

CANDIREA

ANUL XXII Nr. 3

MARTIE 1943

S U M A R U L:

A V R A M I A N C U

NICHIFOR CRAINIC: Avram Iancu	113
ION PILLAT: Zeu marin	120
VINTILĂ HORIA: Pan cel tânăr	121
PETRU P. IONESCU: Vin și vezi	124
VIRGIL CARIANOPOL: Poesii	129
YVONNE ROSSIGNON: În căutarea poetului Giuseppe Ungaretti	132
GIUSEPPE UNGARETTI: Poesii (În românește de Yvonne Rossignon)	135
GEORGE DUMITRESCU: Sonete	140
LUCIAN VALEA: Gravuri	142
TADEUSZ GOSTYNSKI: Rolul și frumusețea așa numitelor cărți populare	143

IDEI, OAMENI, FAPTE

ȘT. ZISSULESCU: Ion Zamfirescu: Destinul personalității	157
VLADIMIR DOGARU: Destinul lui Lohengrin	158
MARIELLA COANDĂ: D'Annunzio și Dante	161

CRONICA LITERARĂ

NICOLAE ROȘU: Georgescu Delafras: Omul de mâine; George Dumitrescu: Amiaza; Ion Agârbiceanu: Licean, ... odinioară	163
PETRU P. IONESCU: Ovidiu Papadima: Neam, sat și oraș în poezia lui Octavian Goga	168

CRONICA PLASTICĂ

V. BENEȘ: Fundația Dalles: Sorin Ionescu, Elena Anton, Ecaterina Delighioz-Cristescu, Dan Băjenaru; Căminul artei: Ionescu-Sin, Nuty Rayovici-Drăgănescu	170
--	-----

CRONICA MĂRUNTĂ

NICHIFOR CRAINIC: Iulian Apostatul; A murit D. Nanu; Tineretul constructiv; Învățăturile lui Neagoe Basarab	173
---	-----



E X E M P L A R U L 50 L E I

In curând!

Se va redeschide

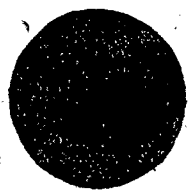
cea mai grandioasă

sală de spectacol

C I N E M A

„ARO”

LUX, FAST, RECREAȚIE



B-DUL TACHE IONESCU, 12

TELEFON: 222/25

GÂNDIREA

AVRAM IANCU

DE

NICHIFOR CRAINIC

In istoria românismului, Avram Iancu, eroul revoluției ardelenice dela 1848, reprezintă un moment din care putem desprinde două semnificații deosebite. Una e o semnificație locală, provincială, întrucât revoluția deslănțuită de el privește soarta fraților transilvăneni, în condiții politice speciale, de fragment etnic gemând sub apăsarea unui neam străin. A doua e semnificația națională, întrucât fapta lui se încorporează în conștiința românismului integral și e primită ca un spor al patrimoniului comun. Această din urmă semnificație depășește intenția eroului nostru, care a vrut să fie numai un revoluționar ardelean; dar voința de viață a neamului întreg se regăsește în el, se recunoaște în el, îl revendică și îl venerează ca pe unul din falnicele ei simboluri istorice.

Acest fel de a judeca ni-l impune însăși fizionomia istoriei noastre anterioare României Mari, când această istorie se înfățișa în forma unui paradox dramatic de-a fi una numai în spirit și fragmentară în dureroasa realitate politică. Blestemul, care a strivit secole de-a rândul existența noastră ca neam, a fost vecinătatea celor trei mari imperii, a căror poftă căpcăună de stăpânire ne-a ținut sfâșiați și ne-a împiedicat să ne strângem laolaltă, într'un singur stat românesc: imperiul otoman, imperiul habsburgic și imperiul rusesc. Pentru conștiința neamului nostru, monștrii de cari vorbește mitologia au trăit aievea în chipul hidos și în labelle hrăpărețe ale acestor trei mari puteri, care înghițeau pe rând câte o halcă din trupul sacru al pământului național. Am fost siliți să trăim în fragmente despărțite unele de altele, sub regimuri străine, ce n'aveau comună între ele decât tirania cu care am fost asupriți. Dreptul de a face istorie proprie ni s'a interzis, iar istoria ce s'a făcut în jurul nostru s'a făcut totdeauna împotriva noastră. Sub raportul politic neputând lucra sincron și concentric, fiecare fragment al marelui românesc a fost nevoit să lupte în parte, potrivit împrejurărilor impuse din afară.

Dacă nașterea poporului nostru e un miracol subistoric, fiindcă nu se poate preciza într'un timp anumit, rezistența împotriva încercărilor de desființare și supraviețuirea peste cele trei imperii dușmane, câte trele defuncte astăzi, apare ca un miracol și mai uimitor, când ne gândim că forțe uriașe am purtat pe grumazi cu o tărie de îndurare într'adevăr supraomenească. Ceeace trebuie să afirmăm, înainte de toate, pe socoteala tuturor fragmentelor împrăștiate ale neamului, e simțul adânc al legăturii cu pământul strămoșesc. Românul, în orice timp și în orice colț al acestui pământ, a trăit, față de orice dușman venetic, sentimentul străvechimii, al întâietății, al autohtoniei și al stăpânirii asupra lui, chiar atunci când istoria l-a făcut robul altora. Ca

zeii telurici, el s'a ivit din adâncimile acestui pământ și, călcat ca țărâna lui în copitele iureșurilor avane, le-a îndurat pentru a înverzi în urma lor ca iarba și ca frunza codrilor. Pământul acesta de care ne leagă dragostea unei filiații organice, pământul acesta care avea să fie temelia geografică a României Mari, a fost stihia principală a omogenității noastre în spațiu. Câtă vreme n'am avut un stat unitar, chipul și duhul lui, amintindu-ne mereu de rotundimea Daciei, i-au ținut locul față de veneticii, cari și-au așezat pe el construcțiile politice asemenea unor cantonamente în corturi, fără rădăcini înfipte în adânc. Nu ne-am putut impune adversarilor, disproporționat de puternici, printr'o forță militară unitară, dar nici ei nu ne-au putut impune nimicirea simțului organic al autohtoniei. Această lege telurică e valabilă pentru orice fragment al neamului nostru, fie că era vorba de Basarabia subjugată de Ruși, de Bucovina răpită de Austrieci sau de Ardeal.

Elementul viu al acestui pământ, transpus în vitalitatea românească, e sângele rasei. Orice fragment al nației noastre, în lunga epocă a fărâmițării politice, a fost și a rămas purtătorul sângelui rasei. Sângele care svâcnește în tâmpilele noastre are o putere de asimilare, care a desființat pe rând aproape toate neamurile suprapuse în așezarea veacurilor. Asemenea apelor mării, în care, oricâte gunoaie ai arunca, le descompun și rămân până la urmă în aceeași limpede puritate vrednică să răsfrângă albastrimea cerului, sângele rasei noastre a descompus viața a zeci de popoare aduse de vânt, pentru a triumfa ca o mare în milioane de fețe, al cărei fund e pământul strămoșesc și ale cărei țărături sunt marginile etnice ale neamului românesc. Sângele e a doua stihie, identică în fiecare fragment al nației noastre, care a lucrat la fel în toate, chemându-le unele către altele, până la formarea unei conștiințe spirituale general românești și până la suspinul unanim după unitatea politică a tuturor Românilor.

Nucleul în jurul căruia s'a organizat conștiința noastră politică e vechea Țară Românească, Muntenia. Muntenia ne-a dat întâiul stat național; Muntenia ne-a dat întâia viață religioasă organizată; în Muntenia s'au clădit întâile mănăstiri ca focare de cultură; Muntenia a adus întâile tipografii; din Muntenia avem întâiul document al limbii românești scrise; din Muntenia întâiul cod de legi tipărit; din Muntenia s'a ridicat Mihai, întâiul voevod al tuturor Românilor și tot din Muntenia tâlmaciul inspirat al marei lui fapte și proorocul României Mari, Nicolae Bălcescu. Muntenia însă, față de toate celelalte provincii românești, păstrează o discreție desăvârșită asupra întâietăților ei, fiindcă n'a lucrat niciodată pentru a domina, ci totdeauna pentru a uni. Fapta munteană, fie în cultură fie în politică, a fost pusă în slujba românismului întreg și exemplul ei tăcut și lipsit de orgoliu a fost înțeles rând pe rând de toate fragmentele risipite ale neamului nostru, în frunte cu Moldova.

Pentru conștiința moldo-valahă, revoluția lui Avram Iancu are o semnificație locală, determinată de împrejurările istorice ale Ardealului, și o semnificație general românească, fiindcă e o superbă afirmație eroică a sângelui nostru în confruntare cu dușmanul milenar. Pentru noi, oricine e dușmanul Ardealului e dușmanul nostru, precum orice dușman al unei părți de țară e dușmanul întregului românism. Suntem azi cu veacuri departe de vremea fragmentarismului tragic, când Ștefan-Vodă se bătea cu Radu cel Frumos sau Matei Basarab cu Vasile Lupu. Suntem un singur trup și suflet. Oriunde mai sângerează o parte din neamul nostru, durerea ei e durerea întregului corp național.

* * *

Anul 1848 e pentru popoarele Europei anul mesianismului național. Cuvântul de ordine al revoluționarilor de pretutindeni e doborîrea tiraniei medievale pentru

libertatea națiunilor și dreptatea socială. Un suflu de vag, dar molipsitor misticism politic investea pe fiecare popor cu o misiune divină și, pentru a o îndeplini, era nevoie de ruperea lanțurilor robiei în afară și în lăuntru. După exemplul Parisului, de atunci, tineretul generos de pretutindeni se găsea pe baricade. În Moldova revoluția se vestejise încă în mugure, iar în Muntenia se prăbușise sub apăsarea Rusiei reacționare. Capii instigatori pribegeau acum peste hotare, prin Bucovina austriacă, pe la Brașov sau pe la Brussa turcească. În principatul Ardealului, care atârna direct de Casa habsburgică, lucrurile se înfățișau într-o învălmășeală greu de descurcat. Anul revoluției surprinsese Ardealul cu trei națiuni recunoscute ca atare, Ungurii, Secuii și Sașii, cu o nobilime încărcată de privilegii și o țărănime încătușată în lanțuri. Românii erau excluși din rândul națiunilor și al privilegiilor. Ideea libertății naționale însă și a dreptății sociale însufletea pe toate popoarele principatului, fiecare înțelegând-o în felul lui, dar toate voind o egală îndreptățire în viața de stat, afară de Unguri, bine înțeles. Minoritatea maghiară din Ardeal, în acord revoluționar cu cei din Ungaria propriu zisă, voia o revoluție în favoarea exclusivă a nației proprii, cu sacrificarea celorlalte popoare conlocuitoare, dar mai ales a Românilor, cari alcătuiau și atunci ca și acum majoritatea populației. În fruntea mișcării se agita marele demagog pașoptist Ludovic Kossuth, slovac maghiarizat care, ca orice renegat, covârșea în zel șovin pe orice Ungur de baștină. Problema revoluției maghiare era următoarea: fiindcă popoarele din Ardeal se frământau pe tema egalei îndreptățiri, în caz de izbândă, ungurimea, care se menținea prin privilegii, ar fi rămas o minoritate oarecare, în primejdie să fie înghițită; se impuneau deci două imperative: unul, unirea imediată a Transilvaniei cu Ungaria, al doilea, oprimarea mai departe a națiunilor ardelenene prin autoritatea statului maghiar astfel întregit. Dar cum principatul Ardealului atârna direct de Casa habsburgică, mișcarea unionistă maghiară devenea totdeodată un războiu contra Austriei. Judecând după ideologia europeană a revoluției dela 1848, Ungurii erau pe linia ei luptând împotriva tiraniei habsburgice și a privilegiilor medievale legate de ea, dar se situau la antipodul spiritului european refuzând celorlalte neamuri egala îndreptățire și dreptatea socială, în numele cărora luptau. Nu era nici întâia și n'avea să fie nici ultima oară când acest neam, înfipt în inima Europei din necunoscutul asiatic, se dovedea inadapabil la ordinea lumii noastre.

La 15 Martie 1848, parlamentul Ungariei votă unirea cu Ardealul.

E semnalul revoluției lui Avram Iancu. Procedul maghiar obișnuit, de a hotărî de soarta celui mai numeros și mai vechiu popor al Ardealului fără ca el să fie întrebat, și aceasta într-o vreme când ideea de libertate umplea văzduhul Europei, înfurie pe Români. Strigătul răsculării îl dădură doi tineri cari se aflau la Târgul Mureșului: Avram Iancu și Aron Pumnul. Ei chemau poporul la o primă adunare în Blaj, la Duminica Tomii, adunare care pregăti legendara demonstrație a celor 40.000, în ziua de 3/15 Mai, pe Câmpia Libertății. Poporul român de peste munte, mai mult decât alte frânturi din neamul nostru, n'a avut istorie. Faptele care se așează în rafturile timpului istoric s'au petrecut fără participarea lui, peste el și împotriva lui. Dacă am asemăna timpul cu o mare, am putea spune că Ardelenii au trăit în anonimatul dela fund ca delfinii sub luciul luminos al apelor. Cercetătorul nu-i vede, nu-i bănuiește, dar din când în când giganticele fapte ale mării saltă brusc la suprafață, rostogolindu-se cu valurile stârnite, mugind în soare și îngrozind cârdurile de pești și de păsări. Salturile în istorie ale Ardelenilor sunt destul de rare, dar atunci când se produc, valurile veacului urlă în furtună și aparițiile lor se numesc revoluția lui Horia sau revoluția lui Avram Iancu. Soarta a făcut ca poporul acesta să zacă la fun-

dul timpului istoric o mie de ani, lipit de pământul strămoșesc, de care nicio suferință, oricât de grozavă, nu l-a putut despărți, și primind din adânc acel sânge, ce vine din izvoarele Sarmisegetuzei și ale Romei, pentru a-l transmite din generație în generație, ferit de orice amestec, și pentru a forma cea mai falnică și mai viguroasă ramură a rasei noastre. În ziua Libertății, dela Blaj, el apărea brusc și întreg pe scena istoriei, fiindcă cei patruzeci de mii, iviți din anonimatul suferinții milenare, erau rezumatul întregului Ardeal românesc. Doi bărbați s'au impus atunci mulțimii în fierbere. Simion Bărnuțiu, în pelerina lui romantică de student toamnătic, reprezenta doctrina vremii, cerând în numele ei dreptul poporului ardelean de-a-și făuri singur istoria. Avram Iancu, tânărul avocat care dăduse semnalul mișcării, nu venea să demonstreze și să ceară nimic, fiindcă el era însăși voința și hotărîrea Ardealului de-a face istorie românească.

Avea numai 24 de ani și cobora din munții lui Horia. Era înalt și ochenat, de o frumusețe răpitoare dacă n'ar fi fost oarecum înăsprită de grava seriozitate a cugețului. Bărnuțiu aducea în pelerină argumente juridice; el purta pistoale în chimirul care îi strângea cămașa moțescă. Vorbia rar, dar când deschidea gura, din toată ființa lui emana o putere magică, nefirească, de care nici el nu-și dădea seama de unde vine. Contemporanii spun că avea un temperament vijelios, pe care totuși știa să-l strunească în frâna minții. La studii, în școlile ungurești, se remarcase printr'o inteligență eminentă. Avea tot ce trebuie pentru a domina: frumusețe de Făt-frumos pe gustul românesc, care fermeca mulțimile, și energie gravă în glas și'n gest pentru a se face ascultat. Un asemenea exemplar nîmbat de geniul rasei, cum fusese dincoace de munte Domnul Tudor din Vladimiri, nu devine căpetenie prin deliberare și prin vot; instinctul gloatelor îl simte fulgerător și i se supune cu voluptatea înmăscută în firea oamenilor de a se preda unei voinți superioare să facă din ei orice-ar crede de cuviință. Puterea de fascinație a lui Avram Iancu sporea înmăit la gândul că el întrupează marea răzbunare a unui neam ținut de veacuri în subteranele pline de casnă ale istoriei.

Ungurul, în trufia lui sălbatică, n'a avut niciodată înțelegere sau omenie pentru poporul român. Sub masca ongoliului, un complex de inferioritate l-a ținut la distanță. Frica de noi, cari suntem cei mai numeroși pe pământul Ardealului, l-a dus la metodele împilării. Conștiința că e venetic și setea dominației oarbe l-a împins la maghiarizarea cu forță. Ludovic Kossuth, căpetenia revoluției maghiare, întrupa ca nimeni altul această atitudine. Revoluționar în spiritul vremii, el călca în picioare principiile revoluției, asumându-le pentru Unguri și refuzându-le celorlalte naționalități. Punctul lui de vedere era: „Între noi și ei sabia va decide!“ Avram Iancu nu se înșela. Dușmanul din față nu putea fi tratat decât cu gloanțe. L-a lăsat pe Șaguna diplomatul și pe Lemenyi maghiarofilul să trateze prin petiții și deputațiuni hotărîrile adunării dela Blaj, iar el cu poporul, care îl urma fascinat, s'a retras în munți pentru a deslănțui focul. Munții moților, cu stanele lor de piatră detunate de trăsnete, vuiau încă de legenda revoluției lui Horia. Iancu și-a organizat luptătorii cu prefecți, cu tribuni și cu nume dela Traian împăratul, căci așa cerea povestea de aur a latiniștilor; dar gestul de-a face din munte cetatea românismului e o reeditare a strămoșului Decebal, retras între stâncile Hațegului ca să se apere de Romani. Dintre munții noștri, cei cari au un prestigiu eroic sunt munții moților. Visarea moldovenească a împodobit Ceahlăul cu faimă de idilă literară. În munții Olteniei respiri un aer de sfîntenie. Cu Bucegii intri în basmul titanilor. Dar Munții Apuseni sunt munții eroici ai Românilor. În măruntaiele lor licăre aurul boierilor; sus, pe chelia stâncilor,

veghează dela începutul neamului cel mai dârz, mai sărac și mai curat popor românesc. Nicio hoardă năvălitoare n'a cutezat să se urce până la acest foișor de granit al Daciei. Acolo și-a pus Iancu tabăra. Dacă Blajul a formulat principiile libertății naționale, românizarea istoriei Ardealului începe dela Câmpeni. Două neamuri s'au înfruntat sângeros acolo la gurile văilor, unul cu ifosul împăunat al țânțarului care vrea să fie armăsar, cellalt cu răzbumarea imemorabil dospită a băștinașilor impilați. Rareori în decursul veacurilor României au avut prilejul să se măsoare cu acest dușman fără leac. De obicei, el ne apare ascuns sub pulpana vreunei puteri străine. Dar când l-am avut singur în față, biruința a fost a lui Basarab-Vodă la Posada, a lui Ștefan-cel-Mare la Baia, a lui Ferdinand la 1919. Câtă vreme Avram Iancu a fost sufletul eroic al Munților Apuseni, asalturile vrăjmașului s'au zdrobit la poalele cetății de piatră. Iancu a dat lovitura de moarte revoluției lui Kossuth care, încolțit de altă parte de Austrieci și de Ruși, pe cari Viena îi chemase în ajutor, a trebuit să se prăbușească. Atât Rușii cât și Viena habsburgică recunosc greutatea cu care lupta lui Avram Iancu a căzut în balanța victoriei. Sufletul ardelean a crescut de atunci pe măsura eroului. Bărbăția s'a ridicat în oameni până la înălțimea munților și poporul a înțeles că numai lupta crâncenă hotărăște de soarta liberă a țării. Nu e un cuvânt hiperbolic să spunem că, mai mult decât Șincai și Maior, mai mult decât filologii Blajului, Iancu e cel care a vărsat în sufletul Ardealului conștiința de stăpâni din neamul împărătesc, care a strălucit odinioară în Dacia. Ideile acestora erau înțelese de o elită restrânsă, dar fapta lui eroică străpungea cu fiorul mândriei inima oricărui țăran simplu, făcându-l să ridice capul până la legenda reînviată a strămoșilor stăpâni de țară. Intreg neamul nostru de dincolo participă la adorarea eroului cu sentimentul că el e „Regele Munților“, capul încoronat în spirit al națiunii.

* * *

O umbră cade însă grea peste această pagină de lumină din cartea dramei ardelenene. Pentru noi mai ales, cari judecăm și simțim concentric lucrurile românismului, pare de neînțeles devotamentul nemărginit al lui Avram Iancu față de Casa Habsburgilor. El a crezut că această Casă, găsindu-se la o mare strâmtorare, e peste putință să uite lovitura hotărâtoare, pe care răscoala Românilor o aplică dușmanilor ei, și peste putință să nu răsplătească cu libertatea dorită cinstita și devotata nație română. Unor contemporani, cari îl mustrasera că se face instrumentul camarilei vieneze, el le răspundea că, între amenințările cu desființarea ale dictatorului maghiar Ludovic Kossuth și între promisiunile Vienei de a îndeplini doleanțele formulate pe Câmpia Blajului, nu stă să aleagă. „Noi suntem oamenii libertății! Pentru asta ne-am revoltat, pentru asta ne-am vărsat și suntem hotărâți a ne vărsa sângele până la ultimul Român“. În această încredere nemărginită, fără nicio reticență, în onoarea, în simțul de dreptate și în cuvântul Casei habsburgice, Iancu se dovedea încă odată erou, iar nu om politic. Firea eroului e dintr'o bucată și refuză să înțeleagă altfel relațiile și obligațiile decât pe principiul cavalerismului și al onoarei. Din aceeași stofă nobilă era tăiat Mihai-Vodă, care a sfârșit decapitat la Turda și Tudor Vladimirescu, ucis lângă Târgoviște. Dacă asemenea exemplare n'ar exista, istoria ar fi goală de eroi și plină de diplomați. Tragedia eroilor dă însă nimbul de frumusețe și de măreție istoriei omenesti. Toată tragedia lui Avram Iancu stă în faptul că, fiind regele neîncoronat al Ardealului, a ținut să rămână cavalerul fără pată al Casei de Habsburg. El nu-și putea imagina politica de duplicitate a împărăției vieneze. În realitate, nici Austriei nu-i convenea un regim de libertate pentru România ardeleni, precum nu-i con-

venea nici Ungariei. Românii ardeleni, poporul cel mai numeros al Transilvaniei, erau despărțiți numai prin trecătorile Câmpaților de Munteni și Moldoveni, cari proclamau prin toți reprezentanții lor de elită necesitatea unirii tuturor într'un singur stat național. A da libertate Ardelenilor însemna a-i împinge cu încă un pas către frații lor din Sudul și din Răsăritul Câmpaților. Imputarea de ordin politic, ce se poate face marelui erou, este că el a judecat numai în funcție de un fragment etnic, izolat în împrejurări speciale, el nu și-a așezat fapta eroică în consensul panromânismului.

Revoluționarii munteni și moldoveni, cutreierând la vremea aceea Ardealul, voiau să vadă în Avram Iancu eroul mișcării de libertate panromânești. În deosebi profeticul vizionar Nicolae Bălcescu a mistuit o stăruință supraomenească să-l determine în această direcție. Minte înfierbântată de epopeea lui Mihai Viteazul, la care tocmai lucra în acea vreme, el plănuia o armată revoluționară condusă de Iancu, care urma să treacă în Principate, să zdrobească pe ocupanții ruși și să realizeze unitatea politică românească. Dar dacă Regele Munților își atârnase toate nădejdlile de Viena habsburgică, Bălcescu nu se dovedea mai puțin naiv când credea cu puțință o împăcare între Iancu și Kossuth, și un concurs al acestuia pentru nimicirea Rușilor, cari intraseră și în Ardeal ca să înăbușe revoluția maghiară. Luni de zile Bălcescu a dus tratativele de împăcare între Iancu și Kossuth, dictatorul ungur înțelegând marele lui gând abia când era gata să se prăbușească. De fapt planul lui Nicolae Bălcescu nu era așa de naiv cum cred unii istorici ardeleni, cari judecă încă pe linia Iancului. Rușii ca și Austriecii, erau deopotrivă dușmanii revoluției maghiare și ai revoluției românești. Dușmanul comun impunea forțele unite ale celor două națiuni. În logica politică, Bălcescu era cel care vedea just. În realitate, ura milenară dintre Unguri și Români zădărnicea orice idee de colaborare.

Ludovic Kossuth s'a prăbușit; Avram Iancu a biruit.

Groznică și doborâtoare biruință! Căci odată ce furtuna revoluției a trecut, tânărul împărat dela Viena, Franz Iosef, a uitat cu totul de sacrificiul și drepturile Românilor din Ardeal. Eroul, care nu cunoștea decât dreptatea neamului său și onoarea împărătească, nu putea înțelege că există altă modalitate decât răsplata și alt tratament decât ținerea făgăduielilor date. În primăvara lui 1850, primit în audiență la burgul vienez împreună cu Șaguna și Laurian, Iancu salută pe împărat în limba latină, iar Franz Iosef declară : *Iancu hat sehr viel geleistet* și vrea să-l decoreze ca pe un curtean oarecare. A fost poate întâia lui prăbușire sufletească. Adică pentru o tinichea spânzurată de suman ridicase el poporul în slujba împăratului? Sacrificase atâtea vieți tinere pentru libertatea nației sale, iar împăratul voia să-l facă unicul beneficiar al acestor sacrificii. Distincția ce i se oferea era mai dureroasă ca un glonte, care l-ar fi străpuns în toiul luptei. Cu doi ani mai târziu, în vara lui 1852, Franz Iosef vizita Ardealul. La Sibiu, popoarele erau rânduite protocolar, după însemnătatea fiecăruia, ca să-l primească triumfal. Ascultați ordinea: veneau întâiu cele trei nații ce se bucurau de privilegiul libertății, Ungurii, Sașii și Secuii, în al patrulea rând veneau Țigarii, iar după ei Românii, bravul popor de altădată al devotamentului imperial! Iancu, vulturul munților, fu arestat la Alba Iulia și palmuit de slujbașii împăratului. Pentru monstruositatea înjosirii și a disprețului, să amintim cuvintele eroului, care îi rezumă înțelesul luptei: „Viața mea o am expus de mai multe ori primejdiei, în anii 1848 și 1849, pentru iubita mea națiune și pentru credința către împărat!” Tragedia începuse. Și ea a fost mult mai sfâșietoare decât o imaginaseră Eschyl și Sofocle pentru eroii lor. Mândrul suflet, care se ridicase ca un pisc până la nouri, s'a dărâmat în smoala întunecată a melancoliei nesfârșite. Ideea obsedantă

a zădărniceii și a deșertăciunii tuturor isprăvilor mărețe de altădată îl devastase. Dacă te-ai fi putut uita în el, ar fi arătat ca în munte stanele de piatră detunațe și pustiite de trăsnetele uraganului. Timp de 23 de ani, a rătăcit pe coclauri și pe malurile Arieșului fantoma celui care a fost Regele Munților. În locul pistoalelor purta în chimir un fluer. Cerceta locurile pe unde poruncise ca un zeu frumos al răzbunării și pe unde căzuseră vitejii lui. Umbla din stană în stană și din poartă în poartă; se oprea între copii, îi legăna pe genunchi și le mângâia părul. Din adâncul întuneric al melancoliei, izvora jalea fără leac a fluerului. Poporul, care nu uitase cine a fost, îl înconjura cu respect înfiorat ca pe o relicvă sfântă și-i sporea cu închipuirea legenda de supraom. A fost înmormântat la Tebea, sub gorunul lui Horia, cellalt mare înșelat de minciuna imperială a Habsburgilor. Dar în inima unui neam întreg fluierul lui tot mai sună de jalea înșelăciunii celui puțin de către cel mult, a celui cinstit de către cel viclean și mi se pare că ecourile lui vin acum de departe, pe vântul amar, dinspre Munții Rodnei, dela Năsăud și Maramureș.

* * *

Pentru conștiința noastră integral românească, pentru judecata noastră concentrică, în duhul tuturor fragmentelor contopite în patria politică, Avram Iancu e chipul spiritual al mândrului și îndureratului Ardeal. Viața lui, despărțită de accidentul înșelăciunii în contrastul tragic al luminii eroice și al tristeții rătăcitoare, o evocăm ca un simbol al țării de peste Carpați, cu un obraz în strălucirea zilei și cu cellalt încă în umbra nopții. Sufletul românesc a depășit însă de mult epoca fragmentarismului tragic, când fiecare ramură a neamului nostru, gemând sub altă stăpânire străină, căuta potriveli parțiale și felurite, pentru a-și salva sângele și graiul. Nu mai suntem numai un sânge și un graiu ca pe vremea lui Avram Iancu, iar ceea ce pentru un Nicolae Bălcescu era un vis de prooroc e pentru noi un stat puternic, cu prestigiu între neamurile Europei. Statul acesta este și trebuie să fie expresia politică a întregii țărini dace, iar în organismul lui trebuie să pulseze tot sângele viu al nației. Pentru rațiunea lui de a fi, neamul nostru nu e răspândit în cele două emisfere ale pământului încât atunci când pentru unii e zi, pentru ceilalți să fie noapte. Neamul nostru e înfipt în aceeași roată strămoșească, peste care ori ziua e zi pentru toți, ori noaptea e noapte pentru toți. Știm bine că vicisitudinile istorice ne pot sili să distingem două feluri de hotare: hotarul sângelui etnic și hotarul statului politic. Dar principiul oricărui stat național și voința de viață a neamului cer imperios identitatea dintre hotarul sângelui și hotarul statului. Hotarul sângelui e o lege a naturii și a vieții, pe care nimeni n'o poate distruge în mod arbitrar. Istoria noastră veche, mișcându-se în duhul autohtoniei, a mistuit silinți de veacuri pentru a pune în lumina conștiinței naționale acest adevăr elementar. Avram Iancu, dacă nu e direct un erou al statului, e cu deosebire eroul sângelui românesc, care, prin el, își sărbătorește unul din cele mai mari triumfuri. Pentru mentalitatea modernă, singure hotarele sângelui, care există după legea permanentă a naturii și a vieții, pot justifica hotarele politice, care altfel rămân vulnerabile ca orice lucru arbitrar și artificial. Neam creștin, care n'am asuprit pe nimeni cu tirania, noi nu vedem posibilă armonia între popoare decât punând la temelia statului principiul identității dintre hotarele politice și hotarele sângelui. Nimănui nu-i tăgăduim dreptul sângelui, pe care ni-l recunoaștem nouă însine; dar tăgăduim oricui bunul plac de a călca, prin artificii cartografice, legea naturală a hotarelor, înscrise în sângele nostru.

