.

O cale de urmat este evident corelațiunea astro-biologică. Altele, sunt profețiile, viziunile, percepția șoptelor astrale de care se învrednicesc numai spiritele iluminate. Că omenirea a trăit mii de ani în această concepție, că așa va fi și de acum încolo, nu este un argument hotărîtor împotriva utopiei și a iluziilor. Factorul timp este un mit, dar și mitul presupune tot scurgerea timpului.

Pentru a putea cuprinde în toată întinderea lui destinul vieții pământești și istorice, ne vom situa deopotrivă în lăuntricul feno-

menelor dar și în afară de ele. Vom putea adopta o atitudine științifică, de verificare matematică, dar nu vom contesta nici puterile de dincolo de lume și de veac, care neputând fi cunoscute în esența lor sunt neglijate pur și simplu, deși prezența lor este evidentă.

Insuși Nostradamus ne spune în „Scrisoarea către Henri II“ că numai „Dumnezeu este în măsură să cunoască voința oamenilor“, că prin urmare profețiile sale nu înseamnă o „divinație a hazardului“, ci sunt de „natură dumnezeiască“, deoarece îndrăznețul astrolog, plecând dela o „intuiție personală“ și bazat pe o „adâncă meditație“, adaugă el mai departe, „a stabilit și a calculat aceste profeții în ordinea și în șirul revoluției lor astronomic“<sup>1)</sup>.

Nu mai rămâne nici o indoială că Nostradamus nu contestă puterea nemărginită a lui Dumnezeu: că observațiunile lui se înscriu în horoscopie după situația astrelor pe bolta cerească. Aceste observațiuni sunt susceptibile de o verificare științifică, de un riguros control matematic, ceiace s'a făcut în mai multe rânduri. Problema pare că se complică în chip inutil acolo unde va trebui evidențiată corelația dintre influența astrelor și fenomenele pământești.

Dar ultimul răspuns în cazul lui Nostradamus ni-l dă Em. Ruir: „a nega influențele cerești, înseamnă a nega realizarea incontestabilă a profețiilor lui Nostradamus în evenimentele trecute“<sup>2)</sup>.

1) Dr. de Fontbrune: „Les prophéties de Nostradamus dévoilées“, Paris 1937, pag. 35.

2) Em. Ruir: „Le grand carnage“. Ed. Medicis, 1938, pag. 35.

Ori, tocmai acest fapt consacră gloria lui Nostradamus. Henri II auzise de Nostradamus care se făcuse cunoscut mai de mult prin îngrijirile sale date celor bolnavi de ciumă în timpul epidemiilor dela Aix (1546) și Lyon (1547), după cum de asemeni îi erau cunoscute și profețiile publicate în anul 1555 și apoi tipărite în mai multe ediții în anii următori. El ajunge la Paris la 15 August 1555, se prezintă Regelui Henri II, și îi explică sensul catrenului din prima centurie a profețiilor sale publicate tot în acel an la 5 Mai, la Lyon :

Le Lyon jeune le vieux surmontera  
En champ bellique par singulier duelle,  
Dans cage d'or les yeux lui crevera,  
Deux playes une, pour mourir mort cruelle.

Intr'adevăr, patru ani mai târziu, la 28 Iunie 1559 cu prilejul căsătoriei dintre Marguerite de France și Ducele Philibert-Emmanuel, Regele Henri II a fost rănit la ochiul drept în timpul unei lupte cu lancea. Lăsând la o parte împrejurările în care s'a petrecut acest accident, ca și informațiunile contradictorii, sau piesele justificative ale autopsiei făcute de marele chirurg Ambroise Paré, reținem faptul, vrednic de luat aminte, întrucât chiar în detalii Nostradamus îl prevăzuse cu patru ani mai înainte.

Era o vreme când constelația și cele mai ciudate semne prevestitoare, referitoare la regi, primeau o anumită interpretare. Istoria ne spune că o prevestire similară a fost făcută de un oarecare Gauric, iar presentimentul acestei morți tragice l-au avut mai multe persoane <sup>3)</sup>. Peste orice fapt lăaturalnic un lucru rămâne însă în picioare: profeția lui Nostradamus. Ea s'a realizat întocmai, fapt care face ca numele său să circule pretutindeni și el să ajungă în mare stimă la curtea regală. (După o legendă orală, istorisește Brantôme, că Henri II ar fi răspuns cu următoarele cuvinte de adevărată înțelepciune regească: „Nu-mi pasă dacă voi muri de această moarte sau de alta; ba chiar mi-ar place mai mult să mor de mâna ori cui, numai cât el să fie demn și viteaz, și gloria mea să nu fie pătată“). Nostradamus ajunge favoritul Catherinei de Médicis, aceia despre care istoria medicinei ne spune că neputând să facă copii, s'a adresat faimosului medic Fernel. Acesta, făcând un examen medical lui Henri II, constată că avea un hypospadias (mal-

3) Dr. Cabanès: „Les Morts mystérieuses de l'Histoire“, vol. I, pag. 267.

formațiune congenitală a penisului) și îi recomandă manevra conjugală more ferarum... „Rețeta se dovedește eficace, spune L. Ombredanne <sup>4)</sup>, pentrucă ea a dat Franței trei Regi“...

Profețiile lui Nostradamus privesc și viața lui Henri IV și Charles IX. Este iarăși interesant să adăogăm că în timpul unei călătorii oficiale la Salon (Provence), Regele Charles IX văzând pe Nostradamus în mulțime și făcându-i un semn să se apropie, acesta îi răspunde: Vir magnus bello, nulli pietate secundus! — și apoi, adresându-se oamenilor din jur adaogă: „O ingrata patria, veluti Abdera Democrito!, — era un fel de răzbunare împotriva poporului care-l suspecta de vrăjitorie și magie. Dar și de data aceasta istoria verifică sensul cuvintelor lui Nostradamus adresate lui Charles IX. Incă odată el este acoperit de onoruri și prețuit în bani de Catherine de Medicis și de Charles IX. Aceste fapte însă se petrec în anul 1564, și la 17 Iunie 1566, presimțind moartea, Nostradamus își face testamentul...

Dacă profețiile lui Nostradamus au fost scrise în 3460 de versuri (în catrene), și au făcut cea mai mare vâlvă pe care o cunoaște istoria (înafară de profeții biblici), devenind de o mare actualitate, gloria lui nu pornește de aici numai și nu se oprește aici.

Medic și filosof, astrolog și matematician, prieten și adversar după aceia cu Scaliger și Rabelais, — Nostradamus apare o figură bizară în timpurile noastre, dar excepțional de interesantă pentru înțelegerea veacului în care trăia. Se ivise în vremea aceia o înfricoșătoare epidemie de ciumă, făcând nenumărate victime și stârnind cele mai contradictori explicații. El se afla la 1547 în Bordeaux, „anul ciumei“, chemat anume ca să dea îngrijire bolnavilor și să recomande remediile cele mai potrivite pentru preîntâmpinarea răspândirii flagelului. Ciuma din Provence începu la 31 Mai 1546 și ținu 9 luni până în Ianuarie 1547. El a recomandat droguri și multe măsuri de profilaxie, fiind ajutat de farmaciștii cu care era prieten încă din vremea când studiasse erborizația. La Genova îl găsim recomandând ca remediu calmant, laudamum.

Medicii umblau mascați, întocmai ca și cagularzii, și aveau o înfățișare stranie. Gravurile timpului ni-i arată ca pe niște făpturi demonice, cu o glugă în care respirau, cu papuci protectori, și înarmați cu un clește de dimensiuni anormale ridicau cadavrele.

4) Chirurgie infantile“. Paris 1923. Pag. 662.

Nostradamus a fost socotit ca fiind născut sub signo pestilentioe, iar serviciile pe care le-a adus au fost de o evidentă eficacitate și se știe că sprijinul său a fost solicitat după o deliberare oficială a consiliului din Aix, și a fost răsplătit cu cinste pentru aceasta. Se credea în influența hotărâtoare a astrelor atât în bine cât și în rău. *Ars parva* a lui Galien, *Aforismele* lui Hipokrates, *Canonul* lui Avicenne erau cu deosebire apreciate. Facultatea de medicină din Montpellier unde studiasse Nostradamus (1529—1533) cumpărase un schelet în 1520 și se făcuseră două disecții în 1530 și trei în 1531. Nostradamus a asistat la una din aceste disecții (18 Oct. 1530), dar chirurgia nu ajunsese încă o știință oficială ca medicina, iar învățământul practic era înapoiat. El se numea „medic-astrofil“, și credea, ca și contemporanii săi, în influența astrelor.

