

CÂNDIREA

ANUL XX Nr. 3—4

MARTIE-APRILIE 1941

S U M A R U L:

D. CARACOSTEA : Fizionomia estetică a limbii . . .	121
N. CREVEDIA : Poesii	140
VICTOR PAPILIAN : Schițe și epigrame	143
ȘTEFAN BACIU : Rugăciuni	147
TRAIAN CHELARIU : Zodii	148
VINTILĂ HORIA : Aventură sub lună	151
VLAICU BĂRNA : Poesii	162
WALTER HOFFMANN : Lupta pentru sufletul muncitorului	165
GEORGE A. PETRE : Cu Domnul alături	172
V. NICOARĂ : Ceahlăul	173
D. STĂNILOAE : Despre Dogmă	174

IDEI, OAMENI, FAPTE

PETRU P. IONESCU : La moartea lui Bergson ; Setea de tragic	182
MARIELLA COANDĂ : Un esseist : Piero Bargellini .	186
EMILIAN VASILESCU : C. Rădulescu-Motru : Catehismul mititel al lui Eufrosin Poteca	188
VLADIMIR DOGARU : Intre Ivan Karamazov și Faust	190

CRONICA LITERARĂ

OCTAV ȘULUȚIU : Zoe Verbiceanu : Baladele lui François Villon : G. Niculescu Basu : Amintiri din viața mea de artist ; C. Manolache : Tragedia lui Petru Cercel ; Ion Iovescu : O daravelă de proces ; G. Banea : Vin Apele !	193
---	-----

CRONICA DRAMATICĂ

VINTILĂ HORIA : Teatrul Național : Aimée ; Studio : Un om ca toți oamenii	204
---	-----

CRONICA MĂRUNTĂ

N. C. : Două fete dintr'un neam ; Gândul sugrumat . .	208
---	-----

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



SOCIETATE ANONIMĂ ROMÂNĂ

BUCUREȘTI. BULEVARDUL ELISABETA, 42. Telefon: 38640, 3.86.49

APARATE DE RADIO

Lămpi de radio „PHILIPS MINIWATT“

Lămpi cu vapori de sodiu sau mercur „PHILORA“

LĂMPI DE EMISIE

Revânzători în toată țara

GÂNDIREA

3-4

FIZIONOMIA ESTETICĂ A LIMBII¹⁾

DE

D. CARACOSTEA

Dacă faptele și vederile înfățișate în capitolele publicate în *Gândirea* cu privire la expresivitatea limbii române sunt întemeiate, atunci s'a făcut dovada dreptului de cetățenie a creativității estetice în studiul limbii, într'o măsură egal îndreptățită cu ceilalți factori. Iar acolo unde obișnuitele căi de investigație nu pot duce la un rezultat îndestulător, va trebui cu necesitate să considerăm și instinctul de artă al vorbitorilor.

Poziția aceasta este cu totul altceva decât aceea a vechii stilistice, care lua felurite aspecte ale limbii: sunete, cazuri, moduri, timpuri, diferite construcții sintactice, pentru a ilustra, privindu-le izolat, ce au putut ele deveni subț pană cutărui sau cutărui scriitor. Un număr considerabil de astfel de teze de doctorat încarcă rafturile răbdătoare ale bibliotecilor străine. Subliniez aceasta, pentru că nimic nu poate să strice mai mult unei discipline la începutul ei decât confundarea cu lucrări în aparență asemănătoare, dar străbătute de cu totul un alt spirit. Documentarea, — fie statistică, fie de orice natură — prețuește atât cât spiritul care o concepe și o conduce.

De când au început să apară capitolele din *Arta cuvântului*, critica noastră dă îmbucurătoare semne de interes pentru aspectele expresiei, dar spiritul rămâne cel vechi. Mai puțin a prins cealaltă latură a problemei: limba românească privită în sine, ca mărturie pentru o anumită menire expresivă, iar marele scriitor privit ca îndeplinitorul acestui destin subț o latură esențială.

Ceva mai mult: diferite curente și anumite școli literare se cuvine să fie privite și prin raportare atât la configurația generală a limbii materne, cât și la configurații parțiale de timp, loc, clasă socială și forme felurite ale gustului. Virtualitățile limbii materne, scoase la iveală prin lirica poporană, sunt altele decât acelea ale basmului, colindului, baladei sau descântecului. Iar în plan de literatură cultă, Moldoveanul *Creangă* cel sfătos, *Slavici* cu suculentul stil gospodăresc din părțile Șiriei; *Caragiale* cu pitorescul argot-ului din mahalalele muntene devenit scaun de judecată asupra periferiei culturii; *Brătescu-Voinești* cu aticul stil al limbii de neam din Muntenia, prezentând înduioșat poezia și contrastele de valori ale vieții de familie; *Sadoveanu* cel cu pateticul când înduioșat,

1) Din lucrarea *Expresivitatea limbii române*.

când molcom al Moldovei; *Rebreanu* cel cu caracterul de lucruralitate din limba feciorilor născuți, sporit prin seva burgheziei ardelenice, — fiecare dintre aceștia înfățișează aspecte nu numai de unicitate, dar și de îndeplinire a unor virtualități din deosebitele câmpuri ale limbii.

În chipul acesta, caracterologia literară nu poate să aibă un mijloc mai adecvat decât forma încadrată în structura generală și în destinul limbii. Nu este deci vorba de istoria limbii literare și nici de te miri ce mărunțișuri, care se pot adăposti sub mantaua primitoare a stilisticii, ci de configurația totală și, în cadrul ei, de semnificația care lucește reprezentativ în fiecare față a expresiilor tipice.

Poziția adesea ori contrastantă a scriitorilor noștri față de anumite stiluri supraindividuale apusene, vine nu numai din structura lor individuală diferită, dar adesea și din fizionomia proprie a limbii noastre care, în anumite domenii ale câmpului de expresie, se mlădia mai mult, într'altele mai puțin, valorilor străine. Se cere o înfrățire între spiritul limbii și felurile curente și gusturi literare. Dacă romantica franceză n'a prins decât parțial la noi, oare nu este pentru că limba generației dela 1840 se mlădia greu aspectelor de reverie și mistică ale modelelor? Și dacă simbolismul nostru nu a dat ceea ce ne așteptam și uneori a ajuns la manifestări de flașnetizare, — aceasta nu vine și din faptul că poeții erau departe de a pătrunde resursele proprii ale limbii noastre? Nu orice stil poate să aibă o largă eflorescență în orice limbă, după cum nu orice vietate își găsește biologic condițiile prielnice în orice zonă geografică. Comparația între cele spirituale și materiale nu este făcută spre a arăta o dependență a unui domeniu de celălalt, ci tocmai pentru a afirma autonomia factorilor spirituali în fruntea cărora stă limba.

Când, de pildă, într'o dizertație asupra impresionismului german, se arată caracterul de stil al vremii, categoriile stilistice nefiind raportate clar la însăși virtualitățile limbii, își pierd semnificația. Fraza fragmentată, construcțiile infinitivale, stilul nominal, trimeterea ca pioner a adverbului și a determinării de loc, etc... etc..., sunt aspecte anterioare impresionismului. O formă a gustului le actualizează potrivit unor anumite nevoi expresive. Este deci necesar la tot pasul să privim *resursele limbii materne considerată ca instituție de artă*. Odată aceasta lămurită, poziția școlilor dobândește o altă semnificație: unul este impresionismul german și altul cel francez. Natura limbilor condiționând forma, caracterizarea acestora nu va ieși mulțumitor la iveală, câtă vreme nu vedem configurația însăși a limbii materne ca instituție spirituală. Dacă impresionismul este de origine franceză, oare aceasta nu stă în legătură cu caracterul mai subordonat factorilor externi și deci atenției față de auditor, modelatorul hotărîtor al expresiei franceze? Și invers, dacă simbolismul și stilul expresionist sunt proprii spiritului german, aceasta nu vine din acea adâncire în propriul eu, care este imperativul suprem al felului german?

