

# GÂNDIREA

ANUL XXIII Nr. 1

IANUARIE 1944

S U M A R U L:

## FUNCTIUNE EUROPEANĂ

NICHIFOR CRAINIC: Ortodoxia română ca funcțiune europeană . . . . .	1 ✓
GEORGE GREGORIAN: Sgomotele dintru început . . . . .	9
OLGA CABA: Imn. . . . .	11
VICTOR PAPILIAN: Fără titlu . . . . .	12
EUGENIA BRATEȘ: Poesii . . . . .	13
NICOLAE BĂRBULESCU: Probabilismul științific . . . . .	19
VALERIU ANANIA: Confessio . . . . .	24
ALEXANDRU MODREA: Poesii . . . . .	25
G. VRABIE: Vers și melodie în poesia noastră populară . . . . .	27

### IDEI, OAMENI, FAPTE

IOAN COMAN: O Getică „stilistică” . . . . .	35
ȘT. ZISSULESCU: Poesia populară la slavii din Balcani . . . . .	40

### CRONICA LITERARĂ

N. ROȘU: Gheorghe I. Brătianu: Nicolae Iorga, istoric al Românilor . . . . .	44
--	----

### CRONICA PLASTICĂ

OLGA CABA: Expoziția de pictură cu subiecte spaniole . . . . .	49
--	----

### CRONICA CINEMATOGRAFICĂ

N. PORSENNA: Scenariul . . . . .	52
----------------------------------	----

### CRONICA MARUNTĂ

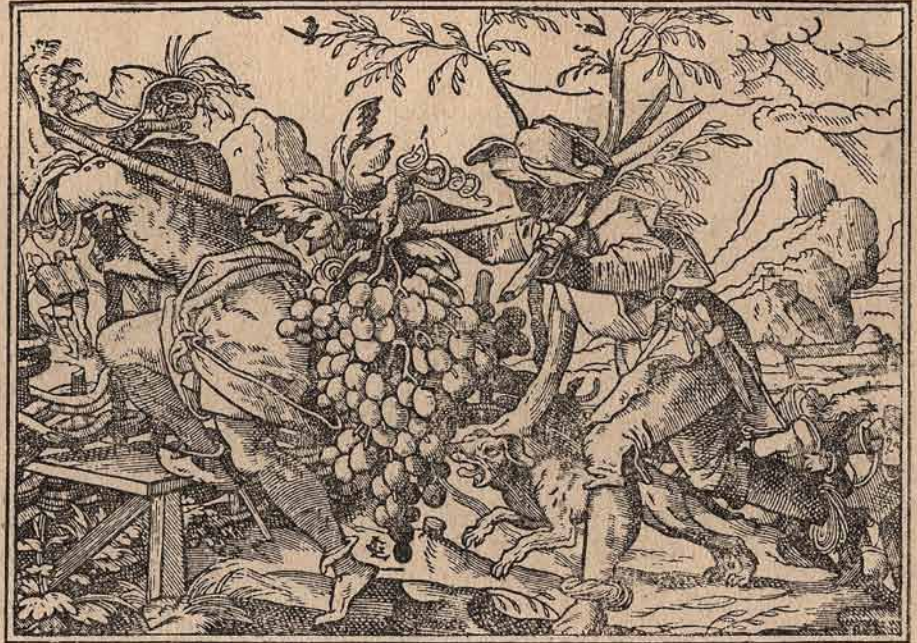
NICHIFOR CRAINIC: În anul XXIII; Ion Simionescu; Moartea poetului O. Carp; Cronicar . . . . .	53
---	----

E X E M P L A R U L 100 L E I

BIBL. UNIV. CLUJ-NAPOCA  
Nr. 448 - 1945  
Exemplar legal



„Țara Făgăduinții”. gravură din  
secolul al XVI-lea.



*Din*

*vita aleasa*

prin selecționări repetate, prin în-  
grijirile cele mai minuțioase de  
fiecare zi, se obține un produs de  
calitate excepțională, de calitatea

**Vinurilor MOTT**



NECTAR MOTT  
MOTT ONEL  
MOTT MONOPOL



MOTT 1914 DEMI-SEC  
MOTT EXTRA-DRY  
MOTT NATURE

VINURI SAMPANII



# GÂNDIREA

---

## ORTODOXIA ROMÂNĂ CA FUNCȚIUNE EUROPEANĂ

— CUVINTE CĂTRE STUDENȚI —

DE

NICHIFOR CRAINIC

Cursul din anul acesta îl deschidem în atmosfera unor îngrijorări care, dacă sunt omeneste ușor de înțeles, nu trebuie, cu toate acestea, să ne copleșească sufletul. Îngrijorările copleșitoare se schimbă în desnădejde, iar desnădejdea e o nenorocire, pe care spiritul creștin n'o cunoaște. Adevăratul creștin nu desnădăjduiește niciodată. El știe că nu e singur în această lume, chiar dacă ar fi singur între oameni. Resorturile lui sufletești cele mai adânci sunt așezate pe fundament dumnezeiesc și în acest adânc al certitudinii sacre nu pătrund nici măcar fantomele grijilor și spaimelor ce vuietă în furtuna lumii. Când geniul creștin a simbolizat aderența sufletului la Dumnezeu printr'o ancoră, el a pus în acest simbol înțelesul concret și real al siguranței pe care ne-o dă credința. Corabia, oricât de violent s'ar clătina izbită de talazurile dela suprafață, rămâne totuși pe loc, legată cum e de fundul de piatră al oceanului. Creștinul adevărat poate fi și el clătinat de valuri, dar adâncul lui sufleteșc nu aderă la balansul capricios din clipa în care se simte ancorat în via și neclintita liniște a veșniciei din afunzimile lumii. Experiența credinței o putem face în imediata vecinătate socială. Semenii noștri, cari se zvârcolesc munciți de spaima celor ce s'ar putea întâmpla mâine, sunt biete ființe fără rădăcini în adâncul spiritual, sunt biete ființe cu o psihologie desaxată depe odgonul de fier al credinței în Dumnezeu. Ceilalți, chiar dacă ar fi mai puțini la număr, reflectă în aspectul exterior ceva din cumpătul și din liniștea certitudinii, pe care o au în fundul sufletului, ceva din neclintirea eroilor creștinismului, cari au știut să despice furtunile tuturor grozăviilor fiindcă ei nu aparțineau acestor grozăvii, ci veșniciei puteri a lui Dumnezeu. În bântuielele lui Veliar, sufletul credinciosului e ca o spadă care nu cade fiindcă se simte încheștată în mâna Celui Atotputernic. Simbolurile și comparațiile noastre însă au o cuprindere cu totul aproximativă când e vorba să exprime tensiunea fierbinte a credinței, dintre suflet și Dumnezeu, fiindcă atunci când asemăn sufletul cu o spadă, bunăoară, în mâna Celui Atotputernic, e ca și cum aș spune că el e un instrument și atâta tot. În realitatea religioasă însă, pentru ca sufletul să ajungă un instrument în mâna lui Dumnezeu, condiția neapărată este ca el, sufletul, să voiască lucrul acesta cu toată vigoarea credinței

lui. Numai așa se poate realiza tensiunea fierbinte care ne ancorează în liniștea veșniciei și ne dă tăria să înfruntăm valurile ce ne izbesc dela suprafața vieții. Pronia cerească apare ca un fund stâncos, care suportă fără nicio greutate valurile furioase ale istoriei, numai pentru cel care aderă și participă efectiv la viața în Dumnezeu. Ceilalți, desprinși din puterea spirituală a credinței, sunt ca bârnela naufragiului, purtate de balansul prăpăstios al evenimentelor.

Neamul nostru, iubiți studenți, nu e nici un neam fricos și nici un neam fatalist, cum îl socotesc unii cari nu-l cunosc. Priviți istoria lui de uriașe încercări! Dacă ar fi fost fricos, astăzi n'ar mai exista. Dacă ar fi fost fatalist, s'ar fi supus vrăjmașilor ce l-au asaltat din toate părțile și astăzi ar fi una cu pământul. Amenințat de blocurile gigantice a trei împărății: — împărăția mahomedană dela sud, împărăția austro-ungară dela nord-vest și împărăția moscovită dela răsărit, — el ar fi fost de mult strivit, dacă n'ar fi știut să reziste creștinește — adică înfruntând bărbătește primejdiile din afară cu credința fierbinte și statornică în ajutorul și în dreptatea proniei dumnezeiești. Istoricii contimporani vorbesc de originea și de aparația lui bruscă pe scena istoriei ca de un miracol, pe care știința nu-l poate lămuri; dar mie mi se pare un miracol și mai mare însăși existența lui istorică, însăși durata lui prin veacuri, disproporționat de mic ca număr, cum era, în raport cu imensitatea dușmanilor lui, dintre cari doi au și dispărut depe orizontul politic. Afară de aceasta, dacă facem o comparație a evoluției istorice a neamului nostru cu evoluția neamurilor vecine, cam de aceeași măsură cu noi, vom constata că aceste neamuri, — nu e nevoie să le spunem numele, — atinseseră o relativă înflorire și putere într'o vreme când noi abia mijiam ca niște sâmburi încolțiți ai viitorului stat național; și pe când aceste neamuri au coborât mereu, uneori dispărând cu veacurile din conștiința istorică, noi ne-am ridicat neîntrerupt, sporind în număr și în putere, cu toate enormele greutateți întâmpinate în cale, niciodată dispărând în eclipsa subistorică. Credința noastră în principiile imponderabile ale proniei cerești, care asistă și sprijină în cursul evenimentelor strădaniile cinstite ale unui neam, ne încovoie s'o simțim lucrând în miracolul, care este existența noastră politică pe acest pământ.

Astăzi, dintre toate popoarele ortodoxe, suntem absolut singurii cari am fost aleși să luptăm împotriva imperiului satanic din răsărit. Celelalte popoare de-o mărturisire cu noi au refuzat pe rând, într'un fel sau într'altul. Și dintre toate popoarele, care luptă în acelaș front, suntem iarăși singurii pentru care acest teribil războiu capătă un prestigiu religios, un înțeles de cruciadă. Poporul român a intrat în marea încercare cu profunda încredințare că luptă de partea lui Dumnezeu împotriva hidosului „prinț al lumii acesteia“. Am căutat să arăt de numeroase ori că, în ciuda oricărei aparențe, războaiele purtate de poporul român au toate un caracter defensiv, un caracter de apărare a ființei noastre etnice și spirituale. Noi n'am atacat decât atunci când am fost atacați. Și s'ar putea stabili o regulă din examinarea acestor războaie și anume: orice primejduire a ființei noastre etnice a coincis cu o primejduire a credinței noastre religioase. Ca urmare, orice apărare a românismului a coincis cu o apărare a creștinismului nostru. Acest caracter îl poartă și războiul actual, care se desfășoară din motivele tradiționale ale tuturor războaielor la care am fost nevoiți să participăm. Pe toate câmpurile de luptă, ortodoxia ne-a însoțit ca un tainic acoperământ al Maicii Domnului.

Dar iată că dintr'o anumită tabără a adversarilor neamului nostru s'a ridicat, nu de mult, o acuzație pe cât de nouă pe atât de bizară, o acuzație împotriva ortodoxiei românești, considerată ca forță politică activă, în cadrul internațional al Europei

de azi. Eram obișnuiți până acum cu învinuiri și critici îndreptate împotriva ei din punct de vedere dogmatic, din punct de vedere al vieții spirituale sau al organizației bisericești. De data aceasta, ortodoxia e acuzată ca forță politică activând în drama pe care o trăiește continentul european, — activând însă nu în chip de forță pozitivă, ci ca un spirit ostil necesităților de viață ale acestui continent. Din această bizară perspectivă, în care se așează adversarii noștri, ortodoxia românească apare ca o formă obscurantistă a fanatismului oriental, ca un fel de besnă oarbă în comparație cu celelalte forme ale creștinismului occidental. Mai departe, ortodoxia românească apare ca un instrument al panslavismului împotriva culturii și a ordinii occidentale, dar în același timp ca o complice a anglo-americanismului; iar Biserica națională a României e arătată ca opozantă față de politica războiului purtat de puterile Pactului Tripartit. Aceste acuzații din partea unor oameni, cari fac figură de Strâmbă-lemne în politica Europei, n'au fost tipărite în vreo foaie oarecare, ci au constituit temele unei mari campanii de presă, care năzuia prin această metodă să discrediteze România în fața străinătății și să arunce un lîntoliu de bănuială asupra strălucitei bărbății a soldaților noștri din răsărit.

Chiar dacă România n'ar fi reacționat la timp față de această campanie compătimitor de neserioasă, vredniciile armatei noastre erau în acel moment atât de vii înfipte în conștiința europeană, încât efectul acuzațiilor a răsunat ca un cântec de trombon, bolborosit din fundul unui lac. Absurditățile, oricât de mari ar părea, nu sunt în realitate decât pitice opintiri împotriva evidenței, și se destramă dela sine. Dacă ne ocupăm totuși de ele, o facem luându-le ca simple pretexte pentru a ne lămuri odată mai mult asupra unor lucruri, de care suntem profund convinși.

Astfel, ca putere spirituală organizată, ortodoxia românească însemnează Biserica noastră națională. Are această Biserică națională o politică proprie, adică o politică deosebită de aceea a statului român, și care, în afară de autoritatea acestuia, să schițeze acțiuni de caracter internațional? În acest caz, ea s'ar confunda cu papalitatea, care are într'adevăr o politică proprie, efectuată în afara statelor, unde trăiesc diferitele fragmente ale Bisericii romane. Din acest punct de vedere, distincția Bisericii ortodoxe române este că ea nu are niciun fel de politică proprie și cu atât mai puțin una care să vină în conflict cu politica de stat. Liberă de această sarcină eminentemente lumească, Biserica națională binecuvintează orice politică de stat, care tinde la desăvârșirea vieții poporului român. Ea e națională întrucât are dela Dumnezeu sarcina apostolică față de această anumită unitate din ordinea fapturilor, care este poporul românesc. Este evident că toate strădaniile statului de a menține sau de a rotunji această unitate naturală interesează de aproape Biserica, fiindcă cetățenii de același sânge și de același graiu sunt și trebuie să fie totdeauna fiii cereștei sale împărății. În Biserica națională, oamenii chemați la mântuire sunt în mod concret Români, fără excluderea celor de altă naționalitate, care se mărturisesc ortodocși în sânul acestei Biserici. Din istoria vieții ortodoxe în general, reiese un principiu, pe care nimeni nu l-a deliberat și nu l-a codificat, dar care se impune dela sine ca o înțelepciune născută din natura lucrurilor, — principiul repartizării aceluiaș apostolat în numele lui Hristos pe grupe sau pe unități etnice. Cât de dumnezeiește e gândit acest principiu o vedem din faptul că el exclude conflictele dureroase dintre Biserică și stat, conflicte care au un caracter aproape permanent în romano-catolicism, unde se ține seamă de criteriul național indicat de însăși ordinea fapturii. Pe planul politic, prin urmare, — căci de acesta e vorba aici, — Biserica națională iese în largul istoriei cu trupul ei concret,

care e națiunea română. Orice lucrare de natură politică, morală sau spirituală, ridicată din sânul națiunii române, în numele ortodoxiei și la care colaborează Biserica, dar care are repercusiuni binefăcătoare dincolo de graniți, se poate socoti ca o funcțiune europeană a ortodoxiei românești. E de prisos să adăugăm că, prin ortodoxia românească nu se înțelege dogma de credință la care aderăm, și care este ecumenică sau universală; prin ortodoxie românească înțelegem forma de viață spiritual-națională, desvoltată de energia noastră etnică, fructificată de dogma ecumenică.]

Am remarcat, bunăoară, că dintre popoarele ortodoxe suntem singurii cari luptăm azi împotriva împărăției satanice din răsărit. Am remarcat iarăși că dintre toate popoarele, cu care luptăm umăr la umăr, singuri noi atribuim un caracter religios sau un caracter sacru acestui războiu de apărare a Europei. Hotărîrea cu care am intrat în foc a fost determinată pe de o parte de suferința fraților noștri de sânge și de credință din provinciile robite, iar pe de altă parte de ateismul bolșevic, care amenință viața spirituală a întregului continent. Din prima zi, Biserica ortodoxă română a binecuvântat aceste argumente ale marelui nostru sacrificiu de sânge, fiindcă ele decurg din însuș spiritul ei de credință, de dragoste și de grijă pentru viața de mâine a creștinismului. Luptătorii, pe cari preoții ei îi asistă până în ultima tranșee, au conștiința că sunt totdeodată atleții Regelui și ai Domnului nostru Iisus Hristos. Pentru ei, lumea din momentul de față se simplifică în două mari jumătăți: dincoace de linia frontului e imperiul luminii creștine, iar dincolo, imperiul lui Satan. Admirabil concretizează un țăran această mentalitate, care dă un singur suflet armatei și masei poporului, ce o urmărește cu inima încordată: „Luptăm pentru țară și pentru creștinătate!“ — scrie el celor de acasă, integrând cu instinctul celei mai largi înțelegeri țara în marea unitate spirituală a Europei. Acesta e un mod de a gândi unanim românesc în acest războiu. Țăranul acesta știe destul de bine să facă deosebire între ortodoxia lui și catolicism, protestantism sau sectarism, dar când zice creștinătate, el cuprinde în acest cuvânt toate nuanțele acestea diferențiatore pentru a le uni în marea realitate generală a lumii creștine, în opoziție și în conflict cu imperiul ateismului satanic. În psihologia lui, această conștiință a creștinătății nu se confundă cu conștiința specifică a ortodoxiei lui, ci e vorba numai de un sentiment de solidaritate, care îngăduie diferențele confesionale în fața primejdiei comune, ce amenință întreaga lume creștină. Sentimentul acestei solidarități dinamizate de prezența ostilă a primejdiei comune e o formă a dragostei creștine interconfesionale. În sufletul țăranului, care e convins că luptă pentru întreaga creștinătate, lucrează aceeași dragoste cuprinzătoare ce se manifestă în liturgia Bisericii noastre naționale, când ridică rugăciuni neconținute pentru biruința armatei noastre și a armatelor aliate. Cât de viu e acest sentiment al dragostei interconfesionale în poporul nostru o puteți vedea urmărind cum participă la rugăciune adunările duminicale, care își fac imediat semnul crucii la auzul stanței respective din ectenie.

În această privință, ortodoxia românească se deosebește profund de Rusia pravoslavnică de altă dată. Marele curent filosofic și literar, numit slavofilism, care în veacul al XIX-lea a făurit doctrina mesianismului rus, e animat de cu totul alte sentimente decât ale noastre față de formele confesionale ale creștinismului occidental. La slavofili, cari reprezintă aspectul cel mai caracteristic al ortodoxiei rusești de odinioară, nu se poate vorbi în niciun caz de o dragoste interconfesională. Slavofilismul e pătruns de dispreț și de ură fanatică față de creștinismul occidental. Sprijinindu-se pe proporția numerică, și deci pe elementul cantitativ, slavofiliile identificau ortodoxia



cu rasa slavă, făcând o oarecare concesie numai Grecilor, pentru vechea contribuție a Bizanțului. Numele Românilor nu există aproape niciodată pomenit în scrierile slavofile. Ortodoxia, după această doctrină, aparține exclusiv rasei slave. Și cum ortodoxia reprezintă adevărata formă a credinței creștine, poporul rus, care o deține, are misiunea de a o impune occidentului întreg, desființând celelalte forme ale vieții creștine, declarate ca fiind degenerate. Nu e, firește, rolul nostru să apărăm sau să justificăm aceste forme ale creștinismului occidental, care pentru noi sunt pur și simplu realități existente, deosebite de ortodoxie, după cum prea bine știm. Ceeace vrem să subliniem e atitudinea de totală negație a lor din partea slavofilismului, pentru a putea afirma cu mai multă tărie rolul mesianic al Rusiei. Rolul mesianic al Rusiei e să cucerească occidentul cu sabia ca să-l regenereze, încreștinându-l după modul pravoslavnic. Dacă adăugăm lucrul știut și răsștiut că sub acest mesianism religios nici măcar nu putea să se ascundă imperialismul țarist, care se dorea stăpânul întregii Europe, înțelegem mai bine sentimentul de ură agresivă și distructivă, ce stă la temelie slavofilismului. În regimul bolșevic, mesianismul pravoslavnic a devenit mesianism iudeo-proletar, iar în terminologia comunistă locul catolicismului și protestantismului l-au luat cuvintele de burghezie și fascism. Dar sentimentul de ură împotriva lumii occidentale a rămas același și impulsul agresiv a crescut până la proporțiile războiului actual. Departe de a fi o funcțiune europeană, ortodoxia rusă era numai un pretext al imperialismului moscovit împotriva Europei, cum e azi comunismul și cum vrea să fie din nou simulacru religios al diavolului, care se preface că bate mătânii pe mormântul Bisericii care a fost.

Ortodoxia românească, prin care, încăodată o repet, trebuie să înțelegem forma de viață istorică, dezvoltată în poporul nostru sub influența dogmei ecumenice, nu are nimic aface cu ura și negația celorlalte forme de viață creștină din occident și are cu atât mai puțin aface cu imperialismul eurasiatic, care vrea pustiirea Europei. În raport cu occidentul, ne găsim într'o atitudine diametral opusă atitudinii rusești, — atât de opusă, încât luptăm cot la cot cu europenii în cel mai gigantic războiu de apărare a occidentului. Numai lumina zilei mi se pare așa de limpede ca acest adevăr că, mulțumită conștiinței noastre de creștinătate și sentimentului nostru de solidaritate interconfesională în fața primejdiei comune, ortodoxia românească e o funcție a Europei, activă și dinamică până la sacrificiul de sânge. Acuzația că noi Români am fi fost vreodată, am fi astăzi sau am putea fi mâine instrumente ale panslavismului e atât de neserioasă, ca și cum ai spune că vrem să dăm tot concursul celorce caută să ne ucidă cu tot dinadinsul. Cealaltă acuzație, de complicitate cu anglo-americanismul a Bisericii noastre, care prin Patriarhul ei a binecuvântat pe însuș Adolf Hitler, dovedește între altele o regretabilă incoerență logică. Dacă din punct de vedere religios, ești instrumentul panslavismului, nu poți fi totdeodată complice cu anglo-americanismul. Bisericile din Balcani și din jurul Mediteranei orientale au cochetat cu anglicanismul, luând de bună credință ipocritul interes pentru ortodoxie al acestuia. Anglia făcea însă lucrul acesta tocmai împotriva panslavismului, sperând să-și solidarizeze popoarele ortodoxe dela Bosfor la Suez. E adevărat că Biserica sârbească, bunăoară, a căzut victima politicii engleze, când însuș Patriarhul din Belgrad s'a găsit în capul celor cari au provocat ruptura de puterile axei, aruncându-și patria în prăpastie. Dar greșelile dureroase ale unei Biserici surori nu sunt greșelile Bisericii noastre, care asistă cu toate puterile ei spirituale strădania acestui popor încadrat în apărarea Europei. Și, în sfârșit, ce temei se poate pune pe cealaltă acuzație de fanatism oriental și de obscurantism? Fanatism oriental, adică ură oarbă împotriva lumii occidentale,

la cel mai ponderat popor din sud-estul Europei, care se simte mândru că participă la viața și la destinul ei? Obscurantism, adică aversiune fundamentală față de cultura și de civilizația apuseană, la poporul din această parte de lume, cel mai deschis și mai dispus să le primească? Atracția culturii occidentale, dimpotrivă, se exercită atât de puternic asupra noastră încât e nevoie de oarecare frână. Grijă de a disciplina cât de cât disponibilitatea spiritului românesc către cultura europeană și de a-i selecționa elementele asimilabile nu se numește obscurantism, ci reacțiune față de un exces dăunător liiberei dezvoltări și propriei afirmații a personalității etnice. Un popor, cum e cel german, e astăzi cel mai gelos de dezvoltarea personalității sale etnice în domeniul culturii și, aplicându-i o asemenea acuzație, ar însemna să-l calificăm pentru aceasta drept cel mai obscurantist popor din Europa. Iată, în rezumat, la ce nimicuri se reduc faimoasele acuzații, aplicate pe numele ortodoxiei românești ca niște fulgi de zăpadă pe fierul înroșit în foc!

Dacă filozofii naționalismului rus au căutat să monopolizeze ortodoxia pe seama slavismului, să facă un orgoliu de rasă din puritatea și eminența dogmei ecumenice față de celelalte confesiuni și s'o transforme într'un instrument al imperialismului moscovit împotriva Europei occidentale, noi avem cele mai puternice motive să nu ne solidarizăm cu această atitudine. Noi, Românii, nu aparținem rasei slave ca să ne lăsăm amăgiți de acest orgoliu nejustificat. Pentru că numărul credincioșilor, oricât de mare, nu dă dreptul nimănui să facă din esența supranaturală a dogmei ecumenice o proprietate a rasei. Dogma ecumenică nu e proprietatea noastră, ci a lui Dumnezeu; la rândul nostru noi putem deveni proprietatea ei în măsura în care ne făurim o viață, fie individuală, fie națională, cât mai asemănătoare cu ea. În ce privește cultura ortodoxă dezvoltată sub imperiul dogmei ecumenice, această cultură nu e slavă, ci bizantină. Cultura bizantină constituie un bun comun, pe care și-l-au însușit pe rând toate popoarele ortodoxe, la fel Rușii ca și Românii. Niciun popor slav n'a adăugat acestei glorioase culturi bizantine un spor atât de însemnat, încât el să devină un bun comun pentru celelalte popoare de aceeași credință. Mândria slavilor e un alfabet cirilic. Aportul nostru e „Mărturisirea Ortodoxă“ a lui Petru Movilă, devenită o carte normativă, de circulație ecumenică. În cultura religioasă, noi nu suntem întru nimic tributari slavismului, dar suntem întru totul tributari Bizanțului, precum sunt la fel cu noi și Slavii. Prin cultura bizantină suntem integrați în unitatea spirituală europeană, pentru că atât dogmele formulate de bizantini cât și filozofia lor religioasă stau la temelie culturii creștine occidentale, ca și la temelie culturii noastre, oricare ar fi diferențele de credință, ce ne despart. Tot ceea ce ne unește cu occidentul în aceeași comunitate spirituală interconfesională, care se numește Europa creștină, e substanța bizantină. Și dacă romano-catolicismul vrea să facă un monopol din cultura bizantină pentru a se opune lumii ortodoxe de azi, el face aceeași greșală ca slavofiliile ruși, numai cu atitudinea inversă decât a lor. Pentru noi, Românii, cultura bizantină e temelie comună a spiritualității creștine europene, care, în duhul Evangheliei și al Liturghiei, trebuie să fie izvorul dragostei și al solidarității interconfesionale, în fața primejdiilor ce ne amenință pe toți.

Tot astfel, pentru noi, Românii, ideea de a face din ortodoxie un instrument al imperialismului slav sau al panslavismului, e o idee inadmisibilă. Pentru că, în afară de motivele arătate, panslavismul e negația ființei noastre etnice, de altă proveniență decât cea slavă. E astăzi un adevăr recunoscut că, în ce privește viața creștină, fiecare individ o realizează după modul său personal, deosebit de modurile altor persoane, conform legii varietății însușirilor naturale, puse de Dumnezeu în făptură, și conform



darurilor supranaturale revărsate de Duhul Sfânt după varietatea acestor însușiri naturale. Acelaș lucru se poate spune despre rase și neamuri, care, în raport cu doctrina creștină, înfățișează diferite moduri de a o realiza. Doctrina ortodoxă, grefată pe rasa slavă, prezintă o serie de deviațiuni istorice, care au fărâmițat forma vieții realizate într'o pusderie de secte, ce au culminat, în cele din urmă, în fanatismul barbar al ateismului bolșevic. Istoria religioasă a Rusiei ne oferă un creștinism improvizat, față de care rasa slavă e o temelie naturală dintre cele mai nesigure și mai nestatornice, balansând neconținut între extreme, fără să-și fi găsit încă un centru de gravitate, în jurul căruia să poată cristaliza o viață creștină echilibrată. Dela patetismul teatral al pravoslavnicilor până la demonismul bolșevic e o distanță imensă, în care se rânduiesc cele peste 150 de secte, ca tot atâtea încercări și forme neisbutite de realizare a creștinismului. Saltul mortal al regimului actual din Rusia, dela ortodoxie la ateism și de la ateism la ortodoxie, e cu totul caracteristic pentru această nestabilitate funcțiară a rasei slave sub raportul religios. Dacă religia e actul cel mai esențial al sufletului omenesc, pentru acest popor ea capătă din nenorocire aspectul grotesc al unei haine, ce se îmbracă și se desbracă după oportunitatea împrejurărilor.