Cei vechi credeau că prin susurul frunzelor stejarului sacru se rostește voința zeilor. Voi, oameni ai României de azi, ascultați în înreamătul gorunului lui Horia oracolul dela Tebea, unde odihnește zeul Ardealului !



Z E U M A R I N

DE

ION PILLAT

La lumina lunii vreau la noapte
 Să-ți arunci năvodul de pe țărmul
 Insulei, de unde marea poartă
 Argint viu pe tava peste care
 Licăresc în jocuri de sidefuri
 Solzii apelor ca o mătase
 Unduindu-și moale foșnitura.
 Și de tragi de plasa grea, s'aducă
 Pe nisipul ud de spuma lunii,
 Străveziu de vis, un straniu pește,
 Zeu marin născut din îndrăgirea
 Valului cu raza într'o scoică
 Ce-și deschide miezul roz pe prundul
 De mărgean al peșterilor mării.
 Cu ochi turburi încă de vedenii
 Și smuls lor, la tine să se uite
 Ca prin ceața altor lumi — cu ochii
 Incleiți de sarea nemuririi.
 Tu să-l ierți de moarte, dându-i drumul
 Și de-atunci în fiecare noapte,
 De e lună, să cobori pe plajă
 Și scoțând din sân nostalgic fluer
 Să-l rechemi la țărm — și El să vină.
 Desfăcându-se de ape, să răsară,
 Chipu-i proaspăt rupt din veșnicie,
 Ochii turburi încă de vedenii —
 Și să stea sub scânteierea lunii
 Impietrit de viersu-ți până'n zori.



PAN CEL TÂNĂR

DE

VINTILĂ HORIA

Printre frunzele de măslin
Marea e mai albastră,
Glasul depărtării mai lin,
Umbra zilei, sihastră,
Crește din ochii de țap
Și din boaba de vin.

Om nu-i încă între albele stânci,
Doar gândul despre el
Sperie iezii în somnul amiezii
Și face să plângă cu lacrimi adânci
Inima albă din sânul zăpezii.

Zeiii pășesc fără opreliști
Răsăritul, apusul, laptele caprei,
Mersul stelelor, culorile apei,
Rânduiala de peste priveriști
Și cu patimi ce vor rodi în timp
Se iubesc și se urăsc prin Olimp.

Astăzi e o lumină ciudată pe cer,
Marea albastră ca un alcov
Obosită de ritmuri așteaptă cocorii
Să-i scrie povestea pe ape ca pe-un hrisov.
Parcă a stat un vânt peste lume,
Parcă apa s'a făcut de smarald,
Fără val, fără spume.
Totul e de tăceră sub soarele cald.

Numai sub vița grea de ciorchini
A căscat un om și s'a mișcat un țap.
Om dela briu pân'la cap,
Țap dela briu până'n măracini.

E tânăr și svelt ca un ram de răchită,
N'are încă pe buze zâmbetul raiului
Nici în ochi zvon de ispită,
E tânăr și svelt ca un ram de răchită.

După somnul lui Pan marea nu clintește,
Pasărilor par stele negre pe cer,
Chiparoșii pândesc împlinirea unui mister
Ca să-și plece săbiile, militărește.
Iar vrejii de viță cu brațele'n opt
Strâng boaba de viță curmând-o din copt.

* * *

În zâmbetul nimfei stă prinsă o floare,
În pulpele-i goale rodește lumina
Din glesne la buze o blândă dogoare
Sclipește de toamnă ca'n fructe rugina.
În ochi toată marea vorbește ca'n vis
Și'n părul de aur e soare de seară
Iar arcul de buze în Pan a trimis
Întâia săgeată...
O frunză de viță spre șolduri coboară...

Pan crește de jos ca iarba sub ploae.
În ochi neguri grele din funduri s'arată,
Piciorul îi tremură, obrații'n vâpae
Par rodii strivite. Din adânc o poruncă
Spre frunza de viță-l aruncă.

În iarbă trupul alb a căzut ca o stea,
Cu întunerecul, Pan, după ea.

* * *

Poate din ritmul ierbii marea
A învățat să cânte pe'nserate
Și pe nisip, în suluri destrămate,
Să-și lase ostenită sarea.

Iar săbiile chiparoșilor din deal
Uscate'n așteptare, lângă viță,
Pătrund de jos cu verdea lor mlădiță
Azurul moale și orizontal.

Și boabele de strugur sub strânsoarea
Incolăcitului, de mijloc, vrej colan
Clipesc încet sub farmecul lui Pan
Și-și plâng în iarba crudă deșteptarea

Și pasări cântă în cununi de-aripe
Peste'nfrățirea zeului cu viața.
Din valuri urcă'n alte valuri ceața
Și seara vine din păduri de clipe.

E bună-acum și marea prin măslin
E ca o veche placă de cristal,
Albastrul a fugit din val în val
Spre dimineața altui Euxin.

Iar Pan cu nimfa'n liniștea sihastră
Aleargă'n salturi către vremea noastră.





VINO ȘI VEZI

DE

PETRU P. IONESCU

„Veni et vide”

Mănăstirea aceasta este minunată. O enormă pustietate mă înconjoară. Cerul este de un albastru permanent în care atârnă adeseori draperii somptuoase de nouri albi sau cenușii. Cerul e brăzdat câteodată de fulgerul zborului vreunui vultur. Spre nord se întind poalele munților. Terenul este pleșuv. Adeseori din pământ răsar masive blocuri de calcar și granit. Departe, spre apus este o pădure. Iar încoace spre răsărit curge un râu mărunț de munte, cu sclipiri de cer și cu umbre de piatră verzue. În fața mea privesc piscurile ciudate ale munților. Pirinei! Da. Aci e locul cel mai potrivit. Pentru a ajunge la schit fac o zi întregă de mers. Niciodată nu am simțit mai adânc, mai deplin, măreția dumnezească a naturii ca aci în acest decor sălbatec și unic. Pietrele sunt lucioase. Piciorul încălțat alunecă. Dar piciorul gol prinde, apucă cu aceeași aviditate ca și mâna. Ce voluptate mersul în picioarele goale! Legătura cu pământul este permanentă, precisă, caldă. Pentru că aceste pietre sunt calde. Sorb în ele toate razele soarelui și le păstrează multă vreme. Deabia carnea le poate sorbi puțin. Talpa se așează hotărâtă, ca o mângâiere, peste ascuțișuri ca și peste goluri molatice, lucioase. Orice atingere este completă. Nici o reticentă. Nici o sfiiciune. Și piatra primește prinosul. Mângâie și mușcă această carne pe care și-o recunoaște apropiată, rudă. Nicăeri nimic, nici o urmă de oameni. Un singur sat basc în tot drumul acesta de o zi încheiată spre schit. Oamenii au ajuns să mă cunoască. Bătrânul Etehepare îmi oferă regulat oala cu lapte proaspăt când trec prin dreptul stânei lui. Tânărul Melchodec, brutarul, îmi vâra în traistă o pâine mare, albă. Copiii mă petrec în drum. Le aduc în schimb șopârle verzi, bijuterii vii, nemaipomenit de frumoase, pe care le iau de pe stânci, ușor. Da. Ușor. Întind mâna, pod. Și fluer încet, un cântec de vrajă și de leagăn. Animalul nu fuge. Mă privește cu micii lui ochi ficși, de smaragd, și încet, increzător, se așează pe mână. Când mă întorc spre mănăstire dela schit, aceste bijuterii, joc capricios al creației, stau cuminți pe umăr, pe mâneca sutanei. Șerpilor îmi sunt cei mai dragi. Vin, încolăcind coada, în mișcări ritmice perfecte. Se strâng ușor pe braț și capul lor turtit, cu ochii ce par niște bucățele de rubin, șlefuit de un neasemuit meșter, se ridică spre mine, cu un șuer al limbilor despicate.

Am întâlnit un lup și-am făcut asupra lui semnul crucii. Și lupul m'a privit, stând pe picioarele dinapoi, cu gâtul întins spre mine. L-am chemat și a venit ferit, nesigur dacă nu-i întind cumva o cursă. I-am mângâiat blana și a mers lângă mine o bucată de drum. Apoi ne-am despărțit. Am de aci înainte un prieten nou în paraginile astea. După ce trec satul, începe pădurea de pini. Este catedrala desăvârșită a creațiunii. Când am intrat prima dată, atât de solemnă a fost tăcerea, atât de fioroasă umbra, încât m'am așezat îngenunchi și m'am rugat. O rugă fără cuvinte, o exaltare, o in-

teriorizare a gândului, odihnit de toate drumurile prin noroiul vieții, prin smârcul îndoelilor. Am pipăit trunchiurile copacilor și i-am auzit șoptindu-mi fiecare : Frate ! Da ! Sunt frate, frate cu minunile, cu tainele lumii, frate cu viața vegetală, cu seva ce gâlgăie în fiecare trunchiu, cu cântecul de slavă al brațelor de frunze ridicate sacerdotal, spre cerul de azur. Și mușchiul, și iarba ! Ați știut vreodată, stupizi locuitori ai orașelor, ce înseamnă mângâierea reavănă și crudă a unui pat de mușchi și iarbă !

Niciodată nu am crezut că voi putea să stau de vorbă cu copacii. Și iată că acum vorbesc cu ei, în limba lor. Ei nu cunosc spaima cruzimii timpului. Conștiința lor este conștiința eternității. Am învățat dela ei să gândesc la fel, să fug din timp, să mă ridic pe creasta aspră a veșniciei

Prima dată când am văzut vererile m'am întristat. Fugeau ! Ca o sclipire de răs argintiu, săreau din creangă în creangă. Tot mai sus. Și la fiecare săritură se opreau, se întorceau, mă priveau speriate, mirate. Mi-a fost silă de ele și de mine. De ce teamă ! Nu suntem frați !

Intr'o zi am adormit pe iarbă, pe uscăturile pădurii. Mă gândeam la ele. Le che-mam. Una mai cu seamă, era neînchipuit de vie și de frumoasă. Blana ei era un cântec de nuanțe. Își mișca stufoasa coadă cu o eleganță pe care nu o învățase nicăieri, în nici un salon, în nici un pension. Ii dădusem un nume. Emanuela. Am deschis ochii. Era pe ultima creangă a copacului de care îmi sprijinisem capul. Am chemat-o : Emanuela ! Vino aci. Sunt fratele tău !

Mica vietate m'a privit cu zâmbetul în ochii mici, de ametist. Am întins mâna, cu palma în sus. Și animalul a sărit. Drept în palma mea. Am scoborît încet mâna și am așezat-o pe piept. Nu s'a împotrivit. A venit încet, atentă și mi-a atins bărbia cu botișorul rece. De atunci suntem prieteni. Și-a mutat locuința în coliba mea. Stă în colț, pe un băț pus între cei doi pereți. Imi aduce alune. Ca să-i fac plăcere i le sparg eu însumi și le dau între dințișori. Și e atât de mulțumită, Emanuela ! Apoi am avut o bucurie și mai mare. Intr'o zi am găsit în colibă și pe Romeo. Făcuseră nuntă fără să mă întrebe și acum erau amândoi aci, puțin stingheriți, ca și când mi-ar fi cerut încuviințarea de a duce menajul aci. Le-am dat-o bucuros, luându-i pe amândoi pe brațul stâng și făcând deasupra lor semnul crucii mele.

În amurg, când ziua își amestecă brațele subțiri cu boarea întunecată a nopții, îmi chem jivinele toate și le hrănesc. Șarpele a învățat gustul laptelui. Bătrânul Etehepare s'a minunat și nu a crezut. L-am invitat să vie să vadă. Să vină și să vadă așa cum eu, necredinciosul, am venit și am văzut. Și bătrânul Etehepare a venit cu o ploscă de lapte și a văzut. Ședea lângă mine și fuma încet, grav, din pipa lui neagră. Emanuela i-a sărit pe umăr, a strâmbat din botișor și a sărit apoi pe umărul meu.

— Nu-ți place, nu-i așa, Emanuela, fumul pipei lui Etehepare ?

— Nu, a făcut botișorul ei.

— Dar laptele dulce din plosca lui Etehepare, îți place ?

— Da ! a făcut mulțumit botișorul pe care se vedea încă urma micii orgii nevinovate.

— Șterge-ți botul, Emanuela. Și nu mânca singură. Unde e Romeo ?

Romeo era alături, așteptând nerăbdător să-i vină rândul. Am făcut mâna cupă, i-am turnat puțin lapte în caucul ei și a băut și el. Apoi am chemat șarpele. A venit încet, în unduiri elegante. Bătrânul Etehepare privea încrămenit.

— Cum îl chemi ? Dece vine la tine ? Ce putere ai tu, streinule ciudat ?

— Dragostea, bătrâne. Nimic decât dragostea. Ți-am spus. Vino și vezi. Vino și vezi șarpele bând lapte din mâna omului. Vino și vezi lupul stând de veghe la ușa colibii omului. Vino și vezi omul vorbind cu jivinele, cu copacii, cu pomii.

De atunci la fiecare două zile, bătrânul sue vesel poteca de o zi de drum până aci, în inima pădurii și a munților. A doua zi pleacă fericit. Și satul întreg știe acum minunea de aci, dela schit. Bieții de ei ! Nu e nici o minune. Nu e decât marele adevăr al Facerii ! Atât. Iubirea care apropie și înfrățeste totul, care schimbă fiara în om, și planta în vietate cu gând și simțire. Atât. Asta e tot, bătrâne Etehepare !

Coliba mea e construită în gura unei peșteri. O peșteră din care gâlgâie un fir de izvor cu apă limpede. Cu apă vie cum spun basmele. (Niciodată nu știusem ce înseamnă apa vie .Acum o știu. Este aceia care iese din adâncuri, nepătată de mâinile oamenilor, nemurdărită de murdăria lor, neatinsă nici chiar de lumină. Este contactul sensibil dintre lumină și besnă, transformat în lichid. Și mă întreb dacă nu cumva apa nu este tocmai rezultatul acestei alchimii dintre alb și negru, dintre beznă și zare !)

În coliba mea a fost un fel de pat. L-am dat afară. Am pus pe jos frunzele piniilor și la capăt am așternut mângâierea muschiului moale. Noaptea, urechea mea ascultă înfiorată șoapta pământului. Incolo nu am nevoie de nimic. Icoana mea este natura. În ea văd chipul lui Dumnezeu Făcătorul. Candela mea este luna sau sunt stelele. Sub ele mă închin. Sub ele se apleacă genunchii mei tineri. La miezul nopții cântă cocoșul sălbatic al munților. Cocoșul sălbatic pe care nici un vânător nu l-a atins viu. Cocoșul acesta mi-e prieten. Mănâncă acum semințe din palma mea. Mă întreb unde e lumea ! Unde am lăsat-o ! De unde vine și încotro se duce acel care a fost Alexandru Ronda ? Am privit în adâncul ochilor mei și nu m'am găsit. Tu ești eu ? m'am întrebat. Și nimeni nu a răspuns. Am scormonit adânc în sufletul meu ,chinuit sub patimi grele. Și nimeni nu mi-a răspuns când am întrebat despre mine. Și atunci am înțeles că eu nu sunt nicăeri dacă nu voi înceta să mă caut numai în mine. Că eu aș putea fi-undeva deabia atunci când nu mă voi mai căuta undeva și cândva. Și acum eu sunt în totul fără a fi în nimic, și totul este în mine, fără a fi în ceva. Veți sări în sus, logicieni ai iluziei ! Puțin îmi pasă. Când veți ajunge ca și mine, aci, unde am ajuns eu, nici nu va mai fi nevoie să-mi dați dreptate. Atunci veți fi trecut dincolo de voi înșivă. Atunci toate coroanele voastre vă vor părea seci și ridicole. Cu măsura voastră nu veți putea măsura niciodată aceia ce nu are măsură pentru că își este sie înseși unica, inefabilă măsură.

Coliba mea nu are ușă. Nu are cine intra în ea decât Daniel. Nu are ușă pentru furi. Prietenii mei nu pot deschide ușile oamenilor. Veverițele mele mă scoală dimineața odată cu prima înfiorare a creștelor. Emanuela îmi sare ușurel pe piept și-mi sărută bărbia. Atunci știu că e timpul. Romeo stă pe degetele picioarelor și se joacă cu unghiile. Nu poate crede că nu sunt alune, deși i-am spus asta de atâtea ori. Șarpele se încolățește alături de mine, să se încălzească. Când deschid ochii, întâlnesc ochii lui mici, fișii care știu să privească cu iubire. Ultimul meu prieten, afară de lup este căprioara. Vine câteodată să mă viziteze. Nu-i pot da nimic, nu-mi poate da nimic decât frumusețea vederii ei. A venit odată lovită de glonte de un nebun. Oamenii îi numesc pe acești diavoli, vânători. Neputându-se omorî între ei, în voie, oamenii au inventat vânătoarea. Căprioara a venit la mine. Era în a șasea lună a șederii mele aci. Mi-am rupt ultima cămașă, de care nu mai am nevoie și am făcut fâșii. Am pus pe rană frunze de plante al căror nume nu-l cunosc dar pe care mi le-a recomandat Etehepare. Am udat fâșiile în apa vie a râulețului. Căprioara a stat lungită în coliba mea o săptămână. Avea ochii triști și buni. Știa că-i sunt prieten și vrăciu. Îmi lingea mâna. Era supremul ei omagiu, singurul mijloc de răsplată pentru mine care nu am nevoie de răsplată. Am făcut rugăciuni pentru ea și s'a vindecat surprinzător de repede. Apoi a fost rândul lupului meu. A venit și el la mine. Și el fusese atins de trei alice mari. Nu-l pot dezbăra de obiceiul de a mânca oițe. Și asta îmi dă

de gândit mult despre planurile Domnului. Dar am învățat să nu mai discut. O alică intrase în piept, în mușchii care prind piciorul din față. Alta intrase în crupă și a treia în ochi. Operația a fost oribilă. Am luat un spin mare, l'am ras pe stâncă și am făcut din el un fel de lanțetă. Am tăiat cu ea carnea tare, am adâncit-o puternic și am săltat brusc. Alicile au ieșit, una câte una. Am spălat rănilor cu apa mea vie și am pus deasupra frunze late, păroase. Când a venit bătrânul Etehepare cu laptele, lupul dormea cu botul pe genunchii mei, sfârșit de puteri. Pierduse sânge mult. Era înfășat cu ultimele resturi ale cămășii mele.

— Ești un vrăjitor, mi-a șoptit bătrânul.

— Nu, sunt un om, am răspuns eu.

Când au căzut primele zăpezi a venit starețul însuși să mă cheme la mănăstire. Ai să mori de frig aci, prietene! E destul.

— Rămân aci. În mănăstirea voastră e prea mult confort.

— Dar frigul!

— Dar pădurea întreagă! Nu e a mea! Vreascurile moarte nu sunt ale mele! Frământasem lut și cu pietre și îmi făcusem o vatră minunată. Mi-am adus scânduri, ferestru, ciocan, cuie și mi-am reparat coliba. Am astupat găurile, am lipit cu lut, mi-am făcut ușă. M'au părăsit toți prietenii cei mari. Căprioara nu a mai venit. Lupul aleargă acum după pradă, ca să împlinească voia Domnului. Dacă mâine mă va devora și pe mine, nu voi spune nimic. Nu asta e voia mea dar poate a celui pe care nu-l discut. Au fost buni și mi-au adus alimente. Și într-o noapte când îmi făceam rugăciunea a venit lupul flămând. În ochii lui strălucea, rău, scânteia foamei. Scânteia aceea care strălucește și mai rău în ochii oamenilor. I-am dat toate alimentele mele. A ales carnea. A mâncat și a plecat a doua zi.

— Vino și vezi, i-am spus lupului. Când vei avea foame, vino. Îți voi da tot ce am.

A plecat înțelegându-mi vorba.

* * *

Nu. Nu pun la îndoială cuvântul sfântului Antoniu. Dar nu-l înțeleg pe sfânt. Nu pot înțelege tentațiile lui. Pe el îl momea viitorul. Și viitorul este împărțit între Domnul și Satana. Dar pe mine m'au vizitat doar umbrele trecutului. Și trecutul este acum al meu. Eu îi sunt singurul stăpân.

* * *

Îmi amintesc bine. Aprinsesem focul în vatră. Căptușisem cu mușchiu și frunze pământul de pe jos. Emanuela și Romeo dormeau somnul nevinovaților; alături de ei dormea familia. Trei veverițe mici fără cutremur și fără moarte! O veveriță mică cu capul înfundat în blana mamei! Și codița stufoasă, flacăra roșie, jucăușă, legănându-se leneș!...

O aripă mare, neagră, a acoperit bolțile lumii. În fața mea stătea acum, trist și singur, neînchipuit de trist și singur, Mefisto. L-am privit fără uimire. Fără silă, fără cutremur.

— Aici cauți chipul iubitei? m'a întrebat trist, dojenitor, Mefistofel.

— Nu aici. Nu e din lumea aceasta. Aci caut numai chipul iubirii absolute.

— Pleacă și îl vei găsi.

— Nu încă, pentru că nu am auzit de nicăieri glasul. „Vino și vezi!“ Am venit și am văzut. Dar nu pe mine. Marele adevăr nu este să te vezi pe tine. Ci pe altul. De aceea am venit aici.

— Și atunci care e contractul nostru? Vreau sângele tău. Sunt rece și trist. Și sângele tău e fierbinte și vesel.

Eram fericit și orgolios. Mefisto avea el nevoie de mine. Mefisto se scobora să-mi ceară mila. Am întrecut și pe Mefisto. Și am alungat nălucile. Cine e mai tare ca mine! Cine! M'am ridicat semeț și am înălțat mâinile spre cer. Și din nou a fost înfăptuit în mine păcatul lui Lucifer!

Afară viscolul răscolea cerul. Am auzit urletul lupului meu. Am deschis ușa și m'am azvârlit, besmetec în noapte...

A doua zi bătrânul Etehepare, însoțit de tânărul Melchodec m'au găsit în colibă, în nesimțire. Lupul se culcase pe trupul meu să mă încălzească. Veverițele încercau zadarnic să mă deștepte. M'au frecat cu zăpadă pe corp, mi-au dat să beau coniac tare și cidru, m'au învelit în hainele lor. Iar Domnul a adus soarele să fie cald. Și le-a poruncit Domnul: — Duceți-l la mănăstire! Pătimirea lui nu a încetat! (Oamenii aceștia simpli așa mi-au spus. Au auzit un glas. Dece nu le dați voie oamenilor să audă din când în când glasul Domnului! Glasul era doar în ei. Nu aveau altceva de făcut decât să tacă și să-l asculte. Atât.) În urma grijilor lor, m'am deșteptat. Mă ridicaseră tocmai pe o targă făcută din crengi și frunze de brad. Plecau și uitaseră de prietenii mei. De cei mici. Lupul singur nu a vrut să mă întovărească. Detesta desigur tovărășia oamenilor, fie ei și călugări franciscani. Cu singurul lui ochiu (celălalt se scursese din orbită atunci când îl lovise alicele omului) mă privea trist. I-am spus să nu fie trist. Voi veni înapoi să-l văd.

— Aiurează, a murmurat bătrânul Etehepare.

— Nu, visează, a șoptit, tânărul Melchodec.

— Greșiți, prietenii mei. Vorbesc cu lupul. Știe ce-i spun. Luați și pe Emanuela. Romeo, treci pe umărul lui Melchodec.

Am strâns la sân cele trei vietăți mici. (Va trebui să le dau câte un nume, așa e omul, nu e liniștit până nu numește totul în jurul lui!). S'au ghemuit acolo! Era cald și e bună căldura pieptului omului.

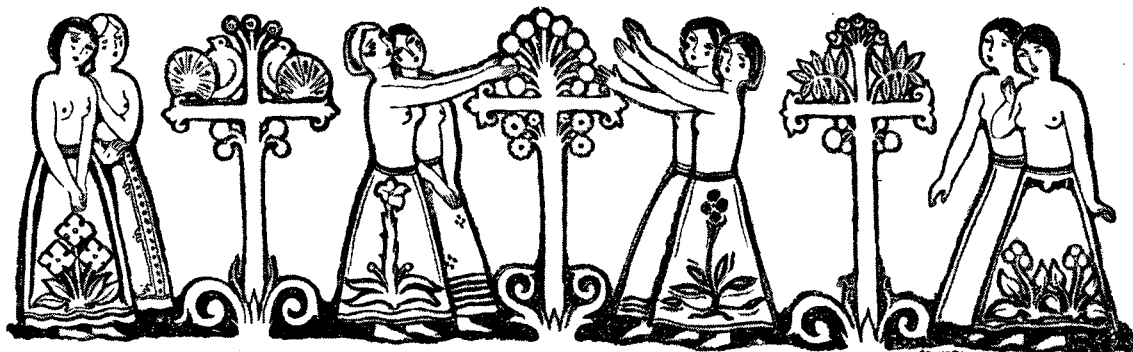
Drumul a fost greu. Am vrut să mă dau jos dar nu am putut. Carnea învingea și de data aceasta spiritul. Era grea și obosită. Obosită de sine însăși și de viață.

Am zăcut o lună încheiată. Și apoi m'am sculat. M'am sculat la o vecernie când frații se rugau pentru mine. Am venit încet între ei. Capela aceia a mănăstirii! O văd mereu. Marile arcuiri ale stâlpilor, prinse sus, în cheia de boltă, erau semne ale înalturilor. Ferestrele înguste, cu vârfuri ascuțite aveau vitraiuri minunate și naive. În două rânduri, simple, orânduiri, frații erau asemenea multelor statui de piatră ce împodobeau nișele ușii principale. Mi-am udat fruntea cu apa sfințită, și m'am simțit înviorat. Am deschis „Miselus” și am cântat împreună cu ei.

Trei luni am cântat împreună cu ei la „vêpres” și la „matines”. Trei luni am lucrat împreună cu ei toate lucrările lor. Trei luni l-am căutat pe Domnul aci, împreună cu frații care îl găsiseră. Noaptea, în celula mea, făceam îndelungi rugăciuni, „oraisons” cum le numesc catolicii. Nu fusesem un credincios. Nu avusesem nevoie de nici o alegere. Nici o tradiție nu mă lega mai mult de ortodoxism.

L-am căutat pe Dumnezeu în prima casă a Lui în care am intrat. Pentru că pentru aceasta plecasem. Să mă pierd pe mine ca să-l aflu pe El. Să îl aflu pe el pentru a mă regăsi pe mine cel adevărat.

(Fragment din romanul „Paradis și Infern”)



P O E S I I

DE

VIRGIL CARIANOPOL

INAINTE DE LUPTĂ

Noaptea-i clară. Peste vârf, dafinii
Imbrăcați în stelele luminii,
Parcă-s oameni care vin spre văi.
Apele, sânt numai vâlvătai.

Florile, înalte, parcă-s fete
Imbrăcate'n îi și strânse'n bete.
Și pe dealuri, luna, parcă sue.
O enormă, galbenă, gutue.

Peste tot, e liniște și seară.
Gândurile parcă sunt de ceară.
Drumurile și potecile subțiri
Se prefac încet în amintiri.

Dar de-odată, noaptea se'nfioară.
Visurile, s'au oprit să moară
Și pe cer, departe'n loc de lună,
Parcă s'a facut o văgăună.

Tunurile-au început să bată
Peste noaptea albă, speriată,
Să-i împroaște visul cu sudalme,
Bat mitralierele din palme !

Ah ! acum, acum, o să ieșim !
Câți om fi sortiți să nu murim ?
Câți, dușmane, inimă de câine,
Or s'apuce gloria de mâine ?

Anapscăia, Octombrie 1942.

PLECARE

In memoria † Locotenentului Irimia Ion.

Jar înaintăm, tot mai adânc
Trupele se'nșiruie pe drum
Po'nii sânt bolnavi de gălbenare,
Dealurile parcă sânt de fum.

Numai unul dintre noi nu pleacă,
Numai el nu vrea să se urnească.
Crucea-i stă la cap, cu brațu'ntins,
Către sfânta glie românească.

A căzut aici pentru dreptate,
Prea departe de pământul lui,
Nu s'a plâns și n'a strigat durerea
Ce-l încovoiase, nimănui.

Bun rămas prieten, bun rămas !
Stăi de sentinelă, stăi mereu.
Lumânările de veghe și tămâia,
O să ți-le-aprindă Dumnezeu.

Vântul care vine depe Nistru,
O să-ți cânte doina dela noi.
O s'auzi prin ploaie și prin toamne,
Căntecele noastre de rășboiu.

Când va da porumbului mătasea,
Pe aceste'ntinsuri căzăcești,
O s'auzi din țară, dela hore
Chiote și vorbe românești !...

Bun rămas, ne ducem mai'nainte,
Te lăsăm aici, între ruine.
Nu fii trist, deseară, la apel,
Toți o să răspundă pentru tine !...

Anapscala, Noembrie 1942.

DIN POST

Stau aci, la Sud, în Caucaz
Singur, singur, fără nici un gând...
Dar visez sub lună și sub stele
Chipul tău de ape, tremurând.

Nu sunt trist, să știi iubita mea,
Nu mă arde nici un dor.
Pun la frunte mâna și mă uit
Bucuros, zâmbind de viitor.

Este ora două noaptea, poate trei...
Și pe dealuri, vântul geme, geme,
Parc'ar spune o poveste lungă,
Parc'ar vrea pe cineva să cheme.

