

GÂNDIREA

ANUL XIX—Nr. 5

MAI 1940

S U M A R U L:

DESPRE LIMBĂ ȘI COLOARE

TH. CAPIDAN: Limba noastră națională	337
RADU GYR: Din ciclul neamului — poezii —	345
I. GR. PERIȚEANU: Adorare	348
VICTOR PAPILIAN: Pedepsă	349
GEORGE DUMITRESCU: Poesii	366
ȘTEFAN BACIU: Sonete	367
FRANCISC ȘIRATO: Pictorul Ștefan Luchian	369
VLAICU BĂRNA: Poesii	375
D. CARACOSTEA: Expresivitatea limbii române	376

IDEI, OAMENI, FAPTE

GEORGE DUMITRESCU: Două centenare literare	391
MARIANA IONESCU: Imperialism ortodox	392

CRONICA LITERARĂ

PAN. M. VIZIRESCU: Gh. Vrabie: Gândirismul	394
MARIELLA COANDĂ: Alexandru Marcu: Ugo Foscolo	396

CRONICA PLASTICĂ

LUCREȚIA MIHAIL-SILION: Teodorescu-Sion	398
---	-----

CRONICA MĂRUNTĂ

NICHIFOR CRAINIC: „Gândirea” și arta plastică	399
---	-----

REPRODUCERI DUPĂ TABLOURILE LUI ȘTEFAN LUCHIAN

E X E M P L A R U L 30 L E I

GÂNDIREA

LIMBA NOASTRĂ NAȚIONALĂ

— NEOLOGISMUL ȘI TENDINȚELE EI ACTUALE —

DE

TH. CAPIDAN

Astăzi limba noastră se găsește într'un stadiu, care nu permite să ne gândim numai la ceea ce a fost, dar și la ceea ce va ajunge în dezvoltarea ei viitoare. În consecință, plecând de la starea ei actuală, preocupările noastre vor trebui îndreptate în această direcție, mai ales că până acum, din cauza începuturilor, toate cercetările noastre au fost dominate de chestiuni cu caracter aproape exclusiv genetic. Prin aceasta, firește, nu vreau să subestimez valoarea acestor lucrări care erau atât de necesare și la realizarea cărora am contribuit cu toții. Țin numai să afirm că istorismul limbii a preocupat atât de mult pe filologii noștri, în cât nu s'a făcut aproape nicio încercare de a privi limba sub celelalte aspecte ale sale. Dacă, în stadiul cercetărilor inițiale, principiul tradițional de înrudire constituia oarecum steaua călăuzitoare în toate investigațiile noastre, astăzi, oricât de scumpă ne-ar părea ideea de descendență, privirile noastre trebuiesc îndreptate în direcția acelor tendințe, care domină formele actuale ale limbii noastre naționale.

Orice limbă vorbită este stăpânită de anumite tendințe, care provoacă tot felul de schimbări. Unele din aceste tendințe se moștenesc, altele însă se nasc în cursul dezvoltării, sub impulsunea unor factori interni sau externi. Este destul să știm că, pe temeiul acestui principiu, oricare ar fi faza în care se găsește o limbă, ea reprezintă, cu anumite modificări, continuarea fazei precedente. Astfel, limba noastră, care reprezintă o formă nouă a limbii latine, păstrează anumite tendințe moștenite de la aceasta, dar care în fond vin din limba indoeuropeană, din care derivă limba latină. Aceasta probează că, sub raportul structural, limba noastră nu reprezintă numai o formă a limbii latine, care s'a vorbit cu două mii de ani înainte, ci este continuatoarea limbii indoeuropene, care s'a vorbit cu trei milenii și mai bine înainte de limba latină. Astfel, la noi, în fonetism, o tendință generală este de a nu pronunța consonantele finale la sfârșitul cuvintelor latinești. Ea se continuă și astăzi în cuvintele românești. Aici nu discutăm cauzele care au determinat producerea acestui fenomen. Ceea ce interesează în primul rând este să știm că această tendință este străveche, întru cât se arată în cele mai multe limbi indoeuropene. O altă tendință tot atât de veche la noi, de astă dată din domeniul morfologiei, este pierderea cazurilor la flexiunea nominală. Fenomenul se arată în latină și greacă, însă impulsunile au plecat tot din indoeuropeană. În fine, există tendințe în limba noastră care nu pot

fi urmărite în dezvoltarea istorică a limbii latine. Astfel, la noi, se arată tendința de a pronunța, în unele împrejurări a latin ca ă, care constituie partea cea mai caracteristică din structura limbii noastre. Ea se găsește și la Albanezi cu o răspândire mai mare de cât la noi, ceea ce probează că originea ei trebuie căutată în substratul traco-iliric. Partea care interesează cercetările noastre din acest punct de vedere este, că impulsunile pentru anumite tendințe pot veni din mai multe părți, dând naștere la particularități în limbă ce nu pot fi explicate prin comunitatea de origine. În cazul acesta, alături de tendințele care apropie graiul nostru de limbile romanice, există altele care îl pun alături de limbile balcanice. Se întâmplă câte odată ca ele să iasă din sfera unor uniuni lingvistice mai restrânse. Astfel, la noi, fenomenul alterării labialelor care se arată în partea apuseană a dialectului dacoromân și lipsește în limbile balcanice ¹⁾ reprezintă o particularitate foarte caracteristică din marea uniune eurasiana ²⁾.

Plecând dela constatarea că la formarea limbii noastre naționale impulsunile generatoare de atâtea tendinți ne-au venit din mai multe părți, dar mai ales din mediul sud-est-european, este interesant să urmărim un moment evoluția ei mai nouă, ce a urmat odată cu dezvoltarea celorlalte limbi balcanice.

În Balcani, tendințele pentru cultivarea limbii materne s'au ivit târziu și în împrejurări deosebite de acele ale popoarelor occidentale. Totuși ele au izvorât din aceleași impulsuni, îndată ce sufletul națiunii începuse să recunoască în limbă una din manifestările naționale cele mai evidente. Însă, în Occident, în vreme ce acest fenomen a evoluat pe cale naturală, din necesități pur culturale, în Balcani el a fost determinat, în parte, și de interese politice. De fapt, aceste interese n'au lipsit nici în Occident. Astfel, la Francezi, începând dela renaștere până târziu de tot, grija pentru unitatea și înobilarea limbii a constituit o îndeletnicire națională dar nu mai puțin și una de stat și politică. Statul, sub înalta ocrotire a regilor, s'a ocupat cu organizarea limbii naționale într-o formă cât mai unitară. Mai târziu, această acțiune pentru unitatea limbii a fost dusă atât de departe încât, în 1790, Adunarea Națională s'a văzut nevoită să adreseze tuturor provinciilor o proclamație, în care li se recomandă să părăsească graiurile locale, care continuau să reprezinte resturile sclaviei și ale feudalității perimate („derniers lambeaux de la féodalité et monuments de l'esclavage”) ³⁾. În Balcani, acțiunea factorului politic a început să se manifeste în limbă din clipa în care tendințele de opresiune, unite, în parte, cu cele de desnaționalizare din partea elementelor streine luau forme din ce în ce mai agresive. Ele au deșteptat în conștiința lor voința și interesul de a cunoaște mai bine ceea ce au fost în trecut prin studiul istoriei naționale și ceea ce reprezintă în prezent prin cultivarea limbii ⁴⁾. Pe atunci, silințele tuturor erau îndreptate asupra acestor două momente, dar mai ales asupra limbii, cu ajutorul cărora caracterul național apărea și mai evident. Dintre toți, noi Românii ne găseam într-o situație mai grea. În vreme ce Grecii și Slavii vorbeau și scriau într-o limbă susținută fără întreruperi de tradiția bisericească, la noi ea prezenta o înfățișare care nu se împăca aproape deloc cu conștiința despre originea noastră romană. Din această cauză au urmat toate acele

1) În limbile balcanice se arată dialectal numai în limba greacă (Hubert Pernol, *Études de linguistique néo-hellénique* I Paris 1907 p. 272 urm. și parțial limba albaneză.

2) Uniunea lingvistică eurasiană se caracterizează prin două fenomene fonologice: monotonism (absența politonismului) și diferențierea consonanțelor prin timbru. (Vezi R. O. Jakobson în *Le monde Slave* VIII p. 571 și P. Savickij, ib. 364).

3) K. Vossler, o c p. 140.

4) „Sprache und Geschichte eines Volkes geben den Begriff seiner Nationalität“ (August Schleicher).

sisteme în limba scrisă, din care ar fi putut izvorî atâtea tendințe dăunătoare pentru evoluția normală a limbii noastre naționale. Din fericire, însă, la noi, după mai multe încercări neizbutite, atunci când s'a pus serios în discuție problema scrisului românesc pentru unitatea culturală a poporului român, izbânda curentului popular a fost un adevărat triumf pentru națiune. Bunul simț al scriitorilor noștri din jumătatea a doua a veacului trecut a înlăturat pentru totdeauna prăpastia ce s'ar fi deschis între popor și pătura cultă. Pericolul era cu atât mai mare cu cât, la începutul sec. XIX, începuse să se ivească pretutindeni în Balcani tendințe care duceau direct la diglosie: Slavii din sud, prin ușurința ce le oferea paleoslava bisericească, iar Grecii, prin purismul aticist moștenit în literatură și biserică. Primii au scăpat ușor de această amenințare. Sârbo-Croații, prin talentul și energia lui Vuk Karagici, care a reușit să impună în locul limbii bisericești slavono-sârbească graiul popular „govendarski” (limba văcarilor) cum îl numeau în batjocură adversarii curentului popular, iar Bulgarii, prin reforma scriitorilor dela începutul sec. XIX (P. Paisy și alții), care au luat ca normă limba vorbită de popor. Numai Grecii, din cauza unui sentiment de exagerată mândrie pentru spiritualitatea elenă, n'au putut înlătura pericolul diglosiei. Din acest motiv, la ei, în vreme ce pătura de jos vorbește o limbă izvorită din pulsul viu al graiului popular, din contră, pătura cultă întrebuințează o limbă artificială, un fel de floare de imitație, care n'are nici culoare nici parfum, pentru că îi lipsește seva care pleacă din adâncimile graiului popular¹). În urmă de tot, dintr'o broșură publicată de I. Tsartzanos, aflu că această diglosie a dat naștere la *triglosie*. Faptul se datorește refugiaților greci asiatici, așezați în număr mare prin orașe dar mai ales în capitala țării. Ea reprezintă un amestec din limba acestora și graiul orășenesc²).

Dacă ne întoarcem acum la limba noastră națională și facem o comparație între ea și celelalte limbi balcanice — afară bine înțeles de limba greacă — observăm mai întâi că, tendința de uniformitate, la noi se arată mai bine de cât la celelalte popoare balcanice. Faptul acesta se datorește împrejurării că la noi, în afară de particularitățile idiomatice ce deosebesc graiurile transdanubiene, în interiorul teritoriului nostru național, nu există deosebiri profunde, care să modifice graiul dela o provincie la alta. Sub acest raport, limba noastră nu cunoaște deosebirile dialectale ce există la Jugoslavi între Sârbi și Croați. De asemenea nu întrebuințează două alfabeturi, cum fac ei, unul chirilic pentru primii și altul latin pentru ultimii. Față de Bulgari, limba noastră nu arată deosebiri de valoare a acelor care deosebesc graiul de răsărit de cel de apus, între care pronunțarea mai deschisă sau mai închisă a lui *jat* este cea mai pregnantă. De asemenea noi nu mai întrebuințăm în scris semne pentru sunete ce nu se pronunță, cum făceam odată cu *u* scurt. La Bulgari acest sistem continuă până azi, prin întrebuințarea fără nicio valoare a celor doi jeri dela sfârșitul cuvintelor³). În schimb, la noi tendința de a introduce cuvinte nouă din limbile culte (latina, franceza), chiar atunci când nu avem nevoie de ele, a luat în ultimele două decenii proporții îngrijorătoare. Sub acest raport, Jugoslavii ne sunt superiori, iar Bulgarii cu rusismele lor umblă pe urmele noastre. Cu aceasta, ajung la marea problemă a neologismelor.

* * *

1) *Dualismul limbii grecești* de mine în revista *Graiul Bun* I 144.

2) Despre dualismul limbii grecești vezi lucrarea clasică a lui K. Krembaeker, *Das Problem der neugriechischen Sprache*. München 1902. De asemenea lucrarea mea *Réponse critique au dictionnaire macédo-roumain* publié par Constantin Nicolaidi, Salonique 1900, p. 33 n. 2.

3) Cf. P. Skok în *Revue Int. d. Et. Balk.* II (1936) p. 473 (446) urm.

Problema neologismelor la noi trebuie studiată cu multă atențiune. Ea nu poate fi deslegată numai cu articole de ziare. Fără a încerca să intru în fondul chestunii, mă mulțumesc să adaog că întrebuintarea lor prea deasă, așa cum se observă azi în literatura mai nouă și în ziare va ajunge cu timpul să schimbe fizionomia limbii noastre naționale. Firește, un popor rămas în urmă, însă care nu trăește izolat ci vine în atingere cu neamuri și culturi streine, nu poate să nu primească neologisme în limbă. Excluderea lor, cum cer unii puriști, ar fi tot atât de absurdă ca înmulțirea lor la infinit. Aci, vorbind în treacăt despre această problemă, mă voi mulțumi să expun unele considerațiuni, privind neologismul ca fenomen lingvistic în relație cu caracterul specific al culturii noastre naționale.

Neologismul, ca fenomen lingvistic, rezultă, în general, din tendința unității de limbă, acolo unde există o unitate de cultură și de civilizație. Pe temeiul acestui principiu, limbi de mare circulație, cum sunt franceza și engleza, cu toate că arată structuri deosebite, se apropie între ele printr'un număr de cuvinte care au trecut dela una la alta, din cauza unității de cultură și de civilizație. Această tendință este, cum am spus, generală și există și în limba noastră. Ea se manifestă mai tare, ori de câte ori intervine o schimbare în condițiunile sociale sau de cultură în care se desvoltă viața noastră națională. Astfel, pe vremea când noi am venit în atingere cu Slavii, limba noastră, din cauza aceleiași tendințe întemeiată pe unitatea de cultură și de civilizație, s'a apropiat de limba slavă, prin mulțimea cuvintelor comune. La fel s'au petrecut lucrurile, când am venit în contact cu celelalte neamuri care aduceau câte ceva din cultura și civilizația lor, cum au fost Turcii, Grecii etc. În vreme ce, însă, în timpurile mai vechi, modificările provocate de această tendință în tezaurul nostru lexical, proveneau mai mult din contactul direct al poporului cu neamurile streine, în timpurile mai nouă, ele au început să se introducă indirect în limbă din necesități culturale. În acest din urmă caz, astăzi, când vorbim despre tendința de a introduce neologisme în limbă, nu trebuie să ne referim la împrumuturile lexicale vechi ci la cele nouă, cu toate că și cele vechi, pentru vorbitorii de atunci, reprezentau cuvinte nouă. Din aceasta rezultă că adevăratele neologisme la noi și-au făcut apariția odată cu introducerea scrisului românesc, culminând în perioada de frământare pentru pregătirea culturii și limbii naționale, când o bună parte dintre cuvintele orientale (slave, grecești, turcești etc.), au fost înlocuite prin împrumuturi nouă.

Pe atunci, încercarea de înnoire și îmbogățire a tezaurului nostru lexical pleca desigur, din aceeași tendință a unității lingvistice, cerută de unitatea de cultură. Ea se putea face cu orice limbă care aducea elementele unei noi culturi sau civilizații. De fapt, pentru realizarea ei la noi s'a încercat întâi cu limba greacă¹⁾ după aceea cu franceza și italiana. Din toate acestea, însă, din considerațiuni cunoscute, limba franceză a fost pentru vorbitorii noștri aproape singura care putea exprima cu mai multă ușurință cultura și civilizația, și tot ea era aceea cu ajutorul căreia ei puteau ajunge mai ușor la nivelul gândirii moderne. De aceea introducerea ei la pătura cultă n'a întâmpinat rezistență. Din contră, primele lecturi științifice și literare făcându-se în această limbă, înrâurirea ei în cuvinte și expresii a fost și mai mult sporită. Pe vremea aceea intensitatea culturii franceze la noi a fost atât de mare încât purtătorii ei, societatea naltă, se obișnuise să vorbească mai mult franțuzește decât românește. Fenomenul acesta de dualism lingvistic în cultura noastră nu trebuie interpretat ca ceva care a rezultat dintr'un sentiment de dispreț pentru limba na-

1) Vezi în privința aceasta lucrarea lui Ladislav Géldi, *Les mots d'origine néo-grecque en roumain à l'époque des Phanariotes*, Budapest, 1939.

țională. Nu, el era simțit ca o necesitate pentru toți aceia care doreau să dea expresie unei gândiri mai înalte și mai nuanțate, pe care, din nenorocire, limba noastră de atunci nu le-o putea satisface

Acelaș fenomen cu exagerări poate și mai pronunțate s'a ivit în limba altor popoare cu mult mai înaintate în cultură și civilizație de cât noi. Este cazul să amintim în treacăt de înrâurirea franceză la poporul german. Introdusă abia la sfârșitul sec. XVI, ea a ajuns la apogeu în cursul sec. XVII. Această înrâurire se simțea nu numai în știința și cultura germană dar, la clasa societății înalte, chiar în viața de toate zilele, când orice mișcare se făcea după gustul și moda franceză. În împrejurările acele, firește, limba germană nu putea rămânea neatinsă de această înrâurire. De fapt, la început, ea a primit un număr de cuvinte și de expresii franțuzești atât de mare, încât, mai târziu, în a doua jumătate a sec. XVII, nu mai era vorba de lexic ci chiar de înscăunarea ei în locul limbei germane. Astfel, în zilele unui Leibniz, care își publica operele în franțuzește, această limbă ajunsese să se introducă la Curte, la Academie, în diplomatie, în societatea înaltă și la cea mai mare parte din burghezime. Era vremea când Voltaire cu drept cuvânt putea să scrie dela Potsdam: „Aici sunt în Franța! Se vorbește numai limba noastră. Limba germană se întrebuițează pentru trupe și cai. Numai în călătorie este nevoie de ea”. Iar Thomasius, acela care pentru întâia dată a introdus limba maternă în învățământul universitar, scria la sfârșitul secolului al XVII: „La noi Germanii limba franceză s'a răspândit atât de mult, în cât în multe locuri chiar croitorii, copiii și servitorimea o vorbesc destul de bine”.

La noi, pe atunci, tendința de a introduce cât mai multe cuvinte franțuzești sau chiar latinești în limbă răspundea unei cerinți naționale, prin aceea că se realiza o mai mare apropiere între limba noastră și limbile surori. Această apropiere era urmărită de principiul purismului latin, care nu se mulțumea să dovedească numai originea latină a limbii noastre, dar că această latinitate se arată în întreaga ei structură gramaticală și, mai ales, în cuvinte.

Astăzi, însă lucrurile s'au schimbat. Nimeni nu se mai îndoește de romanitatea limbii noastre. În afară de aceasta, toate manifestările noastre spirituale au dus la formarea unei culturi originale. Scriitorii noștri, inspirându-se din realitățile vieții românești, au reușit să creeze o literatură națională. Forma acestei literaturi, redată în graiul popular, a ajuns treptat un izvor de vrajă pentru toate păturile noastre sociale. Astfel, pentru noi, constituie unul dintre semnele cele mai îmbucurătoare faptul că această literatură, în anii din urmă, a ridicat prestigiul limbii naționale, în așa fel, încât astăzi ea a pătruns și în societatea înaltă care, alături de franțuzește, mai citește câte ceva și în românește. Când ea va reuși să se introducă peste tot ca limbă de cultură în această societate, atunci va începe declinul neologismelor sub forma actuală. Fiindcă judecând după felul cum se înfățișează aceste cuvinte nouă la noi, întrebuițarea lor excesivă la orașe se arată la cele două extremități ale societății noastre, anume în societatea înaltă și în pătura semi-cultă. La prima, în mod organic din cauza unei tradiții culturale care s'a inspirat întotdeauna din izvorul cel mare al culturii franceze, la ultima (în mod anorganic, din snobism și inconștiență. Când prin talentul scriitorilor noștri de valoare, limba noastră literară va reuși să se introducă în lectură peste tot în societatea înaltă și, prin aceasta, această societate va începe să exercite o înrâurire asupra limbii comune din clasa mijlocie, atunci obicinuița de a evita neologismele, care se observă numai la oamennii de știință și scriitorii de valoare, va pătrunde treptat și în pătura semi-doctă

din orașe. Pentru că, dacă limba noastră literară își trage toată puterea din limba populară, în schimb, limba vorbită de pătura cultă, care este cea mai apropiată de forma literară, exercită o puternică înrâurire asupra graiului comun întrebuințat la orașe. Acesta, la rândul lui, prin administrație, școli și armată, influențează asupra limbii populare.

Dar prin aceasta, firește, nu trebuie să se înțeleagă că neologismele vor înceta vreodată să pătrundă în limbă. Ele se vor introduce mereu, fără voia noastră și în ciuda tuturor acelor care predică exterminarea lor. În comunicarea mea „Bilingvismul la Români și modificările din limbă”, am arătat pe larg căile prin care pătrund cuvintele în limbă și mijloacele de care se servesc scriitorii și peste tot indivizii cu simț lingvistic pentru înlocuirea formelor moștenite prin cuvinte nouă. Totuși trebuie să adaug că generalizarea lor se face în funcție de relație socială. Nu este destul ca cineva să introducă o expresie sau un cuvânt, pentru ca ele să fie imediat răspândite în limbă. Aici intervine societatea care, pe temeiul unor considerațiuni de adaptare în limbă cu interes semantic, stilistic, dar mai ales estetic, decide dacă expresia sau cuvântul trebuie primite sau respinse din limbă. Limba este un act spiritual cu care se identifică expresia, iar aceasta reprezintă o intuiție, un act estetic. Orice frază auzită sau citită deșteaptă în noi imagini și sentimente devenind un moment din viața spirituală proprie, așa cum a fost pentru cel care a rostit-o sau a scris-o. În condițiunile aceste, alegerea expresiei atârână, la fel ca în artă, atât de calitatea ei cât de măsura în care simțul lingvistic (talentul de limbă) este dezvoltat la vorbitor. Dacă se întâmplă ca și una și alta să ajute la răspândirea ei, atunci ea ușor își face drum în limbă. În cazul contrariu, rămâne o simplă încercare, fără putere de circulație. Astfel de încercări s’au făcut și la noi, mai ales în epoca de formație a limbii literare, mult mai multe decât în alte limbi. Spre a ne încredința despre aceasta, ajunge să citim o pagină două din operele scriitorilor de pe la mijlocul sec. XIX. În acestea vom întâlni multe neologisme, din care însă astăzi numai unele au rămas, celelalte au dispărut.

Este drept că în desfășurarea istorică a unei limbi există perioade agitate, în care tendința pentru modificările lexicale se arată mai pronunțată, și altele mai liniștite, în care aceasta aproape că nu există. În cazul întâiu, s’au ivit reacțiuni care au dus la stăvilirea modificărilor operate. Fenomenul, într-o formă sau alta, s’a produs în evoluția aproape celor mai multe limbi culte. În cursul sec. XVII atât Franzezii cât și Germanii au fondat societăți literare pentru purificarea limbii. În Franța, admirația pentru cultura clasică a atras după sine mai întâi o mare afluență de cuvinte latine, după aceea, de elemente din limbile moderne, în special de origine italiană. Această mulțime de neologisme, care amenința să înlocuiască formele moștenite, n’a întârziat să provoace reacțiunea cuvenită în contra invaziilor străine. Astfel s’a născut ideea fondării unei înalte instituțiuni — Academia Franceză — care, între altele, trebuia să se ocupe cu purificarea limbii. Alături, s’au mai deschis acele faimoase saloane literare, în care, în primul rând, limba era supusă unei epurații radicale¹⁾. În Germania lucrurile s’au petrecut la fel, în cursul sec. XVII, când, după cum am arătat mai sus, influența franceză ajunsese la apogeu. Din inițiativa principelui Ludwig von Anhalt, s’a fondat la Weimar, după modelul italian, prima so-

1) Kr. Nyrop, *Gram. hist. de la l. française*, Copenhague, 1904 p. 48 urm.; W. v. Wartburg, o. c. p. 157 urm.

cietate pentru apărarea limbii materne. După ea au urmat altele în diferite centre ale statelor germane¹⁾.

Mai târziu, în sec. XIX, noi Românii, Slavii de Sud și Grecii am procedat aproape la fel. Iar astăzi, acelaș proces se repetă la Turci, care, de când cu introducerea alfabetului latin în locul celui arab, au eliminat din limbă toate elementele persane și arabe, înlocuindu-le prin cuvinte turcești.

În stadiul în care se găsește limba noastră nu poate fi vorba de o astfel de operație. Numai, firește, se impune o supraveghere mai atentă la tendința de a se introduce franțuzisme, înțelegând prin aceasta cuvinte pentru care avem forme în limbă. Această supraveghere trebuie făcută de scriitorii și oamenii de știință dar mai ales de ziariști. Dintre aceștia sunt unii care duc lupta în contra neologismelor, fapt pentru care trebuie să le fim cu toții recunoscători. Ei ar face bine, însă, dacă, odată cu polemica lingvistică, ar supraveghea puțin și limba ziarelor în care scriu. Pentru că ar fi într'adevăr de neînțeles, ca în acelaș ziar, în care, pe de o parte, se recomandă puritatea limbii, pe de alta, se întrebuințează, alături, un jargon care nu are nimic aface cu limba noastră națională.

O altă particularitate a limbii noastre naționale este lipsa de uniformitate în forma ei comună și literară.

Privitor la limba comună se poate afirma că astăzi, la noi, se vorbește mai puțin unitar decât înainte de marele războiu. Chiar în Capitala țării, de cele mai multe ori se aude o limbă amestecată, după provinciile de unde vin vorbitorii. Această continuă modificare provine de sigur, mai întâi, din cauza tendințelor ei naturale, al doilea însă, din faptul că limba noastră comună, întinzându-se după războiu pe un teritoriu relativ foarte mare, și-a mărit în mod simțitor materialul ei lingvistic. Întrepătrunderea acestui material se face treptat și într'un interval destul de lung. Sub acest raport, limba noastră se bucură de o situație privilegiată. Cu toate că cea mai mare parte din graiurile locale au evoluat în ținuturi de sub stăpâniri streine, niciunul din ele, nici măcar cele mai izolate, n'au ajuns la gradul de adevărate dialecte. În condițiunile aceste, unificarea limbii comune la noi s'ar realiza mai ușor, dacă am fi ajutați de limba literară, care după cum am arătat, exercită o înrâumire hotărâtoare asupra ei. Din nenorocire, însă, limba noastră literară, cu toate că au trecut aproape optzeci de ani dela formarea ei, n'a reușit încă să ajungă la o unitate desăvârșită. În vreme ce în limbile cu adevărat culte, stabilitatea ei constituie una din normele fundamentale, la noi această stabilitate aproape că nu există. Acelaș cuvânt poate fi întrebuințat sub o formă sau alta. Astfel se poate scrie comunicare sau comunicație, conjugare sau conjugăție, fantazie sau fan-tezie, preponderent sau preponderant etc. Se înțelege că toate acestea nu pot fi admise într'o limbă literară. Una din primele cerinți pentru stabilitatea limbii este unicitatea ei. Nu pot exista diversități de limbă după ținuturi și persoane. Limba literară fiind unică, nu poate scrie bine de cât acela care o stăpânește bine. Fixitatea și uniformitatea constituie pentru ea o condiție de existență.

La toate aceste inconsecvențe la noi se mai adaogă și haosul ce domnește în sistemul ortografic. Cu toate că Academia Română a reușit într'u câtva să stabilească o ortografie unitară, totuși ea nu este respectată nici măcar în școală. Cine a făcut parte din comisiile pentru examenul de capacitate a putut constata că cei mai

1) J. H. Scholte, *Merker-Stammeler Reallex. d. dt. Lit. Gesch.* III (Berlin 1928 f.) p. 270 urm. *Se dă toată literatura societăților pentru limbă.*

mulți dintre candidații la limba română nu cunoșteau aceste reguli. Firește, acesta este un rău care trebuie să înceteze odată. În vreme ce la popoarele cu adevărat culte, orice greșală ortografică, sau mai bine zis orice abatere dela regula stabilită — bună, rea — este socotită ca o dovadă de incultură, la noi a ajuns aproape o adevărată virtuozitate: fiecare scrie cum îi place. Nu numai scriitorii dar chiar și filologii își ortografiază scrisul după norme personale. Firește, această stare de arbitrar trebuie să înceteze odată, spre a putea da și noi limbii literare acea fizionomie unitară, care există în limba tuturor popoarelor culte și este cerută și de interesele noastre naționale.