După cum un aspect fonetic, o vocală accentuată, în aparență aceeași la toate popoarele europene, este în realitate diferită ca timbru și semnificație, căci nu trăiește izolat, ci încorporat într'un sistem deosebit dela limbă la limbă, tot astfel și stilurile supraindividuale ale așa ziselor școli literare variază potrivit resurselor și structurilor proprii ale fiecărei limbi. De aici necesitatea acestei discipline de prolegomena la orice interpretare literară: lămurirea configurației limbii materne care, ca operă de artă, nu poate fi privită de cât sub raportul virtualității

tilor ei expresive. Nu este vorba aici de o „psychologie linguistique du sujet parlant“, cum afirmă *Marouzeau*, de pildă, ci de însăși fizionomia limbii privită obiectiv, ca mărturia unei alegeri la care a prezidat însuși instinctul de gust propriu acestui neam. Odată înțelegi asupra principalelor trăsături, din ele vom descifra semnificațiile.

În capitolul acesta, voi reveni asupra trăsăturilor fonologice care dau caracter propriu limbii române, privindu-le în cadrul întregului câmp al fonemelor noastre, întrucât sunt condiționate reciproc.

Pentru ca ideile acestea să-și facă drum și să pue temelia studiilor de expresivitate românească, este nevoie de o discuție contradictorie. Și deoarece studiilor de fizionomia limbii române sub raportul relevanței estetice li se opune un anumit fel de a concepe linguistica, sunt nevoit să fac aici, paralel cu fizionomia limbii, și caracterologia felului de a vedea al unuia dintre filologii noștri tineri, care a ținut să-și spună cuvântul. Într-o discuție, pe lângă rectificarea erorilor, este necesar să arăți și cauza provenienții lor în însăși mentalitatea celui care persistă să le afirme.

Arătând cum structura limbii condiționează expresia literară și cum din înălțimea marilor creațiuni se revarsă lumina asupra esenței limbii și a specificului ei, s'a învederat necesitatea ca cele două discipline, lingvistica și literatura, private ca două forme ale expresiei, să rămână în strânsă unire: lingvistul să poată gândi în plan literar, iar cercetătorul literar să poată gândi în plan lingvistic, în așa măsură în cât să nu ceară filologului păreri de-a-gata, ci la nevoie să-și cucerească adevărurile de care are trebuință.

Iată, de pildă, ce simplu se rezolvă problema ritmului românesc pentru un filolog format la școala fonetice mecanizante. În paginile acestei lucrări și mai ales în *Arta cuvântului la Eminescu*, am stăruit asupra caracterului descendent al ritmului românesc, spre deosebire, între altele, de caracterul ascendent al ritmului francez. Acesta este sensul părerii că ritmul nostru este de tip trohaic, având, firește, cum am arătat, și alte resurse. Iar ca factor de căpetenie, am afirmat puterea accentului dinamic în limba românească: el a determinat corpul cuvintelor, în primul rând prin tendința de închidere a fonemelor finale, ceea ce a adus la frecvența tipurilor de cuvânt fonetic paroxiton și proparoxiton, spre deosebire de tipul oxiton în limba franceză, care în chip firesc merge spre iamb și anapest.

Față de părerile acestea, citesc următoarea contrapărere: „la doctrine concernant le degré de force de l'accent dynamique du roumain, par rapport à celui du français, qui est faible, est correcte. Mais il n'est pas vrai que la différence entre le rythme trochaïque du roumain et le rythme iambique du français soit due à cette différence d'intensité de l'accent. C'est la place de l'accent dans le mot phonétique, différente dans chacune de ces langues, qui est responsable de cette différence rythmique“. (*Bulletin linguistique* VI, 1938, p. 270).

Nu știu cine va fi spus că accentul de intensitate, redus în limba franceză, a dus la ritmul iambic. În ce mă privește, arătând că accentul de intensitate are un rol covârșitor în limba noastră, rezultă cu necesitate că întreg corpul cuvântului, cu scurtarea și închiderea părților finale și deci și locul accentului în cuvânt, sunt determinate de accentul dinamic. Iată de ce la noi, spre deosebire de franceză, el este modelatorul principal al ritmului. Făcând să graviteze

totul, ca spre un centru, în jurul silabei accentuate (care prin aceasta capătă și lungime), tot el a dus și la originalitatea vocalelor șoptite în finalul cuvintelor noastre, și la tonul lor închis. Dacă pentru filolog acestea pot fi doctrină, pentru esteticianul limbii sunt calități vii care se cer intuite și trăite funcțional.

Dacă, așa cum susțin unii foneticieni străini, locul accentului în cuvântul fie izolat, fie fonetic ar fi singurul determinant al ritmicei, ce simplu s'ar rezolva problema specificului ritmic al unei limbi: n'ai avea decât să însemni în dicționar cuvintele și locuțiunile cu accentul lor și din poziția accentului în cuvânt sau într'o asociație de cuvinte, ai descifra caracterul ritmului... Decât, atât cât putem urmări în limbile istorice, nu poate fi îndoială că fraza a precedat cuvântului, așa încât accentul frazei este factorul supraordonat hotărând locul și accentul atât al cuvintelor izolate, cât și al cuvintelor legate. Chiar dacă cineva n'ar fi la curent cu noile vederi asupra primatului configurațiilor, este o chestiune de bun simț să nu cauți să descifrezi numai din aspecte parțiale dominantele care le depășesc¹⁾. E locul să amintim cuvintele atât de înțelepte ale lui Maiorescu: „nu cere dela pârau explicarea mării, nici dela colină explicarea muntelui. În înțelesul celor mari, se cuprinde înțelesul celor mici, dar niciodată dimpotrivă“.

Nu voi reveni aici asupra rolului organizator al ritmului. În lucrarea despre Eminescu, am dat exemple deajuns și acolo se găsesc și indicațiunile bibliografice pentru cine vrea să urmărească problema. Ceea ce sunt nevoit să relev ez aici, este eroarea metodei analitice, care într'o limbă cu așezarea cuvintelor atât de liberă cum este a noastră, deci supusă în primul rând acestui metronom interior care este ritmul, reduce totul la un singur aspect — cuvântul mărginit la un aspect parțial.

De aceea trebuie să ținem totdeauna seama de câmpul și solidaritatea elementelor. Este ceea ce am numit *legea aspectelor multiple ale unui fapt expresiv*. Trimet la ea pentru că este un mijloc binevenit ca să arate insuficiența metodei care caută să explice analitic faptele cu semificația largă prin cele cu semificația redusă la un singur aspect.

Legea aceasta, formulată într'un alt capitol, este poate pentru lingviști o noutate, dar pentru cei deprinși să observe viața poeziei, ea este proclamată de orice creațiune și de orice școală literară, oricât de veche și oricât de nouă ar fi. De aceia, când citesc în lucrări recente de psihologie, ca și în lucrări de lingvistică, afirmându-se ca o descoperire nouă poziția totalitară care descifrează din însăși

1) În privința principalului factor modelator în limbă, s'a stabilit azi un acord între lingviști și reprezentanții de seamă ai filosofiei limbajului. Pentru că ideea mai sus exprimată despre cuvântul fonetic, care singur ar hotărî ritmul, pare în concordanță cu vederile moderne, nu e lipsit de interes să le precizăm sensul, confruntându-le cu poziția fonologilor. După aceștia, nu cuvintele condiționează accentul și deci ritmul frazei, ci accentul frazeologic determină accentul și al cuvintelor și al grupurilor elementare, câte pot sta sub un singur accent.

Astfel, un cercetător, A. Belic, ocupându-se de această problemă în *L'accent de la phrase et l'accent du mot (Travaux du cercle linguistique de Prague, IV 1931 p. 183—188)* ajunge la concluzii formulate astfel. „Il s'ensuit que l'accent phraséologique des dialectes cités influe tellement sur l'accent des mots isolés qu'il finit par le changer totalement“ etc. S'ar putea obiecta că observații de felul acesta privesc numai un sector restrâns, dialectal. Dar un alt cercetător, într'un studiu mai larg: *Sur la phonologie de la phrase (Travaux IV, 188—227)*, simte nevoia să așeze însăși fraza într'un complex mai larg, pentru că „c'est la tout qui explique les parties et non le vice-versa“. La rândul lor filosofi limbajului, ca Julius Stenzel, pe care l-am prezentat în capitolul *Atmosferizare*, revin mereu asupra acestui caracter totalitar. În felul acesta, se lămurește că nu accentul din cuvântul izolat și nici cuvântul fonetic hotărâsc ritmul, ci dimpotrivă, ritmul este principalul factor modelator al accentului. Eroarea vine și aici din aceeași deprindere de a explica analitic cele mari prin cele mici.

plăsmuire calitățile inerente, releviez că felul acesta este însăși dominantă vederii estetice, care aici a depășit de mult aceste discipline.