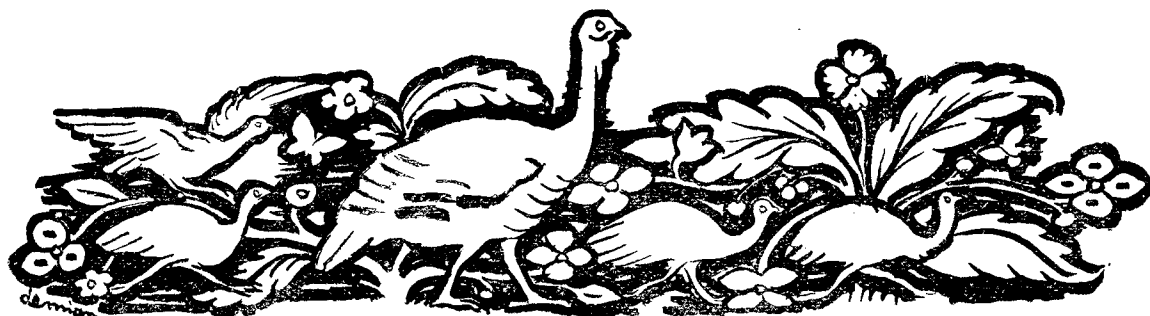
Doctrina ortodoxă, grefată pe fondul latin al neamului nostru, ne înfățișează o afinitate de structură între natural și supranatural, din care rezultă o viață creștină echilibrată, adâncă și statornică, ce nu are, în dezvoltarea ei istorică, nimic din zigzagurile catastrofale ale ortodoxiei ruse. Din aceeași dogmă ecumenică s'au realizat două forme de viață cu totul deosebite. În comparație cu patetismul delirant al Rușilor, sobrietatea și seninătatea noastră religioasă revelează un fond substanțial de autenticitate creștină. Istoria Bisericii noastre nu e desfigurată de nicio deviație dela dreapta credință. Suntem poporul ortodox din sânul căruia nu s'a iscat nicio sectă propriu zisă, fiindcă inochentismul sau tudorismul sunt apariții infinitezimale, fără durată și fără repercusiuni istorice. Etnicitatea noastră e pătrunsă de duhul ortodox până la fuziunea intimă a corpului cu sufletul de care este impregnat. Noi n'am asimilat ortodoxia în moduri capricioase și schimbătoare, ci ne-am asimilat ortodoxiei ecumenice ca un fragment de umanitate într'un întreg spiritual universal. De aceea n'am căzut în aberația de a face un monopol românesc din ortodoxie și de a construi pe iluzia acestui monopol vreun mesianism agresiv față de popoarele de altă credință. În raport cu ele, noi ne apărăm ortodoxia, în care suntem integrați, cu conștiința că aparținem unei sfere spirituale din ce în ce mai largi, până la spiritualitatea generală a creștinătății. Cu condiția respectului pentru credința noastră, noi, Românii, tolerăm celelalte forme de viață creștină, cu îngăduiala evanghelică a omului, care știe că nu el e chemat să le judece, ci singur Dumnezeu, judecătorul nostru al tuturor. De aceea, cu sufletul acesta, pe care îl avem din moși-strămoși, în timp ce Stalin își pune mătânii pe mâinile plin de sânge creștin și dă asalturi să civilizeze după modul său diabolic occidentul, noi ne găsim în tabăra marei solidarități a creștinătății europene. Ne leagă de această comunitate rasa noastră cu repercusiuni până la cealaltă extremitate a Europei; ne leagă aceeași temelie culturală, care e cea bizantină; ne leagă sentimentul moral, al solidarității interconfesionale, în fața aceleiași amenințări. Suntem aici, în colțul sud-estic al continentului, purtătorii unei istorii strămoșești animată neconținut de acest sentiment. Marii noștri voievozi ortodocși, cari au dus luptele dramatice împotriva mahomedanismului năvălitor, aveau conștiința lucidă a acestei solidarități atât cu lumea ortodoxă cât și cu lumea creștină apuseană. Psihologia lor de atleți mărginași ai lui Hristos îi făcea să se simtă una cu marea comunitate de cruce a continentului, chiar atunci când sentimentele lor sublime nu primeau niciun răspuns din partea cealaltă.

Cazul nostru, cari îi continuăm, e similar cu al lor când, făcând din această energie ortodoxă pavăză Occidentului, ne găsim defăimați de unii ca instrumente ale dușmanilor Europei.

Această Europă, iubiți studenți, își trage ființa spirituală dela cele două cetăți imperiale, Roma și Bizanțul, centrele politice, culturale și religioase ale aceleiași împărății continentale. Ele luminează din adâncul istoriei lumii noastre ca două focare, fără de care nu se poate imagina cultură, civilizație și spiritualitate europeană. Viața noastră românească e sinteza vie a spiritului acestor două cetăți. Suntem, prin sângele nostru, moștenitorii Romei, care a fost fața apuseană a imperiului roman; suntem prin credința noastră ortodoxă, moștenitorii Bizanțului, care a fost fața răsăriteană a aceluiaș imperiu roman. Suntem unicul popor de rasă latină și de credință ortodoxă. La-mura europeană nu se găsește la nici un alt neam depe continent mai deplină decât în această sinteză, vie de două mii de ani, a Romei și a Bizanțului, încarnată în ființa noastră românească. Fie că ne dăm seama, fie că nu ne dăm seama, aderența noastră la comunitatea europeană, prezentă efectiv în toată existența noastră ca neam, emană din adâncimile acestei fusiuni în noi a celor mai nobile elemente din istoria Europei. „Luptăm pentru țară și pentru creștinătate“, — zicea țăranul, care s'a dus cu această credință să se jertfească la marginea de răsărit a continentului. Prin gura lui vorbește instinctiv sinteza din adâncul ființei noastre. Și el nu e decât un simbol al unui popor, care a făcut din energia și din credința lui funcțiune europeană.







# SGOMOTELE DINTRU INCEPUT

DE

GEORGE GREGORIAN

Sgomotele surdului frământ  
Câte le-auzim în noi  
Răbufnind mereu din mai afund,  
Nu sunt nici de pe pământ,  
Nici din spațiul nostru de un roi,  
Nici din clipa 'n care vremuim;  
Nu vorbesc cu praful ce-l trăim  
Sgomotele-adâncului din noi.

Pare că un tot mai dârz amurg  
Incleștându-și stingerea în seară  
Râcâe cu-o ghiară  
Fundurile 'n care i se scurg  
Stropii lui de sânge 'nvinețit;  
Pare că șuvoiul unui mit  
Sbate dedesupturi care curg.  
Repezi, scurte,  
Sgomotele clocotelor surde  
— Val cu val în golul nostru sparte --  
Urcă, ies din cețile-aurite  
Ce 'mblăniră vremuri de departe...  
Cine sună'n ele, ce ispite?  
Luciul lor, ce zare ni-l trimite?

Care ev a legănat în el  
Intr'un cânt de harfe ne 'nterupt  
Rostul lor ce nu-și mai află țel,  
Goana lor ce sapă 'n dedesupt,  
Scormone cărări,  
In destinul nostru de sub nouri  
Alungind serafice ecouri  
Din văzduhu 'ntâelor vibrați?  
Care ev ce-a stăpânit lumina

Tae 'n noi, ne sângeră 'n surdina  
Imnului de peste zări de zări.

Peste tot ce știm,  
Peste tot ce 'n desnădejde 'nfirmim,  
A mai fost ceva ce s'a zidit  
Sâmbur viu în umbletul spumos.  
Un mormânt de strigăte, tăios,  
Aue în noi neconținut,  
Sbuciumă un ochi neadormit,  
Prin mioape crăpături de vis  
Dibuind miracolul ce jos  
Intr'o boltă oarbă s'a închis.

Poate-a mai rămas să 'nghețe  
Soarele și stelele drumețe,  
Vraja constelațiilor roze,  
Ultima priveliște pe vreme  
Din magia flăcării supreme  
Slab răsfrântă 'n tremurul de poze.  
Poate tot ce mișună pe-afară  
In văzduh și'n soartă de poteci  
Pulbere s'o nării de veci  
Intr'o zi de 'ntindere polară.  
Dar în ziua-aceea de apoi  
Scrisă 'n dosul paginii 'nstelate,  
Clocotele care-și strigă 'n noi  
Via lor eternitate,  
Sbuciumele-aceste de aripă  
Dusă 'n vis și frântă 'n clipă,  
Ele doar, de sub mormanu-a toate  
Desfăcute 'n valuri de vibrații  
Vor porni-o 'n spații,  
Vor porni-o 'n stoluri  
Peste 'ncremenirile din goluri,  
Peste 'ncenușerile de șes,  
Dincolo de clinile genunii,  
Până 'n zarea zărilor ce țes  
Limpedeza deschidere-a minunii,  
Până în tărâmul de topaze,  
Până 'n frunza codrului de raze,  
Până 'n adâncimile din doruri  
Vor porni-o 'n sboruri,  
Să-și găsească ramura hodinii,  
Să-și trăiască vremile 'mplinirii,  
Să respire 'n crestele trăirii  
Freamătul din aurul tulpinii,  
Cântul limpezimilor de linii  
In vecia vecilor luminii...





# I M N

DE

OLGA CABA

Departate dorm în soare line cetăți de mare  
Scăldate 'n focuri albe, și dincolo de zare  
Venirea mi-o visează nespusele oaze  
Domoale jungle verzi cu umbrele stătute  
Și nuferi grei visând pe apele tăcute,  
Adânc sub pașii mei, păzite de isvoare  
Gem tainice comori pe pietre scurse 'n floare  
Și stele sunt pe-aproape, le simt cum, coborâte  
Lumina lor svâcnește în unde neștiute  
Și ard albastra noapte, subțire ca o foaie,  
Topită în această suavă vâlvătae  
De lacrimi și de foc. Și mai departe încă,  
Aud în zarea albă murmur de sori cum cântă  
Adânc și prea egal. Și încă mai departe  
Peste milenii multe de spații frământate  
Mult dincolo de lume, în cerul potolit  
Cu ape subțiate, sub ultimul zenit  
Pâlpăe în vecie o flacăra, o floare,  
Ușoară și aprinsă, o umbră doar, o boare  
Și cât e de departe și cât de mult ne doare  
Fața ta nevăzută! și oriși ce suflare  
Ghicește înspre tine o prea suavă cale  
Spre tine se revarsă din nesecat izvor  
Tot aburul din văi, tot aurul din nori  
Și tot ce nu încape în harfe și viori  
Și tot ce nu încape în inima din noi  
Și tot ce-a ars în noi, ca fumul se adună  
Spre fața ta ascunsă de ceață și de lună.



## F Ă R Ă T I T L U

DE

VICTOR PAPILIAN

**T**oată lumea științifică din țară și mulți oameni de specialitate din străinătate, cunosc polemica mea cu Sir William Patrick Robinson dela Cambridge Institute of Natural Science Investigations, asupra priorității descoperirii acelei varietăți de pureci pe care eu am denumit-o (et pour cause) *Xenopsylla caecilensis*, iar el fără nicio noimă *Ctenocephalus polyvalens*. Descripțiunile noastre se suprapun. Deși trăiește la om, se diferențiază întru totul de purecele obișnuit (*pulvex iritans*), printr'o constituție generală mai gingașă. Nu-i atât de negru și de obraznic, picioarele îi sunt mai plăpânde, incapabil de acele voltaje, evoluțiuni și acrobații ale sfidătorului purece, e lipsit aproape complet de ghiare, traducând instincte blânde și sociale, iar ochii lui nu privesc în jos ca la oamenii fățarnici, nici în lături ca la șarlatani, ci drept în față, tandru și sfios, pâlpâind gingaș, exact ca lumina unui opaiț. N'are în cap diadema și nici la gât colierul ctenidiilor...

Da! Descripțiunile noastre se suprapun! Chiar și desenele par să fi fost efectuate de același desenator, și după același model. Numai că certificatele de naștere ale celor doi rivali sunt altcum datate. *Xenopsylla caecilensis* a fost prezentată oficial Academiei de Știință din București în ziua de 31 Martie 1936, iar legitimitatea științifică și-a căpătat-o în „*Zeitschrift für Naturgeschichtliche Forschungen*“, la o lună după aceea, în 30 Aprilie, în timp ce obraznicul *Ctenocephalus polyvalens* a apărut din întunerecul neștiinței aproape peste șase luni, la 25 August — e drept — al aceluiași an. Și totuși în tratatele apărute din 1936 încoace, figurează numele impostorului *Ctenocephalus*, în timp ce blânda *Xenopsylla* este alungată cu voinicie, în obscuritatea neființei. Nu mai vorbesc de onorurile rezervate lui William Patrick Robinson, în timp ce numele lui Maximilian Subțire (ăsta sunt eu), este ignorat ca și cum nici nu s'ar fi născut. Zadarnice au fost ale mele proteste, zadarnice polemicile, zadarnică nesfârșita corespondență cu toți oamenii de știință! În particular, fiecare



îmi da dreptate. Oficial însă, continuau să dea onorurile de întâietate neobrăzatului intrus. Și era lesne de înțeles! Eu, bietul de mine, eram Român, iar Sir William, Englez! Jignirea depășea cazul izolat al unui biet asistent universitar. Trăiam una din acele nedreptăți istorice, cu care sufletul nostru național s'a obișnuit din decursul secolelor.

\* \* \*

De bună seamă, că la această nedreptate a contribuit mult și batjocura colegilor mei de laborator! Pentru toți eu sunt un caraghios, un prostănac; după unii de-a-dreptul cretin, iar profesorul cată cu milă la mine: Ia, un neajutorat! Motivele? Iată-le. Fiindcă-s lipsit de orice spirit „mondain“, fiindcă nu joc bridge, nu port cravată asortată cu cămașa, fiindcă la cursele de cai am adormit odată în tribună, iar în politică nu mă interesează nici măcar ce partid e la putere! Dar vă întreb pe Dumneavoastră, oamenii altui secol, alcătuesc aceste lipsuri deficiențe atât de grave, încât să fiu scos din legea omeniei în chip atât de vrăjmaș?

Alții au găsit că centrul preocupărilor mele, e de-a-dreptul caraghios. Auzi, să studiezi purecii! Și de ce nu? Pentru ce s'ar investi cu mai multă demnitate umană furnicile, peștii, balenele sau elefanții? Cum? Există o ierarhie a făpturilor după cantitatea de trup conținut într'o formă zoologică, după cum există o ierarhie a țărilor după cantitatea de pământ închisă într'o formă geografică? Atunci, din nou aceeași nedreptate de data asta înscrisă în pravila omului de știință! Atunci nimeni să nu mai întreprindă studiul microbilor? Nimeni să nu se amestece în economia atomilor? Nimeni să nu cerceteze acele formațiuni infime de energie, pe care numai simboluri matematice le pot exprima?

Doamne ferește!

Dar mai e și alt motiv de batjocură! Fiindcă mi-am împodobit descoperirea cu cea mai scumpă imagine. Xenopsylla își datorește calificativul de caecilensis dela Cecilia, iubita mea! Ce hohot de râs! Din prostănac și caraghios nu mai mă scoteau. Și chiar Cecilia, nu s'a simțit de fel flatată. Zadarnic i-am explicat, zadarnic am căutat să-i relievez elementul de „omagiu“, ea susținea sus și tare c'am făcut-o de râs. Ascultați, scumpi prieteni ai unei alte mentalități! Cum vine vorba asta? E frumos să dedici un fel de moft țacănit ca la mașina de scris în câteva silabe, căruia îi zice poezie, unei făpturi iubite, poți să-i dăruiești o broșă, o cutie cu bomboane sau un buchet de flori, poți să-i zici de inimă albastră cu Țiganii pe sub fereastră în chip de serenadă... astea sunt omagii! O descoperire științifică, însă nu! Ca s'o dreg, i-am jurat, că ea, Cecilia, și numai ea, a fost inspiratoarea acestei lucrări. Asta a fost scântea în lada cu praf de pușcă! M'a amenințat cu despărțirea. Am rămas năuc. Fiindcă adevăru-i adevăr! O lucrare științifică e o acțiune de transport extatic și de grație divină. Laboratorul e în plin mister luminos... E dumbrava nopților mele de dragoste, e pajiștea înflorită sub pașii ei! E însă și mai mult! Aud ecouri de demult, cu foșnet de pergament și prind luminițe ce pâlpâie în noaptea vremurilor, ca opaițele. Vălul ce-i înfășoară trupul, le ritmează. Și cântec de orgă! Sunt jurămintele din fața altarului. Iată orizontul cel nou! Oare cum am ajuns aci? Ușor, ușor! Parcă pe un hamac împletit din raze și surâs? Acum mintea, lupa și dragostea mea, fac una! Totul e prins într'un cerc de lumină. Vraja a pornit dela ea, zâna bună sau muza inspiratoare! Și o voce nouă începe să se deslușească! Nu mai știi bine, e gândul lui Dumnezeu, sau e șoapta ei? Cât a trecut? O clipă? Un secol? Nu poți ști! Ai prins însă taina. E grația lui Dumnezeu, prin vocea ei! E adevărul științific! Melodia începe să se închege

din ce în ce mai mult. Și iată acolo în depărtări un mic punct negru, care face să tresalte de bucurie întreg cuprinsul dintre Helicon și Olymp! E modestul purece Xenopsylla caecilensis.

Da! Puteți râde de mine, contemporani salahori ai șablonului! Xenopsylla caecilensis este transcrierea în altfel de note a unei melodii, a celei mai frumoase melodii, a melodiei cântate de întreaga făptură a Ceciliei și ritmate de gândul lui Dumnezeu.

\* \* \*

Numai Pantelimon Chipară mă înțelege, Pantelimon Chipară, laborantul meu! El a urmărit de aproape ostenele mele. El cunoaște toate greutatele unei lucrări de știință, el mi-a întărit curajul la fiecă nedumerire, el s'a bucurat cinstit la izbânda finală... El singur o iubește în afară de mine, pe Xenopsylla caecilensis. El cunoaște și toate amărăciunile și mai cu seamă ingratitudinea Ceciliei și fiind un sceptic, de câte ori mă vede amărât, mă mângâie cu aceeași vorbă:

— Nu fii supărat, Domnule șef... Nu te potrivești unei femei... că mai multă omenie găsești în trupul unui purec, decât în sufletul unei femei...

\* \* \*

Și mă tem că împrejurările i-au dat dreptate! Iubite prieten, țin să accentuez, că tot ilustrul meu adversar, Sir William Patrick Robinson a fost provocatorul conflictului dintre noi. A afirmat, pur și simplu, că al său Ctenocephalus ar putea propaga febra endemică. Acuză cădea și asupra blândeii și inofensivei Xenopsylla. Repet: blânda și inofensiva Xenopsylla! Fiindcă atâtea experiențe făcute în cele mai riguroase condițiuni științifice, și la câni, și la șobolani, și la șoareci, și la pisici, mi-au dovedit peremptoriu, că blajina Xenopsylla, trăia și ea cum putea, potrivit firii lăsate de Dumnezeu, dar era o făptură cu totul lipsită de îngâmfarea agresorului. Atunci n'am mai putut răbda și l'am provocat. Există și în știință (pe vremea noastră) mat-churi sau dueluri științifice. Și după un procedeu imitat din țările anglo-saxone, i-am propus să ne supunem, noi, nu alții, mușcăturii controversatei insecte.

Tocmai expediasem „défi-ul“ meu, când în laborator intră ca o vijelie, Cecilia.

— Ascultă, Max, pentru ultima oară îți spun... m'am săturat de păduche-ria asta.

— Să ierți, făcui eu ofensat, Xenopsylla nu e păduche.

Dar ea n'avea timp pentru rigoarea exactității științifice.

— Ai de ales... ori eu, ori purecii tăi.

— Dragă Cecilio, continuai eu conciliant, chestiunea nu se poate disjunga... Amândouă faceți una în sufletul meu.

— Merçi, ești foarte drăguț...

Se așază pe scaun, picior peste picior și privind înciudată vârful pantofului:

— Azi dimineață am găsit un purece pe gât.

— Ai găsit? sării eu s'o îmbrățișez de bucurie.

— Da! Și m'a mușcat.

— Te-a mușcat? făcui eu în culmea fericirii.

Și abia reținându-mă să nu sar prin odaie:

— Tu ești o femeie splendidă...

— Ești un nătărău...

— Dragă, tu-mi aduci confirmarea teoriei... fiindcă iată ce susține William Patrick Robinson...



Și începu să arăt toată ignoranța sau reaua credință a britanicului meu adversar. Pe măsură ce povesteam, Cecilia se liniștea, ba chiar primea a zâmbi fericită, auzind de ciudata provocare.

— Crezi c'o să vină ?

— Sigur !

Și apoi ca pentru ea :

— Oare o fi drăguț ? Știi, genul meu sunt blonzii... cu ochii albaștri... Și mai ales să fie înalt...

Dar eu eram prea fericit, ca să iau seama la spusele ei.

— Poftească acum „Domnul“ Sir William Patrick Robinson! Îi arăt eu!

\* \* \*

Ce surpriză! Sir William Patrick Robinson n'avea nimic din atributele anglo-saxone în el. Mai țigănos decât mine, cu un cap rotund, nasul cârn, ochii holbați și dinții ca de porțelan. Își cănea, fără îndoială, părul, că prea avea luciu de cremă de ghete, și își potrivea ca pe vremurile de demult, la mustață sfârc subțire. Deși din patria lui Jenner, era ciupit de vărsat (foarte discret) pe frunte și obraz (asta vătămă netezimea de fier de călcat a pielii). Pântecos și fără gât, el se mișca dintr'o bucată și avea niște picioare subțiri și aduse, ca și cum pe vremuri ar fi fost jocheu. Dar nu știa călări... Nu numai atât, nu știa boxa, nu știa golf ! (Cum dracu să fie sportman, cu așa trup!) Nu știa nici bridge și la curse era mai agiamiu decât mine.

Pe urmă, a mărturisit profesorului, că nu provocarea mea la duelul științific îl adusesese în țară, ci dorința de a pescui șalău. Șalăul e necunoscut în țara lui. Voia să pescuiască cu dinamita, procedeu cu desăvârșire oprit în Anglia pe când în România, țară de a doua categorie...

— E șiret șalăul, plescăia pofticios din buzele-i groase Sir William Patrick Robinson, ca și cum ar fi avut în față-i „sosiera“ cu maioneză, dar nici subsemnatul nu e prost.

Iar la insistențele sale pentru proba duelului, a răs cutremurându-și fălcile, ca scuturat de friguri.

— Incearcă dumneata, amice, pe pielea dumitale... Lasă-te înțepat de infectul Ctenocephalus...Eu nu risc ! La urma urmei, dumneata susții inocuitatea mezerabilei insecte... N'ai de ce să te temi... Eu am scris ! Sunt convins că ea transmite tifosul endemic, o boală gemenă cu exantematicul.

\* \* \*

Când m'am trezit din delir, lângă patul meu, Pantelimon ! Pantelimon și la birou făcându-și lecțiile. Ilie, copilul lui Pantelimon !

— Cecilia, strigai eu...

Ilie întoarse către mine o privire speriată, iar Pantelimon mă muștră pe tăcute cu degetul... adică să mă liniștesc. Eu mă ridicai nebun. Delirul bolii mi se părea treabă de om cuminte, iar cumințenia de acum, curat delir.

— Cecilia, țipai eu.

Nu era țipăt de om, ci sbieret de animal, muget de vacă, când i se ia vițelul la tăere. Tot trupul îmi era carne crudă, pe care turnai oțet de 'l tare.

Atunci Pantelimon oftând, își slobozi din nou sceptica sa sentință:

— Ei, Domnule Șef, mai multă omenie găsești în trupul unui purice, decât în sufletul unei femei...

\* \* \*

Că m'a trădat Cecilia, asta nu-i sfârșitul pământului ! Asta curge dintr'un început, de pe vremea preaclaustrei Eva; curge într'una, ca vinul, din lin în tocitoare! „Ale firei, nimeni poate a le popri“, spune poporul în înțelepciunea lui. Ce să-i faci unui chip cioplit după imboldurile Evei ?

Dar că m'a înșelat *Xenopsylla caecilensis*, asta mă muncea ca și cum mi-ar fi sdrobit cu roata fluierile picioarelor, când ciudat, experiența dase dreptate oaspelui englez. Firea bună și mai ales cinstită a minusculului animal, să se fi schimbat așa dintr'odată ? O socoteam ca pe ultimul meu aliat întru apărarea demnității mele de om și mai mult chiar al prestigiului meu de Român ! Credeam că va lupta alături de mine împotriva oribilei coalițiuni de orgoliu imperial și de prea aplecată supușenie națională. Și iată că și cea din urmă a mea nădejde, se risipise ! Intr'adevăr ajunsesem un neajutorat ? Sau...

\* \* \*

Iubite prietene necunoscut, scrisoarea asta îți va ajunge în mână, într'un chip extrem de ciudat. Sunt un om bătrân, mă găsesc către sfârșitul vieții ! Am încredințat scrisoarea lui Ilie, fiul laborantului meu Pantelimon, azi asistent ca și mine la aceeași masă de lucru, lui Ilie, care ca și tată-său, răposatul Pantilimon, a crezut în mine. El va rezolva poate problema ce mă muncește, dar poate nu ! Atunci o va încredința ca pe un scump testament, unui ins care crede în știință. Zic... care crede, și nu care face știință... căci există atari specimene umane ! Sunt rare, rarissime, dar există.

\* \* \*

Of! M'am zăpăcit! Amintirea Ceciliei îmi sfâșie și azi ca pe vremuri sufletul, și din pricina ei mi-am pierdut acea ordine de lipsă, fala clarității mele didactice, și abia acum îmi dau seama c'am uitat de menționat o mulțime de date importante.

Intâi : duelul a fost prezidat chiar de Cecilia. A ținut morțiș la oncarea asta și capriciile ei, au fost totdeauna lege pentru mine. Deci ea a prins cu lopățica de hârtie un exemplar din *Xenopsylla*, ea a încercat să mi-l fixeze pe braț (sadism sau încredere ?), dar când a vrut să-l răstoarne asupra-mi, dintr'o mișcare greșită, insecta a sărit chiar pe brațul ei. Un țipăt de spaimă, apoi un punct roșu pe pielea ei albă. La atât s'a soldat accidentul. Pe urmă eu, cu un adevărat stoicism antic, am prins rebela și am fixat-o la locul de elecție pentru experiență (regiunea deltoidiană).

Al doilea : fugind dela mine, Cecilia mi-a lăsat următorul răvaș :

— M'am plictisit de tine... Ești prost, miop, n'ai burtă, nici sex-appeal... William Patrick Robinson este genul meu.

Al treilea : în tot timpul bolii (diagnostic : tifos endemic), toată colecția de pureci, mi-a fost distrusă. *Xenopsylla caecilensis* devenise pericol social. S'a anunțat și serviciul sanitar... și isprava ei a fost comunicată tuturor oficiilor sanitare cu care România avea relațiuni de reciprocitate...

\* \* \*

Iubite prietene, îți desvălui gândul meu cinstit : tot nu cred în puterea trădătoare a *Xenopsyllei caecilensis*. Argumentul meu e peremptoriu: dacă ea conținea ger-

menii morbizi, de ce n'ar fi infectat și pe Cecilia? Dimpotrivă, parcă i-a sporit energia... căci se cere o mare energie — nu să mă înșeli pe mine — dar să mă înșeli cu un om ca Sir William Patrick Robinson !