La deslegarea acestei probleme atât de necesară pentru cultura noastră națională nu ajunge numai contribuția scriitorilor și a oamenilor de știință, ci trebuie să intervină și școala. Anarhia limbii își are obârșia la noi în anarhia gândirii. În școală spiritul tinerilor noștri începe să se lumineze și tot în școală orientarea lor pentru viață începe să se afirme. Obiectul care le ajută la toate acestea este limba maternă. Ea constituie disciplina de bază pentru orice îndeletnicire cu științele morale: istoria, filosofia și sociologia. Prin ea gândirea se lămurește, se precizează, se dezvoltă. Din nenorocire, nu s'a putut găsi, la noi, până azi metoda cea mai bună pentru o mai sigură orientare în predarea ei. Greutățile sunt multe. Ele provin din faptul că elevul vine de acasă cu o limbă vie și foarte colorată, iar în școală dă de una artificială, încrămențită care nu se poate vorbi dar mai ales scrie decât numai gândind și reflectând. În zadar îi vin în ajutor o serie de studii filologico-literare. Greutățile, cum am spus, sunt prea mari. Dacă elevul va avea norocul să dea peste un profesor priceput și bine înzestrat, ușor va trece peste ele. Dacă însă nici profesorul nu va fi în stare să-i vie în ajutor, el va fi nevoit să învețe de toate, afară numai de ceea ce într'adevăr îi va trebui în viață anume să fie în stare să se folosească de ea, atât în scris cât și în vorbire, ca de un instrument de înaltă ținută intelectuală.

De altfel, pentru deslegarea acestei probleme, silințele unui singur om, profesorul de limba română, nu sunt suficiente. El trebuie să fie ajutat și de colegii săi de celelalte specialități. Pentru că cu cât profesorii de celelalte materii vor fi convinși că la o compoziție bunăoară de istorie sau de fizică, mânuirea unei limbi corecte și elegante este tot atât de necesară ca stăpânirea unor cunoștințe de pură specialitate, pe care elevul astăzi le are și mâine le uită, cu atât interesul pentru studiul limbii materne va fi mai mare. Din aceasta rezultă că unitatea și răspândirea ei sub forma literară nu atârână numai de scriitori și școală, ci de silințele tuturor acelora care simt și văd în documentul lingvistic oglinda unității noastre naționale.





DIN CICLUL NEAMULUI

DE

RADU GYR

CARTEA BASARABULUI

Domnului Nichifor Crainic

Ia, fiule, bucoavna mea cu sfaturi,
sânt bârne mari de 'nțelepciune 'n ea,
șindrile rupte din făptura mea,
coaste de veacuri, măduvă de leaturi.

Bătrâne 'nvățători în buchii sfinte
descalcă din pajuri și din crini,
purced de la 'mpărații bizantini,
se trag din mucenici, vin din morminte...

Să-ți fie Țara mir, Neamul aiasmă.
Iar tu, înfipt în lut, să fii ca un
biruitor prin grindină gorun,
suit spre cer ca o catapeteasmă.

Legat de datini prin vânoase vine,
în apriga ta scoarță de copac
să gâlgâe toți morții tăi din veac,
urcând, precum un sânge cald, în tine.

Și ,dârz și neclintit slodun de pază,
s'auzi, în trunchiul tău pe zări crescut,
cum taică-tău și muică-ta din lut
cu glas adânc te binecuvântează.

ZIDARUL

Nici coapsa și nici pântecul muierii
cu plod în el, nu-i fură jertfe pline.
Flămândă, mănăstirea învierii
vrea s'o hrănesc cu măduva din mine.

Mi-am rupt din brațe hălci de carne vie
să stâmpăr foamea zidurilor crunte.
Bătea adânc o inimă'n mistrie
și'n orice zid gemeau un piept și-o frunte.

Nu cărămizi căram pe aspre schele,
ci sângele meu aprig în dogoare.
Și pietrele, cu duh de om în ele,
plângeau, cântau și înviau spre soare.

Și-acum, când în minunea 'nsângerată
sub tencuială carnea mea tresare, —
cad scările, rămân în vânt și'n sloată,
sus, pe osânda turlilor amare.

Bătut, de jos, cu bulgări de argilă,
pe creasta jertfei singur în zăpadă,
îmi cresc pe umeri aripi de șindrila
ca să mă ducă, tânăr, în baladă.

M O Ț U L

Domnului Lucian Blaga

Curg trențele ca jalea, ca o ploaie,
peste ciolanele ce-mi ies prin piele.
Năluca mea, sucită, strâmb, sub straie,
din rășchituri s'a tras și din obiele.

De veacuri îmi tot pun în sac oftatul
și toamna, plec să caut prin vâlcele
pe Dumnezeu, drăguțul și 'mpăratul,
să-i ud opincile cu lacrimile mele.

De veacuri, tot pogor din aspre plaiuri
spre-un vis olog și spre-o dreptate ciungă.
Îmi par toți munții otrăvite raiuri
cu îngeri ce mă scupă și m'alungă.

Tu nu știi, Doamne, că în piept mă frige
așa, ca un ciubăr de jerăgae...
Din ce adâncuri vin, ca să mă strige
pădurile gemând sub fierăstrae?

De când tot merg cerșind din poartă'n poartă?
De când tot mor în temnița holbată?
Lung, pâ râind, din negură și soartă,
mi-aud trosnind ciolanele pe roată.

PANDURUL

lui Anton Balotă

Parângule, măi, căpitan de brume,
pandur cu ipingeaua lunii'n spate,
mă mai cunoști? Vin dintr'un fund de lume,
din mlaștina fântânii blestemată.

Dă-mi jnepii negri: leac amar să-mi fie,
dă-mi iezărul: genunchii să-mi sărute,
burhaele să-mi lingă rana vie
scobită de satâre arnăute.

Iar ulii tăi albastre rotogoale
să-mi scrie peste sângele fierbinte...

Și-acum mai vin, doinind pe Jii, la vale,
pădurile proptindu-se în flinte.

Și-acum mai scuipă țevile pucioasă,
să tremure 'ntre perne dolofane
ciocoiul fonf și beizadeaua grasă
și pezevenghii putrezi din rădvane....

Nu m'au răpus mișeii, nici vânzarea,
și duhul meu când aue și geme
ca viforul sbârlește toată zarea
și ca un clopot cântă peste vreme.

BĂLCESCU

lui N. N. Crețu

Când visul meu își gâtue ereții,
corăbii se desprind din trup subțiri.
Se duc spre-un țarm valah cu năluciri,
plutind prin vântul verde al tristeții.

Mor mâinile, trosnesc în piept troițe,
dar ca un svon de lungi șuerături
sub coasta mea tot vâjâe păduri,
ce svârcolesc albastre răsmerițe.

Mor ochii și se sting și se scufundă,
dar peste noaptea lor fără noroc
te-aprinzi și crești — vedenie de foc --
tu, Țara mea, tu, sfânta mea osândă..

În ochi, în piept, în carne te voi duce,
că'n trupul ăsta, sfâșiat stindard,
bătuți în cue sângeră și ard
toți Sfinții Țării pironiți pe cruce.



A D O R A R E

DE

I. GR. PERIȚEANU

Cădelnițează inima-mi spre tine
Din tainița vecerniei de dor,
În care, singuratic slujitor,
Aprins-am nardul dragostei depline.

Robir de-acum ispitelor haine
Cum n'oi mai fi, în ceas izbăvitor,
Mă 'nălț, purtat d'un suflu creator,
Pe calea reîntoarcerii în mine.

Cu pătimașa-i volbură trecutul
Nu sufletul mi-a cotropit, ci lutul —
Spic măluros râvnind un strop de rouă.

Din muced caier ai desprins un fir
De vis; și-aștept, în prag de viață nouă,
Sărutul tău pe frunte, ca un mir.



P E D E A P S Ă

DE

VICTOR PAPILIAN

— **A**tențiune... Când va bate gongul va fi ora...

Dar ora întârzia să fie anunțată. Auzii deslușit bătaia gongului trecând prin fereastra cabinei ca un obuz aerian. Auzii șrapnele sonore căzând proașca peste bulbucii valurilor și, mai mult chiar, însăși suspinele brizei stârnite împrejurul vaporului nostru ce plutea acum ca fantoma unei moarte cetăți, pe întinsul apelor.

Și totuși eram treaz, ca niciodată de treaz, deși la masă se băuse mult vin vechi de Cotnar și șampanie de Pommery, veritabilă.

La lumina camuflată putui vedea pe ofițerul din fața mea, locotenentul Tit Zătreanu, închizând ochii și aspirându-și adânc, până în suflet parcă, întreaga faptură; văzui pe comandorul Centea, șeful misiunii, jucând table cu maiorul Păscuțiu... și continuai să particip la veselia generală din careu, care nu voia să ție seama nici de barajul minelor, nici de apariția submarinelor, nici de sborul aeroplanelor, și de niciuna din numeroasele primejdii ale războiului pe apă, necum de mesagiul țării, urmărindu-ne ca un semn bun și ca o pază credincioasă pe acele îndepărtate plaiuri marine.

Sunt un bun observator. Asta intră în însușirile meseriei mele. Dar patima pentru observație, voluptatea egoistă de a iscodi sufletul omenesc golit de orice înveliș social, imboldul nestăpânit de a trage cu urechea la șoapta gândului și curiozitatea de a privi prin pupila altuia, ca prin gaura broaștei, își au altă obârșie. — Prietenii — câți mi-au rămas — spun că sunt un ticălos. De fapt sunt numai un ratat. M'au muncit ambiții mari, gânduri de glorie. Am vrut să ajung profesor universitar și m'am trezit medic în portul Sulina. Ca răzbumare m'am înversunat în știință. Dar știința și-a râs de mine, ca de o călăuză proastă. Parazitul cancerului, cu care am crezut că voi revoluționa știința — la controlul celorlalți — s'a dovedit a fi un grosolan artefact.

Am vrut să iubesc...

Dar asta nu interesează memoriul de față. În concluzie: fiindcă sunt un ratat, căruia nu i-a mai rămas decât bucuria — de altfel foarte cinstită — de a iscodi

și a observa cele străjuite în sufletul altuia ca'n fund de mare, mă găseam pe bordul vasului de comerț care aducea din Anglia mașini multe și piese diferite pentru arsenalul marinei, concentrat fiind după propria mea cerere. Spre onoarea mea, dibuiam în această pornire nu numai disprețul medreptățitului și amărăciunea ratatului, dar și o tentativă cinstită de documentare. Gloria, fără îndoială, e un ulcer care roade crunt măruntaiele neisprăvitului, însă știința la urma urmei devine o pasiune. Voiam să notez atitudinea și comportarea oamenilor pândiți la fiecare clipă de moarte. Norocul mă ajuta. Comandorul Centea înțelegea să supravegheze singur încărcătura, atât de prețioasă unor timpuri de pregătiri militare intense, și nu luase la înapoiere calea prudentă a drumului de fier, așa că la numărul „subiectelor” echipajului se adăuga cel cu mult mai prețios al misiunii militare. Pentru studiul meu era un prilej unic: nici instrumente, nici laborator, nici animale de experiență. Ochiul meu și sufletul celuilalt. Atât ! Și fiindcă aveam să notez toată lașitatea, toată cruzimea și toată infamia oamenilor în preajma morții, era cinstit să încep cu mărturisirea propriei mele lașități, propriei mele cruzimi, propriei mele infamii.

* * *

— E adevărat, doctore, mă agrăi „Benjaminul” echipajului, elevul Marius Danicel, că în clipa înmecului îți revezi întreaga viață ? Viața întreagă, nu în chip sporadic înfățișată pe mari întâmplări, ci în toate mărunțișurile și amănuntele ei, secundă cu secundă, ca într'un film tras cu iuțeala fulgerului...

Dar când să dau răspunsul, surprinsei în ochii locotenentului Zătreanu luminile pupilelor oscilând ca acele unui manometru.

— I-e frică... rânjiu eu în mine. Asta-i omul meu.

Intr'adevăr, deși barometrul nu era în scădere și semnele cerului nu prevesteau furtună, vântul își schimbase deodată direcția. Notaiu fenomenul. Toată dimineața cerul fusese de un albastru molatic, cu un ușor puf alburii, și valurile mării goneau liniștite și regulate ca răsucite pe sul, iar acum vaporul sălta sub valurile întărite, ca sub niște resorturi de oțel; se auzea scârțâitul coastelor în „chilă”, se simțea gâfâiala motoarelor.

— E adevărat, doctore ?

În „careu” voia bună dispăruse. Comandorul juca table cu maiorul, apărând piesele cu palmele întinse la fiecare aplecare a vasului; locotenentul Zătreanu fuma, ceilalți încercau să citească. Fiecare se mințea. Își ziceau că hărțile cicloanelor, barometrele, sau la nevoie telegrafia fără fir ar fi dat de știre.

— Doctore, nu vrei să răspunzi ?

— Puștiule, îl întrerupse comandorul, tu nu știi că pe un vas de războiu — cum este al nostru acum — nu se vorbește de moarte și nici...

— Eu nu mă tem, domnule comandor...

— Nu teama, ci cuviința... Pe marinarul adevărat marea nu-l înneacă, cel mult îl logodește...

— Cu a lumii crăiasă... completai eu cu ochii țintă la locotenentul Zătreanu...

Acum, în jurul nostru, parcă se tăiau lemne într'o pădure, așa sunau de puternic și de înfundat, ca niște securi, valurile întărite, în coasta vasului.

Eu eram în elementul meu. Mă bucuram... Mă bucuram pentru interesul științific, mă bucuram numai așa din pură voluptate, savurând grija acestor războinici în fața primejdiei. Căci puteam evita furtuna coborînd către est, dar atunci intram

în zona periculoasă. Eram prinși în clește. De o parte, brațul furtunii; de cealaltă, brațul minelor germane.

— Zău, doctore, spune-ne... Iată că domnul comandor a plecat... nu se putea juca table. Ce revedem în clipa înnecului?..

— Asta n'oiu ști să-ți spun, puștiule... dar află că în clipa înnecului voi fi lângă tine.

Cuvintele mele se continuă cu bătaile clopotului pe bord. Acum vijelia era în toi. Vântul urla ca și cum s'ar fi luptat în munți cu stejarii codrului. Vaporul se ridica din proră ca un cal năvălaș și apoi se afunda, căzând în salturi mari ca o stâncă ce se rostogolește la vale. Eu rânjeam drăcește. Din ce în ce mai bine.

— Voiu fi lângă tine...

— Să mă ajutați?

— Voiu fi lângă tine, lângă Zătreanu...

Zătreanu nu pricepu provocarea. El gândea aiurea decât la vorba noastră. Era un om frumos Zătreanu, dar mie nu-mi plăcea. Nu-mi plăcea tocmai fiindcă era prea frumos. Frumusețea este o însușire inferioară pentru un bărbat, îl arăta neevoluat, rămas în vârsta adolescenței. Nu-mi plăcea fiindcă era tăcut, singuratic, parcă în continuă meditație. Și nu-mi plăcea fiindcă, inginer de meserie, scria versuri... Pentru mine, poezia e cea mai neghioabă și mai ridiculă îndeletnicire în viața modernă; iar poetul, un uriaș căzut în mintea copiilor.

— Voiu fi cu carnetul în mână, ca un reporter... notând ultimele voastre impresiuni.

Cuvintele mele simțeam cum se înfig ca niște ghiare de oțel în trupurile lor scurse de vlagă. Timpul se scurgea greu în noaptea de panică și de pedeapsă. O umbră aluneca sub fiecare din noi, poate umbra morții. Și clopotul, înnebunit, suna în gol..

— Mie nu mi-e teamă... făcu convins aspirantul.

Simțeam însă că-și făcea curaj.

— La plecare, mama mi-a închis un lacăt în mână, adică m'a legat cu pământul.

Râsei sinistru și îmi dădeam seama că fiecare hohot al meu semăna cu rostogolirea unui craniu pe scările iadului.

— Atunci, doctore, după părerea dumată, făcu maiorul, vreo drăgălașă torpilă, furișată ca o londină, o să ne sărute cu foc... sau, și mai frumos, mingea unei mine o să ne dea un picior undeva, ca să dăm un spectacol de circ rechinelor.

Zeflemeaua maiorului, deși cu scop liniștitor spusă, îmi ajută planul. Cum aș fi vrut să văd pe Zătreanu, pe distantul poet făcând tumbe prin aer. Îmi revenii iute însă. Poate că trupul lui elastic ar fi făcut rotunjimile elegante ale unei spirale și în cădere s'ar fi desfășurat săgeată, ca al unui perfect înotător. Sunt inși care rămân esteți până în clipele cele mai caraghioase sau cele mai grave ale vieții.

— Zătreanu ne scapă... glumi mai departe maiorul. El e atât de frumos... și pe lângă toate și poet... Cu siguranță sirenele, ondinele și nimfele mării, ne fac de dragul lui, o escortă nevăzută...

Zătreanu se mulțămii să zâmbească. În mine mușca invidia și dorul de evidențiere.

— Mă, băeți... eu vă scap dela moarte... eu, fiindcă am o răfuială cu cineva...

— Cu vreun rival?

— Nu... cu o femeie.

Acum, furia valurilor devenise nestăpânită. Trâmbe imense se înălțau până 'n

crugurile cerului. Auzeam opintelile de facere ale pântecului mării și iureșul spiralat al coloanelor de apă. Prin urmare, alte unelte de distrugere decât cele militare. Cu atât mai bine... Aveam impresia că eu conduc această luptă, că eu sunt căpitanul tuturor stihilor deslănțuite; că, la porunca mea, trâmbele au tășnit din apă și clopotul pe bord s'a pornit în neștire.

— O femeie... repetai eu. Și o voiu căuta în toate bordelele pământului până ce o voiu găsi...

Acum, toate privirile fură ațintite asupra mea. Nimeni nu lua seama la uruitul macaralelor pe bord, la limbile de vânt ce hăuiau ca'n codru.

— De ce prin bordele, doctore?... întrebă timid Dănicel.

— Fiindcă pe fata fugită dela părinți, cu mai multe probabilități o găsești într'un bordel, decât în mănăstire... și râsei încât singur mă speriai de propriul meu răs.

— Doctore, asta-i o butadă...

Zătreanu vorbise. În fine, ieșise din splendida lui izolare.

— Nu, Zătrene... nu-i o butadă... Pe femeia urmărită trebuie s'o gălesc în bordel, altcum tot sensul vieții mele piere...

El dete să răspundă, când aparatul de radio, care zicea încetișor muzică ușoară, anunță :

„Când va bate gongul, va fi ora...”

Ca de obicei Zătreanu închise ochii. Eu fui pe urma lui, parcă să-l urmăresc până'n suflet. Când își reveni, gongul bătuse, ora fusese anunțată, muzica își reluasese cursul vioiu. În cameră dintr'odată se stabilise voia bună. Și într'adevăr, în zadar îmi întindeam auzul spre mare. Niciun vuet, niciun sgomot. Marea era liniștită ca un lac și vaporul se legăna ușurel ca o flumtrec.

* * *

Povestea vieții mele?... Dar nu m'am silit s'o ascund nicicând. Toată tăria față de alții, toată siguranța față de mine dela acest act de îndrăsneală purcede. Și totuși, în împrejurările de atunci, am avut impresia că mi s'a scos fără voie, că am făcut o mărturisire silită, că forțe superioare sufletului meu (intelligență, voință, simțire... atât...) au intervenit. Și aceste forțe veneau nu dela interesul oamenilor, nu de la trebuința lor de a afla, de a petrece sau de a profita... ci de aiurea, poate dela fața cerului atât de schimbătoare, când lăptoasă ca faianța, când metalică, poleită cu argint curat... poate dela broderia valurilor minuscule, sau dela jocul lor în parapetul de tablă al vasului.

Ne găsim pe punte, odihnind pe chaise-longuri sub un baldachin de pânză, privind peste copastie în larg.

— Oare de ce n'or fi delfini în jurul nostru?

— Ne pândește vreo mină, Dănicel... făcui eu cu răutate, nu atât ca să răspund elevului, cât ca să vatăm contemplarea lui Zătreanu.

— Dar bine, doctore... era vorba că ne scapi de moarte... mă agrăi ironic maiorul Păscuțiu.

— Eu atâta știu și atâta am spus : că nu voiu muri până ce...

Dar în clipa aceea din careu se auzi vestirea crâinică : „Când va bate gongul va fi ora...”

Recunosc, mă zpăcii. Sufletul meu se sbătea între ascultarea postului de radio și privirea lui Zătreanu. Până să mă desmeticesc ora fusese anunțată. Era ca un

făcut. În fața lui Zătreanu să nu prind niciodată ora oficială. Ideia asta începuse să mă persecute. Nu mai era o întâmplare, o coincidență, ci un fapt. Și un gând nărod mi se prinse de minte : Zătreanu era aliat cu timpul.

Prin gaura podului își făcu apariția mecanicul șef, Gușăilă, un om subțire, chel, cu ochii oblici, și parcă apariția lui îmi veni în ajutor.

— Priviți la Gușăilă cum iese din pântecul vaporului, ca un diavol din infern... Priviți-l bine, căci apariția lui o s'o vedeți, nu o dată, nu de o sută de ori, ci mereu, mereu.. la infinit...

— Ce vorbă e asta, doctore ?... făcu Zătreanu.

Din nou îl adusesem pe pământ.

— Da, Zătrene, așa e cum îți spun... potrivit veșnicei întoarceri a lui Nietzsche. Căci noi la infinit ne vom întâlni aci, la infinit vom naviga ca acum, speriați, obse-dați, halucinați... la infinit vom sări în aer...

— O, doctore... cine mai admite teoria lui...

— Orice spirit metodic, care duce determinismul până la ultimele lui concluzii.

În clipa aceea, orizontul se crăpă ca un pământ uscat și prin despicătura lui apărău un fulger.

— Ai vorbit cu necaz, doctore... glumi Dănicel, iată că s'a năruit cerul pe dumneata...

Și adevărul grăia. Pe orizont apăruseră ca din senin nori negri, umflați de ploaie și de piatră. Din nou mă găsii în elementul meu.

— Mă, fraților, eu v'am spus că nu voi închide ochii până ce răzbunarea mea nu va fi împlinită.

Ploaia începuse să cadă cu picuri repezi și tari împrôscând fiecare bulbuc, fiecare val.

— Spune-ne, doctore, necazul dumitale...

— Nu vă e frică ?

— Nu... făcu Dănicel.

Intreg orizontul era acum un brâu murdar din care țâșneau flăcările trăsnetelor. Din pântecul vasului ieșeau mereu, mereu, draci negri. Vântul începuse să urle: marea, să se agite. Dar nici unul din tovarășii mei nu părăsea puntea. Le trebuia parcă decorul acesta drăcesc pentru drăceasca mea povestire. Când a trecut timpul, nu știu. Ura mea împotriva profesorului Cosmuț, care-mi luase catedra, gonise timpul și adunase toate stihiele în jurul meu. Le-am povestit râvna luptei, durerea insuccesului, umilința ratării. Apoi am detaliat răzbunarea... fericirea mea, când destinul mi-a pus în mână dușmanul ca pe un ghiveciu cu flori pe care-l poți trânti la pământ.

— Fraților, cea mai mare lucrare a vieții mele, o lucrare care parcă nu încapă în orizontul acestei lumi, a fost denunțul meu la parchet... Își însușise un laborator comandat pentru institutul universității...

Acum furtuna se întetise. Valurile își aruncau spuma până aproape de punte, stropindu-ne. Dar niciunul din noi nu părăsea locul.

— A venit și nevastă-sa și s'a umilit ca soție... și eu am respins-o' ca bărbat... Și pe urmă am întâlnit-o în balamuc, nebună...

Nimeni nu clintea, deși vaporul se înclina când pe-o coastă când pe alta.

— Și acum îi caut fata prin bordurile pământului... pe ea am s'o plătesc și o s'o am...

Un tunet sună în orizont și totuși atât de aproape ca și cum ar fi explodat în inimă.

— Fraților, gândiți-vă că astea toate se vor repeta potrivit teoriei întoarcerii eterne, la infinit... că, la infinit voiu băga în pușcărie pe Cosmuș... că, la infinit voiu întâlni pe nevastă-sa nebună în balamuc... și că, la infinit voiu plăti într'un bordei murdar, pe fie-sa...

Zătreanu se închina parcă în fața nemărginirii.

Deși noapte, îi vedeam prea bine trupul înalt, încovoiat puțin pe spate, capul ridicat, ochii țintă spre cerul înstelat. Pentru mine, un prilej unic de iscodire. Stăteam în umbra catargului dela proră și îi urmăream privirea dincolo de ochii lui. Și trebuie să mărturisesc fără rușine că acea privire mă fura. Stelele, deasupra mării, sunt cu mult mai frumoase ca cele dela munte sau din grădină. Există o feerie a cerului... și de bună seamă, una a mării. Cerul, mantie încrustată de năstimate... Marea, mătase cu fluturași de aur... Sau, poate și mai mult. Cerul, tremur de ochi setoși și marea, tremur de piele înfiorată... Sau poate și mai mult încă. Cerul ce se dăruiește; marea, trup ce primește...

„Când va bate gongul...”

Atunci mă deșteptai în plină răzvrătire. Mi-era rușine de propria-mi slăbiciune și mi-era necaz că prin intermediul lui, ca și altă dată, mă lăsasem păcălit.

— Ce faci aici, Zătrene?... făcui eu indiferent, apropiindu-mă cu pașii domoli ca un om ce-și face siesta.

— Mă gândeam la cele două jumătăți de inimă aruncate în mare...

— De cine ?

— De poveste... De balada norvegiană...

El își întoarse spre mine chipul luminat dinăuntru înafară, ca și cum toată feeria din sufletul lui s'ar fi proiectat pe cer și pe mare. Nu pot să sufăr acest orgoliu al poezilor.

— E vorba de logodna iubiților despărțiți prin zidurile temnițelor, prin întinderea mărilor sau răutatea oamenilor... și care reușesc totuși să-și schimbe jumătățile de inimă în loc de inele...

Râsei sgomotos ca să subliniez naivitatea lui, de fapt ca să stric vraja clipei.

— Poate și dumneata ai o inimă dublă...

— De ce nu ?

Urâsc naivitatea la un om matur — o cred fățarnică — și totuși glasul lui Zătreanu, cu toată duiosenia ce se desprindea din el, nu mințea... mă ducea pe cărarea dintre adevăr și fantazie, serios, cu bună credință, ca vorba unui astronom care, în fața boltei înstelate, emite o ipoteză ce pentru mine, laic, este o copilărie.

— Văd eu, prietene, c'ai să ajungi nemuritor.

— În lumea asta, nu... în cealaltă, da...

Nci de îndumnezeiții ăștia mistici nu fac cine știe ce caz. Și la ei aceeași fățarnicie. Dar nici acum nu putui riposta după pofta inimii mele.

— Ești tânăr, Zătrene... ești prea tânăr. Și ești poet... prea poet. Să mai vorbim peste vreo cincisprezece ani...

— O, doctore, cum vorbești... Dar zilele mele sunt numărate. Ce spun zilele ? ceasurile, clipele...

Numaidecât îmi făcui o socoteală: chipul lui frumos sfârtecat de pești și de crabii, iar mândrul lui trup supus unei lente putreziciuni... apoi craniul gol, la fel cu toate cele din colecțiile muzeelor de anatomie, bătut, alungat de valurile mării și înfipt ca într'un par scheletul toracelui, în care, nu știu pentru ce, vedeam inima vie pulsând.

— Și ce-ți dă această siguranță a morții ?

El tăcu puțin. Se vedea că se luptă cu sine, apoi își descărcă sufletul :

— Păcătuiești, doctore, păcătuiești contra conștiinței dumitale, menținându-te pe o teorie atât de falsă ca cea expusă acum câteva zile.

— E teoria lui Nietzsche adaptată la mine, în interesul meu propriu...