Pentru Guy de Chauliac, celebru medic, ciurma se datora conjuncțiunii celor trei planete: Saturn, Jupiter și Martie, care a avut loc în zodia vârsătorului la 23 Martie 1345. Dar chiar mai aproape de epoca lui, Marsilio Ficino, și Jeronimus Cardanus contimporan cu el, două spirite luminate ale Renașterii florentine, trăiau în această credință. Ea era o știință oficială, și ar trebui să ne situăm în timpurile acelea, să-i cercetăm rosturile și tradiția, pentru a ne da seama dacă era sau nu întemeiată. O carte despre misterele egiptene și despre mijloacele de a prevesti boalele cetind semnele cerului, fusese tradusă de Marsilio Ficino în latinește în anul 1497, și biografii lui Nostradamus ne asigură că el o cunoștea. El însuși va scrie o carte: „Remediile foarte utile contra ciumei...” 5).

Nostradamus își instalase un observator și acolo sus, în mansarda unei case privea și studia cerul. Cărți și lunete și felurite droguri, și hărți cerești îi stăteau la îndemână și chiar un tripied de bronz în care veneau spiritele fatidice în operațiunile de magie.

El se va apăra împotriva acestei acuzații, și se va dovedi în toate împrejurările un bun catolic, și chiar dacă s'a ocupat de magie, nu s'a folosit de ea în profețiile sale. În ultimul catren din a șasea cînturie, scris în latinește, el spune răspicat detractorilor și ignoranților: „Acei care citesc aceste versuri să cugete mult timp! Vulgul profan și ignorantul să nu se apropie de ele. Toți astrologii, proștii, barbarii să rămâie deo-

parte! Cine va face altfel să fie blestemat după rit!”. Iar în scrisoarea liminară către fiul său Cesar îl previne că „nu-și poate lăsa în scris secretul, căci va fi distrus de injuria timpului, și de aceea darul profeției pe care l-am căpătat prin hereditate va pieri odată cu mine“.

Biografii săi afirmă că într'adevăr Nostradamus făcea parte din tribul Issachar, unul din cei 12 fiș ai lui Jacob care avea darul profeției. El revine asupra explicației de mai sus, asupra darului profetic, și arată că fără inspirația lui Dumnezeu nu putea cunoaște taina lucrurilor, iar în scrisoarea către Henri II spune textual: „nocturnele și profeticele viziuni sunt alcătuite după un instinct natural pus într'o formă poetică și în acord cu calculele astronomice“. Stilul catrenelor lui Nostradamus este uneori clar, de cele mai multe ori ermetic sau obscur, cu anagrame și încălcite metafore, cu frânturi de sens și răsuciri enigmatice. A spune că este confuz și susceptibil de variate interpretațiuni, aceasta nu este o descoperire nouă. Nostradamus explică de ce nu poate fi clar în catrenele sale. O limpezire a sensului ar fi însemnat un calcul arbitrar; o cercetare a amănuntelor ar fi însemnat o depășire a viziunii într'un domeniu profan. El a prevăzut că i se va putea obiecționa că „rima este ușoară și sensul greu“, dar a vorbi de întâmplările triviale și de „faptele oribile“, înseamnă a „împiedeca mult ca destinele să se împlinească“... Stilul operilor de alchimie, astrologie și magie era enigmatic și metaforic. Nostradamus nu făcea excepție.

Unii dintre acei care au încercat să-i descifreze catrenele au găsit în ele un „kaleidoscop cabalistic“ alții adevărate ghicitori, dar peste orice interpretare rămâne corelația dintre cerurile planetare și profețiile sale, controlabile pe un lung șir de ani până în timpurile noastre.

Primele profeții ale lui Nostradamus au apărut sub formă de almanah în anul 1550. Aceste „pronostications“ se vindeau la bălciuri și aveau un mare răsunset, atât de mare încât însuși „Rabelais având mare nevoie de bani compune Pantagrueline Pronostication“, dar nu izbutește să întunece renumele lui Nostradamus. Dela 1555 Nostradamus publică în fiecare an câte unul, până la 1560 când face să apară tratatul lui despre ciună. N'ar fi de prisos să arătăm că din invidie prietenul său Scaliger îl atacă numindu-l „împur coquin“, dar aceste atacuri apar după moartea lui Nostradamus, prea târziu prin

5) Jacques Boulenger: „Nostradamus“. Paris. 1933, pag. 120 .



urmare ca să-i poată întuneca gloria, și zădarnice, căci nu au putut anula valoarea profețiilor, verificate dela an la an; nechibzută îndrăzneală în fața legendei populare care începuse să circule: „In secolul XVII, poporul credea că el s'a închis de viu în mormântul său cu o lampă, hârtie, condee și cărți, și că ori cine s'ar încumeta să ridice sabia ar fi murit pe loc“ <sup>6)</sup>.

A venit timpul să reproducem câteva din profețiile lui Nostradamus, după interpretarea dată în unele lucrări mai recente. Dr. de Fontbrune, în teza lui de doctorat amintită mai sus, plecând dela „cercetarea pur obiectivă a documentelor autentice lăsate de autor“ (pag. 12) analizează scrisoarea către Henri II și găsește în ea profețiile următoare: Răsturnarea Monarhiei în Franța 1792, („A l'an mil sept cens nonante deux que l'on cuydera estre une rénovation du siècle“); regimul lui Louis-Philippe; războiul din 1914—1918; acțiunea militară a Germaniei, Italiei și Spaniei; dictatura lui Mussolini; cea de a III-a Republică în Franța (1870); Liga Națiunilor; restaurarea Monarhiei în Franța în anul 1944; o catastrofă astronomică în jurul anului 2000; regimul lui Antichrist în Rusia Sovietică. Ciudat lucru este că Nostradamus, în profețiile sale, nu se ocupă de Scandinavia ca și când n'ar exista. Aceste țări se pare că sunt excentrice sbuciumului european.

Vom cita câteva oracole privind fapte istorice verificate.

Deux époux, le Roi délaissé et vêtus de gris;  
Et la Reine, cette pierre précieuse vêtue de  
[blanc

Sortiront de nuit par la porte, prendront un  
[chemin détourne et entreront  
[dans Varenne  
L'élection de Capet causera la tempête, le  
[feu, le sang, le couperet tranchant.

Vedem limpede cum se prevede moartea lui Louis XVI condamnat pentru fuga la Varennes și apoi ghilotinat.

Sau:

Un Empereur naïtra près d'Italie,  
Qui à l'Empire sera vendu bien cher,  
Diront avec quels gens il se rallie,  
De soldat simple parviendra d'Empire...

Se înțelege: Napoleon I, născut aproape de Italia, din simplu soldat ajunge Impărat.

Sau:

Sept ans Philippe, fortune prospère.  
Rabaissera des Barbares l'effort.  
Puis son midi perplexe, rebours affaire,  
Jeune turbulent abimera son fort.

Explicația: Louis-Philippe va avea un regim prosper timp de șapte ani (Iulie 1840—Februarie 1848), va cuceri Algeria, și spre mijlocul regimului său un tânăr turbulent (Napoleon III) va răsturna puterea (după Em. Ruir: loc. cit. pag. 31).

Profeții sunt oameni înzestrați cu anumite calități excepționale. Prevederile lor se datoresc fie unei viziuni, fie unui simț special de percepție, fie numai observațiilor astronomice. Nostradamus era un profet astrolog, și cosmobiologia lui aplicată istoriei se verifică. Dar actualitatea lui Nostradamus se justifică și pe alt fapt: știința contemporană se orientează spre integrarea omului (microcosmos) în condițiile de viață ale universului (macrocosmos). Biologia, chimia și medicina merg în pas cu astronomia.