Cu timpul, alt gând mi s'a insinuat în suflet, la început mai palid, apoi din ce în ce mai tare, ajungând azi la puterea de idee obsedantă. Oare nu iubita mea Cecilia a infectat pe inofensiva insectă cu duhul înșelăciunii? De ce trupul unei insecte ar putea infecta sufletul unei femei (adică al unui om), și de ce sufletul unei femei n'ar putea infecta trupul unei insecte? În acest caz trebuesc mai puțin învinuiți microbii sau agenții patogeni, cât mai ales duhul înșelării. Acest duh poate fi atât de mare în sufletul unei femei, încât să schimbe chiar și firea celui mai nevinovat animal! Sărmana Xenopsylla ! În mod firesc, ea distrugea germenii vătămători ! Duhul Ceciliei, i-a eliberat din prinsoare și le-a redat instinctiv omuciderii! Insecta a făptuit o crimă impusă de o forță străină, ca'n tragediile antice. Poate și mai mult ! Poate că firea i s'a schimbat numai prin adăugarea poreclei Ceciliei, lângă numele ei pur și cinstit, de Xenopsylla. În cazul acesta, eu și numai eu singur, aș fi cel vinovat...

\* \* \*

Scump prieten de peste secole, tu ai de bună seamă alte mijloace de studiu... Ai în plus experiența secolelor care ne despart ! Eu nu voiu cunoaște soluția problemei care mă pasionează. Depășește viața unui om! Dar tu cu siguranță o vei rezolva! Și prin tine mă simt fericit cu anticipație de secole ! Enunțul problemei încredințată ție, nu de mine, ci de înțelepciunea lui Pantelimon Chipară, se poate formula cu simplitate de teoremă geometrică: e vorba să se știe, dacă în trupul purecelui se găsește mai multă omenie decât în sufletul unei femei...







# P O E S I I

DE

EUGENIA BRATEȘ

## REVELAȚIE

Din ceruri cad răzoare-albastre de lumină,  
Coboară pacea 'n suflet mângâios, senină.  
Adorm peste genuni elanuri obose  
Se nasc celule vii de doruri netrăite.  
Miresme dulci îmbie ceasul dimineții.  
Din trestii cântă, flaut, imnul tinereții.  
Cad armonii, fuior, din carul vremii 'n zori  
Duios își cântă vraja 'n unda primilor fiori.  
Și se destăinuește Dumnezeu în fiecare floare  
In fiecare tril de ciocârlie.  
Un proaspăt imn de sărbătoare  
Se împletește cu lumina pe câmpie,  
Un svon de viață și de dragoste-anonimă  
E tot atât de primitivă și sublimă.

## GENEZA

In zi de 'ntâiu se lasă greu de gând păcatul.  
Din haos se desprinde-abur și fum, oftatul  
A mii de ființe care cer lumină.  
In cele patru zări s'a răspândit cuvântul,  
Și, ca o boabă de mărgea, pământul,  
In salba cerului, ce ia ființă, se anină.  
Din visul unui înger se'nfiripă bolta de safir;  
O floare albă și-a deschis întâiul ei potir.  
Pământul a descris întâiul drum prin spațiu  
Sorbea neantul clipele în nesații.  
Odată cu lumina cobori „Cântul Iubirii“  
Plutea pe ape „Duhul Zămislirii“.  
Mi-aduc și azi aminte cum din lut,  
Sub îmbierea primei raze de lumină, m'am născut.  
Cântau din harpe de-aur heruvimii.  
Rodia în sân pământul cântecul mulțimii.



## PROBABILISMUL ȘTIINȚIFIC

DE

NICOLAE BĂRBULESCU

Adevărul științific s'a bucurat totdeauna de o încredere desăvârșită. Demnitățile lui constituie un ideal pentru toate domeniile de cunoaștere, situate dincolo de fruntariile științei. Specialiștii, ca și publicul mare, au împins așa de departe această încredere, încât s'au atribuit adevărului științific chiar puteri nelimitate. S'a crezut astfel, că putința noastră de a pătrunde în intimitatea fenomenelor naturale nu cunoaște nici o margine: necunoscutul poate fi redus în întregime la cunoscut, prin operațiuni științifice adecvate.

Ceeace a provocat și susținut această înaltă prețuire a adevărului științific, a fost afirmarea determinismului radical, de către învățații veacului al 18-lea. Știința înregistrase atunci cele dintâi succese mari, cu privire la predeterminarea rațională a fenomenelor. Astronomia căpătase o lege generală — *legea atracției universale* — prin care se putea spune, cu o siguranță uimitoare, cum și cât se mișcă corpurile cerești. Pe temeiul acestei legi, astronomul anunță cu anticipație, în ce loc de pe bolta cerească se va găsi o anumită planetă, într'un anumit moment. Descoperirea planetei Neptun, de către astronomul francez *Le Verrier*, numai în vârful condeiului, prin calcule pe hârtie, a promovat cu mult succes determinismul cunoașterii astronomice. Aceste evenimente ale astronomiei planetare au constituit embrionul din care s'a dezvoltat până la exces determinismul științific.

Dela determinismul fenomenelor cerești s'a trecut printr'o generalizare îndrăsneată la determinismul tuturor fenomenelor naturale. S'a ajuns astfel la concepția după care, cunoscând cu precizie starea actuală a unui sistem în evoluție, putem determina, tot cu precizie, starea lui viitoare, la un moment dat. Iar de aici, printr'o generalizare și mai îndrăsneată, s'a luat în considerare universul întreg, formulându-se un *determinism supraștiințific*, unde concepția deterministă este dilatată până la exces, dincolo de marginile științei propriu zise.

Determinismul supraștiințific a fost definit de matematicianul francez *Laplace*,

în Introducerea la Tratatul său de calculul probabilităților. „Trebue să privim — scrie Laplace — starea prezentă a Universului, ca efectul stării lui anterioare și ca o cauză a celei care va urma. O inteligență care ar cunoaște la un moment dat, toate forțele de cari este însuflețită natura și situația respectivă a ființelor ce o alcătuiesc, și dacă ar fi destul de vastă, ca să supună analizei matematice aceste date, ea ar putea cuprinde în aceeași formulă atât mișcările celor mai mari corpuri din Univers, cât și mișcările celui mai ușor atom. Nimic nu ar fi nesigur pentru această ființă, viitorul ca și trecutul ar fi prezent în ochii ei. Spiritul omenesc prezintă, în perfecțiunea ce a știut s'o dea astronomiei, o slabă schiță a acestei inteligențe. Toate eforturile făcute pentru cercetarea adevărului, tind să-l apropie neîncetat de inteligența considerată, dar el va rămâne totdeauna infinit îndepărtat de ea“.

Aceste cuvinte ale lui Laplace mărturisesc apogeul determinismului supra-științific: toate fenomenele naturale, și fizice ca și biologice, se desfășoară după cel mai strict și riguros determinism. Sau, cum cântă poetul (citată de Eddington): „S'a scris, în cea dintâi dimineață a creației, tot ce se va citi la revărsatul zorilor, în ziua judecării de apoi“. Cu alte cuvinte, din punct de vedere științific, starea Universului, la un moment dat, ar putea fi prinsă în ecuații matematice, a căror rezolvare în raport cu timpul, ne-ar face cunoscută starea Universului, pentru oricare alt moment, trecut sau viitor.

Această încredere exagerată în posibilitățile noastre de cunoaștere, a fost susținută de matematizarea tot mai intensă a adevărului științific. Trebuie să spunem însă, că determinismul radical al relațiilor matematice nu a primit niciodată o verificare riguroasă în laborator. Existența abaterilor experimentale face ca toate măsurimile fizice să nu fie cunoscute exact, ci numai aproximativ. Valoarea experimentală a unei mărimi se abate, astfel, de la valoarea absolut exactă și această abatere intervine în toate cazurile, oricare ar fi gradul de perfecțiune al metodei de lucru și al aparatelor de măsură. Ea se datorește imposibilității omenești de a fixa cu precizie toate condițiile experienței. În timpul determinărilor, cauze asupra cărora nu avem nici o cunoștință acționează când într'un sens, când în celălalt, făcând ca rezultatele obținute să fie când mai mari, sau când mai mici decât valoarea medie.

Se înțelege atunci, că determinismul riguros al formulelor matematice își pierde valabilitatea în lumea fenomenelor fizice, așa cum ne apare ea în experiență. Acest determinism pretențios face loc unui *determinism aproximativ*, pentru care starea viitoare a unui sistem în evoluție nu poate fi cunoscută cu siguranță, ci numai cu o probabilitate oarecare. Iată conflictul declarat, între determinismul radical al relațiilor matematice și determinismul fizic, probabilistic, întemeiat pe realitatea experimentală!

Până mai acum două decenii, fizicienii rezolvaseră foarte simplu și în modul cel mai optimist acest conflict. Credința tuturor era că determinismul fizic, aproximativ, reprezintă numai o fază trecătoare în evoluția științei. Progresul continuu al metodelor și aparatelor de măsură, susțineau fizicienii, ne apropie tot mai mult de determinismul radical. Nici o experiență și nici o considerație teoretică nu părea să indice vreo piedică, în cursul acestui *marș* de apropiere.

Dar de pe la 1927, această credință a fost părăsită. Fizicianul german, *Werner Heisenberg*, a demonstrat atunci că precizia determinărilor fizice nu poate fi împinsă prea departe. Starea electronului, la care se reduce, în ultima analiză, cunoașterea oricărui fenomen fizic, nu se poate determina cu o exactitate maximă, deoarece electronul este perturbat de înșiși agenții utilizați în experiență. Concepția indetermi-



nistă a lui Heisenberg se apropie întrucâtva de concepția idealistă a lui Kant, după care datele empirice, ca să devină cunoștințe, trebuie să sufere o modificare profundă, prin funcțiunile ordonatoare ale sensibilității. Legătura strânsă dintre subiect și obiect, postulată de Kant, se găsește, bine înțeles sub o altă formă, și la Heisenberg. Dar, pe câtă vreme la Kant subiectul organizează experiența, la Heisenberg subiectul mai degrabă desorganizează experiența.

Prin oprirea experienței la limita impusă de Heisenberg, rămâne dincolo de ea o întreagă realitate insondabilă, în stare să influențeze prezicerile noastre deterministe. Cunoașterea se declară incapabilă să procure date sigure, clădite pe determinarea exactă a tuturor factorilor cauzali. Ea nu poate să dea la iveală decât date probabile, pecetluite de nesiguranța fatală a sondărilor experimentale. De pe originalul determinist al naturii, cunoașterea omenească nu poate să scoată decât copii flue, cu neputință de retușat.

Probabilismul științific găsește un sprijin puternic nu numai în relațiile de incertitudine ale lui Heisenberg, ci și în considerațiunile statistice, cari tind să creieze în Fizică un gen nou de cunoaștere. Cel dintâi succes mare al statisticii, hotărîtor pentru întemeierea probabilismului științific, a fost interpretarea dată de fizicianul german *Ludwig Boltzmann* fenomenelor ireversibile.

În adevăr, transformările sistemelor fizico-chimice se clasifică în *reversibile* și *ireversibile*. Când un sistem în evoluție poate să-și reia dela sine o stare anterioară, el execută o transformare reversibilă. În cazul contrar, când revenirea la starea anterioară nu este cu putință, sistemul îndeplinește o transformare ireversibilă.

Principiul degradării energiei, prin afirmația lui, că există un singur sens de trecere al căldurii, de pe corpurile calde pe cele reci, indică o preferință a naturii pentru transformările ireversibile. De aceea se și dă acestui principiu un enunț mai sugestiv: *un sistem izolat nu trece de două ori prin aceeași stare.*

La început, principiul degradării energiei părea de neînțeles și intra chiar în conflict cu concepția mecanistă a fenomenelor: nu se putea explica bine, cum din mișcările reversibile ale particulelor elementare pot să apară transformări ireversibile.

Conflictul a fost rezolvat de Boltzmann la 1877, ținând seamă de structura moleculară a materiei. Este adevărat, observă Boltzmann, că fiecare moleculă în parte poate executa mișcări reversibile; dar când luăm în considerație un complex de molecule, fenomenele capătă o altă înfățișare. În afară de procesele individuale ale particulelor, apare acum și un proces de ansamblu, cel mai interesant pentru noi, fiind singurul determinabil prin mijloace experimentale. Să cercetăm cum se realizează această trecere, dela procesele elementare reversibile, la procesele de ansamblu, ireversibile.

Considerăm o cutie cu două bile, una roșie, cealaltă albă; presupunem că, la început, bila roșie se află la stânga iar cea albă la dreapta. Dacă scuturăm bine cutia și observăm din nou așezarea bilelor, constatăm că, în general, ea a variat: acum bila albă se află la stânga iar cea roșie la dreapta. Dar după o altă scuturătură a cutiei, ne putem aștepta ca așezarea inițială a bilelor să se repete. Adică, sistemul acesta simplu, alcătuit numai din două bile, își reia cu ușurință starea inițială. El e supus, prin urmare, unei transformări reversibile.

Să repetăm experiența, dar cu un număr mai mare de bile, bunăoară cu șapte bile, colorate diferit, pentru o mai ușoară identificare. Constatăm că după fiecare scuturătură a cutiei, așezarea bilelor se schimbă; numărul de așezări ale bilelor, sau de configurațiuni ale sistemului, este acum mult mai mare, trece de cinci mii. Siste-

mul tinde, în general, să treacă prin toate aceste configurațiuni, și numai în urmă revine la stările anterioare. Așezarea inițială a bilelor poate să reapară și de data aceasta, dar mult mai rar, cam odată la cinci mii de scuturături ale cutiei. Cu alte cuvinte, revenirea sistemului la starea inițială este, în acest caz, mult mai greu de înfăptuit. Și tot așa mai departe : cu cât sistemul este mai complex, cu atât revenirea lui la o stare anterioară se săvârșește mai rar, adică este mai puțin probabilă.

Să punem în comunicație două recipiente, cuprinzând fiecare un alt gaz; cele două gaze încep să difuzeze reciproc și formează curând un amestec omogen. Suntem exact în condițiile experiențelor precedente, cu deosebirea că sistemul ales are, de data aceasta, o complexitate neînchipuit de mare: în fiecare centimetru cub de gaz se găsesc aproape 27 de miliarde de molecule! Datorită mișcărilor moleculare, amestecul celor două gaze realizează configurațiuni de cea mai mare diversitate. Una din aceste configurațiuni este, bine înțeles, și starea inițială, când cele două gaze stau separate, fiecare în recipientul său. Pornit din starea inițială, sistemul acesta evoluează neîntrerupt, pentru a trece prin toate configurațiunile posibile, după care urmează să-și reia evoluția dela început. Teoretic deci, transformarea acestui sistem este reversibilă, căci nu există nici o piedică pentru revenirea lui la starea dela început. Practic însă, transformarea lui este ireversibilă, întrucât revenirea se face după un interval de timp ce depășește orice înțelegere omenească. După Boltzmann, trebui să așteptăm un număr de veacuri reprezentat prin unitatea urmată de zece miliarde de zerori, pentru ca cele două gaze să se separe din nou, retrăgându-se pentru o clipă, fiecare în recipientul său.

Așa dar, revenirea la starea inițială a unui sistem molecular complex, cum sunt toate sistemele macrofizice din lumea noastră, nu este *imposibilă*, ci numai *improbabilă*. În domeniul cunoașterii științifice nu poate fi vorba de transformări reversibile sau ireversibile, ci de transformări mai puțin sau mai mult probabile. Cuvântul „*imposibil*” trebuie scos din vocabularul proceselor naturale și înlocuit cu expresiunea „*mai puțin probabil*”. Natura este omnipotentă și a-i postula anumite interdicții însemnează a-i altera prin cunoaștere caracterul ei cel mai de seamă. În natură toate transformările sunt cu puțință, dar unele sunt mai probabile și altele mai puțin probabile, după scara la care cercetătorul raportează observațiile lui.

Se înțelege atunci că miracolul din natură nu mai constituie un eveniment imposibil, pe care știința l-ar putea tăgădui. Trecerea căldurii de pe un corp rece pe unul cald, adică tocmai invers de cum se întâmplă obișnuit, nu este, teoretic, un fenomen cu neputință de observat. Posibilitatea ca punând pe foc un vas cu apă, lichidul să nu se încălzească, ci, dimpotrivă, să se răcească și să înghețe, are și ea o șansă de realizare. Numai că această șansă este așa de mică pentru viața noastră pământească, încât miracolul respectiv poate trece ca irealizabil.

Interpretarea statistică, dată de Boltzmann principiului degradării energiei, desvăluie în același timp caracterul pur omenesc al științei. Valabilitatea acestui principiu este redusă la scara timpului nostru pământesc și la mijloacele noastre imperfecte de investigație. Eternitatea nu cunoaște un principiu *Carnot-Clausius*, iar lumea înfiniților mici îl respinge deasemenea. Părerea că toate legile științifice au un caracter statistic, ruinează încrederea ce ne-o făurisem în obiectivitatea științei. Propozițiile științifice nu au o valoare absolută, independentă de cercetător; forma și aproximația lor se arată a fi strâns legate de organizația noastră biologică, ne având nimic de a face cu orânduirea și înlănțuirea fenomenelor din Univers.

Considerațiunile statistice introduse de Boltzmann susțin, după cum am spus, că pentru un sistem fizic în evoluție nu putem determina cu precizie, care va fi

configurația lui într'un moment viitor. Nu putem spune decât atât, că pentru acel moment, o anumită stare e cea mai probabilă, fără să excludem și posibilitatea altor stări apropiate. Prin postularea acestei *toleranțe de anticipație*, determinismul radical se elimină dela sine, făcând loc unui *determinism statistic*. Acesta determină și el, într'o mare măsură, evoluția unui sistem complex, cu excluderea miracolului; și el satisface simțământul de putere al omului. Dar el lasă și naturii o posibilitate de participare, respectându-i o parte din *secretul profesional*. Indeterminismul statistic, asociat cu indeterminismul heisenbergian, încadrează în probabilism întreaga noastră realitate. Primul se oprește la aspectul macrofizic al transformărilor și-i denunță caracterul de probabilitate; cel de al doilea coboară în intimitatea microfizică, stabilind și acolo nesiguranța cunoștințelor noastre.

În locul *cunoașterii deterministe*, așa de rigidă și de pretențioasă, statistica introduce *cunoașterea probabilă*, mai moderată, mai elastică, dar mai adecvată posibilităților noastre de experiență. În locul inteligenței atotștiutoare, de care ne vorbește Laplace și pentru care totul trebuie să fie sigur, vom admite de acum înainte o inteligență mai modestă, pentru care nimic nu este sigur, ci totul mai mult sau mai puțin probabil.

Cunoașterea probabilă nu se coboară în intimitatea sistemului de cercetat, nu caută să urmărească procesele elementare, dincolo de realitatea experimentală. Pentru acest gen de cunoaștere, individualitățile dispar, contopindu-se funcțional într'o unitate mai mare. Procesele microcosmice, ce se desfășoară aparent în toată libertatea, vin să se organizeze într'un complex macrocosmic, condus de alte legi, cu alte obligații și alte datorii.

Ajunși la sfârșitul acestei expuneri a probabilismului științific, nu putem rezista ispitei de a nu apropia aici concepția statistică a sistemelor fizice, de concepția politică a statului totalitar. În complexe moleculare, ca și în cele sociale, individul este scos de pe planul întâi al realității și numai colectivitatea are dreptul să se afirme, pentru a-și împlini destinele ei istorice. Aceeași gândire științifică, obiectivă, care ne-a descoperit structura statistică a organizațiilor moleculare, ne-a condus și la înfăptuirea statului totalitar. Necesitatea acestui stat nu se mai poate înțelege ca un accident istoric trecător, legat de voința efemeră a oamenilor, ci primește o justificare mai adâncă, întemeiată pe armonia fenomenelor din Univers. Prin întronarea Statului totalitar, omul nu a făcut decât să dea ascultare imperativelor superioare, pentru cari ordinea și armonia trebuie să fie pretutindeni aceeași, în Cer, așa și pe pământ.







# C O N F E S S I O

DE

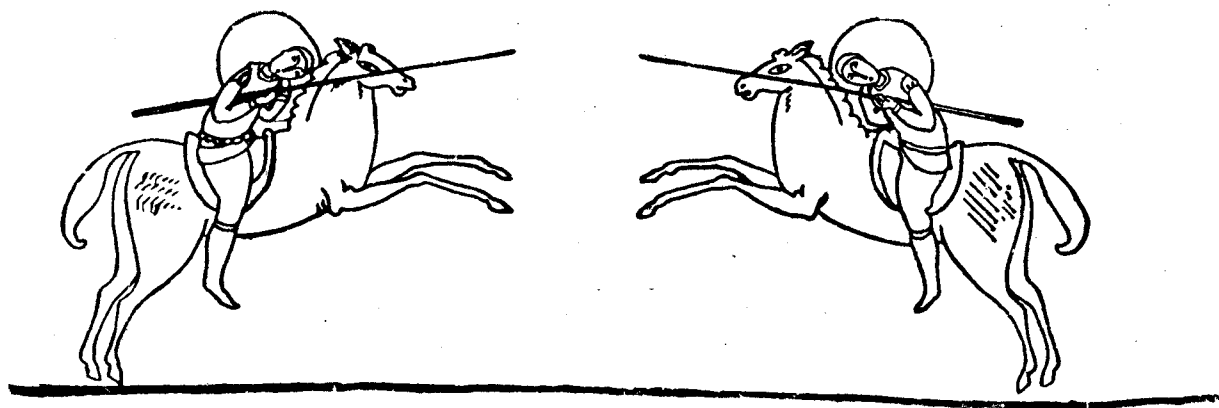
VALERIU ANANIA

Doamne, tinde-ți patrafirul  
Peste fața mea de lut,  
Sufletu-mi neghiob și slut  
Să-l albești cu tibișirul  
Când amurgu-și toarce firul  
Peste-un pic de gând tăcut.

Să-Ți vorbesc, ne-aud vecinii,  
Iar osânda e păcat;  
Eu să stau pe-un colț plecat  
Și să-mi scriu povara vinii,  
Pe când Tu, la vremea cinii,  
Să-mi șoptești că m'ai iertat.

Aciuiați pe-o vatră nouă  
Vom purcede spre-un nou cânt;  
Eu, o mână de pământ,  
Tu, lumină 'n strop de rouă,  
Migăli-vom cartea 'n două;  
Tu vre-o trei, eu un cuvânt.

Și 'ncălțându-Te 'n sandale  
Să pornești pe drum stelar,  
Intr'al slovelor chenar  
Eu opri-Te-voiu din cale  
Și 'n minunea vrerei Tale  
Te-oiu sorbi dintr'un pahar.



# P O E S I I

DE

ALEXANDRU MODREA

## INTRARE IN LEGENDĂ

Avea flăcăul frunte de lumină  
când împărția la plumbi atât de darnic  
dușmanilor din piatra dela Dalnic,  
lărgind hotar cu trudă de albină.

Cânta, pe-aproape, moartea în poiene  
un cântec thrac cu melodii uitate.  
Când cerul înălța din lut vreun frate  
avea voinicul lacrimi pe gene.

Și-a fost atunci ca un sărut pe frunte,  
ca ploaia peste câmpul de arșiță.  
In drum spre cer părea flăcăul munte.

Pe dealul plin cu flori de romaniț  
ploua lumina apele-i cărunte  
căzând pe el șuviță cu șuviță.

## FĂ-MĂ DOAMNE

Fă-mă Doamne doină la rumâni  
șarpe 'n fluier la ciobani în munte,  
plete albe fă-mă la bătrâni  
să sărut durerea lor pe frunte.

Fă-mă Doamne sbor de ciocârlie  
peste pluguri prinse în ogoare  
cruce fă-mă la străbuni în glie  
să le fie somnul liniștit sub soare.

Fă-mă Doamne apă de izvor  
pentru fete și flăcăi răcoare,  
pâine fă-mă astăzi pe ogor  
și pistol mă fă la cingătoare.

Fă-mă Doamne vultur peste creste  
să-mi rotesc privirea pe hotare  
și să văd cum din adâncuri crește  
românesc destin și suflet tare.

Iar când țara va 'nflori din sânge  
ca un trandafir înfipt pe cracă  
la tot neamul, care 'n veci nu plânge,  
chiot fă-mă Doamne în bărdacă.







# VERS ȘI MELODIE ÎN POEZIA NOASTRĂ POPULARĂ

DE

G. VRABIE

Cercetările de azi ce se fac asupra cântecului popular tind să deplaseze accentul pus până acum pe estetic ori filologic — și să-l fixeze în zone proprii din care să fie privit și discutat. Problema raportului dintre vers și melodie este unul din aspectele cele mai de seamă ale acestuia. Pusă parțial deocamdată, prin ea dorim mai mult să deschidem o altă perspectivă din care să se privească numita „misticare“ a lui Alecsandri în poezia populară, decât problema în sine însăși.

Fără îndoială că nervul motor al cântecului popular îl constituie melodia și nu simplul cuvânt. Din structura internă a melosului noi vedem cum se încheagă vegetativ ori metaforic expresivitatea verbală, cum cântecul are rol conducător în mecanismul ritmului poetic. Astfel că nu este accidental când noi înșine ca să ne amintim un vers uitat îngânăm melodia, iar cel ce vrea să „spună“ poezii populare cântă întâi, și apoi spune — muzica aducând cuvântul și înțelesul verbal încadrându-se ritmului melodic. Este aici un secret de biologie a cântecului popular. Poezia se naște odată cu muzica, cum s'a spus, îi fixează granițele și îi condiționează apoi neîncetat viața. În virtutea acestui principiu se vede cum melosul determină centre verbale, strofa, iar aceasta la rândul ei cum introduce în poezie o ordine de natură muzicalo-verbală și chiar un anumit ritm poetic. Și dacă mergem mai departe cu analiza acestui aspect se observă cum forța internă melodică în ceea ce are esențial — coborîre și ridicare de ton — creează în chiar cuprinsul strofei arcuri simetrice corespunzătoare ei. Acestea se întind obișnuit pe două versuri, ducând astfel la constituirea de strofe de patru, tipice cântecului popular german și în general poeziei nordice, pe când la noi și în întreg sud-estul european se întâlnește deseori pe lângă aceasta și strofa de 3 și chiar de 2 versuri, care însă, după un mecanism pe care îl vom vedea, revine tot la cea de 4.

Inchegate astfel, strofele formează centre organice, cu o viață închisă în ele înșile; o rimă ce schiopătează la lectură este impusă de mișcarea internă muzicală, de un bemol sau diez, iar un vers banal susținut de ton sau de vigurozitatea

celui care urmează. A-l scoate fiind inestetic, a îmbunătăți rima, înseamnă a strica întreg acest mecanism.

În general în colecțiile noastre de poezii populare rareori găsești o bucată rânduită pe strofe. De obicei versurile încheagă organic o întreagă poezie sau părți ca la cântecul bătrânesc. Și aceasta, întrucât atât Alecsandri cât și G. Dem. Teodorescu sau Eminescu au cules o poezie fără muzică și au întocmit culegerile lor gândindu-se numai la efectul poetic. (Remarca noastră se poate face și pe marginea unora din colecțiile romantice apusene). Pe de altă parte însă, acest aspect se datorește tot aceleleași forțe interne melodice de care vorbeam. Căci la multe din cântecurile noastre populare, versurile se orânduiesc pe părți sau întreguri organice și nu pe strofe. Să ne gândim la balade. Epicul în desfășurarea lui, susținut mai mult de un ecou sufletesc, creează o, așa să-i spunem, melodie recitativă uniformă, de cât o melodie propriu zisă ce să fie cântată.