El nu-mi dăte răgaz să-l contrazic.

— Doctore, nicio demonstrație matematică n'ar putea dovedi credința mea... și totuși așa e... mi-o mărturisește acel presentiment al morții, care nu ne înșală nicicând...

— Ești amoretat, Zătrene...

— Iubesc, doctore.

— E tot una.

— Nu... E o mare diferență...

Din nou pauză. Trebuia să mă țin tare. Vocea lui în care nu puteam dibui nicio urmă de înșelătorie, ochii lui atât de curați în fața siguranței morții, recunosc că-mi turburau scepticismul cu care voiam să colorez atât oamenii, cât și întâmplările.

O lumină de liniște și de pace se lăsase în jurul nostru, o lumină desprinsă parcă din ghiarele soarelui și din trupul zilei, o lumină de Vinere mare. Orizontul tremura pe mătăniile valurilor și un clopot începuse să sune parcă peste câmpie, clopotul din satul meu.

— Ascultă, doctore...

Mă deșteptai, furios pe mine. Mă lăsasem dus prosteste. Dar acum aveam să-mi prind gândul ca o caracatiță de vorba lui și să n'o slăbesc.

— Ascultă, doctore... am fost și eu sceptic ca și dumneata... și eu am fost necredincios ca și dumneata... și eu am fost robit simțurilor ca și dumneata... Iubirea, mult timp, era tot una cu aventura. Repede, indiferent și trecător... asta-mi era deviza. N'am crezut în femeie...

— Nici să nu crezi.. am răspuns, devenind din nou stăpân pe puterea de judecată.

— Dar când am întâlnit-o...

— Știu... E atât de bună și de nevinovată...

— Nu... Era o Marie Magdalenă...

— Iar dumneata un...

— Nu glumi, doctore... Destinul, căci numai de destin e vorba, ne-a adunat unul dela un capăt al țării, celalt, dela alt capăt...

— Și v'ați iubit... știu... le coup de foudre...

— Mai întâi, ne-am plăcut și pe urmă ne-am iubit.

— Știu... cum nu se mai iubesc decât turturelele.

— Nu... Cum nu se iubesc decât aleșii, predestinații. Fiecare întâlnire era un prilej...

— De fericire.

— Nu. De înnălțare...

— Și acum?

— Suntem aproape în pragul morții... trebuie să fim. Nu se poate dura pe pământ o fericire atât de mare... E prea mic pământul, e prea scurtă viața pentru fericire. După atâta iubire urmează fatal moartea... o cere însăși fericirea. Urmează veșnicia, viața cealaltă, care e numai iubire...

Și privind parcă dintr'odată bolta înstelată și marea sclipitoare:

— Vreau moartea, doctore... O invoc dela cer, chipul veșniciei, și dela mare, nicideată trădătoare...

Eu găsii prilejul de a deveni rău.

— Și dacă dumneata mori și ea nu?..

El rămase cu ochii pironiți asupra-mi.

— Cu neputință... în aceeași clipă amândoi... Înțelegi?... În aceeași clipă amândoi trebuie să murim...

— A fost o convenție?

— Nu... Totdeauna ne-am ferit de convențional... dar e un consemn al destinului.

— Și dacă ea totuși nu ascultă de consemn?

El rămase gânditor.

— Atunci, ea va fi cea pedepsită...

Și dintr'odată deveni exuberant:

— Cu neputință, doctore... Vezi dumneata, veșnicia ne așteaptă dincolo... și fiindcă e o veșnicie de iubire, cel ce pierde doar o clipă din ea va fi de-a-pururi păgubit. Și ce pedeapsă mai grea, doctore, decât pierderea unei clipe de iubire...

-- Asta nu-i o siguranță.

— Ei bine, eu o am... Ți-am vorbit de balada celor două jumătăți de inimă... Când doi iubiți se logodesc, își schimbă jumătățile de inimă... Așa se face că rămânând aceeași ființă devine și cealaltă...

— Poveste.

— Poveste?... Ce-i aia poveste?... Doctore, cum greșești dumneata. Determinismul științific, în care am crezut și eu, e o simplă numărătoare de zile și de ani. Dar timpul se măsoară, uite pe cer, cu ani de lumină... De ce această poveste să nu ni se fi întâmplat chiar nouă?...

— Atențiune...

Era Radio-România care se auzea prin ușa careului.

— Tăcere... făcu Zătreanu închizând ochii.

— Ce e?... Ce e?...

— Acum am întâlnire cu ea...

O clipă rămăsei buimac. El intrase în extaz. Cu ochii închiși, nu mai vedea, nu mai auzea nimic.

„Când va bate gongul va fi ora...”

Dar nu putui auzi mai departe de răul unui gând infam. Fără să-l întreb, fără să mă gândesc la datoria secretului profesional, fără să iau seama la propria mea prostie, profitând de uitarea în care căzuse, îi alunecai tiptil, tiptil... hoștește mâna pe sub haina deschisă, până în dreptul inimii. Jur că n'am fost pradă unei iluzii... jur, ca la tribunal, pe onoare și conștiință, că la fiecare pulsație inima lui lovea cu două bătaii ca și cum ar fi avut două vârfuri.

* * *

Oare să fi fost adevărat? Nu cred decât în simțurile mele, ele nu mă mint... altfel tot sistemul meu filosofic, întemeiat numai pe concret, măsurat și determinat, s'ar nărui și odată cu el toată tăria, tot rostul meu de a ființa. Or, pulpa degetului arător păstra net amintirea celor două vârfuri de inimă.

Dar pe vapor se petreceau și alte minunății. De pildă, cu neputință să prind ora oficială, transmisă cu atâta statornică credință de bunul Radio-România, de câte

ori lângă mine se găsea Zătreanu. Și alta... de câte ori porneam să explic sau să justifice împotriva lui Cosmuț, marea însăși parcă-mi sărea într'ajutor cu isonul ei tumultuos. Incepea să se agite, să se înfurie, să se răzvrătească. Oare căpătasem putere de magician, eu, scepticul, necredinciosul, partizanul exclusivist al materialismului absolut?....

— Doctore, se anunță clipa cea mare... Trebuie să-ți vii în fire, să te pocăiești...

Era Zătreanu. De data asta,, eu priveam în largul mării peste parapet; de data asta, eu o întrebam prosteste, ca pe o ființă vie, dacă îmi este aliată sau dușmană... Dar apariția lui Zătreanu, cu vorba lui blajină și acea siguranță aproape mistică, mă scoase din fire. Ce se petrecea oare în creierul meu sănătos? Ce perspective mă așteptau, lăsându-mă pradă propriilor mele halucinațiuni... sau, și mai prost, visurilor unui poet?...

— Ascultă, Zătrene, eu sunt sigur că nu voi pier... îi răspunse, cu necaz îndesat. Căci, va să mă realizez aci, pe pământ, nu în altă viață, chiar dacă acea viață e veșnică.....

Dar vorbeam parcă în virtutea celor știute mai înainte. Acum, mintea mea își pierduse rânduiala. Fiindcă îl uram prea tare, fiindcă îl uram ca pe o piedică răsturnată în calea mea.

Departe, în zare, apăruse un stol alb de pasări, un semn de pace, de fericire, născut parcă din împreunarea mării cu cerul, un ison imaculat vorbeii lui Zătreanu. Și în aerul irizat, alte imagini și mai albe, și mai luminoase: ținte de argint în brăul orizontului, aerul tremurător ca un frunziș de plop sidefii și pe boltă, umbre albe ca ale unor aripi de heruvimi.

Cu o mare opinteală a sufletului mă desmeticii. Doar eram un ins înarmat. Scepticismul taie ca un scalp și destramă ca o lanțetă. Căci tovarășul meu mințea. Există o farsă a iubirii integrale, un sistem comod al superiorității fără nicio efort și o comportare totdeauna profitabilă, cea a moralei din vârful buzelor. Gândurile astea umpleau toată făptura mea de o bucurie nestăpânită.

— De altfel, mă îndoiesc de sinceritatea dumitale.

El, aproape involuntar, îmi prinse mâna.

— Pune aici, pe inima mea...

Eu rânjii satisfăcut.

— Știu... Îți cunosc betșugul. Ți l-am dibuit într'un moment de transă. Ai două inimi contopite în inima dumitale... dar nu e ce crezi... nu sunt inimile din poveste...

— ?....

Printr'o efortare extraordinară a minții mele, repezită tocmai în primii ani de facultate, îmi amintii de procesul ciudat de desvoltare a inimii în viața embrionară.

— Ai un viciu de desvoltare... Ține minte dela mine... inima provine din doi muguri...

Și continuând să rânjesc mai mult în suflet decât pe chip:

— Ai rămas ca în pânțele mamei... redus doar la valori embrionare...

Dar mințeam cu înverșunare, căci frumusețea lui Zătreanu se întemeia mai cu seamă pe putere și bărbăție. Acum i-o prindeam în întregime: avea ceva din puritatea statuiilor grecești. Prin gesturi, atitudine și mișcări, îmi amintea de Discobol. Chipul lui era atât de alb ca și cum nici soarele, nici ploaia, nici vântul nu l-ar fi atins vreodată. Părul blond, ondulat, cădea pe o frunte largă, ușor boltită, minunat de curată, fără niciun creț, fără niciun gheb osos, plutind parcă pe arcurile sprâncenelor.

Nasul era drept, puțin adâncit la rădăcină, și ochii de culoarea orizontului, când azurii ca cerul, când verzi ca marea liniștită.

— Doctore, ne așteaptă veșnicia poate... Cum te prezinți în felul acesta la porțile ei?

— Nu, nu... ți-pai eu și în patima mea simțeam din ce în ce desnădejdea luptei. Mă așteaptă porțile bordelelor...

— Doctore..

— Fiindcă n'am terminat povestea mea... Pe fata dușmanului meu va s'o gă-sesc într'un bordel. Trebuie. Tatăl în pușcărie, mama la casa de nebuni... și ea în bordel... De aceea la fiecare escală cobor și mă afund în toate cartierele imunde... Nu e aici vreo fată cu numele de Angela Cosmuț?...

Și râzând ca într'o excitare frenetică:

— Angela Cosmuț, prostituată... Ascultă, ce fericire.... O voi căuta peste tot în această viață... și o voi căuta mereu, mereu, de-alungul veacurilor, în nesfârșita rostogolire a timpurilor, potrivit întoarcerii eterne.

Dar atunci glasul mi se înneacă în gât, căci parcă mi-ar fi dat cineva un brânciu, așa mă repezii asupra lui Zătreanu. Și el, cum sta aplecat peste balustradă se înco-voie deodată, mai, mai să cadă în mare. Văzui gabia dela catargul din proră venind către noi ca și cum ar fi fost trasă cu otgoanele.

— În lături... ți-pai.

Și abia atunci îmi amintii că vaporul oscila dela pupă la proră, ca și cum ne-am fi dat în bărcile dela moși. Avui timpul să văd puntea de comandă coborând încet, apoi imaginile deveniră tot mai întunecate, tot mai confuze. Bubuituri ca de tun s-gudui-au când babordul, când tribordul. Țipete de oameni, comenzi, strigăte de aju-tor, apoi o explozie înfundată în cazane și deodată piesele comandurului Centea aruncate ca niște jucării, în aer... și din nou Țipete, înjurături, blesteme. Eu nu mi le puteam nota, fiindcă eram pe urma lui Zătreanu. Imi dădeam seama că era ultima clipă, și nu vroiam s'o pierd. Cum am ajuns în apă n'am știut niciodată, căci o pu-ternică lovitură în cap mi-a întunecat vederea tocmai când vaporul s'a frânt în două ca o felie de dovleac. Dar imediat l-am regăsit. Sunt un bun înotător, atunci însă mă mișcam agale, tot pe urma lui. Pe dinaintea mea am văzut pe comandorul Cen-tea înotând cu o mână, iar cu cealaltă ținând, ca pe un copil ce trebuia salvat, cutia cu secretele de fabricare; apoi pe aspirantul Dănicel lovind apa cu pumnul strâns pe lacătul de-acasă. Văd pe ceilalți toți... Dar eu mă depărtez de ei, mereu pe urma lui Zătreanu. Din nou o lovitură în ceafă. Parcă-i o lopată, parcă-i o mână de om.... nu mă interesează. Mă interesează clipa, e o clipă unică. Mă găsesc la un hotar. De o parte o noapte înghețată a mării, de cealaltă un ținut care nu mai are nimic pămân-tesc. De o parte, în mare, ard stelele cerului, dincolo sunt numai lumini. În jurul meu bat toate vijeliile; în jurul lui Zătreanu e numai spirit pur. Da... mă găsesc la un hotar. Hotarul visului, al basmului sau al poeziei. Simt că devin copil, că povestea devine realitate și că un pas mai mult m'ar face solidar cu însăși veșnicia. În jurul meu se rup lanțuri, se surpă ziduri de fier, se smulg temelii adâncite în fund de mare. Mă găsesc la un hotar.

Dincolo de sticla opacă a pupilei mele clipa s'a scurs, noaptea vremelnică a trecut, o zi nouă se arată. Da, mă găsesc la un hotar, la hotarul dintre apele potopului și lumina curcubeului. De o parte e speranța, de cealaltă frumusețea... de o parte e dorința, de cealaltă bucuria... cu o ureche aud gemetele învinșilor, cu cealaltă cân-tecul îngerilor.

Atunci, prin fața mea, cu iuteală de bolid, a trecut, tăind suveică valurile mării, o arătare ciudată. Vederea căpătă în acea clipă putere de microscop. N'a fost nici stea căzătoare, nici torpilă, nici făptură marină, nici banc de coraliu desprins. Era un ghem de carne vie, care pulsa ritmic și solid, un organ viu, era o jumătate de inimă. Imediat mi-am amintit de balada norvegiană, de discuția noastră, de Cosmuț.... și asta m'a trezit la realitate. Cu efortare supraomenească, ca și cum aș fi ridicat un vapor în spate, mi-am reamintit de datorie. Eram salvat. Salvat prin propria mea voință. Numai decît marea a început să se agite. Ea — jur — mi-a pus în brațe, acolo în fund, un colac de salvare păstrat parcă în nădăd pentru mine. Și pe măsură ce mă ridicam către suprafață auzeam tot mai departe, tot mai departe, glasul lui Zătreanu, glasul lui în afară de timp și de spațiu strigând:

— Iubito... iubito... iubito...

* * *

Sfârșitul acestei întâmplări a fost și mai ciudat, dacă într'adevăr se poate vorbi de un sfârșit. Bine înțeles și atunci, ca și în alte dăți, mi-am dat silința să mă țin strâns numai de dreapta socoteală și de buna chibzuință, totuși pricini nedesluite încă mi-au înșelat istețimea și și-au bătut joc în felurimi de chipuri de ale mele orânduiri.

O chema Alina...

Am recunoscut-o îndată ce și-a făcut apariția în holul sanatoriului din Constanța, unde-mi făceam convalescența. Am cunoscut-o după ochii ei alungiți ca sâmburele de prună, de coloarea orizontului, când azurii ca cerul, când verzi ca marea liniștită... am recunoscut-o după acea frunte ușor boltită, minunat de curată, fără nici un creț, fără niciun gheb osos, plutind parcă pe arcurile sprâncenelor... am recunoscut-o după nasul drept, puțin adâncit la rădăcină, și după buzele pline. Și fiindcă avea o manta ca un himation grecesc, și în cap părul blond ca o cască de aur, nu știu de ce am avut impresia Afroditei, cea născută din spuma mării.

Înfățișarea asta grecească o cunoașteam. Era chipul lui Zătreanu tradus feminin. Și din nou îmi amintii de ciudata lor logodnă, de jumătățile de inimă schimbate, de... Dar mersul amintirii se opri în minte, căci spiritul meu de observație, neîndurătorul meu aliat și dușman, îmi descoperi sub pleoape o umbră ce scobora spre bărbie în vâl întunecat.

— E doliul ei.... poartă un doliu pe viață...

Dar în clipa aceea, aparatul de radio anunță: „Când va bate gongul, va fi ora paisprezece...”

* * *

Vizita amantei lui Zătreanu îmi măgulise vanitatea și îmi cinstise orgoliul. Fără îndoială avea de gând să vorbească tuturor ofițerilor scăpați din naufragiu, dar pentru primele informațiuni mă alesese pe mine, după o serioasă chibzuire. Voia să afle... Ce? Orișice.... De pildă, plimbările lui singuratic pe bordul vaporului, contemplarea stelelor, vorbele schimbate, gândurile dibuite și chiar gesturile lui din urmă, poate și alte amănunte fără nicio însemnătate pentru alții: ascultarea veștilor, bătăile gongului....

A doua oară am întâlnit-o pe digul dela Constanța. Venea înspre mine, venea încet, fără să mă vadă, venea atât de încet și părea atât de imaterială, ca și cum chiar atunci ar fi scoborât din rama cerului prin niște trepte aeriene. Spre norocul meu,

din când în când mișca brațul spre mare, dând parcă de mâncare peștilor, altfel m'as fi lăsat prins, ca și pe vapor, de farmecul aparențelor. Imediat începui să judec pe cei doi amanți cu răutate.

— Mincinoșilor... era parcă vorba să pieriți amândoi în aceeași clipă?...

Ea se apropia. Acum îi distingeam trupul deșirat ca al statuiilor grecești, cu picioarele lungi și sânii mici. Trup spiritualizat parcă. Li înțelegeam și gestul de ofrandă. Arunca flori în mare.

— Flori pe mormântul lui... îmi zisei cu răutate.

Și atunci, aceste sentimente reținute se rezolviră în patima mea iscoditoare de a afla, de a cerceta. Ce dar avea femeia asta de-și putuse ridica amantul deasupra iubirilor obișnuite, a iubirilor care nu te poartă prin cerul înstelat și prin valurile înspumate, a iubirilor care nu te duc în pragul nebuniei, a iubirii ce se uită îndată ce mâinile s'au desprins, privirile s'au întors și inimile și-au reluat bătăile lor firești?

Mă apropiai de ea și cerui voie s'o însoțesc. Ea primi bucuros. Știam cum să procedez: el, și numai el. Frumusețea lui, arta lui, noblețea lui... Dar mă ferii să-i pomenesc de gândurile lui din urmă, despre siguranța sfârșitului, de marea încercare, și de a doua viață în veșnicie. Deodată ea se opri. Ne găseam în oraș după mai multe ore de hoinăreală. Prin ferestrele deschise auzirăm semnalul postului Radio-România: „Când va bate gongul...” Ea închise ochii și rămase nemișcată.

— Aceeași patimă ca și la el... gândi eu.

Dar nu era aceeași, căci un suspin i se sparse în gât și în ochi, iar auzul meu, în timp ce ea hohotea, putea nota precis:

„Atențiune... A fost ora 13 și 48 de minute...”

* * *

Peste noapte am luat o hotărâre definitivă. Alina trebuia să-mi devină amantă. O iubeam? Nu... Nici măcar n'o doream. Dar posesiunea unei femei are și alte teme-iuri: vanitatea, curiozitatea... iar la mine, meru acea trebuință neistovită de a cerceta, de a afla. Și când îmi pun în cap un gând, pentru izbutirea lui nu cunosc piedică. Cinstea se împacă perfect cu lipsa de scrupul.

* * *

Cerul era un uragan de stele... Mă deșteptai surâzând de propria-mi nerozie. Oare, fiindcă o așteptam?.. Ce prostie. Cerul era nemișcat, fixat în constelații ca'n niște lanțuri.

Ah, din nou aceeași greșeală a închipuirii!... Cu siguranță că venea, dar pentru asta nu însemna că trebuia să procedez ca Zătreanu. Trebuia să găsească mai întâi adevărul adevărat, între sutele și miile de chipuri ale adevărului prefăcut. Deci, răbdare și neistovită priveghere — virtuți care totdeauna mi-au dat tăria. Aveam să-mi urmăresc planul precis, amănunțit și bine chibzuit ca într'o lucrare științifică, cu atât mai mult cu cât anumite semne îmi anunțau o slăbire a vigoarei mele raționale și o cedare pe panta iluziilor.

Trei zile n'o văzusem. Inadins, ca s'o intrig, ca să mă caute, ca să mă dorească. Nu plecase din Constanța, cum s'ar fi convenit. Doar scăpaseră din naufragiu și comandorul Centea, și maiorul Păscuțiu și elevul Dănicel. Adevărat, Zătreanu nicicând nu privise împreună cu ei la cărările zodiacului și la drumul lunii...

Sosirea ei în cazino m'a găsit cu privirea pe cer. Atunci, ca o pedeapsă împotriva propriei mele slăbiciuni, mă hotărâi să devin banal și mediocru. Plaja era mi-

nunată, marea avea virtuțile băilor emoliente, îți mângâia mușchii și-ți întărea nervii.. mai ales ochiul de mare de lângă Tuzla strâns aproape ca o lagună, și străjuit de zidurile falezii, loc cunoscut doar de puțini amatori. Ea ascultă răbdătoare povestirea mea, primi și invitația pentru a doua zi și deodată frânse brusc vorba:

— Doctore, nu te miră faptul că n'am plecat încă?

Răspunsei cu o mutră nevinovată:

— Ai nevoie de odihnă, scumpă prietenă... și marea...

— Nu, nu... Vreau să-mi povestești despre el... am impresia că nu știu tot...

În sufletul meu se răsuci ca o frigare, necazul. Din nou el.

— Cred că-mi ascunzi ceva.

Încăodată, justețea intuiției femeiești.

— Care au fost ultimele lui cuvinte? Spuneai c'ai stat lângă el în clipa înecului...

— Așa e... vorbeam cu el. Cu el m'am scufundat... Laolaltă am înotat până ce m'a pălit, nu știu ce, în cap... vreun rest de epavă, sau pumnul salvator...

— Și care au fost ultimele lui cuvinte?

Eram în greu impas. N'am scrupule, e adevărat, dar mă tem de minciuna nudă, de minciuna neîngrădită. Are o tonalitate care te descopere.

-- Ultimele lui cuvinte?

Eu o cotii cu abilitate:

— Ca să răspund la întrebare, aș vrea să știu ce făceai dumneata în acea clipă.

Cred c'ai reperat-o în timp, după informațiile din ziare...

O văzui turburată.

— Vorbește, te rog... vreau să știu dacă pot...

— În clipa aceea, eu mă găseam la o cărturăreasă... irumpse ea.

— La cărturăreasă?... făcu eu batjocoritor.

După această sforțare privirea ei se întări.

— E ciudat, nu-i așa?... ca o intelectuală ca mine, doctor în filosofie dela Sorbona, să se ducă la cărturăreasă... Dar altcum n'aș fi femeie și amantă...

Cinstea mărturisirii ei îmi prefăcu în pulbere planul. Mă simțeam neputincios să aduc vorba pe drumul propus. În acest impas, mă pusei la adăpostul unei tăceri grave, impunătoare, sibilice. Tăcerea e un admirabil mijloc de a-ți reface socotelile. Ea nu observa nimic.

— Doctore, eu am o mare datorie....

— De bună seamă.... Frumusețea dumitale ți-o arată...

Femeia își continuă ideia:

— Am o mare datorie... să trăiesc pentru el. Să țin doliu pentru el... și să-i duc gloria mai departe.

— Care glorie?... mă îndârjii eu. Gloria unui volum de poezii?...

Ea clătină din cap.

— Altă glorie... Gloria care nu e trecătoare, gloria nepieritoare.... gloria pe care o vor povesti, din secole în secole, apele mării și stelele cerului...

Căzuse îa patima poeziei. Eram deci în largul meu.

— Vezi, doctore... timpul și spațiul nu există....

— Ne întoarcem la Kant...

— Fiindcă doi oameni, despărțiți prin zidurile închisorii, apele mării, sau răutatea oamenilor, se pot întâlni zilnic...

— Știu... de câte ori bate gongul...

— Da.

Alina continua să privească cerul. Inșă în ochii ei nu mai recunoșteam privirea lui. Semn bun. Zeflemeaua și bagatela s'au dovedit totdeauna admirabile mijloace de a readuce pe extatici la loc, în ogorul simțurilor.

— Bunicii noștri se strigau prin tulnice... părinții, prin telefon... iar noi, prin telegrafie fără fir... Iată, răsai eu, cum dispore timpul. Cu același sistem dispore și spațiul: căruță, tren, avion...

Surâse de gluma mea și surâsul arunca praf fin, parcă de cretă, în umbra ochilor. Prea bine. Iată că și doliul ei, celebru doliu pe viață, se destrăma. Dar limpezimea ochilor nu dură mult. O umbră lăsată din cer îi acoperi fața cu un crep. În minte îmi încolți un gând nărod: cerul, aliatul ei... Rădica privirea, văzui luna tăiată pe din două, de un nor ca de un cuțit.

— Doctore, ai dreptate. Tot mai mult îmi întăresc convingerea că minunile tehnicii moderne, cu care atât ne fălim, reprezintă numai o palidă imagine a științei viitoare. Inchipuește-ți o omenire stăpână a tuturor undelor universului... Gândește-te la niște istorici care vor răsfoi paginile mincinoase ale cărților... ei vor vedea și auzi de-a-dreptul trecutul nostru în stele...

— Astrologi...

— Indiferent de nume... Ei vor cunoaște toate lungimile de undă care transmit, din lumină în lumină, atât vreme cât va dura universul, fiecare din faptele, gândurile și simțirile noastre... Atunci va fi judecata veșnică, atunci vom deveni nemuritori... căci întreg universul este o imensă cutie de rezonanță, în care nimic nu se pierde... și fiecare din noi vom fi proiectați vii cu toate faptele noastre cele mai ascunse până va exista pe pământ un ochiu care să vadă și o ureche care să audă...

Era transfigurată. Chipul și vorbirea ei transfigurau parcă și cerul chiar. Tăria nu mai era un pustiu cu nisipul în flăcări, nebuloasele nu se asvârleau nebunește în infinit, spiralele incandescente nu se fragmentau în lumi cu rosturi absurde, ci totul vibra, totul trăia, totul se încheia în aceeași solidaritate, slujind de-a-pururi omul.

— Atunci se va scrie o altă istorie... nu a războaielor și răzvrătirilor, ci istoria marilor iubiri... Nu eroii urii vor conta pentru umanitate, ci apostolii iubirii...

Aș fi vrut s'o judec aspru, potrivit sistemului meu cinic, dar nu izbuteam.

— De aceea am vrut să trăiesc... Va să desăvârșesc pentru istoria timpurilor viitoare dovada unei adevărate iubiri... doliul pe viață...

În clipa aceasta se auzi semnalul dela radio. Ea închise ochii. Când îi deschise erau înlăcrimați.

— N'a venit.

Și în continuare aparatul anunță:

„A fost ora 23 și 35 de minute...”

* * *

Ajunsei acasă în plină noapte, după o lungă plimbare pe malul mării. Pe masă o scrisoare.

„Unui fenomen ciudat datorez această scrisoare grăbită. Odată acasă, i-am privit ca de obicei fotografia, fotografia care nu mai are niciun secret, nicio taină pentru mine, lăba dimpotrivă, care mă stăpânește și mă definește. Conturul chipului său îl ține strâns pe al meu, ca și granița unei hărți care stăpânește o țară întreagă.

Și totuși, într-o clipă pe care n'am putut-o reține, atât a fost lipsită de precizia timpului, fotografia mi-a fugit din ochi. Asta-i adevărul: a fugit.... Contururile s'au depărtat parcă până în orizont și conținutul s'a afundat în besnă.

Oare nu-i o pedeapsă?

Oare, în lupta-mi împotriva urgiei timpului n'a fost o trădare și în gloria veșnică, o simplă iubire de mine?...."

Răspunsei imediat:

„În toată acțiunea dumitale nu găsesc decât vanitate. Vanitate și în doliul pe viață... vanitate și în bravarea timpului... vanitate și în gloria universală...

Vrei să cunoști adevărul neschimonosit de nicio părere? Vrei să dobândești adevărata nemurire? Atunci gândește-te la veșnica întoarcere și trăiește-ți viața numai în voluptate, de care să ai parte mereu în toate viețile ce se vor repeta la infinit, identice, clipă de clipă, cu cea de azi“.

* * *

Venind la plajă, la locul întâlnirii, îmi îmboldeam curajul din toată puterea sufletului. Trebuia să fie a mea nu numai din dorință dar chiar dintr'un scop de terapie sufletească. Mai cu seamă din acest scop. Altcum, cine știe dacă nu mă lăsam dus ca Zătreanu. Rațiunea, când nu e bine strunită, imediat cade alături, iar nebunia așa începe, prin concesiuni făcute rațiunei.