Peste-un ceas, am să mă schimb și eu,
Când s'o duce noaptea să se plimbe.
Draga mea, ai să mă vezi curând...
Aștept glonțul care să mă schimbe !

Anapscaia, Crăciun 1942.





IN CĂUTAREA POETULUI GIUSEPPE UNGARETTI

DE

YVONNE ROSSIGNON

Coloane de aur susțineau în seara aceea un cer de incendiu în care ardeau vârfulurile copacilor, cărămida, meterezele zidurilor medievale; un cer în care coroanele cupolelor rotunjeau sterpele înfloriri ale marmorei. Pe Aventin urcau, în lumina celui apus de aur, tăcute teorii de chiparoși cu sutanele frunzișurilor negre strânse pe creșterea subțire și înaltă a trunchiurilor.

Când am deschis poarta vilei lui Ungaretti — o poartă severă și simplă de mănăstire — m'a isbit mirosul prea tare al rășinii, respirația pipărată a laurilor, boarea dulce a mirtului. O casă tăcută și gravă în desvoltarea unei arhitecturi de vilă de țară așa cum se pot vedea multe în Campagna romană.

Nu-l cunoșteam pe poet. Imi fixase vizita, prin telefon, o voce obosită și iritată care nu prea părea încântată de indiscreția unei vizitatoare fără chip împinsă de cine știe ce curiozitate — între literară și omenească — spre omul care vișa pe colina toropită de soare. Am sunat timid, aproape regretându-mi gestul, cuprinsă deodată de panică. Mi-a deschis un omuleț adus de spate, pierdut în haina prea largă care părea că-l apasă, că-l frânge spre pământ. O față cu planuri dulci topite unul în altul: părea o piatră netezită de vreme și de ape. O frunte înaltă și limpede subțire care sfredeleau doi ochi mărunți și ascuțiți. O figură de faun. Imi amintea un cap al lui Pan, văzut cândva într-o galerie de artă etruscă. Era Giuseppe Ungaretti.

Nu-mi amintesc preambulele prieteniei noastre. Poate nici n'au existat. Era ca și

când ne-am fi cunoscut de totdeauna. Mi-a pus în mâini gândurile lui, întrebările, neliniștile; mi-a încărcat brațele cu cărți.

— Ia tot ce vrei, tot ce te interesează, — mi-a spus căutând prin rafturile bibliotecii volumele lui Eluard și Michaux.

Am făcut împreună alegerea poeziilor pe care urma să le traduc și din care mi-a citit câteva. Citea reculese și ritmurile se desfășurau unul din altul, grave și ușoare, plane sau abrupte. Era o muzică intimă, fără stridențe, aproape secretă. Cuvinte care nu mai aveau greutate, nu mai aveau corp. Poate atunci pentru prima oară mi-am dat seama că limba poate fi cel mai perfect instrument în artă, cel mai aderent la esența creației; dar și cel mai greu de mânuit.

— Eu lucrez luni de-arândul o poezie, spunea în seara aceea omul cu mâini de oraf.

— E atât de greu să exprimi „totul”; rămânem totdeauna pe limita emoției, pe limita gândului. Limite, pretutindeni limite...

Imi venea în minte un vers, poate unul dintre cele mai frumoase ale lui Ungaretti:

*L'uomo, monotono universo,
Crede allargarsi i beni
E dalle sue mani febbrili
Non escono senza fine che limiti.*

Giuseppe Ungaretti s'a născut la Alexandria, în Egipt, din părinți țărani din Toscana. Africa blondă și fierbinte, ca mai târziu Parisul intelectual și artist care într-o biografie a lui Ungaretti ar putea fi inserat în perioada cuprinsă între Apollinaire și primii suprarealiști; sau colinele Albanului; sau nopțile celor patru ani de război în Carso și pe Isonzo, reprezintă etapele unei vieți care nu poate fi disociată de formațiunea poetică a lui Giuseppe Ungaretti.

Etape, primele două, din care numai vagi accente se reflectă în estetica ungarettiană. Dimpotrivă etapa cuprinsă între 1915 și 1918, încadrată în climatul războiului, la Isonzo și Carso, va rămâne în sufletul poetului vie și activă. Experiență de viață care, alături de toscanismul țărănesc al sângelui, va constitui o bază pe care se va desvolta întreaga sa formațiune poetică.

A căuta să stabilești puncte de contact între poezia lui Ungaretti și curentele contemporane franceze, cum s'a încercat de unii dintre cei rabdomanți ai surselor poetice care au vrut să facă din poetul italian un tribut ar al lirice franceze moderne, este o eroare. Poezia lui Ungaretti există prin sine, imediată, esențială și autentică, liberă de orice tutelă a modelelor și curentelor poetice străine sau italiene. „Curentul animator al poeziei sale se refuză oricărei clasificări” — spune în prefața traducerii în limba franceză a poeziilor lui Ungaretti, Jean Chuzeville. Personalitatea lui Ungaretti se dezvoltă liberă de influențe pe o axă proprie. Această axă este timpul: nu timpul impresionist și fugitiv al lui Proust și Joyce; nu timpul metafizic, abstract; ci timpul care constituie virtutea omului „existențial”.

Tot așa cum este o eroare a reduce poezia lui Ungaretti la un simplu pretext formal, la o simplă abilitate tehnică, la un rafinament pur exterior al expresiei, al limbii. „Nu cred în meșteșugul pentru meșteșug, — spunea cândva poetul. Eu nu exprim un meșteșug ci o lume a mea. Dar cu cât va fi mai bogat și mai agil mijlocul, cu atât îmi va fi mai ușor să pătrund în adâncime și să mă exprim”.

Poezia lui Ungaretti este un imn al adâncurilor; o continuă căutare în profunzime, în esență; o poezie care uneori are accente grave de psalm; o poezie de tragic

conflict în care sufletul este combătut între natura sa semi- divină sau semi-eternă și instabilitatea sa aproape instinctivă.

S'a vorbit și s'a scris, mai ales, mult despre „ermetismul ungarettian“. Dar există în adevăr acest ermetism în poezia lui Ungaretti ?

O poezie redusă la esențial, la simpla osatură a ritmului, eliberată de parazitismul cuvintelor care îngreuiază și estompează conturul, îneacă culoarea.

Un vers în care limba are o plastică a sa. Cuvântul devine un modelator al esenței, nu un parazit al ei, așa cum se întâmplă cu poezia care exprimă altceva decât esența sa pură : discursivitatea logică, retorica, grandilocvența, anecdota.

Un vers care se exprimă prin analogia directă, nemijlocită în care ideea se confundă cu sentimentul și împreună crează acea „formă-gândire“ care ia locul gândirii creatoare de formă.

Un vers în care timpul este parcurs palmă cu palmă, până la epuizarea sa, până la identificarea sa cu eternitatea. Uneori poetul reușește numai prin două cuvinte să parcurgă acest „sentiment al timpului“ și să ajungă la limitele extreme ale absolutului :

*M'illumino
d'immenso.*

„Liberată de legăturile finitului — scrie Jean Chuzeville în prefața sa, — suspendată de acel punct al perfecțiunii în care timpul a încetat de a mai exista și devine eternitate, poezia lui Ungaretti se consumă în întregime în note pure ca un cântec de ciocârlie“.

Poezia care nu reflectă, ci creiază; își adună elementele din haos, de dincolo de concret, de vizibil, pentru a le transpune pe planul viu al existentului.

Poezie în care cuvântul este pur, fără greutate, așa cum pură este forma, ca în prima zi a luminii.





GIUSEPPE UNGARETTI

P O E S I I

IN ROMĂNEȘTE

DE

YVONNE ROSSIGNON

FĂRĂ GREUTATE

Pentru un Dumnezeu care ar râde ca un
copil
atâtea țipete de păsări
atâtea dansuri prin crengi,
Un suflet își pierde greutatea

Câmpiile atât de fragede sunt
atâta sfințită reînvie în ochi,
Măinile ca frunzele
se opresc în aer.
Cine mai teme, cine mai judecă ?

RÂURILE

Mă sprijin de-acest copac mutilat
părăsit în valea aceasta,
care are tristețea
unui circ
înainte sau după spectacol,
și privesc
liniștitul peisagiu
al norilor peste lună.

Azi dimineață m'am întins
într'o urnă de apă
și ca o relicvă
m'am odihnit.

Isonzo curgând
mă lustruia
ca pe o piatră a sa.
Mi-am adunat oasele
și-am pornit
ca un acrobat
pe apă.
M'am ghemuit
lângă hainele mele

murdare de război
și ca un beduin
m'am aplecat
să primesc
soarele.

Iată Isonzo,
și-aici m'am recunoscut
mai bine
o fibră docilă
a universului.

Supliciul meu
începe când
nu mă cred
în armonie.

Dar acele ascunse
măini
care mă împietresc
îmi dăruiesc
această rară
fericire.

Mi-am amintit
de vârstele
vieții mele.
Acestea sunt
râurile mele.

Acesta este Serchio
din care-a băut
poate vre-o două mii de ani
tata și maică-mea.

Acesta e Nilul
ce m'a văzut
născându-mă și crescând
și-arzând de neștiință
pe câmpiile'ntinse.

Aceasta e Sena
și'n turburarea ei
m'am cufundat
să mă cunosc.

Acestea sunt râurile mele
numărate'n Isonzo,
Acesta e dorul meu
care în fiecare
mi se arată
acum că e noapte
și viața mea-mi pare
ca o corolă
de întunerec.

CĂINELE

Mă urâtule, haimana gonită cu pietre
din poartă în poartă, tu știi
că eu îmi văd sufletul în ochii tăi cu pete
de aur liniștiți și triști ca o apă moartă,
în care soarele putrezește ca un crap ?
Sufletul cel adevărat, pe care nu mi-l pot oglindi
în ochii oamenilor. Mă haimana, mă,
te-a'ncărunțit pulberea ulițelor
coapte de amiază. Cine ești tu ?
Poate ești sufletul unui menestrel
(mă uit că-ți duci printre oameni
harpa de coaste cu care te-a sorocit Dumnezeu)
Sufletul tău e ca un ghem
pe care sunt depănate toate drumurile
lumii : tu-l lași să se rostogolească
și te iei după fir, și-așa te descurci
prin întortochiata asta de viață
în care nu-i nimeni să ne-arate drumul cel bun.
Și ai un codoi!... Un codoi mătăsos
cu ciucuri de scaeți și cum știi să ți-l porți!
Ca un rege hulit de gloate, dar rege.
Mă urâtule, haimana înțeleaptă,
să-ți spun la ureche, acum că ne-am găsit frați,
Nici eu nu mă'ncred în mâna care mă chiamă: lovește.
— Cuțu, cuțu,... și dacă te-apropii, te-alegi c'o sudalmă
și-un picior între coaste. Ce albe
îți joci fulgerele dinților, ca pe niște prășele,
mă haiducule, stăpân al drumurilor!
Dai din coadă la copii și le furi bucătura din mână.

Mare înțelept ești tu! (În mână cealaltă țin piatra)
Ce-ai zice să-ți fiu învățăcel?
Eu pentru un os m'am dat slugă,
mi-am uitat legile și mi-am zidit ferestrele sufletului.
Dar acum că-ți plâng pe grumaz în blană
și mi-a venit în nări miros de pulbere și de vânt,
simt că se dărâmă 'nchisoarea.
Hai și-om porni împreună prin lume.
Uite că'ncepe toamna...
Ce ne-om mai tolăni în galbenii zimțați
pe care și-i aruncă la picioare copacii,
ca pe-o povară fără rost! Hei, drumurile,
drumurile!... Mi se desnoadă în piept
inima ca un bulgăre viu de șerpi.
Drumurile lumii... le-aud pornind
în toate părțile, din mine, le-aud
prin noapte, prin zi fără odihnă,
fără ajungere: unul din altul curg
oarbe de lumină, încununate
cu grele coroane de crengi, unul din altul
ca apele când se rup din strânsorile pietrei,
ca apele când rup tăcerile muntelui.
Hai, taică!...

I U N I E

Pe podul cerului trece un car
de umbră : în car
doarme soarele
Cu pălăria de pai nou dată pe ceafă.
Și hurue carul de umbră, hurue
pe podul cerului!
Copacii picotează și-și fac unul altuia umbră.
Morților din pământ li-e sete.
Pe luncă vine legănat
cu banița cu demâncare pe cap
nevasta Meșterului Manole.
Mâinile unui flăcău o zidesc
palmă cu palmă în temelia
de dragoste a tinereții.

M I L A

Sunt un om rănit.
Și-aș vrea să plec
Și în sfârșit să ajung,
Milă, acolo unde se ascultă
Omul care e singur cu sine.
N'am decât bunătate și mândrie.

Și mă simt exilat între oameni
 Dar pentru ei sufăr.
 N'aș fi vrednic să mă întorc în mine?
 Am populat cu nume tăcerea
 Bucăți am făcut inima și mintea
 Ca să cad în robia cuvintelor?
 Domnesc peste fantome.
 O, frunze uscate,
 Suflet purtat ici și colo...
 Nu, urâsc vântul și glasul lui
 De fiară imemorabilă.
 Doamne, cei ce te imploră
 Nu te mai cunosc decât din nume?
 M'ai isgonit din viață,
 Mă vei isgoni și din moarte?
 Poate nevrednic e omul să nădăjduiască
 Și isvorul remușcării a secăt?
 Ce rost mai are păcatul
 Dacă spre puritate nu mai duce?
 Carnea abia-și amintește
 Că puternică fu într-o zi.
 Nebun e și bătrân sufletul
 Doamne, privește-ne slăbiciunea
 Am vrea o siguranță.
 Nici nu mai râzi de noi?
 Atunci, cruzime, compătimește-ne!
 Nu mai pot sta zidit
 În dorința fără de dragoste.
 Dă-ne un semn de dreptate.
 Legea ta care-i?
 Fulgeră bietele mele emoții,
 Liberează-mă de neliniști.

2

Carnea mea tristă
 În care odinioară izbucnea bucuria.
 Ochi închiși ai obositei treziri,
 Tu vezi, suflet prea copt

V E G H E

O noapte întreagă
 trântit alături
 de-un camarad
 masacrat
 cu gura rânjită
 întoarsă spre lună
 cu încreștarea

Ceeace fi-voi când voi cădea la pământ ?
 Drumurile morților sunt în cei vii,
 Suntem noi râul de umbre
 Sunt ele grâul care ne plesnește în vise.
 A lor e depărtarea ce ne rămâne
 Și a lor e umbra ce dă ummelor greutate.
 Nădejdea unei gloate de umbre
 Și nimic mai mult ne e soarta?
 Și tu ești doar un vis, Doamne?
 Cutezători, un vis cel puțin
 Vrem să-ți semene
 E rod al nebuniei celei mai limpezi.
 Nu tremură în nouri de ramuri
 Ca vrăbiile dimineața,
 Pe tivul pleoapelor
 În noi stă și tânjește, rouă ascunsă.

3

Lumina care ne 'mpunge
 E un fir din ce în ce mai subțire.
 Tu nu mai luminezi fără' să ucizi?
 Dă-mi bucuria aceasta supremă !

4

Omul, monoton univers,
 Crede că-și înmulțește avutul
 Și din înfriguratele-i mâini
 Nu ies la nesfârșit decât limite.

Agățat peste gol
 De firul său de paianjen
 Nu teme și nu-și înșală
 Decât propriul său tipăt.

Adăpostește ruina ridicând morminte
 Și ca să te gândească, Veșnicule,
 N'are decât blestemele.

mâinilor lui
 pătrunsă
 în liniștea mea
 am scris
 scrisori pline de dragoste.
 N'am fost niciodată
 mai legat de viață.

IMN MORȚII

Iubire, emblema mea tânără
care aurești pământul din nou,
împrăștiată prin ziua abruptă,
Privesc pentru ultima oară
(la picioarele râpei somptuoasă
de ape, de peșteri funestă) trâmba luminii
care, asemeni turturelei ce plânge
pe iarba uitată, se turbură.

Iubire, sănătate strălucitoare
anii viitori mă apasă.

Părăsind credinciosul toiag,
voi luneca în apele beznei
fără părere de rău.

M A M A

Și inima când cu bătaia din urmă
va fi făcut să cadă zidul de umbră
Mamă, ca să mă duci până la Domnul,
ca altădată îmi vei da mâna.

În genunchi, hotărâtă,
o statuie vei fi celui veșnic 'nainte
cum te vedeam odinioară
când erai încă în viață.

A G O N I E

Să mori ca ciocârliile însetate
pe-oglanda apei,
sau ca o prepeliță
după ce a trecut marea
în primele tufișuri

UNDE LUMINA

Ca ciocârlia undind
în vântul vesel peste tinere ogoare
brațele te știu ușoară, vino.

Vom uita de lumea aceasta
și de rău și de cer
și de sângele meu repede la mânie
de pașii umbrelor treze
prin crugul dimineților noi.

Moarte, râu sec....

Veșnică soră, moarte,
egalul visului mă vei face
sărutându-mă.

Voi avea pasul tău,
voi merge fără a lăsa urmă.

Îmi vei da inima împietrită
a unui zeu, nevinovat fi-voi.
gânduri nu voi avea, nici bunătate

Cu mintea zidită
cu ochii căzuți în uitare
călăuză voi fi fericirii.

Tremurătoare vei înălța bătrânele brațe
ca atunci când ți-ai dat sufletul
spunând: Dumnezeuul meu, iată-mă.

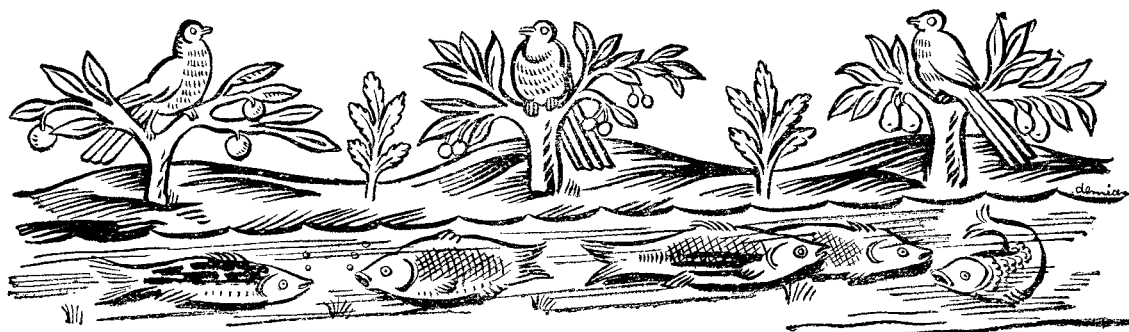
Și numai când mă va fi ertat El,
ți se va face dor să mă vezi.
Îți vei aduce aminte că m'ai așteptat mult
și-un scurt suspin în ochi vei avea.

fiindcă nu vrea
să mai sboare.

Dar să nu trăești din durere
ca un sticlete orbit.

Unde lumina nu mai mișcă frunza
vise și încruntări trecute spre alte țărâmur
unde s'așternu seara
vino, te-oi duce
la colinele de aur.

Fără vârste, ceasul egal
în pierdutul său nimb
ne va fi giulgiu.



S O N E T E

DE

GEORGE DUMITRESCU

B R A Z D A

Țăranul dur, tăiat ca'ntr'o efigie,
Se profilează'n câmp, cu aspra-i barbă.
În miriștea cu vechi strujeni și iarbă,
Lucioasă, limba plugului se'nfige.

Ogorul se deschide, ca să soarbă
Sămânța-adusă'n traiste și cotige.
Alecsandrina barză'n catalige
Scrutează, de plecare, zarea oarbă, —

Nostalgică. De brumă ars, canaful
Copacilor se sbate ca o salbă.
Pe fire lungi de sârmă, telegrafal,

Din stâlp în stâlp, din ceașcă'n ceașcă albă,
Vibrează. Fâlfâind, croncani de sgură
S'aștern pe portativ în arătură.

R O D U L

Gutui pietroase, galbene și grele;
Ciorchini de struguri dulci, broboane lîne
Cu transparențe reci și opaline,
Ca niște sâni de rouă'ntr'ele dantele —

Și mere rumene, cu soare'n ele,
Copilărești obraji. Pometuri pline
De roade, cățarate pe coline,
Astupă zarea'n falduri de perdele.

Iși umple toamna sânul de merinde,
Asemenea bunicii'n Delavrancea.
In fiecare fruct mustește sucul

Și sângele pământului s'aprinde.
Tot mai pieziș și-aruncă'n ape lancea
Bătrânul soare. Nu mai cântă cucul.

ZĂRI DE TOAMNĂ

Culcată'n brazde, doarme vița'n vie
Și putrezesc, sub nori de plumb, aracii
In balta rece, tremură brotacii
Și papura se leagănă pustie.

In glas de corn, ogarii și gonacii
Stârnesc sălbătăciunea'n vizunie,
Iar pușca dărmă zarea cenușie
Și scutură de roșii foi copacii.

Și iarăș ploi și ploi — lichide spice
Și lacrimi mari pe geamuri. Reci undrele
Și darabane'n zornet de alice.

Se'nchide zarea'n gratii și zăbrele,
Sub plesnetul a mii și mii de bice —
Și mor, strivite'n straturi, tufănele.

P O E T U L

Silabisind poeme și sonete,
Cenușa toamnei ți-a căzut pe frunte
Și te găsești cu tâmplele cărunte,
Plecat pe file galbene, poete.

Torcând pe liră visuri și regrete,
Se cerne vremea'n fulguri mărunte
Și, coborînd cu oile din munte,
Îți bate toamna'n geam, cu ploi încete.

Când seara'mbracă'n perne moi odaia
Și, ca un șoarec, pana trudnic roade,
Te crezi suind în cer ca Himalaia.

Drămăluești o'ntreagă alhimie,
In mări de-azur arunci adânc năvoade
Și-ți arzi uleiul sfânt — într'o pustie...



G R A V U R I

DE

LUCIAN VALEA

I N C E P U T

N'am scrisa nici de când și nici de unde
Incep să fiu pe plaiurile-aceste ;
Povestea mea-i ca orișice poveste
Cu început în negurile-afunde.

O taină în ființă mi s'ascunde,
Măreață, vremilor de mâne, veste.
Acelaș după plug ori sus pe creste
Cu mine neamul pururi va răspunde.

Prin graiul meu simt că-și înalță scutul
In veșnicie, viforos trecutul
Din goana timpului desprins și pur —

Iar de aduimec, răsvrătite'n zare
Chemările vieții viitoare,
M'aprint să ard în setea de azur !

I S T O R I E

Stau veacurile grămadite'n file,
Măniri cu prăvălirile de-avalma,
Și peste toate timpul cu sudalma
Iși râde'n sbor de nesfârșite zile.

Mândria intră în vorbele servile ;
Nemărginirea o încape palma...
Ca să destrame'n noi visarea, calma,
Renaște patima din vechi argile.

Și-atâtea tomuri rânduite'n vază,
Veciei noastre vrând să-i ție pază,
Incet le'ngHITE praful mai cuminte...

Doar serile când vremea'n ore plânge,
Simțim măreț istoria fierbinte
Ce-o scriu străbunii și ne-o lasă'n sânge. .



ROLUL ȘI FRUMUSEȚEA AȘA NUMITELOR CĂRȚI POPULARE

DE

TADEUSZ GOSTYNSKI

Minunatele opere ale marilor cronicari români rămăneau ascunse în chiliile mănăstirilor și nu puteau fi citite decât de puțini călugări, în timp ce pâinea zilnică a poporului, adică a boerilor, preoților și negustorilor, erau diferite legende și romane, cari pătrundeau treptat în Principate din țările vecine, încă din secolul al XV-lea, și au circulat timp de câteva veacuri.

B. P. Hașdeu, într'un scurt studiu ¹⁾, publicat acum 60 de ani, pe baza materialului foarte restrâns pe care-l cunoștea, a încercat să arate importanța acestor „Cărți Populare”. Peste câțiva ani, M. Gaster a descris 61 de manuscrise și a publicat fragmente din ele ²⁾. Cu timpul s'a adunat în bibliotecile din București și în cele din provincie, un material nou, mii și mii de manuscrise, cari au fost cercetate de d. N. Cartojan. D-sa, dând mai întâi la lumina zilei studii monografice mai restrânse, și-a încununat apoi neobosita muncă de mulți ani, prin publicarea monumentalei opere „Cărțile Populare” ³⁾.

Datorită operei domniei sale, în care sunt rezumate textele manuscriselor descoperite, sunt arătate sursele și proveniența lor, sunt comparate cu textele din alte limbi și studiată influența lor asupra literaturii românești, atât a celei vechi, cât și asupra celei noi, precum și legăturile lor cu creația populară. Mergând pe urmele

1. B. P. Hașdeu, Cărțile poporane, în „Cuvinte din Bătrâni” vol. II, București 1880.

2. M. Gaster, Literatura populară română, București, 1883 și Chrestomație română. I—II, Leipzig—București, 1891.

3. N. Cartojan, Cărțile populare în literatura românească, I—II, București, 1929—1938, Cartea lui N. Iorga, „Livres populaires dans le Sud-Est de l'Europe et surtout chez les Roumains. Acad. Roum. Bulletin de la Section Historique, T. XIV, București 1928, pp. 3—14, nu este decât rezumatul celor patru conferințe pe cari le-a ținut la Sorbona.

profesorului N. Cartoian, și pe baza operei d-sale, putem înfățișa aci unele aspecte din cultura strămoșească și sufletul neamului românesc.

I

Hașdeu scriind studiul său, l-a intitulat „Cărțile Poporane“, și acest nume a rămas, puțin schimbat, mai departe în literatură. L-au păstrat sub forma de „Cărți Populare“, și Gaster, și Iorga, și Cartoian.

Astăzi, sub acest termen se înțelege limpede că e vorba de literatura poporului, țărănească și muncitorească, ca ceva cu totul deosebit de literatura cultă. Dar ce înțelegeau sub acest titlu Hașdeu și Gaster? În studiul mai sus-menționat, Hașdeu lămurește că termenul „poporan“ indică ceea ce aparține poporului, pe când termenul de „popular“ denotă ceea ce este iubit de popor. Într'un loc spune, că atunci când „literatura cea cultă a unei națiuni și-a ales ca mijloc de expresiune o limbă streină, după cum a fost latina în occident“, atunci „totalitatea scrierilor medievale în limbi naționale, nu în latinește, sunt adevărate cărți poporane“⁴). Mai departe introduce un nou criteriu: eftinătatea și marea accesibilitate a acestor cărți în masele populare, datorită marelui număr de exemplare, în care e împrăștiată. El mai spune — după un autor scoțian — că aceste cărți populare pot fi și de o proveniență streină. În fine, literatura populară cuprinde, deasemenea, și romane⁵).

După cum se vede, Hașdeu a confundat ceea ce propriu zis intră și ceea ce nu intră în literatura poporană. Din unele considerațiuni ale sale, se poate deduce că toată producțiunea în limba națională, din timpurile vechi, s'ar cuprinde în literatura poporană, din altele — că numai ceea ce era accesibil pentru țăran și muncitor.

Dar și mai puțin putem afla din definiția pe care a dat-o Gaster: „Literatura populară, luată în sensul cel mai întins, se poate defini ca manifestarea sufletului în cercul restrâns, în care poporul stă în contact cu fenomenele vieții“⁶).

Cercetările lui Gaster au arătat că aci avem de a face cu legende și romane, cari nu sunt creațiuni populare, ci traduceri de texte streine, uneori foarte vechi, scrise de autori eminenți și celebri. Iar după cum reese din descrierea amănunțită, făcută de profesorul N. Cartoian, aceste traduceri formau hrana sufletească a straturilor de sus și nu a poporului. Abia cu timpul, la sfârșitul veacului al XVIII-lea, clasa de sus abandonează aceste lucruri, și textele încep călătoria lor în păturile de jos ale poporului. Dacă socotim cum se prezentau aceste texte în ultima perioadă, adică după secolul al XVIII-lea, titlul de „Cărți populare“ este într'adevăr potrivit pentru ele; dacă însă le privim din punctul de vedere al rolului ce l-au jucat înainte de veacul al XVIII-lea, atunci titlul nu mai corespunde cuprinsului.

Mult regretatul profesor N. Iorga s'a ocupat de „cărți populare“ numai în treacăt, și deaceia a păstrat și el termenul consacrat.

Prof. N. Cartoian, după cum m'a informat d-sa, publicând opera mai sus citată, a observat nepotrivirea acestui titlu, și s'a gândit, că poate ar fi mai potrivit acela de „Literatura Frumoasă“, însă, în cele din urmă, a păstrat și d-sa termenul consacrat, deoarece, afară de romane și legende, cantea d-sale cuprinde și descântece, amulete, rețete, etc. De aceea avea nevoie de un titlu mai larg.

4. B. P. Hașdeu, *Cărți Poporane*, ed. V. Haneș, p. 48.

5. Hașdeu citează romanul „Viața și povestea lui Alex. Machedon, pe care l-a găsit în codexul logofătului Ioniță Giurăscu, precum și romanul „Varlaam și Ioasaf, menționat în „Învățăturile“ lui Neagoe Basarab.

6. M. Gaster, *Literatura populară*, p. 1.

Ar fi interesant de stabilit cine erau cititorii acestor cărți în veacurile trecute.