Se pare că inconștient, ca muzicolog, fiind dascăl de biserică și profesor de muzică, Anton Pann a ținut seamă de forța determinatoare a cântecului popular, de melodie. Transcriind la sfârșitul fiecărei broșuri notele muzicale ale celor mai multe cântece, versurile populare din „Spitalul Amourului” se orânduiesc pe unități metrice. Ele variază între 3 și 6 și de cele mai multe ori 4 versuri. Cum spuneam, în poezia germană și cea nordică predomină strofa de 4, pe când la noi se întâlnește o strofă chiar de 2 versuri. Prin repetarea unuia sau a două versuri, repetare ce contribuie la augmentarea caracterului recitativ al cântecului nostru popular, se revine de fapt tot la strofa de 4. Să luăm un exemplu din Anton Pann, din „Alba dela munte”, o strofă închisă în ea însăși ca ton și expresivitate verbală de 3 versuri:

*Albo, albo dela munte  
Ce-ai pus fesciorul pe frunte?  
Că Țau eșit vorbe multe (bis)*

la care se răspunde pe o aceeași melodie:

*Las'ă-ni iasă, că nu-mi pasă  
Că nu e badea acasă,  
Ci e dus badea la coasă (bis)*

Prin repetarea celui de al doilea vers, strofa revine tot la strofa de patru. Ea are în miezul ei o idee, o întrebare în cazul de față la care se răspunde în cea următoare. Și așa se reia un acelaș înțeles verbal în 15 strofe, cântate pe o aceeași melodie, paralelismul lor devenind obsedant.

O strofă tot de 3 întâlnim și în „Cântecul 2” (broșura IV). Această producție de periferie orășenească, vie și astăzi, cântată capătă cu totul alt aspect exterior. Astfel, melodia impune ca, de data aceasta, versul prim să fie repetat și prelungit cu un apendice muzicalo-verbal — of, of!

*Bordeiaș, bordei, bordei (bis și of, of)  
Cu mărtăcei de tei,  
S'a'ncuibat dragostea'n ei (of, of)*

De se citește și nu se cântă întreaga poezie până la sfârșit, ne încredințăm de funcția pe care o are materialul verbal în organica cântecului popular: o funcție subordonatoare melosului, accesorie lui, astfel că valoarea estetică în sine a cuvântului se pierde prin repetarea de versuri ori adăugarea de exclamațiuni fără rezonanță me-

taforică. Incât se poate spune că o poezie populară este frumoasă sau mai puțin frumoasă când este însoțită de cântecul ei, de melodie. Căci, indiscutabil, există o estetizare a cuvântului prin muzică, o iluzionare a frumosului prin cântec, poezia populară fiind un măestru joc de melos și cuvânt: aici trece „ghersul“ pe prim plan, aici versul cu bogăția lui metaforică, ori cu o simplă tonalitate recitativă. Lipsită de muzică, poezia se pierde altfel într'un cuprins vegetativ, de cuvinte de multe ori inestetice, îndeosebi prin repetarea și paralelismul strofic.

Un aspect nu mult deosebit prezintă și strofa de 4 versuri. Să luăm un exemplu tot din „Spitalul Amorului“, — Cântecul 1 (broșura IV):

*La bordei cu crucea'naltă,  
La Stăncuța sprâncenată,*

*Joacă hora încheiată,  
Curgea lumea fermecată.*

Aici versurile se grupează pe unități de câte două, în virtutea aceleiași forțe interne, repetarea sau adausurile recitative nemai fiind cerute de cântec; iar când strofa e de 6, gruparea se face automat pe 3: Cântecul 9 (broșura III)

*Fată de birău  
Și de mujić rău.  
Ce stai la pârău*

*Și te'nchini mereu,  
Rogi pe Dumnezeu  
Ca să te iau eu?*

La care se răspunde :

*Eu că te-oi lua  
Bico te-oi lua  
Eu când voi vedea :*

*Lupul cu cimpoi  
Cioban după oi  
Atunci, năci atunci.*

Și imaginația populară este antrenată în creiarea de strofe la infinit pe această antiteză de joc și ironie sentimentală.

Ceeace este de remarcat atât în strofele de 3 sau 4, ca și în cele de 6 versuri este gruparea necondiționată a materialului verbal în câte 2 unități egale. Ele corespund unei unități și ordine interne, melodice, care fatal în evoluția ei ascendentă și descendentă impune și cuprinsului poetic o distribuție similară. Așa că între ritmul melodic și cel poetic se poate spune că există un arc, care în mod necesar tinde să se frângă în două.

Ca un corolar al acestor considerații, intern și extern — ca melodie și expresivitate poetică — strofa, fie că e de 3, de 4 sau de 6 versuri, formează o unitate organică, cu o formă a ei rotunjit închisă și de sine stătătoare. Ea există în sine însăși ca un fragment de cântec și de cuvânt, ce la un moment dat își poate declina o existență singulară. De aici fenomenul de sfărâmare, de infinite variante. Iar această formă închisă și de sine stătătoare a strofei vehiculează un cuprins ideativ și sentimental, ce statornic reprezintă un singur înțeles ori un tablou alegoric. Prima frântură a arcului me-



lodic-verbal, în orice număr de versuri, fie ea de unul singur, repetat, reprezintă un aspect noțional, care este reluat numai întărit de cel ce urmează; de multe ori o simplă întrebare ce-și așteaptă răspunsul, un înțeles exprimat printr'o principală ce-și are completiva sa (chiar sintactic se poate urmări forma închisă și definită a strofei). Să exemplificăm tot cu Anton Pann: Cântecul 11 (Borș. III)

*Vine cucul de trei zile  
Peste văi, peste movile.*

zise pe un fragment melodic ascendent, urmează explicativ, pe ton descendent :

*Și n'are loc să se puie,  
Să cânte focul să-și spuie.*

Tipice pentru reluarea și repetarea înțelesului primelor două versuri de către ultimele sunt strofele din Cântecul 4:

*Aoleo frate Răzneț!  
Ce ne treci ca un drumeț?  
Ce ne treci și nu cutezi  
Ca isă vii să ne mai vezi?*

*Or ne știi morți între vii,  
Pe la noi de nu mai vii?  
Or, ceva te-a amărât,  
Intr'atât de ne-ai urât?*

În dosul fiecărei părți poetice, cum este și natural, gălgâie un fragment melodic care, reluat, duce la definirea însuși a cântecului.

Când spunem un fragment de sine stătător, cu o formă închisă, înțelegem că în miezul unei strofe stă întreaga poezie: că ea reprezintă o parte a întregului, ce se așteaptă să fie reluată de următoarea pe o gamă înfinită. Așa că secretul cântecului popular stă: un singur cuprins recitativ, un simplu înțeles, care este reluat de a doua și următoarea cu tendința de a explica, de a accentua, strofa fiind un simplu semn simbolic și nu o necesară expresivitate estetică. Tipic în această privință este Cântecul 10 (broș. III) din „Spitalul Amorului“:

*Und'auzi cucul cântând  
Și mierlița șuerând  
Nu mă fiu om pre pământ,  
Nici nu mă știu unde sânt.*

*La tulpina sus pe nuc  
Cântă dușmanul de cuc,  
Unde'l auz mă usuc,  
Imi pierz mîntea, stau năuc.*

*Eu zic cucului să tacă,  
El se sue sus pe cracă,  
Numa'n pizma mea să facă,  
Cântă hoțul de mă sacă.*

*Ș'mi cântă cu glas mare  
Pribegita lui umblare  
Și napoi înturnare,  
De mult bine ce îi pare;*

*Cucule nu fii dușman,  
Că nu-mi-ai cântat un an,  
Ș'acum de ce ești viclean  
De'mi cântă pe acel buștean.*

*Iar mai jos pe o rămurea  
Cântă și o turturea,  
Tristă cu inima rea  
Că soția nu-și zărea.*

*Eu zic, cucule'ncetează  
El într'alt loc se așează,  
Și cântă îmi rău urează,  
Focul îmi înflăcărează.*

*Și cântă și se rotește  
Ca mândra când se gătește  
Și își răsfirea penele  
Ca mândra sprâncenele.*

Prima strofă de mai sus cuprinde înțelesul noțional al întregii poezii; melodic, ea reprezintă întregul cântec. Cele care urmează nu fac altceva decât să reia pe diferite game un același leitmotiv noțional și muzical, să lămurească multilateral și să în-

suflețească multicolor o aceeași simplă stare. Strofa este departe de a fi analizată estetic, ea fiind numai un semn simbolic. Din această structură biologică se impune ca predominantă a stilului oral paralelismul strofic și repetarea până la obsedare a leitmotivului verbalo-melodic. Versul prim și înțelesul celei dintâi strofe:

*Und'auz cucul cântând  
Și mierlița șuerând  
Nu mă știu om pre pământ,  
Nici nu mă știu unde sânt.*

revine constant în următoarele: Eu zic cucului să tacă, El se suie sus pe creacă/ Cântă hoțul de mă sacă/ Cucule nu fii dușman/ Eu zic, cucule încetează/ Și cântă îmi rău urează/ Cântă dușmanul de cuc/ Unde-l auzi mă usuc/ Și 'mi cântă cu glas mare,/ etc. etc. Prezența lui *cântă* este întâlnită în fiecare strofă. Acest cuvânt centreează ideativ și sentimental cuprinsul poetic, iar reluarea și repetarea, paralelismul strofelor atât de vizibil, dă poeziei lui Pann un accentuat caracter vegetativ. Verbal versurile de mai sus sunt lipsite de mișcare, de o mișcare pe care o întâlnim în poezia cultă, sunt statice, vegetative, ele sunt vehiculate de melodie și în cazul altor poezii — la horă, de dans.

Ce a făcut Alecsandri cu această poezie și cu toate celelalte, luate din „Spitalul Amourului“ și integrate colecției sale? Le-a îndepărtat tocmai acest caracter vegetativ. Le-a „curățat“ de ceea ce formează o caracteristică tipică a stilului popular: de repetare. Le-a „întocmit“ prin urmare, întâi de toate omițând versuri și strofe întregi și câteodată, unde se cerea, adăugând altele proprii. Din vegetativă cum era, a creiat o poezie dinamică; o poezie populară frumoasă, logică, cu o evoluție internă similară celei pe care însuși poetul o creia din sufletul și mintea lui. Cu alte cuvinte o poezie artistică, care la lectură să creeze ceea ce se chiamă sentiment estetic. Iată, cele 32 de versuri din Pann citate mai sus, au rămas la Alecsandri numai 12, bine alese și artistic orânduite, cu toate că se observă că au fost smulse dintr'un alt cuprins:

*Unde-auz cucul cântând  
Și mierlele șuerând  
Nu mă știu om pe pământ!  
Eu zic cucului să tacă,  
El se suie sus pe cracă  
Și tot cântă de mă sacă.*

*Iar mai jos pe o ramurea  
Cântă și o turturea  
Tristă ca inima mea.  
Cucul zice de pornire,  
Turturica de jelire  
Și al meu suflet de pieire!*

Dacă încercăm să pătrundem în mecanismul intern al acestei poezii, vedem: din prima strofă dela Pann, Alecsandri a păstrat cele trei versuri; din următoarea, numai două, concentrând pe celelalte după o artă proprie în unul; urmează apoi patru strofe complet omise, ca să ajungă la penultima din care a reținut două versuri, iar pe al treilea: Tristă cu inimă rea, îl modifică în: *Tristă ca inima mea*. Această modificare schimbă complet sensul strofei, dând poeziei un caracter absolut subiectiv; ultimele trei versuri, creație proprie a lui Alecsandri, vin în mod necesar, ca un corolar la versul modificat:

*Cucul zice de pornire  
Turturica de jelire  
Ș'al meu suflet de pieire!*

S'a ajuns așa dar la o poezie populară „întocmită“ după toate regulile artei culte: evoluție, concentrare, sens simbolic, subiectivizare, predominante estetice mărturisite sub formă de note, în subsol, de atâtea ori în cuprinsul colecției sale.

Și cu toată înfrumusețarea și sensibilizarea poeziei populare române de către Alecsandri, ea păstrează totuși ritmica ei proprie, caracterul de metrică și de cuprins. De multe ori această tendință modificatoare se oprește numai la simple omisiuni. Iar când intervine Alecsandri, arta sa de a se confunda cu structura populară este neîntrecută. Ținând seamă numai de lectură, poetul a uitat complet de melodie. A uitat că poezia populară se cântă, că nesfârșitele strofe ce repetă în acelaș cuprins noțional și adeseori aceleași metaforizări poetice sunt susținute de melodie, „ghiersul“ făcând un organism nedespărțit cu versul.

Pentru a fixa marginile atât de mult discutatei „mistificări“ — Alecsandri, adusă poeziei populare, să trecem succint, deocamdată, câteva din bucățile luate de acesta din „Spitalul Amurului“. Iată, de exemplu, la un *Cântec* din Pann devenit în colecția poetului *Brumărelul* ca pointă din ne semnificativele versuri.

*Care seara pe răcoare  
Unde caz stric orice floare,  
Mă culc după scăpătare,  
Mă scol soare când răsare.*

Alecsandri întocmește o alta plină de sens simbolic:

*Eu vin seara pe răcoare  
De mă culc pe sân de floare  
Și când plec voios cu soare  
După mine floarea moare.*

O asemenea prelucrare ce se extinde la eliminarea a tot ce este vers banal, lipsit de vigurozitate estetică, la o nouă orânduire a materialului, săvârșește poetul și cu: *Olteneșc* (broșura I) devenit *Spune mândro, Cântecul I* la A. Aolică, *daolică, Cântecul 7* — la A. Barbu ș. m. a;

Multe altele prezintă nu numai modificări de rime și versuri, o concentrare a cuprinsului sau o nouă pointă, ci schimbări mai adânci, chiar structurale, de introduceri de noi motive. O prelucrare totală deci a poeziei populare. Astfel este *Cântec și Horă* (broșura 2, pag. 37) la Alecsandri: *Decât ruda și vecinul* (Versurile în dreptul cărora nu este nici o mențiune au fost omise de Alecsandri):

*Decâd ruda și vecinul  
Leliță, Leliță,  
Mult mai bun este străinul,  
Lelițo,...*

*Că ruda te necăjește,  
Și vecinul de vorbește,*

*La o vreme când îți pasă  
Vecinul te mai apasă,  
Spune tot, și ce nu vede,  
Și face de i se crede.*

*Ruda iarăși n'are milă,  
Să te vadă îi e silă,  
Și la nevoie te lasă,  
Nu-ți dă nici pe lângă casă.*

*Decât ruda și vecinul  
Leliță, Leliță,  
Mult mai bun este străinul,  
Lelițo,...*

*Că ruda te necăjește,  
Și vecinul te vorbește,*

Iar străinul îți zâmbește,  
De, inima te iubește,  
La nevoie te ajută,  
Te mângâie, te sărută.

Decât un tată și-o mamă,  
Să te certe de o glumă,  
Mai bine-o vecină bună  
Că te plimbi cu ea împreună.

Seara pe lună te mână,  
Din casă până'n grădină  
Când și când în săptămâna  
Cu vorbă dulce și lină,

Și-ți spune două, trei glume  
Cum ți este mai drag pe lume,  
S'ți pune o pernioară  
Să șezi pe prispă afară.

Cât să șezi cu ea împreună  
Nu te'nduri de vorbă bună,  
Că inima nu te lasă  
Să o lași să pleci acasă.

Fie noaptea cât de mare  
Că tot mică ți se pare  
Trece'n grabă ca o nălucă  
Ziua la ea te apucă.

Și când raza să răsară  
Te duci mulțumit acasă  
De plimbare, de ședere  
Și de dulce mângâiere.

Iar străinul te ajută  
Și face dragoste mută.

Decât un tată și-o mamă,  
Să te certe de o glumă,  
Mai bine c'un bărbățel  
Dacă-i blând și tinerel.

Că-ți spune două, trei glume  
Cum ți este mai drag pe lume  
Ș-ți așează o pernioară  
Pe prispă serile-afară.

De cât un bărbat urât  
Mai bine — un străin iubit  
Cât șezi cu el împreună  
Nu te'nduri de vorbă bună.

Fie noaptea cât de mare  
Că tot mică ți se pare  
Trece'n grabă ca o nălucă  
Ziua'n brațe-i te apucă.

Pentru „o vecină bună“ cu care să se plimbe „seara pe lună“, găsește Alecsandri că-i „mai bine c'un bărbățel“ dacă-i blând și tinerel“; și mai departe, un al doilea motiv ce servește de antiteză, procedeu de poet cult: „De cât un bărbat urât/ Mai bine un străin iubit“.

Titlul la Pann de „Cântec și Horă“ mi se pare semnificativ și just, iar versurile cu o structură populară nu sunt la Alecsandri, ci la Pann. Căci pe cel care cântă și joacă nu-l interesează întâi versurile pe care le spune, ci jocul și melodia. Pe o aceeași arie se joacă și cântă la infinit versuri unele știute, altele inspirate pe loc, simple trăiri ca cele de mai sus. Așa este hora din Pann „Muerea cu bărbatul bețiv“, care pe un singur motiv versurile se leagă unul de altul până ajung la 80.

O prelucrare deosebită prezintă cele două poezii epice, balada „Jianul“ și „Tunsul“. Anulând aici strofa, tendința modificatoare nu mai este centrată numai de estetism, ci și de etic. Pentru poet, Tunsul și pandurii lui nu puteau fi, ca în poezia lui Pann, „tâlhari neaoși de păduri“, ci „oaspeți ageri“. Iar versuri ca acestea:

Și-i jefuia de bani,  
Ca niște tâlhari dușmani,  
Dând răvaș pe cât le ia  
Cu el a se mângâia,

nu puteau figura într'o colecție quintesență a caracterului moral al neamului. Dintr'o



asemenea tendință însuși sfârșitul este un altul la Alecsandri; el are menirea să creeze o stare de compasiune pentru erou.

*Dumnezeu nu l-a răbdat  
Curând în cursă l-a dat,  
Cu moarte l-a pedepsit,  
Viața rău și-a sfârșit.*

*Vai! Sărmanul voinicel!  
Sărăcuț amar de el!  
Căci păcatul l-a gonit,  
Cu moarte l-a pedepsit.*

Este de remarcat că poeziilor epice în general poetul nu le-a adus schimbări adânci, esențiale.

Din filiera de texte și întreaga problematică Pann-Alecsandri se profilează distinct două tendințe: o tendință Alecsandri — de a culege și a tipări o poezie populară modificată, „întocmită“, ca pentru lectură, neținând seamă de muzica ei, și o alta Pann, ce a reprodus o poezie cu muzica ei, ca să se cânte. Pozițiile sunt cu totul deosebite.

La lectură are preponderență exclusivă cuvântul cu toată bogăția lui metaforică. El este acela ce predomină ca efect estetic. Și de aceea Alecsandri creiază după toate regulile artei culte, reconstituind din materialul popular adevărate bijuterii. Ceeace este de reținut din aceste prelucrări, este extraordinarul talent al poetului de a se confunda cu ritmica populară, cu însăși structura internă a stilului. Și aceasta întrucât Alecsandri era poet romantic, pentru poezia populară de talia lui Brentano ori Uhland, contemporan cu el. Ca și aceștia, și Alecsandri a fost înclinat să vadă în poezia neamului său genialitatea, forța creatoare estetică, — „românul este născut poet“, și unde nu era îndeajuns, Alecsandri n'a stat un moment la îndoială de a interveni „îndreptând“ o rimă, un vers, schimbând ordinea, „întocmind“ alte strofe ori motive. Un întreg laborator folcloric, în care poezia populară se găsea la ea acasă și în care însuși poetul se regăsea pe el; o izbitoare simbioză spirituală. În poeziile luate din „Spitalul Amurului“ s'a văzut cum modificările sunt atât de conforme versului și ritmului popular, încât doar ingeniozitatea lor poetică lasă să se descopere că a intervenit Alecsandri.

În versurile populare publicate de Anton Pann, are rol de prim ordin melodia. Ea predomină. Se vede cum la acesta versul se subordonează cântecului și o rimă ce ni se pare nouă distompantă la lectură, o simplă asonanță poetică, este susținută de melodie; strofe de prisos, fiind cerute de organica ariei și de însăși o lege a poeziei populare — că mișcarea sufletească stă nu în cuvânt, ci în cântec.

Două tendințe deosebite care au dus și la două noțiuni: poezie populară și cântec popular, noțiuni pe care literatura germană a problemei le desemnează atât de pregnant prin: Volksdichtung și Volkslied. Culegătorii noștri după Alecsandri și o parte din reprezentanții teoretici, dominați de activitatea poetului și de direcția romantică, neglijând pe Anton Pann, au făcut abstracție de cel de al doilea, de cântec; au pierdut din vedere că poezia populară nu se poate concepe fără cântec popular, lucru pe care dascălul de biserică inconștient l-a păstrat.





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

## O GETICĂ „STILISTICĂ“

În numărul de pe Iulie-August 1943 al revistei *Saeculum*, directorul acestei publicații încearcă să prezinte o seamă de principii noi pentru zămlisirea unei *Getici* deosebită de *Getica istorică*, pe care o cunoaștem noi. E vorba nu de documente inedite care să completeze informațiile noastre, sau de elemente noi, senzaționale, care să schimbe științific, interpretările date până acum fenomenului getic. Asemenea lucruri nu se petrec delă o zi la alta și ele au nevoie de competențe verificate și indiscutabile, care să ofere garanții suficiente de seriozitate științifică. Autorul pomenitei încercări din *Saeculum* socotește că Vasile Pârvan a scris o *Getică* după chipul și asemănarea lui, adică cu totul subiectivă și deci lipsită de temeiurile nesdruncinate ale adevărului. E vorba mai ales de gloriosul capitol al religiei gete. „Părerile lui Pârvan despre religia Geților se resimt de orientarea sa spirituală și de toată concepția sa despre viață. Religia Geților echivalează în interpretarea propusă de Pârvan cu un fel de proiecțiune subiectivă a unui suflet preocupat de cele mai sublimе probleme“ (p. 16). Pârvan a ocolit deci, conștient sau inconștient, adevărul istoric și nu a binevoit să ne servească, la capitolul religiei Geților, decât interesante speculații personale, dar speculații. Adevărul religiei gete trebuie căutat într'un nou gen de interpretare, acela al stilurilor de cultură.

### O PROBLEMA DE METODA

Spiritul strămoșilor noștri, zice autorul noiei *Getici*, trebuie încadrat în „o anumite filosofie a culturii, recent înjghebată și de ale cărei perspective Pârvan era încă străin“ (p. 3). În ce constă această filosofie a culturii? În efortul de a aduce la același nivel sau aproape la același nivel fenomenele spirituale ale unui anumit grup de popoare aparținând sau presupuse ca

aparținând aceleiași măci stilistice. Matca stilistică știe tot, cuprinde tot. Nimic nu-i este străin. Ea se întinde pe distanțe de mii de kilometri și înregistrează fără greș notele esențiale, în decurs de sute și mii de ani, ale tuturor popoarelor și triburilor care aparțin unei rase comune: În consecință, mitologia și religiozitatea geto-dacă trebuiesc privite în cadrul unei „topografii stilistice care ar îmbrățișa toate ramurile ariene“ (p. 4). Stilul de cultură are, fără îndoială, în istoria spirituală a omenirii, un rol și o importanță remarcabilă, atunci când se ajunge, realmente, la găsirea și îmbuchetarea armonioasă a elementelor principale unitare, care alcătuiesc structura unui stil. Dar e vorba numai de elementele *existente*, atestate scrupulos de istorie și de disciplinele auxiliare ale acesteia. Atunci când topografia stilistică vrea să umple golul cunoștințelor noastre istorice cu elemente *inventate*, am pășit pe drumul aventurii și al arbitrarului. Oricât de ingenioase ar fi umplerile golurilor în cunoștințele noastre istorice, ele rămân simple ipoteze pe a căror sprijinire inconsistentă nu se poate zidi nici o concluzie. Cei ce procedează astfel înlocuiesc certitudinea istorică cu închipuiri, uneori frumoase, dar închipuiri. Este ceea ce se petrece cu dărmătorul lui Pârvan. El precizează: „Topografia stilistică oferă un prețios sprijin întru reconstruirea anumitor profiluri spirituale, despre care nu ne-au rămas decât prea rare informațiuni directe“ (p. 14). În ce constă acest sprijin? „Topografia stilistică... invită fantezia la un compromis înțelept între ipoteză și criteriu“ (p. 16). Dacă fantezia e aceea care operează la umplerea golurilor stilistice, ne putem da seama de câtă știință cinstită e în această operație și de câtă veracitate va fi în concluzii. E adevărat că fantezia lucrează cu ipoteza și cu criteriul! Dar de unde ia fantezia ipoteza și criteriul? Nu le creează ea însăși? În cazul când le

primește din afară, „compromisul înțelept“ de care e vorba nu este el, oare, în întregime creațiunea fanteziei? Autorul nostru construiește *Getica* sa stilistică plecând de la principiul cu totul antiistoric și antiștiințific: „Ce-i putem opune noi (lui Pârvan) în lumina topografiei stilistice a popoarelor ariene?“ (p. 15). Așa dar, nu elemente noi care să completeze și să îndrepteze construcția lui Pârvan, ci o atitudine total opusă, cu misiunea de a înlocui definitiv baza și concluziile învățatului istoric. Cum se explică această înverșunare antipârvanică? Preopinental lui Pârvan nu a descoperit un înțeles nou al documentelor istorice și arheologice cari atestă realitatea religiei Geto-Dacilor, ci el se așează, dogmatic, aprioric, la polul opus al interpretării și al concluziilor istoricului, pe temeiul topografiei stilistice. El uită că elementele unei topografii stilistice sunt date numai de istorie și că concluziile nu trebuie să precedă și mai ales să violenteze premisele. Ce documente istorice precise stau la baza topografiei stilistului nostru? Niciunul. Considerențele vagi și arbitrare asupra mitologiei popoarelor ariene sunt bazate pe manuale mărunțele. Autorul nu vrea să cunoască cu precizie istoria și limbile popoarelor ariene din care să culeagă, cu certitudine științifică, elementele esențiale și permanente ale culturilor lor. Nu se pot trage concluzii din manuale grăbite spre generalizări și sinteze îndoeinice. Lui Pârvan i se face vina de a fi creat el religia Geto-Dacilor. Este adevărat că regretatul istoric atribuie câteodată termenilor documentelor conținuturi și semnificații care depășesc acești termeni, altele e înclinat să supraevalueze spiritualismul getic. Dar acestea sunt nevinovate fiori de stil, explicabile la un om de idealismul lui, și cari nu influențează decisiv, în nici un fel, cuprinsul și concluziile izvoarelor. Pârvan prezintă religia Daco-Getilor întemeiat exclusiv pe documente; nici o afirmație și nici o concluzie fără temeiul unui text sau al unui monument arheologic. Interpretările sale sunt totdeauna pe linia documentelor sau în atmosfera acestora. Preopinental său evită să citeze izvoarele principale ale religiei daco-gete; evident, ele l-ar fi incomodat. Când, totuși, se decide să argumenteze „istoricește“, el diluează sau parafrazează astfel textul, încât acesta să poată fi interpretat în mai multe feluri și, câteodată, chiar în feluri contradictorii. El pretinde că spiritualitatea personală a lui Pârvan a zădărnicit „o reconstituire istorică mai plauzibilă a trecutului“ (p. 3—4). Istoricul Pârvan nu umple golurile documentelor cu fantezie, așa cum o face și principial și practic preopinental

său care e poet, nu istoric. Principiul maximei obiectivități în interpretarea faptelor spirituale ale omenirii e un deziderat minunat, dar câți îl pot respecta? Pârvan era un istoric de înaltă ținută științifică și de scrupuloasă obiectivitate, nîmbat de o incomparabilă cugetare. Această cugetare nu altera adevărul istoric, ci-l înălța, câteodată îl înfrumuseța, fără să schimbe sau să adaoge ceva documentului. Preopinental lui Pârvan e poet și filosof, și și-a asumat sarcina să facă istorie. Bun lucru; dar dacă el tăgăduiește obiectivitatea istorică lui Pârvan care era istoric și prin formație și prin vocație, ce putem spune despre garanția unei opere istorice alcătuită de un poet-filosof? Noi cunoaștem un poet, care în 1921 a publicat o lucrare dramatică, intitulată: *Zamolxe, Mister păgân*, în care, la pagina 5, înserează următoarea notiță: „O lămurire pentru cititor. Istoria ne-a păstrat aproape numai numele acestui profet trac (adică Zalmoxis). Religia lui Zamolxe și anecdota în jurul căreia se țese acțiunea acestui mister nu sunt prin urmare decât o creațiune a autorului“. Lăsând la o parte detaliul că istoria cunoștea mai mult decât numele zeului trac, constatăm azi că poetul din 1921 are, ca istoric, asupra religiei Geto-Dacilor, absolut aceeași concepție pe care o avea acum 23 de ani ca inspirat al Muzelor. Naturismul și politeismul get din opera poetică de la 1921 au trecut neschimbate în *Getica* din 1943. E o simplă constatare pe care o facem cu prilejul reproșului adus lui Pârvan că smintește istoria prin concepția sa personală despre lume și viață.