Pentru că disciplinele se țin, iar în poezie, ca și în expresivitate în genere, primatul vieții de sentiment se impune, citez aici poziția nouă totalitară cu privire la „noua teorie a sentimentului“, așa cum a fost formulată recent într'un congres de psihologie. „Das Ganze und seine Glieder bestimmen sich wechselseitig. Das Sosein eines Gliedes wird entscheidend vom Sosein des Ganzen mitbestimmt. Und umgekehrt färbt jede irgendwie bedingte Gliedveränderung das Ganze um. Dabei hat in diesem wechselseitigen Zusammenhang das Ganze erscheinungsmässig, funktional und genetisch den Vorrang“ (F. Sander, *Zur neueren Gefühlslehre*. Jena, 1937 p. 17. Aleg această comunicare ținută la al XV-lea congres al societății germane pentru psihologie, fiindcă ea cuprinde și o prețioasă bibliografie din care se poate urmări evoluția poziției noi și totodată ceea ce ne interesează în deosebi, lucrări recente de estetică, în care psihologia configurațiilor e privită în legăturile ei cu teoria artei).

Este nevoie să subliniez această solidaritate a felului modern de a vedea în diferitele domenii ale științelor morale, pentru că, față de erori ca acele cu privire la ritmul limbii — care, cum două plus două fac patru, ar veni mecanic din accentul cuvintelor, — necesitatea altui orizont este evidentă. Aceasta cu atât mai mult cu cât ne servește să lămurim o controversă care începe a se desemna pitoresc. Unii, ca d-nii *Iordan și Călinescu*, de pildă, afirmă că poziția mea este dependentă de aceea a filologului francez *M. Grammont*; primul mă și trimete pentru întregire la cercetătorii germani.

În contrast cu aceste păreri stă, dintre filologi, d. *A. Rosetti*, în replica la cele arătate în capitolele anterioare, publicată în *Bulletin linguistique*, VIII, 1940, sub titlul: *Sur la valeur impulsive et expressive de l'-i dans la poésie roumaine* (p. 166—169). Cum era de așteptat, d. Rosetti își schimbă haina incomodă a fonologiei funcționale pentru cea obișnuită a foneticei elementare. Tăgăduind virtualitățile fonemului *i* în deosebitele lui poziții și funcțiuni, d-sa crede că un fonem trebuie să aibă cu necesitate o funcțiune unică. Aceasta însă e tot una cu a tăgădui necesitatea de a privi funcțional limbajul, care numai în cadrul totalității își desvăluie semnificațiile, așa cum s'a arătat amănunțit în capitolele anterioare. În opoziție cu criticii de mai sus, recenzentul găsește că mă abat de la ortodoxia lui Grammont. Referindu-se la afirmarea mea că-I final nu poate avea în rusă aceeași semnificație ca la noi, d. Rosetti o infirmă astfel: „Cette affirmation est contraire à la doctrine courante — M. Grammont, — suivant laquelle chaque son a une valeur expressive distincte; on ne saurait donc l'accepter, faute de preuves. (Et si on l'acceptait, il faudrait renoncer à fonder une science de valeur objective, et une seule!)“.

Grammont?

Poate să susțină acest linguist astfel de neexactități?

De când cu chestia *Iakobson*, autoritate devenită celebră la noi, de oarece fusese invocată de d. Rosetti pentru a susține că i românesc este tot una cu numirea consonantelor finale în rusă (pe când Iakobson susține, după cum am arătat tocmai contrariul!), mi-e teamă să controlez ca nu cumva să dăm de un bis în idem și în ce privește autoritatea lui Grammont. Iată, într'adevăr, că filologul francez afirmă tocmai contrariul de ceea ce îi atribue filologul român: „Les voyelles ne sont pas onomatopéiques par nature; elles ne deviennent expressives

que si la signification des mots ou elles se retrouvent, les met en relief". (*Traité de Phonétique*, 1933 p. 387 etc.)

S'ar putea însă ca, fiind vorba de expresivitate, un specialist de suprafața literară a d. Rosetti, să fi preferat pentru documentare o altă lucrare a lui Grammont: celebrul lui tratat de versificație franceză. Dar atât cel pentru specialiști, cât și cel de popularizare, nu au nimic despre o funcțiune unică și egală cu sine însăși a fonemelor. Dimpotrivă, exemplele vădesc multilateralitatea funcțiunilor. Și totuși există o știință a versificației care vorbește pe larg de valoarea expresivă și impresivă a fonemelor.

Intr'adevăr, în lucrarea sa fundamentală, *Le Vers français, ses moyens d'expression, son harmonie*, ocupându-se pe larg de funcțiunea vocalelor, în chiar primul alineat, Grammont subliniază că în poezie sunetele nu pot avea prin ele înșile o semnificație, ci numai prin acel fluid al sentimentului total, care străbate o anumită configurație. „Il est bon de rappeler encore une fois que les phonèmes ne sont expressifs qu'en puissance et n'expriment réellement quelque chose que si l'idée qu'ils recouvrent est susceptible de mettre en lumière leur pouvoir expressif" (op. cit. ed. III Paris, 1923 p. 232 în capitolul: *Les voyelles* p. 232—288). Și pentru că Grammont cunoștea primejdia greșitelor interpretări ale celor care introduc spiritul de geometrie elementară acolo unde hotărăște spiritul de finețe, adaugă: „Il ne faut pas oublier non plus qu'il n'y a pas d'idée simple; toute idée est complexe et comporte des nuances qui ne peuvent être rendues que par l'emploi simultané ou successif de moyens d'expression différents". (op. cit. p. 232).

Grammont nu consideră vocalele separat, ci pe categorii: ascuțite, clare, răsunătoare (éclatantes), sumbre, nazale. În rubricările acestea, relevez că *i* este privit mai întâi sub aspectul acuității, în stare să redea accente intense de durere, de bucurie, de rugămintă, de admirație, de entuziasm, de mânie, de ironie, indignare, etc. Aceeași vocală privită sub raportul limpezimei este potrivită să exprime aspecte de ușurință, dulceață, veselie, idilă, etc. Este evident că, pentru Grammont, oricare ar fi fonemul francez, fie vocală plină, fie *e* mut, el poate avea și o valoare expresivă prin colaborare cu sufletul intelectual al contextului.

Cum vedem, se repetă cazul lui Iakobson: după cum filologul nostru atribuisse lui Iakobson păreri diametral opuse celor pe care acesta le reprezintă, d. Rosetti atribue și lui Grammont păreri fundamental deosebite de cele exprimate de filologul francez.

Să mă mai mir că la fel procedează când discută cu mine? Arătând că fonemul *i* scurt este un fonem propriu românesc, n'am afirmat nicăieri că el are cu necesitate și mecanic o singură funcțiune expresivă. Dimpotrivă, am arătat că în durere ca și în bucurie, pe toate gamele de sentiment, poate avea, potrivit ambianței fonetice o funcțiune proprie, fără păreche în alte limbi, cum fără păreche este și structura și funcțiunea lui.

Atunci, cu cine discută aici în contradictoriu filologul nostru?

Cititorul naiv ar crede că el rectifică părerile eronate ale unui nefilolog. Cine însă citește capitolele anterioare la care se referă d. Rosetti, constată că, în răspunsul său, discută contradictoriu cu mine exact ceea ce afirmam. Necăutându-se atrag atențiunea asupra erorii de a aluneca în explicații mecanizante și raționa-

liste. În *Gândirea*, vorbind de „specificul românesc, scriam subliniind : „fonemele unei limbi *pot* să spună ceva, însă nu *trebuie* să spună“. S'ar putea zice că aceasta este o afirmație disparentă. Dar tot ce am arătat atât prin exemple cât și prin cele expuse despre *variantele combinatorii*, despre *soarta comună* a unor complexe expresive, despre care răspunsul nu suflă un cuvânt, exemplifică vederile, pe care le-am accentuat și mai răspicat către sfârșitul capitolului : „După cum am repetat în tot cursul lucrării acesteia și în *Arta cuvântului la Eminescu*, când ne ocupăm de aceste virtualități care sunt estemele limbii noastre, nu e vorba de mijloace mecanice, care să ne ducă la un anumit efect, cu necesitate cauzală, așa cum vorbea *Ibrăileanu* despre iamb și troheu. Totul atârână de context, fonemele fiind adesea numai un acompaniament acustic într'o structură dată, în care toate elementele expresiei colaborează“.