NICOLAE ROȘU

## VIZIBILITATEA PURĂ

S'a spus de atâtea ori: poporul italian este, cu adevărat artist. Un concept metafisic, destul de vag, așa cum este acela de „structură specifică“ nu poate lămuri firea unui popor. Viața popoarelor se actualizează întotdeauna, prin manifestări. Dintre acestea, cele spirituale alcătuiesc cultura, rodul de preț. Ele rămân conținuturi, întipărite în forme nepieritoare în realitatea heraclitiană, în totul curgător al vieții.

În tăria cantitativă și calitativă a manifestărilor spirituale — bunuri comune națiilor, dar dozate diferit — se filtrează totuși structura unui popor, sub aspectul aspirației ce

6) J. Boulenger: loc. cit. pag. 155.

caută, de precădere, o anumită formă de expresie.

Intemeindu-ne pe acest proces logic, putem afirma — fără a părea dogmatici, având în fața noastră perspectiva istorică a Italiei spirituale — că poporul italian este în firea lui artist.

A reprezentat arta și sub forma imponderabilă a sunetului. Dar, minunea pământului, dăruit de soartă lui, pământ scaldat de mări albastre, cu comori de roșu mărgean, a împlântat în sufletul Italianului dorința de prelucrare a materiei brute, în formele fantastiei. Dorul său de demiurg s'a actualizat, astfel, și în forme artistice vizuale figurative. Sensualismul naturii nu s'a topit total



mistic în muzică, ci s'a și solidificat realist în piatră și pe pânză.

Italianul a trăit, mai întâi, arta fără să o judece cu adâncime filosofică, fără să o pătrundă cu obiectivitate critică. Nu se putea desprinde de contingențe empirice.

În prezent, însă, poporul italian, în neîncetată prefacere spre, desăvârșire, a început să-și talmăcească propria sa creație.

Noua critică îndreptată asupra artelor figurative trebuie privită din două puncte de vedere: *static*, analizând principiile călăuzitoare, în opoziție cu cele ale criticii anterioare și *evolutiv*, urmărind procesul, prin care, noile principii, sub impuls străin, s'au întărit și s'au cristalizat în judecata estetică a Italianului de azi, conștient în fața unei valori artistice.

Noua doctrină critică poartă denumirea de „*pura visibilitate*” (*visibilitate pură*). Este un sistem metodologic, având o întemeiere filosofică estetică, ceea ce îi dă tărie și îl deosebește structural de critica anterioară nefundamentată filosofic, fiindând numai datorită simțului comun al omului în genere.

Întemeierea filosofică are de scop desvăluirea normelor estetice proprii; spre contemplație în stare de pură visibilitate: viziunea obiectului de artă, desprins de orice contingențe străine valorii estetice. Este necesară această întemeiere filosofică, prin faptul că dăruiește noului sistem metodologic de estetică, un suport nu metafisic, nici pur logic — ceea ce ar fi o aberație — ci epistemologic. Teoria cunoștinții filosofului contemporan Benedetto Croce stă la temelia criticii estetice italiene.

Croce indică două feluri de cunoaștere în genere: prima, *intuitivă*, prin imagini, cu ajutorul forței psihice a imaginației, proiectată asupra lucrurilor; cea de a doua, *logică*, prin concepte, cu mijlocirea inteligenței îndreptată asupra relațiilor dintre lucruri. Spre deosebire de cunoașterea logică, intuiția nu este legată nici de spațiu, nici de timp. Totuși și aci se află nodul gordian deslegat de Croce — ea se bazează pe senzația produsă de obiect, firește, sub dependența celor două coordonate, spațiu și timp. Senzația de temelie înseamnă *materia*, ceea ce este empiric în intuiție. Doar atunci când *materia este atacată de formă*, intuiția devine estetică.

Ce este această nouă noțiune introdusă, forma organizatoare, care are menirea de a ataca materia?

Este *expresia*, este definitul, este împlinitul, este conceptul străvechi aristotelic transpus, însă, de pe planul metafisic, pe cel epis-

temologic. Intuiția artistică, deși în procesul constituirii premergător, înseamnă o elaborație intelectuală, apare imediată, instantanee, în forma definitivă. Adevăratul critic de artă, ca și artistul, în momentul creației, trebuie să resimtă intuiția în toată adâncimea ei. Căci, spune Croce, raportându-se la artele figurative:

„Intr'adevăr, o pictură nu se vede cu ochiul, dar se învață cu toate forțele spiritului, însuflețite în acea formă a lor particulară, care se chiamă intuiție lirică sau imagine estetică”<sup>1)</sup>.

Această interpretare a operii de artă, prin visibilitatea pură a intuiției, conduce critica spre un caracter de totalitate, în care, orice clasificare metodologică se desface, în care însăși conținutul și forma sunt depășite prin actul catalizator al intuiției estetice.

Croce a fost întregit de un alt mare estet, și în același timp, critic, specializat în artele figurative, Lionello Venturi. Concret interpretator, prin judecarea operilor artistice, aparținând, în deosebi, celor două epoci mai greu de înțeles, de prins în formule — cea premergătoare Renașterii, ilogic numită, „primitivă” și cea contemporană, Lionello Venturi are un adâncit câmp de experiență, care i-a înlesnit inferarea unei concluzii-criteriu: cea critică prea generală, prea filosofică, prea privită din punctul de vedere al unei conștiințe în genere, înfățișată de Croce, trebuie înlădiată în omenescul evolutiv al societății, care a înălțat ideale diferite, dealungul secolelor, ideale întipărite în operele de artă.

Concluzia acestui relativism constatat, a dus pe Lionello Venturi la formularea criteriului critic al relativismului: *gustul estetic*.

Conținutul, astfel recapătă importanța, dar nu prin mijlocirea subiectului, ca în critica premergătoare, ci prin acea înțelegere și integrare a operii de artă în viziunea celui ce a plăsmuit-o, viziune legată empiric în cadrele spațiu și timp.

Astfel, luarea în considerare a cuprinsului sociologic, întregitor al normelor estetice, face ca orice creație de artă să fie privită în sine și în complexul înconjurător; să nu mai fie concepută ca exponentul unei arte inferioare sau superioare, ci ca un sistem artistic, ca un sens în sine, odată pătrunsă în cadrele estetice.

Iată dar, pe scurt, noua orientare critică italiană a artelor figurative.

1) Croce Benedetto, *La Critica e la Storia delle Arti Figurative*, Bari, Laterza, 1934, p. 13.

Critica anterioară era empirică. Imbina judecata pur estetică formală, cu note aparținând conținutului subiectului reprezentat. Croce analizează toate elementele străine empirice, care nu trebuie să pătrundă în vizibilitatea pură : *faptul fizic* este primul element constat. Avându-l în vedere, arta apare grosolan materializată, dar pierde tocmai realitatea adâncă, ce formează adevărul său. Se distruge numenul formal, rămânând doar, fenomene disperate, în zadar, legate prin enumerări matematice ; *utilitatea*, o altă notă a conținutului, a însemnat o eroare, care a călăuzit concepția estetică din timpurile greco-romane, până în zilele noastre, fiind reînțărîtă de doctrina hedonistă a supraomului nietzschian ; a treia notă a conținutului, pe care Croce o distinge ca fiind străină de artă, este *moralitatea*, căci arta este amorală ; ultima, cea mai interesantă notă a conținutului extraestetic, pe care o analizează Croce, este *cunoașterea conceptuală*. Ea aparține filosofiei, ce diferențiază realul de ireal. Arta, formă-intuiție, nu cuprinde deosebirea între realitate și irealitate, ci imaginea se înfățișează în valoarea sa de „*pură idealitate*”, cum se exprimă Croce. Esteticianul italian cere, trecând la partea practică, să se părească orice prejudecăți de clasificare, cum este, de pildă, în literatură marea tripartiție a genurilor. El indică, după criteriul său intuitiv, o altă împărțire în porțiuni de „*valutazione*” (artă clasică, romantică, sentimentală, impresionistă, intelectualistă, etc.) și partițiuni de „*qualificazione*” (tragic, desnădăjduit, senin, vesel, vioiu, etc.). Prin aceste scheme, se ajunge — după Croce — la o interiorizare a vechilor partițiuni empirice, ducând la conceptul de totalizare, cerut de sistemul său intuiționist.