Alina m'aștepta. Poate că odihnea, poate gândea, poate visa, dar m'aștepta trântită pe covorul de nisip între stâncile falezei și valurile mării, cu capul în mâni, cu privirea în depărtare. Cât era de frumos modelat trupul ei în costumul de baie, sub linia dură și elastică întinsă dela ceafă până la glesnă, și atât de alb ca și cum atunci pentru întâia dată îl arăta soarelui și vântului mării. Acum aveam un obiectiv precis. Acest trup. El avea să mă țină în cătușele simțurilor. Mă așezai pe nisip alături de ea, hotărât să procedez bărbătește.

— Doctore, aș dori să continuăm convorbirea noastră de ieri...

Răspunsei brutal, fixându-i glesna, dela care se ridica o pulpă subțire dar plină și încordată, ca un gât de șarpe vrăjit.

— E inutil fiindcă toate planurile dumitale se întemeiază pe o iluzie, pe un fapt neadevărat.

De data asta privirea i se turbură. Eu continuai cercetarea. Avea șolduri mari, cuprinzătoare, o talie strânsă și un piept cu sânii tari și mai revărsați decât aș fi crezut.

— Care ar fi trebuit să fie datoria mea?... Întreb nu pe prieten, ci pe omul datoriei....

Vorba ei îmi aminti pe fata lui Cosmuț. De ea era legată datoria mea. În clipa aceea marea începu să se agite. Ca să gonesc gândul străin, continuai să învăluesc cu o privire tare, cu o privire plecată parcă din dinți, gâtul ei rotund și musculos.

— Care ar fi datoria mea, doctore?

— Fiecare avem, în primul rând, o datorie față de noi înșine...

Soarele ardea cu putere, dar marea se întunecase. Se întunecase parcă din frământări submarine.

— Dumneata ai o datorie față de frumusețea asta... față de trupul ăsta minunat.

Ea devenise gânditoare. Planul meu se înfăptuia parcă mai ușor decât aș fi crezut.

— La o parte cu fantomele... la o parte cu strigoii.

O pală de vânt, plecată din inima soarelui, întezi în jurul nostru un vârtej de nisip și apă. Lumina începuse să piară, marea să devină tot mai furioasă, dar eu nu luam seama.

— Pentru ce te lași sedusă de vanitate?

Ea se strânse într'o mască de nisip.

— Vanitate e să mori odată cu iubitul... vanitate e să-i duci memoria mai departe de-a-lungul secolelor.

— Cum, doctore, dumneata nu crezi în posibilitatea veșniciei?

— Ba, cred... Cred mai mult decât dumneata care, din lipsă de curaj, aduci veșnicia la simțurile și sufletul, ipotetic evaluate ale celor ce vor veni după noi... cred mai mult decât Zătreanu, care bănuia o veșnicie de iubire transcendentă...

— Vezi?

Mă apropiam de ea. Simțeam, în pâcla rece a uraganului ce se anunța, tremurul fierbinte al unui trup gata să cedeze.

— Cred în veșnicia clipei... cred în bucuria clipei. Cred că dacă noi doi ne vom iubi acum, această clipă se va repeta mereu, mereu, la infinit...

— Atunci, și ura...

Vorba ei, sau mugetul mării — nu știu bine — îmi scoase la iveală din nou pe fata lui Cosmuș. Eram însă prea îndârjit ca să nu mă las prins.

— Ura dă și ea clipe tot atât de voluptoase... Iată, urăsc o femeie, pe cât te iubesc pe dumneata... și vreau s'o am din răzbunare, după cum pe dumneata, din dorință....

Ea încetase parcă să se apere. Vedeam cum se sbate în suflet, vedeam cum puterile îi slăbesc tot mai mult! Este o clipă unică, când femeia se simte fără niciun ajutor. Cu mine erau toate puterile pământului. Intinericul care se scobora tot mai afund, marea care ne împrăștia într'una cu valuri tari și vântul care ne biciuia cu plesnete de oțel. Vigoarea mea de mascul se întăritase de ură și dorință. De partea mea erau toate stihiiile... Era o luptă a cărnii împotriva spiritului, a realității împotriva poeziei, a mea împotriva lui Zătreanu. Era clipa așteptată, clipa marei răfuei. Doar mâna să fi întins....

— Care au fost ultimele lui vorbe?... făcu ea într'o mișcare de efort maximă. Eu rânjii dela înălțimea puterii mele de vrăjitor deslănțuitor de stihii.

— Ultimele lui vorbe?... Ultimele lui vorbe?...

Gâfâia, parcă s'ar fi întors la țarm dintr'o uriașă luptă cu marea. Mai avusei îndrăzneala să arunc o ultimă sfidare lui Zătreanu.

— Ultimele lui cuvinte?...

O simțeam animată de această întrebare, ca un înecat de o mlădiță.

— Ultimele lui cuvinte?... repetai eu în batjocură. Ascultă atunci, femeie slabă, ele au fost cele firești: ajutor, ajutor....

Dar în clipa aceea un val de mare, tare ca o piatră, mă lovi drept în frunte. Puternică lovitură... căci mi-a trebuit timp să-mi limpezesc privirea. Parcă nu mă desmeticisem încă și deodată văzui pe nisipul mării, între ea și mine, acea ciudată arătare, acel ghem de carne vie, care pulsa ritmic și solid. Da data asta aveam dovadă sigură, fără putință de greșală. Ii vedeam pulsațiile, auzeam bătăile... Era un crâmpeiu de adevărat organ anatomic scos parcă atunci din trup. Era o jumătate de inimă...

Îndârjit de necaz și de uimire, am dat să înșfăc blestematul mădular și să-l strâng până ce ultimele pulsațiuni vor înceta. Dar mâna ei îmi luase înaintea.

— Te-a trădat... ți-ai eu zăpăcit, te-a trădat... Ultimele lui cuvinte au fost: ajutor, ajutor...

— Minți... minți... ești un mincinos...

Și deodată o văzui aruncându-se în mare. Fără să mă gândesc, sării după ea. Sunt un bun înotător, dar ea căpătase puteri de undină. Parcă o văd cu jumătate

de inimă în mână, în mâna întinsă ca pentru o ofrandă, despicând valurile, săgeată. De câte ori credeam că o ajung, un val de mare îmi tăia drumul. Marea îmi devenise vrăjmașă. Drumul ei era luminat de toate stelele cerului; în jurul meu, întinericul furtunii. Și vântul îmi devenise dușman. Și totuși aveam forță îndestulătoare să înving... Innotam de zor pe urma ei. Ajunsesem parcă la un ținut cunoscut. Parcă mai fusesem cândva. Da, da... la înecul lui Zătreanu. Mă găseam acum, ca și atunci, la un hotar. Hotarul visului, basmului sau poeziei. Devenisem copil, și un pas mai mult m'ar fi făcut solidar cu veșnicia. În jurul meu se rupeau lanțuri, se surpau ziduri, se smulgeau temelii adâncite în fund de mare. Da... Mă găseam la un hotar. Atunci mă păli după ceafă o lovitură și în același timp și un gând: fata lui Cosmuț. Gândul, ultimul meu dușman sau ultimul meu aliat. A fost o durată de o clipă pentru hotărârea cea mare. Trebuia să mă întorc înapoi. Înapoi era datoria mea. În acest timp, Alina cu jumătatea de inimă în mână, acum crescută ca floarea de crin în potirul ei, înainta în veșnicie.

Și, pe măsură ce mă ridicam spre suprafață, auzeam tot mai departe, tot mai departe, glasul ei, glasul dinafară de timp și de spațiu.

— Iubitule... iubitule... iubitule...

* * *

Poate a fost o halucinație, poate o nebunie, dar poate un adevăr. Războiul încurcă limba simțurilor și amestecă socotelile clipelor. Colegii mei, pentru care este scris acest memoriu, vor judeca. De un fapt îmi amintesc însă cu precizie. Când mi-am revenit în fire din al doilea înec — miraculos pentru echipajul de salvare — postul de radio anunța ora oficială: 13 și 13 minute...

Și atunci mi-am dat seama că din toată întâmplarea asta, eu rămâneam cel pedepsit. Eu aveam să cunosc de-a-pururi rostogolire timpurilor în veșnicie, dar nicidecum veșnicia. Pentru mine, totdeauna gongul avea să anunțe ora oficială. Pentru mine, nicidecum o femeie n'avea să strige: iubitule, iubitule, iubitule...

Și toată viața mea așa rămâne, o pedeapsă. Până la sfârșit va trebui să alerg din bordel în bordel după fata lui Cosmuț. Și asta mereu, mereu... Acum și la infinit. Acum, în viața asta și la infinit, în toate viețile ce se vor urma pe acest pământ. Numai pe acest pământ, de care suntem legați ca dulăii în lanț și împiedecați ca vitele în islaz, pe acest pământ, de unde privim lumea prin zăbrele și ascultăm armonia constelațiilor printre zăngăniri de oțel, pe acest pământ unde totul se înlănțue precis și hotărât, potrivit neîndurătoarei legi a veșnicei întoarceri....

Cluj, Aprilie 1940.





P O E S I I

DE

GEORGE DUMITRESCU

I S P I T A

Iubirea noastră zumzăe, închisă,
Cum fierbe mustu'n butii cetluite.
Aceeas flacără pe buze și'n orbite,
Aceeas sete ce ne soarbe, nepermisă.

De strălucește încă în virtute
Semeața frunte, patimii surdină, —
Ascuns, ne mușcă foamea, grea de vină,
Și bem din vinul tragicei cucute.

Să ne dăm mâinile în marea noapte
Care păstäile fecunde-și sparse.
Curând, s'or scutura din ramuri, coapte,
Dorite poame gurii noastre arse.

D E C L I N

Cu silă, la o masă stearpă,
Mai mi-aplec fruntea pe hârtie,
Dar nu mai sună, aurie,
In suflet, sbaterea de harpă.

A ruginit înalta coardă
Și râvna mi-este vultur mort.
Am ancorat în tristul port,
Cu lenevia drept cocardă.

Aș fi venit, floare de leac,
Să-ți beau aroma caldei guri —
Ai fi trecut cu mine 'n veac,
Cu pasul micilor conduri.

Sub geana zodiei de aur,
Am fi suit pe culme, gemeni,
Să scăpărăm, nimbați de laur,
Cu zeitățile asemeni.

Dar floarea dragostei, în ger
De vis steril, corola-și strânge
Și fără rod, tăcut se frânge
Sub cerul iernii, auster...



S O N E T E

DE

ȘTEFAN BACIU

ARS POETICA

Nu 'ncepe'n versuri toată poesia
Cum într'o scoică nu se 'nchide marea:
Cuvinte tari, vă 'nghite depărtarea,
Cum în țării se pierde ciocârlia.

Poeți, zadarnic vă luptați cu zarea,
Cu praștia veți lovi Zădărnicia
Și nu veți prinde 'n ritmuri melodia
În care zeii au purces Cântarea.

Un stih e sânge, strofa este trudă,
Suntem fierarii ce din greu asudă.
Isbind mereu mai tare'n nicovală.

Zâmbim, plângând în stranie tăcere.
Târziu, răpuși de-o calmă oboseală,
Ne auzim: o muzică de sfere.

OM

Mă fură timpul! Dați-mi tot ce este,
Iubirea, lacrimle, dați-mi ura!
Tristețea grea ce-mi bântue făptura
Va fi de astăzi numai o poveste.

Câte femei îmi otrăviră gura
Și câte mă urmară sus pe creste?
Dece să cred în visele aceste —
Eu bucuriei i-am gustat tortura!

M'am deslegat de tot ce mă legase
Și singur sunt, cu inima senină.
Ca o cetate printre-atâtea case

Infrunt cu pieptul vijelia vieții;
Iar uneori, în aspra mea lumină
Se-opresc în rugăciune toți drumeții.

DETRACTORILOR MEI

Prostie sfântă, dar căzut din lună,
Te înțeleg, căci tu ești Inceputul!
Dar râsul meu mai aspru decât cnutul,
Disprețul meu întreg o să ți-l spună!

În fața ta mă 'nchin, ești Absolutul,
Ești un strănut ce s'a visat furtună,
Eu te admir; dar cine o să-ți spună
Că-i greu să 'mbrățișezi Necunoscutul?

Ce pieritoare ești, ce guralivă,
Dar eu rămân — sunt tocmai dimpotrivă!
Te-aud lătrând și mă întreb cu milă:

Veninul tău e-acelaș, totdeauna?
— Un lucru uiți, tu frunte de argilă:
Cu un scuipat nu murdărești laguna!





PICTORUL ȘTEFAN LUCHIAN

DE

FRANCISC ȘIRATO

Arta lui Luchian nu era considerată de generația lui ca o enigmă, cât mai curând o îndeletnicire menită să îndulcească viața celui suferind de o cruntă infirmitate fizică. Primit în mijlocul camarazilor de meserie, arta lui a rămas, totuși neînțeleasă de ei.

De altfel era firesc să fie așa. Lumea artistică era pe atunci toată cuprinsă de vraja operei lui Grigorescu, talent cu o notă de lirism și insinuant de gingaș, universal gustată pe atunci și în literatură. Artiștii vedeau în Grigorescu talentul, deosebit desigur de cei din acea vreme, care însă, nu violenta evoluția artei în România, fiind continuatorul natural al lui Aman.

Înțelegerea artei lui Grigorescu nu era prin nimic stânjenită. Cu totul altfel se prezintă situația lui Luchian. El nu era un continuator, era un inițiator, un deschizător de drumuri încă neștiute. Luchian nu mergea la pas sau în mijlocul curentului de artă al vremii, mergea pe un drum izolat, spre alt țel. E o apariție periferică și trebuie așezată izolat de iarmarocul artistic. Spiritul său atacă probleme cari nici în Apus nu se înfipsea în conștiința publicului și în orice caz erau departe de rezolvare. În Franța, tot unii izolați ca Cézanne, Van Gogh și Gauguin urmăreau cu alte mijloace aceeași țintă, o artă de sinteză plastică. La noi problemele urmărite de Luchian nu turburaseră nici o conștiință de artist. Iar el personal nu făcuse nimic ca înțelegerea artei lui să vie cu un ceas mai curând.

Cândva ochiul nostru profesional năvălit isbutise să deslușească misterul tehnic și toată mecanica meseriei lui Luchian, fără ca rezultatul acestei strădanii mintale să ne dea deslegarea enigmei torturante: de ce îl prețuim pe Luchian? Zadarnică ne-a fost strădania ca să pătrundem pe cale rațională acest mister de intuiție artistică.

Au trebuit să treacă anii și experiența vieții să ne aducă deslegarea enigmei. Azi, toți câți îl prețuim pe Luchian, cunoaștem taina. Cunoaștem elixirul ce însuflețește opera lui: este iubirea. A iubit tot ce a văzut și de aceea a înțeles totul, realizând nu numai prin intenții chemarea-i divină. A iubit cu înflăcărare, cu pasiune și la urmă cu resemnare. Aceasta este taina artei lui, taina ce-o purta în suflet, nu pe paletă. Spre fericirea lui și a noastră, asemenea taine nu se pot fura. Iubirea lui cuprinzătoare pornește de la aspectul superficial al vieții pătrunzând până în adâncurile ei, ca să culeagă în potirul cunoașterii, înțelegerea supremă a existenței. Iubirea

lui se dăruia ființelor vii și așa zise moarte, deopotrivă. Luchian fiind un pictor deosebit, a fost și un pictor deosebit cu totul de semenii lui de breaslă. În apele ochilor lui purta răsfrângerea senină a curcubeului ceresc și de aceea el se impresionează de colorile universului mai mult decât de orice altă proprietate a existenței materiale.

Se impresionează de coloare ca de cea mai picturală proprietate a acestei existențe. Coloarea o vede Luchian cu intensitatea omului primitiv, venit pe pământul cufundat în întunericul fără vis până la răsunetul liberatorului cuvânt: „Lumină să fie!” Lumea devenită vizibilă trebuie să fi apărut omului primitiv cu intensitatea și prospețimea viziunii lui Luchian. I-a fost dat lui, omul timpurilor noastre, după ce durerea coborâtă pe pământ nu-și poate socoti vârsta veacurilor ce de atunci i-au tulburat vederea, să vadă creațiunea cu ochii zilei dintâi. A primei și a singurei zile și nopți de pace și înfrățire, pe pământul lipsit de vise și spaime, peste care încă nu căzuse cuvântul de foc și trăznet al cerului. Așa este climatul sufletesc al peisagiilor lui Luchian în momentul în care imaginea pământească își desvăluie către el esența vizibilă de formă și coloare.

O liniște ciudată, fără freamăt și frământare și o transparentă limpezime atmosferică parcă de dincolo de sfera pământească, transfigurează priveliștile care totuși sunt imagini dela Brebu, imagini ale țării românești. Și când, cerul îi acoperă priveliștile de vis cu albul lîntoliu și negrul de zăbranic al iernii, magul se retrage în interiorul casei cu aspect de chilie odată cu florile tablourilor lui. Când ultima floare a anotimpului își exală ultimul parfum, magul însuflă viață și simulacrului și din flori de hârtie sau catifea, el frate cu Sf. Duh, creează o viață nouă. Creator s'a simțit Luchian din ziua în care s'a rostit că: „natura nu trebuie să o simți, nici s'o copiezi, trebuie să lucrezi în felul ei”.

Este înțelepciunea supremă și fără contrazicere posibilă, fiindcă altele sunt materialele din care natura își creează făpturile născute din concursul forțelor sale inens variate. De conformația pământului și de căldura solară, în sensul științelor naturale vorbind, este condiționată densitatea atomică a floarei ce va crește, precum și de circumstanțe atmosferice și de climat este condiționat felul și coloarea ei. Numai din conlucrarea forțelor naturale în anumit fel pot naște anumite fenomene. Forțele naturale care dau viață plantei, pictorul nu le poate stăpâni și de aceea nici nu le poate recrea, prin imitația aspectului fizic. Nu le poate imita fiindcă altele sunt proprietățile materialului de creație al pictorului.

La drept vorbind unul singur: coloarea.

Luchian se apropie de natură — „Natura prin nimic n'o sperii, trebuie să te rogi să te primească lângă ea...” să te apropii cu o atentă grijă. Trebuie să înveți cum arată ea la față. Astfel Luchian își însușește nu chiar știința despre ființarea lucrurilor, ci numai cunoașterea aspectului lor. Știința așa cum o pricepe un pictor, și-o poate însuși ca pictor, adică pe cale optică. Există o inteligență a ochiului, cu totul alta decât inteligența propriu zisă, logică și de aceea abstractă prin funcțiune și rezultat, izbuțind la alte considerații asupra obiectului ce cade în unghiul ideal al interesului ei. Ochiul asimilează în mod inconștient și independent de voința pictorului, ceea ce nu se poate spune niciodată despre memorizarea și asimilarea intelectuală. Că e posibil totuși și altfel, adică o memorizare conștientă și la pictori, e cazul când ei se numesc Leonardo da Vinci sau Delacroix. Nu toți pictorii sunt conștienți de existența în po-

tențată măsură a acestui fenomen dar, cum s'ar explica altfel legiunea pictorilor cu talent de maimuță, talent ce imită — pe alții, cari „fac“ ce văd la alții.

Că arta lui Luchian nu este naturalistă în sensul unui conformism cu fenomenul natural, dovada e făcută de el, în epoca matură a talentului său, când fiind stăpân pe mijloacele tehnice, el elimină conștient a treia dimensiune; arta lui n'are nevoie de spațiu, aproape nici de volum. Obiectele din tablou nu trăesc în spațiu, ele se întind pe numai două dimensiuni, în lung și în lat, trăesc pe suprafață. Dacă ar fi altfel colorile nu ar străluci, fiind întunecate de umbra proprie a obiectelor. Artă lui e o artă, repetăm în epoca de maturitate între 1907—1912, în fond decorativă întâiu, colorată pe urmă. De aceea Luchian nu este pictural decât în epoca lui naturalistă. (*Tăetorul de lemne, Moș Neculae, Pălăria verde*, ș. a.). Intre tablourile citate și cele din ultimii ani ai vieții artistului, între anii 1908—1912, se găsește epoca lucrărilor de la Brebu, și tablourile în ulei, *Hanul părăsit, Lorica, Lăutul, Țiganca*. Se ivesc, desigur, unele lucrări ce depășesc epoca naturalistă în care sunt lucrate, cum este admirabila între toate *Safta florăreasa*, ce apare brusc, și izolată ca o prevestire, într'o epocă, la 1895, când Luchian încă nu se găsisse, când influențe grigoresciene îi stăvillesc calea. Luchian ca orice adevărat creator s'a găsit greu. Când vom spune că Millet — în desene — a fost și el părtaş, în treacăt, sau chiar *Van Gogh, Manet*, la educația artistică a lui Luchian, vom stârni, desigur, proteste. Nu se poate vorbi de influențe stăruitoare, asemănarea tehnică e totuși destul de clară, dacă nu intensă. O semnalăm numai, asemănarea tehnică. Influențele pe care le suferă un artist, chiar un artist mare, se explică foarte natural. Nu numai prin ființa noastră fizică suntem descendenții cuiva, dar și în domeniul spiritual acest fenomen se repetă: formația spirituală o datorim și pe ea cuiva, ea desăvârșindu-se pe cale afectivă. Liberarea începe din momentul când devenim, la rândul nostru, creatori, adică părinți. În artă ipostasa părinților și copiilor spirituali se vedește prin existența creatorilor de curente, numescă-se *David, Ingres* sau *Gericault, Delacroix* și încă *Cézanne, Van Gogh* sau *Grigorescu, Luchian*, la noi. Epigonii, descendenți spirituali ai oamenilor mari, francezii îi numesc „suiveurs“.

Un moment, se părea că Luchian va fi și el un urmaș al lui Grigorescu. Inceputurile anevoioase, stângace, atât conceptuale cât și tehnice erau grigoresciene. Răsădul grigorescian totuși n'a prins. Nu a fost, desigur, decât o sugestie momentană căreia i-a fost victimă un moment tinerețea pictorului. Epoca aceasta a subiectului rural nu durează. Nu putea, între alte motive și din motive de structură spirituală. Și mai ales din cauza faptului că prin obârșie, prin mediu. Luchian era de formație citadină, burgheză, totuși de viguroasă vitalitate. În mediul burghez se cultivă virtuțile casnice ale studiului, ale contemplațiilor ce predispun la analiză, ale fixării în locul pe care îl ocupi în societate și-o mândrie fără orgoliu. Aceste virtuți l-au ajutat pe Luchian să se cunoască pe sine și pe ceilalți.

Luchian e, în fond, un pictor de esență burgheză în cel mai bun înțeles al cuvântului. Epoca maturității e expresia acestor virtuți. Subiectele acestei epoci sunt subiecte de interior: tipuri de femei puținel cochete, puținel visătoare sau ocupate cu îndeletniciri casnice și mai sunt flori, multe flori. Chiar epoca de la Brebu, cu acele peisaje ce par dintr'o lume ireală, au o anumită limpezime, o anumită seninătate străvezie, unite cu o claritate în desen, în plus o curățenie tehnică ce sunt, toate, expresia unui sentiment de ideală puritate. Sunt aci, reunite, toate virtuțile mediului burghez.

Luchian nu este un naturalist în sensul lui Grigorescu, el nu surprinde aspec-

tul variat al naturii, pe minută pe ceas, nu surprinde oscilațiile aspectului natural datcrită intervenției atmosferice. Se duce și la țară, ca toți pictorii de la Fontainebleau încoace, la mânăstiri, unde lucrează seria de pasteles ce sunt dintre cele mai frumoase opere ale artei sale. Dar îl interesează numai subiectul și culoarea lui. Atât. Ce mai este în plus vine dela el. Jocul atmosferic nu l-a interesat pe Luchian nicicând, nici la începutul său pe vremea pronunțat naturalistă, cu atât mai puțin în urmă. E semnificativ aceasta și tare de înțeles când ne gândim la studiile lui ce au fost mai mult în atelier făcute. La țară în opoziție cu Grigorescu a fost în treacăt, o vacanță de vară sau alta, fiindu-i și o recreație binevenită. Cu totul altfel își întocmește viața Grigorescu, el toată și-a petrecut-o la țară, în Franța sau în România. Acest fapt e caracteristic nu numai pentru Luchian dar și pentru toată generația de pictori ce i-a urmat. În atelier lucrurile se văd altfel. Subiectul cercetat de aproape la mică distanță vădește mai cu seamă aspectul formal și culoarea locală care predomină celelalte probleme. Interferențele colorilor nu pot să-și facă jocul, colorile nu se risipesc în nuanțe, nu se decolorează din cauza puterii solare.

Pe calea acestor observații făcute în ore de prelungite contemplații, Luchian trebuia să ajungă la o artă de sinteză colorată, după cum a și ajuns.

Natura când își creează făpturile are un material, imens variat, la îndemână. Luchian s'a convins că are un singur material din care își compune opera: culoarea. La crearea operei sale, cu ajutorul colorilor, el se străduiește să scoată maximul de efect din armonizarea lor. O floare — pe pânză — e din culoare făcută, nu din substanțe vegetale. Imitarea servilă a naturii și obținerea efectului pe care l-ar produce asupra noastră floarea din natură, nu poate fi scopul unei opere de artă; scopul ei este crearea din nou, dacă putem spune astfel, a unei alte flori, făcută din culoare, cu exploatarea, mai ales, a elementelor colorate din natură, sintetizate și duse la maximum ca expresie coloristică, deci la procurarea de senzații de superioară intensitate, întâi ochiului. Obiectul operei picturale e de interpretare coloristică iar nu de reproducere plastică a imaginilor din natură.

Veți spune că aceasta e o interpretare din partea artistului, voluntară. Desigur, dar însuși faptul vederii e un act voluntar — înțelegem văzul conștient — care alege și preferă anumite forme sau anume colori. Tot ce se află în afară de a percepția vizuală, colorată, pentru pictorul care vrea să fie numai pictor, și nimic altceva, cade pe alt plan. Povestirea prin imagini a unui fapt, sau redarea înfățișării unei priveliști, în sens natural, de imitație materială a naturii, nu pot fi scopul unei opere de artă. Dar, dacă imitarea naturii nu poate fi obiectul preocupărilor pictorului, atunci opera lui e un fel de magie care vrea să ne înfățișeze ceea ce nu există? Opera de artă nu este imaginea fidelă a naturii. Da, până la un punct. Artă e într'adevăr magie și nu trebuie să fie copia naturii. Natura din opera de artă nu este decât oglinda în care se reflectează eul artistului și din natură ne dă atât cât pot cuprinde posibilitățile ce le oferă materialul cu care lucrează. El nu vrea să înfățișeze o pastisă a naturii, dar vrea cu mijloace pur coloristice să ne sugereze în interpretarea sa individualistă viața și natură în conformitate cu structura specială a pictorului. Culoarea capătă o valoare întrinsecă. Pentru pictor natura este mijloc întru producerea de senzații vizuale, colorate și de esență pur picturală.

De-aceia, altele vor fi legile după care artistul creator își va concepe și executa opera.

Luchian nu s'a preocupat dacă o floare e androfilă sau gamofilă. El nu e un

naturalist, nu este om de știință. A recunoscut eroarea realiștilor cari se ilusionau în credința că detaliul formal sau chiar coloristic, caracteristic, particular, poate înlocui puterile sufletești absente. Detaliul naturalist, cracteristica mărunță a înfățișării fiziologice poate fi dovada unei intelectualități ce mănuește cu dexteritate câteva elemente de știință pozitivă despre aspectul material al lumii, dincolo de care însă știința nu poate pătrunde.

În acest *dincolo*, Luchian a pătruns cu sufletul, poate și din cauza că știința sa își impusese o mărginire în cunoașterea posibilităților materialului colorant. El face *tabula rasa* aruncând tot materialul desuet al concepției materialiste despre cunoașterea lumii prin analiză, renunțând la reconstrucția ei prin imitație.

„Natura nu trebuie să o imiți, nici să o copiezi, trebuie să lucrezi în felul ei“.