Atunci ce rost mai au în discuția din *Bulletin linguistique* citate de versuri menite să ne arate că sunt și structuri de forme în -I lipsite de semnificație ? A afirma contradictoriu lucruri pe care le găsești clar subliniate, înseamnă — *enfonder des portes ouvertes*“.

Cuta mecanizantă a foneticei iese la tot pasul la iveală în discuția aceasta. După versurile citate inutil, cade concluzia : fonemul -I singur sau în diftongi, nu are nicio valoare expresivă definită, „car lui assigner plusicurs valeurs expressives, c'est avouer qu'il n'en a aucune“.

Dacă mai era nevoie de o probă că Grammont fusese invocat în chestia valorii distincte și neschimbate a fonemului după sistemul ilustrat prin invocarea lui Iakobson, citatul acesta face proba. Să compare cineva interdicția din aforismul acesta cu numeroasele exemple de funcțiuni expresive diverse ale fonemului *i* în franceză, așa cum sunt înfățișate de Grammont, și se va încredința că, în ambele cazuri, ne aflăm caracterologic în fața aceleiași trăsături : necunoașterea autorității invocate.

Dar poate aici d. Rosetti va fi aflat vrun sprijin în lucrarea didactică a lui Grammont : acel *Petit traité de versification française*, care la 1937 era la a opta ediție și e în mâna tuturor studenților... Dar după cum Iakobson rămâne Iakobson și în opera mică și în cea mare, tot astfel și Grammont, așa încât și pe calea aceasta o ieșire nu mai e posibilă¹⁾.

Se vede că legea simetriei cerea păreche la cazul Iakobson.

Pe calea aceasta, avem o păreche și la părerea lui *M. I. Apostolescu*, cu atât mai semnificativă cu cât acesta susținea numai inexistența lui *i* scurt în verificare, pe când acum este tăgăduită în toată structura sistemului nostru expresiv.

Un filolog cu chemare și pregătire să discute funcțiunea valorii expresive a fonemelor potrivit esenței lor, ar fi avut o altă cale decât aceea a raportării la Grammont.

Problema își are istoria ei. Cel dintâi care a indicat o cale este *Platon* în

1) În situația aceasta era firesc ca unul din numeroasele comunicate filologice din periodicele noastre să afirme cu certitudine oficială : În capitolul *Discutions*, d. A. Rosetti aduce noi argumente în sprijinul teoriei sale asupra inexistenței valorii impresive atribuite vocalei *i* în poziție finală“ (*Timpul*, 1941, 27 Ianuarie).

*Kratylos*¹⁾). Pentru că genul proximum al lui *i* scurt al nostru este *i*, amintesc aici părerea filosofului grec despre funcțiunea acestui fonem, care desemnează „tot ce este ușor și în deosebi este în stare să pătrundă toate lucrurile“ (*Oeuvres complètes* tome V-2e partie, — texte établi et traduit par Louis Méridier. Paris, 1931 p. 116. Collection... Budé). De abia în ziua când această operă, capitală pentru filosofia limbajului, va fi privită fonologic și sub raportul expresivității își va destăinui întreaga valoare care stă nu atât în rezultate, și nici în sistem cât în însăși poziția instinctiv estetică luată de cel care căuta o cale.

În contribuția ideologiei și expresiei conștiente a poezilor, sporită prin investigații științifice, intenția lui Platon își poate găsi paralele și chiar și întregiri în deosebite limbi. Pentru că în capitolele anterioare ne-am referat aproape numai la exemple romanice, iată acum poziția conștientă a unui însemnat poet german contemporan. Într-o poezie devenită celebră, *Ode an die Buchstaben*, poetul Iosef Weinheber face astfel portretul expresivității lui *i*:

*zielverstiegenges I, Himmel im Mittaglicht,
zitterndes Tirili, das aus der Lerche quillt:
Lieb, ach Liebe gewittert
flammenzünftig aus deinem Laut*²⁾.

Cum vedem, intuiția lui Weinheber este diferită de a lui Platon. Ea este însă în concordanță cu caracterizarea lui I. Grimm: „I der höchste unter der Vokallen“. De aici, probabil, părerea Maiorescu în aforismul despre valoarea lui *i* din cuvintele *mintre* și *inimă*, în opoziție cu umbritele și obtuzele corespondențe slave

Discuția stârnită de Platon: dacă denumirea este o icoană a esenței lucrurilor sau vine dintr-o convenție între vorbitori, dăinuiește până astăzi; cercetarea modernă însă o abordează cu alte mijloace. Întrebarea despre valoarea simbolică a fonemelor izolate, a preocupat nu numai pe filosofi, filologi și poeți, dar și pe cei ce au studiat resursele expresive ale cuvântului în reprezentările pe scenă ale conflictelor dramatice. Astfel, părerile lui W. v. Humboldt că există o înrudire între semn și lucrul denumit, între sunet și intenție, a pătruns în substanța gândirii lui H. T. Röscher, teoreticianul care, pentru generația dintre 1840—1870, a reprezentat autoritatea în materie de critică dramatică. Prin acesta, vederile

1) Pentru a ilustra darul de intuiție al acestui gânditor, relev ce spune despre fonemul *r*, care „este un instrument foarte potrivit pentru a vedea mișcarea pe care creatorul numelor a crezut că o găsește spre a le face să reproducă mobilitatea“. Exemple numeroase ar putea fi găsite și în limba noastră, atât în cuvinte izolate cât și în versificația populară și cea cultă. Astfel, amintesc enigmaticul *Dunăre*, în care prezența lui *r* trimete spre familia indogermanică a grecescului *rhēin*. Din sfera versificației populare, citez tipicele versuri, în care toate cuvintele repetă licvida:

*Dunăre, Dunăre
Drum fără pulbere.*

Din sfera poeziei culte, amintesc prima strofă de caracterizare a *Luceafărului*, unde sunt zece sonante în *r*: *Privea în zare cum pe mări...* După cum am arătat, funcțiunea expresivă a licvidei este sporită în strofa aceasta prin relevanța întregii rime interioare. Toată această metaforă acustică ar fi însă imposibilă dacă n'ar fi un acompaniament al semnificației strofei. De o funcție în sine a fonemului nu poate fi deci vorbă, ci numai de o virtualitate care aici devine patentă. Alături de strofa aceasta pot fi nenumărate alte strofe, cu o frecvență a licvidei sporită chiar, dar fără relevanță.

2) Din Helmut Presser *Das Wort im Urteil der Dichter*. Würzburg, 1940 p. 15.

lui despre valoarea fonemelor au rodit conștiința artistică a lui *Eminescu*. Într'adevăr, în traducerea acelei opere capitale care este *Arta reprezentării dramatice*, în capitolul despre *Frumusețea pronunției, însemnătatea vocalelor și consoanelor*, — *silabă, cuvânt* (mss. Academiei Române nr. 2254 filele 375—383), în dreptul celor arătate de teoreticianul german despre valoarea vocalei *a*, înfățișată ca cea mai muzicală dintre toate, *Eminescu* notează marginal această întrebare: „ce loc să dăm lui *ă* și lui *â* ?“.

Această întrebare a poetului marchează începutul interesului conștient pentru valoarea expresivă a fonemelor noastre¹⁾.

Cum am văzut, poziția lui Grammont în chestiunea aceasta stă în considerarea vocalelor nu izolat, ci pe grupe, potrivit însușirilor de a fi clare, strălucitoare, sumbre și nazale.

Plusul pe care-l aduce vremea noastră este caracterizat mai întâi prin poziția fonologilor, care introduc punctul de vedere al opozițiilor ilustrat în capitolele anterioare. În timpul din urmă, psihologii extind cercetările, comparând deosebite limbi, dela cele primitive, ale Negrilor, până la cele mai dezvoltate, pentru a vedea oarecum și prin experiența general-umană în ce măsură unul și același fonem reprezintă același înțeles. Astfel, se citează exemple menite să arate în ce fel schimbarea unei vocale în cuprinsul aceluiași cuvânt duce la modificări ale reprezentărilor. Un exemplu interesant este acela care arată cum, într'unul din graiul Negrilor, cuvântul *džarar* înseamnă acțiunea de a se târî în sine: târîrea unui animal mic este denumită *džirir*, iar aceea a unui animal mare *džurur*. În cazuri de acestea, interesează și faptul că prin repetare vocala dobandește relief. De altă parte, privind limbile moderne în deosebi în versificație, în două extreme ale scării fonetice: *i* și *u*, se constată o frecvență a sugestiei *i* în câmpul elementelor mici, gingașe și vesele, și dimpotrivă, *u* pare mai potrivit pentru expresia amenințării, a aspectelor de întunec și feroase. La noi, în cortegiile de nuntă țărănească, în dansurile și petrecerile populare, dominantă interjecției este *i*, pe câtă vreme, când e vorba, de pildă, de apariția unui balaur, povestitorul preferă sunetul întunecat *u* la fel cum, într'o manifestație populară, huiđuiala se face prin vocale întunecoase.