Lionello Venturi, care îl analizează, corectează această impresiune abstractizantă de totalitate. Linia, forma, culoarea, valorile tactile, planurile, nu trebuie disprețuite, pentru a determina calitatea sentimentului, prefăcut în pictură. Lionello Venturi întregeste procesul critic, spunând că, tocmai pentru a ajunge la acea intuiție a sentimentului, transformat pictural, criticul trebuie să aibă viziunea formală, viziunea acelor mijloace, linie, formă, culoare, etc., sprijinite pe un conținut concret, care duce spre contemplația estetică, cerută de Croce. „Altfel, calitatea sentimentului nu va fi făcută pictură, nici lirica nu va ajunge la caracterul de totalitate”<sup>2)</sup>.

Iată dar, cum viziunea mai precisă, mai

2) Venturi Lionello. *Pretesti di Critica*, Milano, Ulrico Hoepli, 1929, p. 23.

concretă a celui, ce efectiv e critic în artele figurative, a completat doctrina vizibilității pure prea teoretică a Filosofului.

Deși, în patria artelor, în Italia, teoria vizibilității a găsit cea mai puternică ființare, altă țară — a gânditorilor abstracti — a întemeiat-o : Germania. A luat naștere din convorbirile ținute între pictorul Hans von Maréo, cercetătorul de artă Conrad Fiedler și sculptorul Adolf Hildebrand.

Benedetto Croce, inițiatorul teoriei, nu se sfiște de a analiza această primă celulă structurată pe pământ străin, scoțând în relief, atât meritele, cât și greșelile acestor teoreticieni.

Deși o bază cu adevărat filosofică, în armonie cu principiile și explicațiile le lipseală, un fundament gnoseologic kantian se străvede, în deosebi la Fiedler, cel mai filosofic dintre ei. Plecând dela observația organizării lumii conceptelor rațiunii pure, făcută de Kant, Fiedler și-a dat seama, că lumea simțurilor rămânea pe dinafară.

El a căutat aplicarea și în domeniul simțurilor a legilor din cadrul cunoașterii logice. Din datele naturale sensoriale a extras pura sensibilitate (*Sichtbarkeit*), ca obiect al unui proces unic și totuș a două acte inverse : contemplația prin senzație și producția prin mișcări expresive. Vizibilitatea la Fiedler nu e un mijloc, ca în doctrina crociană, ci însăș principiul artei, o vizibilitate fiziologică, bazată numai pe organul vederii, ochiul.

Hildebrand caută să determine mai particular caracterul de vizibilitate artistică. El distinge două grade de viziune : primul, de apropiere, neartistică ; al doilea, la distanță, artistică, realizată în perspectivă sau arhitectonică.

Atât Hildebrand, cât și Fiedler sunt contra concepției artei ca imitație a naturii, ceea ce, firește, concordă cu teoriile italiene.

Trecând la critica doctrinei acestor premergători în teoria vizibilității pure, Croce întărește mai mult sistemul său estetic. El găsește că tocmai din lipsa unei temelii filosofice, decurg toate greșelile criticilor pomeniți.

În nucleul teoriei însăș, este o contradicție între doctrina fiedleriană a negării unui *hiatus* între viziune și expresie și forma filosofică, prin care Fiedler a interpretat această relație : un simplu paralelism psihofizic. Într'adevăr, Fiedler accentuează exagerat procesul fiziologic al vizibilității, fără să îl lege — cum a făcut Croce, de conceptul filosofic al artei, de activitatea spirituală.

Filosoful italian întregeste, deasemeni, însăș partea fiziologică din procesul vizibilității, restituindu-i, în acelaș timp, importanța de mijlocitoare în actul intuiționist. O întregeste, prin adăugarea, pe lângă văz și a tuturor celorlalte simțuri, printre cari, tactul joacă un rol de seamă, relevat de un alt teoretician străin Berenson.

Croce găsește, de asemenea, un simbol viziunea la distanță a lui Hildebrand, de oarece nu e vorba de o distanță fizică și matematic determinabilă, ci numai ideală, depășirea vieții trăite, în virtutea contemplației sau intuiției, care se substituie.

Apoi, o altă învinuire gravă suferă sistemul lui Fiedler, care nu e în puțință de a înfățișa caracterul organic sau arhitectonic, al imaginii artistice.

Deci, dela vizibilitate, Fiedler nu s'a putut urca la forma spirituală a intuiției, presimțită de omul Renașterii, teoreticianul italian, Leon Battista Alberti, prin acel *nescio quid*, de care totuș, Fiedler surâdea cu superioritate.

Vrând să intre în „puritate”, această teorie fiedleriană a căzut ea însăș, în păcatele empirismului și psihologismului.

Deși Benedetto Croce acordă toată recunoștința acestor cercetători plini de râvnă și adâncime, nu se poate opri de a nu judeca teoriile germane prea reci, prea științifice, prea abstracte, prea dușmănoase față de orice urmă de sentiment.

Cât de cald, de pătruns de înțelesul profund al intuiției lirice a artei se exprimă, în schimb, neprețuitul cercetător al valorilor artelor figurative, Lionello Venturi. El se adresează tuturor acelora ce caută formule raționale, îngrăditoare expresiilor artistice:

„...doar a simți serios, simplu, unul.

A simți frântura, dacă nu e cu puțință de a prinde un întreg; dar totuș a simți. Și a nu căuta temeliile puternice, principiile neclintite, tradițiile auguste.

Toate acestea servesc doar la nelămurire. Nimic mai puțin solid ca temelia artei: a simți e mai ușor ca o adiere. Și când mirarea vă prinde și în fața ochilor se desvăluie arta cea mai adevărată, voi vorbiți de sbor, pentru că temelia e risipită și vă apare doar valoarea „forței”<sup>3)</sup>.

În evoluția teoriei vizibilității Artei pure, mai trebuie adăugate nume, aparținând neamurilor străine de Italia, care însă au participat la desăvârșirea esteticeii celei nouă.

Astfel, este numele lui Berenson, care lasă

în critică o nomenclatură proprie, cu deosebirea, pe care a făcut-o între două noțiuni: „decorațiune” și „ilustrațiune”.

Prindecorațiune a înțeles totalitatea elementelor dintr'o operă de artă, referindu-se direct la simțuri, cum e coloarea sau tonul sau mediat prin percepții ca forma și mișcarea. Prin ilustrațiune a cuprins toate notele dintr'o operă artistică, cu valoare extra-estetică, provenind fie din realitatea exterioară, fie mintală.

Această lămurire estetică, prin deosebirea celor două sensuri, este prețuită — de Lionello Venturi, care o aplică în criticile sale.

Un alt teoretician, al cărui nume e introdus în această istorie a criticii vizibilității pure, e Wölfflin.

El a adus în această critică *problema schemelor*, pe care Lionello Venturi o discută. Prin ea, Wölfflin a introdus teoria „stadiilor optice”, prin varierea gustului în istorie, pe care Venturi a dezvoltat-o, aplicând-o practic în numeroasele critici particulare.

Lionello Venturi nu reține, totuș, teoria propriu zisă a schemelor, arbitrar construite, abstracte.

Schema, o evoluție dela o formă primă la a doua contrarie, nu înseamnă că arată un mers evolutiv dela o concepție inferioară a artei, la una superioară — deoarece, fiecare din aceste forme e legată de o anumită „vedere”.

Deci, schemele nu pot avea o valoare de înțelegere, de judecată estetică, ci o misiune mult mai modestă, dar totuș însemnată: sunt mijloace practice de orientare, clasificări pregătitoare, de sintetizare a unei perioade artistice, în care se integrează o operă de artă.

Deci, însemnătatea lui Wölfflin nu stă în însăș schemele sale, ci în recunoașterea realității istoriei, în care linia, forma, coloarea găsesc un sprijin.

Armonios completează Lionello Venturi teoria cu activitatea sa aplicată de critic în artele figurative.

Putem lua, spre pildă, caracterizarea operii pictorului Botticelli.