În felul ei! Este o prețioasă indicație pentru înțelegerea operei lui Luchian, pe care ne-a păstrat-o d. V. Cioflec în monografia sa despre pictorul nostru, de unde am luat citațiile lui Luchian. Acest citat se întregește cu altul: „Strălucește cum e smălțul; așa să rămâie!“ Cum e smălțul! Prin urmare în coloare să nu semene cu natura obiectul din tablou, să nu amintească umeda strălucire vegetală a unei frunze sau petale de floare. Să amintească însă smălțul oalelor și străchinilor țărănești fiindcă sunt frumoase cu străluciri ce par că vin de dincolo de suprafața smălțului, din interior, ca dintr'un afund, sunt și ele făcute de mână de om, ca atare nu-l turbură neînțeleasa și misterioasă lor fire organică cum se întâmplă cu făpturile naturale. Va da însă făpturilor lumii această strălucire care zugravului, ce era Luchian în fond — cum îi și plăcea să se numească — îi amintea de mozaicul din bisericile văzute cândva și care e de un minunat efect decorativ cum va fi de aci înainte și pictura lui. Se apucă deci să refacă natura în felul ei, va reface întâiu colorile din natură, cari vor trebui să lucească ca smălțul. Se vor exalta aceste colori, se vor transpune cu un ton sau două mai sus sau mai jos, pe gama dată din natură. Colorile, pe cât posibil din cauza armoniei urmărite, vor rămâne pure, neamestecate prea mult între ele și deaceia netulburate. La urmă cuțitul de paletă le va așterne și netede ca să lucească ca smălțul. Aceasta ar fi rețeta tehnică. Dar arta lui Luchian nu e numai atât, nici n'ar fi chiar atât de mult ca inventivitate.

Creator, el reface natura cu mijloacele lui însă, procedând în felul ei, înțelegând prin aceasta ca, după cum făpturile lumii sunt rezultatul unui material propriu și a unui anumit concurs al forțelor naturale, tot astfel pentru artistul plastic se impune ca realizarea operei de artă să fie rezultatul materialului de care dispune artistul. În acest scop, proprietatea și particularitatea materială a obiectului din natură, sunt înlocuite printr'un echivalent sugestiv de coloare, ce nu are nimic comun cu multiplicitatea aspectului particular din natură. Cu obiectul din natură, echivalentul artistic nu va păstra decât noțiunea de specie sau categorie.

Rezultatul final va fi topirea diferențialului individualist, mărunț, până la absolutul sintetic într'un acord de supremă armonie coloristică.

Acest acord Luchian l-a realizat ca nimeni altul, la noi.

Pentru acest acord el renunță la tenebrele umbrelor violente. Contrastul dramatic între lumină și umbră, nu corespunde firii lui echilibrate, întru totul armonioase, și deaceia nu poate corespunde intențiilor lui artistice. Lipsa luminei puternice în contrast cu umbra puternică, liberează obiectul de legile gravității mutându-l într'o sferă ideală. Astfel sunt toate operele din ciclul realizat la mănăstirea Brebu. În această atmosferă spirituală pe care artistul și-o creează cu încetul în îndelungate meditații, și desigur, anevoioase elaborări, el izbutește să organizeze haosul de diversitate for-

mală și coloristică din natură. Reușește grație unei formule de sublimă matematică, reducând aspectul obiectelor din natură la acelaș numitor: culoarea.

Opera de artă, naturalist orientată, își află perfecțiunea în realizările ce se apropie, pe cât de mult posibil, de ceea ce în natură e adevăr pipăibil pentru toată lumea, realizând artistic impresiunea mai ales a formei, fără intervenția sentimentului personal al artistului. Prin opoziție, perfecțiunea operei de artă sufletește orientată nu poate fi prețuită decât în măsura în care artistul a realizat artistic sentimentul care l-a îndemnat la refacerea elementelor de formă sau culoare din natură.

Istoria artelor nu cunoaște cazul unui artist care să fi isbutit să-și realizeze viziunea proprie, fără ca el să nu-și creeze din nou toată mecanica tehnică potrivită. Din momentul în care mijloacele de expresiune tehnică au fost găsite, creațiunea artistică nu cunoaște în recrearea sau transfigurarea lumii vizuale ca expresiune a sentimentului personal, obstacol. Arzătoarea întrebare a sufletului sau, problema dualității dintre suflet și natură a fost în momentul acela, pentru Luchian, definitiv rezolvită.

Ca să ajungă aci a trebuit să vie tragica zi când trupul lui Luchian căzu mistuit de boală: trupul slăbind, sufletul rămase biruitor. În fața acestei victorii, importanța materialului biografic se va pierde în zăcământul adevărilor pipăibile din manualele didactice. Viziunea artistică a lui Luchian trecea dincolo de cele văzute de noi în natură. O excepție între noi, Luchian scăpase de robia naturii în momentul când trupul său se frânse. Artiștii, azi, luptători pe tărâmul artei, se consumă în această luptă dintre suflet și natură.

Lui Luchian i-a fost dat ca în această luptă să învingă. Dar cu ce preț. Olog suit pe calvarul vieții și în ciuda infirmității sale, el creează opere care constituie fala artei românești și bogăția posesorilor lor. Viața i-a fost, în urmă un chin și creația o luptă continuă, ca opera lui să fie prin contradicție, o desfătare dăruită puținilor, dar credincioșilor lui admiratori de pe vremuri. Luchian a trăit împrejurările triste ce întovărășesc orice talent ce depășește actualitatea timpului său.

Interpretarea lumii vizibile, prin misticismul ce cuprinde această încercare a omului de a se explica cu fenomenele ei, se leagă, mai ales de începuturile nouilor epoci cunoscute de istorie. Omul ieșit din sânul naturii s'a simțit mic și slab, însă făptura ei, și instinctiv a iubit-o. La lumina cunoștinții el a văzut, într-o zi, că natura nu răspunde la această dragoste. Înșelat crezându-se în dragostea lui și victimă a samavolniciei naturii, înspăimântat el își reclamă sufletul pierdut și o luptă crâncenă se încinge. Ori de câte ori omul căzu învins, el începe lupta din nou. Spațiul de timp cuprins între lupte se înseamnă în filosofia istoriei ca începutul și sfârșitul unei civilizații.

Astăzi ne aflăm din nou la o răscruce de vremuri, la un nou început de istorie. Lumea e plină toată de vuetul acestei lupte. Niciodată lupta nu a fost mai năprasnică. De la izbânda ei, omul își promite bucuriile cele mai curate și o armonie, între cele sufletești și trupești, ce până azi s'a dovedit o himeră.



P O E S I I

DE

VLAICU BÂRNA

VISAM ODATA...

Visam odată și mi-se părea
Că toate sunt precum în visuri.
Nimic, nimic nu mă neliniștea.
Nici țării, nici afunde abisuri.

Toate treceau ca 'ntr'un somn legănat,
Toate sfârșeau cu aureole.
Morții stăteau veseli la sfat
Subt ale nopții albastre cupole.

O, freamătul lor mă fermeca,
Eram stăpânit de voia lor bună.
Ca un câmp mi se deschidea
Țara lor argintată de lună.

Visam odată și mi se părea
Că toate sunt precum în visuri
Nimic, nimic nu mă neliniștea,
Nici țării, nici afunde abisuri.

ICOANĂ APOCRIFĂ

Pe stanele negre pogoară din slavă
Balaurul verde cu solzi de otravă.

Din nări se desprind, când cerul detună
Pârjoluri de soare, nisipuri de lună.

Și holdele pier, în tău arde stuhul
Pe unde balaurul trece cu duhul.



EXPRESIVITATEA LIMBII ROMÂNE

— DUALITĂȚI EXPRESIVE —

DE

D. CARACOSTEA

Pentru cine vede în configurația limbii factorul modelator cel mai însemnat al vieții literare, adâncirea resurselor expresive ale limbii materne apare ca o prolegomena la orice interpretare literară. Dar pe când studiile de istoria limbii române apar în număr din ce în ce mai mare, te izbește faptul că nu putem inventaria nicio încercare măcar asupra limbii noastre în sine, considerată funcțional ca operă de artă.

Pentru interpretarea literaturii, deosebită însemnătate prezintă domeniul es-temelor sintactice. Dintre acestea, aleg aici o problemă menită să îngăduie o egală privire și în resursele stilului nominal și într'acelea ale stilului verbal.

După cum fonemele, morfemele și elementele lexicale se cer privite sub raportul expresivității, tot astfel și structurile sintactice. Dar pe când în celelalte domenii și mai ales în fonologie și în lexic, pot să fie scoase la iveală trăsături proprii, uneori chiar și creațiuni unice ale limbii materne, în domeniul sintaxei lucrul este mai complicat, între altele și din cauza lipsei de studii: cu greu ar putea cineva să arate în domeniul sintaxei o creațiune proprie limbii noastre, așa încât să n'o mai întâlnim în nicio limbă.

O altă greutate vine din faptul că și în sintaxă valorile expresive nu pot fi privite izolat, ci în opoziții și în ceea ce aș numi sinonime sintactice funcționale.

În definitiv, calea pe care am urmat-o în capitolele anterioare se cere urmată și în domeniul sintactic. După cum o trăsătură fonetică sau un ansamblu lexical nu rămân izolate, ci determină schimbări în toată economia limbii, tot astfel și în domeniul sintaxei.

Studiile de literatură dau la tot pasul prilej să vezi cum o trăsătură sintactică este într'o mai mare măsură înrădăcinată în nevoile expresiei de cât fonetica și lexicul. Lucrul poate fi ușor controlat de oricine, căutând în economia unei fraze

sau unui capitol să schimbe anumite trăsături sintactice. Nu odată un întreg context se cere modificat în urma unei astfel de schimbări.

În sfârșit, mai este încă o greutate, care prea puțin a fost luată în considerație: într'o măsură mai mare decât se crede, alegerea unei sau altei forme sintactice este, dacă nu condiționată, în orice caz în strânsă legătură cu natura lexicului. Prea mult a fost privit lexicul ca un fel de magazie în care înregistrezi cuvintele pentru a le găsi mai ușor cu numărul de ordine al succesiunii alfabetice. Aceasta însă este un simplu mijloc de inventariere, care nu spune nimic despre raporturile dintre cuvinte cu afinitățile, diferențierile și opozițiile lor, cu diferitele configurații determinate de aceste legături, într'un cuvânt cu toate acele cerinți care fac din lexic un organism viu, care se cere trăit și lămurit ca atare. Un cuvânt de care ai nevoie într'o frază cere după el altele și această alegere îți impune o anumită poziție sintactică. Toate aceste considerațiuni arată cât de greu este să privească cineva structural sintaxa unei limbi. Și totuși, pentru expresivitatea limbii materne lucrul este necesar. Numai pe calea indicată, după ce am cercetat opozițiile fonemelor, ale morfemelor, ale straturilor lexicale, putem pătrunde în virtualitățile expresive ale celui sistem de semnificații înfățișat prin estemele sintactice ale limbii materne.

În paginile următoare, vom căuta să arătăm printr'un exemplu o dualitate de virtualități expresive, dintre cele care dau caracter limbii noastre. Firește, nu putem da decât o schiță. Dar aceasta indicând o cale și făcându-ne să trăim o problemă, ne va deștepta nevoia de a gândi tiparele sintactice și sub raportul aici arătat.

Ca exemplu de virtualități stilistice proprii felului românesc de a privi lumea, voi alege din formele noastre verbale dualitatea infinitiv-subjonctiv, pentru ca aceste aspecte morfologice să fie considerate în funcțiunile lor sintactice. Și aleg anume problema acestor opoziții: infinitiv-subjonctiv, pentru că aici avem unul din acele moduri proprii ale limbii române în care planul de a vedea condiționat de fondul nostru romanic este întregit cu un alt unghi de a vedea lumea, acesta înrădăcinat în străvechiul substrat autohton.

Firește, sunt și alte multe trăsături sintactice care ar trebui să fie cercetate sub aspectul funcțiunilor expresive.

Spre deosebire de limbile romanice apusene, numai în română raporturile de caz sunt exprimate direct prin aninarea articolului la sfârșitul substantivului. Este un fel de a vedea sintetic opus felului analitic al limbilor apusene. Trăsătura aceasta e în concordanță cu păstrarea formelor de genitiv și dativ în limba română. Prin această strânsă înfățișare, prezentarea substantivului este mai relevantă la noi și nu stă oarecum subordonată semnalizării condiționate de articolul proclitic.

Privită sub aspectul ritmic, această așezare sintactică este în concordanță cu ritmul troheic al limbii române, după cum tiparul francez este în concordanță cu ritmul iambic al acestei limbi. Aceasta însă nu însemnează că româna este prizoniera unei unice forme, pentru că alături de *visurile mele*, de pildă, poezia noastră are puțința de a actualiza vechea poziție prin inversiunea *a mele visuri*. Și într'un context de tipare curente, o astfel de inversiune dobândește relief.

Dacă este îngăduit să formez un cuvânt dela substantivul *lucru*, aș zice că încorporarea românească a articolului enclitic este o trăsătură expresivă care, acolo unde este nevoie de un stil nominal, dă un remarcabil aspect de *lucruralitate*. Iar când expresia cere fie un stil impresionist fie opusul acestuia, adică un stil de adân-

cire metafizică, această relevanță în prezentarea lucrurilor vădește o remarcabilă virtualitate a limbii noastre. Dacă elementele de încadrare logică sunt adesea mai răspicite în limbile surori, în schimb, conturul concret al obiectelor ne apare nouă mai nemijlocit decât Apusenilor.

Pentru poezie, aceasta este o însemnată resursă expresivă a noastră.

Dintre multe aspecte diferențiale, ar fi de înregistrat și vechile funcțiuni romanice păstrate la noi și dispărute în Apus. Dacă, după cum am arătat într'un capitol anterior, păstrarea numai la noi a străvechiului înțeles al unui cuvânt are urmări pentru viziunea metaforică din care mai târziu a răsărit aceeași cunună a liricii care este *Luceafărul*, este firesc să dăm o atenție deosebită și acelor aspecte sintactice păstrate la noi și dispărute în Apus. De ce în română s'a conservat prepozițiunea *de*, nu spre a semnaliza genitivul, ci, între altele, spre a indica o finalitate? Când zicem *apă de băut, zid de zidit* etc., nu este aici aceeași nevoie de actualizare a lucrului cu atât mai sporită cu cât verb și substantiv laolaltă pare că fac una cu aceeași reprezentare care se cere evocată?

Trăsături analoage ne întâmpină și în domeniul sintaxei verbului.

Să privească cineva, de pildă, dependențele logice ale limbilor romanice apusene, când este vorba de felul de a-ți întruchipa temporal desfășurarea unei acțiuni. Acolo vorbitorul trebuie să se plece acelor condiții de consecutio temporum care comandă subordonarea față de principală. Logic este un avantaj. Se vede aici în ce fel în Apus limbile s'au subordonat sintactic vechilor tipare latine. Expresiv însă, canonul acesta îngăduie o mai puțină libertate de a urmări relief și unde este nevoie și trepidanța chiar a succesiunilor verbale. Când în română pot zice: *credeam că vine, venea, a venit, venise, va veni* etc., opozițiile felurilor mișcări sunt nesfârșit mai largi decât cele îngăduite de limbile surori. Contururile atât de felurite ale vieții pot fi deci prinse mai adecvat și în mișcare, potrivit esenței lor.

Pe terenul verbului este deci aici un aspect de relevanță asemănător cu ceea ce am observat în domeniul expresiei substantivale.

Sunt și alte multe forme verbale care se cer privite sub raportul expresivității. În *Arta cuvântului la Eminescu* am arătat în ce fel diferitele timpuri sunt purtătoare de accente și semnificații. Un capitol de geografie lingvistică expresivă ar fi și frecvența unor anumite forme temporale într'unele provincii românești spre deosebire de altele. Astfel, nu e lipsit de interes să observi cum atât scriitorii, cât și țărani din Oltenia vorbesc în mai sprintenul și mai dinamicul perfect simplu, pe când Moldovenii aleg perfectul compus. Sunt două poziții contrastante, firea mai activă a unora și mai contemplativă, mai liniștit-epică a celorlalți, face una cu aceste preferințe expresive.

O cale de a sonda înclinările expresive ale limbii noastre este și aceea a felului cum redăm gândirea impersonală. În concordanță cu tot ce am arătat până acum, observăm și aici acea tendință către concret prin care gândirea se modelează mai mult vieții decât abstracției. Acolo unde franceza și germana recurg la impersonalul *on* sau *man*, noi gândim impersonalul sub o formă personală, la care însă pare că sunt părtași deopotrivă și vorbitorul și ascultătorul:

*De treci codrii de aramă, de departe vezi albind
Și-auzi mândra glăsuire a pădurii de argint.*

Traducând cineva în tiparele amintitelor limbi apusene versurile acestea luminos vocalizate, trebuie să recurgă la impersonal, deci la o formă mai generală decât via formă românească.

Aceeași poziție a celui care simte nevoia să dea acțiunii verbale un răspicat caracter personal a cârmuit și o bună parte din destinele subjonctivului românesc. Dualitatea infinitiv-subjonctiv a fost privită la noi numai sub raportul dependențelor istorice. Considerând însă lucrurile și funcțional sub aspectul expresivității izvorâtă din felul de a vedea lumea, lupta dintre aceste două forme sintactice apare ca lupta dintre două poziții față de existență. Una înclinată să vadă sub raportul generalizant și abstract, alta care vede în primul rând viața, deci o acțiune care se desfășoară concret și personal. Sinteza lor este pentru noi deosebit de caracteristică.

Ca bibliografie în chestiunea aceasta nu sunt de ținut în seamă decât cele patru pagini substanțiale despre infinitiv din lucrarea lui *Eugen Lerch, Französische Sprache und Wesensart* (1933). În capitolul: *Der verkürzende und abstrakte Charakter des Französischen*, autorul se ocupă și de construcțiile infinitivale care, ca și cele participiale, sunt în franceză mai iubite decât în germană. Dar reversul concisiunii franceze și al caracterului abstract stă într'un minus în prezentarea viu conturată a faptelor.

Pentru noi însă problema se pune altfel: întregul sistem de gândire al nostru se cere privit și sub latura dualității infinitiv-subjonctiv. Mai întâi observ că mai toate exemplele de construcții infinitivale proprii francezei își au în română 'expresia firească în — subjonctiv. Astfel se naște întrebarea: ce schimbări s'au săvârșit în întregul nostru sistem expresiv prin această sporire a subjonctivului în limba română?

Văzută pe plan larg filozofic, întrebarea aceasta ar duce la acea polaritate care a stat adesea în inima problemelor filozofice și metafizice: deoparte, voința în sens larg de afectivitate și impuls; de altă parte, lumea considerată ca reprezentare. Ar fi de cercetat în ce măsură polaritatea aceasta a luat la deosebiți filozofi și esteticieni numiri felurite, apolinic-dionisiac; național-concret; liniștit-dinamic, etc... Toate acestea ne-ar duce aici prea departe. Nu pe astfel de categorii ne întemeiem, ci pe realitatea necontestată că în ultima analiză, toată viața noastră sufletească este determinată de primatul afectivității, al setei de a fi, de a avea și de a se manifesta, care stă în esența ființii omenești.

Dacă aceasta este adevărat, tocmai subjonctivul ne apare ca cel mai multilateral purtător al acestei primordiale realități. De aici, însemnătatea lui pentru a determina conturul expresiv al unei limbi.

Lăsând deci laoparte orice considerațiuni care ar putea să pară unora intrușiuni filozofice, să căutăm mai întâi a ne face o reprezentare despre actuala răspândire a formelor de subjonctiv în expresii din care să putem observa lupta dintre el și construcțiile infinitivale.

Din hărțile numărul 123, 129, prezentate de *Micul atlas lingvistic român* (I, 1938), se vede cum formele de subjonctiv în tipare sintactice ca: *el a început să mănânce și a început să sughită* vin din Sud înspre Nord, unde s'ar menține numai câteva resturi din vechile forme *a început a mânca*.

Firește, pentru problemele de expresivitate izvorâte din această dualitate sin-

tactică indicațiile citatelor hărți sunt cu totul neîndestulătoare. Numai dacă subiectul întrebare ar fi fost răsfoit ca o carte, pentru a surprinde în felurite contexte nevoile lui de exprimare, între altele și atunci când redă o amintire, apoi când povestește o plasmuire îndătinată, un basm bunăoară, am putea avea un material din care să intuim funcțiunile expresive ale celor două forme sintactice. În Ardeal, acolo unde amintitele hărți înfățișează o masă compactă de forme cu subjonctiv, un sondaj ar scoate la iveală în ce chip și față de ce material lexical vorbitorul recurge când la infinitiv, când la subjonctiv, potrivit pozițiilor deosebite în care se află. Chiar și faptul că în cazul verbelor *a mânca* și *a sughița* hărțile nu coincid (formele de infinitiv cu acest din urmă verb sunt mai frecvente decât construcția infinitivală cu celălalt), arată ce strâns sunt legate expresiile sintactice între altele și de configurațiile lexicale. Nu numai diferențele poziții existențiale determină alegerea formelor sintactice, dar chiar și lexicul. După cum sunetele, tot astfel și cuvintele înfățișează anumite opoziții și anumite afinități. Privite și ca esteme lexicale, cuvintele au o viață proprie care se vedește și în natura legăturilor sintactice.

Toate aceste considerațiuni arată de ce în amintitele hărți nu avem o uniformă răspândire a construcțiilor.

De altă parte, geografia expresivității lingvistice trebuie să înregistreze nu numai în chip impresionist reacțiunea vorbitorilor, ci să ne dea o posibilitate de a vedea cum, în deosebite poziții „subiectul” alege când una, când alta dintre cele două resurse sintactice.

Este firesc lucru ca azi, acolo unde pătrunde forma cu subjonctivul, limba să oscileze între forma îndătinată și cea nouă. În alegera formei cele noi, stă deci un însemnat aspect de sintaxă stilistică; și se naște întrebarea: generalizarea formei cu subjonctivul s'a săvârșit mecanic, datorită influențelor autohtone și sud-dunărene, sau forma nouă a găsit aderențe în structura limbii și totodată a cucerit teren, — datorită unei puteri expresive care se cere pusă în lumină ?

Dualitatea sintactică ilustrată prin formele celor două hărți amintite ne duce pe un teren al expresiei care prin infinitiv stă la răspântia între stil verbal și stil nominal, iar prin subjonctiv ne conduce în însăși inima dinamicii volitionale.

Văzută astfel, problematica raporturilor dintre formele infinitivului și acelea ale subjonctivului, apare ca una din cele mai însemnate pentru cel care vrea să pătrundă resursele proprii ale limbii noastre. Ar fi deci necesară monografia care să fixeze, pe bază de exemple nu numai categoriile, dar și nuanțele expresive ale celor două forme. Aici mă voi mărgini doar la câteva exemple, pentru a ilustra în ce chip fiecare dintre cele două forme dă relief expresiei și în ce sens.

Aspectul expresiv se cuvine cu atât mai mult să fie pus în lumină cu cât azi, în limba literară, duși de modele franceze, mulți înlocuiesc subjonctivul nu numai în propozițiunile declarative și iusive, dar și într'alte cazuri, cu forma care li se pare lor mai scurtă și mai pregnantă a infinitivului. În scrisul nostru de astăzi, ne întâmpină la tot pasul astfel de neologisme sintactice, pe care critica limbajului trebuie să le privească deaproape, pentru a cerceta dacă nu cumva ele nu răpesc limbii unele forme care o deosebesc fericit de expresia vest-romanică.

De altă parte, sunt alții care reacționează, crezând că toate construcțiile infinitive sunt decalcuri străine și deci forme care s'ar cuveni, dacă nu stârpite, în orice caz reduse.

Față de aceste extreme, care de fapt sunt fețe ale luptei între neologismul

greșit înțeles și elementul băștinaș, mai este o poziție și aceasta ține seamă de multiplele cerințe ale expresivității românești.

În chipul acesta, problema se lărgeste prin faptul că răspândirea acestor neologisme sintactice apare multora nu ca o intrusiune pur modernă, dar și ca o reactualizare a unor moduri de expresie care sunt încă vii într unele ținuturi și chiar și într unele expresii generalizate. Astfel, când Ardelenii întrebuințează forme infinitivale, acestea le apar nu ca o influență latinizantă, ci ca o lărgire a unor tipare băștinașe.

Pentru că într unele regiuni ardeleni țărănul zice *a venit a săpa, s'a dus a da de mâncare vitelor* și pentru că în stilul epistolar sunt frecvente expresii ca *te rog a-mi aduce, ar fi bine a căuta*, etc., e firesc ca limba cărturarilor, atunci când vrea să dea o gândire mai abstractă, să recurgă adesea la forma generalizantă a infinitivului.

Pe când intelectualii ardeleni întrebuințează infinitivul sub sugestiile propriului grai popular întărite prin influență latinizantă, intelectualii vechiului regat au frecvente infinitive după modele franțuzești. Citez din discuția care a stârnit multă vâlvă în 1838 între ardelenul Ion Maiorescu, dușmanul influenței franceze, și profesorii bucureșteni reprezentanții acestei influențe. Ion Maiorescu scria că dizertația lui asupra limbii române „are drept scop *a aduce* pe toți Românii la o unire în cultivarea limbii“. Adversarii lui bucureșteni se plâneau Eforiei Școalelor, rugând-o „să binevoiască *a lua* în cea mai de aproape băgare de seamă“... „să binevoiască *a întreba*“ etc. Astfel, cu toate deosebirile de formațiune și provincie, din Nord și din Sud, construcțiile infinitivale câștigă teren.

Pentru că în cazuri de acestea beletristicii pot să arunce lumină asupra structurii expresive a limbii privită în sine, vom examina aici câteva aspecte din trei scriitori cu poziții fundamentale deosebite: Creangă, Caragiale și Eminescu.

Problematica raportului dintre infinitiv și subjonctiv la Creangă se cere mai întâi urmărită în seva băștinașe. Cu o sută de ani în urmă, e greu să nu admiți că în Humuleștii anilor copilăriei nu dăinuia, ca și în matca ardelenă de azi, străvechiul uz al infinitivului în luptă cu rapida înaintare a formelor de subjonctiv.

Creangă însuși privit în sine, apare ca un teren pe care s'a dat lupta între cele două forme. Originalitatea lui stă deci nu în puritatea caracterului etnic, cum se susține, ci în îndoitul plan de rezonanță al expresiei locale și al expresiei celui cărturăresc împărțit de directivele maioreștiene.

Străbătând primele pagini din *Amintirile* lui Creangă, constăți că frecvența formelor cu infinitiv indică anumite poziții stilistice. Astfel izbește faptul că dese forme infinitivate apar după verbul *a începe*: *pe când începusem și eu a mă ridica băiețuș; începe a ne pofti pe fiecare la Bălan și a ne mângâia; am început a plânge și a ne ruga; începuse a umbla; începea a se ioi soarele* etc.

Să fie o întâmplare sau o necesitate expresivă această înfrățire între verbul *a începe* și formele de infinitiv? Este de observat că expresiile citate sunt înrudite, în sensul că vin din nevoia de a evoca reprezentări populare cu caracter incoactiv, acțiunile fiind gândite imperfectiv.

În regiunea unde am copilărit, am auzit la țărani expresii ca acestea: *codrul prinde a se închea*. Sintactic, verbul *a prinde* reprezintă aici ceva analog cu funcțiunea imperfectivă din exemplele cu *a începe*. Expresiv însă, *a prinde* înfățișează în plus o valoare metaforică. De aceea a dăinuit mai mult legătura cu infinitivul,

care nu l-a putut împinge spre abstracție, chiar și în ținuturi unde a triumfat deplin subjonctivul.

Exemplele citate învederează cum limba noastră are o bogăție expresivă în dualitatea arătatelor structuri sintactice. Intr'adevăr, transpunând exemplele de mai sus în formele sintactice corespunzătoare de subjonctiv, ne dăm seama că avem la îndemână nuanțe necesare expresiei, care lipsesc în limbile numai cu unul din tiparele la noi existente.

Nu este vorba aici de opoziții de înțeles logic, ci de semnificații afective. Lingvistul care privește lucrurile numai prin prisma raționalistă a înțelesului, înclină să șteargă nuanțele acestea, iar gramaticul, căutând reguli cât mai unitare, este înclinat să devalorizeze unele forme de expresie prin generalizarea celorlalte.