#### MONOTEISM, POLITEISM, ZOOMORFISM

Autorul *Geticei* din *Saeculum* face un sumar studiu comparativ al diferitelor mitologii ariene. Din acest studiu el scoate o seamă de elemente comune acestor mitologii, elemente din care se grăbește să tragă concluzii generalizatoare. Elementele comune ale mitologiilor ariene ca și celele ale tuturor mitologiilor de totdeauna nu exclud de fel particularități sau chiar trăsături fundamentale cu totul aparte. Antropomorfismul și politeismul sunt note comune mitologiilor ariene, dar nu le sunt proprii. Aceste note se regăsesc în atâtea alte mitologii. Nu se poate, deci, conchide că acele popoare ariene, de la care sau despre care nu ni s'au păstrat dovezi că au fost politeiste, trebuie neapărat să fi fost politeiste, pentru că aparțineau rasei ariene. Este un raționament simplist să deduci existența unor fapte din totala lor absență, dacă nu există câteva indicii, cât de vagi, care să ateste fosta lor existență. Cu atât mai mult cu cât în cazul re-



ligiei Daco-Geților, în locul politeismului, documentele atestă răspicat și fără putință de răstălmăcire existența unui interesant premonoteism, căruia — făcând rezervele cunoscute — îi putem spune și monoteism. „Teza fundamentală pe care o susține Pârvan”, zice preopinentul său, „este așa dar aceasta: Geții credeau într'un unic zeu, de natură uraniană: Zamolxe. Informațiile antice, rare și anemice, permit, fără îndoială, și o interpretare în acest sens. Dar interpretarea e silnică, abuzivă și comandată de interesele și aplecările spirituale ale istoriografului” (pp. 17-18). Procedul științific este ca să se citeze exact textul respectiv al izvoarelor, atunci când se tratează o problemă de asemenea natură și importantă. Citarea și citirea corectă a textului nu îngăduie, pentru omul de bună credință, decât o singură interpretare, aceea pe care o impune evidența însăși a textului. Autorii antici care ne informează despre esențialul religiei Daco-Geților sunt Herodot, Platon și Strabon, a căror autoritate și bună credință sunt confirmate în unanimitate, de savanții specialiști în materie. Herodot, cel mai vechi și mai important izvor în chestiunea noastră, precizează textual despre zeul Daco-Geților: „Ei (Geții) cred că nu există alt Dumnezeu afară de al lor” (IV, 94). Textul și ideea sunt așa de limpezi că desfid orice discuție. Totuși adversarul lui Pârvan acordă concesiv că acest text s'ar putea interpreta și în sensul că Geții credeau într'un zeu unic. Mult humor îi trebuie cuiva ca să ajungă la această concluzie. Și, mai ales, un dispreț suveran față de izvoarele istoriei. Pot fi numite rare și anemice izvoarele antice despre zeul Geților, când ele sunt alcătuite din trei capitole în cartea IV-a a *Istoriilor* lui Herodot, dintr'un text considerabil în *Charmides* al lui Platon și dintr'un număr de texte în cartea VII-a a *Geografiei* lui Strabon, fără să mai pomenim o sumedenie de alte texte datorite unor poeți, istorici sau critici ulteriori? În ce constă silnicia și abuzul interpretării lui Pârvan asupra textului citat mai sus din Herodot? Că în loc să proclame politeismul dac el se mărginește să reproducă ideea istoricului grec? S'a imputat lui Pârvan că vorbește despre henoteism și că acest termen e în contradicție cu ideea despre un zeu unic. Contradicția nu e decât aparentă, pentrucă Pârvan n'a vorbit nicăiri despre un monoteism propriu zis, ci el n'a făcut decât să reproducă atitudinea celor vechi, în deosebi a lui Strabon, în acest caz (VII, 3, 5, C. 297—C 298). Este adevărat că Pârvan face o distincție uneori radicală între Geții și Tracii, ceea ce evident este o greșală, căci Geții și Tracii făceau un trup. Dar greșala lui Pârvan este numai pentrucă el a exagerat deosebirea între unii și alții, nu pentrucă a mențio-

nat deosebirea care era reală. Această deosebire nu o descoperă Pârvan, ci o face Herodot însuși. În adevăr *Părintele Istoriei* caracterizează pe Geții odată ca „cei mai bravi și cei mai dreپți dintre Tracii” (IV, 93, 94), iar de trei ori ca „Geții cei ce cred că nu mor” (IV, 93, 94; V, 4). Calificativele de „cei mai dreپți” și de „cei ce cred că nu mor” corespundeau unor deosebiri reale ale Geților față de ceilalți Tracii, pentruca ele să fi avut forța să se impună lui Herodot. Un politeism comun și credințe asemănătoare despre suflet la absolut toți Tracii nu ar fi determinat pe Herodot să se oprească așa lung asupra lui Zamolxis și asupra credințelor și practicilor specifice Geților. Aceștia au fost, desigur, și ei politești, în vremurile depărtate ale protoistoriei lor. Dar în urma reformei lui Zamolxis care a organizat și coordonat ideal înclinările nobile („cei mai bravi și cei mai dreپți dintre Tracii”) ale acestei fracțiuni nordice trace care erau Geții, aceștia au adoptat, cu timpul, credința într'un Dumnezeu și în nemurirea sufletului. Numai intervenția unui geniu reformator explică direcția spirituală a Geților, în parte deosebită de aceea a marelui masă a Tracilor. E greu de fixat în timp această reformă, dar ea a avut loc cu siguranță. Povestea raporturilor dintre Zamolxis și Pythagora, grație cărora cel dintâi a civilizat pe Tracii (Herodot IV, 95, 96), este un reflex raționalist grec al străvechei reforme zalmoxeene. Prin urmare pre-monoteismul sau henoteismul geto-dac nu este de loc o „născocire” a lui Pârvan, ci un fapt real și indiscutabil, notat de istoricii greci contemporani ai Geților. Adversarul lui Pârvan afirmă că „Zamolxis avea o întâetate ierarhică, întocmai ca Zeus la Grecii” (p. 19). Acest rang de supremație asupra panteonului trac îl va fi avut zeul get cu mulți ani înaintea intervenției lui Zamolxis, dar în secolul V în. de Hr., ai cărui oameni și fapte le notează Herodot, Geții „credeau că nu există alt zeu afară de al lor”. Nu avem nici un motiv să răstălmăcim evidența luminoasă a acestui text.

Antropomorfismul, politeismul, monoteismul sau zoomorfismul, ca elemente sau nuanțe ale unei topografii stilistice nu pot fi nici constatate și nici integrate în țesătura spirituală a unei rase numai prin câteva puncte de reper mitologice. Fenomenele religioase sunt mult mai complexe și mai profunde decât pot s'o arate câteva date mitologice, pe care de multe ori numai o dialectică subtilă sau interesată le pune de acord. Mitologia nici nu e religie, ci o înmănunchere de povești puse pe seama zeilor și neavând decât legături periferice cu religia. Religia este cultul unit cu pietatea. Acest cult și această pietate sunt așa de variate, de bogate



și de deosebite în numeroasele religii ariene, încât orice încercare de uniformizare este o copilărească violență ce se face realității însăși. Neapărat că se vor găsi și note comune, unele datorite afinităților rasiale, altele însă — cele mai multe — datorite umanității înseși. Dar între aceste note comune și peste ele, câte deosebiri, câte contradicții, câte paradoxuri. Influențe străine, reforme interne, năvăliri de neamuri pot schimba atâtea elemente și pot aduce atâtea lucruri noi. După cum politeismul și antropomorfismul se regăsesc aproape în întreaga istorie a religiunilor, tot așa diferitele forme de monoteism aparent sau real se găsesc în variatele aspecte religioase ale spiritualității ariene. Orficii, mitriaci, bacanții și partizanii altor religii de mistere ariene erau, în general, monoteiști cu tendință de amplificare a numărului credincioșilor. Delă Eshil și Pindar care fac deseori din Zeus unicul Dumnezeu și până la Apostolul Pavel care vorbește Atenienilor despre Dumnezeul lor necunoscut, literatura și credința populară greacă înregistrează dese perioade de monoteism. După atestările a numeroși autori populari păgâni și creștini dela începutul erei noastre, masele păgâne se rugau sau invocau exclusiv pe unicul Dumnezeu. Nu mai vorbesc de filosofi ca Xenofan, Platon, Aristotel, Stoicii, Cicero, Seneca și alții care, fără a fi monoteiști propriu zis, au militat de atâtea ori cu ardoare pentru unicul Dumnezeu. Ce să mai zicem de numeroasele secte sau erezii prezente în absolut toate religiile ariene, secte încadrând uneori milioane de credincioși și cinstind, fiecare, un zeu unic, adică prezentându-se ca monoteiste? Fenomenul nu e propriu religiilor ariene, ci-l aflăm în întreaga istorie a religiilor. Cum se explică, de pildă, prezența așa de caracteristică a monoteismului evreu în mijlocul celorlalte popoare semitice așa de politeiste? Fenomenul religios evreu e interesant nu numai prin monoteismul său, ci și prin lupta sa antipoliteistă fără răgaz și prin naționalismul său. Acest monoteism naționalist se regăsește aproape identic la Geto-Daci. Cum rămâne atunci cu topografia stilistică? Aceeași incapacitate de explicare va arăta teoria mătcii sau topografiei stilistice în fața monoteismului creștin sau musulman care îmbrățișează rase așa de deosebite. De unde a ieșit monoteismul creștin? Din rasa iudaică? Dar Evreii nu reprezentau o rasă, ci erau numai un fragment din rasa semită. Creștinismul a avut forța să apară în mijlocul unei rase din care o parte profesa monoteismul, iar cealaltă politeismul și apoi să se întindă printr toate rasele globului. Dacă creștinismul monoteist din primele veacuri ale erei noastre — adică atunci când Geto-Dacii erau în culmea înfloririi lor --

a putut apare în mijlocul unei rase politeiste și circula apoi prin toate celelalte rase, de ce pre-monoteismului zalmoxist n'ar fi putut apare cu câteva veacuri mai înainte și să se mențină în mijlocul unei rase? Notăm în treacăt că înverșunarea politeistă ariană a autorului noii Getici se lovește de un alt fapt: monoteismul creștin european actual cu o vechime ce variază între 1000 și 1900 de ani, nu e practicat el aproape exclusiv de popoare de rasă ariană? De ce popoarele de rasă ariană cari au devenit creștino-monoteiste, începând cu secolul I al erei noastre, pe întinderea unui întreg continent, n'au putut unele dintre ele sau măcar unul din ele să practice o formă de monoteism într'un cerc mult mai restrâns? Premonoteismul get n'a fost, dealtfel, niciodată absolut; contactul continuu cu celelalte triburi trace politeiste menținea la anumite fracțiuni din populație o seamă de credinți și practici politeiste, și nu numai politeiste, ci și magice cu zei zoomorfi așa cum găsim la toate popoarele de rasă indo-europeană. Dar marea majoritate profesa credința zalmoxeană în Dumnezeu, credință foarte veche, așa cum atestă bătrânul Herodot. Că Zalmoxis nu a fost o divinitate exclusiv uraniană, cum pretindea Pârvan, s'a arătat pe larg în studii apărute în ultimii ani. După aceste studii, pe care se pare că preopinutul lui Pârvan nu le cunoaște, Zalmoxis acoperă o veche divinitate tracică htoniană care a evoluat într'un Dumnezeu al luminii și al înălțimilor.

#### PROBLEMA NEMURIRII

Autorul Geticii „stilistice“ reproșează, în fine, lui Pârvan că acesta atribuie unui popor arian ca Geții, în faza mitologică, concepții care implică ori cum o seamă de etape de gândire filosofică foarte susținută (p. 20). E vorba de nemurirea sufletului: „Nu vedem pricina pentru care am atribui Geților altă credință de nemurire decât celorlalte neamuri ariene“ (p. 21). Și aici ca și în cazul monoteismului, nu Pârvan e acela care „scorneste“, ci Herodot care afirmă grav, fără putință de răstălmăcire. Bătrânul istoric, precizează, cu solemnitate, de trei ori, că „Geții cred a fi nemuritori“ (IV, 93, 94; V, 4). În ce constă această nemurire? Din nefericire, Herodot nu știe să ne dea decât aceste două indicații generale: 1. „Geții cred că ei nu mor, ci că cel decedat merge la zeul Zalmoxis“ (IV, 94); 2. Zalmoxis învăța pe conducătorii cetăților pe care-i poftea la banchet în andreonul său că „nici ei, conviviilor săi, nici urmașii perpetui ai acestora nu mor, ci vor veni în acel ținut unde trăind în veșnicie vor avea toate bunurile“ (IV, 95). Aceste texte impun cu evidentă nesdrunci-

nată concluzia că Geții credeau nu într-o nemurire a dubletului lor corporal — cum afirmă fără nici un temei preopinental lui Pârvan — ci într-o nemurire frumoasă și luminoasă a sufletului. Ce fel de dublet corporal era acela care mergea la zeul Zalmoxis și trăia veșnic în tovărășia lui? Elementul uman care era învrednicit să ajungă la zeu și să se bucure de bunurile inerente sălașului zeiesc trebuia, în chip necesar, să aibă natura și veșnicia acestui zeu. Natura lui Zalmoxis nu era corporală, ci imaterială, așa cum reiese din întreaga perspectivă a istoriei sale și mai ales din procedeele trimiterii sufletului, nu a trupului, ca sol la zeu (Herodot, IV, 94). Solul care aruncat pe lănci nu murea, adică nu permitea sufletului să se degajeze de trup ca de o piedică spre a putea sbura spre pîscurile zalmoxeene, era socotit cu om rău. Aruncarea pe lănci continuându-se până când sufletul și nu trupul era pus în situația de a pleca și a ajunge la Zalmoxis, căruia nu trupul care rămânea cadavru pe pământ ci sufletul avea să-i încredințeze dorințele credincioșilor, atestă că și la moartea firească, sufletul, nu dubletul corporal al Getului, era acela care se îndrepta spre nemurire. De unde știe preopinental lui Pârvan că în secolul V în. de Hr. și chiar mai înainte, Geto-Dacii se găseau, bieții de ei, numai în faza mitologică și că nu străbătuseră încă „o seamă de etape de gândire filosofică foarte susținută“? Documentele sec. V nu vorbesc de o mitologie, ci de un premonoteism și de o superbă credință în nemurirea sufletului, la Geți, premonoteism și nemurire susținute de un minunat stil de viață terestră petrecută în bravură, în dreptate și în puritate. Dar admitând că informațiile lui Herodot sunt incomplete, în sensul că el, uimit de frumusețea religiei getice, a uitat să pomenească anumite aspecte mitologice ale acestei religii, se pot trage din prezența mitologiei concluzii pentru absența premonoteismului și a nemuririi? Orfismul care era în principiu monoteist și atinsese încă din secolul V în. de Hr. un deosebit grad de gândire filosofică nu opera el, în același timp, cu politeismul? Se pot infirma așa numitele monoteism și nemurire orfică, atestate de documentele vremii, pentru că politeismul și magia orfică existau și ele în același timp? Ce vom zice despre Platon, al cărui genial spiritualism și monoteism filosofic merg mână în mână cu un politeism uneori eterat, alteori bizar? Fenomenul acesta complex dar real e prezent în toate religiile lumii păgâne din antichitate și de azi. Nemurirea sufletului practică în polite-

ism o are încă un mare și vestit popor arian, de atâtea ori vecin cu Geții, Celții (Caesar, *De Bello Gallico* VI, 14, 5). Aceste paralele nu pot suferi răstălmăciri. Ele arată că împărțirile anumitor savanți, cari impun bariere fixe dezvoltării religiunilor, sunt cu totul relative. Credeam că topografia stilistică a depășit stadiul filosofiei unui Auguste Comte. Viața religiunilor este viața oamenilor în căutarea unei lumini netrecătoare care să-i lumineze și să-i încălzească. Această lumină și această căldură sunt înțelese și simțite diferit în același moment: zoomorfism, politeism, monoteism, dublet corporal, nemurire propriu zisă. Acestea pot coexista și colabora uneori chiar cordial. Magia getă nu exclude deloc existența nemuririi ca atribut al sufletului la Geți, cum pretinde stilistul nostru (p. 22), ci o confirmă, pentru că, contrar practicării magiei la alte popoare, magii și medicii traci, care erau în același timp preoți, tratau nu atât trupul cât sufletul omului, spre a cărui puritate și desăvârșire năzuiau continuu, prin cuvintele frumoase (Platon, *Charmides* 156 d-e, 157 a, b, c.).

\* \* \*

Getica „stilistică“ e o simplă glumă pe care o sperăm terminată. Istoria spiritului omenesc e așa de suplă și de variată, încât nu i se pot impune cămășile de forță ale nici unei teorii, nici chiar atunci când una din aceste teorii se numește topografie stilistică. Impunerea anumitor tipare moderne istoriei religiunilor este o încercare care s'a făcut adesea de o sută de ani încoace. Motivele au fost diferite, după școala căreia aparținea învățatul respectiv, după orientarea sa personală sau după moda vremii. Numai rareori cercetătorii și-au putut impune o obiectivitate științifică reală, bazată pe citirea și interpretarea cinstită a documentelor. Autorul Geticii „stilistice“, îndrăgostit până la lacrimi de sistemul său filosofic, adoptă, față de religia Geților, metoda vestitului Procast: vrea nu vrea, spiritualismul geto-dac trebuie îngheșuit în coșciugul topografiei stilistice. E metoda aplicată anul trecut creștinismului; în definitiv, dacă putem să vărăm pe Iisus Hristos într-o cutie stilistică, de ce nu l-am vără și pe Zalmoxis? Tăgăda monoteismului și nemuririi sufletului getic e organic legată de tăgăda divinității lui Iisus Hristos. Totul e legat în sistem. Mai rămâne însă ca acest sistem să fie și ade-vărat.

ION COMAN

## POEZIA POPULARĂ LA SLAVII DIN BALCANI

Despre cântecul popular la Slavii din Balcani înainte de epoca feudală nu avem știri, deoarece scurtele informații ale cronicarilor bizantini din sec. 12 nu ne vorbesc nimic. E de presupus totuși existența lui pe vremea marilor mișcări de populație și de colonizare în Balcani, cântecul fiind forma cea mai imediată prin care izbucnește sufletul în mod spontan și prin care își trădează tot conținutul lui pozitiv ori negativ. Marele neajuns îl constituie însă faptul că până în sec. 18 aceste cântece nu au fost culese, deoarece acei care cunoșteau scrisul — în cea mai mare parte oamenii bisericii — le combăteau ca „păgâne“ sau încercau să le creștineze, ele fiind cântece „lipsite de Dumnezeu“. În schimb găsim numeroase cântece asupra certurilor feudale și a luptelor ce au precedat intrarea Turcilor în Balcani, în care se oglindește o lume aparte, lumea feudală care se deosebesc de celelalte grupe de cântece, atât prin conținut cât și prin formă.

Încercând o sinteză și totodată o clasificare a cântecului popular la Slavii din Balcani, într-o lucrare recentă: „*Die Volkslieder der Balkanstäben und ihre Übersetzungen in deutscher Sprache*“, D-1 Dr. Liubomir Ognianov (bulgar) desprinde patru grupe de asemenea cântece, pe baza particularităților de conținut și formă. Vuk Stefanovici Karadžici (1787—1864), primul și cel mai mare culegător de cântece populare ale Slavilor din Balcani, făcuse și el o clasificare a acestor cântece în „cântece eroice“ și „cântece femești“, dar această clasificare este cu totul lipsită de valoare științifică, întrucât ignorează atât timpul lor de naștere, cât și conținutul și stilul respectiv. Cele 4 grupe ale D-lui Ognianov sunt următoarele: 1) cântecul eroic feudal; 2) cântecul eroic patriarhal; 3) cântecul eroic haiducesc și 4) cântecul popular național-revoluționar.

Să începem așadar, împreună cu D-1 Dr. Ognianov, cercetarea acestor grupe.

1. *Cântecul eroic feudal*. Ciclul feudal, păstrat în cea mai mare parte în limba sârbă, oglindește lumea feudală a Niemanizilor sârbi, certurile dintre feudali sârbi Lazăr și Vuk Brancovici, lupta de pe câmpia Mierlei (Kosovopole) și fapta eroică a lui Mikloș care, în timpul luptei, a omorât pe Sultanul Murad în cortul său, murind și el apoi de moarte eroică. După toată probabilitatea, aceste cântece s'au născut imediat după lupta dela Kosovo și anume în ținuturile direct învecinate, deci în Macedonia Nordică și în special în Serbia de Sud. Dovada o

furnizează marea precizie a persoanelor și localităților. Versiunile bulgare ale acestor cântece care au fost într-o oarecare măsură defeudalizate de cântăreții populari, sunt lipsite în cea mai mare parte de această precizie locală. Pentru înțelegerea acestor cântece, trebuie notat faptul că anul 1389 înseamnă o groaznică și imensă catastrofă pentru popoarele balcanice. Căci, după lupta dela Kosovo, era numai o chestiune de timp când vor cuceri Osmanizii peninsula și vor apărea chiar la porțile Vienei. Succesele Turcilor care se prezentau ca o mare putere politică față de populația incoherentă din toate punctele de vedere a statelor balcanice, veniră unul după altul: în 1393 căzu Târnovo, capitala Bulgariei, în 1453 Constantinopolul, în 1444 este nimicită la Varna armata unită polono-ungară a lui Wladislaw Warnencik, în 1463 cuceresc Bosnia, în 1482 Herțegovina, în 1499 Zeta la Adriatică, iar la 1515 apar la porțile Vienei.

Analiza fondului și formei acestor cântece ne arată că, versiunile lor cele mai vechi sunt de origine feudală. Schema unui stil feudal cuprinsă în cântecele păstrate precum și prozaicele cronici feudale din sec. 14 ne indică posibilitatea existenței unor cântece epice feudale și înainte de lupta dela Kosovo, dar că apariția noului ciclu le-a umbrit complect. E probabil ca acest ciclu să se fi născut la curțile prinților sârbi, în Serbia de Sud, ca o creație a poezilor cântăreți dela curți și apoi să fi trecut și la curțile vecine. Cântecele încep cu certurile feudale dintre Lazăr și Vuk Brancovici și, întrucât simpatiile poetului sunt de partea celui dintâi, se poate admite că ele au fost făcute în mediul lui Lazăr. Autorul nostru emite părerea că aceste cântece, după origine, nu sunt cântece populare în sens romantic, ci poezii ale cântăreților dela curți, pentru societatea feudală, căci altfel este de neînțeles cum ar fi putut să compună cântăreții populari ai unui popor care era rob asemenea cântece pronunțat feudale, un ciclu care cuprinde nu numai eroi, ci și stăpânitori.

După nimicirea păturii feudale a Slavilor din Balcani de către Turci, cântăreții populari și-au însușit cântecele feudale, schimbându-se atât auditorul cât și declamatorii și aducând, prin aceasta, o simțitoare schimbare a cântecelor, dacă nu-și pierde chiar întregul lor caracter feudal sau semifeudal. Variantele de mai târziu au fost într-un oarecare sens defeudalizate. Caracteristic este faptul că în cântecele de mai târziu apare un alt erou principal, care nu mai este



feudalul stăpânitor de altădată, ci omul din popor, Miloș, omoritorul sultanului. Interesele feudal-dinastice sunt trecute pe plan secundar, locul lor fiind luat de tendința antiturcă. O manifestare concludentă a democratizării cântecului feudal, în primele secole ale stăpânirii turcești, este înlocuirea lungilor versuri feudale cu versuri mai scurte și mai naturale. Se vede ușor că versul scurt este o creație a cântărețului popular, în opoziție cu versul lung și artificial al cântărețului de curte.

Elementul feudal din aceste cântece se manifestă nu numai prin idealizarea eroilor, ci și prin hiperbolizarea naturii inconjurătoare. În legendele lui Lazăr găsim o serie de elemente pronunțat feudale: cadavrul eroului care nu putrezește, lumina sfântă în jurul capului său, puteri miraculoase de vindecare din partea cadavrului, stele căzătoare care însoțesc evenimentele, etc. Tendința individualizantă din cântecele vechi este înlocuită treptat cu o tendință tipizantă, când Miloș nu mai este omoritorul istoric al Sultanului, ci tipul învingătorului Turcilor. Apariția tipicului nu mai este însă element feudal, ci marchează apariția unui alt ciclu de cântece și anume cel patriarhal.

2. *Cântecele eroice patriarhale.* Stăpânirea osmanică n'a însemnat nicio fericire pentru popoarele balcanice deoarece, în locul feudalismului balcanic oarecum avansat, aducea o formă de stat și mai primitivă. După descoperirea Americii, la 1492, mizeria balcanică a luat forme și mai acute, comerțul mondial luând direcția vestică, iar cel de aci încetând aproape de a mai exista. Din punct de vedere cultural, Turcii nu aveau niciun interes ca popoarele balcanice să progreseze, iar din punct de vedere economic populația trăia în cea mai cumplită mizerie. Când în 1577 o solie imperială germană din Viena călătorea către Constantinopol, prin Ungaria, Serbia și Bulgaria, Salomon Schweigger a constatat că într'un stat sârb, unde au trebuit să doarmă în poaptea de 6 Decembrie, nu se găsea atâta sare câtă le-ar fi trebuit călătorilor să consume la cină, iar într'un sat bulgar au dormit la un cetățean a cărui casă unea la un loc, într'o singură cameră, grajd, bucătărie și dormitor (fenomenul e destul de frecvent și azi în tot Balcanul).

Ca un antidot al acestei asupririi apare Zadruga (satul) singurul loc unde vieța poporului se desfășoară din plin, ca fiind ca un zid ce se interpunea între țărani și noii feudați osmani. Pentru perioada feudalismului turcesc, Zadruga a jucat rolul de conservatoare a culturii poporului, a poeziei și religiei lui, până către finele veacului 18 când rolul ei de purtătoare a cultu-

rii poporului trece pe seama orașelelor de meseriași și mici negustori din Balcani. Zadruga poate fi considerată ca o condiție premergătoare a nașterii marelui masse de cântece populare lirice. Desigur că au existat și înainte de Turci cântece lirice feudale, de curte și populare, dar marea masă de cântece lirice a Slavilor balcanici nu este de origine feudală și încă mai puțin curteană. Gingășia și frumusețea acestei comori de cântece ne pare mai plină de viață decât eposul, fapt ce dă naștere bănuelii că ele nu s'au putut naște într'un mediu oficial de curte, ci dimpotrivă în marea masă țărănească, egalizată de apăsarea feudală și națională a Turcilor. În aceste cântece îl găsim pe Dumnezeu ca țăran simplu și sărac dintr'un sat vecin, pe Maria ca o mamă vrednică și grijulie, ce-și trimite copilul la învățătură, copil ce la rândul lui vrea să devină zidar și să construiască poduri pentru sufletele osmanilor păcătoși, profeții și apostolii apar ca țărani, cu bărbi lungi, arând și secerând, iar câteodată păzind vitele. Deși numele sunt bisericesti, conținutul îl constituie totuși vieța țăranului cu toată gama ei multiplă de preocupări.