Subtil, induce, numai prin pura vedere, formula artei pictorului florentin: sinteza a două elemente contrarii, un element feminin, care plutește peste imaginile sale, isvorând din sinuozitatea morbidă a conturului discret subliniat de coloare: visarea; Celălalt element, bărbătesc, exterior sufletului creatorului, străvăzut în unele figurații plastice și monumentale, voința de a isbuti ca intuiția lirică să devină expresie estetică, însăș realizarea visului.

3) Venturi Lionello, *op. cit.*, pp. XV-XVI.



„Amândouă aceste elemente se topesc și se completează întocmai, cum în opera de artă se contopesc conținut și formă.

Elementul masculin înfățișează forma, puterea de pătrundere a suspinelor sale”<sup>4)</sup>.

Astfel sintetizează adevărul descoperit, marele critic italian.

Am desprins doar un aspect dintr’o mare problemă contemporană.

În vremurile, pe care le trăim de rafinement, de desfătare a simțurilor, unită cu o căutare de explicare a senzațiilor, coborând până în adânc, în subconștient — cel puțin

ca dorință, ca tendință de realizare în viață, frumoasa Italie, mai mult ca oricare țară, are dreptul să speculeze Frumosul, ce o reprezintă, să se îndrăgostească de propria sa imagine, întocmai ca miticul Narcis.

Frumosul, contemplat sub toate aspectele sale, filosofic, poetic, figurativ, muzical, culminând cu Frumosul vieții în sine, a putut astfel, fi obiectivat și analizat, prin mijlocirea visibilității pure, așa cum se studiază știința, fără, însă, să se piardă din vedere că Frumosul nu trebuie privit științific, logic.

MARIELLA COANDĂ

## C R O N I C A L I T E R A R A

MATEI ALEXANDRESCU: JOCUL CUVINTELOR. O carte cu poezii dela un autor cu reale însușiri, e întotdeauna binevenită, mai ales când prin ea se poate proba și maturitatea talentului. Și e cu atât mai de preț, cu cât isbutește să fie semnul unor îndelungate preocupări lirice și a unui simț artistic de calitate. Cartea d-lui Matei Alexandrescu tocmai lucrul acesta îl dovedește și cred că e un act de dreptate să nu i se refuze considerația ce i se cuvine.

Desigur, d. Matei Alexandrescu nu are dispoziții pentru poezia de viziuni largi și profunde, precum nu-i pot fi familiare nici temele cu nuanțe ideologice — deși d-sa încearcă și genul acesta, — dar are o deosebită formație temperamentală pentru versul pasionant de trăire subiectivă. În înțelesul acesta realizează momente remarcabile, în care e vorba fie de fantezii instrunate pe coarda unui sentiment clar și puternic, fie de contemplări evocatoare, cu o notă de pitoresc care e poate calitatea sa cea mai de preț.

Nu mi se pare potrivită concepția sa despre poezie, când folosește expresia „jocul cuvintelor”, făcând din ea însuși titlul volumului. Acesta ar fi un manierism sau un exercițiu frumos, dar lipsit de substanță pentru ca să poată crea un spațiu poetic de rezonanțe și undulări sufletești. Ori poezia d-sale nu e deficitară din acest punct de vedere. E de ajuns să ne gândim la fondul din bucată „Mi-e vorba grea”, unde poetul încearcă să identifice în el pe cei dinainte, și la sensul ereditar pe care-l pune cu greutatea

tea cuvântului său, pentruca să se vadă că nu poate fi un simplu joc. Jocul însemnează divertisment, amuzament ușor.

Cităm din poezia amintită, caracteristică în ordinea preferințelor, la d. Matei Alexandrescu.

*Mi-e vorba grea cu rădăcini adânci,  
Că nu-i pe lume braț născut s’o smulgă.  
Și totuși, cum gem nopțile sub stânci,  
Când șerpii încolțiți vin să le mulgă,*

*Așa în mine gem ca ’ntr’o turbincă  
Tristeți de om purtat numa’n opincă,  
Sortit precum a fost din scaldătoare  
Cu el să fie gloata și mai mare...*

În recunoașterea aceasta atât de limpede și organică, prin care poetul își descopere orizontul vieții ancestrale și propriul său destin, cu rădăcini înfipite în anonimatul trecutului, e nota de putere a inspirațiilor sale și sentimentul prin care se realizează. Subiectul nu mai este inedit astăzi. A intrat în preocuparea multor poeți, dar intuiția d-lui Matei Alexandrescu e atât de sigură și exprimarea atât de mult sensibilizată, încât e cu neputință să nu se recunoască în această temă una din viziunile în care se articulează peisagiile sale interioare. Motivul de fapt revine și cu alte aspecte, cum este bunăoară în minunata elegie a plugului:

„Frate plug”.

*Frate plug, de unde se începe  
Legământul nostru apăsător?  
De m’ar fi legat în cozi de iepe  
Și de tine nu m’aș fi lăsat.*

<sup>4)</sup> Botticelli, Phaidon-Verlag, Wien, 1937. Introd. de Lionello Venturi, p. 11.



După ce-și reamintește toată povestea legată de tovarășia plugului și evoacă în imagini de o rară frumusețe cadrul acelei vieți închee astfel :

*De s'ar îndura vecina Moarte  
Să ne ducă dincolo 'mpreună,  
Am întinde-o brazdă, hăt departe,  
Până 'n pragul alb, la Sfânta Lună.*

Aici e spațiul de familiaritate al poetului nostru. Și nu se poate spune că elanul pe care-l aduce, nu atinge gradul cel mai înalt, mai ales ținând seama de expresia finală și de nostalgia pe care o poartă gândul și pasiunea poetului.

Nu mi se pare tot atât de realizată poezia „Maică bună, pace ție”, fiindcă, în afară de consemnarea tristului eveniment al morții, nu ajunge la o semnificație care să-i dea relief. În schimb, poezia trăiește prin duiosia care covârșește sufletul poetului și prin atmosfera ei mistică. Dar tocmai pentru aceasta era bine să fie evitate unele imagini care nu se potrivesc cu natura subiectului, cum ar fi de pildă : „te-ai topit ca spuza mea din pipă”... sau „vântul morții te-a țipat pe usă”...

În legătură cu această observație, ar mai fi de remarcat și alte asemenea hazarduri care păgubesc într-o oarecare măsură operii d-lui M. A., mai ales pentru că d-sa are o armonie specifică din punct de vedere imagistic, de care face rău când se îndepărtează.

De exemplu :

*Și eu și tu ne-am temut.  
Între noi și vârful de munte,  
Lașitatea noastră — picior de mamut —  
Și nici o cărare ori punte.  
(Sfârșit de urcuș).*

Sau :

*Am cetit toate inscripțiile din cabană  
Cu pasiunea unui savant (!?)...*

Nu sânt potrivite aceste forme cu temperamentul și sentimentul său poetic, precum nici unele teme asupra cărora nu mai insistăm. D-sa e cel din modelele pe care le-am citat, din altele care se înrudesc cu ele, precum și din ciclul *descântecelor*. În cele cinci descânțete are atâta originalitate inventivă și artă adevărată, încât ele singure ar putea face cariera unui poet.

Dăm câteva exemple întâmplătoare :

*Vin la noapte vântul să te ție,  
Șarpe înnodat de nouă ori.*

*Sânge cald băut după hoție  
Să te-aducă prins de subțiori!*

Sau :

*Să-mi aduci în degetar  
Două butii de cotnar :  
Sânge aprig de tătar,  
Pentru inimă : amnar.*

Afinitățile sale cu folclorul sânt indiscutabile, dar ceea ce e caracteristic, e facilitatea cu care isbutește să dea atmosfera de mister și fantastic în imagini cu adevărat uluitoare. Nu e nici-o mirare că ajunge la asemenea realizări, fiindcă d. M. A. e un poet de natură rustică, dotat cu o rară vânjoșenie pentru convertirea acestui cadru de viață în cele mai adecuate și sensibile transfigurări.