Dar cel care privește limba ca valoare va căuta să scoată la iveală virtualitățile expresive ale ambelor forme. Critica trăită a limbajului arată că în cazuri de acestea se ivesc funcțional diferențieri de semnificații, la fel cu acelea pe care apariția unui cuvânt nou le introduce în lexicul străvechi, silindu-l chiar prin prezența nouă, să capete o sporită relevanță. La rândul său, termenul nou încorporat în limbă se diferențiază, primind reflexe din fondul vechi. Iar acolo unde cuvântul nou își găsește aderențe în rădăcina vechilor cuvinte înrudite, altoirea lui apare ca ceva firesc, ca înapoierea unei rude în familia care profită de vaza noului venit.

La fel se întâmplă și cu acele dublete sintactice care înviorează un fond vechi, redus dar nu dispărut, cum este cazul construcțiilor noastre infinitivale.

Această nouă circulație nu poate însemna alungarea din casă a vechilor deprinderi eterogene, ci dimpotrivă, o sporită conștiință a valorii și necesității lor. Dacă în exemplele de mai sus din Creangă infinitivul, deși înfățișează o nuanță stilistică, ar putea totuși să fie înlocuit prin subjonctiv, fără ca sensul general să se schimbe și fără ca simțul limbii să fie jienit, sunt însă frecvente cazuri când procedeul invers, înlocuirea subjonctivului prin infinitiv, nu numai că ar distruge efectul stilistic, dar ar împinge întregul context spre ridicol. Astfel, în următorul exemplu din *Amintiri*: *vrei să te bușască cei mândrălai prin omăt*, subjonctivul apare ca singura formă posibilă. O transpunere în infinitiv este de negândit. Și această încheștare între *a vrea* și subjonctiv este neasemănat mai strânsă decât între *a începe*, *a prinde* și infinitivul exemplelor mai sus citate.

Este treaba filologiei concepută ca istoric al limbii să deslușească dacă și în ce chip viitorul românesc *voi face* a adus după sine subjonctivul *voi să fac*. O legătură există. Iar valoarea stilistică a unor atât de strânse tipare sintactice ca *vrei să te bușească*, arată în ce direcție și prin ce însușiri expresive s'a generalizat forma subjonctivului: el dă un sporit relief tocmai acțiunii personale care și-ar pierde relevanța, dacă ar fi gândită sub aspectul impersonal și generalizant al infinitivului.

Exemple de felul acesta ne duc spre esența expresivă a subjonctivului, care se cere ilustrată și prin contrastul cu alte forme sintactice străine. Lucrul se poate observa și din traduceri, când traducătorul este un maestru al limbii. Astfel, *Caraigiale* traducând din *Carmen Sylva* povestirea *Răsbunare*, redă în momente de viu dramatism infinitivul originalului cu subjonctivul nostru, bunăoară atunci când eroul Voinea dă în drum de cadavrul fratelui său: *începe să-l sguduie, să-l cheme pe nume*. Dramatismul momentului oprea aici construcții infinitivale după *a începe*, în felul epicei domolului moldovean Creangă.

Puternicul accent afectiv și valitional care stă pe subjonctiv și pătrunderea lui în funcțiuni odinioară reprezentate prin construcțiile infinitivale, au avut ca

urmărire o scădere a valorii verbale a infinitivului; în schimb, aceasta a sporit funcționarea lui substantivală. Astfel, s'a accentuat această trăsătură proprie a expresiei românești, în stare să facă din infinitive substantive abstracte, într'o măsură mai mare ca într'alte limbi. Când cauți un substantiv abstract, ești adesea uimit de ușurința cu care ți-l oferă infinitivul, nu numai din fondul străvechi lexical, dar și din neologisme. Astfel, însuși titlul primului capitol al acestei lucrări : *atmosferizare*; iar în capitolul de față, pentru o transpunere din subjonctiv în infinitiv, vorbesc de *infinitivarea* verbului.

Această funcțiune pur nominală a infinitivului este deosebit de importantă într'o vreme când literaturile moderne tind către crearea unui stil nominal.

Larga recepționare a funcțiilor subjonctivale a mai avut și alte urmări în sistemul nostru expresiv: între altele, diferențieri între imperativ și iusiv, fie sub forma afirmativă, fie sub forma prohibitivă.

Urmărind raportul dintre imperativul *taci* și iusivul *să taci*, nuanțe expresive ies la iveală, bunăoară la persoanele întâia și a treia singular, apoi la a treia plural, unde nu există forme de imperativ propriu zis.

Atât în traducerile vechi cât și în cele recente ale *Bibliei*, în cărțile lui Moise, în cele zece porunci, frecvența formelor *să nu ucizi*, *să nu furi* etc, arată un sporit accent expresiv față de mai puțin frecvențele imperative cu negațiunea curmată de infinitiv: *nu ucide*, *nu fura* etc. În chip curent, când zici *nu cânta*, *nu vorbi*, *nu ucide* etc., aceste expresii parcă au o actualitate mărginită la prezentul unei certe acțiuni, pe când *să nu vorbești*, *să nu ucizi* etc., par rupte din complexul actualității, având o valabilitate mai largă, de normă, și totodată și un accent de obligație personală.

Nevoia de a exprima fie un îndemn, fie o prohibiție cu caracter general își are în limba noastră la îndemână forme fie de imperativ, la persoana doua plural, fie de subjonctiv. Construcțiile infinitivale însă, având, după cum am arătat, un caracter mai puțin verbal, nu au la noi tăria unei funcțiuni prohibitive.

În limbile moderne apusene, în deosebi în franceză, infinitivul are și funcțiunea de a exprima un îndemn. Astfel, în franceză se zice : *s'adresser au concierge*, acolo în germană s'ar zice mai degrabă: *man wende sich an...* Pentru prohibitiv limbile apusene recurg la infinitivul precedat de negațiune. În vagoane, citim pretutindeni îndemnuri ca : *ne pas ouvrir avant l'arrêt du train*; *nicht öffnen bevor der Zug hält*; *non aprire prima che il treno sia fermo* etc...

Pentru că forme de acestea s'au generalizat în toate domeniile, citim pe fabricate farmaceutice, de pildă, alături de: *kühl aufzubewahren*, a se păstra la răcoare.

Păcate de acestea împotriva limbii au dat într'alte părți prilejul la lucrări menite să fie un îndreptar pentru cei ce se îndepărtează de spiritul limbii. În chipul acesta, s'a născut în Germania o carte cum ar face să avem una la fel. Este lucrarea în multe ediții a lui Gusav Wustmann, *Allerhand Sprachdummheiten*. Ea este ceva asemănător unui muzeu în care s'ar aduna toate ororile, pentru ca astfel să se deștepte în suflet nevoia de o vieță mai aleasă.

Pentru cultura limbii și Francezii au astfel de instrumente. Amintesc, de pildă, acel *Le Courier de Vaugelas* care a început să apară dela 1870. Astăzi, există o instituție *L'office de la langue française* anume organizat să satisfacă larg cerințele de orientare. Și este semnificativ că însuși P. Valéry a cerut înființarea unei astfel de instituții care a fost presidată de un specialist de talia lui F. Brunot.

În *Le Courier de Vaugelas*, se găsesc răspunsuri la nedumeriri în materie de limbă. Și nu puțin a contribuit acest schimb de întrebări și răspunsuri la răspândirea periodicului. O rubrică din cele mai utile este aceea a frazelor greșite, culese fie în periodice, fie în publicații contemporane. Tipărite într'un număr, ele își găsesc deslegarea în numărul următor, așa încât și cititorii să poată colabora la limpezirea problemelor. Chiar și momente expresive : comparații, metafore, etc... sunt desbătute în acest periodic.

Dar ceea ce predomină în publicația aceasta este mai mult nevoia de îndreptar după un tipar logic decât aceea de preocupare estetică. Și apoi colaborarea, dacă dă viață, implică și oarecare lipsă de relief provenită din absența unei poziții care să satisfacă și alte cerințe decât cele ale raționalismului gramatical.

Față de aceste mijloace de cultură a limbii, servicii mai mari aduce amintita lucrare a lui G. Wustmann, concepută ca o gramatică a oscilărilor, a exprimărilor false și urâte. Ea își propune, în chip mănturisit, să dea de gândit cititorilor ascuțindu-le simțul critic. Înfațișând sistematic exemple din morfologie, formațiunea cuvintelor, sintaxă, lexic și semantică, autorul declară că „preocuparea lui de căpetenie este cea estetică“.

Deosebirea dintre felul nostru de a vedea și cel reprezentat acolo stă în faptul că pentru noi problema este să pătrundem în însăși poziția vorbitorului, potrivit structurii unitare a limbii. De aceea nu ne unim nici cu felul de a vedea reprezentat de Oscar Weise, *Ästhetik der deutschen Sprache*, care de fapt este o serie de exemple pentru categorii fonetice, pentru comparații, eufemisme, metafore etc... Aceasta însemnează rubricarea vechilor categorii de stilistică, poetică, și gramatică cu ilustrarea de exemple aparținând unei singure limbi.

În ce privește limba noastră, întâmplător au apărut critice fragmentare asupra unor asperități sintactice. Cele mai de seamă sunt ale regretatului N. Drăgan, singurul care ar fi putut să ne dea unitar o privire adâncită în sintaxa noastră.

Cu atât mai interesante sunt pozițiile scriitorilor înșiși când ei au simțit nevoia de a critica unele rătăcirii ale expresiei noastre. În fruntea tuturor stă I. L. Caragiale. Și nu este o întâmplare că nicio asperitate sintactică n'a trezit mai mult reacțiunea unui scriitor decât cum a făcut Caragiale față de încercările de a înlocui fie imperativul, fie subjonctivul prin forme de infinitiv. Dealtminteri cu greu s'ar găsi chiar și în literatura unviersală o schiță în care observarea ironică a devierilor sintactice să facă atât de măestrit una cu anecdota, cu atmosfera semidocță și cu firea eroilor.

Începând dela titlul *Tal*, acest infinitiv substantivat, până la celebrul final: *a se slăbi, Mitică!*, întreaga schiță ilustrează fețe multiple ale acelei răspândite înclinări sintactice de a înlocui imperativul-subjonctiv prin construcții infinitivale de tipul: *a nu se deschide până trenul oprește, a se păstra igiena*, încununată de prohibițiile amfitrioanei, scriitoarea Nastasia-Graziella: *a nu se conversa nimeni când se citește, a nu se căsca etc...*

În genere, sintaxa lui Caragiale este ca un scaun de judecată asupra personajilor lui. Vezi din expresie eroii, dar vezi și surâsul de ironie al scriitorului. Un studiu s'ar putea face asupra acestei poziții sintactice. Cum anarhia sintaxei face una cu desorganizarea gândirii din celebrul proces-verbal al lui Tiberie Piscupescu, tot astfel, mai mult decât orice îndreptar teoretic, această expoziție de orori lingvistice din *Tal* — amestec de impersonal, reflexiv și construcție infinitivală, — slujește în zăpușala limbii, — ca o binefăcătoare terapeutică.

Puterea sporită a funcțiunei subjonctivului se vede și din expresii în care, sub impulsul unei puternice emoțiuni, simți nevoia să repeți verbul, bunăoară în expresii ca: *bată-l Dumnezeu să-l bată*. De câte ori întâlnesc astfel de forme închise în care un substantiv este încleștat între două forme verbale dintr'aceiași rădăcină, îmi dau seama de puterea formei închise, ca una din cele semnificative pentru multilateralitatea expresiei românești. Libera așezare a cuvintelor în limba română întâlnește și acest tipar expresiv: putem avea acelaș substantiv încadrat între două adjective de același fel, două articole etc...

În cazul expresiei verbale de mai sus, o inversiune, care ar așeza forma *să-l bată* în fruntea expresiei, iar imperativul la sfârșit, ar fi o imposibilitate, pentrucă ar lipsi gradația pe care numai forma cu subjonctiv o poate da. Este deci în forma aceasta o relevanță sporită.

Locuțiuni de tipul celei citate sunt foarte frecvente în limba română; și cine va face odată un studiu asupra imaginilor și mai ales asupra încadrărilor sintactice din aceste anticipări ale pamfletului care sunt sudalmele noastre populare privite sub raportul stilistic, va constata ce sugestive sunt tiparele expresiei, și ce vii sunt creațiunile verbale ale imprecategoriunii românești. În exemplul mai sus citat, fără împreunarea apelor vechiului imperativ cu subjonctivul în sporită funcțiune imperativă, n'am fi avut această formă închisă și totodată în crescendo.

Ceea ce isbește în astfel de construcții este nu numai repetarea verbului și potențarea lui, dar și îndoita încadrare a subiectului prin repetarea simetrică a obiectului direct: la început, imediat după verb; la sfârșit, imediat înaintea lui. În chipul acesta, obținem și verbal și nominal o deosebit de pregnantă formă închisă.

Urmărind pe terenul sudălmilor populare tiparul sintactic din expresia *bată-l Dumnezeu să-l bată*, constatăm cazuri felurite. Ne interesează aici nu conținutul, care nu poate fi citat, dar forma pură, astfel alcătuită: la mijloc, stă reprezentarea persoanei vizate încadrată la cele două extreme ale expresiei de acelaș verb injurios, repetat în final crescendo, prin subjonctiv; paralel cu această simetrie stă repetarea pronumelui, de data aceasta în dativ prezentat, dar cu un efect cu atât mai sporit cu cât substantivul așezat la mijlocul expresiei este urmat imediat de dativul plin *lui*. Deși în formule de acestea persoana vizată injurios este absentă, ea este continuu prezentă în bătaia expresiei prin indicația întreitii repetări a dativului: după verbul inițial; după substantivul care-o denumeste; însfârșit, înainte de verbul final. La cele șapte cuvinte ale expresiei injurioase avem o întreită repetare de dativus incomodi simetric prescurtat la aripi, plin în mijlocul expresiei. Avem astfel o pregnantă formă închisă nominală, în cuprinsul formei închise verbale.

A fi greșit să se creadă că numai în expresii pejorative există acest remarcabil tipar. Și în construcții verbale și în pure aspecte nominale, forme asemănătoare apar și când este vorba de a exprima sentimente gingașe, cel matern, bunăoară. Astfel când mama își mângâie copilul: *mânca-l-ar mama să-l mănânce*, sau pe registru nominal, *dragul mamei drag*...

Încadrări expresive de felul acesta sunt la noi frecvente și datorită acelei particularități a limbii prin care putem repeta pronumele sub îndoita formă plină și prescurtată. Și accentul stă când pe tactul inițial al expresiei, când pe cel final, după cum forma plină a pronumelui stă la început sau la sfârșit, ca bunăoară într'acest vers savuros al d-lui Arghezi: *o a văzut din cer pre ea*.

Pentru problematica noastră, nu importă să urmărim istoric dacă forma nominală a dat impulsul pentru cea verbală sau dacă din aceasta a purces forma nomi-

nală, ceea ce este mai verosimil. Privind însă tiparele sintactice mai sus citate ca semnificative celule ale expresiei, acestea semnalizează în mic ceea ce în mare poate să fie desăvârșit prin largi forme de artă. Prin libera așezare a cuvintelor, limba noastră având posibilitatea să încadreze reprezentările în chip felurit putem descifra din elementele tipare sintactice virtualități pentru principalele forme de expresie. Prezentarea sintactică a substantivului prin aminarea articolului la sfârșit trimete către o formă deschisă în sens trohaic. Construcțiile sintactice cu accentul final, deci pe linie iambică, semnalizează virtual și dezvoltarea în această direcție. Iar mai sus citatele exemple învederează în ce fel tiparele elementare sintactice sunt oarecum anunțătoare și pentru forma închisă simetric încadrată, de tipul vechi elin.

Dacă am amintit aceste trei posibilități văzute elementar sintactic, este pentru că ele deschid orizont spre largi posibilități ale expresiei, față de care tiparele sintactice apar ca o simplă celulă. Prin ele putem întrezări ceva din destinul desăvârșitelor expresii literare de mai târziu. La prima vedere, s'ar părea că ritmul trohaic predispune la o formă deschisă. Privind însă acest ritm în ansamblul tiparelor noastre, ne încredințăm că întreaga alcătuire romanică a limbii dă un plan de rezonanță prin care elementele formei deschise dobândesc o tectonică de încadrări închise.

Într-o recentă prelogere publică, d. profesor Th. Capidan a relevat această particularitate sintactică a limbii eline: ea a simțit nevoie să prezinte substantivul în dubla încadrare a articolului proclitic și enclitic, acesta din urmă contopit, ca și la noi, cu substantivul. Nu știu dacă această particularitate se mai găsește în vreo altă limbă indo-europeană. Fapt este că în greacă, prin repetarea aproape identică a silabelor articolului și înainte și după substantiv, acesta pare încadrat armonic într-o formă închisă, care îi dă o deosebită plasticitate.

Raportând acest original tipar sintactic la întreaga configurație a creațiunilor literare eline cu admirabila lor formă plastic închisă de o ființă cu însăși natura peisajului mediteranian, putem oare tăgădui că nu există o concordanță între estemele sintactice și destinele de mai târziu ale expresiei literare?

Dacă structurile verbale românești mai sus citate sunt reprezentative, ele nu puteau îmbogăți limba noastră fără acea înfrățire dintre formele de subjonctiv și structura romanică a celorlalte tipare sintactice. După cum am indicat, funcțiunile subjonctivale n'au putut stărpi vechile construcții infinitivale, care dobândesc o nouă viață astăzi, când modul de a gândi modern tinde către un stil nominal.

În privința aceasta, avem o remarcabilă lucrare a d-lui Alf. Lombard, *Les constructions nominales dans le français moderne, étude syntactique et stylistique* (1930). Aici se urmăresc condițiile sociale ale limbii comune și cerințele gramaticale ale limbii literare, apoi formele de gust corespunzătoare vieții moderne, întrucât cer un stil nominal. Ajungând la studiul uzului modern în direcția numelor abstracte, se ocupă și de infinitivele substantive (Op. cit. p. 136—139). Ceea ce reiese aici cu toată claritatea este că tocmai cea mai abstractă dintre limbile romanice, limba franceză, are o foarte limitată posibilitate de a crea substantive abstracte din infinitiv. Și când le creează, ele se mlație mai greu condițiilor formale ale substantivului, care sunt adăugarea articolului, a unui adjectiv calificativ, a raportului de posesiune, indicarea pluralului.

Confruntând condițiile acestea ale francezei cu ceea ce vedem la noi, constatăm că în acest punct ne deosebim fundamental tocmai de acea limbă care modelează în atâtea alte privințe expresia noastră literară. Las deschisă chestiunea de ce limba

franceză se împotrivesc substantivizării infinitivelor. Probabil că ele și-au păstrat un mai pronunțat caracter verbal, mai întâi din nevoia de clară specificare a funcțiilor, proprie francezei, dar mai ales din faptul că această tendință n'a fost stăvilită întru nimic prin vreun proces care să disloace construcțiile infinitivale din vechile lor funcțiuni. Este tocmai contrariul de ceea ce s'a întâmplat la noi.

Prin mereu reînnoita lărgire a subjonctivului, noi am introdus în gândirea noastră un tipar care, în luptă cu construcțiile infinitivale, le-a slăbit funcțiunea verbală. De altă parte, faptul că limba noastră oferea două forme de infinitiv, a dislocat și mai mult infinitivul lung din valoarea lui verbală. Din potrivă, forma scurtă de infinitiv fiind încleștată în construcțiunile verbale ale timpurilor compuse și în primul rând ale viitorului și optativului, pe care stă un puternic accent dinamic, și-a păstrat mai viu aderențele verbale.

Chestiunea aceasta a existenței unei duble forme pentru infinitiv în limba română nu este numai o chestiune de morfologie și sintaxă dar, pentru că toate faptele limbii se întrepătrund, este și o însemnată chestiune de accent. Puternicul accent dinamic propriu limbii române, mai ales în formele de viitor, de tipul *voleo cântare*, a dus cu necesitate la devalorizarea ultimei silabe, deci la forma scurtată. În chipul acesta, infinitivul lung a dăinuit mai ales în construcțiile infinitivale, unde însă era mult concurat de subjonctiv. În formele negative ale viitorului, *nu voi cânta*, accentul pe silaba inițială capătă și o mai mare intensitate.

Un însemnat studiu de expresivitate văzută comparativ ar fi acela care ar pune în lumină relevanța negațiunii în deosebitele limbi. Fapt cert este că limba română este caracterizată printr'un puternic relief al negațiunii pusă în fruntea expresiei. Puține limbi pot să zică *nu* atât de hotărât ca limba română. Și tocmai așezarea negațiunii în poziția inițială stă în concordanță cu întregul nostru țesut ritmic. Toate faptele acestea arată de ce formele negative pentru timpurile compuse, ale viitorului și ale optativului, au contribuit în chip hotărâtor la devalorizarea silabei finale a infinitivului.

Aceste prefaceri săvârșite în vechiul nostru sistem verbal romanic au conlucrat ca împreună cu răspândirea subjonctivului să trimează spre periferia sistemului verbal formele de infinitiv lung. Astfel, infinitivul nostru lung a dus o existență redusă până când a căpătat aer nou atunci când o nouă poziție a vorbitorilor a simțit nevoia de întărire a terminologiei abstracte, iar mai târziu literatura a simțit nevoia unui mai pronunțat stil nominal. În chipul acesta, se săvârșește o actualizare a infinitivului, însă într-o funcțiune nouă.

În cazuri de acestea, este necesar să ținem seama de întreaga configurație lexicală a formelor și funcțiunilor înrudite. În fondul vechiu al limbii, tendința de substantivizare de origină verbală se săvârșea mai ales pe linia participiilor: *iubitul*, *mersul*, *scrâșnitul*, sunt participii substantivizate. Formațiunea aceasta e productivă și astăzi. Când zici însă *cântatul cocoșului* nu este tot una cu *cântarea cocoșului*. Această din urmă formă cu greu ar circula în graiul dela sate, unde s'ar putea însă răspândi *cântarea preoților*. În chipul acesta am păstrat vechile forme de substantive participiale, care circulă în straturile mai largi, pe câtă vreme formele infinitivate ne duc spre o poziție de gândire mai abstractă. În țesutul lexicului nostru, avem deci dela aceiași rădăcină verbală diferite configurații potrivit nevoii de a gândi, fie mai abstract, fie mai concret.

Se confirmă astfel ceea ce arătam în paginile introductive ale acestui capitol,

că între lexic și sintaxă se stabilesc legături condiționate adesea și de caracterul deosebitelor aspecte lexicale ale limbii.

Toate aceste funcțiuni expresive ale sistemului nostru nominal n'ar fi fost posibile fără dislocările săvârșite în limbă prin răspândirea formelor verbale ale subjonctivului.

Adeseori cugetarea modernă are nevoie nu numai de forma lungă a infinitivului purtător de abstracție, dar și de forma scurtă. Aceasta fiind prinsă în tiparele conjugării, își păstrează mai viu caracterul verbal, având în același timp și orizontul de generalizare propriu infinitivului.

În scrierea română de azi, când este vorba de a discuta o problemă de tipul *a înțelege, a fi, a simți, a voi*, formele acestea de infinitiv scurt apar în chip firesc. În poezie însă, o susținută construcție de felul acesta ar avea ceva din monotonia lucrului șters. Faptul poate să fie controlat în contexte literare de tipul *a fi sau a nu fi*, care cer o prelungită oscilație a meditației. Pentru a ilustra aceasta, deosebit de sugestiv ar fi să urmărească cineva felurile traducerii ale celebrului monolog din *Hamlet*. Decând cunoscuta lucrare a lui F. Gundolf, *Shakespeare und der deutsche Geist* (1922) a pus problema naționalizării unui mare creator într-o altă limbă, urmărirea deosebitelor faze prin care un poet de geniu a putut să fie încorporat într-o literatură străină, este un mijloc de reciprocă diferențiere.

Urmărind în traduceri franceze formele amintitului monolog shakespearian, constatăm că, în întregime, e construit în expresia generalizantă a infinitivului. Pentru interpretarea scenică însă, aceasta expune la unele scăderi, când e vorba de a reprezenta anumite opoziții și mai ales unele gradații. Am ascultat scena aceasta interpretată de artiști celebri cu temperamente diferite, dela tumultosul și plinul de contraste Mounet-Sully până la atât de interiorizatul Kainz, cel care știa să scoată printr-o simplă subliniere de voce într'un rapid și în aparență monoton debit, efecte mai puternice decât felul opus reprezentat de interpretul francez. Era în această plăsmuire scenică toată atmosfera shakespeariană de vis și totodată tot sbuciumul impetuozității germanice.

Când Mounet-Sully, adâncit în monologul lui, aluneca lent pe scenă, ca un somnambul al cugetării, și înșira, ca în traducerea lui *Letourneur*, infinitivele: *mourir-dormir. — Dormir? Réver peut-être...*, el, ca să exprime prăpastia care se deschidea brusc, înlătura forma de interogativ a infinitivului *dormir*. În schimb, un accent interogativ de groază stătea pe *Réver peut-être*, subliniat și prin gestul unui înspăimântat pas dat înapoi. Până târziu, actori de ai noștri imitau maniera aceasta.

Rechemând în amintire momentul, îmi dau seamă în ce chip artistul francez, în contrast cu meditativa alunecare de vis anterioară, era nevoit să suplinească printr'un gest de brusc recul, ceea ce monotona succesiune de infinitive nu-i pune la îndemână. Recitând pasajul într'alte traduceri, observ cum traducătorii sunt constrânși să recurgă la forma de înșirare a infinitivelor.

Când mai târziu am urmărit în amintita lucrare a lui Gundolf câte obstacole au trebuit să fie înlăturate pentru ca limba germană să se învrednicească de o demnă recepție a lui Shakespeare, — acea desăvârșită de *August Wilhelm Schlegel*, — și am revăzut textul monologului, mi-am dat seama în ce chip tiparul limbii germane era nevoit să se modeleze originalului.

Străbătând acum traduceri noastre, am constatat aici un fenomen analog cu cel observat în domeniul foneticii noastre. După cum poeți și muzicanți căutau să evite pe cât posibil sunetele proprii limbii noastre și și a, socotindu-le nearmonice,

tot astfel în contextele literare asemănătoare monologului din Hamlet, traducătorii căutau să evite aceste esteme sintactice care sunt formele noastre de subjonctiv, și prefereau decalculurile străine infinitivate. Numai treptat dinamismul care stă în firea subjonctivului nostru s'a înfrățit în chip fericit cu expresia shakespeareiană: adăogându-se infinitivului scurt romanic, a dat și orizontul acestuia și via frământare personală a eroului în fața destinului. Citez prima parte a monologului în traducerea d-lui *Dragoș Protopopescu*:

*A fi sau a nu fi. E întrebarea!
Mai prednic e să 'nduri în tine spinii,
Săgețile haine ale soartei,
Sau împotriva unei mări de trude
Să lupți și, înfruntându-le, — s'o curmi!
— Să mori, să dormi. Nimic mai mult. Și'n somn
Să știi că n'ai bățile de inimă
Și miile de spaime ale firei
Purtate 'n noi din leagăn. I-un final
Cum nu se poate mai ușor... Da, da, să mori...
Să dormi.. să dormi.. sau, poate să visezi!
Dar asta-i grozăvia! — ce visa-vom
In somnul cel de veci, când din strânsoarea
Cătușelor de lut, ne-am scuturat?*

După cum limbile apusene ar avea aici numai construcții infinitivate, cele sud-est europene ar avea, în genere, subjonctive. Sinteza celor două planuri este proprie nouă.

Pentru ca limba noastră să-și afirme toate drepturile și câteodată resursele superioare, când e vorba de a interpreta mari creațiuni străine, se cere mai întâiu o conștientă acceptare a destinului ei. În direcția aceasta, ceea ce *Goethe* a făcut pentru limba germană, a săvârșit la noi *Eminescu*.

Mărginindu-mă numai la întrebarea monologului shakespeareian, relevez că acolo unde *Eminescu* a simțit necesitatea unei priviri meditative, a recurs în chip firesc la forma infinitivată: *...cine știe de este mai bine a fi sau a nu fi...* Dar acolo unde această poziție meditativă se cerea lungită și adânc trăită, poetul simțea instinctiv, chiar dela primele revărsări ale expresiei, că subjonctivul oferă nu numai posibilitatea unei variații, dar în certe momente și expresia adecvată unei intense trăiri.