Dar când privirea acestor oameni sclavi se ridică spre asupritorul străin de dincolo de săraca ogradă sau când asupritorul încerca să pătrundă cu forța în zadruga, atunci amuțeau gingășele cântece de dragoste, întreaga comunitate privind întunecată la faptele „eroice“ ale stăpânului ei feudal. Și fiindcă marea masă nu era încă suficient de coaptă pentru a se ridica împotriva asupritorului, singurul ei mijloc de luptă era cântecul și basmul popular. Dar aceste cântece nu mai puteau fi gingășe, ci barbare. Deși ele se bazează pe tradiția feudală, totuși rolurile se schimbă, vechii eroi feudali cedând locul eroilor populari, care nu mai sunt mari domni feudali, ci simpli țărani: Marko, Sekul, Novak, Dukatnice, Golomeșe etc. Puternic idealizați și hiperbolizați, acești noi eroi au devenit purtătorii speranțelor masei țărănești asuprite. Astfel Marko, cel mai iubit dintre ei, reprezintă tipul învingătorului Turcilor, după cum Arapul cel negru, protivnicul său, simbolul stăpânirii turcești.

În unele cântece găsim reminiscențe feudale, ca de pildă duelul. Noului eroi se iau la luptă din nimic, pentru o sclavă sau din mândrie. Ei nu mai sunt reprezentanți locali, ci obțin valabilitate pentru întregul popor, pentru toți Slavii din Balcani, ba chiar pentru toate popoarele balcanice asuprite, iar noile cântece se nasc acum peste tot în Balcani, câteodată neavând nimic comun în afară de numele eroului. Granițele etnice sau de limbă nu constituie o piedică pen-



tru nașterea lor, dimpotrivă ele sunt promovate de identitatea de situație politică, economică și culturală a țaranului din Balcani.

O altă caracteristică a acestui proces este deistorizarea nouilor eroi, cum e cazul lui Marko, cel mai popular și mai iubit erou al Slavorilor balcanici. Istoricește acest Marko este fiul regelui sârb Vukașin, al cărui regat era în Macedonia, ruinele rezidenței lui fiind vizibile și azi în apropiere de Prilep. În realitate el se prezenta cu totul altfel de cum îl înfățișează cântecul popular și anume era un prinț feudal pe care nu-l preocupă soarta celor slabi și a sclavilor, ci salvarea posesiunilor sale în timpurile turburi ale luptei dela Kósovo. Il vedem când adversar al Turcilor, când neutru, când aliat al lor și moare ca vasal turc la 10 Octombrie 1394 într-o luptă împotriva domnitorului valah Mircea cel Mare.

Ce-au făcut cântăreții populari din acest feudal lipsit de principii? Un țaran balcanic falnic, cu barbă lungă și neagră, cu ochi negri adânci, îmbrăcat în costumul tipic al țaranului dela munte. El călărește mândru pe calul său roib, străbătând munții și văile întregii peninsule. Sub cōpitele calului se cutremură tot pământul, iar când își ridică ghioaga-i imensă, Arapul cel negru a și căzut la pământ. Atât el cât și ceilalți eroi și-au pierdut însușirile feudale, apărând în aceste cântece apărătorii țărănimii asuprite.

Cele dintâi cântece eroice patriarhale apar în Macedonia și în ținuturile învecinate. Unele cântece cu Marko și-au putut păstra caracterul feudal până pe timpul lui Vuk. Autorul nostru admite chiar că o parte din primele cântece ale lui Marko sunt de origină feudală, ele fiind alcătuite la Curtea lui Marko și a altor prinți mai mărunți, scurt timp după lupta dela Kósovo, fără a fi însă reprezentative pentru perioada patriarhală. Faima lui Marko s'a răspândit apoi în tot Balcanul, născându-se chiar cântece cu Marko care nu mai au colorit macedonean.

3. *Cântecele eroice haiducești.* Stăpânirea turcească devenea din ce în ce mai apăsătoare. Secolele 17, 18 și 19 pentru Bulgaria, iar pentru Macedonia și un deceniu din al 20-lea, însemnează ani grei în care disperarea nu lăsa să se întrevadă nici o licărire de sîlvare. Dela îndărjirea mocnită dela început, popoarele ajung repede la revolta strigătoare și apoi la lupta hotărîtă și deschisă împotriva asupritorilor. Dezvoltarea economică și politică a imperiului otoman mergea foarte încet, astfel încât Turcia nu putea ține pas cu statele europene mai înaintate, devenind în sec. 17, 18 și chiar al 19 din ce în ce mai slabă. Slăbiciunea se manifesta pe plan

politic atât în exterior cât și în interior, în acest din urmă sector din cauza străduințelor de independență ale unei întregi serii de mari proprietari feudali, într-o vreme când Europa vestică depășise feudalismul, creind forma centralizată a „absolutismului iluminat“.

Pentru dezvoltarea economică această anarhie feudală însemnează o pierdere imensă. Abuzurile proprietarilor feudali cu birurile cresc pe fiecare zi, ajungând să se pună chiar și pe dinți. Astfel un țaran care trebuia să ospăteze un Turc, avea obligația să-i plătească și un impozit dentar din cauza uzării dinților Turcului cu mîncarea! Această situație adusesese pe oameni la disperare. Consecința imediată o constituie răscoalele țaranilor precum și emigrarea lor în masă, după înfrângerea sângeroasă a răscoalilor, în România și Ungaria.

Acum apar haiducii în munții Balcani. Toate celelalte creații mitice și suprumane cedează locul unor oameni adevărați din carne și sânge, care se ascundeau prin cele mai adânci văgăuni ale munților. Eroii vii au înlocuit pe cei poetici. Figuri de țarani care ieșeau din comun prin îndrăzneția puneau mâna pe pușcă spre a-și răzbuna tatăl sau fratele omorît mișelește ori „salutau cu cuțitul“ vreun cămătar creștin. Ei nu știau cum trebuie după lupta de eliberare, căci scopul le era răzbunarea iar mijlocul pușca și bătrânul Balcan. Iarna stăteau ascunși în satele care nu aveau nicio comunicație cu lumea, iar primăvara în pădurea deasă, în apropierea trecătorilor din munți și vai de funcționarul turc sau negustorul bogat care îndrăznea să se aventureze pe aci, fără a fi înarmat suficient. Ceeace îi ademenea însă pe haiduci nu era numai răzbunarea, ci și aurul. Cu toate acestea nu se poate spune că ei nu aveau o morală. Astfel putem cita fraternitatea de arme a tuturor haiducilor dintr'un ținut și adunarea lor sub comanda unui voevod precum și ocrotirea săracilor și a sclavilor. Nu se poate vorbi însă la haiducele de străduințe naționale, deoarece — cum o arată cântecele populare și istorice — ea a fost un fenomen local spontan, inconștient și neorganizat. Deabia mai târziu, în ajunul luptelor conștiente național-revoluționare (pentru Bulgaria mijlocul sec. 19, pentru Serbia mult mai de vreme) începe oarecare politizare și naționalizare a acestor mișcări.

Poezia populară a acestei lungi perioade oglindește noutatea pe care o reprezintă haiducii pentru popoarele balcanice. În locul eroilor hiperbolizați și semimitici, apar acum oameni foarte simpli din popor și pe care acesta îi simte ca semenii de ai săi, în locul lor putând fi oricare altul. Prin acest fapt se ajunge la o de-

mocratizare a conținutului cântecului popular, element caracterizant pentru cântecul haiducec, tipic pentru vremea turcească de mai târziu. Dar, democratizarea conținutului și a spiritului cântecului haiducec merge alături cu un stil și vocabular mai popular și mai realist.

4. *Cântecul național-revoluționar*. Primele începuturi referitoare la nașterea ideii naționale la Sârbi și Bulgaria le găsim cam pela mijlocul sec. 18, când începe și creerea bazei politico-economice pentru renașterea popoarelor slave din Balcani, prin înființarea coloniilor de negustori sârbi în Austria și de negustori bulgari în România și Rusia, precum și prin întemeierea orașelor de meseriași și mici negustori în Balcani. Micii meseriași și negustori ai acestor orașe devin cu timpul cei mai importanți purtători ai ideii naționale, întrucât ideologia, politicienii și organizatorii luptei național-revoluționare provin aproape exclusiv din această pătură socială. Activitatea meseriașilor și a negustorilor cerea o lărgire a cercului cunoștințelor lor generale și profesionale căci participarea la târgurile turcești precum și relațiile lor comerciale îi obliga la știința de carte. Odată cu lărgirea acestui cerc s'a creat și baza pentru nașterea sentimentului național. Așadar, micul meseriaș și negustor, care la rândul lor se bazau pe larga pătură țărănească, sunt purtătorii și organizatorii acestui crâmpel de istorie a popoarelor balcanice.

Țăranii bogați — ciorbagii — stând în bune relații cu autoritățile turcești locale, erau partizanii unui status-quo politic, fiind în același timp și cei mai zeloși adversari ai haiducilor și ai ideii național-revoluționare. Pătura marilor negustori care își vindeau marfa în întregul imperiu otoman, cerea normalizarea relațiilor interne în Turcia, liniște și ordine, elemente care promovau comerțul. Ea militează pentru eliberarea spirituală, prin creerea unei biserici și culturi independente de cea grecească. Nu se încredea însă în libertatea politică, față de care avea chiar o atitudine dușmănoasă. Pentru marea masă a poporului, europeanizarea, modernizarea sau liberalizarea Turciei nu înseamnă vreo îmbunătățire a situației, ci doară că în locul pașei feudal birurile le încasa acum guvernul turc. Prin urmare totul se reducea la o schimbare, marcând oarecare progres cultural. Astfel, pela mijlocul sec. 18 apare Istoria sârbească a lui Iovan Raići, la 1762 îi urmă Istoria Bulgarilor a Călugărului Paisie, după care mai urmară și alte descrieri cu colorit istoric; apoi dela 1791 până la 1792 apare primul ziar sârbesc, iar la 1806 prima carte tipărită. În câteva decenii este sfârșită influența limbilor și culturilor străine, creindu-se condiții favorabile pentru bunurile spirituale proprii. Secolul 19

aduce victoria limbii poporului nu numai asupra celor străine, ci și asupra vechei slave bisericesti, care nu mai era înțeleasă. Caracteristic este faptul că cei mai aprigi militanți pentru adoptarea limbii poporului ca limbă literară, atât în Serbia cât și în Bulgaria, au fost cei doi mari culegători de poezii și tradiții populare, în Serbia Vuk Karajici, iar în Bulgaria Petko Slaveikoff. Activitate asemănătoare au desfășurat în Croația Gaj, iar în Slovenia Vraz.

Mână în mână cu eliberarea culturală a Slavilor din Balcani merg luptele pentru eliberarea politică, care în sec. 19 devin mai conștiente și cu țeluri mai precise. Acest secol este caracterizat prin răscoale populare neîntrerupte, care încep pela 1806 cu luptele de eliberare sârbească. În anul 1825 izbucnește revoluția grecească, ce se termină în 1830 cu eliberarea Greciei. La 1875 se răscoală Herțegovina, iar în 1876 urmează răscoala din Bulgaria. Tot secolul se dau lupte cu caracter național.

Haiducul Slavilor se transformă în revoluționar național care nu mai luptă împotriva funcționarului turc ca individ, ci împotriva opresorului țării, precum și pentru dobândirea unui stat propriu liber. Toate aceste noi tendințe au creat o bază nouă pentru dezvoltarea poeziei populare. Vechile cântece haiducești sunt mereu iubite, dar noua poezie trebuie să oglindească noile conținuturi: înfrângerea influențelor străine, creerea unei culturi naționale moderne și lupta pentru independența politică. Acum culegerea de poezii populare devine o datorie patriotică, începându-se cu epica mai veche, adică tocmai poeziile care puteau fi mai ușor valorificate din punct de vedere patriotic.

Cel mai mare reprezentant al acestei activități de culegător este Vuk Karajici (1787—1864). Născut în Herțegovina și condus de cunoscutul învățat sloveno-austriac Kopitar, sub patronajul lui Goethe și al lui Iacob Grimm, el adună comoara de poezii populare sârbe și, în parte, croate, publicând primul său caet de poezii populare sârbe, la 1815. Ediția de stat dela Belgrad din 1868 și anii următori conține 9 volume. A mai publicat basme populare, proverbe, un dicționar sârbo-croat și o mică gramatică sârbă, tradusă la 1824 de Grimm în limba germană. Cea mai mare reformă istorică a lui Vuk rămâne reforma limbii și culegerea de poezii populare. Reforma limbii, care s'a realizat definitiv către mijlocul sec. 19, constă în ridicarea limbii populare la rangul de limbă literară, introducerea sistemului fonetic și creerea câtorva noi semne. Cântecurile populare erau cei mai prielnic mijloc de a întări mândria națională a Sârbilor. De aceea trebuiau culese întâi poeziile care cântau lupta împotriva Turcilor.

Câteva decenii mai târziu se aprinse interesul pentru limba poporului și a poeziilor populare și în Bulgaria. Vuk, publică la 1822, poezii populare din Macedonia răsăriteană, pentru care Bulgarii de atunci n'au avut nici o înțelegere. Deabia în a doua jumătate a secolului se crează aici condițiile necesare pentru nașterea și acceptarea colecțiilor de poeme populare ale lui Bogorov (1842 Pešta), Verkovici 1860 la Belgrad și a fraților Miladinov 1861. Dela 1840 începe, cu publicarea unei serii de cărți în limba populară, lupta împotriva slavei bisericesti care durează aproape două decenii, reușind abia la 1890, prin Petko Slavejkoff, ca limba populară să obțină victoria.

Nașterea cântecului național-revoluționar, în Balcani, coincide cu timpul răscoalei sârbești, la Bulgari ceva mai târziu, deoarece și luptele național-revoluționare au loc mai târziu. În general întreg secolul al 19-lea se consideră ca fiind perioada cântecului național revoluționar la Sârbi și Bulgari, iar la Macedoneni, Croați și Sloveni chiar și o parte din sec. 20. În aceste cântece găsim împletite și motive politico-sociale, economice și tehnice. Conținutul lor este nou, ele oglindind întreaga dezvoltare culturală, politică și economică a Slavilor din Balcani, dela luptele de eliberare și până la războiul mondial sau evenimentele politice interne ale timpului din urmă. Într-o dăre de seamă pe care a făcut-o asupra unei călătorii de studii în Bosnia și Herțegovina, M. Murko afirmă că a găsit pe toată granița muntenească numeroase cântece cu conținut nou, născute cu ocazia ultimelor lupte dintre Turci și Creștini (războiul balcanic 1912—1913). Ele se referă la nunți țărănești, chestiuni de dragoste, pedepse pentru crimele de pădure, călătoriile emigranților spre America, alegerile, plângeri către guvern, precum și cântece de răscoale și de război din anul 1875 până la războiul mondial. Noul conținut al acestor cântece a trebuit să îmbrace și o nouă formă, întrucât cea feudală nu mai corespundea, ea fiind chiar o piedică pentru poezia populară de azi.

Lucrarea d-lui dr. Liubomir Ognianov reprezintă o interesantă sinteză a cântecului popular la Slavii de pe tot cuprinsul Balcanilor, încercând să pună în legătură fiecare nou grup cu evenimentele istorice care le-au prezidat nașterea. Ele s'au plămădit în mijlocul popoarelor slave de aci, chinuite cu incomensurabilele greu-

tăți ale urgiilor străine care se abăteau neconținut peste pământul strămoșesc și avutul dobândit cu multă trudă.

O trăsătură caracteristică foarte interesantă care ne atrage atențiunea la aceste cântece este nota eroică, spiritul militant ce le străbate aproape în întregime. Era poate interesant, dacă autorul ar fi surprins această notă, s'o fi pus în concordanță nu numai cu evenimentele contemporane cântecelor, ci și cu caracterul însuși al Slavilor balcanici, cu modul lor de a fi și a trăi. Fiindcă spre deosebire de marea masă a Slavilor răsăriteni, care se caracterizează printr'un adânc misticism, Slavii balcanici nu posedă această însușire sau într'o măsură imperceptibilă. Ei sunt mai energici și mai hotărâți, mai avizi de risc și aventură decât cei dintâi. Comun cu acela le-a rămas elementul pasional, iubirea adâncă sau ura de moarte, firi care luptă cu aceeași tenacitate și avânt pentru realizarea unui ideal măreț ca și pentru răpunerea unui dușman ce le încurcă planurile.

Nu este nicio îndoială că circumstanțele istorice laolaltă cu mediul natural au contribuit într'o largă măsură la formarea acestui tip de caracter. Cu cât viața le-a prezentat condiții mai aspre cu atât și caracterul slavilor balcanici a devenit mai dur, mai aspru, mai încăpățânat și mai hotărât. Eroismul exprimat cu aceste poezii își are izvorul într'o adâncă dragoste de țară și de libertate. Intră în casa unui Macedonean și vei observa pe pereți numai tablouri cu viteji înarmați până în dinți ori caută un țaran de aci la ciorap sau la brâu și vei găsi cu siguranță nelipsitul cuțit ori pistolul. Ai crede că sunt niște incorigibili adolescenți înamorați numai de ceea ce reprezintă absolutul în dragoste, justiție, luptă. De aceea creațiile lor poartă pecetea nu numai a circumstanțelor istorice ci și a firii lor pasionale și militante, dornică de neprevăzut, risc și aventură.

Cântecul popular al Slavilor balcanici reprezintă o creație în care se pot vedea nu numai frământările și durerile prin care au trecut aceste încercate popoare dealungul istoriei, ci și indicii pentru deslușirea trăsăturilor specifice ale caracterului lor, dela care au de învățat nu numai folcloriștii și literații, ci și psihologii.

ST. ZISSULESCU

## C R O N I C A L I T E R A R Ă

GHEORGHE I. BRĂTIANU: NICOLAE IORGA, ISTORIC AL ROMĂNILOR. — *Discurs de recepțiune. Analele Academiei Române, LXXXI*  
Locul în care ne aflăm, și de unde privim

retrospectiv pe oamenii mari, este cele mai adesea ori ingrat și perspectiva noastră întinsecată de orgoliu. Parcă am vrea să ne ridicăm până la înălțimea lor, să-i depășim chiar, și



neputând să ajungem la această țintă, le discutăm opera, ca și cum geniul ar fi o valoare discutabilă, și astfel, sub tirania unui relativism critic, izbutim să nivelăm scara erarhiilor. Încă nu ne-am obișnuit cu ideea că în cultura română există personalități într'adevăr mari, însuflețite de un pathos titanic, adevărate întru chipări prometeice, care cu tragismul vieții lor au înălțat spiritul românesc în veșnicie. Întruniți în Câmpiile Elizee, aceste umbre virtuose protejează destinul nostru în lumea de dincoace.

Suntem beneficiarii genialității lui B. P. Hasdeu, V. Alecsandri, M. Eminescu, N. Iorga, și datorii suntem să le apărăm patrimoniul spiritual, căci altfel, noi înșine, comunitate etnică, vom fi condamnați. Dela înălțimea unui prestigiu necontestat, acel care ajunge la acest punct culminant, va putea rectifica erudiția lui B. P. Hasdeu și N. Iorga, dar nu vedem încă omul care o poate depăși; poeți în toată puterea cuvântului, care au izbutit să ne dea icoana altei poezii, se află printre noi, dar nici unul nu se poate lăuda de a fi provocat o adevărată revoluție, precum M. Eminescu și Vasile Alecsandri la vremea lor. Meritul acestor „predecesori“ va trebui judecat nu numai în spiritul contemporaneității, dar și în perspectiva istorică în care ne angrenează umbra lor tutelară.

Academia Română, ca păstrătoare devotată și sgârcoită a trecutului, își recunoaște îndatorirea de a valorifica opera celor de o măsură cu cei prezenți sub consacrarea aulică. Nimic mai semnificativ deci decât *Discursurile de recepție*, în care pe lângă mărturisirea de credință, trebuie să se aducă entuziastul elogiu înaintașului. Discursul de recepție de cele mai multe ori este un moment solemn, un cult al morților, care au trecut flacăra în mâna celor vii, obligați să o ducă mai departe, săvârșind astfel un adevărat sacerdoțiu.

I-a fost dat d-lui Gheorghe I. Brătianu să-și rostiască la Academia Română discursul de recepție ocupându-se de Nicolae Iorga. Fatal d. Gheorghe I. Brătianu a fost nevoit să-și limiteze orizontul și să se oprească numai la unul din aspectele variate ale marelui poligraf și polihistor. *Nicolae Iorga istoric al Românilor* se intitulează discursul d-lui Gheorghe I. Brătianu, dar și acest subiect este prea vast pentru spațiul restrâns al unei prelegeri, care nu vrea să fie erudită, și nici condensată într'o sinteză desăvârșită pentru a caracteriza în puține cuvinte, ceea ce a acaparat uluitoarea muncă a vieții lui N. Iorga. Succesor al lui N. Iorga la conducerea Institutului de istorie universală, ca și a scaunului pe care l-a ocupat la Academie,

d. Gheorghe I. Brătianu era obligat să întreprindă „cutezătoarea încercare“ de a vorbi de N. Iorga ca istoric al Românilor, socotindu-se astfel urmașul „marelui predecesor“.

Intr'adevăr, după o pregătire serioasă în acest domeniu, la școala înaltă a lui Lamprecht, — N. Iorga începe metodic și sistematic studiul istoriei, descifrând documentele și publicând o colecție colosală, pentru ca atunci când a fost ales membru al Academiei Române, în sesiunea din Mai 1911, să poată vorbi cu o îndreptățită autoritate despre cele „două concepții istorice“. În răspunsul său, A. D. Xenopol, fostul său profesor, fostul lui adversar, deși putea să-i fie și elev, fostul lui admirator, — nu șovăie între elogiul meritat și rectificarea unor greșeli omenești, ivite de ambele părți. Recunoștința lui se va vedea mai târziu în *Istoria literaturii române contemporane* (vol. I) când N. Iorga va stăruii asupra ideologiei critice și literare a lui A. D. Xenopol, astăzi pusă la index sau desconsiderată de clișea maioreșciană.

Dar nu numai descifrarea și publicarea documentelor l-a dus pe N. Iorga la studiul Istoriei Românilor, nu numai vocația moștenită dela strămoși, care, după cum spun ei, „pe vremea lor au văzut larg istoria țării și au și făcut-o“, — dar și prin călătorii a cunoscut viața poporului sub toate aspectele ei, și de această cunoaștere totalitară se leagă concepția lui de filosof al istoriei. Ceea ce aducea N. Iorga în această concepție, nouă pentru timpul său, rezumă d. Gheorghe I. Brătianu în următoarele cuvinte: „Pentru Iorga istoria fiind viața înșăși, așa cum a fost și cu tot ce a fost, nu se putea mărgini la enumerarea războaielor și întâmplărilor zilnice, mai puțin încă la o înșirare de biografii panegirice. Cultura toată se integra în istorie, cu toate manifestările ei literare și artistice, după cum poporul întreg, dela vladică la opincă, dela conducătorii săi cu spada ori cu sfatul — până la masele anonime ale așezărilor sătești, lua parte la vieța istorică. Este dat veacului nostru să descopere formula grozavă a războiului total; se poate spune că Iorga a fost printre acei care au avut viziunea istoriei totale, nu însă spre a distruge, ci spre a construi“. (Pag. 10—11).

Consecvent cu această credință, studiază toate compartimentele istoriei. A concentrat într'o operă masivă istoria literaturii dela origini până la fenomenul contemporan al modernismului, pe care l-a repudiat cu intuiția perfectă a criticului; a scris istoria bisericii, a armatei, a școalei, a comerțului, — așa încât, făcându-se prezent în toate domeniile, — ori ce comentator, cercetător sau doctrinar care vrea să fie



documentat, și orientat chiar, va trebui să-și culeagă referințele din opera lui N. Iorga. Atât de gigantică a fost întinderea erudiției sale, încât peste sute de ani, după ori câte rectificări se vor face, și ori cum se va schimba înțelegerea și perspectiva culturii noastre, referințele la opera lui N. Iorga vor rămâne obligatorii.

Se prea poate ca d. Gheorghe I. Brătianu să nu fie de aceeași părere, de vreme ce făcând parte dintr'o anumită școală istorică, investigând într'un spațiu limitat, și scriind mult mai puțin, a izbutit să se ferească de anumite greșeli de amănunt, în care uneori cădea N. Iorga. Aceste greșeli nu umbresc însă valoarea operii lui N. Iorga, fapt recunoscut și de d. Gheorghe I. Brătianu, atunci când spune: „Desigur, nu e greu a afla în lucrările fără număr ale lui Iorga indicații ce nu sunt totdeauna exacte, referințe ce nu sunt totdeauna sigure. Ori care dintre noi își poate oferi de asemenea voluptatea mediocră de a opune în unele chestiuni unei păreri a lui Iorga altă părere, mai veche sau mai nouă, iscălită tot de el“ (pag. 19). Cu doisprezece ani în urmă, între N. Iorga și Gheorghe I. Brătianu s'a iscat o polemică în jurul unei Istorii a Românilor scrisă în limba franceză, a cărei publicare scăpase de sub controlul sever al autorului. D. Gheorghe I. Brătianu amintește această polemică, nu pentru a se înălța pe sine, ci „pentru a scoate în evidență două laturi, ce pot sluji la temeiul unei judecăți viitoare: mai întâi că am fost dintre acei, pentru care o discuție în termeni obiectivi cu Nicolae Iorga a fost totdeauna posibilă pe tărâmul științific — oricare ar fi fost diferendele de altă natură — și în al doilea loc că nu această carte alcătuită în pripă în împrejurări grele — și nerevizuită îndeajuns mai târziu, — poate fi privită drept expresia definitivă a gândirii sale istorice pentru trecutul poporului său“. (Pag. 18).

Urmează apoi o desbatere inoportună asupra metodei de lucru a lui N. Iorga. Lui N. Iorga i s'a adus într'adevăr acuzația că se bizuia, într'o vreme, mai mult pe ipoteze și intuiții decât pe documente. Și acest fapt, reprobabil după părerea d-lui Gheorghe I. Brătianu, este pus în seama unei oboseli de care ar fi fost cuprins N. Iorga în urma unei erudiții migăloase. Ipoteza și intuiția sunt arme din arsenalul spiritual al lui N. Iorga, și tocmai acestea îl înalță dincolo de timp și de erudiție. De multe ori descoperirea, chiar în științele pozitive, este precedată de ipoteză sau intuiție, care înainte de experimentul concret și de documentare duce la cunoașterea adevărului.

Că N. Iorga nu ținea întotdeauna seama de litera documentelor, că citea cărțile printre rânduri, și adesea ori, după cum spunea singur, avea norocul să „găcească“, aceasta înseamnă că nu era robit de erudiție, că nu trăia exclusiv în umbra materiei, și că mai presus de orice miticolozitate pedantă el era copleșit de prea plinul disponibilității sale lăuntrice. N. Iorga avea întotdeauna ceva de spus, chiar alături de subiectul, chiar într'o digresiune prea lungă, dar în tot ce spunea se vedea zelul lui de participator, decât interpretarea rece și obiectivă a spectatorului. Din această pricină N. Iorga este peste tot istoricul și cronicarul timpului său, chiar în articolele zilnice din *Neamul Românesc*, în Memorii și scrisori, unde înregistrează, comentează și promovează atâtea evenimente, care altfel ar fi rămas, dacă nu trecute cu vederea, în tot cazul neîncadrate în viața istorică.

Cu toate acestea N. Iorga este singurul care ne-a dat *Istoria Românilor* completă, dela origini până în zilele sale care putea fi inaugurate de anumite aprecieri subiective. Făcându-se judecătorul contemporanilor, el a putut greși, și viitorul desigur că îl va rectifica, dar nu va anula buna lui credință și mai cu seamă buna lui intenție. Referindu-se la *Istoria Românilor* (X vol.) d. Gheorghe I. Brătianu ne spune că N. Iorga „se va întoarce la o îngrămădire de izvoare și de note, asemănătoare în totul cu acelea ale tinereței: iluzie, în parte, și aceasta, de oarece — de mi se iartă folosirea unui cuvânt tot atât de urât ca și sentimentul ce-l reprezintă, — în vremea aceasta din urmă Iorga nu mai era „la modă“. (Pag. 19).