\* \* \*

**ȘTEFAN BACIU : DRUMET ÎN ANO-TIMPURI.** Ștefan Baciu e poate cel mai tânăr dintre poeții noștri, dar asta nu rezultă din ceea ce a publicat până acum, unde dimpotrivă, aerul de maturitate plină și uneori chiar cu nuanțe cărunte îți lasă impresia unui spirit profund orientat în subtilitățile vieții și ale gândului, precum nici din valoarea creațiilor sale care trece cu mult peste puterea vârstei ce-o are. Trebuie să-l cunoști personal ca să-ți dai seama cât de tânăr și pur este poetul acesta, care a apărut deodată cu un salt uimitor în literatura noastră. Fără să mă las influențat de considerațiunile amicale ce i le păstrez, sânt ferm convins că el va realiza un destin de adevărat poet, așa precum nu făgăduesc mulți din generația sa.

Iată, de curând a publicat o mică plachetă, „*Drumet în anotimpuri*”, numai cu șase poeme, dintre care două sânt scrise în proză înstrunată. Dar e atâta poezie aleasă în aceste puține pagini și-atâta esență de suflet, că volumașul isbutește să capete semnificația unei cărți cu altfel de dimensiuni.

Despre ce este vorba în această operă?

Poetul, vrând să se desprindă din monotonia vieții și mai ales pentru a se desface din afișarea ei, imaginează o drumeție prin cele patru decoruri, unde e sigur că va găsi corespondențe pentru avânturile sale.

În poemul de început, „*Preludiu*”, un poem de viziune dramatică, de tristețe pentru sensul trecător al vieții, reține tocmai acest înțeles. „*Vezi tu cum cresc orașe și regate, vezi tu cum cad cetăți și împărații?*”

*Furnale negre urcă din palate și cresc granituri dure între frați. Ne roade dragostea și ne supune cartea, când între flori ne-am vrea de atâtea ori și la un colț de stradă ne așteaptă moartea, să ne vâpsească chipul cu palori”.*

Din această negație caută să evadeze și cugetă că salvarea nu se află decât în poezie.

Primul anotimp, iarna, îi oferă iluzia nemărginirii și a fantasticului în care se simte cu iubita ca într-o împărăție proprie :

*Ce singuri ne-am afla în albele imperii  
Vorbind în șoapte, mângâind copacii,  
Departa lupii urlă către stele.  
Și-un han așteaptă, singur un drumeț,  
Cu busuioc pe prag și 'ntre perdele,  
Dar nu s'arată nici-un călăreț.*

Momentul acesta e destinat iubirii, o iubire caldă, familiară și odihnitoare.

*Târziu, vom sta la sfat, sorbind alene  
Din ceștile ce nu se mai răcesc,  
Și-om sta cu întunericul sub gene,  
Și-om asculta cum lemnele trosnesc.*

În primăvară simte fiorul întineririi și bucuria reînvierii. Trecutul e mort. Sufletul caută cu voluptate să urce spre soare și se umple de aromele firii, revărsate în colori și minuni.

*Ghiociei albi, cu sprinten clopot,  
Au vărsat în mine verde cu lumini,  
Râsul meu e-acuma ca un ropot  
Când plesnește iarba în grădini.*

Vara îi dă sentimentul statorniciei, dar parcă îl încearcă și nostalgia trecutului, regretul pentru mugurii copilăriei, precum toamna vine cu tristețea prevestirilor în care se sting bucuriile și adorm umbletele de vis și reverie.

*Înimă deschisă, rană care bați de ani  
[de-arându]  
Ce aștepti? În toamna asta poate o să-ți  
[vie rândul,  
O să mergi spre neagra ușe sau spre țările  
[visate  
O să bați sub lemnul luciu sau în vrutele  
[palate.  
Cine știe ce minune te va trage din  
[nămoluri,  
Cine știe care cântec te va duce printre  
[goluri...*

Însfârșit, poemul final e o elegie a destinului peste care s'așterne uitarea.

Paginile acestea nu sânt simple stihuri sau împerecheri de virtuozități, care să vădească exercițiul poetului și truda căutărilor deșarte. Sânt pagini de sevă, cu înțeles larg și comunicativ, în care se lămurește năluca unui semn de întrebare și vibrează strunele unei fine sensibilități. Ștefan Baciș nu umblă după traiectorii obtuze și nu e preocupat de înțelesuri închise în considerațiuni absolut personale, care de cele mai multe ori se refuză și minții și poeziei, el scrie limpede și nu-și mutilează sentimentele. E calitatea lui de preț care l-a făcut accesibil dela început, lăsând oricui puțința de a-i valorifica opera după criterii sigure și întru totul valabile. Deaceea și entuziasmul nostru pentru realizările lui.

PAN M. VIZIRESCU

\* \* \*

AL. ROSETTI: ISTORIA LIMBII ROMÂNĂ (vol. II). Cel de al doilea volum din Istoria limbii române a d-lui Al. Rosetti vine să ne contureze un prim aspect al acelei mult discutate romanități balcanice. Căci latină prin origine, limba noastră prin trăsături chiar esențiale a fost totodată și balcanică. Paradoxal, confuz și vag cu câțiva zeci de ani mai înainte, după războiul acest mare adevăr și-a făcut drum adânc în cultura română. O întreagă activitate științifică și literară, dela „Getica“ lui Vasile Pârvan la studiile de filosofia culturii ale lui Lucian Blaga, a înrădăcinat în conștiința de pretutindeni orientalismul nostru — în sensul bun al cuvântului — așa cu făcuseră altădată purismul ardelean și latinoînția cipariană cu originea noastră de esență latină.

*Limbile balcanice*, căci așa de subintitulează cea de a doua parte din sinteza lingvistică a d-lui Rosetti, înmănunchiază o serie de concluzii filologice la care s'a ajuns până acum, spre a fixa locul României între celelalte vechi limbi balcanice: traca, ilyra, greaca, iranica. Lucru desigur anevoios, cu atât mai mult cu cât în acest domeniu predomină controversa și problematicul, cu un întreg material plin de confuziuni. Vechiul filologism românesc atribuia, după cum se știe, orice enigmă lingvistică substratului traco-ilyr.

Ori, pornind dela un fapt de filosofie a culturii — cumcă limba este un produs al unei mentalități și civilizații, a unor determinante stilistice, d. Rosetti ajun-

ge la rezultate cu mult mai viabile decât dacă ar fi ținut seamă numai de împrumuturi și etimologii. „Uniunea lingvistică balcanică din care face parte și româna este expresiunea unei „mentalități“ balcanice, întemeiată pe o unitate de civilizație“ (p. 27). Așadar, expresiune a unei mentalități, limba nu mai poate fi studiată, re-creată artificial în biblioteci, cum făceau ardelenii. Astăzi, desigur că suntem și departe de atmosfera în care decurgeau altădată cercetările filologice. Elemente de psihologie, estetică sau sociologie intră acum ca factori determinanți la lămurirea unor probleme de limbă. Iar noi discipline, ca fonetica experimentală sau geografia lingvistică, ajunse într'un stadiu de înaintată dezvoltare și la noi, au deschis largi orizonturi unor studii de natura aceasta, făcându-le mult mai vii și dându-le totodată și posibilitatea de a opera în câmpuri mai concrete.

Așa, spre exemplu, un simplu fapt — de gramatică sau estetică am putea spune — al ordinei cuvintelor în propozițiuni, explică postpunerea articolului în limba română, provocată de locul adjectivului care determină substantivul. „Dacă studiem procedeul articolului în română, începem cu cele mai vechi texte (secl. XVI-lea), constatăm că româna este o limbă care a cunoscut procliza articolului la adjectiv, dar în care articolul a devenit enclitic, la substantiv, din cauza ordinii cuvintelor (așezarea adjectivului după substantiv)“ (p. 84).

Nu mai puțin prețioase sunt și investigațiile de fonetică experimentală, cu care d. Rosetti este așa de familiar. Aplicându-le la limba română, se ajunge să se deschidă noi perspective din care să se privească latinitatea noastră orientală. Astfel plecând dela constatarea că sistemul nostru de accentuare a cuvintelor are analogii cu sistemul de accentuare al altor limbi balcanice și că pierderea duratei are drept urmare închiderea

vocalelor neaccentuate concludă că : nu este datorit hazardului faptul că în limbi ca româna, albaneza și bulgara, ce au la bază un substrat traco-illyr, s'a dezvoltat, în condițiuni identice, o vocală al cărei timbru este aproape aceleași : românescul *ă* (p. 75).