Iată, bunăoară, basmul versificat, din care avea să se cristalizeze poema *Luceafărul*. Citez următoarea strofă de frământare, când i se cere eroului să se desfacă de nemurire:

*Da moartea! Pentru-o clipă de iubire
D'eternitatea mea să mă dislege,
Să văd în juru-mi anii în peire,
Să am în inima mea moartea rece,
Să fiu ca spuma mării în sclipire,
Să văd cum trec cu vremea care trece.*

Transpunând subjonctivele acestea în forme infinitivate, se introduce în strofă

o contrastantă monotonie, care ilustrează mai bine de cât orice puterea de expresie a subjonctivului, plusul de accent personal pe care-l aduce în astfel de contexte, în aparență meditative, în fond străbătute de o adâncă frământare.

Pe terenul modalităților verbale, nicio altă formă nu stă mai aproape de primatul afectivității văzută ca esență a sufletului omenesc.

Din toate exemplele și considerațiunile arătate, se vede cum dualitatea infinitiv-subjonctiv și imperativ-iusiv înfățișează aspecte expresive prin care limpedea configurație romanică este întregită printr'un plan de rezonanță cu vii răsunete afective. Se vedește astfel cum caracterul tiparelor romanice încleștează și stăpânește acel dinamism propriu străvechilor resurse ale acestui pământ.

Pe trecutul expresivității, avem și aici o caracteristică sinteză între Apus și Răsărit.

În chipul acesta, se introduce și pe acest teren al verbului în poezia noastră o varietate de expresie, potrivit ritmului, rimei, accentului afectiv, tot atâți factori care determină fie alternanța, fie exclusivă alegere a uneia dintre cele două modalități. După cum am arătat, coexistența amândurora duce la nuanțe și funcțiuni proprii, care îmbogățesc paleta scriitorilor noștri. Prin cultura și critica limbii, contribuim la împlinirea destinului scris în aceste modalități. Privindu-le ca esteme și valorificându-le funcțional, dăm un sens faptelor care păreau lipsite de semnificație.



C R O N I C I



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

DOUĂ CENTENARE LITERARE

Acum o sută de ani, în 1840, Costache Negruzzi publică în „Dacia literară“, revista lui Mihail Kogălniceanu, puternica sa nuvelă istorică „Alexandru Lăpușneanu“. Pana cronicarului literar nu poate să însemne decât cu emoție și pietate data acestui strălucit centenar, care este dintre puținele ce interesează, nu istoric și cultural, ci estetic.

Vremea, judecător obiectiv și implacabil, creiază perspective fără greș, selecționează, afundă sau înalță în lumină opere și fapte, după un singur criteriu: al valorii. Ceeace este șubred doboară, împânzește în uitare, scutură moloz și cenușă, așterne rugină peste diversul mărunț, peste cotidianul efemer.

„Alexandru Lăpușneanu“ rămâne, în structura sa epic-dramatică, în arhitectonica sa geometric construită, în motivare strictă, în viabilitate patetică, în obiectivitate și impersonalism, în progresiune dinamică, în interes palpitant, în expresie de limbă și stil, în pitoresc, — ca un model de nuvelă istorică, situat în trecut, la începutul drumului, acum o sută de ani și totuși neîntrecut până astăzi. Operă realistă în viziune, dar de o clasică simetrie în compoziție, în tectonică, în cumpătata dozare a momentelor, nuvela „Alexandru Lăpușneanu“ înseamnă o biruință de geniu a spiritului autohton în expresie artistică și una din înaltele coloane de marmură, care sprijină cerul constelat al zestrei noastre creații, dealungul vremilor.

Nici Alexandru Odobescu în „Mihnea Vodă cel rău“ și în „Doamna Chiajna“, opere statice, de ornamentație decorativă, alhemic neanimată de savant arheolog cu darul picturii arhaice, în cuvinte frumos așezate; nici Nicolae Gane în slabele, siropoasele și convenționalele sale încercări de nuvelistică istorică — Domnița Ruxandra; — nici însuși Mihail Sadoveanu în numeroasele sale povestiri evocatoare ale unui trecut sbuciumat, mai mult ample poeme eroice cu suflu liric; niciunul dintre urmașii marelui înaintaș n'a strunit, cu atâta știință și artă, genul

— desuet astăzi pentru spiritul nostru cosmopolit și modern — al nuvelei istorice.

Astăzi, când de altfel nuvela însăși, în genere, a căzut în disgratie, atât din partea scriitorilor, cât și din a publicului cititor, cu ajutorul editorului interesat, este prilej nimerit, atât pentru prozatorul român, fabricant de romane în serie, la cerere, cât și pentru marele public, consumator al acestei maculaturni abundente, să-și îndrepte atenția cu profit pentru sine, către acest moment al trecutului nostru literar, nemurit de Negruzzi, ca spre o mare lecție de meșteșug scriitoricesc, de concentrare în tipare ferme, eterne.

Al doilea popas retrospectiv este liric.

Cu „Anul 1840“, Grigore Alexandrescu, în ample acorduri, deschide drum strălucit poeziei de meditație. Ceeace nu isbutise Ioan Văcărescu în „Ceasornicul îndreptat“ sau în „Tânărul“, palide încercări de un didacticism elementar și prozaic, ceeace numai schițase în versuri sentimental sugestive, impresionante la vârsta poetului, Vasile Cârlova în „Ruinurile Târgoviștei“, realizează, în accente puternice, Grigore Alexandrescu în oda meditație „Anul 1840“.

Prooroc al unor vremuri mai bune, iluzionist visător, poetul se îndreaptă cu suflet entuziast și ardent, către Anul 1840, în care presimte un sol al înnoirii și liberalismului, al frăției între oameni.

Altruismul său generos, care vrea binele ființei umane, chiar cu jertfa propriului bine, într-o totală uitare de sine, se cristalizează în versuri lapidare și aforistice, a căror înaltă frumusețe stoică impresionează adânc sufletul:

*Eu nu îți ceiu în parte nimica pentru mine;
Soarta-mi cu a mulțimii aș vrea să o unesc;
Dacă numai asupra-mi nu poți s'aduci vr'un bine,
Eu râd de-a mea durere și o desprețuiesc.
După suferiri multe, inima se 'mpietrește,
Lanțul ce'n veci ne-apasă uităm cât e de greu;
Răul se face fire, simțirea amorțește
Și trăesc în durere ca'n elementul meu.*

Rareori ne-a fost dat să vedem, în absența imaginilor, o mai plastică, totuși, și mai pregnantă originalitate abstractă. Căci Grigore Alexandrescu a fost un abstract. El n'a cunoscut paleta multicoloră, cu care a venit, abia mai târziu, Eminescu. N'a cunoscut nici grația ușoară, idilică, a lui Alecsandri. În schimb, versul său cu lungi irizări meditative, dens în gândire severă, de o sobră ținută și cu adânci rezonanțe, trăește în sine o mată strălucire de argint vechiu și brumat și o sugestie fără podoabe.

Desigur, pentru alte literaturi și popoare bătrâne, un centenar nu înseamnă decât o creștă-

tură mai mult pe un răboj cu multe alte încreștări amintitoare ale unui trecut îndepărtat și glorios. E o undă într'un val de numeroase unde. Căci, în definitiv, o sută de ani nu reprezintă decât o viață mai lungă de om și mintea o cuprinde ușor, cu un salt în urmă. Pentru noi însă, pentru tânăra noastră literatură, care se află la începutul comemorărilor ei centenare, această vârstă apare impresionantă în deosebi și îndreptățește existența noastră ca neam sub lumina soarelui, căci numai prin bunurile sale spirituale un popor își merită ființa și un loc în spațiu.

GEORGE DUMITRESCU

IMPERIALISM ORTODOX

Istoria imperiului bizantin, din orice punct de vedere ar fi privită, este în fond o istorie bisericească ortodoxă. Pentru că Statul bizantin s'a identificat atât de mult cu Biserica ortodoxă, încât — cel puțin pentru primul mileniu creștin — istoria nu le poate separa.

Chiar în mod logic, sfera Statului se cuprinde în întregime în sfera Bisericii. Căci Statul face parte din ordinea pământească, contingentă a lucrurilor, pe când Biserica se situează în transcendent. Statul este limitat într'un anumit spațiu și durează un anumit timp, mai mult sau mai puțin lung, în timp ce Biserica pământească nu cunoaște granițe și diminuări în timp, iar cea cerească este nemărginită și veșnică.

În felul acesta a fost conceput raportul dintre Biserica și Stat în trecutul bisericesc și tot așa este conceput și astăzi în statele creștine și în special în cele ortodoxe. Între Orient și Occident însă, au existat însemnate deosebiri de concepții. Astfel, în Occidentul evului mediu, deși Statul era considerat ca fiind înglobat în Biserică, totuși, între cei doi conducători — bisericesc și politic — s'au ivit neînțelegeri care au discreditat pe conducătorii bisericești și au coborât demnitatea Statului. Sunt dureroasele lupte dintre papi și împărați, născute din dorința împăraților de a fi, pe lângă conducători politici și „pontifex maximus“, și din dorința de stăpânire a papilor.

Orientul ortodox nu a cunoscut niciodată astfel de conflicte. Conducătorul unui Stat, orice rang ar avea, este — împreună cu tot poporul lui — un credincios al Bisericii. La noi de exemplu, voievozii și demnitarii erau uni ai Domnului, sfințiți de mitropoliții țării și ascultând de ei în chestiunile bisericești. Pe iubitorul de neam dar războinicul Ioan Armeanul, poporul chiar l-a numit „cumplic“, pe când pe Ștefan, luptătorul lui Hristos și ctitorul atâtor mănăstiri și biserici, acelaș popor l-a numit „mare și sfânt“. Tot el s'a răsculat împotriva lui Heraclide Despotul, cel

care, străin fiind de neam și de credință, a îndrăznit să se atingă de odorele bisericești și de ortodoxie.

Astăzi mai ales, Regele ortodox al țării noastre ortodoxe, este cel dintâi credincios al Bisericii și cea mai înaltă pildă de supunere la legile ei.

Concepția aceasta este luată de statele ortodoxe, odată cu creștinismul, dela Bizanț. În imperiul bizantin Statul și Biserica nu au încercat niciodată să se identifice în persoana unui împărat care să fie totodată și „pontifex maximus“, sau în persoana patriarhului. Împăratul era un ales al lui Hristos și un urmaș al apostolilor, dar supus Bisericii ca orice credincios. Supunerea aceasta a mers până acolo, încât, la sinodul dela Calcedon, s'a hotărât cu aprobarea împăratului, că legile imperiale care contrazic canoanele nu pot fi puse în acțiune. De altfel, prin creștinizarea dreptului roman, legile bisericești devin legi ale Statului.

Constantinopolul mai ales, a apărut în istorie creștin. S'a născut sub semnul dumnezeesc arătat împăratului Constantin, s'a dezvoltat străjuind de acelaș semn, ajungând în câteva veacuri, centrul de iradiere al ortodoxiei, căci în Constantinopol ortodoxia s'a păstrat în cea mai desăvârșită puritate, strălucind mai limpede după fiecare nouă biruință. Chiar viața dela curtea imperială era atât de mult pătrunsă de ortodoxie, încât protocolul curții, era un adevărat ceremonial bisericesc. Transmis mult timp prin tradiție, acest ceremonial imperial a fost codificat de Constantin Porfirogenetul, învățatul împărat din veacul al X-lea. Din această „Carte a Ceremoniilor“ se cunoaște cum era organizat Bizanțul din punct de vedere politic și bisericesc.

Cartea întâia a acestui codice cuprinde ceremonialul religios al curții, adică acel ceremonial care avea loc ori de câte ori împăratul lua parte la solemnitățile bisericești din timpul anului. Ea a fost tradusă de Albert Vogt și publicată la

Paris în anul 1935, în Colecțiunea Bizantină. De o mare importanță istorică, această „Carte a ceremoniilor” — operă monumentală, cum o numește traducătorul ei — este interesantă nu numai pentru bizantinologi, ci pentru toți cei ce vor să cunoască viața de un minunat colorit ortodox a vechilui Bizanț. Pentru că savantul împărat Constantin VII, nu face altceva decât să fixeze în scris tradiții seculare, prin care, el însuși o spune, puterea imperială apare mai măreață și câștigă în prestigiu.

Problemele care se pot pune în legătură cu această carte, sunt numeroase. Ele pot fi probleme de filologie, de istorie, de arheologie, de liturgică. Apoi sunt atât de multe amănunte care cer explicații, atâți termeni necunoscuți, încât fără volumul de comentariu care o însoțește, cartea ar fi inaccesibilă celor ce nu cunosc perfect Bizanțul medieval.

Palatul de exemplu, este un adevărat labirint în care fiecare cameră poartă o numire și pe care cortegiul imperial îl străbate aproape în întregime în drumul spre Sf. Sofia. Deși Constantin Porfirogenetul nu face în cartea sa o descriere a palatului, totuși, din amănuntele pe care le dă, se vede cât de mult era închinată lui Dumnezeu viața împăraților ortodocși ai Bizanțului. În interiorul palatului erau nu mai puțin de cinci biserici, afară de mulțimea de capele și camera de rugăciune. În fiecare colț, alături de marile săli de recepții, în fiecare corp arhitectonic, dacă nu era o biserică, trebuia să fie un altar, o capelă, un iconostas. Imensa sală a tronului, de formă octogonală, avea — în felul bisericilor bizantine — cupolă și o absidă în care se afla tronul. Bolta absidei era împodobită cu un mozaic celebru care reprezenta pe Iisus ca împărat. Chiar coridoarele care legau bisericile de palat, erau mici dar prețioase capele, în care se păstrau de obicei sfintele relicve.

Dar „Cartea ceremoniilor” cuprinde mai ales formulele prin care poporul aclama pe suverani la marile serbări. Aceste formule erau adaptate la fiecare sărbătoare bisericească, ceea ce face ca întreaga carte să pară un adevărat liturghier. Pentru că urările pe care supușii le adresau familiei imperiale, sunt rugăciuni, sunt imne de slavă îndreptate către Dumnezeu, sunt adevărate tropare ale sărbătorii.

Iată un exemplu: la una din recepțiile ce se făceau împăratului în ziua de Paști la întoarcerea dela biserică, poporul cânta: „Taina învierii, ascunsă ingerilor, astăzi s'a împlinit. Cel care umple cu slava sa orice ființă, a murit în trup ca om și a robit nesecata tiranie a iadului, dând morții pe dătătorul de moarte. Acum s'a șters păcatul timpurilor vechi, acum a înflorit

bucuria timpurilor din urmă. Dumnezeuule, Stăpâne Doamne, dă domnie lungă suveranilor”. În Duminica de după Paști, când împăratul se așeza la masă, se cânta: „Innoește-te făptură, Hristos a înviat, serbează sărbătorile tale pentru Domnul. Mormântul fiind sigilat, soarele vieții a răsărit și s'a arătat apostolilor prin ușile încuiate, le-a dat Duhul Sfânt și a dat pacea întregului univers. Răsăritul soarelui care nu mai apune, înnoește și înalță puterea imperială ca un soare strălucitor...” Sau în Duminica Rusaliilor: „Astăzi Duhul Sfânt coborât din cer, vizitează pe apostoli sub formă de limbi de foc; i-a învățat să predice credința în consubstanțialitatea Treimii, a luminat neamurile, a nimicit păcatul, împodobește cu victorii pe binefăcători, îndoiaie pe barbari sub brațul lor. Tot pământul să se bucure, pentru că victoria și bucuria domnesc la Romani”.

În toate aceste aclamații, suveranii sunt numiți slujitori ai Domnului aleși ai Sf. Treimi, iar puterea regală este numită dumnezeiască sau încoronată de Dumnezeu.

În general, viața întregii Curți imperiale era strâns legată de Biserică. La toate marile slujbe bisericești, împăratul venea în chip solemn, însoțit de tot alaiul său și cu tot fastul — devenit legendar aproape — al Bizanțului. Participarea împăratului la Sf. Liturghie nu era un fapt divers, deși foarte obișnuit, ci unul din cele mai importante puncte din programul activității imperiale. Drumul spre biserică al alaiului împărătesc era un adevărat pelerinaj, cu opriri la bisericile întâlnite, cu închinări la mormintele sfinților, cu rugăciuni în fața sfintelor relicve. Și în orașul lui Constantin cel Mare se întâlneau la tot pasul prilejuri de plecare a genunchilor.

Rândulala curții bizantine reproducea — în parte, desigur — regulile mănăstirești. Fiecare sărbătoare sau timp bisericesc însemnat, își avea tipicul lui. Începând din Joia patimilor până în Duminica întâia după Paște, fiecare zi avea un ceremonial deosebit. Astfel, în Joia mare, împăratul vizita azilele de bătrâni împărțind mângâeri și daruri, apoi lua parte la sf. Liturghie, fără paradă. Celelalte zile erau aproape în întregime ocupate de rugăciuni și slujbe. A doua zi de Paște era închinată pelerinajului solemn la vechea biserică a Sfinților Apostoli, unde slujea patriarhul și tot el împărțea la sfârșit, pe împărat împreună cu toată curtea.

Chiar dacă protocolul imperial se rătăcea uneori în formalisme inutile, lucrul acesta nu i-se poate reproșa numai Bizanțului, pentru că acesta este formalismul caracteristic întregului ev de mijloc. Și „Cartea ceremoniilor” are în primul rând meritul de a face să trăiască un trecut dis-

părut de veacuri. După cum spune chiar alcătuitorul ei, obiceiurile pe care le-a adunat și le-a expus amănunțit, sunt ca niște flori culese din câmpie, pentru a înfrumuseța incomparabil cu ele, splendoarea imperială; sau ca o oglindă limpede și de o puritate perfectă, care, pusă în centrul palatului, ar oglindi în ea măreția admirabilă a ortodoxiei și imperialismului bizantin.

Dar dacă pentru occidentali cartea aceasta dă la iveală lucruri necunoscute și de mult moarte, pentru noi ortodocșii, oricât de necunoscute ar fi fost, tradițiile acestea bizantine nu au murit

odată cu imperiul în care au înflorit, pentru că ele au fost legate nu de organizația socială a imperiului bizantin, ci de creștinismul lui. Și cum ortodoxia Bizanțului dispărut strălucește astăzi în atâtea țări, fondul ortodox al acelor tradiții imperiale, trăește și el la Curțile regale ale acestor țări. În fiecare din ele, deasupra palatelor regale, alături de stindardul național, strălucește — nevăzută dar simțită — crucea bizantină. Pentru că Bizanțul de odinioară este simbolul istoric al tuturor țărilor ortodoxe de azi.

MARIANA IONESCU

C R O N I C A L I T E R A R Ă

GH. VRABIE: GÂNDIRISMUL. — După 18 ani de viață triumfală, plină de afirmări și realizări superioare care au contribuit în mare măsură la modelarea spiritului nostru contemporan, revista „Gândirea” și-a câștigat dreptul de a intra în rândul creațiunilor nepieritoare și de a se număra printre puținele forțe care au lucrat la desăvârșirea culturii naționale. Astăzi, colecția ei monumentală stă mărturie în fața oricui, pentru a arăta câtă risipă de spirit s'a făcut în paginile ei bogate — ceea ce ar constitui un record și pentru țări cu străvechi tradiții culturale, — dar mai ales pentru a lămuri întreaga structură a epocii noastre sub raportul preocupărilor de ordin înalt. Căci revista *Gândirea* e altarul unde au început să se officieze noile liturghii de artă românească, unde s'au frământat ideile neatârării și superiorizării noastre morale și de unde a pornit un nou stil de cugetare cu influențe în toate domeniile de manifestare intelectuală, pentru a ne face mai ambițioși și mai siguri de puterile noastre, într-o vreme când încă se profera cu mândrie, moda extazului în fața formulelor venite de aiurea.

Ea se înscrie pe linia înaintașelor de prestigiu: *Dacia Literară*, *Convorbiri Literare* și *Sămănătorul*, împlinind aceeași funcție în cultura noastră, de cenzură, de orientare și creație pe temeiul specificului autohton, dar depășindu-le prin amplificarea ideologiei, prin valorificarea altor elemente fundamentale și caracteristice ale spiritului nostru popular și prin strălucirea operelor ei de afirmare.

Era firesc, deci, ca după o existență atât de rodnică, să formeze un vast și ademenitor subiect de studiu, care în primul rând răspundea unei necesități curente de sinteză și precizuni. Subiectul l-a ispitit pe d. Gh. Vrabie, tânăr profesor și un foarte activ și pasionat cercetător literar, cunoscut și din paginile acestei reviste unde semnează cronici pe cât de meticuloase, pe atât de obiective și luminoase.

D-sa ne-a oferit de curând o lucrare voluminoasă consacrată *gândirismului* și în ea caută să ne prezinte mișcarea aceasta sub toate aspectele ei, după un plan bine chibzuit ca să nu lase de-o parte nimic din ceea ce ar contribui la cunoașterea fenomenului gândirist. Punctul de plecare îl formează atmosfera post-belică pe care o înfățișează cu toate tendințele ei contradictorii, pentru a ne da o imagine a haosului ce domnea atunci în sânul societății noastre. *Gândirea* apare în acest climat, în primăvara anului 1921, la Cluj, într'un moment de mare răscruce și de primejdioase asalturi negativiste. După mărturiile lui Cezar Petrescu pe care le reproduce autorul lucrării, *Gândirea* s'a născut din entuziasmul câtorva tineri care pusese rădăcina în capitala Ardealului pe care-l trăise de curând toată suflarea românească (cei dintâi soli au fost Cezar Petrescu și Gib I. Mihăescu) și din adăziunea spontană și însuflețită a altora aflați la studii în străinătate, printre care se afla și Nichifor Crainic, sau risipiți prin diferite centre ale țării. După prima încheiere, în grupul celor dela Cluj se găseau, pe lângă Cezar Petrescu și Gib — animatorii ideii — și Lucian Blaga, Adrian Maniu, D. I. Cucu, Al. Hodoș, Radu Dragnea, Demian, Ion Dragu, D. Tomescu, Jak Paleologu, Eugen Filoti, George Hâșcu, iar cei cu care s'au pus în legătură prin corespondență, erau: Nichifor Crainic și Al. Busuioceanu la Viena; Ion Pillat, Ion Vineu, Em. Bucuța, Pamfil Șeicaru, Victor Ion Popa, Vintilă Rusu Sirianu la București; Demostene Botez, Al. A. Philippide și frații Al. și Ionel Teodoreanu la Iași.

Cu această formație a pornit *Gândirea* la drum, fără să aibe altă pretenție decât aceea de a grupa la o reușită nouă, elementele tinere și talentate, aparținând diferitelor provincii românești. Singura notă simbolică a acestei reuniuni o forma faptul că reușita avea să apară la Cluj și într-o oarecare măsură, tinerețea celor

ce-și dăduseră mâna pentru ca să-i dea existență. Incolo, nimic programatic și nicio preferință ideologică. Ba nu era nici unitate de grup, fiindcă nu veneau toți din același loc și cu aceleași convingeri literare. Unii concurau la *Sămănătorul*, alții în preajma lui Macedonski, iar alții veneau de-adreptul din redacții și cercuri de stânga. Totuși, revista a prins și a avut succes deplin încă dela primele numere.

Către sfârșitul anului II, *Gândirea* se mută la București, altfel fiind amenințată să piară, rămânând astfel și fără semnificația ardelenască pe care o avusese la început. După o perioadă de nesiguranță și sbucium, în 1926, adică în anul al șaselea de existență, intră sub direcția lui Nichifor Crainic, continuând de atunci să apară cu o regularitate de mare precizie și în condițiile superioare știute, neegalate de nicio publicație similară. Cu o mică întrerupere, datorită unor împrejurări nefericite, Nichifor Crainic a întreținut și întreține viața *Gândirii*, făcând anume jertfe materiale și numai de unul singur, și risipind o bună parte din energia lui pe care și-o dă cu o generozitate unică, însușit doar de gândul ca revista să-și ducă mai departe misiunea ei.

D. Vrabie ne prezintă în capitolul următor ideologia gândirismului, care pornește dela etnicitate și autohtonism, îmbrățișând întreaga sferă de viață, materială și spirituală a sufletului românesc și redând ortodoxismului funcția creatoare pe care a avut-o în tradiția noastră istorică. O nouă concepție, deci, în care intră cu rost hotărâtor și ca un termen generator de artă superioară ortodoxismul românesc, considerat ca una dintre cele mai puternice realități ale fapturii noastre și pe care ideologii dinainte au neglijat să-l valorifice pentru interesul culturii naționale.

Direcția aceasta îi aparține lui Nichifor Crainic, fiindcă el este creatorul și doctrinarul gândirismului. Poet crescut din seva tradiției noastre, purtând ca o zestre a sufletului său, credința și miturile populare cu toată bogăția de imagini a peisagiului natal, dublat încă și de o înaltă cultură teologică, el venea cu predestinarea făgăduită din primele sale versuri, de a re-integra arta și cugetarea românească în vastele dimensiuni ale spiritului autohton. Atitudinea lui era bine cunoscută dela *Dacia*, dela *Luceafărul* și din tot ce dăduse la iveală până aci. La *Gândirea* începe să-și afirme convingerile încă din 1923 (an. II) când publică eseu revelator *Isus în Țara mea* care a stârnit mii și îndelungate discuții în publicistica noastră. În anul următor publică *Politică și ortodoxie*, apoi *Parsifal* și astfel se deschide cel mai pasionat proces al culturii noastre, în slujba căreia Ni-

chifor Crainic se pune cu toate forțele sale atât prin scris cât și prin conferințele ținute în mai toate orașele țării. Gândirismul începe, așa dar, odată cu activitatea estetică și publicistică de idei a lui Nichifor Crainic, iar noua școală filozofică și literară capătă aderențe prin direcția lui și prin contribuția, pe cât de originală pe atât de erudită a lui Lucian Blaga.

Judecate în sensul acesta, caetele de mai târziu ale *Gândirii* n'au comun cu cele dela început, decât unele nume care se întâlnesc și într-o parte și într-alta. De o ideologie n'a fost vorba în momentul plecării la drum. Lucrul acesta îl afirmă și d. Vrabie la pag. 84 a lucrării sale și e afirmat în însuși articolul începător. Ceva mai departe, însă, d. Vrabie încearcă o contrazicere spunând „că *Gândirea* a avut dintru început o atmosferă a ei, un crez literar colcăia în sufletul creatorilor și în virtutea căruia s'au zămislit opere de artă“. Cu alte cuvinte d-sa susține în cea de-a doua versiune, că „Nichifor Crainic a încheiat din elemente preexistente dogma gândiristă“. Părerea aceasta opusă de fapt demonstrațiilor d-lui Vrabie, e profund greșită. În primul rând, fiindcă simpla evocare a numelor ce-au apărut în primele numere ale revistei, arată cât de departe se aflau unii scriitori de orientarea de mai târziu a *Gândirii*, iar în al doilea rând, libertatea programatică a fiecăruia de a lucra pe cont propriu nu putea să determine o atmosferă de crez comun.

În epoca aceea, *Gândirea* nu ambiționa să facă școală. Idealul acesta și l-a descoperit mai târziu, când începe să-și clarifice poziția și să selecționeze valorile după criterii speciale. Simplul fapt că 'n prima perioadă putea să apară în sumarul revistei Ion Vinea dela *Contemporanul*, este — credem — concludent. Imaginați-vă dacă acest lucru ar mai fi posibil astăzi.

Am ținut să precizăm această chestiune cu aparență de amănunt, fiindcă în realitate ea fixează adevărul asupra gândirismului, care nu trebuie confundat ca direcție nouă în literatura și cugetarea noastră, cu data când a apărut revista la Cluj. Dacă revista nu și-ar fi descoperit un sens al ei propriu, cu siguranță c'ar fi sucombat de mult, cum de altfel s'a și întâmplat după lichidarea primilor ani.