Deseori pe manuscrise se găsesc note cu următorul cuprins: tălmăcit din porunca sau cu banii cutăruia sau cutăruia. Cea mai interesantă istorie a tălmăcirii și recopierii unei opere se poate găsi pe manuscrisele „Aethiopice”⁷⁾. Pe acela din anul 1772 se află informația că primul volum a fost tălmăcit de Grigorie Ilievici, pisariul Sfintei Mitropolii a Moldovei, din porunca lui Leon, episcopul de Roman, și după exemplarul grec ce aparținea vel-logofătului Toma. Al doilea volum l-a copiat dascălul Athanasie, pentru vel-stolnicul Ioniță Sturza. Pe copia din 1784 este informația că fusese făcută de către un oarecare Alexandru Cihodariu, „cu toate cheltuelile” paharnicului Niculae Canta. Pe copia din 1782 stă lămurirea că romanul aparținuse marelui spătar Constantin Paladie și fusese procurată de un oarecare Aristaztul, „dascăl ot Neamțu”. Copia din 1811 poartă lămurirea că fusese executată de cântărețul Grigorie Cumpănă de pe lângă episcopia Hușului, după textul mai sus pomenitului Grigorie Ilievici. Copia din 1784 a procurat-o Grigorie Hudeci, pisarul ot episcopia Romanului. În 1821 acest manuscris aparținea boerului Dumitrache Beldiman. Copia din 1781 a fost făcută de către un oarecare Constantin Borghela „cu toate cheltuelile” boerului Vasile Carpu. Observațiuni și lămuriri asemănătoare se pot găsi și pe celelalte manuscrise, atât ale Aethiopicei, cât și a altor romane. Astfel, vedem clar cine au fost cetitorii acestor cărți: clasa de sus a neamului, boerii din jurul domnului și oamenii bisericii. Mai jos vom vedea și alți cetitori, și vom putea constata că erau recrutați din același strat social.

Datorită pecetei imprimată dela început acestor texte de către Hașdeu, cu toate cercetările și lămuririle survenite, neînțelegerea a rămas, și această producție literară nu și-a găsit locul cuvenit în istoriile literare românești. Dar în ultimul timp, profesorul N. Cartoian a încercat să-i redea locul ce i se cuvine în istoria literaturii românești care este în curs de apariție⁸⁾.

II

Astăzi, față de operele ce apar, prima cerință a criticei literare este originalitatea operei. Dacă aplicăm această condiție la operele despre care e vorba, nu li s’ar putea atribui o valoare și o importanță prea mare. Însă atunci când aceste lucrări pătrundeau și circulau în Țările Române, problema originalității se prezenta cu totul altfel. Dreptul de autor era încălcat fără nici o remușcare, atât în literatură, cât și în celelalte domenii ale artei, ca în pictură, sculptură și arhitectură. Adeseori autorii, fără să se gândească câtuși de puțin la problema originalității, împrumutau pur și simplu subiectele și le prelucrau după cum li era voia. Așa procedau chiar și autorii cei mai mari, și tocmai în operele despre care vorbim au împrumutat subiecte scriitori celebri: Dante, Jacques de Voragine, Calderon de la Barca, Racine, Luther, La Fontaine și Voltaire. Aci nu e vorba de o imitație voită, ci numai de o adaptare a operelor streine, care la început intraseră în literatura românească ca simple traduceri, și apoi, încetul cu încetul și-au schimbat fizionomia.

III

Există în literatura polonă o carte vestită, a lui Lukasz Gornicki, numită „Dworzanin” (Curteanul). Cartea aceasta nu este decât traducerea celebrei opere „Il Corte-

7. Vezi N. Cartoian, Cărțile populare, Vol. II, p. 281: Manuscrise românești inedite din Biblioteca Academiei Române

8. N. Cartoian, Istoria literaturii române vechi, București, vol. I, 1940, vol. II, 1942.

giano" a lui Baldasar Castiglione. Cu toate că se știe bine că nu e decât o traducere — și chiar Gornicki o lămurește în prefață — cartea aceasta ocupă un loc destul de onorabil în istoria literaturii polone, datorită influenței pe care a avut-o în epoca sa și mai târziu. Și dacă cineva ar vrea să treacă peste ea, scriind istoria literaturii polone, s'ar produce o mare lacună și unele opere de mai târziu nu s'ar putea înțelege nici bine, nici clar. Gornicki spune în prefață că dacă ar voi să traducă totul cuvânt cu cuvânt, atunci unele lucruri ar fi ciudate, ori streine, sau neînțelese pentru cetitorul polon. Și deaceia a lăsat la o parte unele lucruri, a dezvoltat altele și a polonizat numele. Cuvintele scriitorului polon le-ar fi putut repeta și scriitorii români, cari, ca și Gornicki, omiteau unele lucruri, prescurtau altele, adăogau și introduceau în locul numelor streine altele, care sunau mai bine pentru urechea românească. Pe lângă aceste schimbări mărunte, erau altele mai importante ca, de pildă, interpolarea de către traducători și copişti a unor noi pasagii sau a schimbărilor aduse de către oamenii bisericii. Iată, de exemplu, un scriitor a interpolat în „Alexandria” fragmente despre Daci și despre descălecarea lui Dragoș, ca și unele pasagii din legendele Troadei⁹⁾.

IV

Aceasta a fost prima prelucrare făcută de traducători și copişti. Apoi, opera a trecut din mâna copistului în aceea a altora, cari nu se ocupau de traducere și de copiere, ci scriau lucruri originale. Aceștia, citind traducerile, împrumutau din ele subiecte, pe cari le prelucrau, depășind mai mult sau mai puțin modelele. În acest fel Dulfu a prelucrat unele motive din Halima și din Bertoldo, în poemul său „Păcală”.

În Halima există un motiv despre cineva „omorît de câteva ori”. Subiectul este următorul: în Cașgar, capitala Tătarilor, un croitor auzind un cocoșat, care cânta la tambură pe stradă, l-a chemat la el acasă, să-i înveselească nevasta. Acolo, invitat la masă, muzicantul s'a înecat cu un os de pește și a murit. Croitorul, de frica răspunderii, a dus cadavrul și l-a lăsat la ușa unui vecin, un doctor evreu. Doctorul, eșind din casă prin întuneric, s'a împiedecat de cadavrul muzicantului cocoșat și l-a aruncat de pe scară în stradă. Crezând că a omorît un om, și voind să evite urmările neplăcute, el a legat pe mort cu o sfoară și l-a urcat pe casa vecinului, dându-i drumul pe urloiu înăuntru. Vecinul întorcându-se acasă, crezând că e un hoț, ce vrea să intre în locuința sa, începu să-l bată cu un băț, până ce acesta căzu la pământ. Văzând că presupusul hoț nu mai mișcă, l-a târît în strada vecină, lăsându-l lângă prăvălia unui creștin. Dimineața, negustorul creștin, ce venea la prăvălie cam beat, s'a poticnit de corpul muzicantului cocoșat, și neobservând că e mort, a început să strige după ajutor și să-l bată cu pumnii. Adunându-se vecinii, cu groază au constatat că el — creștinul — omorîse pe un mahomedan și au condus pe negustor la judecător, care l-a osândit la moarte. Bietul negustor era cu funia la gât, gata să fie spânzurat, când, iată, vine vecinul, în casa căruia fusese atârnat, declarând, că el este acela care l-a omorît, și nu vrea să aibă pe conștiință un al doilea omor. Dar când negustorul fu eliberat, și se pregăteau să-l spânzure pe vecin, sosi doctorul evreu, luînd vina asupra sa. Când și acesta era pe cale să fie executat, apare croitorul și lămurește, cum de fapt, stăteau lucrurile.

9. Vezi N. Cartoian, „Legendele Troadei în literatura veche românească”, București, 1925, p. 36, și N. Cartoian, „Alexandria în literatura românească”, Buc. 1922, p. 23—24.

Această istorie, în formă puțin preschimbată, a descris-o Anton Pann, în „Povestirea lui Moș Albu sau o șezătoare la țară”. Albu o pornise din București la drum și intrase să se odihnească într-o casă, unde era o șezătoare. Moș Albu a povestit și el istoria mortului nostru, cu deosebire că presupusa omorîre o fac: cârciumarul, măcelarul, pescarii, plugarii, un drumeț, un vânător, și așa mai departe, deci, persoane din mediul românesc rural.

O altă versiune a acestei anecdote se prezintă astfel: un popă dela țară fu ucis de sluga unui țăran, apoi fu dus de acesta în grădina unui vecin, unde erau multe mere coapte, apoi pus în căruța altui țăran ce mergea cu miere la târg, și în cele din urmă, la doi vânători, cari vânau rațe sălbatice.

Această a doua versiune a fost prelucrată de Dulfu în poemul „Păcală”.

Aici, Păcală lovi atât de tare pe un popă pe când împărțea comoara ce o găsisese, încât îl omorî. Speriat, fugi din sat, ducând mai târziu pe mort în grădina unui vecin artăgos, certăreț și buclucaș și așezându-l pe o ramură.

*Intr'un măr ce stă să cadă
De atâtea mere coapte, ce erau pe el grămadă.*

A doua zi, eșind vecinul în grădină și văzând pe popă în măr, începu să-l mustre:

*A! părinte! precum văd îți fac plăcere
Fructele din pomul ăsta. Dimineața ai venit
Să le guști dacă sunt bune. Nu știai că e oprit
A intra 'n grădina asta? Tocmai dumneata, părinte,
Care din altar într'una dai la toți povește sfinte,
Trebuia să faci o faptă ca aceasta de rușine?
Jos din pom, îți zic, pe dată. că de nu... o pați cu mine...*

Văzând că popa nu se mișcă și nici nu răspunde, țăranul continuă după o clipă de așteptare:

*Ce, te faci că n'auzi încă? Vrei să-ți bați de mine joc?
Stai dar că te 'nvăț eu minte...*

Dar și de data aceasta, cuvintele neavând nici un efect, țăranul aruncă în popă cu ciomagul. Lovit în frunte, mortul căzu pe pământ. Țăranul, crezând că l-a ucis, l-a ascuns într-o clae cu fân, și seara, pe furiș, îl duse în curtea vecinului, care se pregătea să meargă a doua zi cu miere la târg, și-l așeză astfel încât să pară că mănâncă din putina cu miere. A doua zi, țăranul observând că cineva era aplecat asupra butoiului său, îl bătu, până ce popa căzu la pământ. Crezând că l-a omorît, țăranul îl așeză într-o luntre, lăsând-o în voia curentului apei. Spre dimineață, niște vânători de rațe sălbatice, cari erau ascunși în tufiș, au observat pe preot plutind în barcă și au început să-i facă semne să plece încetîșor, fără să sperie vînatul. Dar văzând că popa își continuă drumul, fără să le dea nici o atenție, vînătorii înfuriați au tras cu armele în el, făcându-l să se rostogolească în apă și să se înece.

Subiectul, așa cum l-a prezentat Dulfu, e cu îndemănare îmbogățit prin amănuntul că presupusul hoț de mere este un preot, personagiu, care trebuie să dea exemplu de bunele moravuri — tocmai datorită acestei împrejurări conversația țăranului cu presupusul hoț, capătă o savoare cu totul specială. Este aci și un puternic efect comic și ceva macabru, în același timp. Afară de aceasta, mai este și un motiv social —

sunt arătate relațiunile dintre țărani și slujitorii bisericii într'o interesantă lumină. Interesul acestei scene, în afară de cuprins, mai constă în monologul atât de vioiu și de bine condus, precum și în fermecătorul tablou al grădinii și al pomilor, încărcăți de fructe coapte.

Fără îndoială, această scenă din „Păcală” este cel puțin egală, dacă nu superioară, motivului prim din „Halima”.

Mai există și o a treia versiune, rezultată din încrucișarea primelor două, adică a celor a lui Pann și Dulfu. În această a treia versiune, eroul nu e Păcală, ci fratele său Nătăflet, prost, însă, în acelaș timp, șiret și cu noroc. Când el l-a omorât pe preot, i-a atârnat cadavrul într'o cârciumă, de-o coardă. Spre ziuă a făcut înțelegere cu cârciumarul, că-l va scăpa de această grijă, în schimbul unei sume de bani. Și într'adevăr, el a ascuns cadavrul în căruța cu pește a unui țăran, dela care iarăși a luat bani spre a-l scăpa de mortul, pe care, de data aceasta, îl ascunse într'o luntre; când vânătorii de rațe sălbatice au tras în el, dânsul și-a tras căciula pe ochi și a plecat acasă, lăsând cadavrul să se înece. Cum se vede, aci e introdus încă un element — banii — cari aruncă o lumină nouă asupra psihologiei complicate a lui Nătăflet. Iată cum dintr'un motiv ce se prezintă în „Halima” fără alt scop decât acela de a distra pe cititor, opera s'a îmbogățit prin prelucrarea autorului, cu introducerea motivului nou al elementului psihologic. Datorită acestor schimbări, eroul principal devine el, Nătăflet, nu mortul, cum era până acuma.

Să ne întoarcem încă odată la problema originalității. Aci avem un exemplu de subiect împrumutat, însă îmbrăcat într'o haină complex nouă. Lucruri asemănătoare sunt bine cunoscute din istoria artei și literaturii. În Grecia antică, de exemplu, Apollo era prelucrat, aproape în aceiași poziție, de sute, dacă nu de mii de artiști. Și în aceasta consta continuitatea și progresul artei grecești. Iar de căutăm un exemplu în domeniul literaturii, se poate cita „Cid”, „Don Juan” și „Maria Stuart”, subiecte care au fost reluate de nenumărate ori. Criteriul este unul: dacă opera rezultată din prelucrare e superioară sau inferioară originalului. Dacă e superioară, atunci, fără îndoială, autorul este achitat; dacă prelucrarea e inferioară, atunci ea nu e decât un plagiat. Aceleași criterii trebuie să le aplicăm și aci. Prelucrarea, în multe cazuri, chiar în majoritatea lor, e departe de a ajunge la valoarea originalului, dar putem arăta și dintre cele care, dacă nu sunt superioare, sunt cel puțin egale. Din examinarea de mai sus a poemului „Păcală” se vede cum subiectul împrumutat a fost prelucrat de popor; din confruntarea lucrării „Măria sa Puiul Pădurii”, a lui Sadoveanu, putem vedea cum subiectul reluat din legenda „Genoveva de Brabant” a fost prelucrat de un romancier; și din versurile pline de farmecul simplității al lui Ion Pillat, ca de pildă „Mreața”, se vede cum legendele despre Maica Domnului au inspirat pe un poet.

Însă chiar în cazul, când prelucrătorul n'a ajuns la nivelul originalului, totuși se pot constata două lucruri interesante: primul, că aceste opere streine erau primite pe pământul românesc cu mult simț pentru frumusețea lor și al doilea, că cititorul român nu rămânea pasiv în fața operei citite.]

Am examinat aci un exemplu de cum au fost primite și înțelese aceste opere și ce valori au fost apreciate în ele. Să luăm și alte exemple, spre a vedea înțelegerea și mai adâncă și prețuirea și a altor valori.

Dimitrie Cantemir, într'una din operele sale scrie: „... așa eu, urmele lui Ilie-dor, scriitorului istoriei etiopicești călcând, mijlocul istoriei la început și începutul la mijloc;... să ste am făcut”. Din această lămurire se vede că Dimitrie Cantemir nu citea

această literatură într'un mod superficial și nu se mulțumea numai să afle desnodământul, ci și cugeta asupra neobișnuitei construcțiuni a romanului și, fără riscul de a ne înșela, putem bănuî că reflecta și asupra altor valori ale lui. În aceste cuvinte se mai simte ceva: delectarea ce i-o producea măestria acestei opere literare.

Să luăm acum un nou exemplu. Una dintre fiicele lui Ieremia Movilă scria către soțul său, care era în închisoare turcească, că ei suportă acum o soartă asemănătoare eroilor din povestirea „Aethiopica” — Theagen și Hariclea.

Era oare aceasta numai o simplă mângâiere, prin care femeia îndurerată încuraja pe soțul său, amintindu-i de finalul fericit al eroilor după ce îndurase atâtea suferințe, sau în dosul acestor cuvinte se mai ascunde și altceva?! Mi se pare că este aci o vie retrăire a aventurilor prin care au trecut eroii romanului, visul că și ea—o nobilă, ce trăiește într'un colț uitat de Dumnezeu din Podolia — este asemenea Charicleei, care a suferit despărțirea de iubitul său. Aci se vede influența literaturii asemănătoare cu romantismul de mai târziu. Și această fiică a lui Movilă amintește mult pe fata din prima parte a poemului „Dziady” (Strămoșii) al lui Adam Mickiewicz, care invidiază soarta și dragostea nenorocită a eroinei din romanul baronesei Krüdener: „Valeria”.

„Să dea Dumnezeu ca să ai, după atâtea peripeții și suferințe, tot atâtea mulțumiri câtă a avut la sfârșitul romanului „Teagen”, care nu numai că a fost eliberat din închisoare, ci și redat iubitei și virtuosei sale Chariclea și unit cu ea prin căsătorie, pentru a petrece, ca și ei, restul zilelor noastre în unire și bucuria plăcerilor, pe care soții credincioși știu să le găsească în căsnicia lor pașnică și gingașă”.

Această fiică a lui Movilă era de fapt căsătorită cu un polonez, Horecki, a locuit în Podolia și fusese crescută în Polonia; dar, fără îndoială, și în patria ei erau multe femei ce-i semănau. Mai ales că în acea epocă, mulți copii de boeri români făceau studii în școlile polone și erau influențați de mediul cultural polon.

Se pot găsi și alte exemple de astfel de îndurare a influenței literaturii despre care e vorba. E lucru cunoscut că oamenii au tendința de a se asemăna cu eroii preferați de ei din istorie și literatură. În timpul Renașterii, savanții italieni își luau nume clasice și grecești, pentru a se asemăna cu vestiții învățați antici. Lucruri asemănătoare se pot găsi și în Țările române. Cine își schimbă aici numele? Numai acei cari intrau în mănăstiri. Căutând exemple printre călugări, într'adevăr găsim acolo destule dovezi. Câți călugări cu numele de Varlaam nu întâlnim între zidurile mănăstirilor și chiar pe scaunele episcopale? Nu încapе îndoială, că acest lucru este rezultatul unei fervente lecturi a romanului „Varlaam și Ioasaf”.

Exemple de astfel de apropiere de eroii din roman se pot găsi și printre mireni. Mult regretatul profesor N. Iorga a dedicat acestei chestiuni un studiu întreg¹⁰⁾, în care arată că Alexandru Macedon a fost pentru bravii boeri din timpul lui Mihai Viteazul nu numai un erou iubit, ci chiar mai mult: „un model de viață”.

Să luăm acum un grup de cititori, cari căutau în aceste opere valori pedagogice. Printre aceștia va fi și eminentul mecena și scriitor, voevodul Neagoe Basarab, autorul vestitei „Învățătură” către fiul său Theodosie, precum și învățatul boer Udriște Năsturel, ca și alt meritos răspânditor al culturii, scriitorul și editorul Antim Ivireanul, și mitropolitul Varlaam, care scoteau din aceste romane exemple edificatoare, sau se îngrijeau de răspândirea acestor cărți de îndrumare sufletească. În acelaș grup de cititori se pot socoti și acești preoți, cari prin exemplele instructive atât din viața sfinților,

10. N. Iorga, Faze sufletești și cărțile reprezentative la Români, cu specială privire la legăturile „Alexandriei” cu Mihai Viteazul. Analele Acad. Rom., Seria II, Vol. XXXVII, 1914—15, București 1915, p. 546, precum și N. Cartoian, „Alexandria în literatura românească”.

cât și a mirenilor, căutau să ridice pietatea și moralitatea maselor largi ale poporului și porunceau să se zugrăvească pe zidurile bisericilor anumite scene, întovărășite de inscripții explicative.

Să mai luăm un grup : cititorii sau ascultătorii dela țară. Reacțiunea țaranului față de frumusețea operei am văzut-o mai sus, în povestirea cu privire la cel „ucis de câteva ori“. Acum trebuie să vorbim de reacțiunea țaranului față de conținutul operei.

Am arătat mai sus că lectura favorită a evlaviosului călugăr din mănăstire era cartea „Varlaam și Ioasaf“; că o avea și viteazul boer, și aceasta era „Alexandria“; țaranul, și el avea o lectură a sa preferată, care se potrivea mai bine cu concepția lui simplă despre viață. Dar care era aceasta ?

[Cercetând materialul cules de folkloriști și confruntându-l cu literatura despre care vorbim, descoperim ușor că această „lectură“ preferată erau legende.]

Care este urzeala acestor legende ?

Intr'una din ele e vorba de cum Satana a voit să creeze pe om; i-a plăsmuit corpul, dar nu a putut să-i dea viață. Atunci Dumnezeu, după rugămintea sa, i-a dat sufletul, și deaceia omul este atât sub stăpânirea lui Dumnezeu, cât și a dracului, fiind creația amândorora. O altă legendă povestește cum odată Dumnezeu, obosit de munca creerii lumii, s'a așezat pe un petec de pământ, ce se ridica din apă, și a închis ochii să se odihnească puțin. Iar Satana crezând că tovarășul, atât de mult urât de el, doarme, l-a împins spre a-l prăvăli în apă. Dar atentatul n'a reușit, căci pe măsură ce Dumnezeu se rostogolea, uscatul se tot întindea sub el. În altă legendă găsim istoria despre crearea lupului prin cooperarea lui Dumnezeu și a Satanei; Satana voind să se scape de tovarășul său, a strigat lupului: „Mănâncă-l pe Dumnezeu“. Dar atentatul din nou n'a isbutit, fiindcă Creatorul a oprit fiara printr'o contra-poruncă: „Mănâncă mai bine pe stăpânul tău“¹¹).

[Toate aceste legende, născute cu sute și sute de ani în urmă, sunt expresia concepției dualiste, perpetuată din timpuri străvechi: existența celor două forțe, bună și rea, și eterna luptă dintre ele.

Răul care stăpânește lumea nu provine dela om, căci este mai vechiu decât el. Mai întâi a existat forța răului, apoi a fost creat omul. Și chiar omul a luat ființă din ciocnirea acestor două forțe. În lume clocotește lupta dintre aceste două puteri, și chiar Dumnezeu însuși este expus pericolului, cum clar o dovedesc cele două atentate neisbutite: încercarea Satanei de a-L îneca și apoi, de a-L nimici cu ocazia creerii lupului.

După cum arată povestirile culese de folkloriști de prin satele românești, țaranul român nu numai că a observat bine care este esența acestor legende, dar mai mult: a scos-o în evidență și a accentuat-o puternic.]

N. Iorga subliniază cu drept cuvânt că aceste idei, cu care era hrănit poporul înainte cu sute de ani, întipăresc puternice urme în psihicul generațiilor de mai târziu¹²). Și într'adevăr, ideile din aceste legende s'au înrădăcinat adânc în sufletul țaranului român. Se poate spune că în fundul sufletului său de creștin a rămas un strat păgân din dualismul venit aci din Asia Mică.

Romanul „Varlaam și Ioasaf“ deștepta în cititorii săi călugări disprețuirea lucrurilor trecătoare a acestei lumi, și îi împingea să caute scopul vieții în valorile ei eterne; romanul „Alexandria“ aprindea dorința faptelor cavalierești și setea de glorie

11) Se poate vedea aceasta din cercetarea colecțiilor de folklor, v., de pildă, Voronca, Datinile și credințele poporului român.

12) N. Iorga, Faze sufletești, p. 545.

în inimile boerilor. Dar ce reacțiune a trezit în sufletul țaranului român obișnuința îndelungată cu aceste legende?

Idealurile înalte ale învățăturii creștine nu întotdeauna pot fi realizate cu ușurință în viața de toate zilele, unde, pe lângă forțele bune, stăpânesc alături și cele rele. Țăranul român a rămas mult timp sub jugul stăpânirii streine, care-l storcea, și a gustat ce este violența și nedreptatea, și dacă ar fi voit să urmeze preceptele moralei creștine, ar fi fost lipsit, poate, de ultimul pumn de mălăiu. Viața l-a învățat să lupte, dacă voia să reziste, să adopte înțelepciunea șarpelui și să se îmbrace în blana lupului. Din aceste legende, care se povesteau pe la șezători, ei aflau că există în lume forțe rele, cu care trebuie să lupte și față de care întotdeauna trebuie să fii vigilent. Țăranul a simțit un fel de paralelism între ceea ce învățau legendele și ceea ce întâlnea în viața de toate zilele. Și tocmai de aceea această „lectură” era pentru el potrivită și instructivă. Ea îl obișnuia cu ideea existenței inevitabile a puterilor răului, care puteau să-l amenințe în fiecare clipă. Într’un cuvânt, ea menținea în țăran forța înăscută de rezistență, și acesta a fost rolul ei.

Să examinăm acum încă un lucru, căci se pare, că și acolo găsim influența legendelor noastre, adică concepția despre Dumnezeu și sfinți.

Țăranul, ca orice om simplu, are mintea puțin obișnuită cu gândirea lucrurilor abstracte, și când le întâlnește, el își ușurează modul de gândire, atribuind lucrurilor abstracte formele lucrurilor concrete.

Biserica îl prezintă pe Dumnezeu în făptură omenească. Țăranul merge și mai departe, și cum se vede din povestirile populare, atribue lui Dumnezeu modul omenească de a gândi și simți. În acest fel Dumnezeu devine în concepția țaranului asemănător zeilor greci, creați de om după chipul și asemănarea sa. Și tocmai această concepție despre Dumnezeu, o găsește țăranul în legendele ce au ajuns până la el. În cele mai sus examinate, Dumnezeu și Satana sunt prezentați cu totul după chipul și asemănarea omului, cu deosebirea că Dumnezeu e închipuit ca un țăran bun, dar puțin naiv, iar Satana ca un țăran gelos, șiret și viclean.

Și aici țăranul a găsit idei care se potriveau bine cu concepția sa, de aceea și influența lor era așa de puternică atunci când le asculta. Pe de altă parte, atunci când le povestea, la rândul său, el atribuia lui Dumnezeu trăsăturile caracteristice ce le observa la semenii săi zi de zi.

Lucrul cu totul asemănător se poate observa în legătură și cu sfinții. Și ei sunt prezentați în legende în mod realist, și așa i-a înțeles țăranul. E interesant că Dumnezeu și unii sfinți, în ochii țaranului, au, pe lângă calitățile înalte, și unele scăderi pur omenești. Dumnezeu trebuie să se odihnească după ce a creat lumea, fiind obosit, ca orice om; e crezut de naiv, încât Satana încearcă să-L înșele și să-L piardă, presupunându-L muritor și pieritor, ca totul în lume. Unii sfinți au trăsături complet defavorabile, de pildă, sfântul Sisine, care alengând după dracul ce furase copiii surorii sale, blestemă copacii și tufișul pe care-l întâlnește. Sfânta Vineri se răsbună puternic pentru o greșală față de ea, cu tot necazul, asupra vinovaților. Iată exemple, că și sfinții pot urî și se pot răsbuna cu totul omenește.

Un artist din popor care zugrăvește chipul lui Dumnezeu, al Maicii Domnului sau al sfinților, îi reprezintă în conformitate cu această concepție populară, cu totul omenească. Aceasta se vede clar din compoziția icoanelor făcute de meșterii români, cu totul deosebite de arta religioasă hieratică bizantină. Aci se poate vedea influența concepțiilor din legendele noastre asupra concepției scriitorilor și meșterilor din popor.



Din lectura acestor texte, generațiile trecute și-au făcut o idee despre ce este o operă literară, cum trebuie să fie construită și pe ce se bazează frumusețea ei; cu alte cuvinte Românii, datorită lor, au învățat a înțelege și simți literatura, precum și arta de a scrie. Și de aceea se cade să adăogăm la ceea ce am spus până acum încă vreo câteva observațiuni, pentru a ne da mai bine seama care a fost hrana spirituală a înaintașilor.

Nu era mare diferență între roman și legenda, despre care vorbim aici. În unele legende, spre pildă, în aceea despre Sfânta Vineri, Iosif și Asineta, există chiar interesante acțiuni de dragoste. Și poate singura diferență între aceste două grupuri este că prima se termină cu răsplata cerurilor, iar cealaltă prin unirea iubiților.

În momente sensaționale erau bogate nu numai romanele, ci și aceste legende, care deseori le întreceau în această privință. Ele izbeau puternic imaginația prin tablouri îngrozitoare, cum sunt cele din „Călătoria maicii Domnului în iad”, sau provocau neliniștea, ca nu cumva sfântul Sisine sau sfânta Vineri să se răsbune pentru oarecare incorectitudine față de ei, sau descoperirea unor fapte necunoscute și uimitoare din viața strămoșilor noștri, Adam și Eva, a Precistei, a lui Hristos și a sfinților.

Compoziția unor legende este extrem de interesantă, prin faptul că acțiunea trebuia să fie acomodată la unele împrejurări lăaturalnice. Uneori o acțiune este suspendată și se dezvoltă o alta, în timp ce curiozitatea cititorului sau ascultătorului e pusă la încercare. Iar câteodată suntem introduși în mijlocul acțiunii, și pentru lămurirea unor lucruri, ne întoarcem îndărăt.

În legenda despre Melhisedec, povestirea se începe cu faptul că într-o zi Abraam a auzit vocea lui Dumnezeu, care i-a poruncit să pună șeaua pe asinul său, să ia încălțăminte și îmbrăcăminte, să se ducă la Măgura Tămăriei, și când va ajunge acolo, să strige de trei ori: „omul lui Dumnezeu prea înalt”. Abraam așa a făcut, și la chemarea lui a apărut un om sălbatec. Acum acțiunea sare înapoi, ca să ne desvăluie cine era acest misterios pustnic, de care Dumnezeu s'a îngrijit în mod atât de neobișnuit. Mai departe acțiunea se dezvoltă normal, și ajunge la punctul, unde se leagă cu evenimentele dela început.

În legenda despre Eustatie Plachida, acțiunea e condusă cu multă măiestrie. La început e zăgrăvit timpul și mediul în care trăește eroul, apoi mai târziu se leagă nodul intrigei: Plachida urmărind un cerb, pătrunde adânc în desișul pădurii și acolo deodată se înfăptuește miracolul; printre coarnele fiarei urmărite apare o lumină și crucea, și glasul lui Christos întreabă pe vânător, dacă cu prețul suferințelor pământești să-și cumpere fericirea veșnică. Plachida acceptă suferințele aci pe pământ, și nenorocirile încep să curgă potop asupra lui. La început, ca un preludiu, îi mor sclavii, îi pier vitele și hoții îi jefuesc averea. Din acest moment încordarea crește și ne cuprinde neliniștea, ce va fi mai departe cu Plachida?