Asupra conștiinței noastre apasă încă greaua răspundere a morții sale năpraznice; întâmplări de neînțeles din ultimii ani ai vieții sale stăruie încă în amintirea noastră. Cu toate acestea, a spune că N. Iorga nu a fost la modă este o eroare. Chiar atunci când nu era cu totul în spiritul timpului, N. Iorga se afla în centrul evenimentelor și prezența lui impunea mai mult decât ideile pe care le promova. Prin această turburătoare și învăpăiată prezență N. Iorga a fost întotdeauna „la modă“, adică a fost actual și interesant în tot ce spunea; și spusese lui, izvorite dintr'o credință, ne obligau, atunci când nu o împărțeam, să o avem pe a noastră.

Firește, nici *Istoria Românilor* nu poate face față tuturor criticilor și nu poate satisface exigențele noiei școli istorice, dar alta nu s'a scris după dânsul și nici nu se arată încă cine ar putea-o scrie. „Desigur, — spune d. Gheorghe I. Brătianu, — aspectul pe care îl prezintă ogo-

rul de abia desțelenit nu e acela al unei lucrări desăvârșite. Pe urmă vor veni cultivatorii răbdători și migăloși, care vor răsădi aici florile, vor semăna acolo lanul de grâu, nădejde a hoșdelor viitoare; rezultatul operei lor va fi ca o grădină îngrijită, a cărei privesc va fi tot atât de mulțumitoare cât și rodul ei; dar fără sapa aceluia ce a smuls rădăcinile pădurii, ea nu ar fi luat ființă". (Pag. 19). Afirmatie grea, care atrage întreaga răspundere a d-lui Gheorghe I. Brătianu. Fără să vrea d-sa se angajează să ne dea *Istoria Românilor* care să fie mai puțin pădurea curățită de cioturi și de tufișuri sălbatece, — ci chiar în locul ei, pădurea îngrijită și înflorită, în care fiecare plantă își va avea locul de cuviință în condițiunile optime, îmbogățind cu prezența ei simfonia de culori și decorând astfel arhitectura izvodită din geniul horticultorului. Fi-va d. Gheorghe I. Brătianu autorul acestei *Istории* a Românilor? Viitorul se va rosti.

Dar scrierea istoriei este legată și de o anumită concepție, de o perspectivă nouă, de o filosofie a istoriei, despre care d. Gheorghe I. Brătianu nu pomenește nimic, fiindcă aceasta ar presupune deschiderea unui nou capitol. Totuși d. Gheorghe I. Brătianu urmărește vicisitudinile judecării istorice la N. Iorga, oprindu-se la câteva momente, care i s'au părut semnificative. Bunăoară, ni se reamintește că N. Iorga a contribuit la cumpănirea justă a epocii fanariote și la reabilitarea lui Cuza-Vodă, dar i se aduce obiecțiunea că „generația luptătorilor de la 1848 nu și-a aflat totdeauna în scrisul său dreapta sa prețuire, iar în timpuri mai apropiate rivalități politice l-au influențat uneori nu numai judecata, dar și amintirea istoricului". (Pag. 22). În amănunte nu putem intra, dar N. Iorga deși rămâne un adversar ideologic al pașoptismului, prețuirea lui pentru M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, Ion C. Brătianu și generația contemporană de cărturari, este neprecupețită, aceștia și mulți alții aflându-se în afara demagogiei rosettiste. Aceasta este de altfel și judecata oricărui naționalist conștient, și N. Iorga era prin gândirea sa politică mai mult decât un istoric. Stima lui N. Iorga cuprinde și pe Ionel I. C. Brătianu. Dar ce păcat că acest om politic, chiar în momentele cruciale ale existenței noastre istorice, când o colaborare cu N. Iorga, dorită de acesta, devenea obligatorie, l-a ținut deoparte. Copleșit de umilință, N. Iorga menționează acest fapt în *Memorii*. (Ed. Ciornei, vol. I, pag. 79 și 255).

În sfârșit elogiul lui N. Iorga se încheie, după cum era și firesc, cu o evocare a morții sale tragice, d. Gheorghe I. Brătianu lăsând să-și

scape următoarea apreciere: „În zilele întunecate care i-au curmat firul vieții, glasul lui Nicolae Iorga amuțise. Scrisul său nu mai pătrundea în mintea generațiilor mai nouă, care uitaseră pe naționalistul de odinioară, pentru a nu mai vedea decât haina de împrumut a unui sfârșit de regim". (Pag. 24). Am citat anume aceste fraze tocmai pentru a lăsa fiecăruia răgazul să mediteze asupra lor. O judecată atât de aspră, privind generațiile noi, este prematură. Timpul va descifra multe necunoscute, — și timpul este un rectificator pentru orice istoric, fie el N. Iorga, care se bizuia pe ipoteze și intuiții, sau Gheorghe I. Brătianu, care se întemeiază pe documente.

\* \* \*

ALTE ECOURI. — Pentru a putea cuprinde sensurile vieții și operii lui N. Iorga, avem nevoie de lărgirea orizontului de înțelegere. N. Iorga nu poate fi judecat numai la lumina timpului său, această judecată ar fi superficială și insuficientă; valoarea operii sale nu poate fi raportată exclusiv la desbaterea problemelor, ci trebuie angrenată în stilul de viață al concepției sale. Opera lui N. Iorga este ca o apă care curge neconținut, când spumoasă și clocotitoare, când domoală și străvezie ca după o sedimentare de lungă durată care i-a fixat cursul, pentruca iarăși să erupă prăpăstios, prăvălind maluri și stânci, la ivirea primei primăveri. Ca și viața lui, opera se reface neconținut din propria substanță.

Când vre-un adversar, cu o unghie veninoasă, încerca să-i sgărie erudiția, replica lui N. Iorga era fulgerătoare, incisivă, aruncând în discuție argumente care siderau dușmăniile. În astfel de împrejurări, între erudiții și polemistul N. Iorga se săvârșea o contopire desăvârșită. Nu putea fi înfruntat pe o eroare de interpretare, sau pe nebăgarea în seamă a unui document oarecare, pentrucă în expunerea istoriei, care era totdeauna un material de discuție, N. Iorga era însuflețit de o concepție personală, pe care a numit-o *istoriologie*, spre deosebire de *metaistoria* lui Karl Lamprecht. Acei care au înțeles mai bine această concepție, se opresc la revărsarea dinamică pe care a stârnit-o N. Iorga, la torentul biologic desprins din scrierile sale, și trec cu vederea migala microscopică a documentului.

Printre aceștia, desigur că, cel mai înțelegător a fost d. N. Bănescu în strălucitul elogiu academic rostit în ședința comemorativă a Academiei Române dela 15 Mai 1941. „Alături de informația de o bogăție uimitoare, cea ce

e nou în aceste largi expuneri e concepția dela care pleacă istoricul, o concepție a sa, pe care a aplicat-o și în alte lucrări de sinteză. Istoria Românilor trebuie pusă, după această concepție, în cadrul istoriei universale; ea trebuie să sublinieze momentul și chipul în care influența lor s'a exercitat asupra vieții generale a umanității". (An. Ac. Rom. — Secția istorică, seria III, tomul XXIII, mem. 19, pag. 16). A înțelege astfel concepția lui N. Iorga, nu înseamnă a neglija sau a bagateliza documentul, căci nimeni mai mult decât el n'a ordonat și n'a descifrat mai multe documente. Munca lui în această direcție e colosală și nu va putea fi întrecută de nimeni, ori câte osteneți vor depune istoricii de mâine.

Intr'un fragment inedit, publicat în *Buletin de la section historique*, nr. din Ianuarie-Martie 1941, tipărit la câțva timp după moartea lui, N. Iorga spunea: „Evenimentele să se prezinte altfel decât în succesiunea lor cronologică, să fie înălțuite prin felul cum ele colaborează și concurg la acel mare lucru, cel mai mare din toate, care e viața omenească însăși". La aceasta, d. N. Bănescu adaogă: „Similitudinile, paralelismele, repetițiile istorice sunt elementele din care se alcătuește istoriologia. Sistemul, obiect al meditațiilor lungi ale cugetătorului, fusese aplicat în atâtea lucrări anterioare ale sale. Ca orice lucru nou, el a speriat pe mulți, obișnuiți cum sunt a urmări istoria în acele comode săltărașe, împărțiri și subîmpărțiri impuse de o veche metodă". (Loc. cit. pag. 20).

Tot pe linia acestei juste interpretări, d. Barbu Theodorescu în conferința sa despre *Nicolae Iorga* (Ed. Vreamea, 1943), ajunge la o înțelegere mai largă, atingând cu vârful condeiului anumite capitole iritante pentru istoricii de erudiție pură. „Nici un popor nu este numai o colecție de amănunte, — spune d. Barbu Theodorescu, — ci este acea dramă a unei vieți naționale, și ea trebuie înfățișată așa cum se înfățișează pe scândurile unui teatru o dramă oarecare. Un istoric trebuie să puie în opera istorică: material, critică, organizare, solidaritate, stil. Cele dintâi două determină solidaritatea și adevărul, celelalte frumusețea operii. Elementele de amănunt sunt numai mijloace pentru a ajunge la viziunea trecutului, care stă numai în puterea lui, atârnă numai de dânsul". (pag. 28).

Indatorat învățăturii lui N. Iorga, cum suntem toți din generația noastră, d. Barbu Theodorescu a împins lucrurile mai departe, și într-o serie de articole publicate în revista *Vreamea*, a stărui în credința că figura umană și prezența istoricului se va impune și mai mult

prin trecerea timpului. Aceasta nu înseamnă, după cum au înțeles unii, că N. Iorga rămâne captivul elevilor săi, sau a acelor care s'au aflat în apropierea lui. N. Iorga, prin opera lui, este mai presus de prozeitismul adeptilor săi; el aparține comunității etnice, pentru că fiecare dintre noi, prieteni sau adversari, îi datorăm câte ceva. Chiar adversarii pe care i-a pus în circulație, onorându-i în polemicele avute cu dânsii, îi sunt îndatorați; chiar acei care au stat deoparte, privindu-l cu neîncredere, s'au folosit de sporul potențialului etnic creat de N. Iorga. Dacă unii refuză, pe motive întemeiate sau nu, de a se alătura concepției lui, se înfruptă totuși obligator din roadele muncii sale, luând materialul de-a gata, fără a se osteni într-o cercetare proprie, care de cele mai multe ori ar duce la aceleași rezultate.

Prin urmare, faptul hotărîtor care va determina eternizarea lui N. Iorga în conștiința neamului românesc nu se leagă nici de munca, nici de erudiția, nici de imensitatea operii sale, ci de trăirea efectivă a fiecărei clipe de imagina unei concepții de viață regăsită în fiecare pagină și în fiecare mișcare a sufletului său; pentru el a muncit, pentru el a trăit, penmanența unei realități suverane, a neamului său; pentru el a muncit, pentru el a trăit, pentru el a suferit și din bucuriile lui s'a bucurat; pentru el a murit, ca să ne lase nouă, urmașilor săi, o imagine dinamică proiectată pe fondul veșniciei. Neamul Românesc trăește prin opera lui N. Iorga, și prin el fiecare dintre noi. „Sunt oameni, — spunea N. Iorga, — la mormântul cărora nu poți vorbi decât de viață, de viața întrupată odată cu ei, care n'a sburat dela dânsii decât în clipa din urmă, aruncând înapoi trupul zdrobit al invinsului, și care, pecetluită cu firea, cu numele lui, va merge și de acolo înainte ani și zeci de ani încă, stăpânind mințile, încălzind inimile, îndemnând și poruncind". D. N. Bănescu își începe elogiul academic cu aceste cuvinte, pentru că, după cum spune d-sa, ele „nu s'au putut aplica mai cu temei decât la această comemorație" (pag. I). Și încheierea acestui elogiu pune pecetea de consacrare: „Morții mor întotdeauna întregi, căci trăește, prin urmăriile ei, fapta lor, și aceste urmări se întind tot mai departe în timpuri pe care mortul nu le mai vede. Și fapta lui Nicolae Iorga e atât de mare, încât el va rămânea pururea viu în cugetele celor ce vor veni după noi. Din pragul Eternității, pururi va răsări celor tineri chipul transfigurat de lumina idealului, poruncitoare pildă că, mai presus de noi și de toate, stă filința nemuritoare a Patriei și a Neamului" (pag. 22).



„Dar mai este încă ceva de adăugat. Nicolae Iorga avea o scriere vorbită, caldă, comunicativă, în care i se simte prezența concretă. În fața unei pagini tipărite nu ai impresia materială, ordonată de omogenitatea caracterelor tipografice, nici imagina abstractă a ideii care trăește prin ea însăși, ca un element molecular, ascultând de porunca rece a unor legi pozitive. În fața unei pagini scrise și tipărite de N. Iorga, te simți angrenat de fluidul sufletesc care se degajă din fiecare rând, astfel încât te sustragi ideii și te alături concepției și temperamentului omului care expune aceste idei. Preocuparea gravitează în jurul persoanei lui N. Iorga și astfel ajungem la convingerea că adesea ori mai mult interesează ceea ce spune el despre o anumită persoană sau despre un anumit fenomen, de cât ceea ce reprezintă acest fenomen în sine, deslegat de interpretarea lui N. Iorga.

O nouă perspectivă în înțelegerea lui N. Iorga deschide d. Barbu Theodorescu în articolul *Dreptatea lui Nicolae Iorga* (Vremea, 6 Iunie 1943). „Înainte de a discuta valoarea lui Nicolae Iorga ca istoric al Românilor sau ca om politic, — spune d. B. T., — pornind de la elementele fizice ale operei sale, care pot fi socotite prin grame farmaceutice, se cade să ne întrebăm cum înțelegea fostul nostru profesor sensul adevărat al istoriei și al conceptului politic. Este tocmai nodul gordian pe care nu a căutat nimeni să-l deslege. Majoritatea cärturarilor își înțeleg specialitatea căreia i s'a consacrat ca un meșteșugar. Pentru el domnia unui Rege, rezultatul unui războiu, mentalitatea unei generații erau, de sigur, fapte interesante, dar cu totul secundare. Ele puteau deveni specialitatea oricărui profesor de istorie. Stăpânind și aceste amănunte, Iorga dorea să cunoască altceva: care sunt liniile largi ale desvôltării omenirii și ale poporului românesc,

care este factorul moral al structurii sufletesti al fiecărui popor. Iar dacă Iorga a făcut și politică, a fost consecința dorinței de a pune societatea românească pe făgașul organic al drumului său istoric, indiferent dacă făcea aceasta din biroul său de lucru, din fotoliul parlamentar sau presidential. Era o imposibilitate ca istoricul să nu devină om politic și privite faptele ideologic, Iorga va străluci cu mai multă putere ca om politic decât în alte preocupări ale sale”.

Intr'adevăr, acțiunea politică a lui N. Iorga începe din 1901 prin articolele publicate în ziarul *Epoca* și adunate în volumul *Cuvinte adevărate*, pentru a continua în militantismul critic dela *Sămănătorul* (1903), apoi în revoluția pentru limba românească (Martie 1906, și în *Neamul Românesc* apărut la 10 Mai 1906. „Nu s'a scris la noi mai luminoase pagini de critică literară decât cele apărute în *Sămănătorul*”, — spune d. N. Bănescu. (pag. 12). Aprecieri care prin curajul ei înalță și mai mult elogiul d-lui N. Bănescu.

Aceasta este politica culturală. Politica de partid n'a făcut-o cu demagogia găștilor liberale și conservatoare, căroro le-a prezis sfârșitul. Dacă luăm programul partidului național-democrat, al lui N. Iorga și A. C. Cuza, vedem că înfăptuitorii politici de mai târziu s'au inspirat din curentul de idei izvodit de aici, fără nici o atingere cu ideile partidelor de guvernământ. Ne interesând bugetul statului, era firesc ca o societate coruptă de politicianism să nu adere integral la partidul lui N. Iorga. Totuși rodnicia acestui partid se poate cerceta și în alte înjghebări politice care i-au amplificat durata ideologică și ceea ce pare paradoxal, s'a întâmplat uneori ca aceste idei să triumfe prin alți oameni, chiar împotriva voinței lui N. Iorga.

NICOLAE ROȘU

## C R O N I C A P L A S T I C Ă

### EXPOZIȚIA DE PICTURĂ CU SUBIECTE SPANIOLE

Dintre toate subiectele de artă, Spania este cea care se pretează celor mai intime, precum și celor mai felurite interpretări, din cauza aspectelor sale atât de variate, ale contrastelor de peisaje, ale celor mai neașteptate alăturări de antonime, care fac din această țară un colț preferat de visătorii de toate calibrele spirituale. „Spania este la modă” — aceasta era lozincă Franței lui Ludovic XIV, care a dat la iveală „Cid”-ul și Spania este la modă și azi, ca un

ultim refugiu al celor ce mai râvnesc după iluzii în secolul acesta bântuit de civilizație.

În expoziția picturilor cu subiecte spaniole, care a avut loc în luna Decembrie la Ministerul de Propagandă, Spania, înțelegerea Spaniei, a devenit o piatră de încercare pentru o seamă de temperamente artistice foarte deosebite. În desfășura ei bogăție, această țară a putut oferi fiecărui pictor un alt aspect și o altă viziune, caracteristice pentru ea, dar caracteristice numai în parte, și alegerea acestui aspect, trăirea acestei viziuni, scot la iveală întotdeauna o individualitate artistică bine definită.



Spania doamnei Magda Rădulescu este Spania, în mod neîndoiebnic și suveran, dar este și caracterul Magdei Rădulescu, în același timp.

Doamna Magda Rădulescu face pictură după chipul și asemănarea ei. Nu o cunoaștem pe această artistă decât din vedere și n'am putut constata altceva în legătură cu ea decât atât că este creolă. Tot ce e curios, este faptul că și pictura doamnei Magda Rădulescu este o pictură de creolă. Viziunea Magdei Rădulescu despre Spania, coloritul ei rafinat și totuși foarte viu, exprimă bucuria de a trăi, sugerează violența pasiunilor primare în roșul, albastrul și galbenul ei sincer, ne confirmă imaginea pe care o purtăm în noi despre o Spanie „flamencă“, țigănească, să-i zicem așa, cu toreadori, Carmen, dansuri incandescente, flori, sânge. Ritmul Spaniei, acest echilibru inefabil dintre nobil și desfrânat, trăește în minunata compoziție „Scenă între munți“ în capul de toreador, acest crud amestec și de țigan, în culori tari, iar chitarista îmbrăcată în alb, are suavitatea unei declarații de dragoste.

Temperamentul artistic, infinit mai reținut, al doamnei Lucia Dem. Bălăcescu, a prins un alt aspect al Spaniei, după chipul și asemănarea ei. Ea nu este tentată de evident, ci de un substrat mai ascuns al acestei inepuizabile, un substrat istoric chiar: arabescul spaniol. Desenele în peniță, deabia colorate, ale doamnei Bălăcescu sunt delicate ca pânzele de paianjen.

Caracterul grafic, mauresc, calitatea de arabesc a desenelor sale se brodează minunat pe o temă ca „Serenada din Sevilla“, unde gratiile de fer forjat cu desenul capricios, precum și dantela spumoasă a mantilei, dau amplu material pentru arabescuri. Artistă găsește o modalitate și în pastel, de a atinge efecte grafice. În admirabilul ansamblu al tablourilor ei, doar pictura intitulată „Homenaje a Espania“ (Omagiu Spaniei) este cea care nu-și găsește locul. Face impresia că a fost pictată în grabă, de ocazie, și nu are la bază nicio emoție trăită.

Spania Elenei Popeia este o Spanie mohorită, cu atmosfera încărcată, care, dacă ar fi numai cu o nuanță mai aproape de dramă, ne-ar aminti ceea ce am uitat din El Greco. Valorile ei masive, virile, sobre, fac abstracție de tot ce ar putea constitui o ademenire trecătoare. Construită peste timp, ca și catedrala din Burgos, Spania ei este fără complexanțe, e picturală fără a fi câtuș de puțin pitorescă. Este miraculos faptul, că totuși, Spania are și aspectul acesta. Cățuș de puțin flecăreă, cu pasiuni reținute, rece în

aparență, dar plină de forță interioară, Spania doamnei Elena Popeia este Spania lui Filip II, care nu râdea niciodată. Multe din peisajele ei au rămas fără nume. Această călătoare a plecat dintre noi fără să ne spue, ce colț de stradă, din ce oraș din cele nenumărate perindate de ea, reprezintă câte-un tablou de-al ei. Una dintre picturi poartă titlul: „Port spaniol“ și în paranteză: (Palma di Minorca?).

O, aceste semne de întrebare! Unde este Elena Popeia să ne spue dacă pictura reprezintă în adevăr Palma de Minorca?

\*

Dintr-o expoziție de pictură cu subiecte spaniole, nu poate lipsi mult iubita și batjocorita figură a cavalerului dela Mancha. Arta domnului Eugen Drăguțescu ni-a adus iarăși aproape de suflet această figură emociată și sublimă. Cele trei desene ale domnului Drăguțescu sunt trei interpretări transcendente. Culorile sale exprimă tot miraculosul viziunii donquijotești.

Don Quijote și Sancho ajung iarăși în poarta cetății vrăjite, viziunea cavalerului Tristei Figuri se traduce în culori incandescente, în care se unesc toate focurile paradisului și infernului, care dogorau acest suflet turmentat și neodihnit. Și figura lui Don Quijote are culoarea jăratecului — simbolul spiritului care se consumă în viziuni fierbinți și vise. Desenul care ni-l arată în lupte cu morile de vânt, un vârtej de tonuri roșii, ocre și negre, este o transpunere magistrală pe plan plastic a crâncenei încăerări.

Desenul doamnei Cuțescu-Stork Cecilia sunt minuțioase, epice și lente, ca gravurile dela începutul secolului trecut. Ele povestesc amănunțit viața unui oraș sau a unui peisaj, cu un mare gust pentru ansamblu și o arhitectură instinctivă, neprefăcută.

Însfâșit, tablourile d-lui Isachie Constantiu dovedesc o deplină lipsă de personalitate, care rămâne cu desăvârșire străină de magicul spaniol, mărginându-se la o viziune pur exterioară. Faptul că a pictat Spania este un simplu accident, ar fi putut să picteze Patagonia cu aceeași ușurință (minus cheltuielile de transport) și efectul ar fi rămas același.

Ceea ce încă odată dovedește, că Spania este o piatră de încercare a temperamentelor artistice. Există un proverb vechi care spune: de unde nu e, nici Dumnezeu nu cere. L-am putea modifica în sensul: de unde nu e, nici Dumnezeu nu ia.

OLGA CABA

# CRONICA CINEMATOGRAFICĂ

## SCENARUL

Dealungul veacurilor și milenilor, din străfund de epoci preistorice și până în zilele noastre, în scurgerea fluviului vieții pe o durată de multe zeci de mii de ani, de câte ori ființa umană s'a putut desprinde, fie numai o clipă, de necesitatea inflexibilă a existenței materiale, scânteia ei sufletească s'a aprins și a ars, mai primitiv sau mai complex, mai rudimentar sau mai savant, în expresiuni dezinteresate ale spiritului, în așa zisele manifestări artistice, sau preocupări ale gândirii documentare, care, clasificate mai târziu în estetică, în știință și în filozofie, au alcătuit ceea ce se numește astăzi *fenomenul cultural*.

Exteriorizarea fenomenului acestuia a variat, sau mai bine zis s'a amplificat la răstimpurile mari ale istoriei, adăogând mereu câte o nouă posibilitate, pusă la îndemână de tehnică, spre a exprima într'o altă formă unul și același gând desprins de materie, una și aceeași manifestare spirituală.

Dela strămoșii sălbatici ce locuiau în peșteri, exprimându-și simțirea dezinteresată prin zgârieturi, uneori surprinzător de frumoase, ce închipuiau pe pereții de piatră chipuri de animale, nu se știe când a trecut umanitatea ante-istorică la monumente în formă de piatră aproape brută: obârșia arhitecturii de mai târziu. Arhitectura și sculptura au fost singurele exprimări culturale ale antichității, până la apariția alfabetului. Evul mediu a adăogat pictura. Apariția tiparului a însemnat un nou avânt, imens, în descătușarea gândului omenesc și turnarea lui în formă circulatorie, într'atâta încât cu drept cuvânt eroul lui Victor Hugo din Notre Dame de Paris putea spune, privind de o parte cartea, iar de alta catedrala gotică, brodată ca o gigantică dantelă de piatră: *ceci tuera cela*. Și așa a fost. Tiparul a trecut pe întâiul plan al culturii.

Abia după 400 de ani, omenirea a mai scornit o formă nouă de vehiculare a culturii: filmul; și numai 30 de ani mai târziu unda sonoră, amândouă formând astăzi unul și același instrument de tracțiune și difuzare a concretizărilor spirituale. Este probabil, este cert chiar, că în baza legii ireversibile a progresului, umanitatea va inventa mijloace noi de expresiune, despre care nu avem astăzi nici cea mai transparentă idee și despre care absolut nici o previziune nu este posibilă.

Intrucât în articolul de față ne preocupă

problema obiectivării gândirii prin film, să se observe că noi o considerăm nu sub latura ei amuzantă, nu în ipoteza ei de divertisment agreabil (fără să ne treacă prin minte a minimaliza importanța factorului distractiv în psihologie), ci o privim dinspre *unghiul ei cultural*, ca pe un mijloc de propagare a informațiilor documentare, al ideilor și sentimentelor ce ies la iveală prin artă și prin știință sau, în două cuvinte, ca pe un *vehicul al fenomenului cultural*. Așa se explică interesul nostru pentru această problemă și toată preocuparea noastră teoretică și practică de creațiunea filmelor românești.

\*

Intr'o cronică precedentă, am arătat că filmul românesc, cu condițiunea de a fi calitativ bun și valabil pentru gustul străinătății, poate constitui și o bună afacere comercială: adică tocmai ceea ce, lipsindu-i până astăzi, l-a împiedicat de a exista. Făgăduiam în cronică aceea să arătăm cu date precise și amănunte concrete cum se poate alcătui un film românesc, negreșit un **bun** film românesc, fiindcă alt gen nu ne interesează.

Până azi, în sudoarea frunții și cu scrâșnirea dinților, cu o inimaginabilă mucenicie și o abdicare totală de la interesul personal, cu o abnegare dictată numai de entuziasmul fanatic pentru idee, s'au alcătuit în România doar 3 filme cu valoare de artă; le pomenim în ordinea cronologică: *Se aprind făclii*, dramă și două comedii: *O noapte de pomină* și *O noapte furtunoasă*.

Intrucât numita și singura dramă cinegrafică s'a „turnat“ după o nuvelă a mea și sub directa mea conducere, sunt în măsură să-mi dau seama ce trebuie să aibă, și mai cu seamă ce trebuie să **nu** aibă un film, spre a se cristaliza într'o formulă estetică, menită a satisface exigențele, atât ale marelui public fără cultură, cât și ale oamenilor de cultură. Este ceea ce vom începe a explica, purcezând dela articolul de față și continuând într'o serie de cronici.

\*

Ținem să lămurim, dintru început, forma corectă și gramaticală a unui cuvânt, întrebuințat foarte des și cam anapoda în vorbirea de toate zilele: fiind de acum consacrat (*error communis facit jus*), vom fi nevoiți să-l folosim adesea în cursul expunerii. Se zice „turnarea“ filmului, dar publicul nostru crede că e unul și același verb cu turnarea românească



de apă și alte lichide: ceea ce face că auzi oameni de cultură spunând „se toarnă un film“.

În realitate, turnarea aceasta de filme vine dela franțuzescul „tourner“, care însemnează a învârti, a întoarce, fiindcă imaginea pe peliculă se imprimă prin învârtirea unui aparat special, prin răsucirea unei manivele în fața obiectivului. De aceea, neologismul „turnare“ trebuie să sune în mod corect „turnează“, iar nu „toarnă“.