În atmosfera de mai târziu, *Gândirea* și-a asigurat un mănunchiu de scriitori devotați și cu aderențe profunde la crezul susținut în paginile ei. Unii au venit pe temeiul unei vedenii înăscute, alții s'au format aci și s'au dezvoltat, fiecare aducând o contribuție personală care la un loc formează podoaba cea mai de preț a literaturii noastre de azi. D. Vrabie înfățișează toate aceste realizări prin analize conștiințioase și caracterizări juste, începând cu poezia, con-

tinuând cu proza, cu dramaturgia, cu critica, eseu și studiul filosofic, rezervând și câteva pagini pentru plastică, pentru muzică, ziaristică și politică, pentru a ne da o cât mai complectă imagine a fenomenului gândirist. Poezia o cercetează tematic sub cele patru aspecte ale autohtonismului văzut prin prisma gândiristă: sentimentul naturii, mitul folcloric, ortodoxismul și tradiționalismul, folosindu-se de operele lui Nichifor Crainic, Ion Pillat, V. Voiculescu, Lucian Blaga, Aron Cotruș, George Gregorian, Adrian Maniu, Radu Gyr, N. Crevedia, Gheorghe Tuleș, Gherghinescu Vania și alții. Proza o exemplifică prin scrierile lui Cezar Petrescu, Gib. I. Mihaescu, Matei I. Caragiale, N. M. Condiescu, Emanoil Bucuța și Victor Papilian, iar dramaturgia prin ceeace au creat în sensul acesta Lucian Blaga, V. Voiculescu, Victor Papilian, Gib Mihaescu, Victor Ion Popa, Adrian Maniu, Ion Marin Sadoveanu și Dan Botta.

În ceeace privește filosofia, eseu și critica, d. Vrabie, în afară de studiile lui Crainic, Blaga, Pillat și Băncilă vorbește și de celelalte contribuții apărute în paginile revistei, contând pentru fiecare caracterizări și precizuni juste.

Cu chipul acesta lucrarea d-sale se rotunjește pe deplin, închizând în ea frământările de spirit ale unei epoci și oferind suficiente puncte de îndrumare pentru cunoașterea lor. Ea e mai mult decât o sinteză. E o adevărată panoramă făcută cu discernământ și cu simțul valorilor reale, dar mai ales o indicație bazată pe solide argumentări, după care se recunoaște diferența dintre spiritul înalt al gândirismului și al realizărilor sale și dintre ceeace rămâne dincolo de zonele acestui curent.

PAN. M. VIZIRESCU

* * *

ALEXANDRU MARCU: UGO FOSCOLO. — Un studiu critic își îndeplinește menirea în măsura în care a dat un răspuns mulțumitor contradicției dintre cele două atitudini — obiectivă și subiectivă — existente în sufletul oricărui scriitor.

Un critic are o datorie de conștiință, — „etică“ am putea-o numi — de a interveni în intimitatea sa spirituală, coordonând ambele atitudini și dând întâietate celei obiective. O pildă de îndeplinire a acestei cerințe critice prezintă monografia, recent apărută a d-lui profesor Alexandru Marcu, asupra literaturii italiene dela începutul romantismului, Ugo Foscolo (București, Impri-meria Națională, 1940).

Trăirea în simbioză cu o individualitate puternică asemenea acelei a lui Foscolo — față de care principial autorul studiului a trebuit să resimtă o afinitate, alegându-l între alte figuri re-

presentative — ar fi deviat, fără îndoială, critica din calea menirii sale de luminătoare obiectivă, dacă nu ar fi intervenit în conștiința scriitorului problema ordonării celor două valențe psihice.

Concluzia verificatoare este răspunsul, pe care studiul însuș, prin întreaga sa ființă literară l-a dat problemei: soluția *armonismului etic și estetic* în critică.

Etica în critică este actualizarea prin scris a unei ținute de demnitate științifică, izvorînd din dorința altruistă a unei drepte judecăți.

Monografia d-lui prof. Marcu reflectă în structura sa această însușire a unei conștiințe superioare critice, pe care o deslușim exprimată în două moduri.

Unul are un aspect mai abstract, de fixare a unei formule literare, pentru care întreaga analiză asupra personalității scriitorului ales, Ugo Foscolo, nu este decât un pretext exemplificator. Autorul monografiei a avut de grije să pregătească pe cetitor, încă înainte ca acesta să fi intuit tema din contextul studiului, prin cuvinte începătoare, modest numite: „O lămurire“. Ugo Foscolo este prima figură expresivă a unei formule literare, care „constitue nota specifică a marelui literaturii italiene, în conspectul tuturor celorlalte“: neoclasicismul. Sub semnul structurii neoclasicice, d. Marcu a urmărit evolutiv, atât expresiunea literară a lui Ugo Foscolo, cât și viața psihologică trăită în raport cu împrejurările exterioare și cu destinul lăuntric al temperamentului. Dealungul dublei existențe umane și artistice, autorul monografiei foscoliene a fixat un moment culminant pentru precizarea definitivă a formulei, moment nu ales întâmplător, ci coîncinzând cu opera cea mai desăvârșită a scriitorului analizat: creațiunea poemei „*Dei Sepolcri*“ — „Despre morminte“. Prin lămurirea întrebării dacă poetul a fost un „clasic“ sau un „romantic“, d. prof. Marcu, având sprijinul celor mai autorizați critici foscolieni italieni, discutând și armonizând părerile lor dispartate, a precizat formula complexă a neoclasicismului, reflectată de personalitatea lui Foscolo.

A accentuat însușirile *organice* — pe lângă cele superficiale, de voită poză: disciplina ritmică sufletească și tendința spre o lume ideală a valorilor de adâncă rezonanță clasică. Criticul, cu multă dreptate a întărit afirmația clasicismului foscolian prin argumentul originii elene a poetului.

Deci, clasicismul italian avea posibilitatea de a se perpetua în secolul XIX în formele sale cele mai autentice. Autorul monografiei a complectat, însă, formula neoclasicismului, analizând și notele romantice ale personalității lui Foscolo: retorica evidentă a spiritului său, cultul Eului,

precum și temperamentul manifestat în viață, la care se adaugă, ca un fir mai ascuns, concepția pesimistă constantă și fundamentală tipică veacului trecut. Stăruirea în același timp a tendințelor clasice și romantice în neoclasicism este evidențiată și prin ideile estetice. Cităm concluzia limpede a acestui aspect:

„Dacă, așa dar, din punct de vedere teoretic Poetul este adeptul convins al formulei Artei cu tendință, atunci când va concepe o poemă ca *I Sepolcri* (în 1806), care va reprezenta de fapt opera în care s'a angajat mai integral, cu toate posibilitățile sale artistice și cu toate convingerile sale ideologice, va reveni la cea mai clasică dintre formulele estetice: supremația cosmică a Frumuseții prin armonia poetică” (pag. 134—5).

Iată dar, cum precizarea formulei neoclaseice a constituit un prim mod de actualizare a conștiinței etico-estetice a criticului.

Al doilea mod mai concret a fost apropierea directă de personalitatea poetului Ugo Foscolo prin cunoașterea lui integrală: portretizare fizică și psihică, atitudinea lui în fața vieții și a artei, cadrul naturii și medul saloanelor, care au înrăurit pe scriitor, iubitele, prietenii și dușmanii, împrejurările politice și activitatea patriotică a poetului, scrierile foscoliene în raport cu literatura timpului. Autorul monografiei nu a vrut să facă împărțiri exterioare, secționând activitatea lui Foscolo în variatele aspecte, urmărind fiecare separat. D. Marcu a adoptat un procedeu mult mai apropiat de trăirea omului: devenirea fizică și sufletească au fost cercetate așa cum s'au manifestat în complexitatea concomitentă și succesivă a manifestărilor. Cetitorul ia contact cu personalitatea lui Foscolo, adolescent, la optsprezece ani. Mai târziu, după ce viața și-a fixat influențele în ființa umană a poetului, cetitorul din nou e pus în cunoștință directă cu portretul lui Foscolo, în plină putere a maturității.

Același procedeu a fost utilizat și în prezentarea analizei literare, fără grupări schematice pe cicluri de motive și teme. Criteriul folosit de autorul monografiei a fost cronologia vieții. Cu atât mai mult profilul literar al lui Foscolo apare mai precis conturat, deoarece, din variatele aspecte succesive, rees constant notele de bază ale personalității creatoare a poetului. O schemă, nu abstractă ci concretă, aplicată la fiecare producție literară, prezintă un model de cum trebuie judecat un fenomen artistic în totalitatea sa: fixarea împrejurărilor — pretexte care deșteaptă virtualități ascunse în psihologia plăsmurilor, prezentarea temei, antecedente literare, aprecieri estetice speciale și generale, când opera deschide

probleme largi, coincidențe cronologice cu literatura timpului.

Înăuntrul acestor adâncite analize, surprindem o subtilă împletire a valorii estetice cu aceea psihologică, pe care d. Marcu a urmărit-o în toată opera poetică a lui Foscolo, accentuând-o, însă, tot cu prilejul capodoperei „*I Sepolcri*”: *Funcțiunea iluziei* în concepția și creația foscoliană. De fapt, autorul studiului a situat problema în semnificația ei generală:

„Încă din a doua jumătate a secolului XVIII se creia astfel și în Italia atmosfera prielnică pentru „extazul iluziei”. Iar această posibilitate a oricărui muritor de a-și creia „după bunul său plac” o lume a sa, în care să afle unica fericire pământească, avea să fie consfințită în poezie de Ugo Foscolo, cel dintâi” (p. 116).

Lămurite prin poema *Mormintelor*, iluziile necesare și dorite, religia, iubirea, Patria, demnitatea umană sunt depășite spre sfârșitul vieții poetului, de ultima, care îi rămâne puternică: aceea a poeziei, întruparea Frumosului, din care emană Virtutea, după concepția clasică. Această ultimă iluzie a pătruns în programul spiritual al poemei „*Le Grazie*”.

În armonismul critic al monografiei despre Ugo Foscolo, înclinarea subiectivă, inerentă sufletului uman nu a fost îndepărtată de rivala sa prevalentă, ci a întovărășit-o din umbră, dealungul studiului. Ea s'a manifestat dela început, plimbând pe cetitor înainte de a face cunoștință cu poetul în insula, care a dat viață lui Ugo Foscolo, Zante și i-a ursit să iubească pasionat și ideal, în același timp, prin întruchiparea fanteziei celor trei *Grații*; a învățat pe același cetitor să „il apropie în mod necesar și neștiut pe Ugo Foscolo de idealul estetic al Renașterii”, atât de bine cunoscut și prețuit de critic; în clipele finale ale vieții poetului, a făcut un rezumat afectiv al ideologiei foscoliene. Relatând dorința din urmă a scriitorului de a muri cu bustul Venerii, al lui Apollo, al *Grațiilor*, printre flori și muzică, cercetătorul monografiei s'a întrebat cu tristețea de a ști că nu primește răspuns:

„Poetul marilor iluzii voise astfel să încerce una mai mult?” (p. 217).

Seria ilustrațiilor, ce întovăreșesc textul, este deschisă — omițând portretul poetului — cu particularul din afrescul lui Botticelli, înfățișând pe Venus născută din spuma mării — iluzie, care a mângâiat viața și a înălțat versurile lui Ugo Foscolo în lumea permanentă a realității Frumosului — și se încheie cu reproducerea lepezii vechiului mormânt, purtând semnul numelui „celui care a glorificat mormintele”. Aceste

reproduceri își au, deci, funcțiunea lor, orânduite de critica obiectiv-subiectivă.

Sub semnul armonismului etico-estetic al analizei, d. prof. Alexandru Marcu a lămurit o mare problemă: formula neoclasicismului italian, a conturat o interesantă figură literară a Italiei,

puțin cunoscută la noi: Ugo Foscolo și a înfățișat un model de monografie prin prezentarea conținutului, prin desăvârșirea ținutei stilistice, unită cu forma artistică a editării într'un tot organic și armonios.

MARIELLA COANDA

C R O N I C A P L A S T I C Ă

TEODORESCU-SION. —

Dacă în timpul acesta de sbucium și nesiguranță, putem găsi o clipă de reculegere, cuvine-se să ne îndreptăm gândurile spre cei ce-au trăit pentru a ne da momente de emoție estetică — singura desinteresată.

S'a împlinit în ziua de 30 Martie 1940 un an dela moartea lui Teodorescu-Sion. Să-i închinăm câteva clipe căci a fost un artist, a cărui operă este un refugiu de toate ororile și mizeriile vieții.

Născut în comuna Ianca (județul Brăila), la 20 Decembrie 1882 — din părinți, prea puțin cunosători de carte, originari din Transilvania, județul Sibiu, comuna Pianul de Jos. Mama lui Ioana, vară cu tatăl lui, femeie frumoasă și isteată; tatăl, un mic slujbaş la calea ferată, om sobru și aplecat spre misticismul religios. O ereditate care justifică greu simțul lui atât de rafinat pentru pictură. Cum s'a putut trezi în fiul lor — unicul lor copil — această sensibilitate coloristică, primordială în arta sa?

Clasele primare și cele câteva liceale le-a făcut la Brăila, mai mult hoinărind și jucându-se pe malul Dunării — amestecându-se cu personagiile lui Panait Istrati — cu lumea pestriță a porturilor. În tot cursul vieții lui ceva din nevoia de evadare a omului din port, o dragoste a mării, o indulgență cu morala aventurierului crescut pe maluri de apă, — poartă deschisă pentru orice aventură tuturor năzuințelor, va licări în fundul sufletului lui.

Autodidact, cultivat fără metodă, fără tradiție, condus doar de instinctul lui artistic, care îl făcea să simtă orice, înainte de-a înțelege. Inegal în cultura lui, gustând poezia lui Baudelaire, legănându-se în versul lui Verlaine și făcând greșeli de pronunțare. Generația lui Sion era influențată de simbolisții și impresioniștii francezi în domeniul artistic, iar de romanul rusesc, în felul de a privi viața. O complexitate bizară: de o parte un estetism rafinat, de alta o disprețuire a bunurilor materiale și a împodobilii. Aceste tendințe se vor lupta în sufletul lui copilăros, slab și dornic de noutate și, ca orice eclectic autodidact fără reazemul tradiției — șovăitor.

Această șovăire se va vedea în toate operele lui — estetismul lui era mai puternic decât emoția sinceră, decât gândirea calmă și rece. De aceea va îmbrățișa curente diverse, sperând să găsească prin ele expresia artei lui. Operele de tinerețe vor trece dela pointillismul cerebral verde-albastru al lui Seurat, la încercări fugare de futurism — à la Boccioni, la impresioniștii francezi și prin Cézanne se va îndrepta spre opera lui, adevărată natură moartă.

Despre studiile lui în străinătate nu se știe mai nimic, sărăcia l-a urmat pretutindeni și desigur a lucrat puțin, căci a lucra însemna viață asigurată, — atelier, model, colorii. Hoinărește încolo, încolo — se îmbarcă pe un vapor — face mici escale — intră în muzee — dar despre studiile lui vorbea puțin. Sion povestea ușor, dar de fiecare dată amesteca într'alt fel realul cu imaginația, da o atât de diferită versiune celor ce i s'au întâmplat, încât era imposibil să mai discerni ficțiunea de adevăr — căci nevoia de a trăi extraordinar — un estetism à la Wilde — îi conducea povestirea. Această preocupare de estetică a construit în sufletul lui Sion o lume ireală — un amestec de fantazie și luciditate pe care o vom găsi în toate lucrările lui, chiar în operele lui cele mai sobre. Imediat după înapoierea lui dela Paris, se însoară — găsind în soția lui un imbold și o dragoste pentru opera lui, care-i va ajuta foarte mult la cristalizarea personalității. Primele lui lucrări mai importante sunt cele pe care le-a făcut în Ardeal în satul natal al părinților lui. Aducea de acolo o colecție de tipuri și plaiuri ardelenesti — era pe la 1910—1911. Picta oarecum clasic, era sincer, spontan și foarte puțin manierat. Cine a văzut acele picturi va fi reținut desigur tipurile de oameni uscați și hotărâți — purtând par'că pecetea destinului lui Horia pe fruntea lor. A fost singura dată în care obârșia lui ardelenescă i-a condus pensula.

Estetismul și mai ales preocuparea lui: colorarea (influența școalei impresioniste franceze) nu erau satisfăcute prin aceste subiecte aride și ale căror colorii formau o gamă prea sobră. Părăsește portretul și pictează peisagii la Noua lângă Brașov — prilej de exaltare de colorii tari

— opuse — factura cu pete de pensulă juxtapuse.

Din coșmarul războiului, Sion se refugiază în pictura lui care acum începe să se definească mai bine. Tonuri subtile, armonii minore mai ales, prețiozitate, toate aceste dau prilej de infinite game și acorduri. Va picta în diverse maniere, în diverse game, căci preocuparea lui fundamentală, pe care va fi clădită întreaga lui operă era colorarea și realizarea unei tehnice cât mai ușoare, care să nu șteargă nimic din strălucirea ei. Va încerca să picteze cu pensule mari, mici, rotunde, cu cuțitul ștergând tușele de culoare și imbiind tonurile; va încerca game sombre, reci, calde, colori deschise, game transparente, va lucra ca un obsedat zile întregi, încercând diverse maniere, căci obsesia tehnicii îi va acoperi orice alt orizont și din această obsesie va găsi cele mai minunate subiecte apropiate de preocuparea lui.

Ce element pictural îi putea da un mai bun model decât natura moartă și florile, în care artistul putea găsi toată gama curcubeului, pe care le putea aranja cum dorea, pentru a obține un ansamblu conform preocupării lui? Începe atunci ciclul naturilor moarte, al florilor transparente, al bibelourilor diferite prin formă și culoare, infinite motive picturale. Va fi opera lui cea mai adevărată în care va învinge temperamentul lui sensorial prin excelență — fără teme abstracte — fără intenții altele decât senzația frumosului. Compozițiile lui în care dorea să prindă crâmpoe din viața de țară, sau alegorii cu femei învestmântate în marama albe, cu ulcioare și ștergare colorate, tot astfel trebuie să privească un câmp de emoție de culoare în care omul era privit ca

un măr, ca un obiect — fără indulgență sau înțelegerea personalității lui — ci doar ca un element bun de pictat. Acest păgânism în maniera lui va prilejui artei românești, cele mai înalte momente de pictură în sensul strict și limitat al cuvântului.

Dar această completă ignorare a sufletului omenesc, această depersonificare a elementelor din compozițiile lui, lasă un sentiment de vid, de nesatisfăcut și în aceasta stă bizarul și decadentul din opera lui.

Dar până unde se poate împinge rafinamentul colorarei, excelența tehnicii, stăpânirea materiei?

Deaceia, după această scufundare în liniștea alchimismului lui, simțea nevoia, adesea, a sincerității lipsite de forme stângace, se întorcea din drum, ca un copil rătăcit pe mări și picta nuduri, portrete, peisagii, tot ce-i cădea sub ochi — dar, prins în propria lui vrajă, și aceste subiecte le deshumaniza, extrăgându-le numai ce corespundea obsesiei lui: colorarea.

Moare tânăr la 57 ani, sleit de muncă, chinuit de îndoeli, căci ereditatea lui țărănească se opunea acestui rafinat al secolului al XIX-lea. A îndepărtat din viața lui tot ceea ce reprezenta sbucium sufletesc, iubire — a trăit absent ca un alchimist — din complezență da un sfat, întindea o mână, dar sufletul lui n'a vibrat pentru nimic altceva decât pentru pictura înțeleasă în cel mai strict sens al cuvântului.

Lasă țării noastre un exemplu de izolare — de egocentrism în artă și cele mai sublime pagini de culoare și armonii picturale.

LUCREȚIA MIHAIL-SILION

GÂNDIREA ȘI ARTA PLASTICĂ^o

Incepând cu numărul de față, revista Gândirea se împodobește din nou cu reproduceri artistice după operele pictorilor și sculptorilor noștri. În anii trecuți, lucrul acesta l-am făcut urmărind sistematic mișcarea plastică din țară și impunând atenției publice întreaga generație de artiști, cari s'au manifestat dela războiu încoace. România n'a avut și nu are o revistă de artă închinată special acestei ramuri, cum sunt atâtea în Occident. Sporadicele încercări s'au prăbușit una după alta. Singură Gândirea a îndeplinit în acest timp rolul de tălmăcitoare între public și arta plastică. Iar când n'a mai făcut-o, a fost o mâhnită resemnare, constrânsă de lipsa mijloacelor materiale.

Dar la idee n'am renunțat. Concepția ce ne însuflețește nu privește numai literatura și ideologia; ea e o concepție care vrea să îmbrățișeze toate ramurile de manifestare ale culturii românești. Colecțiile noastre din trecut sunt astfel întregite de preocupările relative la muzică, la teatru, la arhitectură, la pictură și la sculptură. Am năzuit și năzuim ca Gândirea să prezinte cititorului ei o viziune integrală a creației culturale autohtone și să înlesnească o conștiință mai rotunjită despre puterile geniului românesc. Lucrul acesta îl socotim absolut necesar pentru a spori încrederea în forțele

noastre proprii și pentru a reduce în aceeași măsură un anumit parazitism entuziast, care se hrănește numai din valorile consacrate în străinătate.

În ramura plastică, avem în deosebi o pictură națională cu nimic mai prejos decât contemporanele ei de peste hotare. Dacă s'a zis că geniul românesc este eminamente liric, nu e mai puțin adevărat că el este deasemenea plastic și în special pictural. Frumoasele forme și colori ale acestei țări și ale acestui neam, stilizate cu un gust aristocratic fără egal, în polivalentele plăsmuiri populare, se răsfrâng în armoniile cromatice atât de firești ale pictorilor noștri, față de cari, în pictura europeană contemporană, singuri Francezii dovedesc un simț asemănător.

Și totuși această comoară de frumusețe e aproape absentă din conștiința culturală a României. Tablourile artiștilor noștri sunt risipite în cea mai mare parte prin case particulare și, în redusă măsură, prin cele câteva colecții oficiale, foarte necomplete, pe care le avem. Raza de circulație a valorilor noastre plastice nu ajunge nici la marginea Capitalei, necum să se întindă pe toată țara. Atât cât se știe despre pictorii români se știe din auzite, iar nu din văzute. Nici măcar tinerii ucenici din provincie ai acestei arte n'au posibilitatea să vadă tablouri și să-și desăvârșească educația. Muzica se răspândește prin radiodifuziune; plastica a rămas singura ramură a culturii naționale osândită la un cerc foarte restrâns de amatori.

Hotărîndu-ne să ne reluăm această sarcină, Gândirea se va ocupa de acum încolo, cu fiecare număr, de plastica românească, dând reproduceri însoțite de studii asupra personalităților noastre artistice.

În marginile posibilităților și ale bunăvoințelor, înțelegătoare, reproducerile noastre vor fi de două feluri: o tricromie, adică o reproducere în colori și alte patru în negru. Ideal ar fi ca toate aceste copii să se facă în colori. Căci pictura e formă și culoare. Forma se poate vedea din planșa neagră, dar aceasta nu dă nici o idee despre armonia colorilor unui tablou. Tricromiile însă sunt excesiv de costisitoare; de aceea se văd așa de rar. Ca să dăm cititorului o idee, singure reproducerile din numărul de față, adică fotografiile, clișeele, hârtia specială străină și tiparul, costă suma rotundă de 30.000 de lei, dintre care numai tricromia costă 10.000 de lei.

Dacă într'adevăr vom înfrânge aceste dificultăți, Gândirea va fi împlinit și în această direcție o solie de cunoaștere în cercuri cât mai largi și de iubire a plăsmuirilor artei naționale, făcându-le mereu prezente în conștiința intelectuală.

Un neam rezistă și triumfă împotriva vrășmășilor istorice nu numai prin simțul biologic al solidarității sângelui, ci mai ales prin puterea morală, care îi înflăcărează cugetul, putere bizuită pe însemnătatea vredniciei lui între celelalte popoare și pe lumina cucerită de geniul lui din soarele veșniciei. Raze din această lumină cucerită ard nu numai în opera de până acum a scriitorilor, a savanților, a gânditorilor și a muzicienilor noștri, ci și în pânzele unor pictori ca Grigorescu, Andreescu, Lučian, Mirea, Petrașcu și întreaga pleiadă de peneluri de după ei, sau în marmurile și bronzurile unui Georgescu, unui Brâncuși și întreaga echipă de sculptori cari îi urmează. Rând pe rând, vom căuta să punem în circulație largă aceste valori, care zac închise în țărcuri particulare, cu încredințarea că astfel vom spori conținutul conștiinței culturale și vom pregăti totdeodată o atmosferă mai prielnică de înțelegere pentru noile creații ale plastice autohtone.

NICHIFOR CRAINIC



ȘTEFAN LUCHIAN

(Muzeul Simu)
GÂNDIREA

ȚIGANĂ



ȘTEFAN LUCHIAN

(Muzeul Simu)
GÂNDIREA

CASĂ DIN BREBU



ȘTEFAN LUCHIAN

(Muzeul Simu)
GÂNDIREA

ANEMONE



ȘTEFAN LUCHIAN

(Muzeul Simu)
GÂNDIREA

PEISAJ



STEFAN LUCHIAN

(Muzeul Simu)

GANDIREA

FLORI

**EXEM-
PLARUL
LEI 30.—**

GÂNDIREA

**EXEM-
PLARUL
LEI 30.—**

A P A R E O D A T Ă P E L U N Ă

GRUPAREA REVISTEI : LUCIAN BLAGA, VASILE BÂNCILĂ, ȘTEFAN BACIU, DAN BOTTA, AUREL D. BROȘTEANU, AL. BUSUIOCÉANU, SEPTIMIU BUCUR, D. CARACOSTEA, D. CIUREZU, IOAN COMAN, † N. M. CONDIESCĂ, 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, BAZIL MUNTEANU, DONAR MUNTEANU, ȘTEFAN NENIȚESCU, OVIDIU PAPADIMA, VICTOR PAPILIAN, CEZAR PETRESCU, ION PETROVICI, ION PILLAT, VICTOR ION POPA, GRIGORE POPA, NICOLAE ROȘU, D. STĂNILOAE, FRANCISC ȘIRATO, GH. TULEȘ, TUDOR VIANU, PAN M. VIZIRESCU, V. VOICULESCU, GH. VRABIE

REDACȚIA : NICHIFOR CRAINIC, STRADA POLONĂ Nr. 38. BUCUREȘTI III

AU APĂRUT :

NICHIFOR CRAINIC

NOSTALGIA PARADISULUI

Ed. „Cugetarea”

Prețul 120 lei.

NICHIFOR CRAINIC

ȚARA DE PESTE VEAC

Ediția II-a

Ed. „Cugetarea”

Prețul 50 lei.

GH. VRABIE

GÂNDIRISMUL

Ed. „Cugetarea”

Prețul 95 lei.

**ABONAMENTE : 1 AN 200 LEI ; PENTRU AUTORITĂȚI : 1000 LEI ANUAL
IN STRĂINĂTATE : 1000 LEI ANUAL**

ADMINISTRAȚIA : STRADA DOMNIȚA ANASTASIA No. 16. BUCUREȘTI I

**EXEM-
PLARUL
LEI 30.—**

GÂNDIREA

**EXEM-
PLARUL
LEI 30.—**

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

C. 11170

*„Trebuie să realizăm apărarea națională pentru că numai ea ne dă respectul tuturor, liniștea în afară și liniștea înăuntru”.
„Țara are nevoie de obolul fiecăruia”.*

MITIȚĂ CONSTANTINESCU
MINISTRUL FINANTELOR

Subscriind la Bonurile pentru înzestrarea armatei contribuiți la apărarea Țării.

PACEA

se asigură cu o armată bine înzestrată. Pentru desăvârșirea apărării Naționale subscrieți

BONURI PENTRU INZESTRAREA ARMATEI

- INDEPLINIM astfel o sfântă datorie către țară!!
- ASIGURĂM liniștea muncii și avutului nostru!
- FACEM și un bun plasament al banilor noștri!

Intr'adevăr, „Bonurile pentru Inzestrarea Armatei” asigură o dobândă de $\frac{1}{2}\%$ pe an, iar cei ce subscriu imediat, au pe primul an o dobândă de 5,25%, primul cupon plătindu-se anticipat, adică cu Lei 970 se primește un titlu de Lei 1000. „Bonurile pentru Inzestrarea Armatei” sunt scutite de orice fel de impozite și taxe, prezente și viitoare și sunt lombardabile la Banca Națională a României, Casa de Economii și Cecuri Poștale și Casa de Depuneri și Consemnațiuni. Ele se primesc la valoarea lor nominală, în plata impozitelor, cu 15 zile înainte de scadență.

In interesul Țării
și al vostru subscrieți:

**Bonuri pentru
Inzestrarea Armatei**

la Banca Națională a României — centrală și sedii — la Administrațiile Financiare, la Casa Națională de Economii și Cecuri Poștale, Casa de Depuneri și Consemnațiuni, sau la Băncile și Instituțiile autorizate a primi asemenea subscrieri.