În certe limite, s'ar putea vorbi de o valoare simbolică elementară a sunețelor, dacă poezia ar fi tot una cu muzica elementară a acordurilor simple. Dar

1) Pentru că *Rötscher* reprezintă mijlocia părerilor până la ivirea preocupărilor noi, reproducem aici pasajul în traducerea lui *Eminescu*. „Așa dar, în vocală vocea apare în libertatea ei originală, ea e revărsarea nemijlocită a acelei libertăți. Acuma sunetul care reprezintă această revărsare cu totul liberă, neîmpiedecată, e sunetul *a*, decisivamente cel mai muzical dintre toate vocalele... Pentru că interjecțiunea e elementul simțirii numai, care cade înaintea a orice dezvoltare limbistică, precizarea sigură a interjecțiunei ru e cuprinsă în sunet însuși, ci se produce numai prin afectul celui ce vorbește. Litera *a*, ca interjecțiune, poate de aceea să reprezinte interjecțiunea cea mai varie a simțirii individuale. În sine, e sunetul cu desăvârșire nehotărât, va să zică nemărginit de hotărâbil. Între toate vocalele însă, *a* arată mai mult puterea simțitoare, pentru că, cum am zis, *a* e tonul uman curat în cea mai simplă a lui manifestare... El e așa dar baza naturală, dela care se dezvoltă celelalte vocale în linia *a* și descendent. Înspre adâncime *a* trece în sunetul *o*, în înălțime trece în sunetul *e*, care amândouă formează numai membrele mijlocii a sirului din urmă. Căci *o* în spre adâncime trece în *u*, și *e* înspre înălțime trece în *i*. Așa se formează din mijlocul lui *a* curat scala și în sus și în jos a cărei poluri externe se sfârșesc în *u* și *i*... Astfel *u* servește cu preferință la simțământul celor întunecoase și îngrozitoare, o trezește mai mult intuițiunea la ce e solemn, sărbătoresc și măreț, *a* intuițiunea clarității și a plinătății curate, e a deșărtăciunii relative și a lipsei de fond, *i* trezește intuițiunea celor ascuțite și vehemente. Noi abia am putea observa că aceste vocale exprimă numai un analogon acestor intuițiuni“. Ultima frază sună în textul german: „Wir dürfen wohl kaum bemerken, dass diese Vokale nur ein Analogon dieser Anschauungen ausdrücken“. (Ms. Academiei Române nr. 2254 f. 3762—3772; H. T. Rötscher, *Die Kunst der dramatischen Darstellung*. Berlin 1841, p. 126).

sufletul intelectual al poeziei interzice calea aceasta. Poezia este muzică, dar mai este și altceva.

Preocupările de caracterologie duc la problema fizionomiei limbii, chemată să fixeze nu ceea ce ar fi pretutindeni comun, dar pentru fiecare limbă trăsăturile dominante ale expresiei. Este una din întrebările capitolelor anterioare. În stadiul actual, ar fi necesare investigații asupra principalelor limbi europene, tocmai pentru a scoate la iveală specificul fiecăreia. Nu este de ajuns să arăți că o limbă are aceleași foneme ca și alta — dar este absolut necesar să stabilești preferința pentru anumite foneme, iar în caz de împușinare ale altora, să arăți și ce rezultă din această redusă frecvență pentru întregul sistem expresiv.

Pentru că ne aflăm într'un domeniu nou de cercetări, voi indica aici în ce fel frecvența vocalelor accentuate deșteaptă pentru limba română întrebări proprii. Un filolog deprins cu interpretarea mecanică a statisticilor, va afirma că frecvența unor vocale, ca și circulația mai redusă a altora, este o simplă rezultată a legilor fonetice și, în orice caz, nu spune nimic despre estetica limbii noastre. Dar potrivit celor arătate în capitolele anterioare, după cum urechea noastră este un filtru care strecoară numai ceea ce ne este adecvat, tot astfel frecvența unor sunete, direcția creațiunilor proprii, apoi împușinarea altor sunete implică alegere și deci semnalizează o trăsătură a gustului.

Din câte întrebări pot fi puse cu privire la frecvența fonemelor românești, prima care se cuvine lămurită este următoarea: Care anume dintre vocalele accentuate este mai frecventă la noi și în ce raport stă ea atât cu aceeași vocală în poziție neaccentuată, cât și cu totalitatea vocalelor. Aici o statistică este necesară. Convin că, în materia aceasta, orice statistică este lacunară, de altă parte, introducerea statisticii într'un domeniu ca acela al expresivității, poate să pară un procedeu nepotrivit. În ce ne privește, utilizăm statistica întrucât este o cale de control. Toate rezultatele erau gata, când am recurs și la proba pe care ne-o poate oferi calea aceasta. Pentru noi, graficele sunt un mijloc de a face vizibilă o intuiție.

Privind construcția rimelor în multe poezii, atât poporane cât și culte, am avut clara vedere că *a*, de pildă, este deosebit de frecvent. Exemplu tipic este basmul versificat *Marioara Florioara* al lui *Alesandri*. La început, m'am gândit chiar să arăt frecvența vocalelor accentuate numai pe baza rimelor acestui scriitor. Dar mi-am zis că un dicționar de rime, chiar când ar cuprinde mii de numere, exclude anumite cuvinte, limba poeziei fiind, în multe privințe, deosebită de aceea zilnică. Sunt particole, conjuncții de pildă, care nu apar în rimele unui scriitor. De asemenea unele cuvinte sunt ocolite de anumite forme ale gustului. Se cerea deci un dicționar de rime al tuturor poezilor însemnați. Aceasta însă este o lucrare la care nu mă puteam opri.

Pentru limbile în care avem bogate dicționare de rime, cum este italiana, statisticele pot oferi un material de interpretat comparativ și pentru a caracteriza limba noastră. Astfel, în *Rimario italiano* al lui *Francesco Antolini* (am înaintea mea ediția din 1839), din totalul de 6244 de rime, 1556 sunt în *a*, 1293 în *e*, 1169 în *i*, 1321 în *o* și 905 în *u*. Faptul că de atunci alte dicționare vor fi sporit numărul nu schimbă configurația, pentru că, în chestiuni de procent, câmpul mai larg sau mai restrâns nu alterează trăsăturile fundamentale. Statistica aceasta de rime italiene cuprinde, firește, numai numărul tipurilor de

rimă. Un dicționar global de rime este un alt aspect al frecvenței: mijloc de caracterizare a unui anumit scriitor.

Se poate obiecta că a privi aspectul global al rimelor unui scriitor este o operațiune analitică, în felul perimat. Dar în chestiuni de acestea totul atârna de la spiritul care prezidează organizarea și privirea materialului. Fînd o parte dintr'un tot expresiv, rima este condiționată de structura limbii, iar la feluiriții poeți de poziția lor personală. Este un aspect care se întregește în chip firesc cu întreg sistemul nostru vocalic și apoi cu totalitatea mijloacelor expresive.

Dacă dau atenție rimei, este pentru că văd în ea un aspect de maximă relevanță în poezie. Aleg un însemnat poet francez contimporan care prin firea și concepția lui de artă nu este tocmai un închinător al rimei: *Paul Claudel*. În *Positions et propositions* are un remarcabil capitol, *Réflexions et propositions sur le vers français*. Ca la toți poeții câți au reflectat asupra artei lor, avem și aici o artă poetică alcătuită pentru îndreptățirea propriei creațiuni. Cu toată rezerva lui față de rimă și părerea că versul nu se cuvine să aibă un sprijin în afară de el, deci e de preferat forma de vers liber, totuși relevează două tipuri de rimă. După prima, este „un libre jeu de nymphes ou de jeunes filles se touchant et quittant le bout des doigts dans la plus aimable „chaîne de dames“. Imaginea este proprie pentru a caracteriza rima în poezia ușoară, idilică și de grațios joc ornamental. Dar este la Claudel și o altă imagină, rima văzută „comme un phare à l'extrémité d'un promontoire qui répond à travers le blanc au feu d'un autre cap. Elle établit des repères. elle jalonne de petites lumières l'espace écrit et nous permet de reconnaître derrière nous le chemin parcouru et la forme de l'île pensée“. (*Positions I*, p. 81).