El nu este singur: are soție și doi fii, dar soarta îi împrăstie pe toți, așa că nu știm dacă mai trăesc sau nu, și, de sunt în viață, ce se petrece cu ei. Acțiunea privitoare la persoana lui Plachida se dezvoltă și celelalte acțiuni sunt suspendate; mai târziu se suspendă mersul acțiunii referitoare la Plachida, și aflăm ce se petrece cu ceilalți. În cele din urmă, prin îndemânatică împletiri, firele se apropie și datorită a trei neașteptate și fericite întâlniri, povestitorul liniștește plăcut pe cititorul enervat și-l conduce repede la desnodământul dorit.

În legenda „Moartea lui Abraam” este introdus un motiv extrem de interesant:

Dumnezeu trimite pe arhanghelul Mihail, ca să ia sufletul bătrânului patriarh. Abraam îl întâlnește pe Mihail în drum și-l invită cu brațele deschise acasă. Acum se crează o situație ciudată, în care cititorul știe ce îl așteaptă pe Abraam, pe când el însuși și familia sa nu știu nimic. Situația devine aproape macabră, când privim pe omul cu orele vieții numărate și nu o bănuiește de loc, și de aceea nu profită cum ar trebui de ultimele sale clipe. S'ar putea cita multe exemple, de cât de interesantă e construcția acestor opere.

[Fără îndoială, țăranul acorda mai puțină atenție construcției operelor altora, căci și el însuși, când povestește, dezvoltă spontan narațiunea cum îi vine inspirația, fără un plan dinainte. Însă de faptul, cum reacționează cititorul cult față de construcția operei, am putut-o constata din exemplul lui Dimitrie Cantemir și romanul Ethiopianca.

Datorită faptului că acțiunea acestei opere se petrece în diferite locuri, vedem peisagii foarte diferite. Abraam merge cu Arhanghelul Mihail prin pădure, Melhisedec trăește într-o frumoasă regiune, acoperită cu pomi de măslini; sfântul Sisine aleargă prin deșerturi deasupra mării, și numai din când în când întâlnește câte un copac sau un tufiș. Unul din cei șapte tineri din Efes ne conduce prin străzile străvechiului oraș, înconjurat de ziduri și cu porți solide, păzite de turnuri înalte. Ultimul tablou e cu atât mai interesant, cu cât vedem același oraș, la interval de câteva sute de ani, și constatăm schimbările ce s'au produs în acest răstimp. În istoria lui Plachida avem cea mai mare varietate de peisagii. Odată vedem o pădure numai rareori călcată de oameni în timpul vânării cerbului, altă dată satul și câmpul, sau marea și țărmurile ei. Iar în călătoria Maicii Domnului în iad, vedem scenele diferitelor suferințe ale păcătoșilor, tablouri pline de putere și groază, cari au inspirat pe Dante să scrie Divina Comedie.

[Una din cele mai importante podoabe ale acestor opere este laturea lor umoristică. În primul rând, acest umor se bazează pe dispoziția senină și întotdeauna gata de a glumi, chiar pe socoteala lucrurilor celor mai venerabile și serioase, a acelor cari au redactat aceste opere. Acest fel de umor l-am văzut în legende de creație a lumii, despre care am vorbit mai sus. Un alt element de umor — în acest caz neintenționat — este apropierea extrem de realistă și naivă de subiect. Al treilea element este inversarea situației, când de pildă, cineva, care de obicei este bun, înșeală pe un lacom și viclean. Un exemplu de acest fel de umor este sf. Ilie, care a condus pe Satana la bae, a înghețat apa și l-a lăsat în rîu prins în ghiață, furând în acest timp zapisul lui Adam și fugind. Felul al treilea de umor este acela ce provine din exagerare. Ca exemplu poate servi pilda fățarnicului din „Cărțile de pictură bisericească”¹³). Iată cum autorul ne sfătuiește să fie prezentată această pildă pe zidul bisericii: Pilda Fățarnicului. Un stînd, avînd într'un ochiu al lui un mic lemnîșor și înaintea lui un fariseu, avînd într'un ochiu al lui un lemn mare și grăind către celălalt: „Frate lasă ca să scot țăpușă din ochiul tău” și deasupra Hristos uitându-se cu chipul groaznic către fariseu și zicându-i: „Fățarnicule, scoate-o întâi bârna din ochiul tău!” Vom găsi, în fine, gluma intenționată, oridecâteori autorul va avea prilejul s'o spună, de pildă, când îngerele a arătat lui Avraam poarta îngustă care ducea în rai, Avraam se sperie și strigă: „Doamne, eu am trup gros și nu voi putea să intru pe acea poartă”, la care Arhanghelul răspunde: „Avraam, îți va fi poarta largă”. Firește, că au existat, afară de astea, și opere care aveau scopul numai de a distra pe cititor, cum de pildă „Intrebări și răspunsuri”.

Trebue să pomenim și despre limba acestor opere. Trecînd în revistă, în ordine

13. V. Grecu, o. c., Cernăuți, 1936, p. 190.

cronologică, toate aceste opere, și întâlnind diferite slavisme și grecisme, cari apăreau în unele perioade, se putea observa istoria limbii române și a influențelor culturale suferite. Vorbind în genere, limba acestor legende și romane, ce erau destinate cititorilor simpli era plastică, bogată și frumoasă. Și datorită acestui fapt, legendele și romanele noastre, în perioadele când limba suferea diferite deformări, în legătură cu influența modelului, de pildă, când în timpul Fanarioșilor răsuna în saloane limba greacă, au devenit adevărată comoară a limbii române, la care s'a adăpat Eminescu și alți mari scriitori.

VI

Printre aceste legende și romane găsim opere de proveniență foarte diferită. Viața lui Esop și Ethiopianca au fost plătuite în lumea bizantină, „Varlaam și Ioasaf” s'au născut în orientul depărtat; istoria lui Alexandru Macedoneanul, Sindipa și Halima s'au născut în orientul apropiat, iar legendele au luat naștere sau pe țărmul mediteranean al Asiei Mici, sau în Africa de Nord. Într'un cuvânt, toate aceste lucruri mai vechi proveneau din Răsărit. Abia printre romanele cari au venit în Țările române în sec. XVIII găsim opere apusene, ca de pildă „Imberie și Margarona” (Pierre de Provence et la belle Maguelonne) și Erotocritul (Paris et Vienne), sau italiene, ca Bertoldo.

Dar e interesant că aproape toate aceste lucruri, atât cele mai vechi, cât și cele mai recente, au venit prin intermediul lumii grecești sau sud-slave. Chiar și romanele de origine occidentală și italiană au venit prin tălmăcirile grecești. Din Italia direct a venit, precum se pare, numai „Floarea Darurilor”, iar din limba polonă „Evanghelia lui Pseudo-Nicodim” și „Istории pentru cele multe fapte și minuni ale Domnului nostru Iisus Hristos”. Deasemenea, puține au fost acelea tălmăcite din limba rusă.

Este, mai ales, de mirare lipsa operelor din Polonia, afară de aceste două lucrări mărunte, tocmai în perioada când existau relații foarte vii între cele două țări, atât politice, cât și comerciale și culturale, și când unii dintre cei mai mari cărturari români cunoșteau limba polonă, și chiar scriau opere în această limbă¹⁴). Lucrul se poate explica prin faptul că Dosoftei, Ureche, Costin, cari cunoșteau polona și latina, scriau opere originale, cronici și versuri religioase, cari aveau un scop practic: fala țării lor și ridicarea culturii religioase. Iar de „literatura frumoasă” se îngrijeau oameni mai mărunți, cari se recrutau, în primul rând, dintre clerici, cunoscători ai limbilor Slavilor de sud și Grecilor.

Din faptul ce l-am pomenit, se vede că Țările române erau aproape separate de lumea apuseană și făceau cunoștință cu cultura restului Europei prin intermediul vecinilor, și nu a tuturor, ci numai a acelor din Sud și Nord.

Se înțelege, că lipsa contactului direct cu cultura europeană de atunci, a trebuit să influențeze literatura română în mod special. În primul rând, când exista cerința de cărți, se lua ceea ce se găsea la îndemână, făcând astfel foarte grea o selecțiune. Astfel intrau în mâna cetitorului lucruri de o valoare mai mică, în timp ce capodoperele literaturilor europene, toată producția aceluia timp, rămânea necunoscută. Al doilea fenomen era că aceste opere veneau cu mare întârziere, și unele din ele ajungeau în Principate atunci când erau complet demodate, ca de pildă romanele încă medievale, Troada și Imberie și Margarona, care ajunseseră aci abia în secolul al XVIII-lea.

Față de această literatură, cetitorii români luau diverse atitudini, făcând în

14. Din Polonia n'a venit nici „Aethiopica”, la răspândirea căreia în literatura europeană a contribuit mult umanistul polon St. Warszewicki, v. Cartoian, o. c., p. 270, vol. II.

mod spontan o selecțiune. Unele dintre opere, ca *Alexandria* și *Aethiopica*, se bucurau de mare popularitate, pe când altele erau primite aproape cu indiferență. Acest lucru se vede îndată după numărul manuscriselor păstrate și astfel se poate constata, că de cea mai largă răspândire se bucurau romanele: din veacul al XVII-lea „*Alexandria*”, „*Varlaam și Iosaf*” și „*Anchirie și Anadan*”; iar dintre cele traduse în secolul al XVIII-lea: „*Esop*”, „*Aethiopeanca*”, „*Bertoldo*”, „*Erotocratul*” „*Halima*” iar de un succes mult mai modest s’au bucurat romanul „*Troadei*” și „*Margarona*”.¹⁵⁾ Nu încapă îndoială că cititorul român a făcut o selecție fericită și a dat dovadă de un bun gust.

Am pomenit mai sus, cu diferite ocazii, care a fost reacția acestor legende și romane asupra cărturarilor noștri de atunci: Neagoe Basarab, Antim Ivireanul și Dimitrie Cantemir; dar cum se prezintă lucrurile în epoca mai recentă? În prima jumătate a sec. XIX, cultura românească trece prin acea cunoscută gravă criză, provocată de situația interioară și de slabul contact cu civilizația apuseană. Prin Balcani abia câte ceva din producția apusului se strecură cu mare greutate, ajungând aci într-o formă mult schimbată. Polonia, care făcea legătura cu cultura apuseană, și în școlile căreia și-au făcut studiile cei mai mari scriitori români ai sec. XVII, trecea ea însăși printr-o grea criză politică, și focarul culturii polone se mutase departe în apus¹⁶⁾.

În perioada aceasta atât de grea, aceste texte — „slovă veche și înțeleaptă” — au căpătat o deosebită valoare, și au jucat un mare rol. În secolul XVIII când învățământul grecesc era puternic în țările române și cărturarii erau influențați de limba grecească, limba curată românească s’a păstrat mai bine în aceste cărți care se servea maselor populare. Aceste opere, cu toată vechimea lor și-au păstrat valoarea, și pentru scriitorii României ce renăștea. Urmele lecturii lor le găsim aproape la toți scriitorii secolului XIX. Din aceste opere împrumutau subiecte: Anton Pann, Gh. Asachi, Enăchiță Văcărescu, C. Negruzzi și Gr. Alexandrescu, și în amintirile lor pomenesc cu duioșie de aceste texte, ca lectură din tinerețe, M. Kogălniceanu, El. Rădulescu, Gr. Alexandrescu. Dintre scriitorii contemporani, cari prețuesc în mod deosebit aceste texte, se pot cita M. Sadoveanu și I. Pillat.

VII.

Pentru a verifica, din cine s’au recrutat cititorii operelor noastre, am citat mai sus însemnările găsite pe marginea manuscriselor *Aethiopice*. Aci vreau să mă întorc încă pentru o clipă la aceste note marginale, căci el aruncă o lumină interesantă și asupra altor lucruri.

În Țările române existau de mult timp tipografii, însă întotdeauna, până la sfârșitul secolului XVIII, și chiar în secolul XIX, operele de acest fel sunt multiplicare prin copiere, și sunt citite în manuscrise. Se arată, deci, că tipografiile nu erau în stare să satisfacă toate nevoile culturale ale societății românești. Cum s’a putut observa, multe din romane au rămas în manuscris timp de 200 de ani, și multe din ele au rămas

15. Câteva cifre pentru ilustrare: Printre m-sele descrise de profesorul N. Cartoian în „Cărțile populare” sunt: 15 m-se ale romanului „*Varlaam și Iosaf*”; printre acestea sunt din secolul XVII-lea 2; din sec. XVIII-lea 8; din sec. XIX 5; Romanul a fost tipărit abia în 1904. Din „*Aethiopica*” sunt: din sec. XVIII 11; din sec. XIX-lea 2. Din „*Sindipa*” sunt din sec. XVIII-lea 7; din sec. XIX-lea 7. Din „*Halima*”, sec. XVIII-lea 5, din sec. XIX-lea 1. Ultima cifră, atât de mică, se explică prin faptul, că din 1836, când romanul a ajuns sub teacurile tiparului pentru prima dată, a fost reeditat de mai multe ori. V. N. Cartoian, o. c., descrierea manuscriselor, vol. 1, pp. 229, 248, 260; vol. II pp. 266, 281, 295, 317, 332, 342, 358, 363, 381.

16. Asupra acestui fapt atrage atenția prof. P. P. Panaitescu în Cursul său despre Istoria Poloniei, ținut în anul academic 1936—37 la Universitatea din București. V. cursul şapirografiāt p. 453: „Marea perioadă culturală care a dat roade în Moldova, se oprește și ea acum. De aci înainte nu vom mai avea oameni învățați, formați la cultura polonă, în Moldova”.

fără să ajungă vreodată să fie tipărite, și sunt cunoscute numai datorită copiștilor. Aci se vede că orașele nu mergeau în pas cu cerințele culturale ale societății de atunci, și în lipsa sprijinului ocârmuirii, sacrificiile bănești și eforturile particularilor nu erau îndestulătoare.

Când o operă era scrisă „cu toată cheltuiala” unui boer, nu trebuie înțeles prin aceasta, că era vorba de protecția și sprijinul vreunui bogătaș acordate literaturii, ci pur și simplu, cineva voia să obțină o copie, un exemplar pentru sine, după un roman. Putem deduce, deci, din aceasta, că înafară de bibliotecile din mănăstiri, trebuie să fi existat și alte colecții de cărți, fără îndoială, mult mai modeste din punct de vedere al cantității, prin casele boerești.

Aceste note marginale ne mai introduc într-o lume, puțin cunoscută, a acestor mărunți, harnici și atât de merituosi cărturari pentru îmbogățirea și răspândirea culturii, cari, e adevărat, nu creau opere proprii originale, dar ușurau compatrioților cunoașterea bunurilor culturale străine, încercând să le adapteze la nivelul interesului cititorilor români, tăind unele părți, complectând după gustul lor altele, localizând acțiunea și lucrând cu simțul răspunderii¹⁷⁾ și importanței pentru roadele muncii lor, și cu adevărată dragoste, ce erau pentru ei fermecătoare. Din munca lor migăloasă de furnici s’au grămădit mii de manuscrise. Cu unii dintre acești cărturari mărunți ne întâlnim numai odată, pe alții îi vom vedea de mai multe ori, ca de pildă, pe această neobosită „mică și plecată slugă” Ion Românul, popă în satul Sânpetru, care a alcătuit un minunat calendar astrologic, și care copia textele „Alexandriei” și „Floarei Darurilor”.

VIII.

Să încercăm acum să recapitulăm în câteva cuvinte cele de mai sus și să tragem unele concluzii.

Datorită acestor legende și romane, cititorii români au făcut cunoștință cu splendidele creațiuni literare ale orientului. Printre lucrurile venite de acolo există o mare varietate, căci alături de literatura religioasă (legende), erau și diferite romane, de aventură, de dragoste, de călătorie, etc. Se înțelege că alături de lucrurile de mare valoare, era firesc să pătrundă și lucruri mai slabe, însă aci și-a arătat gustul cititorul român, care a știut să aleagă grăuntele bun de cel rău.

Aceste producții n’au fost primite în mod pasiv și n’au rămas fără urmă în literatură. Cititorul cugeta asupra valorii lor, atât morale, cât și artistice. Ele au lăsat o pecete vizibilă asupra creațiunii literare atât a păturii de sus, cât și a țaranului, precum și în pictura depe zidurile bisericilor¹⁸⁾ și de pe icoane, ca și în pictura populară pe sticlă și în gravura pe lemn¹⁹⁾.

Încă mai importante sunt urmele ce le-au lăsat aceste opere în sufletul poporului. Rolul lor minunat l-a descris profesorul N. Iorga²⁰⁾: „Condamnate cu asprime de erudiți și afurisite de clerici²¹⁾, ele au totuși o nemăsurată însemnătate, egală cu a cărților sfinte, superioare acestora uneori, prin aceea că au fost un îndemn spre ideal, un corector al greșelilor, și mai ales, un model de viață pentru atâția dintre ai noștri”.

17. Il dovedesc, spre exemplu, interpelările copiștilor „Alexandriei”, făcute cu scopul de a ridică mândria națională și a împodobi trecutul țării.

18. Vezi, de pildă, N. Cartoian, „Zapisul lui Adam”, București, sau, de acelaș, „Colinde cu steaua”, București, 1938, sau de acelaș, „Iconografie populară” București, 1937.

19. Pe zidul bisericii dela Mănăstirea Neamțului sunt pictate toate scenele mai importante din romanul „Varlaam și Ioasaf”. Vezi N. Cartoian op. cit. 242 și I. D. Ștefănescu, revista Byzantion t. III fax. 2. 1932.

20. N. Iorga, Faze sufletești pag. 546.

21. Legendele apocrife.



C R O N I C I

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

ION ZAMFIRESCU: DESTINUL PERSONALITĂȚII

Ultima lucrare a d-lui Ion Zamfirescu, ca dealtfel și celelalte, nu aduce nimic nou în problematica filosofiei românești. Cuprinzând cu-vântări ținute la radio ori congrese didactice, scurte articole cu pretenții de studii, insuficient frământate, pentru care cere continuu scuze cetitorului „din lipsă de spațiu”, ea nu corespunde așteptărilor sugerate de titlu.

În primul moment am fost ispitiți a crede că înfățișat a apărut și în literatura noastră filosofică o lucrare în care să se discute pe larg și, probabil, temeinic problema personalității. Mare ne-a fost însă desamăgirea când am deschis cartea și am constatat cum banaliza o problemă așa de importantă, într'un studiu de numai 19 pagini (9—28), care poartă însuși titlul lucrării, pe un ton umflat și gazetăresc, contrar oricărei ținute științifice.

Noi înțelegem că atunci când iei pana în mână și vrei să scrii ceva, pornești cu intenția să aduci în discuție un punct de vedere nou care are drept scop lămurirea integrală sau parțială a unei probleme. Însă a scrie numai doar să te afli în treabă, banalizând ceea ce au mai banalizat și alții până la desgust, nu este un procedeu fericit al unui om cu pretenții culturale.

În ansamblul lui, studiul de față nu reușește să se ridice peste nivelul științific al unui manual de psihologie elementară. Într'adevăr, unde este acest „nou”, din care să se întrevadă cei puțin o licărire de lămurire a problemei?

Repetă, ca orice manual, că personalitatea „nu reprezintă un fapt primar, ci exprimă rezultatul unui lung șir de diferențieri”, procesul decurgând dela „simplu la complex” și „inclu-zând în el (nu știu în cine o fi vrând să închidă, poate în altul) toată seria posibilă de manifestări sufletești, începând dela psihismele elementare și terminând cu voința rațională”.

Adaogă apoi (tot fapt de psihologie elemen-

tară) că drumul personalității este deschis odată cu apariția conștiinței, dar că pentru a se ridica în mod complet la nivelul personalității, omul va avea să urmeze de aci înainte „diferențieri de formă și intensități de grad”.

Vorbe goale, bune pentru foileton, d. I. Zamfirescu fiind, după părerea noastră, cel mai autentic reprezentant al acestui mod de a concepe și scrie filosofie, dacă bine înțeles aceasta poate fi numită filosofie.

Dar, să mergem mai departe spre a ne edifica și mai bine. La pag. 19 d-sa afirmă sentențios: „...personalitatea nu se capătă, ci se cucerește. Ea nu este un dar pe care natura sau societatea îl face omului, ci dimpotrivă apare ca rezultatul unei lupte continuei”...

Deschid manualul de psihologie pentru cl. VI secundară al d-lor I. Petrovici și N. Bagdasar, ed. V și găsesc la pagina 289 o izbitoare similitudine de cugetare: „Personalitatea nu este însă un dar pe care individul l-ar primi de-a-gata, trimis de cineva din altă lume, ci este o cucerire a individului, o creație a eforturilor lui continuei”... (Sublinierile sunt ale noastre). Iată dar modul original în care lucrează d. I. Zamfirescu.

Trecând apoi în revistă câteva trăsături ale personalității își rezumă singur rodul muncii cuprins în cele 19 pagini, conchizând lapidar și fără modestie: „Vrem un rezumat al tuturor acestor dezvoltări? (Într'adevăr numeroase și lungi au mai fost!) Iată-l: înobilarea condiției omenești prin cultură și prin simțul viu al sacrificiului, acesta a fost și va fi, întotdeauna, destinul personalității” (p. 28).

Ce punct de vedere nou socotește autorul nostru că a adus prin aceasta, nu știm, dar ideile acestea sunt așa de curente și banale, încât ne miră că d-sa nu se jenează să le formuleze cu un rezultat „al tuturor acestor dezvoltări”.

Știința culturii, un alt studiu din lucrarea de

față, cu o „desvoltare“ de 6 pagini, rostit și la microfon în ziua de 31 Aug. 1942, este o capodoperă de superficialitate, constând numai din vorbe goale și umflate. Exemplu: „De aici, deci, (ținem să precizăm că nu dăm decât citate care să reprezinte un rezultat al străduințelor d-sale) această știință nouă, *știința culturii*, al cărei statut (fericită imagină) într'adevăr nu este încă definitiv precizat, dar la a cărei precizare o seamă de gânditori contemporani lucrează cu toată râvna pe care le-o poate inspira conștiința lor de pioneri, poate ai unei noi renașteri spirituale” (p. 33). Parcă se bat calicii la gura unui copil care se luptă cu pisicii pe aceeaș strachină de lapte. Sau mai departe când ne previne: „Să nu pierdem din vedere că domeniul culturii e vast (intr'adevăr adâncă și originală idee) că el rezumă de fapt umanitatea“... etc.

Și infine quod demonstrandum erat, că profesorul D. Gusti ar fi cel mai tipic reprezentant al conceptului de știința culturii, la noi. Vedeți d-voastră, numai la microfon nu-l lingușise pe d. Gusti, căci în particular s'o fi saturat și d-sa.

În studiul „*Intre misticism și religie*” descoperim o nouă metodă de lucru și anume a informației după dicționarele filosofice. Intr'adevăr, ca să definească noțiunea de religie, pornește nici mai mult nici mai puțin dela Romani, pentruca imediat să treacă la Tönnies, apoi la canonicul Ames și Durkheim, se înapoiază la Guyau, sare la Schleiermacher, Feuerbach, Tiele și Campbell, o ia înapoi la Kant, vine la Adler (nici nu se putea fără perciunați) și Höffding, se înapoiază iarăși la Ed. von Hartmann, vine la A. N. Whitehead, o ia înapoi la Spencer, trece la Hegel, ajunge la Bradley, J. Royce, M. Blondel și termină cu Lucian Blaga, regretând că „această trecere în revistă de definiții este departe de a fi completă și, cu atât mai mult, de a ne elucida complet problema existențială a religiei”. Intr'adevăr suntem de acord, căci în dicționarul lui Eisler numărul lor este cu mult mai mare și a le înșira pe toate ar fi fost prea bătător la ochi.

Participăm de asemenea cu toată sinceritatea la durerea d-sale metafizică de a nu putea elucida cu ajutorul definițiilor „problema existențială a religiei”. Ingenioasă metodă de lucru!

În „*Omul modern*“, vorbind de criza vitală post romantică, ale cărei urme se fac simțite dela 1850 încoace (dată dela care pornește fără să justifice motivul) și despre care vorbesc o serie întreagă de gânditori, socotește drept cauze următoarele manifestări: rivalități naționale, imperialism, revoluții, războaie civile, conflicte diplomatice, lupte și frământări duse pe tema separației între biserică și stat, greve și agitații sociale, războaie cu caracter local sau cu caracter mondial... etc. „o imagine, aproape, de apocalips“.

Mai întâi că această concepție spengleriană nu e împărtășită de toți gânditorii și filosofii culturii, pretinsa d-sale imagine apocaliptică fiind prezentă în toate secolele, fiecare veac avându-și problemele lui grave, de rezolvat, pentru care se agită și se bate. Istoria ne stă ca o mărturie destul de vie. Să ne gândim numai la frumoasele cuvinte ale cronicarului Miron Costin care rezuma nu numai starea de lucruri din Moldova timpului său, ci din întreaga Europă: „Ce sosiră asupra noastră cumplite aceste vremi de acum, de nu stăm de scrisoare, ce de griji și suspinuri“.

În al doilea rând cauzele înșirate de d-sa nu sunt decât efecte, deci elemente vizibile prin care se manifestă criza de care vorbește, căci ele nu sunt decât aspectul fenomenal al continuiei stări de nemulțumire a omului cu ceea ce posedă, veșnicul joc anitetic hegelian, din care apoi va răsări o nouă sinteză. Cauza trebuie căutată în însăși tendința de evoluție, adânc înfiptă în sufletul omului, nevoie ce are drept efect ruperea barierelor prezentului, manifestată sub forma revoluțiilor, războaelor, etc.

Ne oprim aci, orice discuție în plus fiind de prisos. Așa scrie d. Ion Zamfirescu: superficial, dar umflat și grav, cu „implicații”, „semnificații”, „intensități” și mai ales, adăogăm noi, banalități. Idei curente, locuri comune, edictate sentențios și cu emfază, pe care le scoate drept rezultate ale unor „ample desvoltări”.

Cu drept cuvânt ai impresia că acest mod de a scrie constituie și el un simptom de mână întâia a marei crize vitale post-romantice, pomenită de d-sa în „desvoltările” de mai sus.

ȘT. ZISSULESCU

DESTINUL LUI LOHENGRIN

În șirul de tragedii umane, nefericirea geniului, care trece inadapabilă, prin viață, asumă pe plan metafizic, maximum de dureri. Suferințe, uneori chiar profunde, au și oamenii de rând. Însă la ei durerea e de scurtă durată și

nu le provoacă niciodată stări de iluminare. Ceea ce e permanent și esențial la oamenii de geniu, e accidental și particular la oamenii de rând. Atât de mare e deosebirea dintre ei, încât, cei dintâi suferă și pentru cei de al doi-

lea. Schopenhauer explică undeva structura geniului ca alcătuită exclusiv din milă, provenită dintr-o înțelegere *sui generis* a destinului uman. Desprins din alte lumi, geniul e pe deasupra „inimilor seci și strâmte“. El suferă pentru toți fiindcă, minte aplecată peste veacuri, înțelege și se dăruie pentru toți.

Ceeace mărește și dă unicitate în desfășurarea dramei lăuntrice a geniului, e că titanica lui suferință începe și sfârșește totdeauna în chip lucid. De n'ar fi așa, nefericirea geniului nu s'ar deosebi prin nimic de tristețea omului de rând. E tragic să suferi, dar mai tragic e să știi că suferi. Când din suferință lipsește conștiința, leacul e prezent. Deaceia, omul de rând își alină durerile fără prea multă greutate. Pentru el, lumea are atâtea plăceri câte laturi și fețe prezintă în alcătuirea sa. Nefericirea omului de geniu e însă fără leac. Pe el, o singură fericire îl așteaptă : *a resemnării*.

Dintre numeroasele opere, clădite pe motivul nefericirii geniului, Lohengrin a lui Wagner se impune ca una dintre cele mai izbutite realizări.

Cavaler al Sfântului Graal, Lohengrin întruchipează puterea imconvertibilă a cerescului. Neconvertirea lui Lohengrin e de natură absolută. El nu cedează nici unei tentații de pe pământ. Wagner se deosebește profund de Eminescu când îl concepe pe Lohengrin petrificat în nemurire. Deaceia, s'a și zis despre eroul său că este stăpânit de prea multă răceală. Lohengrin nu are nimic din maleabilitatea, temporară e drept, a lui Hyperion. El aparține mai mult sferei divine și mai puțin celei lumești. Om nu este decât în măsura în care o iubește pe Elsa. Când însă îi cere să desvăluie misterul originii sale, Lohengrin pleacă, dus de lebedă.