Un film pornește dela *scenar*. Scenarul e textul care indică regisorului, actorilor și tehnicienilor ceea ce vor avea de realizat. El este deci punctul de pornire, e temeliea casei. De acest punct de demaraj, de această bază depinde toată valoarea operei de mai târziu. Regisori de geniu, actori eminenti, tehnicieni ireproșabili, aparate perfecte, nu vor putea confecționa un film bun dintr'un scenar prost pe câtă vreme un scenar admirabil poate înfrunța și lipsuri în execuțiunea lui, fără să se resimtă în mod capital.

Deși acest lucru — valoarea inițială a scenariului — este ceva elementar și evident, se pare însă că este elementar și evident numai pentru oamenii cu experiență, iar nu și pentru ceilalți. În adevăr: nu odată mi-a fost dat să aud scriitori luându-și îndatorirea să lucreze un scenar „în câteva zile“. În altă împrejurare am fost profet. Un regisor era pe punctul de a începe turnarea unui film, în care se puneau mari nădejdi. L-am întrebat în câte zile s'a lucrat scenariul; și când mi-a răspuns că „numai în 2 săptămâni“, i-am prevăzut un rezultat falimentar. Și așa a și fost.

Un scenar este ca o piesă de teatru. Se poate oare lucra o dramă sau o bună comedie în 2 săptămâni? Lucrul superficial, pripit, dat peste cap, nu poate crea opera valabilă.

Notăm deci ca o primă regulă de urmat: scenariul trebuie lucrat încet, conștiincios, revăzut și corectat de câteva ori, ca orice lucrare literară, șlefuit în toate detaliile, cu grija și iubirea cu care un poet cizelează un sonet.

În acest caz, e cu desăvârșire imposibil ca un bun scenar să poată ieși din pana unui scriitor în mai puțin de câteva luni: 3—4 luni cel mai curând, dacă scenaristul e un autor cu îndelungată experiență cinegrafică.

Am spus că un scenar este ca o piesă de teatru. Această afirmațiune este valabilă numai în ce privește structura generală și valoarea artistică a textului; însă autorul scenariului trebuie să țină seamă totodată de *marile deosebiri dintre teatru și film*: deosebiri atât de importante, încât nesocotința lor ar duce la săvârșirea unor grave greșeli, așa cum se să-

vârșau la începutul filmului sonor și vorbitor.

În structura lui, filmul este infinit mai apropiat de viață decât teatrul, prin înfățișarea sutelor de tablouri pe care are posibilitatea să le proiecteze înaintea spectatorilor; renunțarea la acest enorm avantaj ar scădea considerabil din valoarea filmului, făcându-l să se desfoare într'o atmosferă de sărăcie, așa cum s'a văzut în multe filme, ce au reprodus prea servil piesele de teatru după care s'au alcătuit scenariile.

În afară de aceasta, ceea ce mai deosebește filmul de teatru este tot ceea ce diferențiază imaginea de viață), prima e *neacă* (abia acum începe a se și colora) e *plată* (căci încă n'a reușit nici un sistem de a realiza filme în relief), pe când viața e plastică, existând în spațiul cu trei dimensiuni.

Dar ceea ce deosebește mai mult filmul de teatru este *sunetul*. Tonul cel mai fin, înregistrat prin microfon și proiectat prin megafon, nu va izbuti niciodată (cum nu a izbutit cel puțin până acum) să redea adevăratul sunet al naturii; ci redă o voce omenească metalică, violentă care, atunci când e înregistrată mai în surdina, riscă să nu se mai audă, fie din cauza hârâitului aparatului de proiecțiune, fie din alte cauze. Fapt este că vocea din film nu se aude nici pe departe așa de lămurit și de fin ca vocea pe o scenă de teatru ceea ce face că dialogurile din film să nu fie gustate decât într'o foarte slabă măsură, chiar când sunt de calitate cea mai aleasă. Mai ales când filmul este uzat, ori aparatul de proiecție, la vreun cinematograf de cartier, e mai hodorogit, vorba nu se mai aude aproape deloc; ci numai un huet vag articulat se desprinde din peliculă, zgomot haotic, suportabil într'o oarecare măsură când limba e străină și neînțeleasă de spectatori, dar îngrozitor pentru ureche când cuvintele sânt în propria limbă.

De aceea, insuficiența sunetului, neauzirea și deci infirmitatea dialogului obligă pe scenarist să pună accentul în cea mai mare parte pe imagină și mult mai puțin pe ton. Negreșit, viitoarea perfecționare a tehnicii cinegrafice (culoarea, relieful, perfecționarea sunetului) va schimba mult această inferioritate a filmului față de teatru, dându-i posibilitatea să imite mai de aproape viața, acceptând și o formulă artistică adecvată acestei posibilități. Astăzi, teatrul se bazează mai mult de trei sferturi pe sunet, pe cuvânt; *filmul se bazează mai mult de trei sferturi pe imagină*. O ameliorare a condițiilor tehnice în cinegrafie va pune filmul în situația să folosească sunetul cu acelaș succes ca și teatrul; și cum posibilitatea indefinită a imaginilor multiple o posedă numai el, ne



putem închipui până la ce altitudine artistică, până la ce satisfacție de rafinament estetic se va putea ridica filmul, în ziua când aceste două elemente componente ale sale — imagina și tonul — vor putea fi întrebuițate până la expresiunea lor superlativă.

Un film poate avea în principiu orice subiect: clasic sau modern, de comedie sau de dramă, și vom găsi public care să le guste în egală măsură. Spectatorul mijlociu sau incult bunăoară, prețuește filmul istoric pentru costume, pentru desfășurarea fastului militar, care îi servește în mod indirect o evocare istorică, o lecție de cultură generală, în timp ce publicul ales și fin preferă subiectul modern, cu adâncimi psihologice, cu fineți de sensibilitate de artă pură desfășurate într'un cadru intim și familiar.

Negreșit, un bun scenar, sau propriu zis un bun scenarist va putea înfățișa și un film istoric lucrat ca o broderie sufletească și estetică, întrunind avantajul decorului fastuos de epocă cu cizelura atentă a filmului modern, îndestulând în felul acesta toate gusturile: atât al marelui public, cât și al oamenilor cultivați. Acesta e secretul filmului excelent, ca și al oricărei opere atristice îndeobște: universalitatea lui, desfășurarea lui pe planul receptivității mintale a tuturor spectatorilor, adresându-se în mod egal inimii cât și spiritului. Dăm ca exemplu în această privință filmul „Elisabeta și Essex“, film istoric, psihologic și artistic tot deodată, ca un model desăvârșit al genului.

În principiu, finalul unui film poate fi oricare: comic, dramatic, sau tragic; dar este de observat că publicul de cinema preferă întotdeauna un *happy end*, un sfârșit vesel, dătător de bună dispoziție, din pricină că spectatorul de film vine cu o înclinare de gust preconcepută, am putea spune mediocră, semi-artistică, și preferă să plece de la cinema sătul și mulțumit ca de la o masă bună, chiar dacă între timp a mai vărsat câte o lacrimă, atât cât să-l zgândăre sensibilitatea.

Bine înțeles, sfârșitul fericit nu este obligator, ci autorul e liber să-l construiască după concepția și inspirația sa favorită, după ceea ce știe să facă mai bine și mai firesc. Lăsați un puternic dramaturg să scrie drame intense, și

dați în grija unui autor de comedii numai filme vesele; nu amestecați niciodată competențele, căci va ieși ceva hibrid, forțat, neestetic.

În sfârșit — *last not least* — o însușire esențială a scenariului, din nenorocire uitată atât de des, este *unitatea* lui. Subiectul trebuie să fie încheșat armonic, scenele să se succedă într'o continuitate normală, care să-ți lase impresia curgerii obișnuite a unui fluviu, iar nu să fie alcătuit din bucăți disparate, fără nici o legătură între ele, *dissecta membra* cum zicea Horațiu, animal cu bust de femeie și coadă de pește (*desinat in piscem mulier formosa superne*), dovedind sărăcia intelectuală a autorului și nevoia de a-și împetrișa textul cu amănunte alătura cu drumul. Această lipsă de unitate constituie marele cusur al multora din filmele moderne italiene, mai ales istorice: ai impresia că sânt făcute din petice cusute la un loc, din bucățele luate de ici și de colo și lipite la întâmplare pe o peliculă, fără nici un fel de legătură cu subiectul propriu zis.

De bună seamă, scenariștii italieni vor prin aceasta să creeze ceea ce se numește „culoarea locală“, detaliul de „atmosferă“, ambianța psihologică, sau pur și simplu „amănuntul interesant“. Dar acesta trebuie dozat cu foarte multă măsură, atât cât e strict necesar; altminteri, riscă să facă din film o colecțiune de petice bălțate, din care, ca impresie generală, nu te alegi cu nimic.

În locul acestei îngnămădiri excesive de amănunte de coloratură și atmosferă, este preferabil — tocmai ceea ce lipsește îndeobște filmului italian — o mai mare aprofundare psihologică a scenelor vitale, o stăruință, o prelungire a momentelor patetice sau de mare efect, având darul să răscolească sau să înalțe sufletul spectatorului până la adâncimi și înălțimi cu adevărat explozive, speculând și desăvârșind până la istovire o stare de suflet, întocmai ca o melodie plină și din plin terminată, ori ca un tablou din care imagina voită se desprinde intens, urmărind amintirea până la obsesie.

Acestea sânt indicațiunile noastre fugare asupra unui scenar de film. Cu prilejul altor cronici vom scrie câte ceva despre regisori, actori și tehnica cinegrafică.

N. PORSENA

## C R O N I C A M Ă R U N T Ă

ÎN ANUL XXIII. *Gândirea* intră cu acest număr în anul XXIII. Am sub ochi colecțiile celor 22 de ani încheiați. Nu-mi vine să cred că am fost în stare, în cursul acestei perioade din viața mea atât de frământată de alte în-

deletniciri și hărțuiri, să aleg dintr'un munte de material, să combin, să corectez și să împlinesc cu o contribuție proprie cele peste douăsprezece mii de pagini ce constituiesc aceste colecții. Dacă aș fi închinat acest timp și acea-



stă trudă gândurilor mele intime, știu că opera mea literară ar avea alte proporții și poate chiar altă însemnătate. Dacă aș fi fost un om practic, aș fi ajuns astăzi arhimilionar ca unii dintre foștii mei camarazi de scris. Așa însă am rămas ce sunt, o sărăcie de om, pe care cei bogați îl bat pe umăr cu oarecare compătimire și mercurială superioritate. Mărturisesc că, dacă mă încercă omenești păreri de rău pentru opera mea proprie, neîmplinită cum o visasem eu, nu regret nimic din bunurile materiale, pe care le-aș fi putut câștiga cu energia mea practic folosită. Am avut în schimb alte bucurii, pe care omul de rând e greu să le înțeleagă. Am creat instrumentul de stimulare și de afirmare pentru atâtea strălucite personalități ce îmbogățesc încă de pe acum tezaurul literar al țării mele. Am asistat, vers cu vers și rând cu rând, la zămislirea unei noi literaturi și m'am bucurat de orice triumf, ca și cum ar fi fost triumful meu propriu. Fiind vorba de o nouă orientare a scrisului românesc, am fost fericit oridecâte ori altul a formulat-o sau a realizat-o mai bine decum aș fi făcut-o eu, dispensându-mă s'o înfățișez mai slab. *Gândirea* e astfel nu o revistă personală, cum fals e numită câteodată, ci expresia unei mișcări contopite din afinitățile unor puteri creatoare, ce constituiesc mai mult de jumătate din literatura contimporană. Când se va judeca cinstit și obiectiv această mișcare, se va vedea că ea nu se mărginește numai la paginile revistei, ci are în afară repercusiuni considerabile cum n'a avut până acum nicio altă revistă românească. Mai susținut, mai amplu și mai tenace decât oricare altă revistă din trecut, ea a reprezentat, într'o epocă de haotică desorientare cum n'a fost alta, puritatea spiritului românesc.

Această nobilă și grea sarcină nu s'a terminat. Dimpotrivă. O nouă epocă de adâncă turburare stă gata să izbucnească. Simptomele ei se arată de pe acum în colții de scăfârlie sinistră ai unui nihilism artistic și moral. Dacă bunul Dumnezeu va găsi de cuvânt să supraviețuim uriașei de amenință însăși existența popoarelor, atunci, după războiul armelor, se va aprinde o nouă încăierare cu tendințele protivnice unei arte autentice naționale. Ea ne va găsi gata de luptă, în zalele unei experiențe și ale unor izbânzi, ce umplu cei 22 de ani încheiați. Nimic nu va putea elinti siguranța, pe care ne-o dă conștiința împlinirilor ce stau îndărătul nostru.

\* \* \*

ION SIMIONESCU, omul cu cel mai frumos chip de bătrân, s'a stins la 71 de ani, chiar în ziua sa onomastică, în timp ce din toate col-

țurile țării îi soseau urări de viață lungă și fericită. N'am cunoscut un altul care să-și poarte vârsta cu atâtea surăzătoare voioșie și să-și ascundă moartea, sub o înfățișare, ce te făcea să dorești a fi bătrân. Soarta i-a dăruit până în ultima clipă rarul privilegiu de a munci ca în timerețe și de a nu se desfigura înainte de sfârșit. A fost un exemplar armonios, frumos la suflet, frumos la chip, frumos în scrisul său, întâlnit pretutindeni.

Cu ei se stinge unul din dascălii mari ai acestui neam. Asemănarea cu N. Iorga nu e întâmplătoare. Amândoi s'au dăruit unei misiuni apostolice, fiecare cu alte mijloace, pe alt plan, dar cu aceeași energie și fecunditate. Isvorind din istorie și din literatură, apostolatul lui N. Iorga era susținut de un geniu furtunos și vizionar cu tendința de a răpi nația în sus cum vulturul răpește mielul dela pășune. Apostolatul lui Ion Simionescu se inspira mai ales din regiunile subumane ale românismului, din mediul cosmic al acestui popor. Geolog și paleontolog, specialități în care și-a dat contribuția de cercetător și de profesor, vitalitatea lui și iubirea lui de viață nu l-au lăsat să se închidă între mortăciunile milenare ale pământului, ci l-au împins la suprafață, la cercetarea formelor vii, vegetale și animale, pe care le îmbracă existența. Pentru el, studiul geologic și paleontologic deveneau auxiliare pentru înțelegerea și admirația întrupărilor vii, prin care se continuă, în alte chipuri, ceea ce a fost odată pe pământ și nu mai este. Paleontologul a devenit astfel biolog în sensul larg al cuvântului, botanist și zoolog, precum geologul din el a devenit geograf. Au ieșit din această ascensiune progresivă cărțile în care descrie țara, flora ei, fauna ei. Opera lui e o preamărire a României ca mediu cosmic al acestui neam, făcută pe baza științelor naturale.

Dacă Ion Simionescu ar fi fost filosof, interesante sinteze și considerații s'ar fi ivit din această tranziție dela formele moarte la formele vii. Ion Simionescu a fost însă un suflet și un talent de poet. Studiul formelor vii e pentru el, totdeauna, prilej de admirație a armoniei naturale. S'ar putea spune că el studiază natura românească pentru a o admira și pentru a determina pe orice român s'o înțeleagă și s'o iubească cu patimă. Opera lui e străbătută astfel de suflul unei pedagogii naționale în sensul nobil al cuvântului. Căci în mediul cosmic studiat de el a văzut deopotrivă și pe om. Pe de o parte i-a pus în față țara, pe de alta a căutat să-i dea pilde de înălțare, evocându-i personalități autohtone și străine în acea galerie de „oameni aleși“, cărți foarte căutate în straturile largi ale cititorilor.

S'a stins în suprema demnitate culturală, ca

președinte al Academiei Române, pe care a condus-o cu delicatețea culeasă din lumea flo-riilor și cu spontaneitatea izvorită din armonia naturii.

Dumnezeu nu-i putea hărăzi un sfârșit mai frumos decât pe această culme.

\* \* \*

**MOARTEA POETULUI O. CARP.** În sărbătorile Crăciunului, ziarele au adus vestea morții profesorului de la Facultatea de medicină din București, Gh. Proca, dar a trecut neobservat faptul că în aceeași persoană dispărea poetul O. Carp. O. Carp e pseudonimul literar sub care Gh. Proca și-a publicat poeziile strânse în volumul *Rândunel*. Fire de o discreție absolută, păstrată până la adânci bătrânețe, O. Carp a stat cu totul departe de mișcarea literară din ultimii 25 de ani. Numele său n'a circulat în acest timp și lumea l-a uitat pe nedrept. Opera sa literară constă dintr'un singur volum de versuri, apărut ca primă ediție înainte de întâiul războiu mondial, iar ca a doua ediție complectată, după aceea. Nu știu dacă a făcut parte din mișcarea socialismului generos de pe vremuri, dar și-a tipărit primele versuri în publicațiile inspirate de ea. A trecut apoi la *Sămănătorul* pe vremea când îl conducea N. Iorga, și a colaborat în urmă la *Viața Românească*, în epoca lui C. Stere. După o trecere de ani, el reapare alături de N. Iorga, colaborator cu poezii și studii la *Neamul Românesc*, în timpul războiului și al refugiului din Moldova. L-am cunoscut atunci, în rarele vizite pe care le făcea la redacție, bărbat cu figura sculptată ca de suferință, încadrată de o barbă care începea să încărunească, extrem de sobru la vorbă, necomunicând nimic din ceea ce privea persoana sau versurile sale. Avea aparența unui om fără aderențe la viața zilnică, izolat în anonimul unei meditații îndelungi și amare. Poeziile, pe care N. Iorga i le-a tipărit atunci și care alcătuiesc partea a doua din ediția complectată a lui *Rândunel*, voiau totuși să fie o participare reflectată la marea durere pe care nația întreagă o trăia în acei ani de tragedie. Nu mi-a fost dat să-l mai întâlnesc vreodată în ultimii 25 de ani, deși a trăit în București ca profesor la Facultatea de Medicină.

O. Carp face parte din grupa poetilor post-eminescieni, fermecați fără deslegare nu numai de tonalitatea versului dar și de pesimismul liric al maestrului. Cu toate acestea, O. Carp e o personalitate destul de viguros conturată în penumbra eminesciană. Două poezii îndeosebi i-au pus numele în circulație și i-au adus prestigiu: *Rândunel*, care e un admirabil simbol al răslețirii și al morții în singurătate, și *Doina*, care, în cele trei strofe ale ei,

*Nu-i plânsul unei inimi numai  
Și-al unei clipe trecătoare,  
Ci neamul nostru 'ntreg își plânge  
Durerile de care moare.*

În genere, poesia lui O. Carp e o meditație asupra morții cu perspective sumbre, exprimată adesea în versuri de o muzicalitate seducătoare, totdeauna sobre și nu odată lapidare. Pesimismul lui stă în faptul că dincolo de moarte nu vede nimic. E o dramă ce se petrece în suflet: aceea de a nu putea crede în posibilitatea unei existențe dincolo de moarte. Dar O. Carp are altă ținută decât cei cari se îndârjesc în a nu voi să creadă. El voiește și regretă că nu poate. Uneori poesia lui e un suspin amar după „credința din copilărie“, pierdută pentru totdeauna. După câte știu, un singur studiu mai larg a fost dedicat acestei poezii, pe vremuri, în *Viața Românească*. Ea are o distincție de formă care o face vrednică de o cercetare amănunțită, măcar acum după dispariția atât de neobservată a poetului, care a scris:

*Ne simțim în umbra morții  
Și cu mortul suntem frați.*

\* \* \*

**CRONICAR** se numește noua revistă cernăuțeană de formatul *Gândirii*, redactată de George Antonescu, Constantin Bivolaru, George Drumur, Radu Gyr, Dumitru Isac, Artur Noveanu, Dan Smântănescu, Isidor Tudoran, George Tudoran, Aurel Vasiliu și E. Ar. Zaharia, responsabilitatea apariției având-o poetul Gh. Noveanu. E a treia publicație literară din Țara Fagilor, după *Revista Bucovinei* și *Bucovina literară*. Cea mai veche dintre ele, *Revista Bucovinei*, care nu e totuși bătrână, aduce în fiecare număr lunar evocarea câte unei interesante figuri din istoria culturală și politică a zbuciumatei provincii. Cea de a doua, *Bucovina literară*, cultivă actualitatea cu zvăcnire tinerească, ce amintește publicațiile de acum câțiva ani. *Cronicar* vrea să fie o sinteză a vremii „de zece ori gândită și numai odată scrisă“, dupăcum se rosteste în articolul de început primul ei redactor. Această ținută se sprijine pe două studii remarcabile, publicate în acest număr: unul filosofic, semnat de d. Dumitru Isac, tânăr cu frumoase însușiri de gânditor, celălalt semnat de d. Aurel Vasiliu, o examinare minuțioasă și obiectivă a tendinței lui Eugen Lovinescu „de a minimaliza importanța operei lui Maiorescu“. Impotriva acestei tendințe față de care ideile lui Maiorescu nu sunt decât „locuri comune“, iar opera sa „sterilitate literară“, autorul articolului amintește considerațiile serioase ale d-lui D. Caracostea din broșura „Semnificația lui Titu

Maiorescu". Celelalte pagini ale revistei sunt înflorite cu poezii și bucați de proză, cu reproduceri artistice și cronici. În total, un aer de seriozitate și siguranță, dincolo de obișnuite dibueli de început.

Revista, de aspect tehnic îngrijit, se tipărește în tipografia Mitropoliei Bucovinei, întemeiată de Vlădica Tit Sămedrea, cărturarul multilateral, care se pare că nu e străin de înlesnirile materiale, necesare unei asemenea frumoase apariții.

În ultimii ani s'a vorbit mult despre spiritul provincial în mișcarea literară. Dacă spiritul acesta e uneori numai imitația Capitalei, e într'adevăr reconfortant să constăți într'un spațiu atât de restrâns ca Bucovina o efervescență atât de bogată și o năzuință atât de

susținută către slăvile luminoase ale artei. Un lucru e absolut sigur în ce privește fenomenul literar bucovinean: vigoarea unui românism niciodată desmișcat. Aberațiile maladive ale „trăsniților" n'au găsit ecou în codrii măreți, la poalele cărora tinerii scriitori se visează încă arcași ai marelui Vodă dela Putna, tocmai fiindcă sunt conștienți de drama națională a mândrei lor țări. Din toate manifestările lor literare străbate voința de a fi și'n artă cecece au fost în viață strămoșii lor: stăpâni ai acestui pământ al zimbrilor moldo-venești. E un dedesupt sacru, de sanctuar al neamului, care respiră până și în cele mai modeste flori ale acestui fenomen literar.

NICHIFOR CRAINIC

## *Către abonații și cititorii noștri*

*Cu mare părere de rău suntem constrânși să aducem la cunoștința iubitorilor și credincioșilor noștri abonați și cititori cu numărul că, începând cu luna Ianuarie 1944, abonamentul anual se ridică de la 500 la 1000 lei, iar prețul exemplarului de la 80 la 100 lei.*

*Oricine înțelege cât de justificată este această majorare.*

*În decurs de un an, costul hârtiei s'a dublat, costul tiparului s'a împătrit, taxa poștală s'a sporit și tot astfel cheltuelile de administrație.*

*Cu toată această majorare a abonamentului și a exemplarului, revista nu-și va putea acoperi costul, după cum nu l-a acoperit nici o dată de când există.*

*„Gândirea" e o publicație de lux, care necesită sacrificii neconținute.*

*Nădăduim că iubii și credincioșii noștri abonați și cititori, cari sunt pătrunși de însemnătatea ei în mișcarea culturală și spirituală a vieții românești, vor rămâne și mai departe alături de strădaniile noastre.*



**Pentru mine...  
vei avea mereu  
20 de ani!**

**DOAMNA, VEȚI INCEPE  
ACEST MINUNAT TRATA-  
MENT CHIAZ DE ASTAZI**

Cuvata incantatoare pe care le spusu sãrã innoțura  
bãrbatului care iubete...

Unele femei moderne, ca și Missa de Londra de altãdatã,  
scurtã, la cãde anilor, o strãoafã incalculabilã: tinerețea  
lor și vitalitate lor parã nu vor decorețe nicã odã.  
Inãã este un fapt pe care îl cunoșcã cel dĩa intimitate  
acestor femei extra-ordnare; și anume sã ele au avut  
intotdeauna cea mai mare grijã de persoana lor. Sub forma  
diferita, cura de dezintoxicare a fost practicãtã de cãtre  
femeile care nu voiesã sã îmbãtrãnescã! In zilele noastre,  
Urodonal, se bucurã de o reputație unanimã pentruã el  
are privilegiul de a doborãca organismul de toate strãburile  
care îmbãnescã sãngele, joneazã libera mișcare a organoșlor,  
ferindu-l astfel de maladia și de bãtrãnețe prematurã. O  
Regurã de Urodonal într'un pahar cu apã in fiecare searã,  
constituie cura cea mai sigurã de sãnãtate și de reînnoțura.

# URODONAL

**PASTREAZA TINEREȚEA**

LA FARMACII ȘI DROGUERII



**ESTE UN PRODUS CHATELAIN, MARCA DE INCREDERE**



EXEM-  
PLARUL  
LEI 100.—

# GÂNDIREA

EXEM-  
PLARUL  
LEI 100.—

A P A R E O D A T Ă P E L U N A

GRUPAREA REVISTEI: LUCIAN BLAGA, VASILE BÂNCILĂ, ȘTEFAN BACIU, DAN BOTTA, G. BREAZUL, AUREL D. BROȘTEANU, AL. BUSUIOCEANU, SEPTIMIU BUCUR, OLGA CABA, D. CIUREZU, MARIELA COANDĂ, ION COMAN, † N. M. CONDIESCU, ARON COTRUȘ, N. CREVEDIA, DEMIAN, ARHITECT I. D. ENESCU, GHERGHINESCU VANIA, GEORGE GREGORIAN, RADU GYR, N. I. HERESCU, PETRU P. IONESCU, AL. MARCU, † GIB I. MIHĂESCU, NIȚĂ MIHAI, BASIL MUNTEANU, DONAR MUNTEANU, VICTOR PAPILIAN, CEZAR PETRESCU, ION PETROVICI, ION PILLAT, VICTOR ION POPA, GRIGORE POPA, DRAGOS PROTOPODESCU, NICOLAE ROȘU, ION MARIN SADOVEANU, D. STĂNILOAE, FRANCISC ȘIRATO, OCTAV ȘULUȚIU, G. TULEȘ, EMILIAN VASILESCU, TUDOR VIANU, PAN. M. VIZIRESCU, V. VOICULESCU, GH. VRABIE

REDACȚIA: NICHIFOR CRAINIC, STR. VASILE CONTA Nr. 5. BUCUREȘTI I

---

AU APĂRUT:

I. PILLAT

## TRADIȚIE ȘI LITERATURĂ

Ed. „Casa Școalelor“

Prețul 300 lei

NICOLAE ROȘU

## DESTINUL IDEILOR

Ed. „Fundațiilor Regale“

Prețul 400 lei

VICTOR PAPILIAN

## MANECHINUL LUI IGOR

Ed. „Fundațiilor Regale“

Prețul 250 lei

V. VOICULESCU

## DUHUL PĂMÂNTULUI

Ed. „Fundațiilor Regale“

Prețul 300 lei

---

ABONAMENTE: 1 AN 1000 LEI; PENTRU INSTITUȚII ȘI ÎNȚEPRINDERI: 3000 LEI ANUAL  
IN STRĂINĂTATE: 3000 LEI ANUAL

ADMINISTRAȚIA: STRADA DOMNIȚA ANASTASIA No. 16. BUCUREȘTI I

EXEM-  
PLARUL  
LEI 100.—

# GÂNDIREA

EXEM-  
PLARUL  
LEI 100.—

TIPOGRAFIA ZIARULUI „UNIVERSUL“ STRADA BREZOIANU No. 23—25. — BUCUREȘTI