Iată ce caracterizează de minune funcțiunea de maximă relevanță a rimei în poezie, ceea ce implică relevanța acordurilor vocalei accentuate. Din resursele tainice ale limbii, apar la cei aleși unele înfrățiri de grupuri armonice și unele opoziții care colaborează cu totalitatea mijloacelor expresive.

Pentru a caracteriza ceea ce este unic într'o poezie, am ca primă și cea mai însemnată cale arătarea necesarei armonii lăuntrice a fiecărei creațiuni, așa cum am făcut în *Arta cuvîntului*. Dar pentru a individualiza totalitatea poziției formale a scriitorului, am nevoie de o raportare la însăși configurația totală a limbii. Este ceea ce înțeleg prin fizionomia estetică.

Pentru a deschide o cale în această direcție, am nevoie de o imagină a frecvenței vocalelor arătarea în limba română. Ori și ce etalon este convențional. Cunosce mai bine ca oricine primejdiile lui, când e vorba de un diamant cu fețe atît de fine, cum este poezia. Ce fericire ar fi să vorbesc despre poezie numai în limbajul poeziei! Dar este vorba de o cale de cercetări pe care să o poată urmări oricine. Și pentru că nu pot să desvăluiesc intuitiv oricui organul expresiv al tiparelor limbii, propun celor neintuitivi ca bază de discuție o prozaică statistică.

În sensul acesta, înainte de o statistică a rimelor, este necesară o aproximativă iconă statistică a frecvenței vocalelor accentuate¹⁾. La ideal, aceasta ar

1) Prin statistică înțelegem nu o explicare, ci o prezentare sistematică de fapte, un mijloc de descriere. Interpretarea se face pe căi cu totul deosebite de acelea ale statistice, care, în cazul nostru, rămâne un simplu mijloc de semnalizare. Cu privire la încercările de aplicare a statistice și la fenomene lingvistice și literare, sunt însemnate orientările și faptele relevate de *Alfredo Niceforo: La méthode statistique et ses applications aux sciences naturelles, aux sciences sociales et à l'art*, Paris, 1925. Într'o primă lucrare, *La misura della vita* (1919). Niceforo dăduse exemple și cu privire la compoziția unei limbi din punctul de vedere al vocalelor și consoanelor alcătuitoare. În lucrarea citată, tradusă în franceză, Capitolul III, paragraful opt, se ocupă de geniul limbilor; Capitolul XVI, paragraful 4 amintește fapte cu privire la raportul dintre vocale și consoane. Principial, remarcabile observații cu privire la artă și statistică, sunt cele ale lui *E. Souriau*, în *L'avenir de l'esthétique* (1929), capitolul *Beauté et statistique* p. 64—70.

trebui să cuprindă totalitatea cuvintelor și băștinașe și recepționate, ceea ce fiindu-mi imposibil, mă mărginesc la un procedeu de sinecdochă: pars pro toto.

Dar selecția aceasta este și ea defectuoasă, pentru că frecvența fonemelor este și în funcțiune de morfeme. De altă parte, frecvența implică un criteriu de alegere care atârână și el de punctul de vedere al celui ce selecționează. Într'unele cercuri, circulă cuvinte care, într'altele, sunt necunoscute, de pildă în lumea plugarilor, pescarilor, ciobanilor, meseriașilor — etc.

În situația aceasta, m'am oprit la calea următoare: am înregistrat mai întâi toate cuvintele de origină romanică din *Etymologisches Wörterbuch der rumänischen Sprache* al d-lui Sextil Pușcariu, alegând numai pe cele din daco-română. Dela 1905, când a apărut lucrarea aceasta, s'a mai scos la iveală un număr de alte elemente romanice. Să tot fie 200 în plus. Ele sunt însă răspândite în deosebite periodice și n'ar schimba esențial structura vădită prin amintitul dicționar.

Grupând cuvintele străvechiului fond romanic potrivit vocalei accentuate, rezultă următorul tablou: din 1626 cuvinte, 508 au vocala accentuată în *a*, 305 sunt în *e* accentuat, 206 în *i* accentuat, 152 în *o* accentuat, 354 în *u* și numai 101 în *ă* și *î* accentuat. Am grupat laolaltă cuvintele în *ă* și *î*, pentru că ele au fost multă vreme nediferențiate, lucru ce se poate vedea și dintr'unele forme dialectale de azi.

Privind lucrurile sub aspectul procentului, 31% sunt în *a*, 19% în *e*, 13% în *i*, 9% în *o*, 22% în *u* și numai 6% în *ă* și *î*.

Considerând situația aceasta pe scara fonetică sub raportul deschiderii și închiderii și totodată sub aspectul luminos și întunecos, este cert că vocala *a* nu poate fi așezată pe linia vocalelor întunecoase. Din punctul acesta de vedere, *a* trebuie să fie grupat alături de *e* și *i*. Rămâne dela sine înțeles că nu mă interesează fiziologia vocalelor, ci numai reprezentarea ce ne-o facem despre ele și anume valoarea lor expresivă generală sub aspectul luminos și întunecos.

În chipul acesta, 63% dintre cuvintele romanice de băștină alcătuiesc câmpul vocalelor accentuate luminoase și 37% intră în grupul celor întunecoase.

Scăderea procentului de cuvinte în *o* accentuat, ca și acela al cuvintelor în *e* accentuat, se explică, în parte, prin metafohia acestor vocale în *ea* și *oa*. Această gravitație în jurul vocalei *a* este prima trăsătură pregnantă în fizionomia limbii române. Avem aici un centru de organizare cu atât mai semnificativ cu cât el reprezintă o creațiune originală românească, fiind o compensație pe linia vocalelor deschise în limba română. De altă parte, poziția redusă a vocalei *o* cere o cercetare separată, ceea ce vom face în capitolul următor, înpuținarea unni fonem aducând după sine probleme proprii de relevanță, deci de expresivitate. Cum vom vedea, pe lângă legea soartei comune a factorilor expresivi, mai este și o lege necercetată: soarta aparte.

Faptele arătate vădesc o pronunțată tendință a limbii române literare în direcțiunea vocalelor luminoase, tendință cu atât mai caracteristică cu cât cuprinde și cuvinte de tipul *iarbă*, *iarnă*, *iască*, *iau*.

Pentru că ne aflăm în domeniul elementelor romanice, sunt de considerat și morfemele,

În declinare, ele nu pot schimba esențial fizionomia frecvenței valorilor accentuate, pentru că, în declinare, accentul rămâne în chip obișnuit pe vocala socotită ca aparținând rădăcinei cuvântului. În ce privește conjugarea verbului,

intrusiunile vocalelor întunecoase sunt reduse, mai relevante fiind în formele impersonale ale participiului prezent. Cât privește formele în *u* ale perfectului, ele sunt caracteristice pentru conjugarea a doua și a treia. Dar aceste conjugări sunt tocmai cele moarte în limba română. Dovada că ele sunt productive, reese din faptul că neologismele gravitează sau în jurul verbelor în *a*, sau în jurul verbelor în *i*, conjugările I și IV fiind conjugările vii ale limbii române. Variantele în-*i* ale conjugării a IV, de tipul *urî*, *hotărî*, reprezintă și ele un minimum și nu pot influența tabloul total. Cât privește sufixele verbale, ele reducându-se la-*esc* și-*ez*, proporția rămâne neschimbată, subliniez mai ales vitalitatea conjugării a IV-a, care, în limba vie și deci și în poezie, sporește frecvența lui *i* accentuat, ceea ce sporește câmpul de soartă comună și a lui *i* scurt.

Aceeași situație este confirmată și prin natura celor mai frecvente sufixe românești, substantivele și adjectivele.

Faptele acestea arată o configurație vocalică pronunțat luminoasă. Efectul de întunecos pe care limba noastră îl face asupra străinilor vine mai ales din prezența vocalelor *ă* și *â* accentuat care însă, împreună cu aceleași vocale neaccentuate, sunt pe paleta scriitorului un element în plus pentru necesare contraste de umbră și lumină.