O notă distinctă a dramei lui Wagner o formează idealismul erotic, de care este stăpânit atât Lohengrin cât și Elsa. E interesant de remarcat că și Cătălina din *Luceafărul* e însuflețită de același pur amor :

*Dar nici nu știu măcar ce-mi ceri,
Dă-mi pace, fugi departe —
O, de luceafărul din cer
M'a prins un dor de moarte...*

Elsa nu dorește nici ea altceva decât îndeplinirea idealului visurilor sale :

*Să-l văd sosind cum l-am zărit
Cum l-am zărit să-l văd sosit!*

Pe când la Eminescu puritatea alternează cu obsesia „oarei de iubire“, la Wagner ea se menține neschimbată. E drept că Elsa își calcă

jurământul, dar această călcare nu echivalează cu un păcat obișnuit. Promisese să nu-l întrebe pe Lohengrin de unde vine și nici să-i ceară să-i spue numele. Însă nu poate să-și oprească curiozitatea și, împinsă și de intrigile celor din jur, comite greșala de a-și călca angajamentul. Deși fapta Elsei are parcă aerul numai de sperjur, ea e mai mult decât atât. Suntem convinși că Wagner n'a vrut să redă numai un simplu păcat, ci să ne prezinte femeia în tot ce are mai specific : curiozitatea. Prin nimic altceva nu se deosebeste mai bine femeia de bărbat decât prin curiozitate. Și bărbații sunt curiosi. Însă natura femeilor este alcătuită parcă exclusiv din curiozitate. Păcatul însuși își are origina în curiozitate. „Poți să mănânci după plăcere din orice pom din grădină, dar din pomul conștiinței binelui și al răului să nu mănânci“ glăsuiește cea dintâi poruncă, dată de Dumnezeu omului¹⁾. Privite din punct de vedere filosofic, oprirea lui Adam și a Evei de a mânca din pomul conștiinței binelui și al răului și interzicerea Elsei de a-l întreba pe Lohengrin cum îl cheamă și de unde vine, vizează aceeași iremediabilă neputință a sufletului uman de a respecta și de a se respecta. Indiferent ce-i interzici, sufletul uman se vrea mereu liber. Wagner, firește n'a vrut să analizeze tot procesul psihologic al desfășurării libertății. Pe el l-a interesat numai cauza inițială a răului. Și fiindcă avea înaintea lui un suflet de femeie, i s'a părut că răul la ea pleacă din curiozitate. Într'adevăr, când femeia este pusă să acționeze în dragoste, ea devine sclavul curiozității. În poezii și romane cu astfel de subiecte, talentul ori geniul autorului se măsoară după gradul cu care prezintă și analizează sufletul feminin. Această prezentare se face de obicei pe două căi : sau eroina este considerată centrul de atracții și atunci ea trebuie să strălucească și să învingă prin frumusețe, sau eroul este înfățișat în chip atrăgător și atunci eroina este aceea care cade întâi în mrejele iubirii. Întâietatea între cele două procedee nu există. Poeții, romancierii și dramaturgii le întrebuintează după preferință și după spiritul operii respective. Astfel, Dostoievski, la care femeia apare ca o forță demonică, menită să deslănțue furtuna răului uman²⁾, alege prima cale. Turghenief, deși altfel de scriitor, utilizează aceeași manieră. Flaubert în *Madame Bovary* le întrebuintează pe amândouă. Opere de felul *Luceafărului* lui Eminescu și *Lohengrin* al lui Wagner sunt clădite în schimb pe sprijinul celui de al doilea procedeu.

¹⁾ Geneza, I, 16-17.

²⁾ Vezi : *Nicolae Berdiajew, L'Esprit de Dostoievski, cap. L'amour, pag. 129—55.*

Și Hyperion și Lohengrin rămân sus. Ei atrag către ei privirile celor de jos și nu renunță la nemurire. Situată pe plan inferior, Elsa era nu se poate mai nimerită pentru întruchiparea curiozității, ca simbol al decăderii feminine. Vrea să afle tot, să știe și ce nu-i îngăduit. Întreabă să se năruie!

Tragedia Elsei este totdeodată și tragedia omienirii întregi. Între tendința sa de a ști și între neputința le a rezista ispitei, se întinde de fapt și drumul spre neant al vieții omenești. Nefericirea lui Faust nu-i provocată de alte cauze. Mitologia germană se întâlnește astfel din nou, după un ocol de secole prin lăstărișul întortochiat al folklorului. Wagner și Goethe dau o explicare similară nefericirii umane. Bătrânul doctor îndură calvarul propriilor sale greșeli și nu obține fericirea decât temporar. Elsa e fericită, însă fericirea ei durează doar o clipă. O pierde tot din păcate proprii. Drama lor e drama civilizației moderne. Omul vechi era mai aproape de înțelesurile sacre ale vieții. Timpurile noastre ne-au îndepărtat și ne îndepărtează din ce în ce mai mult dela rosturile divine ale lumii.

Dacă drama Elsei ne sguđuie, aceea a lui Lohengrin ne depășește. Nouă oamenilor de rând nu ne este dat să știm ce se petrece în sufletul genilor. Suferința lor e fără margini. Sortiți să trăiască într'alte lumi, ei suspină neîncetat după plăcerile noastre pământești. Dată fiind structura lor aparte, ei nu pot fi înțeleși. Lohengrin gustă din plin din amarul unui astfel de destin! Spre deosebire de Hyperion, Lohengrin nu apare decât sub o singură latură: aceea a frumosului îngeresc. Apariția sub chip de înger a lui Lohengrin („nu din noapte și durere, ci din farmec și splendoare vin“) e în concordanță nu numai cu fondul creștin al subiectului — inspirația lui Wagner pleacă dela o legendă creștină medievală — ci și cu puritatea dragostei Elsei. De nicăeri ne reese că Elsa ar tânji după altfel de amor. Din contră, ruga ei de fiecare clipă e ca trimisul cerului să sosească „așa cum l-a zărit“. Și totuși Lohengrin suferă. Înțelesul pe care vrea să-l imprime Wagner acestei suferințe e următorul: chiar și în cele mai perfecte condițiuni, geniul tot nu se simte în largul său. Un singur lucru a fost de ajuns — întrebarea despre originea și numele lui — pentru ca fericirea sa și a Elsei să se năruie. N'a avut adică noroc. Explicarea e simplă, fiindcă simplă e și viața pământească. Wagner însuși îl pune pe Lohengrin să-și îplinească destinul: „Când te'ntorci, s'aduci noroc!“ exclamă el către lebăda care l-a adus și care ulterior îl va lua. Cuvintele acestea au un răsunet extraordinar de funest în ansamblul povestirii. Prin

ele, tragedia lui Lohengrin își capătă dintr'odată deslegare. Abia la sfârșit pricepem tâlcul, pe care autorul îl strecoară așa de abil, într'o formulă de adio! Geniul nu are noroc! Ce simplă și totuși cât de adevărată e această afirmație. Poate lectorii să nu dea dintr'o dată peste ea. Tot farmecul și fiorul nefastului destin al lui Lohengrin, rezultă însă de aci. Actorii de teatru și cântăreții de operă ar trebui s'o pronunțe și s'o cante într'un ton aparte, cu accentul celei mai amare tristeți. S'ar realiza astfel notele unei rarissime melodii.

Asemănarea dintre Eminescu și Wagner, privită prin prisma nefericirii celor doi eroi, e extrem de frapantă. Ea a fost deseori semnalată și în urma ei, figura lui Eminescu a crescut tot mai majestos. Ceeace dă proporții dramei în care se sbat Luceafărul și Lohengrin, e, în afară de luciditatea suferinții, și nestinsa lor sete de mărginire. La Eminescu, ea apare în măsură mai mare. De două ori e gata Hyperion să renunțe la nemurire pentru Cătălina. Abia a treia oară, sub înrăurirea puternică a spuselor lui Dumnezeu, se convinge de zădărnicia fericirii. Lohengrin e mai rezervat. Țintuit prea mult în nemurire, el nu se lasă înduplecat de rugile Elsei. Această mai mare îndrăgire de sine, nu implică însă și un plus de efect artistic. Din contră, el se traduce printr'un minus de frumusețe literară. Deși în formă de poemă, Luceafărul lui Eminescu prezintă mai mult sbucium dramatic. Hyperion încearcă, cu riscul propriului său destin, cunoașterea vieții pământești. Nefericirea omului de geniu e în felul acesta mai amplu și mai bine motivată. Trăirea, ca supremă verificare a pornirilor lăuntrice, apare experimentată parcă nu numai de autor, ci și de eroul însuși. Lohengrin, deși frumos conturat ca simbol al geniului, se reține dela lupta cu viața pământească. Deaceea, tragedia destinului său ne impresionează mai puțin.

Hyperion e mai aproape de lume și printr'asta, simbolul lui de om de geniu crește la infinit. Lohengrin nu coboară prea mult din zona înălțimilor, ceea ce ne face să nu-l vedem în adevăratele lui proporții.

Această rămânere în înălțimi e în concordanță însă cu fondul creștin al povestirilor medievale, din care au răsărit capodoperele lui Wagner. Lohengrin e fiul lui Parsifal, cel trimis să sdrobească puterea demonică a lui Klingsor.

*Departe într'o misterioasă țară
E un castel ce-i spune Monsalvat
Și-un templu sfânt ca o minune rară
Cu pietre scumpe și aur îmbrăcat.
Acolo este un potir de aur
Adus de-un stol de îngeri pe pământ*

*Păzit ca un neprețuit tezaur
De cel ce-i dintre oameni cel mai sfânt.
Din an în an o porumbiță vine
Spre a-l înzestra cu proaspete puteri:
E Graalul care dă virtuți divine
Fidelei Sale străji de cavaleri.
Și-acel Graal ales să-i fie strajă
Cu daruri peste fire-i înarmat,
Ferit de orice necurată vrajă
Și de puterea morții apărât.
Și cel trimis să lupte în țări străine,
Luând virtutea sub viteazu-i scut
Din orice lupte neînvins revine
Dacă de nimeni nu e cunoscut.
E așa de sfânt-a Graalului ființă
Că orice chin profan l-ar întina,
Dați cavalerului său, deci, credință,
Căci dacă nu — atunci va dispărea.
Silit, vă spun dar, rostul tainei sfinte:
De sfântul Graal trimis aici vin,
Și Parsifal este al meu părinte,
Sunt Cavalerul lui — sunt Lohengrin!*

Dacă admitem că Parsifal e întruchiparea puterii elementare, nestrăbătută încă de fiorul binelui și al răului, Lohengrin reprezintă atunci un pas spre descătușarea din păcat a conștiinței umane. La fel, binele apare în luptă cu răul.

Spre deosebire de Parsifal, Lohengrin nu mai e o irupție a forțelor naturii. El știe și poate distinge cu ușurință întunericul de lumină. E mandatarul binelui și misiunea lui nu cunoaște abateri. În granițele lumii visate de Wagner, Lohengrin reprezintă stadiul final al drumului spre puritate. Scăderile pomenite mai sus sunt în același timp și calități. Calități ale omului pur, la care sfințenia a devenit un imperativ cate-

goric. Numai că, spre a putea vedea acest al doilea chip al lui Lohengrin, e nevoie să-l integrezi neapărat în ansamblul general al plăsmuirilor artistice și muzicale ale lui Wagner. Altfel, riști să-l înțelegi doar parțial...

Cu această a doua înfățișare, destinul lui Lohengrin capătă culori și mai tragice. Hyperion a lui Eminescu e întruchiparea — partea cea mai perfectă a geniului. El nu are însă și caracterul de sfânt. Printr'asta, nu vrem, firește, să-l învinuim pe Eminescu și nici să-l ridicăm pe Wagner. Operele de artă, ca să fie adevărat geniale, trebuie să se deosebească prin ceva. Învăluit în sfințenie, Hyperion n'ar mai fi fost ceea ce este. Luceafărul și-ar fi pierdut mult din valoarea sa literară. Disprețul și resemnarea dela urmă se cereau realizate prin lupta cu viața pământească. Lohengrin, având și trăsătură de sfânt, era de prisos să se mai lupte cu păcatul. Sfințenia presupune victorie asupra răului. Lohengrin o are și încă dela început Deaceea, atitudinea lui rămâne neschimbată

Hyperion suferă pentru că dorința lui de fabricare nu-și găsește ecou pe pământ. Cu vorbele poetului, geniul „nu are nici timp, nici loc și nu cunoaște moarte”. Lohengrin suferă și el. Dar suferința lui e parcă de altă natură. Lumea din care e venit e bogată în sfințenie. Și pământul e plin de păcate, atât de plin, că norocul lui de-a rămâne pe el, se stinge.

Firește, Lohengrin nu este prototipul sfințeniei. În literatura universală, suprema ei întruchipare o realizează Dostoievski: întâi în persoana prințului Myskin, apoi într'aceea a lui Alioșa. Eroul lui Wagner posedă sfințenia ca ceva dat. De aci puterea lui de rezistență în fața ispitelor pământești.

VLADIMIR DOGARU

D'ANNUNZIO ȘI DANTE

Pentru Gabriele d'Annunzio, Dante Alighieri nu a fost numai un mare poet care a exercitat o înrăurire covârșitoare, nu a fost numai o pilă de imitat în viață și în artă. Dante a fost o problemă mereu vie în psihologia poetului modern și un ideal mereu prezent în estetica lui

În istoria literară a iubirii — dacă iubirea poate avea o istorie, chiar din punct de vedere literar — Dante întruchipează culmea idealismului. O poemă ca aceea închinată Beatricei nu s'a mai scris vreodată. Temperamentul pasionat, trăirea în realismul timpurilor moderne, l-au făcut pe d'Annunzio să nu poată atinge în iubire puritatea dantescă, nici măcar cu fantezia. Dar, florentina Beatrice i-a lăsat o nostalgie, o dorință mereu neîmplinită, de a a-

fla în dragoste desăvârșirea umanității sale. Ni se pare că surprindem o vagă aluzie ascunsă în simbolismul numelor, în poemul dramatic intitulat *Sogno d'un mattino di primavera*. Ceea ce apare ca într'un adevărat „vis”, estompat, în romanul realist *Trionfo della Morte* devine o evidență. Poetul dorește reînnoirea totală prin femeie. În partea aceluia roman, intitulată „La Vita nuova”, într'un colț de țară, izolați ca doi pustnici, cei doi îndrăgostiți trebuiau să găsească fericirea, adică înlocuirea voluptății prin simpla contemplare dincolo de simțuri, ca în misticismul dantesc, firește un non sens față de realitatea psihofizică a omului. Însă dorința aceluia ideal era atât de mare la d'Annunzio, încât a preferat să dea romanului un desnodă-

mânt tragic, neomenos : uciderea iubitei urmata de sinucidere, fără ca un motiv aparent, exterior, să-l fi determinat la acest dublu act săvârșit cu premeditare.

Viziunea iubirii dantești apare limpede în toată irealitatea ei în cartea ideologică, numită greșit roman, *Le Vergini delle Rocce*. Străbate aceeaș năzuință spre fericire, printr'un sprijin feminin. Beatrice este întreit reprezentată pentru ca irealul să fie mai evident. Sunt cele trei surori, „fcioarele din stânci“, numite chiar de el, „beatrici“ :

„Cosi le tre sorelle sallivano nella mia aspirazione“.

Această problemă a tendinței spre purificare este constantă în arta lui d'Annunzio, ceea ce ne face să o considerăm ca specificată în spiritul poetului, ca o consecință a conștiinței unui dualism psihologic.

La Dante, calea purificării e luminată de un cuvânt cu o semnificație deosebită, în trecerea din Paradisul pământesc spre cel ceresc : „*trasumanar*“. Cele patru silabe trebuie scandate în cet spre a întipări urma pașilor pe trei trepte, Infern, Purgatoriu, Paradis, spre culmea finală a Empireului. Conceptul acesta l-a urmărit pe d'Annunzio : în toate operele lui, diferitele înțeleșuri ale vorbelor ce derivă din noțiunea „om“ sunt cercetate. Toate tind să compună acel „*trasumanar*“ dantesc. Poetul modern însă nu poate ca Dante să ajungă la o asemenea senzație de depășire psihofizică în sublim, printr'o femeie. În mod logic, trebuia să urmeze la d'Annunzio o depășire și a iubirii față de femeie. Procesul evoluției prin verb este mai clar ca oriunde în tragedia modernă *Più che l'Amore*. Corrado Brando a crezut că Maria Vesta îi poate aduce o supremă transfigurare a vieții. El aprobă cuvintele fratelui ei : „Ella parve umanare per me la grazia della terra“. Era o umanizare pământească, nu dincolo de pământ. Intr'o comentare intercalată în evoluția dramei, sub numele de „Motivi per un intermezzo sinfonico“ și care are un motto semnificativ din propria sa operă, transpune în lumea simbolurilor antice silueta Mariei Vesta, trecând prin durerea care o umanizează mai mult : „E il passo dell'Ombra, che non inclinò l'avernale asfodelo né l'anemone stigio, più s'umana come più s'avvicina“. Plânge o liră părăsită : „O Amore salvaci“. Dar hotărîrea lui Corrado Brando este definitivă : „Quel che è umano non può più essere salvato omai...“ Fratele nefericitei îi strigă : „Tu hai disumanato l'amore“. În concepția dannunziană, însă, „Ulissidul“ Corrado Brando nu a făcut decât să „transumaneze“ iubirea, să o depășească în „più che l'a-

more“, în eroism, a cărei formulă estetică a roștit-o chiar victima. Maria Vesta : „Posso come te, cantare nei supplizii“.

Patriotismul lui Dante l-a impresionat deasemeni pe d'Annunzio toată viața.

Golful între Istria și Dalmația, Quarnaro sau Carnaro, a devenit pentru d'Annunzio dantesc, deși poetul trecentist nu face în *Poema divină* decât o singură aluzie la acest nume geografic, printre atâtea altele. Comparând pe Dante cu marele patriot Garibaldi, d'Annunzio fixează însemnătatea celor doi eroi, în legătură cu regiunile dalmatine. Când, prin poet, Quarnaro a devenit un golf italian — după acțiunea dela Fiume — Dante a prezidat simbolic italianitatea ținutului cucerit. Iată, după d'Annunzio, definiția orașului Fiume și dreptul istoric al Italianilor :

„Fiume e ultimul bastion italic la Giulie, e ultima cetățuie a culturii latine, e ultima purtătoare a semnelor dantesc. Pentru ea, din veac în veac, din faptă în faptă, din luptă în luptă, din patimă în patimă, s'a păstrat italian Carnaro al lui Dante“.

Dante a influențat profund pe d'Annunzio prin miracolul său artistic, *Divina Commedia*. Lectura poemei dantești era ceva frecvent în munca de creație a poetului. Că este așa, ne indică un fragment din autobiografia lui spirituală. Îl surprindem astfel în drum spre masa sa de lucru pe care sunt risipite câteva dintre cărțile preferate. Se află într'un moment de melancolie. Privindu-le, gândi : „...nu știu pe care aş voi-o astăzi drept tovarăș, nu știu spre care aş voi să întind una din aceste mâini ale mele palide“. Totuși, criteriul electiv intervine îndată. Prima carte pe care a luat-o în mâini a fost *Divina Commedia*. Citi un endecasilab :

„Non attender la forma del martire!“

Nu s'a mulțumit să-l citească. L-a regândit interiorizându-l în ființa lui : „Aceasta vrea să însemne că nu trebuie să ții seamă de felul suferinței, de chipul de a pedepsi, ci dimpotrivă să aibi în vedere desăvârșirea care singură se poate naște din durata vinei și a pătimirii“. Iată, deci, acea năzuință perpetuă a psihologiei dannunziene către purificare din păcat, exemplificată tocmai cu lectura dantescă.

Dintre cele trei cantice, a cugetat în deosebi asupra *Paradisului*, dar literar a fost inspirat mai mult de *Infern*.

D'Annunzio nu poate considera *Divina Commedia* ca o poezie creștină în adevăratul înțeles al cuvântului. Pentru el, idealul de perfecțiune nu era exteriorizat ca în creștinism, era umanist, interiorizat în suflet. Marelui prieten creștin, Adolphe Bermond îi vorbea adesea de

Dante și era impresionat de setea cu care acela sorbea cuvintele divine. Voia să cultive pentru venerabilul lui amic iluzia că el, ateul, putea fi convertit și numai în această situație — care denotă delicateță sufletească — d'Annunzio a

putut lega pe Dante de ideea creștină. Prin perfecțiunea arhitecturală, el lega însă mai mult arta poetului florentin de arta antică.

MARIELLA COANDA

C R O N I C A L I T E R A R Ă

GEORGESCU DELAFRAS: OMUL DE MÂINE. *Roman. (Ed. Cugetarea, 1942).* — Trebuie să recunoaștem că există o tainică și sinceră colaborare între scriitor și tipograf. Cine scrie cărți, are și năzuința de a le tipări. Acesta este procesul firesc care îl duce pe scriitor dela masa lui de lucru la vîngalacul zețarului, destinat să-i toarne în plumb gândurile, prefăcându-le dintr'o substanță abstractă într'o materie concretă, transmisibilă, și totodată de valoare comercială. De aceea, tipografia este cel mai nobil meșteșug care poate complecta profesiunea de scriitor.

Am întâlnit tipografi care pun atâta râvnă în imprimarea unei cărți, ca și cum ar fi opera lor proprie, de unde deducția că apropierea de scriitor nu este numai de ordin comercial, dar și sufletească, intelectual, și desigur, estetic. Marii editori, prin rolul ce-l îndeplinesc în selecționarea și prezentarea cărților, contribuie în general la propășirea și chiar la îndrumarea culturii. Este un oficiu, pe care, atunci când îl îndeplinesc, nimeni nu li-l poate contesta. Bernard Grasset, un editor de mare curaj, a pășit cu timpul la deslegarea problemelor de cultură atunci când veneau în atingere cu editura. Experiența lui l-a dus chiar mai departe, la literatură. Tot în cadrul acestei idei, nu ne-a surprins când odinioară am cetit în amintirile lui Léon Daudet frumoasele pagini despre editorul Fasquelle. Erau de sigur meritare, nu de vreo recunoștință de ordin comercial ci de deosebire de una de ordin estetic, căci editorul era dedublat de un artist.

Drumurile d-lui Georgescu Delafras merg pe paralela dintre ideologie și literatură. Zețar fiind, prin 1913, l-a ispitit ideologia socialistă a sindicalismului evoluat la popoarele culte, și atunci a dat la iveală primele broșuri în care desbaterea acestei probleme căuta să atragă atenția muncitorilor. Indată după războiul mondial, l-am văzut în mica lui întreprindere, din Str. Mătăsari, cu un mic capital de care se slujea mai mult la răspândirea traducerilor. Începuse să mijească râvna omului muncitor de a răzbi în viață prin propriile lui mijloace, slujindu-se de litera de mână, în vreme ce, editura Cultura Națională, angajându-se cu un

capital străin, și având blazonul unor personalități culturale, stăruia în desăvârșirea unui program care îmbina tendenționalismul semit al lui Aristide Blank cu nevoia de a salva o obiectivitate de circumstanță. Lupta a fost grea dar și cărțile tipărite de d. Georgescu Delafras au început să se răspândească și editorul să-și consacre un renume la care avea dreptul.

În anii care au urmat, tipografia Cugetarea a tipărit cărți pe care ori ce alt editor le-ar fi refuzat din calcule ideologice, deși succesul comercial era asigurat. Cărțile d-lui Dragoș Protopopescu intră în această categorie. Stăruind în nădejdea de a întemeia un mare institut de editură, d. Georgescu Delafras și-a văzut într'o zi împlinirea visului. A fost o experiență, care a consumat până aproape de ultima limită idealul unei vieți, realizate astfel prin muncă și perseverență. Socotindu-se un izbânditor, d. Georgescu Delafras a scris cartea *Cum am cucerit viața* (Ed. Cugetarea, 1939). Puținul la care ori ce om are dreptul, de a-și exprima gândurile, d. Georgescu Delafras i-a dat adâncime și culoare, izbutind astfel să elaboreze o operă educativă, din care oricine, cât de mic sau cât de mare, dar hârșăit de viață, putea să învețe ceva. Nu trebuie deci nesocotită sinceritatea omului de a împărtăși ceva din viața lui, atunci când aceste mărturisiri, expuse sincer și convingător, pot sluji și altora ca un îndreptar practic. De aici până la literatură este un drum pe care d. Georgescu Delafras l-a parcurs respectând aceiași paralelă educativă și ideologică.

Omul de mâine este un roman care izvorăște tot din posibilitățile de a fi ale autorului, el rămânând prin toată structura lui o viziune autobiografică. Istoria simplă și banală, fără prea multe complicațiuni sufletești, a unui tânăr scriitor în luptă cu sine și cu viața, este expusă în cadrul unei societăți cu moravurile ei, care poate rătăci evoluția unui destin personal. Florin Micescu este un tânăr de 28 ani, idealist, doritor să se afirme în literatură, dar mai mult decât ambiția, cea ce îl mână este ideea că prin scrisul lui va putea să rectifice moravurile societății și să impue modelul perfecționat prin inteligență și muncă al omului de mâine. Prin

legătura firească a împrejurărilor, în calea lui se ivesc două fete: Constanța și Silvia. Prima este muncitoare, gospodină, modestă; cealaltă, frumoasă, mondenă, zburdalnică, cochetă, și deci mai atrăgătoare, dacă nu chiar mai de neînlatrat în clipa primelor atingeri sentimentale.

Căsătoria cu Silvia Petreanu se urzește sub impulsul primilor fiori ai dragostei, dar, după cum era și firesc, deosebiri de morală dintre cei doi soți duc la o neînțelegere și apoi la o ruptură definitivă. Este cazul unui om care face orice pentru a se împărți între cele două nevoi ale vieții, una impusă de propria lui pasiune, aceia de a scrie romanul *Omul de mâine*, și alta impusă de soție, aceia de a-i sluji capriciile, risipa și răsfățul. Conflictul moral și psihologic dintre Silvia Petreanu și Florin Micescu aduce după sine conflictul de idei. Negăsind în soția lui nici receptivitatea intelectuală de care avea nevoie, Florin Micescu nu desperează, și obsedat de ideile lui caută să-i convingă pe toți, dar nu află ecourile înțelegerii decât în Constanța, sora prietenului său Sandu. Dacă la toate aceste frământări lăuntrice, Silvia răspunde cu aventurile ei zolasiste, studentul Ionel Negoianu și ziaristul Vespasian intrând în scenă pentru a satisface capriciile carnale ale unei femei imorale, — fără a se complica intriga romanului, — asistăm totuși la evoluția a două vieți construite pe alte concepții.

Incetul cu incetul, chiar cei care îi stăteau împotriva cu un efin scepticism, ajung să se convingă că planul de eugenie etnică, al lui Florin Micescu, din romanul *Omul de mâine*, este bine alcătuit. Dar tuturor le lipsește acea fărîmă de idealism și de renunțare la sine pentru a se dărui nobilei misiuni regeneratoare. Pe de altă parte, cele două femei sunt nedespărțite în sufletul lui Florin Micescu. Una îi era soția care îl complinea și îl copleșea erotic; alta prietenă, și din ce în ce mai apropiată de sufletul lui. O dedublare, firește, impusă nu de o alterare a cumpânirii sufletești, ci de forțe dinafară. Totuși dragostea dintre cele două putea să lipsească, nefiind potrivită într'un roman de purism moral (v. pag. 301), căci altfel stăm la îndoială dacă omul de mâine este chiar eroul acestui roman sau un tip evoluat după sfârșitul tribulațiilor sale sufletești. Mai mult înclinăm către alternativa din urmă, deși nu aceasta a fost și intenția autorului.

Intr'o ultimă încercare îl găsim pe Florin Micescu scriind romanul *Femeia de azi*, care ar fi putut fi o replică scandalooasă la romanul *Omul de mâine* ce încerca să publice. Episodul este determinat de nevoia de a confrunța două mentalități deosebite ale lumii de azi. Un scriitor

neprecizat poate oricând oscila între o operă constructivă, și una de circulațiune facilă, scrisă pe gustul unei singure categorii de cititori. De sigur, o reminiscență din propria activitate editorială a autorului care s'a izbit de acest conflict, foarte frecvent de altfel. Tot aici își află locul capitolul referitor la editurile evreiești, — fiind vorba de Adevărul și de Dimineața de odinioară, — care ar fi refuzat publicarea romanului *Omul de mâine*. Pusă astfel problema, pășim direct în actualitate și proza d-lui Georgescu Delafras devine o cronică reală și îndreptățit militantă.

Construit pe linia dinamică a vieții, romanul dlui Georgescu Delafras nu pierde adoptând această formă, ci dimpotrivă, câștigă în sensul lui social, amintindu-ne întâmplări care au început să fie uitate. Cu manuscrisul gata de publicare, Florin Micescu se prezintă la editorul Tudor Mavrodin. Aici găsind o altă înțelegere, nevoia de a-și comunica entuziasmul îl duce la o colaborare cu Constanța. Divorțul de Silvia, care între timp se răsfăța în brațele lui Vespasian, este o simplă formalitate, după cum și căsătoria cu Constanța devine o necesitate sufletească și o împlinire a vieții.

Insufășit, Florin Micescu publică romanul *Omul de mâine*. O convorbire dintre editor și autor ridică bănuiala că romanul va fi aspru criticat de presa evreiască. „Știi că o parte din presa noastră este în mâna Evreilor“, — îi spune Tudor Mavrodin lui Florin Micescu, la care acesta răspunde: „Înțeleg. Aveți dreptate. Încă nu suntem deplin stăpâni în țara noastră!“ (pag. 422). Și într'adevăr, articolele defăimătoare încep să apară. Credem a afirma că este la mijloc o neînțelegere. Acțiunea romanului se petrece în anul 1942 și se continuă chiar mai încoace. La pagina 227 ni se spune că „trei sute de lei, acum, în anul 1942, nu prețuesc prea mult“. Este precizarea unei date, suficientă ca să subliniem o contradicție care se desprinde dintr'o scăpare din vedere. Noi credem că ceia ce era posibil în 1937 nu se mai poate întâmpla în 1942, când presa se află în mâinile românilor. Dar există o ipoteză: nu cumva d. Georgescu Delafras face aluzie la anumite ziare, care astăzi, în 1943, slujesc încă interesele evreiești? Ar fi să ne ducem cu gândul prea departe.

Odată cu succesul romanului lui Florin Micescu se petrece și prefacerea sufletească a Silviei Petrescu căsătorită cu ziaristul Vespasian. Rolul educativ al fostului soț începe să dea roade, și sfârșitul patetic aduce împreună pe cele două familii.