Am căutat să fac cunoscut cititorilor două din argumentele filologice ale d-lui Al. Rosetti, nu pentru scopuri didactice sau că ele ar fi cele mai importante, ci pentru a evidenția o poziție nouă de cercetător. Cu *Istoria limbii române* suntem departe de erudismul impresionant ce transformase lingvistica într'o știință aridă, a câtorva ; și cu ea trecem dincolo de zona etimologismului sau a împrumuturilor, în zone mai vii, mai puțin încărcate de erudism, de argumente și contra argumente. Insuși psihologia de cercetător a autorului este și ea tot așa de nouă ca și procedeele, fiind străbătută de acea credință că „rolul lingvistului nu este de a explica totul, ci de a lăsa cercetătorilor ulteriori posibilitatea de a lămuri, prin progresul cunoștințelor noastre“. Datorită astfel unor asemenea convingeri, volumul de față al d-lui Rosetti apare debarasat de tot balastul incertitudinilor, a probabilităților, la care se pretează expunerea elementelor nelatine din această perioadă. Căci ce poziție ar fi putut lua autorul, spre exemplu, în ceea ce privește elementele tracice din limba noastră, când singurul monument scris — o inscripție de pe un inel găsit la Ezerova în Bulgaria — n'a fost încă interpretat într'un mod satisfăcător ? Ar fi însemnat a repeta elemente necunoscute României și denumite „tracice“.

Ori, a oferi o expunere „la curent cu stadiul actual al cercetărilor“ și a lăsa ca alte probleme să fie lămurite prin contribuții noi, într'u cât suntem într'un domeniu ce așteaptă mult dela investigații ulterioare, este tot ce ni se pare mai înțelept.

GH. VRABIE

## C R O N I C A P L A S T I C A

ȘTEFAN LUCHIAN. Aspectele operii lui Luchian sunt multiple și inegale. Cine nu a văzut decât unele din pânzele lui, prin muzee sau colecții particulare, nu și-a putut face decât o idee incompletă și laterală. Reunirea într'o expoziție retrospectivă a numeroase pânze din opera artistului, îl înfățișează într'o prezentare generală din care

personalitatea lui se desprinde și se conturează precis. Pentru prima oară, cu ocazia acestei expoziții, publicul ia contact cu opera marelui artist, căruia arta românească modernă îi datorează enorm.

Luchian a sacrificat totul creației sale, rezervându-și într'ansa o frământare adâncă pentru realizarea desăvârșită a frumosului.



Această frământare imprimă tablourilor lui Luchian un accent patetic care dă o gravitate și o semnificație profundă acordurilor de culoare și construcției plastice. Lucirea pură a culorilor din pânzele acestui pictor izvorăște parcă dintr'o viață interioară care-i animă peisajele, florile, naturile moarte. Forma și culoarea nu sunt la Luchian numai simple elemente decorative de suprafață, ci au parcă rădăcini într'o existență ascunsă dincolo de materialitatea pânzei, și care determină tonalitățile. Viziunea artistului descifrează această viață interioară, supunând ceea ce este spontan în senzațiile vizuale, unei reflecții adâncite și pătrunzătoare. Această descifrare a vieții interioare din motivele lumii materiale o exprimă și Marcel Proust vorbind de impresia produsă de tablourile personajului său, pictorul Elstir, care întruchipează, poate, pe Cézanne: „...j'essayais de trouver la beauté dans les choses les plus usuelles, dans la vie profonde des „natures mortes”. Am citat aceste cuvinte ale lui Proust pentru că există o asemănare între destinul său și cel al lui Luchian. Amândoi au dus în tinerețe o viață elegantă, mondenă, de dandy, căutând satisfacții de creație estetică într'o activitate de artiști diletanți. Amândoi, mai târziu, în plină maturitate, ținându-se de boală, adâncindu-se în ei înșiși, s'au consacrat creației lor, alimentând-o din propria lor suferință.

Și cea mai valoroasă parte din opera lui Luchian este aceea din epoca lui de maturitate, când, oțelit de suferință, s'a refugiat cu pasiune în arta lui, căutând, cu o încordare eroică și ca o unică și deplină satisfacție, să-și cristalizeze în creația estetică profunzimea viziunii. Această pasiune are la Luchian semnificația unei adevărate vocații mistice, și ne face să ne gândim la emoționantele cuvinte ale lui Van Gogh; „Je laboureur comme un possédé, j'ai une fureur sourde de travail... je suis sûr que l'envie de travailler me dévorera et me rendra insensible à tout le reste... Et je m'y laisserai aller, non pas sans réflexion, mais sans m'appesantir sur le regret des choses qui auraient pu être”. „Mon travail à moi, j'y risque ma vie et ma raison y à sombré à moitié, mais que veux-tu ?” (Scrisori către fratele său). Cu Van Gogh, Luchian are serioase afinități. Ceea ce îi deosebește însă, este ritmul de creație: la Van Gogh e violent și desnădăjduit, ramificându-se și pierzându-se în detalii și acorduri simfonice. La Luchian e lent, concentrat într'o economie severă. Luchian își traduce viziunea în linii sobre, simplificate,

esențializând-o. Am putea spune că este un pictor al esențelor. Simplificarea este la el fructul unei meditații. Van Gogh e mai curând un romantic, Luchian se apropie de o formă clasică pură. Prin formă clasică pură trebuie să înțelegem arta care sintetizează într'o exprimare esențială tot procesul creației estetice, spiritualizat prin sufletul artistului. Dacă în arta clasică sufletul artistului nu se desvăluie direct, nu e mai puțin adevărat că prin el se traduce orice viziune creatoare. Dacă sufletul artistului e reținut, neexaltat, el este totuși întotdeauna prezent. În pânzele lui Luchian această prezență pune un accent emoționant. Mai caracteristic este acest accent în trei autoportrete cari figurează în expoziția retrospectivă.

Intr'unul din ele, intitulat sugestiv „Un zugrav”, artistul se reprezintă cu pensula în mână, într'o atitudine extatică. De pe fondul obscur al tabloului, luminate apar numai figura și mâna care ține pensula într'o poziție de reculegere aproape religioasă. Figura exprimă o nesfârșită beatitudine. În privirea senină se deslușește o completă pasivitate, o eliberare din mizeriile existenței un sentiment nirvanic. Tabloul are o semnificație aproape simbolică.

Alt autoportret ni-l înfățișează pe Luchian pe un fond cărămiziu, cu o haină verzue, cu capul ușor înclinat. Privirea este puțin încruntată și comisurile buzelor schițează un rictus amar. Această pânză amintește prin cruditățile expresivității unele autoportrete ale lui Van Gogh. Tonalitatea cărămizie a fondului, care se reflectă și asupra figurii, dă tabloului o uscăciune, o duritate izbitoare.

Din al treilea autoportret, Luchian ne privește drept în față, rece, pătrunzător și tăios. Expresia acidă a figurii emaciate e deosebit de puternică. În privirea încruntată și atentă se presimte o vibrație sufletească dureroasă. Tabloul e de o tonalitate sumbră, tratată în subtile variațiuni. Pictat pe un material extrem de fin, tușa ușoară, lunecată, parcă ar fi un lavis sau o gravură, tabloul acesta amintește de Rembrandt, „le peintre de l'âme”. Să nu uităm că în epoca lui de studiu, Luchian a fost atras de Rembrandt, copiind mult după tablourile lui: „Când îl copiam, simțeam că mă înalț”, spunea el.

Luchian a primit multe influențe în tinerețe, mai cu seamă dela pictorii francezi independenți. Dela Manet până la Gauguin, dela Degas până la Toulouse-Lautrec, dela Cézanne până la ultimele curente din epoca în care se afla Luchian la Paris, cei mai mulți dintre artiștii independenți francezi au



ecouri în primele pânze ale pictorului nostru. Să nu uităm pe Grigorescu, primul „independent” sub auspiciile căruia și-a început Luchian cariera. Acestor influențe multiple se datorează aspectele diverse ale lucrărilor din primele epoci ale lui Luchian.