M'am oprit mai întâi la aspectele romanice, pentru că ele, fiind cele mai vechi și mai frecvente, au condiționat într-o mare măsură formele de gust și pe dăra aceasta a mers receptivitatea elementelor slave.

Pentru că nu am un dicționar modern al elementelor slave în limba noastră, sunt nevoit să recurg la dicționarul lui Cihac. Fără îndoială, multe din etimologiile lui sunt neîntemeiate, după cum multe din cuvintele înregistrate sunt lipsite de circulație. Dar pentru problema noastră tocmai exagerările pot fi utile, pentru că reprezintă un maximum de elemente slave.

Considerând numai cuvintele de bază, deci înlăturând toate derivatele, în *Dicționarul lui Cihac* se află un total de 2837 cuvinte slave. Dintre acestea, 765 au vocala accentuată *a*, 786 sunt în *e*, 407 în *i*, 399 în *o*, 275 în *u* și 204 în *ă* și *â*. Cum vedem, o treptată descreștere, fără salturi brusce. Privind procente, rezultă că 27% au vocala *a*, 28% *e*, 14% *i*, 14% *o*, 10% *u*, 7% *ă* și *â*. Totalizând proporția dintre vocalele luminoase și cele întunecoase, rezultă că 69% reprezintă totalul celor luminoase și numai 31% totalul celor întunecoase.

Ținând seamă de relativitatea acestei statistici, proporția nu este mult deo-bită de aceea a elementelor romanice. Totalizând elementele romanice și pe cele slave, ajungem la următoarele procente: 28% de cuvinte de bază au vocala accentuată *a*, 25% *e*, 14% *i*, pe când în *o* procentul este 12%, în *u* accentuat 14%, iar în *ă* și *â* 7%. Cum vedem, și aici o depresiune în punctul *o* accentuat. Graficele alăturate o subliniază constant. Aceasta confirmă presupunerea că, odată urechea deprinsă cu anumită structură, receptivitatea ulterioară rămâne în cadrul vechii configurații.

Lucrul este cu atât mai vrednic de considerat cu cât în genere suntem înclinați să atribuim influenței slave o întunecare a eufoniei noastre. Sporul lui *ă* și *â* accentuat dela 6% în cuvintele latine la 7% în cele slave, se explică în parte și prin tendința de sonorizare vocalică a licvidei în grupuri de conso-nante de tipul cuvintelor *stlp*, *crciumă*, care au fost vocalizate în limba română în *stâlp*, *cîrciumă*.

Dintre toate procentele elementelor slave, privitive comparativ cu cele române, ne izbesc diferențele constatate la vocala *u* accentuată: pe când în elementele latine, procentul reprezintă 22%, în elementele slave scade la 10%. Rămâne ca cercetarea viitoare să arate dacă această scădere este datorită puținătății acestei vocale în limbile slave sau condițiilor proprii românești. Fapt este că, după cum putem vorbi de conjugări vii și conjugări în declin în limba română, tot astfel putem vorbi de un spor a unor foneme accentuate și de o diminuare a altora. Sporul se găsește pe linia luminoasă, diminuarea pe cea întunecoasă.

Dacă de altă parte considerăm faptul că tocmai fonemul *u* final românesc este cel care a opus mai puțină rezistență, scurtându-se mai de timpuriu și dispărând, aceasta însemnează concordanță pe linia vocalelor neaccentuate între înpuținarea lui *u* accentuat și dispariția lui *u* neaccentuat final.

Intr'adevăr, acest din urmă fenomen este una din cele mai caracteristice trăsături ale limbii noastre, iar sporul de *u* neaccentuat într'alte poziții în corpul cuvântului, unde *o* trece la *u* (*pot-putem*), e departe de a compensa reducerea elementelor accentuate și amuțirea celor finale.

Ținând acum seamă de faptul că tocmai *u* pare vocala cea mai purtătoare a dispozițiilor de sentiment triste, sumbre și de suferință, rămâne ca cercetările viitoare să vadă în ce măsură structura consonantică a limbii noastre a găsit în împrumuturile slave, unde elementul consonantic este adesea predominant, o compensație pentru reducerea semnalată.

Contraponderea lui *u* pe linia vocalelor anterioare și luminoase este fără îndoială *i*, cum se vede și din schema lui A. Lombard (*La prononciation du roumain*, pg. 132).

La lumina acestui câmp fonologic propriu, faptele semnalate în capitolele anterioare, care arătau în diferitele forme ale aceluia *i* final scurt românesc cea mai caracteristică trăsătură în fizionomia limbii române, își capătă o semnificație sporită. Acest *i* final a rezistat ca individualitate originală, mai întâi pentru că avea un sprijin statornic în însăși vocala accentuată (în certe funcțiuni morfologice puteam zice un *i* + *i* scurt în final, nu însă un *u* + *u* scurt, etc...), apoi pentru că se află într'un ansamblu fonetic prielnic configurațiilor luminoase. Dacă *i* scurt ar fi amuțit ca și *u* scurt, fizionomia cuvintelor românești ar fi avut în fonemul final un pronunțat caracter consonantic, ceea ce ar fi dat o scădere de eufonie, pe câtă vreme acest fonem estompat dă întregii configurații expresive a limbii un caracter propriu. Fonemul este destul de lămurit ca să i se simtă prezența și destul de redus pentru ca, fie prin repetare, fie prin opoziție, să însoțească variate stări de sentiment, pătrunzându-le și învăluindu-le într'o atmosferă adecvată.

Acestate în ceea ce privește situația lui *i* scurt final și a variantelor lui ca principală trăsătură caracteristică în fizionomia fonologică a limbii române. Și pentru că astfel ne apropiem de câmpul vocalelor neaccentuate, sunt de observat unele paralelisme de frecvență între acestea și cele accentuate. Mai întâi relevăm că cele arătate aici cu privire la frecvența lui *a* accentuat sunt în concordanță atât cu frecvența lui *a* inițial cât și a lui *a* final: ambele au o relevanță sporită în

limba noastră, când o compari cu aceeași vocală în limbile slave¹⁾. Reversul acestei frecvențe se vede din cazuri destul de dese în care se naște hiatul din ciocnirea lui *a* final și *a* inițial. El poate să devie și mai supărător, nu numai în cazuri ca *înaintea a atâtor noroade*, pe care le întâlnim în vechea limbă românească, dar și în cazuri de tipul frecvent odinioară *vrea a ajunge*, care va fi jucat un rol în răspândirea formelor cu subjonctiv. În orice caz un rol redus, pentru că în limba română hiatul e mai puțin supărător ca în cea franceză.

Cât privește relevanța lui *i* scurt prin contopirea într'o soartă comună a deosebitelor categorii de *i*, deci a lui *i* inițial din diftongul *ie*, care în graiul comun înlocuiește adesea pe *e* inițial, hiatul nu devine supărător tocmai pentru că fonemul are caracterul șoptit.

După cum am arătat, dela Platon până astăzi, cercetătorii, printre alții *Hugo Schuchardt*, au exemplificat în ce măsură *i* apare într'un număr remarcabil de cuvinte care denumesc aspecte mici. Se pune astfel problema foarte gîgăse a raportului dintre foneme și lucrul, calitatea sau acțiunea denumită. Mărginindu-ne numai la elementele noastre romanice, constatăm că din cele 206 cuvinte în *i* accentuat, circa 52, deci o pătrime, denumesc lucruri sau acțiuni de dimensiuni reduse²⁾. Dar realitatea este mai complexă, nu poate fi prinsă în astfel de formule. Mai întâi, este elementar că sunt cuvinte construite în altă vocală și care denumesc lucruri sau acțiuni tot de proporții reduse: *ac*, *ață*, *mărgea*, etc. Chiar dacă s'ar dovedi că cele în *i* sunt mai numeroase, frecvența unor cuvinte ca ultimele citate intră în cumpănă. De altă parte, sunt numeroase cuvinte în *i* accentuat, atât romanice, cât și de altă origină, care arată ceva de proporții largi: *arșiță*, *biruință*, *campie*, *întindere*, *miliție*, *jivină*, *inimă*, *minte*, *siluire*, *vijelie*, etc. Este evident că, în funcțiuni morfologice caracterizate prin *i* scurt final, acestea vor sublinia esența lor prin prelungirea proprie acestui fonem: *inimii*, *siluirii*, *vijelii*, au o rezonanță proprie.