D. Georgescu Delafras a vrut să scrie un ro-

man educativ, moral, folositor tineretului, și desigur instructiv pentru atâtea vieți care mijesc sub zodia unei societăți depravate și în scurtă vreme se prăvălesc în mizerie. În ceia ce privește portretul moral și suferințele al omului de mâine, atitudinea d-lui Georgescu Delafras se alătură eugenistilor care cred în perfecționarea prin selecție a omului vrednic, cinstit, dinamic, sporit de o „înțeleaptă aplicare a socialismului, care este cel mai în măsură să întronizeze adevărata dreptate socială, bazată pe munca, pe meritul și pe spiritul de inițiativă și creație a fiecărui ins în parte“ (pag. 337). Este punctul de convergență al romanului care pune accentul pe atitudinea ideologică.

* * *

GEORGE DUMITRESCU : AMIAZA (Ed. Ziarului Universul, 1942). D. George Dumitrescu este un poet al evocărilor personale, într'un cadru idilic și delicat, exteriorizând un sentimentalism nuanțat, care variază pe toată gama liricele sale, dela vibrația carnală până la transfigurare și pulverizare în neant. O dragoste puternică și turburătoare, ca și durerea unei pierderi ireparabile, îndreptătesc motivele acestei atitudini. Tot ceia ce este omenesc și firesc în viața unui poet, ca și în aceia a oricărui muritor, poate constitui punctul de plecare al inspirației poetice. „Viața, — spunea Omar Khayam, — nu-i decât un joc monoton în care ești sigur că vei câștiga două loturi : durerea și moartea“. Dar tot poetul persan spunea că „trecutul este un cadavru pe care trebuie să-l îngropi“. Intre aceste două alternative se joacă destinul firilor sensibile și lesne impresionabile, care nu se pot tămădui de rana durerii, atunci când memoria afectivă cristalizează întreaga lor existență. Din evocare, marii lirici ai umanității au scos accente de un tragism puternic ; sfâșietoarea durere pe care o scormonește amintirea, în viața multor poeți, este chiar nervul și motorul inspirației. Cele mai bune poezii ale lui Victor Hugo, din ciclul *Les Contemplations*, au fost scrise sub tirania apăsare a acestei stări sufletești. Exemplele se pot multiplica, dar trebuie să adăugăm că la d. George Dumitrescu litania îndurerei nu se îndreaptă către revoltă și blestem, ci se consumă într'o ardere pioasă, care provoacă și comunică fiorul emoțiunii. Din penultimul volum de versuri al d-lui George Dumitrescu, — *Zăpezi și purpură* (Ed. Vremea, 1936) reținem aceste două strofe care întăresc interpretarea noastră :

Ci, oricum, amintirea când te scurmă
Și inima ți-o mușcă, strânsă'n căngi,

Fie c'o faci, ascunsă pân'la urmă,
Fie c'o plângi în picuri de tălângi.

Ține-o la piept, cu mâinele-amândouă,
Comoară sacră dată cu prisos,
Care te'ndoe sub al ei prinos
Și-ți umezește genele de rouă.

Es'e o mărturisire omenească și prea patetică izvorită dintr'o evidentă luciditate. Poezia d-lui George Dumitrescu este o atitudine personală în fața destinului, dar comunicând-o, ea lămurește puțința de a găsi în evocare un sprijin și totodată o mângâiere. Niciodată durerea, care se desprinde din această poezie, nu duce la desperare, poetul găsind totdeauna un reazem care izvorăște din chiar substanța evocării, reînviind posibilitățile de trăire.

Primul ciclu de poezii din această culegere este un „mic univers“ personal, un microcosmos liric și familiar, cu palinodiile unui amurg împurpurat. În acest cadru intră și unele stări sufletești psalmodiate de fiorul credinței religioase. În acest caz, tendința de descătușare, de desprindere de huma primară, și totuși esențială a vieții noastre pământești, este nota dominantă. Poezia *Isus* este o ingenunchere plină de pocăință la picioarele lui Hristos, căruia îi imploră mângâierea. Un cântec în surdina, cu tonuri minore, care înseamnă mai mult o atingeră de pulpana Mântuitorului decât vibrația unei credințe puternice. Nu sunt aici nici accentele magice din poezia lui Cerna, nici revolta prea omenească din poezia lui Al. Vlahtuță. Este o împăcare cu sine, în condiția personală a existenței, care pune un sigiliu de subiectivism pe poezia d-lui George Dumitrescu. Acest raport cu sine însuși apare și mai evident în poezia *Cămin*. Atmosfera este odihnitoare ; expresia reținută și calmă, priveliștea și senzațiile sunt familiale, pe alocuri patriarhale și nostalgice, ca și în poezia *Pământ natal*. Bucuriile vieții domestice sunt prezente în această clipă de regăsire :

Și ascultăm în inimi cum viața cântă'n plin
Ca lunca'n primăvară și ochii tăi sunt plini
De ape luminoase și mistice grădini
Și pline sunt pe masă pocalele cu vin.

Din vechea lui icoană, de-argint ȋocit, vegheză
Prea Sfântul Niculae, al casei noastre hram :
Surăde și, cu mâna întinsă ca un ram,
Tihnitul ceas de taină ni-l binecuvintează.

Trecerea dela plăcerile sensuale la voluptatea exotică se poate prevedea încă de aici, dar se-
tea carnală, îmbătătoarea ispită, irumpe fre-

mătător și spumos în poezia *Imn păgân*. Este o dovadă mai mult decât celelalte că poezia d-lui George Dumitrescu nu se mărginește exclusiv la evocările deprimante. Câteva strofe care ti-vesc păgânismul acestui sensualism, derivat în sexualism, vor rămâne ca o dovadă neîndoel-nică în complexul poeziei d-lui George Dumitrescu :

*Bucher al trupului sculptat în nopți
Când ți-a căzut la glesne orice fundă,
Imi dogoresc privirea sânii copți
Și coapsa fumurie și fecundă.
Cu ochii te implor și te aduim,*

*Ca o jivină pasul căprioarei.
Imi culc sărutu'n cuibul subsuoarei
Și tremur tot și freamăt ca un ulm.*

*Și-mi ești torida stepă, peste care
Imi vântur herghelia nechezând,
Ca să mă simt stăpân, în scară stând,
Prin zări halucinate de dogoare.*

*Dar, încălcat în pletele-ți de seară,
Se sbat în mine crengi de azalee :
Robit, ascult cum sue și coboară
Divinitatea'n trupu-ți de femeie.*

Am citat anume această poezie pentru că re-prezintă o notă nouă în evoluția lirice d-lui George Dumitrescu. Deși evoluția se putea prevedea, ea rămâne într'un contrast izbitor față de celelalte.

Cu accente baudelaireene, inegală, pe alocuri prea discursivă, dar cu imagini puternice, și într'un ansamblu unitar, este poezia *Papagalul*. Nici aceasta nu se încadrează motivelor lirice preferate de d. George Dumitrescu, și fără a-i imputa grotescul poetului francez, ea rămâne una dintre poeziile cele mai puternice care s'au scris pe aceste teme. *Papagalul* umanizat, și totodată îndobitocit de exil, se bâlbâie parodiindu-și stăpânul într'un cuvânt care duce sin-teza acestei stupidități până la ultima expresie. Credem că această poezie își va putea face loc oricând într'o pagină de antologie.

Sonetele primăverii sunt notații colorate decorativ și realist, tot în a'mosfera de intimi-tate a cadrului patriarhal. Este de remarcat și aici ca și peste tot forma îngrijită și căutarea expresiei potrivite care își găsește astfel locul și sensul definitiv fixat. Ajungem astfel la convingerea că d. George Dumitrescu stăpă-neș'e nu numai arta, care îi îngăduie destulă mobilitate, dar și meșteșugul poetic. Oare în sufletul poetului nu se petrece aceiași dramă ca și în legenda Meșterului Manole ? Oare poe-

tul nu-și zidește dragostea și obiectul ei pen-tru a da viață artei ? Și de aici vine regretul renunțării la bucuriile omenești și acea *Nos-talgie pământească* care cumpănește cealaltă extremitate. Să nădăjduiești într'o viață tihnită și placidă, să visezi, după cum spune d. George Dumitrescu.

*Să ai un cămin așezat,
Priveghiat de noroc,
Cu miros de azimă și busuioc,
Unde zilnic o mână iubită și lină
Aprinde lumină...*

și totuși să trăiești tristețea definitivelor renun-țări, aceasta nu înseamnă oare că poezia este și rămâne expresia unui destin personal ? Sunt lucruri prea firești care turbură și vor turbura întotdeauna sensibilitatea unui poet. Dacă le înregistrează prezența și le poartă cu grijă ca pe un talisman al propriei magii lirice, este tot atât de natural ca să le îmbrace într'o for-mă comunicativă și totodată potrivită sensibi-lității sale. Fără a dăuna artei, care rămâne o virtute a poetului, d. George Dumitrescu ne încredințează că intimitatea familială a liris-mului personal este un motiv care poate ispiti muzele, și prin aceasta își consacră un loc în poezia contemporană.

* * *

ION AGÂRBICEANU : LICEAN,... ODINI-OARĂ. (*Fundația regală pentru literatură și artă*, 1942). — Părintele Ion Agârbiceanu a îm-plitit în luna Septembrie a anului trecut șaiszeci de ani, și panegiristii acestei vârste, semnifica-tive pentru spornica activitate a scriitorului, au afirmat că romancierul ardelean a fost ne-dreptățit. Este adevărat că despre opera părin-telui Ion Agârbiceanu nu s'a vorbit atât de mult cât trebuia, dar întotdeauna destul de bine, și cu un respect pe care numai puțini scriitori l-au dobândit. Părintele este o fire paș-nică și modestă; are în gesturi o eleganță aris-tocratică și în felul cum se manifestă se simt reflexele unui suflet de omenie. Lipsit cu de-săvârșire de fariseism, scriitorul nu se înghe-sue la premii; nu face să se vorbească de o-pera lui; n'are simțul negustoresc al profesiei; nu-i niciodată grăbit, și s'răin de moda tim-pului, își urmează drumul la șaiszeci de ani cu figura optimistă a tinereții.

Cu această atitudine în fața vieții, cu o mân-drie rustică, adică decentă și cinstită, es'e foarte firesc ca între părintele Ion Agârbiceanu și lumea de astăzi să sesape o neînțelegere. Când apele se vor limpezi, și toate gunoarele

purtate pe creste de valuri vor fi date la o parte, atunci se va desveli în adâncuri roca masivă și pură din care este șlefuită opera literară a părintelui scriitor.

Prilejul este bine venit, cu ultima carte „Licean, ... odinioară, pentru a ne întări în convingerea că un scriitor mare adună ecourile unei colectivități aflate în fremătătoare și spornică prefacere. Observator iscusit al realității, cu o viziune etică și socială, părintele Ion Agârbiceanu este predestinat, prin natura talentului său literar, să tâlmăcească episodicele manifestări ale sufletului rasei. Într'adevăr, acțiunea acestei cărți începe din anul 1890, și se măntue în Septembrie 1916. Oamenii și locurile nu mai sunt aceiași, chiar timpul s'a schimbat, dar istoria înregistrează fenomene succesive și asemănătoare, și tocmai în aceasta se află tâlcul acestei cărți. Departe de noi gândul de a afirma că părintele Ion Agârbiceanu a scris o carte cu tendențioase și factice apropieri de situații, așezând în lumea de odinioară oameni și idei care nu se potrivesc decât celeia de azi. Pe măsura ce pătrunzi în paginile acestui scris ponderat și bogat, urcând drumul parcurs de generația precedentă, fără să vrei te obișnuiești cu gândul că și astăzi este încă posibilă o poveste asemănătoare. Dar pentru a ajunge la această constatare, care te turbură și îți fixează atenția, trebuie să te familiarizezi cu stilul părintelui Ion Agârbiceanu, cu acea linie odihnitoare, chiar monotonă, a descrierii, amănunțită în analize și nuanțe psihologice, revelatoare pentru zugrăvirea cadrului. Un scris pașnic, care se sedimentează lent și progresiv, fără zguduirii lăuntrice și focuri bengalice de imagini și cuvinte căutate. Este în fraza părintelui Ion Agârbiceanu un naturalism patriarhal, un fel de a fi al marilor povestitori care pornesc dela umanitatea rurală și se folosesc de tezaurul verbal al acestei matrice de baștină.

Povestea este simplă, a unui copil de țărani, Ionică Albu, absolvent a patru clase primare, care este adus de părinții săi la școlile cano-nice din Blaj, pentru învățătura gimnazială. Înțelegem dela început că în această năzuință spre lumină se află toată drama cărturarilor ardeleni, ridicați cu deosebire din burghezia safelor, dar care au întâmpinat nenumărate piedici până când și-au atins idealul. Și cea ce se întâmplă odinioară, de bună seamă că se întâmplă și astăzi, într'o parte a Ardealului. Copilul este dat în gazdă la profesorul Pascu, o figură severă și totuși simpatică de dascăl toabă de învățătură latinească, om cu metehnele cinului și având pe deasupra și năravul băuturii. Prin-tr'o ciudată și totuși firească predestinare, între Ionică și Albu și magistrul său se stabilește o bună înțelegere și ambele destine evoluează

paralel. Conviețuirea unui copil de zece ani, și a unui bătrân care apropia vârsta de șaptezeci de ani, este plină de surprize, unele ilariante, altele atingând coarda rezonanțelor patetice. Nimic nu-l face antipatic pe acest profesor de lume veche, nici bănuiala lui, aproape delirantă, că i se fură vinul din pivniță pe ascuns, de pedelul Dumitru, nici înseninarea lui de câte ori i se zice reverendisime, pentru că aceste păcate ale temperamentului și ale vârstei se spulberă în fața liniei sale morale și pedagogice când este vorba de îndrumarea la învățătură a tânărului licean. Mare adversar al maghiarizării culturale, profesorul Ion Pascu este tipul dascălului ardelen care a văzut în învățătura limbii latine pârghia de descumpănire a influenței budapestane.

Firul povestirii te mână dela clasă la clasă, și dela an la an, până în pragul bacalaureatului. Elevul are sădită în el virtutea morală, și pentru că nici o ispită nu-l poate îndupleca, nici o bănuială nu-l poate atinge. Dragostea lui de pământ și de muncă este nimbul acestei structuri morale. Oamenii vin pe lume cu anumite înclinațiuni, și când ereditatea a fost sănătoasă, mediul cu capcanele lui nu izbutește să corumpă esențele adânci ale firii. Când ereditatea este șubredă, avem în față tabloul degenerațiilor morali și al betegilor. Gândiți-vă la nuela *Copilul Chivei* (din volumul *În întunec*, Ed. Minerva, 1910), la femeia bețivă și urgisită care procrează în noroi un copil surdo-mut și idiot, și veți avea cele două înfățișări ale umanității prezentate de părintele Ion Agârbiceanu.

În evoluția intelectuală a liceanului se oglindește toată setea spirituală a tinerilor de odinioară, din satele Ardealului, care au răzbit prin cultura lor la naționalism. Sfârșitul firesc se apropie. Ion Albu se împrietenește cu camarazii de școală Petru Bogdan și Ion Mija. Din această trinitate se va înfiripa preludiul unei revoluții. În ziua amintitoare a libertății dela 3/15 Mai, pe turnurile catedralei sunt așezate steagurile tricolore, jandarmul este omul zilei și prima victimă: sluga Visalion. Aceiași credință unește tainic pe făptuitori cu sluga bănuită și cu profesorul septagenar. Vine examenul de maturitate și cei trei conspiratori se sfătuiesc să pue următoarea deviză pe fotografia amintitoare a bacalaureatului:

*In foc vom intra,
Venin vom lua
Pentru idealul național.*

Cuibul de vespăr valah este descoperit. Făptuitorii înlăturați pe viitor din toate școlile. Tainic se urzește fuga peste munți, și după inerente peripecii, cei trei ajung în România.

În ajunul plecării lor, bătrânul dascăl se stinge, după ce dăruiește averea lui de zece mii de zloți de argint elevilor de odinioară. Semnificativă mărturie a legăturii dintre profesor și elev care stăruie în amintirea fiecărui cărturar ardelean.

Războiul din 1916 îl aduce pe locotenentul de grăniceri Ion Albu să îmbrățișeze pământul din fața satului natal. Epitaful crucii de mormânt este chiar lozincă militanță a fotografiei.

Desigur, o carte educativă, străbătută de un fierbinte elan patriotic. Dar întâmplările sunt verosimile; ele par că se petrec îndealvea în zilele noastre. Cîne ar putea spune că drama lui Ionică nu se răsfrînge cu scripă metalice în viața lui Octavian Goga, a părintelui Vasile Lucaci și a multor luptători ardeleni, care au citorit unitatea spirituală, fiind astfel premergătorii unității politice? Simți parcă în aceste pagini cum pulsează destinul unei generații; auzi cadența marșului și înțelegi mai bine cât este de rodnică trecerea dintre generații.

Un roman educativ, cu sensuri patriotice, fără declamație retorică și idei politice adaptate momentului, se susține prin puterea lui launtrică, prin acel suflu de viață care nu aparține unei categorii sociale limitate în timp și în spațiu, ci veșniciei etnice. Destinul oamenilor în cartea părintelui Ion Agârbiceanu evoluează după îndemnurile unei naturi permanente și invariabile. Nu este o simplă întâmplare faptul că Ionică Albu a găsit în școlile ardelenilor mediul prielnic alcătuirii sale sufletești; așa a fost să fie, — aceasta era realitatea din care au izvorât grănicerii războiului de desrobire.

Părintele Ion Agârbiceanu este un interpret al acestei lumi; un om care participă la sbuciumul ei prin omenescul sufletului său. Talentul romancierului apare atunci când îi dă mai multă viață, când știe să pue în relief amănuntul semnificativ, diversificându-l și analizându-l; când portretele zugrăvite învederează spiritul de observație; când cu darul povestirii izbutește să ne reție atenția și să ne facă să-l urmărim dela pagină la pagină. Iată cum se scrie o literatură sănătoasă, stenică, optimistă, tot atât de actuală azi ca și mâine, deși izvoarăște din întâmplări petrecute odinioară.

NICOLAE ROȘU

* * *

OVIDIU PAPADIMA: NEAM, SAT ȘI ORAȘ ÎN POEZIA LUI OCTAVIAN GOGA. — Despre poezia lui Octavian Goga s'a scris, cred, destul de mult. Și mulți s'au simțit datori să scruteze, să analizeze, să disece, să discute opera poe-

tică a celui ce își doarme acum împăcat somnul veșniciei. Au fost desigur încercări laudabile. Unele din ele au ajuns poate la formulări ce vor fi părut definitive. Poetul era clasat, orânduț, fixat încremenit în pervazul judecăților critice celor mai diferite.

În această ambianță aproape mohorâtă am avut o geană strălucitoare de lumină pură odată cu discursul de recepție al d-lui Nichifor Crainic. La timpul convenit am scris despre vibrantul elogiu al poetului pentru prietenul și predecesorul său. De atunci încoace nici un fapt nou. Umbra se lăsa iarăș, chinuitoare, peste amintirea marelui chinuit. Iar în vremea aceasta cineva se apleca cu pietate deasupra acestei amintiri pentru a ne dărui o carte nouă, care nu seamănă cu nimic, asupra... nu, nu asupra omului, poate nici asupra operei lui Octavian Goga ci asupra — așa spune — fenomenului Octavian Goga, asupra acestei „prezențe”, privită în sine. Cartea d-lui Ovidiu Papadima nu este o carte de critică sau de simplă analiză literară. Ar trebui să o numesc, parafrazănd pe Keyserling, mai degrabă, o „analiză spectrală” a poeziei lui Goga.

Și cum era și firesc, câțiva mărunței (nomina odiosa) care se vor recunoaște dacă vor vrea, nu au înțeles. Nu au înțeles nimic. În calapoadele lor obișnuite, lucrul acesta nou nu mai putea să încapă. Au avut cel puțin sinceritatea de a o spune. Iar sfatul meu, și el tot sincer (sinceritatea nu cere oare sinceritate!) este: lăsați-vă de meserie! Nu este nici o laudă să afirmi că nu ai înțeles. Și doar nu era greu. Autorul o spune hotărît ca un fel de concluzie, ca o mărturisire mai de grabă. „Nu e nici o doctă cercetare literară, nici o înseilare grațioasă a micului meu eu în jurul unor aripi înalte — așa cum se obișnuiește... Am vrut pur și simplu să încerc să descifrez linia unui mare destin poetic din însăși arhitectura creației sale”. (p. 95). Deși am citat pasagiul, nu sunt totuși de acord cu modesta afirmație a autorului. Nu sunt chiar deloc de acord. Pentru că lucrarea aceasta a lui O. P. nu e o simplă și modestă „descifrare”. E ceva mai mult. O pătrundere, o adâncire trăită. Dacă în celelalte lucrări ale sale, tensiunea lirică era înfrânată de sobrietatea atitudinii științifice, lirismul izbucnind sporadic, ca florile iernei prin albul pur al zăpezii, aci stilul lui O. P. vibrează discret, dens, pasionat așa spune, la nivelul lucrurilor pe care le spune sau cărora — mai degrabă — le dă o viață nouă.

Intr'adevăr, ce putea fi mai pasionant pentru un cercetător ca d-l O. P. decât evocarea, scoaterea din umbră a unei figuri ca acela de le-

gendă a lui Octavian Goga. Și nu este acesta un studiu. Studiul presupune — oarecum — o aplecare obiectivă asupra lucrului, o cercetare de migală, de analiză, de comparație, de mai știu eu ce. Dar d. O. P. nu se apleacă asupra subiectului, nu îl privește din afară ci intră — pur și simplu — în el, se scufundă, îl trăește. Nu ne comunică stări de cunoaștere — deși își îmbracă rezultatele în formule de cunoaștere — ci ne aduce certitudini de intuiție, prinderi de esențe. Mi se pare că e aci o metodă, dacă vreți neapărat să o numiți cumva, de cercetare simpatetică pe de o parte, de analiză spectrală, pe de altă parte. Imi amintesc că problema aceasta simplă a preocupat multe minți, anume dacă iubirea, simpatia (în sens pur etimologic) pot realiza cunoașterea obiectului lor. Dacă pentru mulți această realizare este un miracol, d. O. P. a realizat acest miracol. Iau ca pildă un singur exemplu: analiza poeziei *Noi* (La noi) sau a poeziei *Străinul* în care poetul se detașează de sine însuși, intră în comunitate și se contemplă pe sine însuși, din afara lui. De unde realizarea aceasta uluitoare a două planuri de realități: planul aparent, realitatea obiectiv-concretă, viața comunitară a satului, și planul real, cel din adânc, al înstrăinatului, al lui însuși. (p. 17). Se petrece aci o inversare de termeni ai tensiunii psihice a poetului, o disimulare a lor care duc la o „transformare a momentului de viață sufletească în mare artă”. (p. 19).

Dar analiza d-lui O. P. descoperă treptat distanțele poetice. S'a vorbit despre Oct. Goga ca despre un poet al satului. Iar autorul se întreabă câte transfigurări oferă opera lui Goga despre acest sat? Primul popas de cunoaștere este descifrarea aspectului: *sat al revoltei* pe care autorul îl află în „Plugarii”, în „La Noi”, în „Clăcașii”, în „Plugarii” sau în „Așteptare”. În această lume a satului poetul diferențiază individualitățile, elitele: Apostolul, Dascălul, Dascălița, Lutarul, Știm. Lucrurile acestea au fost spuse. Dar O. P. întregește: Eroii aceștia nu sunt țărani după cum nici poetul lor nu mai este un țăran ci un chinuit intelectual. „Toți sunt eroi profund diferențiați de comunitatea țărănească. Ei nu sunt anonimi fiindcă se confundă cu această comunitate ci fiindcă sunt deasupra ei, ca funcțiuni directoare” (p. 14). Poetul își proiectează astfel personagiile în revoltă, în eroic, în nimb de înaltă transfigurare. Fondul, atmosfera întregă, tonalitatea evocatoare a poetului, este însă tristețea, nostalgică și gravă. Dar Oct. Goga nu rămâne în tristețe ci crează, spune d. O. P. un mod poetic, acel al *ieșirii din tristețe prin eroic*.

Iată deci primul aspect al satului lui Goga. Acestuia îi corespunde însă simetric *satul amintirilor* în care un moment fundamental este însăși autocontemplarea poetului însuși din *Străinul*. D-l O. P. găsește și aci un pendant al inversiunii din această poezie în „Cade-o lacrimă” unde transferul psihic se realizează în identificarea dintre el însuși și fata singurată.

Sunt anumite momente în opera poetică a lui Oct. Goga care ar putea să îl caracterizeze drept un realist. Dl O. P. discutând această problemă conchide: Realismul lui Goga este tehnică poetică și nu atitudine de viață. Structura poeziei ca și a viziunii lumii sale este dualistă... Poetul povestește fapte care țin mai mult de *a voi* decât de *a fi*. (p. 25). Zbateră această între realism și visul interior al poetului este, afirmă O. P., sensul tragediei sufletești a lui Oct. Goga. Poetul descrie realitatea dar o simte dureros că nu e așa cum o descrie... „și totuși nu renunță la aparenta realitate”. Iar d. O. P. continuă: Destinul titanice al marilor creatori stă tocmai aci, în acest și totuși... spus vieții din punctul de vedere al absolutului credinței, în timp ce îi vezi cu tragică luciditate realitatea. (27).

În poezia socială Oct. Goga are un moment de scoborâre la naturalism pentru a se ridica însă luminos la aceia ce O. P. denumeste frumos *eroica muncii*, eroică izbucnită nu din învâlmășala poetului cu lumea, ci din retragerea, din însingurarea lui. Într-o parte era prezența neamului, aci e prezența realităților sociale. Față de ambele stă tristețea poetului și evadarea din tristețe prin eroic.

Analiza pe care o întreprinde d. O. P. asupra operei lui Oct. Goga dă rămadă mulți idoli. S'a afirmat astfel că satul ardelean trăește real în opera poetului. Dar nu este așa. Satul lui Oct. Goga este o *realitate autonomă* nu în sens de realitate concretă, ci de realitate de artă. S'a crezut că poetul s'a cufundat, s'a contopit cu comunitatea. Dar nu este așa. Între el și comunitate a fost un „raport de tensiune” de destin față de ea. S'a crezut că opera poetului răspunde unui moment politic determinat. Autorul arată însă că opera depășește momentul și realul. Dar nu e o depășire, ci o corespondență pe un alt plan, constituind astfel marele miracol al artei.

Concluziile capitolului numit „Ordinile satului” sau ceea ce O. P. numise aiurea „rânduiala” sunt menite să confirme, să întărească și să justifice cele de până acum. Poetul ajunge la realizarea estetică a acestor „ordini” plecând dela sine, dela nostalgiile sale. Marele chinuit și-a căutat certitudinile. Le-a gă-

sit sau i s'a părut că le-a găsit în familie, în sat, în ordinele absolute ale vieții patriarhale și în moarte. Moartea privită solemn, folcloric, drept o mare trecere. E singura certitudine pentru că toate celelalte i-au fost refuzate — cum rezultă din *Zadarnic*; singura care nu i se refuză este certitudinea liniștei și regăsirii în moarte.

Orașul poeziei lui Goga nu este nici el o realitate exterioară, a unui „peisaj interior” cum spune O. P. Să nu se creadă cumva că d. O. P. este un îndrăgostit pur care nu vede greșelile, nereușitele, lipsurile. Pretutindeni unde le-a întâlnit, le-a semnalat. Dar numai sub prisma lor pur estetică. Așa e soarta câtorva poezii din ciclul orașului, (Ziua, Cântăreții dela oraș, etc.) Dimpotrivă în „Felinarul” realizarea contopirii dramei interioare și a imaginii orașului, este perfectă. Tensiunea s'a consumat. Poetul s'a învins, disperat, pe sine însuși. Nu poate accepta această realitate. O respinge. Și astfel orașul lui Goga reprezintă și el un moment interior, este o expresie a acestui moment. Iar momentul poate fi exprimat drept o tensiune și o însingurare la hotarul dintre două lumi.

Iar „formele ei poetice” le va găsi Oct. Goga în ceea ce O. P. numește: *antinomia sat-oraș*. (p. 78).

Tensiunea aceasta o descoperă O. P. în poezia „Prima lux” cu o vagă, dar precisă totuși atmosferă de „Erlkönig” (nu înțeleg de ce autorul nu a semnalat această atmosferă ce mi se pare evidentă). O verificare apoi în „Nepotrivire” sau în „Departe” sau în poemul

„Prăpastie”. E inutil să citez ceva. Pagina 85 trebuie neapărat citită. Atât de violentă este tensiunea acestei poezii care păstrează în ea totuși un aer retoric, că autorul merge atât de departe încât se întreabă dacă nu cumva însăși retorica nu este o *primă realitate* artistică? Și dacă marea artă ne depășește, prin dinamismul, prin violența ei, cadre convenționale vechi, calapoade eftine de judecată estetică? Dacă retoricul se transformă în forță elementară de erupție nu intră el astfel oare pe marea poartă a artei? Autorul își consumă, pasionat ultimile pătrunderi într'un ciclu bine ales de poezii care vădesc antinomia anunțată încheind puținele, dar extrem de densele pagini ale acestei cărți de adâncă reculegere, de puternică emoție. Iar cartea sfârșește fără concludii. Pentru că orice carte, ca și orice ființă, este vie și dramatică numai așa: fără concluzii. Altfel ar fi încremenire și convenție. Pentru că viețile autentice sunt netestamentare. Ele ard violent, se consumă violent și pier violent. Așa cum a fost destinul însuși al poetului.

Ar trebui, ca încheiere, să laud sau să critice. Dar e inutil. Ceeace e viu nu are nevoie de asta. Lauda nu dă un plus de viață, critica nu omoară viața. Cel mult o mănjește. Sau o lustruiește inutil. Dar cartea d-lui O. P. nu are nevoie de una, nu-i pasă de cealaltă. Trăiește prin sine. Și mie nu-mi rămâne decât să-i mulțumesc că ne-a dat-o.