Maturizându-se, personalitatea artistului s'a descătușat de influențe, din cari a rămas numai învățătura pe care o cuprindeau. Atunci a început să creeze adevărata lui operă. Inteligența sa artistică este atât de profund rezumativă, atât de subtilă, încât fiecare pânză a lui Luchian conține în trăsăturile ei sobre, în strălucirea câtorva culori, o vastă experiență plastică. O construcție perfect echilibrată și susținută, cu rezonanțe bogate, — iată prin ce se caracterizează fiecare tablou al lui Luchian. Ca un exemplu să menționăm o pânză intitulată : „*Marea la Tekir-Ghiol*”. Construcția acestui tablou este quintesență de plasticitate. Motivul este redus la liniile cele mai simplificate, din care efectul plastic este realizat cu o deosebită intensitate. Tabloul reprezintă vederea mării prin spațiul dintre două stânci, cenușii. Gradațiunea albastrului mării este atât de studiată încât rezonanțele ei sunt multiple, și armonizarea lor cu cenușii stâncilor este de o subtilă muzicalitate.

O altă pânză în care intuiția artistică a lui Luchian cristalizează însăși principiile artei moderne în concepția ei clasică este cea intitulată „*Lorica*”.

Să mai amintim două admirabile pânze din colecția Zambaccian: *Lăutul*, și pânza cea mare reprezentând un vas cu trandafiri albi pe un fond de acorduri grave de verde și alb. Apoi pastelul : *Ghereta din Filantropia*, în care cenușii cerului pe care se profilează zborul unor ciori întinde pustiul plictisului ca o stepă.

Ar trebui să cităm prea multe pânze. Ne oprim aici. Să băgăm de seamă însă că diversitatea aspectelor operii artistului de care vorbim traduce căutarea lui dureroasă de creațiune. Munca lui e mereu în căutarea unei expresii autentice. Nu s'a transformat niciodată într'o muncă automatizată, într'o muncă exercițiu, ca la acei pictori comози cari odată ce și-au fixat maniera, o comercializează, reluându-i temele în toate pânzele. Fiecare tablou al lui Luchian e o creație nouă, trecută prin durerile facerii. De aci și acel accent patetic, atât de caracteristic la el. Luchian ar fi putut să spună, ca și Baudelaire :

*Quant à moi, mes bras sont rompus  
Pour avoir étéreint des nuées.*

Trebue să subliniem marele merit al d-lui V. Cioflec și colaboratorilor săi, cari organizând expoziția retrospectivă a operelor lui Luchian, au făcut un act demn de toată lauda.

AL. M. PALEOLOGU

## C R O N I C A M A R U N T A

POESIA LUI GH. TULEȘ. Elegant în sobrietatea lui, pe care i-a dat-o tipografia „Bucovina”, volumul domnului Gh. Tuleș — *Urcioare cu rouă* exprimă un poet cu fisionomie aparte în lirica de azi. Dacă lirica de azi e stăpânită încă de o dezordine foarte puțin artistică, volumul de față e icoana unei admirabile organizări ; dacă lirica de azi e bălțată încă de obscurități nearticulate, volumul de față e plin de lumini artistice șlefuite. Gh. Tuleș are virtutea rară a artei într'o vreme când versul e aproape ucis de șirimboaiile nevertebrate ale cuvintelor.

Producția sa literară s'a tipărit mai toată în *Gândirea*. Și am tipărit-o cu bucuria de-a fi găsit printre tineri unul măcar care, conștient de marea tradiție a versului românesc, s'o țină în actualitate prin realizări proprii. Gh. Tuleș e în rândul întâiu un meșter al

versului, pe care îl sculptează într'un material verbal foarte curat și foarte românesc. El are un suveran instinct al simetriei, al purității, al cuvântului neaș și al imaginii tăiate precis. Preocupat cum e de esența formală a poeziei, Ion Pillat a ridicat, între altele, problema interesantă a versului unic, ca organism de sine stătător. Din poeziile lui Gh. Tuleș se pot izola versuri asemenea, care stau independent ca entități poetice. Bunăoară :

*În umbră ard garoafe în bulgări grei de jar.  
sau altul în variantă :*

*Garofele își surpă jeratecu 'n cenușă.*

Sugestia, ce se desface din ele, e suficientă pentru a picta o atmosferă de calm interior, deși poezia întregă de unde sunt rupte este ea însăși un organism definit.

Alteori, versuri de-o aparență simplă deschid perspective infinite :

*Ni s'a lăsat pe streșini, în taină, un cocor,  
Păstrând pe aripi urme din țara lui  
albastră.*

Gh. Tuleș e un vizual. Un pictor în cuvinte. Poesiile sale sunt cadre tăiate în natură. El le zugrăvește plastic, în forme clare și în colori de o puternică strălucire. Le-ai putea spune peisagii și naturi moarte. Dacă ar fi să-i căutăm un corespondent în pictura de azi, gândul merge deadreptul la Theodorescu-Sion. E aceeași bogăție de culoare luminând și reliefând motive românești. Nu cunosc un alt caz de o mai deplină transpunere a unei arte într'alta. Gh. Tuleș parcă scrie cu pensula. Pentru el amiaza „văruiește gura fântânii cu lumină“, iar în amurg „un borangic de seară atârnă de copaci“. Lacurile dobrogene, porturile dunărene, lanurile de orz, pescuitul, sunt văzute la fel. Călimara e o paletă, iar hârtia pe care scrie o pânză de tablou.

Vizualitatea picturală e calitatea dominantă a volumului ; atât de dominantă încât devine un defect. Căci poezia aceasta iscusit conturată în forme obiective și în clarități de cristal n'are accentul liric al vreunei pasiuni. Meritul domnului Gh. Tuleș stă în splendida zugrăvire a luminozității românești. Din punct de vedere liric, poezia sa e ca un peisaj de vară, smălțat de floare și bătut de soare, încremenit într'o liniște, pe care n'o turbură nici cântecul nici plânsul omului. Dacă peste harul acesta plastic, excepțional în scrisul de azi, s'ar adăuga un accent liric profund, am avea aface cu un mare poet, în sensul românesc al cuvântului.

Deocamdată avem un artist exemplar, și aceasta nu e puțin. Un artist înzestrat cu instinctul substanței autohtone a poeziei, care făurește versuri specifice ca nimeni altul dintre cei tineri. Iată de pildă :

*Pe prispe, fete leagă păr umed de lăut*

e un vers, pe care îl găsec admirabil atât prin simplitatea liniară cât și prin aerul de autenticitate, pe care îl respiră.

Și tot astfel, peste un peisaj cu stână :

*Torcea lumină luna ca un fuior de lână.*

Versul e vizual ca obiect, dar de o muzicalitate atât de aeriană, atât de lunară cum puține se pot scrie. Și peste tot, e ceva imperceptibil aproape, ceva autohton, ce te face să crezi că numai un poet român a fost în stare să-l făurească.

Am citat numai versuri izolate. Voiu cita un fragment, care exemplifică minunat vizualitatea plastică a poetului :

*Sub veghea de mesteceni, pe pajște*

*întins,*

*Ascult cum sună unda de sticlă, innadins,*

*Să frăgezească miezul cuvântului ce scriu,*

*Se uită lung la mine un pește auriu.*

*Când lunecă, armura de solzi mărunți*

*sclipește.*

*Un rac de munte mergea pe fund, mișcând*

*din clește.*

*O scoică își deschide cutia de sidef...*

*Și liniștea, prin ramuri, s'a prins ca'ntr'un*

*gherghef.*

Am închis volumul *Urcioare cu rouă* stăpânit de impresia că am vizitat o expoziție de pictură, o expoziție de peisagii și de naturi moarte, cum erau ale lui Theodorescu-Sion cu vreo zece ani în urmă. Gh. Tuleș e un pictor, care întrebuițează cuvinte în loc de colori.

Esteticienii cred că artele în particularitatea lor expresivă, ca muzică, pictură, poezie, sculptură, se pot reduce, în adânc, la una și aceeași esență : Arta. Arta ar fi o entitate unică, cu moduri de realizare și de manifestare variate. Ca pictură deghizată în cuvinte, volumul domnului Gh. Tuleș pare să confirme acest punct de vedere.

NICHIFOR CRAINIC