PETRU P. IONESCU

C R O N I C A P L A S T I C Ă

FUNDAȚIA DALLES. Sorin Ionescu. — Expoziția de desen și pictură a lui Sorin Ionescu reține dela început. Lucrările prezentate afirmă un temperament artistic, o sensibilitate plastică și o viziune sintetică asupra formelor din natură, din mijlocul căreia alege motivul cu un precis simț al echilibrului. Sorin Ionescu se găsește în prezent în stadiul emotiv. În această împrejurare el se conduce doar de disciplina ochiului și de simțuri. În lumea formelor plastice orientarea lui este precisă, nelăsându-se înșelat de nicio poetizare inutilă și de nicio facilități în exprimare. Dar, tocmai realizările din acest stadiu ni-l arată în toate dimensiunile posibilităților sale.

Sorin Ionescu este un calm, atât ca poziție sentimentală în fața naturii cât și ca temperament creator. O anumită predispoziție medita-

tivă se bănuiește ușor în atmosfera, dacă nu sumbră, dar obiectiv și analitic formală din desenele sale. Aparenta nervozitate a petelor de umbră și lumină, a elementelor componente cât și a liniilor luate ca schemă, nu este decât tensiunea creației, care în desenul de impresie, urmează imediat impulsului decianșat de formele percepute sensibil. Această aproximativă nervozitate tehnică nu modifică însă substanța artistului, care rămâne un contemplativ. Această calitate împrumută lucrărilor sale aerul acela de melancolie materială, un fel de împlinire a formelor realizate într-o atmosferă de reverie obiectivată în forme plastice.

Desenul lui Sorin Ionescu ne arată însă că artistul este mai mult pictor decât desenator propriu zis. În desene el nu urmărește jocul petelor de lumină și pe acelea de umbră, nu

caută alternanța voită între alb și negru, nu sesizează valorile. El pictează cu alb și cu negru. Dacă în natură o pată de culoare are o tonalitate închisă, ca valoare fiind apropiată de lumină, el o redă în tonalitatea colorii, reprezentând-o în alb și negru, ca și când ar trata-o în culoare. De aici și atmosfera picturală a desenelor sale, acea armonie care nu este construită în spațiu prin contraste, ci mai mult prin analiza formală a tonurilor de culoare. Acest spirit analitic, potrivit descompunerii colorilor mai mult decât redării nete a contrastului de alb și negru, prilejuește artistului înscrierea adecuată în spațiu a motivelor desenate. În acest fel compoziția urmează, prin analiză, calea ei normală, dela simplu la complex, dela planurile care definesc mai întâi spațiul, la planurile care modifică schema biduală, transpunând-o în perspectivă, în linii de fugă către orizont. Astfel vedem arhitectura compoziției cum se desfășoară normal, construind peisaje de cuprinzătoare perspectivă, de atmosferă, de adâncime și de bogată sensibilizare a planurilor ce se înscriu într'un tot.

Picturile lui Sorin Ionescu ni-l arată în mijlocul unor probleme pe care se străduiește să le rezolve. Fără a pierde nimic din calitățile prezente în desen, pictura nu aduce însă în plus prea mult. Culoarea, care trebuie să fie în pictură întotdeauna elementul de cea mai mare elocvență, este sensibilizată prea mult, poate din teama unor afirmații categorice, poate din tendința aceea de a analiza prin descompunere și apoi prin reconstrucție culoarea odată cu desenul picturii. Armonia cromatică pe care o realizează nu aparține atât funcțiilor colorilor respective, cât sensibilității. Or, armonia cromatică determinată de către sensibilitate, exprimă mai mult funcțiuni psihologice, decât funcțiuni formale. Atunci când realitatea cromatică este compusă cât mai aproape de norma funcțională a colorilor, când arhitectura coloristică s'a încheiat într'o compoziție de sine stătătoare, componenta psihologică apare mai evidentă, sensibilizând materia și dându-i sensuri care depășesc forma propriu zisă. Doar atunci factorul psihologic devine relevant.

Expoziția lui Sorin Ionescu nu este numai o manifestare de certă afirmare, dar, ea mai aduce și un material documentar interesant pentru cel ce urmărește procesul de creație în arta plastică. În plus, ea ne arată o nouă și vi-guroasă personalitate, lucidă și sensibilă, în plină formație și cu un cert viitor plastic.

Elena Anton. — Pictură sumară și elocventă mai mult prin arhitectura suprafețelor

colorate decât prin culoarea propriu zisă, artă de decorator, de pictor pentru care natura este doar un pretext, din care culege aspecte de masă și le redă, ca într'un laborator, trecute prea mult prin sinteze și prea puțin prin sensibilitate. Intenția de artă apare evidentă, cea de frumos mai puțin. Din această cauză culoarea este monotonă, monocromă și orientată către un singur scop, acela de-a decora o compoziție. Această atitudine comunică mai ales peisajelor o răceală mată, de estompare cromatică și de vibratilitate redusă. Verdele din aceste peisaje este interesant ca dialectică, ca mod de exprimare; îi lipsește însă expresivitatea, fiindcă este lăsat să vorbească singur.

Ca problematică a picturii, în capitole foarte restrânse, expoziția relevă un temperament care caută; căile care-i sunt însă astăzi la îndemână, indică perspective restrânse.

Ecaterina Delighioz-Cristescu. — Spiritul gospodăresc al acestei pictorițe apare evident dela prima privire. O grijă prea mare de-a avea sub penelul dânsiei toate preocupările în legătură cu pictura, nerăbdarea de-a epuiza toate compartimentele acestei îndeletniciri și râvna de-a picta tot ce-i cade sub privire, arată un temperament vioi și decis să biruiască. Artă însă este disciplina marilor renunțări. În această luptă nu poți ieși învingător dacă nu ai conștiința dimensiunilor lăstate omului ca teren pe care se poate și înălța, dar și prăbuși. De aceea, prima cerință pentru un artist este aceea de a-și circumscrie lumea lui în care poate să se miște fără riscul de-a se pierde în deșerturi neproducătoare. Pentru un pictor această cântărire presupune o fixare în dogmele formale, o consacrare în anumit gen de pictură, îndărătnicie de-a nu ieși în nici un chip din cadrele ce și le-a delimitat. Pe scurt, o lămurire cu sine însuși.

Ecaterina Delighioz-Cristescu este însă dominată de temperament. În acest fel însă numai ochiul e acela care înregistrează, spiritul rămânând suspendat, până atunci când va fi solicitat să intervină. Spiritul, adică judecata aceea de valoare care se mai numește și judecata critică, posibilitatea de-a ști ce să reții din tot ce grabnic ți se desfășoară în fața ochilor.

Din expoziția de față se pot alege lucrări care să te îndreptățescă în credința, că în limitele posibilităților de creație ale artistei, se poate ajunge la un liman care să deseneze precis o realizare. Felul în care se prezintă expoziția te risipește în observație și îți îngreunează concluziile. Diversitatea preocupărilor, diversifică și problemele de tehnică, de culoare,

de viziune și chiar pe cele propriu zise de pictură. Din această cauză, o cercetare a lucrărilor te obligă la excluderea acelor care nu participă cu nimic la evidențierea personalității artistei, și care nu sunt nici măcar cercetări, ci simple tablouri. În acest fel rămânem în față numai cu lucrările alese, acelea care sunt într-adevăr realizări.

Acestea aduc deseori dovezi de-o rafinată sensibilitate cromatică, de-un bun gust orientat precis și mai ales de-o știință a picturii. Dar aceste realizări nu indică o limită pe care să poți s'o iei ca margine majoră a potențialului pictural al artistei, ele oscilează între poli diferiți, rămânând pe același plan valoric, lucrări de variate facturi, tematici și preocupări. Toate dovedesc o priză precisă la problematica picturii, însă, risipite în diferite atitudini, toate indicate de virtuozitate mai mult decât de elaborare cerebrală.

Expoziția Ecaterinei Delighioz-Cristescu trebuie reținută ca un stadiu interesant din evoluția artistei. Din toate contradicțiile, inegalitățile și ezităările, din toate realizările și mai ales din acele câteva tablouri bogate în cuprins și semnificative ca stăpânire a artei, se ridică certitudinea că avem în față o personalitate.

Dan Băjenaru. — Fără a încerca cu orice preț să realizeze o mare expoziție, pictorul Dan Băjenaru se prezintă modest, cântărit, echilibrat și mai ales decis să nu iasă din lumea lui de preocupări. În aceste limite precis trăsate, pictura lui Dan Băjenaru este o împlinire. Chiar dacă unele dintre lucrările expuse nu se ridică la nivelul ce și l-a consacrat cu ocazia altor expoziții sau chiar cu lucrări de calitate din această expoziție, în fiecare din ele găsești același gust către o intimizare a viziunii artistice, către o imagine pe care-o repetă nu dintr-o stereotipie a conceptului, ci din grija atentă de a nu se depăși cu încercări care nu-l caracterizează, sau care i-ar pune noi probleme. Este demnă de subliniat această probitate artistică, care arată prezentă existența unei conștiințe și a unei măsuri peste care artistul nu vrea deocamdată să pășească.

Lumea plastică a lui Dan Băjenaru este o lume de melancolie. O atmosferă nu comodă, dar sinceră, este risipită în toate lucrările, dovedind o perfectă corespondență între artist și om. Când acest comerț intim se face și sub tensiunea unei înfrigurări de creație, el traduce în opera de artă toată gama unei sensibilități, canalizate în forme pe care artistul a știut să și le însușească până acum, potrivite receptivității sale.

Coloarea din pictura lui Dan Băjenaru nu

vrea să fie o demonstrație de teorii coloristice și nici arabescuri abordate de dragul unei dialectici cromate. Ea este o acordare consecventă în gamele dominante în mijlocul cărora acest pictor știe să existe ca artist. De aici poate aceea melancolie caldă, aceea însuflețire redată cu emotivitate și cu frăgezime.

Sub raportul compoziției lucrările de șevalet nu vor să fie mai mult decât trebuie ele să apară. În schița frescă ce o expune însă artistul dovedește o amplă viziune grafică, în care fragmentele se inseră într-o unitate și într-o cursivitate de suită logică. Proiectul expus e static prin monumentalitatea concepției, dar înlăunțuit dinamic în articularea ideii care conduce compoziția. El delimitează scene, acordând fiecăreia maximum de potențial expresiv, ceea ce rămâne ca o calitate în tematica compoziției de mari dimensiuni.

CĂMINUL ARTEI. *Ionescu-Sin.* — Primul contact cu pictura lui Ionescu-Sin îți provoacă un sentiment de indiscreție. Te simți deodată în fața unei lumi prea intime, prea personale ca sensibilitate și ca desfășurare. Fără a o reține ca pe-o confesiune, ea te provoacă la justificări. Simți nevoia de a te lămuri, de-a staționa o unitate între ceea ce ai surprins și între ceea ce găsești propriu zis, obiectiv.

Și, trecând dincolo de formele colorate pe care ți le arată artistul, încerci satisfacția unei întâlniri cu categoriile umane din pictura sa. Poate prin voluptatea cromatică pe care o abordează uneori în pastă alteori în atmosferă, poate prin căldura aceea emotivă, te poți apropia de confesiunea artistului. În orice caz, calea care ți se deschide, mai bine zis poarta pe care intri, este aceea a sensibilității și nu a cunoașterii analitice.

Tablourile lui Ionescu-Sin sunt un fel de comunicare din năuntru în afară, însoțită de-o căldură emotivă care dă prețiozitate de confesiune. De aici caracterul de intimitate desvăluită pe calea colorilor, de aici discreția, aceea atenție la consensurile stabilite între comunicările posibile între oameni.

Nudurile lui Ionescu-Sin fac un capitol aparte din pictura sa. Mai întâi abundența lor, aceea repetare insistentă, desvăluie o latură tipică, dorința de a se simți mereu în lumea preocupărilor intime, pe care le repetă ca pe-un leit motiv al sensibilității sau idealurilor sale. Voluptatea din aceste nuduri nu este o voluptate de sensualism cromatic, doar pentru ochi, nu este nici un sensualism biologic, căci are discreție și măsură, echilibru și seninătate, ea este mai mult o atitudine în fața lumii, un fel de confruntare permanentă cu marile principii

ale vieții, mijlocită de formele perfecte ale frumuseții. Este ca un fel de caldă participare la desfășurarea spectacolului vieții, o trăire a vieții prin artă, sublimată și purificată de conținuturi prea pământești. În transpoziția cromatică a acestei atitudini, artistul nu se împiedecă de problema imediată a coloarei, el o lasă să se filtreze, cu toate riscurile fatale ale acestei poziții, printr'o rețină întoarsă mai mult către interior, către lumea sa intimă, întru regăsirea căreia luptă pentru realizare. De aceea, nici colorarea nu este întotdeauna curată, pură ca la creațiunile trecute numai prin vămile ochiului. Ea aduce ceva din umbrele vieții, ale presupusurilor, ale neverosimilului și ale încercărilor.

În toate nudurile, în peisajele sale, în colori, în factură și în tot ce trasează penelul lui Ionescu-Sin, este un aer de oboseală, de monotonie, de unitate care pornește din receptivitatea acută, interiorizată prea mult. Aceste rețineri, ca și statica locurilor pictate, înlemnirea din peisaje, din nuduri, din tot ce pictează, amin-

tește încercările de tipizare a unor motive, a unei naturi și a unei lumi pe care voiești s'o ridici la dogmă, tocmai fiindcă-i lumea ta, aceea în mijlocul căreia trăiești și pe care o iubești.

Nuty Rayovici-Drăgănescu. — Pictorița este la prima ei expoziție, de aceea întâlnești acte de curaj alături de timidități de elev cuminte, probleme, multe probleme și realizări scăpate oarecum din instinct, mai mult decât dintr'o deliberare critică. Totul este dozat în această pictură, dela sensibilitate la tehnică și mecanică a paletei.

În afară de caracterul acesta dominant, care te reține dela început, descoperi, la o atență cercetare, printre linii colorate și compoziții foarte grijuliu însăilate, o intenție de artă, susținută de bună orientare, de serioasă școală și mai ales de multă seriozitate în a privi problemele picturii. Expoziția trebuie reținută.

V. BENEȘ

C R O N I C A M Ă R U N T Ă

IULIAN APOSTATUL. În ultimii ani, două studii remarcabile, scrise de tinerii și învățați teologi Ioan Coman și Ioan Pulpea, au reactualizat figura curioasă și interesantă a împăratului bizantin, care declarase războiul de exterminare lui Iisus Hristos. Ioan Pulpea îl situează istoricește, iar Ioan Coman ni-l arată în lumina criticii vehemente a genialului sfânt Grigore de Nazianz. Pentru cine vrea să tragă concluzii din marile evenimente istorice, exemplul lui Iulian Apostatul e într'adevăr semnificativ. Nu era un metafizician propriu zis, ci numai un filosof cu talent de pamfletar. Fusesse crescut în credința creștină pentru a deveni un împărat teolog cum aveau să fie, ulterior, aproape toți împărații Bizanțului. Paralel învățase însă și filosofia păgână, care era încă puternică în epoca lui, adică în veacul al IV-lea. Contactul cu celebrul retor păgân Libanius, -- o figură seducătoare, cum ar fi pentru mulți din vremea noastră evreul Sigmund Freud, -- l-a determinat să-și arunce toate preferințele unui suflet arzător asupra curentului elenistic al epocii, conglomerat hibrid de filosofie neoplatonică, de mituri perimate și de mistere asiatice abracadabrante. Astfel, din creștin ascetic, cum era, Iulian a devenit nu numai apostat, dar un dușman înfricoșat al lui Hristos. A pus în joc și geniul său și

forțele imperiului pentru a distruge religia revelată.

În ce consta problema, pe care și-o propusese Iulian? Foarte simplu: în detronarea dogmei revelate prin Fiul lui Dumnezeu cel întrupat și înlocuirea ei prin miturile fantaziei grecești, care puteau să mai aibă la vremea aceea prestigiul frumuseții poetice, dar erau izbite de moarte, în sensul lor religios. Lupta lui Iulian e lupta basmului filosofat împotriva adevărului relevant. Dacă n'ar fi făcut sânge rău creștinilor, în scurtul interval cât a domnit, insurecția lui ne-ar apărea ca o copilărie nesăbuită. Și era fatal să se prăbușească, iar prăbușirea lui să fie ștampilată dealungul veacurilor prin cuvântul legendar: *Ai invins, Galileene!*

Rămas dela el, cuvântul acesta e valabil pentru orice împărat sau filosof care, cu nemăsurat orgoliu luciferic, s'a luat la trântă cu Dumnezeu însuș. Iulian, în trufia lui, a fost un mare naiv. Ca adunătorii resturilor de țigări, el colectase mucurile de idei ale filosofiei păgâne; în posesia lor se credea un filosof și un profet și își imagina că prin aceste biete resturi omești avea să incendieze cerul lui Dumnezeu. Într'un anume sens, el era un *etnicist*, întrucât miturile în care credea erau produsul geniului național al Grecilor, pe care îl voia „necon-

rupt“ de credința creștină. Etnicismul lui însă era el însuși corupt de molima misterelor venite din Asia Mică și Egipt, tot așa ca la unii filosofi moderni, cari cred că gândesc național sub obsesia formulărilor evreului Sigmund Freud. Acești filosofi „cu drac în ei“, cum se spune în graiu creștin, se socot revoltați că nu pot cugeta din pricină că Dumnezeu a cugetat cosmosul întreg, odată pentru totdeauna. Și în revolta lor gigantică, se ascund în obscuritatea abisală a pământului, de unde ridică în lumină mușuroale de cârtiță, cu convingerea foarte serioasă că orbesc pe Dumnezeu cu geniul lor.

* * *

A MURIT D. NANU. Discret, cum a trăit, retras în anii din urmă în vechea și românească locuință părintească din Câmpulungul Musceiului. Omul blând, sfios și discret, care în lunga-i carieră de scriitor a fost amestecat în felurite grupări literare, a rămas totuși până la sfârșit un singuratic. Singuratic prin fire, singuratic prin spiritul poeziei, pe care o elabora. A fost un meditativ, de inspirație lentă și laborioasă. Două sunt temele principale ale versurilor lui: cea națională și cea creștină.

Câmpulungul volevodal și familiar îi hrănise sufletul cu nostalgii după gloria noastră istorică, nostalgii stimulate ulterior de marele curent al Sămănătorului să se facă vers. Poeziile istorice ale lui D. Nanu n'au însă avânt și viçoare epică; sunt mai mult considerații contemplative pe motivele unor episoade din trecut. Prin ele, poetul se integra în marele etos național, stărnit de vulcanica personalitate a lui N. Iorga și alimentat mult mai fericit de St. O. Iosif, Corneliu Moldovanu și G. Tutoveanu.

Poeziile de inspirație religioasă ocupă un loc mult mai larg în opera lui și au aceeași tonalitate meditativă și discursivă, aplicată feluritelor stări sufletești ale credinței, când nu sunt evocări obiective, de factură parnasiană, ale momentelor evanghelice, care l-au impresionat. Prin această latură a activității sale, D. Nanu se izola cu deosebire față de contemporani. A fost, la vremea lui, aproape unicul nostru poet religios și meditațiile, pe care le-a scris, ar merita o cercetare mult mai largă decât o notă necrologică.

Era un om adânc religios, cu pasiune de a-și lămuri credința. Când a izbucnit faimoasa mișcare dela biserica Cuibu cu Barză din București, D. Nanu a fost printre întâii și cei mai înflăcărați aderenți ai preotului, care avea să

ajungă în curând promotorul sectei tudoriste. A participat cu ferveare la polemica dogmatică deschisă în presă între Biserica oficială și dizidenți. Sfiosul poet dovedea un curaj de neofit în mănuierea textelor sacre și în interpretarea lor arbitrară. În orice caz, era o raritate să vezi un scriitor de cultură laică preocupat atât de intens de lectura cărților sfinte și de găsirea adevărului dogmatic. Nu știu dacă până la sfârșit a rămas pe linia dizidenților sau a revenit la lumina veșnică a ortodoxiei.

Cariera lui literară a suferit din pricina foarte târziei lui hotărâri de a-și strânge în volum versurile risipite prin reviste cu decenii în urmă. Neclasificat de critică, la timp, printre contemporanii săi literari, la apariția volumului el a făcut figură străină și anacronică, în vâltoarea unei mișcări literare, care cultiva cu totul alte moduri lirice decât acelea ale vremii sale. Critica obiectivă va trebui totuși să-i dea un loc cuvenit acestui poet al lui Dumnezeu, care a fost printre semenii săi un om bun și delicat, vrednic de regretul și de pomenirea noastră pioasă.

* * *

TINERETUL CONSTRUCTIV. Am ascultat la sediul Uniunii presei străine, o foarte interesantă conferință despre „tineretul lui Hitler“ Vorbia un cunoscător, d. Hassenpflug, care face parte din conducerea acestui tineret. Numărul membrilor e impunător: 8 milioane și jumătate de băieți și fete, sub călăuzirea a 250.000 de șefi de organizații. Dintre cei ajunși la vârstă militară aproape toți se găsesc pe front, iar 500 dintre aceștia au fost distinși cu cele mai înalte decorații vitejești. Insuș conducătorul acestui tineret, d. Axmann, și-a pierdut brațul drept în războiu.

Ceilați, adică grosul organizației, sunt repartizați în două mari grupe de activitate: premilitarii și auxiliarii în cadrul mobilizării civile.

Premilitarii în vârstă de 17 și 18 ani sunt repartizați în 250 de lagăre de instrucție teoretică și practică, unde, fără să mănuiască armele, fac exerciții fizice de întărire a corpului și se deprind în activitățile accesorii ale viitorilor soldați. Această școală de pregătire funcționează așa de metodic încât tânărului nu-i mai trebuie după aceea decât două luni de stagiul militar propriu zis pentru a învăța mănuierea armelor de specialitate. În lagărele premilitare, ofițeri mutilați, întorși de pe front, îi inițiază în secretele practice ale luptei pe teren, încât nimic din experiența făcută să nu le rămână

necunoscut atunci când se vor afla în fața dușmanului.

Cei dela 16 ani în jos, încadrați în mobilizarea civilă, desvoltă o activitate uimitor de variată și de folositoare. Unii lucrează în organizația apărării antiaeriene ca servanți la tunuri și ca ajutoare ale pompierilor și poliției în localitățile sinistrate. Numai în orașul Colonia s'au distins 267 de băiețași prin bravura și prin curajul lor dovedite în condiții excepțional de grele. O bună parte dintre ei însoțesc și ocrotesc coloniile de copii transportați din regiunile expuse atacurilor aeriene, înlocuind astfel pe mamele care lucrează în fabrici și pe părinții plecați departe pe front. Alții suplinesc în fabricile de armament pe lucrători și pe lucrătoare în timpul lunei de concediu, pentru ca producția de războiu să nu sufere. În biurouri, la câmp, la drumuri, la poștă, în gări, pretutindeni sunt prezenți băiețașii și fetițele acestea, înlocuind cu spiritul lor de sacrificiu brațele ce poartă armele patriei.

O lature mișcătoare din activitatea multiplă a tineretului hitlerist e alcătuirea jucăriilor pentru cei mici, acum când vestitele fabrici de jucării din Germania au fost destinate unei altfel de producții. În interval numai de trei luni, băiețașii și fetițele lui Adolf Hitler au făcut cu o dexteritate extraordinară 8 milioane și jumătate de jucării pentru a însenina, de sărbătorile Crăciunului, frunțile copiilor despărțiți de părinții lor.

Rămâi astfel uimit de posibilitățile ce zac în natura tineretului, atunci când aceste posibilități sunt organizate și stimulate de conducerea pricepută a organizației de stat. Personal, nu m'am îndoit niciodată de fondul de generositate primară cu care omul fraged vine pe lume. E o minciună scornită de pedagogi prostănaci că sufletul copilului ar fi din natură egoist. Egoist devine copilul numai prin exemplul rău al mediului familial și social. Dar dacă el e așezat dela început într-o atmosferă prielnică, toate facultățile lui nativ generoase ies la iveală ca niște miracole ale originii și pecetiei divine a sufletului omenesc. La temelia organizației hitleriste a tineretului german stă acest principiu al generosității primare, magistral organizat în cadrele statului, pentru a da tânărului sentimentul de serioșitate, de demnitate și de răspundere morală personală, după care tânjește veșnic într-un mediu neînțelegător.

Aceasta a fost convingerea, ce m'a însuflețit cu mulți ani în urmă, gândindu-mă la soarta tineretului nostru din România. Statul nostru

era pe-atunci democrat și nici nu se pomenea de vreo preocupare de a îndruma generația nouă în spiritul generosității, ce se ivise în Italia și în Germania. În absența totală a oficialității, pe care o solicitam de-a-surda să se ocupe de tineret, am crezut că e necesar să sprijin noile organizații naționaliste, ce veneau în numele educației constructive a fragedei lumi românești. În mare parte, articolele și cărțile mele, dintr-o perioadă de două decenii, converg în acest scop de a reda țării o generație tânără, însuflețită de sentimentul moral, naționalist și creștin, capabilă să schimbe fața României. Ne-norocirea a făcut ca acest tineret, neglijat de stat, să cadă pe mâini care știau să țină mai mult revolverul decât principiul moral al generosității constructive. Oficialitatea a făcut atunci o nouă greșală, improvizând o contraorganizație, îngrădită în formalisme silnice, din care lipsea lucrul principal: avântul spontan al inițiativei generoase. Straja Țării a fost astfel un simulacru neisbutit al unei organizații particulare deraiate. Tineretul român n'a avut parte de o disciplină fericită, care să-i canalizeze minunatele capacități generoase în marea viață a statului, ce putea deveni nouă numai prin noutatea acestui suflet.

Și totuși aici și numai aici zace secretul transformării sufletești a vieții noastre publice. Singură o organizație puternică, întemeiată pe inima generoasă a tineretului, va putea da o nouă față morală României, — așa acum o gândește Mareșalul Antonescu.

* * *

INVĂȚĂTURILE LUI NEAGOE BASARAB constituiesc încă o problemă nedeslegată în ce privește autenticitatea lor. Dar nu s'a descoperit până acum niciun izvor extern categoric împotriva autenticității. Crezând că poate aduce vreo lumină în această problemă, d. Vasile Grecu, profesor de bizantinologie la Universitatea din București, tipărește versiunea grecească a *Invățăturilor* după un manuscris atonit, însoțind-o de traducerea românească. Traducerea sa e un monument de limbă românească desfigurată. E uimitor și dureros să constăți că un profesor universitar nu poate mânui vehiculul principal al științei sale, adică limba maternă. D. Vasile Grecu e cu totul străin de ceea ce se numește consecuența timpurilor. El scrie în introducere fraze ca acestea: „Ce gând l-o fi îndemnat pe editorul manuscrisului,... să contragă și să schimbe locul, greu s'ar putea spune cu siguranță. Poate că se va fi gândit că pe timpul său

toți șase **SUNT ACU MORȚI**". Fraza aceasta singură descalifică pe un publicist. D. Vasile Grecu n'are mai departe simțul particulelor de cuvânt. De pildă: „Și locul acesta este cam la fel obscur și în manuscrisul B." D. Vasile Grecu nu știe singur ce scrie când încheagă neantul unei propozițiuni cum e următoarea: „Și totuși propozițiile obscure par să fi fost ticluite și introduse de vreun călugăr cititor sau copist de mai târziu, căci locul acesta din versiunea grecească și aceasta e mai veche decât versiunile românești, nu le are și este cu totul firesc și lămurit". Autentic!

Vă puteți imagina acum ce traducere românească va ieși din textul grecesc al *Invățăturilor* lui Neagoe. D. Vasile Grecu s'a hotărât să ne dea o tălmăcire „cât mai verbală", adică o înșiruire de cuvinte după rânduiala sintaxei grecești a originalului, fără absolut nicio respectare a sintaxei noastre. Să dăm o probă: „In raiu prin lemn înainte a desgolit din cauza gustării protivnicul spre pierzare". E o traducere cuvânt de cuvânt în ordinea originalului grecesc, ceea ce în românește galimatiasul, pe care îl vedeți, de un ridicul fără asemănare! Toată, dar absolut toată traducerea d-lui Vasile Grecu de peste 120 de pagini e făcută în acest chip, ceea ce dă un monument de caricaturizare a limbii românești fără precedent și transformă gravele și solemnele *Invățături* ale lui Neagoe în sinistre elucubrații umoristice.

Pretutindeni, în textul d-lui Vasile Grecu,

Dumnezeu „ne trimite în jos nouă" bunătățile sale, iar noi, nelăsându-ne mai prejos, „îi trimitem în sus" slava și închinăciunea! Agramatismul abundă pe fiecare pagină „căci fiecare după inima lui, sunt și lucrările lui", după cum scrie și punctuiază d. Grecu, pag. 63.

Neagoe, voievodul scriitor, e și un teolog versat, care cunoaște deosebirea dintre legea lui Moise și legea harului dată prin Hristos. D. Vasile Grecu nu știe cum să traducă expresia greacă de „legea harului" și face din ea „legea milei", însoțind-o de o foarte naivă explicație, — pag. 69.

Dar ar trebui să reproducem toată cartea pentru ca cititorul să-și dea seama de nemărginita monstruoziitate a tălmăcirii științifice, săvârșite de un profesor universitar în anul 1943!

Ce rost a putut să aibă această dublă impietate: față de graiul românesc și față de venerabila carte a credinciosului voievod? Ce lumină științifică poate aduce această caricatură în problema autenticității *Invățăturilor*? Ce scuză are înalta editură, care și-a pus numele garanție pe un asemenea sacrilegiu al erudiției agramate?

O singură măsură se impune: retragerea imediată din circulație a lucrării d-lui Vasile Grecu. O cere și respectul, pe care trebuie să-l avem pentru limba românească, și pietatea față de memoria lui Neagoe Basarab.

NICHIFOR CRAINIC