În câmpul vocalelor accentuate, deosebitele categorii de cuvinte se cer gru-

1) Dintre lingviștii noștri, acela care a relevat frecvența lui *a* inițial în lexicul român, spre deosebire de cel slav, a fost B. P. Hasdeu: „Sub raportul statisticii fonetice, mulțimea cuvintelor începătoare cu *a*, care sunt nu mai puține în latina și'n fiicele neo-latine din Occidente, dă limbei române în alăturare cu graiurile învecinate slave o fisionomie atât de individuală romanică, încât e ciudat că fenomenul n'a fost observat până acuma. În paleo-slavică, dacă vom scöte câte-va vorbe împrumutate dela Greci, nu vor rămâne decât vr'o zece cuvinte, cel mult, începătoare cu *a*. Polonesce, la șese tomuri din Linde, peste tot vr'o 4000 pagine, abia 36½ sunt consacrate literei A, ș'apoi chiar între acelea majoritatea cuvintelor sunt neologismii. Apröpe aceiași proporțiune în aceleași condițiuni ne întâmpină în marele dicționar bohem al lui Jungmann. Serbesce, la 850 paginé din Káradzié, numai 8½ aparțin lui A, în care intră în mare parte cuvinte de proveniență turcă. Mai avuți în această privință nu sunt nici Bulgarii. La Români, din contră, luându-se ambele dialecte, cel daco-român și cel macedo-român, litera A ocupă materialmente a zecea parte din întregul vocabular. Proporțiunea crește și mai mult în vorbire, căci cuvintele cari se încep cu *a*, precum și monosilaba *a* cu felurile ei întesuri, sunt dintre cele mai întrebuițate”.

Hasdeu face chiar două statistici de texte. Într'un pasagiu din Cantemir, din 135 de cuvinte notează 19 cu *a* inițial, adică 1/7; dintr'un text poporan la 79 de cuvinte notează 15 cu *a* inițial, deci circa 1/5. Deasemenea el amintește și frecvența lui *a* protetic în aromână. Tot Hasdeu relevază că în limba latină unii scriitori, ca Cicero de pildă, simțeau frecvența lui *a* inițial ca un element supărător „littera insuavissima”. La noi, el vede în cazuri ca: *dalb*, *daleu*, *dalt*, *dașa*, *davut*, etc... o reacțiune instinctivă împotriva monotoniei, de fapt însă o reacțiune împotriva hiatului. (Etymologicum magnum I, coloanele 4—6).

2) Notez tot din Dicționarul d. S. Pușcariu: *albină*, *alîn*, *alint*, *amin*, *arici*, *arină*, *bărbie*, *bășic*, *bășică*, *buric*, *chingă*, *cingă*, *demic*, *dinte*, *făină*, *fir*, *funingine*, *furnică*, *găină*, *ghindă*, *ghindură*, *gingie*, *însplin*, *înspic*, *ie*, *limbă*, *limbric*, *lin*, *lindină*, *linte*, *mîc*, *mică*, *mintă*, *neghină*, *neștire*, *nici*, *nime*, *nimica*, *păcuina*, *pic*, *pilă*, *ptnă*, *puțin*, *rămășiță*, *rândunică*, *rinichi*, *singur*, *spic*, *splînă*, *subțire*, *trîfoi*, *trist*, *vîper*, *zmîcuc*.

pate potrivit înțelesului. Astfel, sunt cuvinte în *i* care denumesc o dimensiune mică: obiect, animal, stare, acțiune. Unele dintre ele, în forme de bază, au un singur *i*, altele mai mulți *i*. Este evident că, deși prin ele înșile au o valoare expresivă, nu poți să pui pe aceeași linie cuvinte ca: *alic*, *arină*, *aripă*, *bărbie*, *blid*, *lin*, *mic*, etc. cu acele cuvinte care, pe lângă un *i* accentuat, mai conțin această vocală în diferite poziții: *bibilică*, *cintizoi*, *firimitură*, *pitic*, *pipernicit*, *pirpiriu*, *pitulice*, *pițigoi*, *licurici*, *licărit*, etc. Legea soartei comune și a sporului de accent expresiv și de armonie este vizibilă în astfel de cuvinte. Ceea ce în exemplele acestea se vede în *mic*, este sporit în structuri expresive în care atari cuvinte găsesc o încadrare conform esenței lor. Aceasta poate să iasă la iveală fie pe calea armoniei, fie printr'a contrapunctului.

Alte categorii pot fi formate dintr'un alt câmp de reprezentări, de pildă al dimensiunilor mici continuate într'o anumită direcție: *aiurit*, *ciripit*, *șoptit* și verbele corespunzătoare. În câmpul acesta intră stările de dimensiuni mici: *b.nișor*, *liniștit*, *pripit*, *pirpiriu*. Mai amintesc și limita dimensiunii mici: *clipit*, *nimic*, *nimeni*, *nimicnicie*, etc.

Pentru ca să fac mai simțită funcțiunea aceasta a repetării, dar în același timp și puterea opozițiilor dintre foneme, aleg contrastul dintre *a aiuri* și *a aui*. Acesta din urmă este un cuvânt expresiv frecvent în viața ciobanilor și în baladele păstorești. În versul lui Eminescu din *Impărat și proletar*, în emendația:

Pe maluri sdrumicate de auirea mării

accentul pe *auirea* dobândește o rezonanță acustică extraordinară. *I* accentuat se reliefează puternic prin contrastul nemijlocit cu polaritatea acustică reprezentată prin opusul său *u*. În chipul acesta, relevanța sporită este acompaniată de svonul deosebitelor categorii de *i* din vers și prelungită prin îndoitul *i* din finalul *auirea mării*. Cei cinci *i* au aici o soartă comună, în concordanță cu dinamismul versului în care licvida sonoră *r*, prezentă simetric de câte două ori în fiecare emistih, sunt ca un fond sonor al mișcării.

După cum în vers, tot astfel și în cuvintele mai înainte citate, este evident că relevanța pe linia armoniei crește prin repetare. Nimeni nu va putea tăgădui aceasta. Atunci de ce să tăgăduiești relevanța când, fie prin indicația cazurilor, fie prin a timpurilor, armoniile și semifacțiile sunt sporite prin acea evidentă prelungire pe care o poate da *i* în final, fie simplu, fie în diftongi? Dacă funcțional pot avea un nominativ plural în *i* sau un gen. iv singular în *i*, este evident că efectul sporește în *fiii*, *firimiturii*, *piperniciții*, *licuricii*, *stihii*, etc. etc... Uneori grafia pune trei *i*. Iar întrebând o seamă de scriitori, ei îmi arată că simt o prelungire finală ca și când ar fi trei *i* înșirați. Iar când contextul fie de armonie, fie de opoziție este prielnic, posibilitatea relevanței iese din virtualitatea estemului, pentru a deveni o configurație artistic realizată. După cum am arătat, atârnă de context și de natura sunetelor înconjurătoare pentru ca această posibilitate de prelungire să însoțească cele mai variate stări de sentiment, dela bucurie la durere și de la încredere la melancolie.

Versul citat din Eminescu ilustrează cum cele constatate în *mic* în cuvintele mai sus subliniate, devin patente în structuri ritmice mai largi care, desăvârșind virtualitățile sădite în graiul nostru, pot să fie privite ca împlinirea unui destin de expresie. N'am spus niciodată, cum mi se atribue gratuit, că im-

presia de prelungire cuprinsă virtual în astfel de finaluri este proprie numai unui sentiment de melancolie. Iată, de pildă, din Alecsandri, un exemplu tipic de expresie a bucuriei. Intregul pastel *Floriile* ar fi de citat, dau numai două strofe:

*Primăvara 'ncântătoare
scoate iarba pe câmpii
Vin Floriile cu soare
Și soarele cu Florii.*

*Lumea-i toată 'n sărbătoare,
Ceru-i plin de ciocârlii.
Vin Floriile cu soare
Și soarele cu Florii.*

În chestiunea valorii funcționale am pus accentul pe morfeme, pentru că ele dau o excepțională frecvență și relevanță unui fonem care poate să apară în finalul cuvintelor după orice consonantă și după orice vocală, fie ca *i* simplu, fie ca al doilea element al diftongului. Un simplu joc de rime confirmă această frecvență și pentru diftongi. Să ia cineva pe rând diftongii *ai, ei, ii, oi, ui, âi, âi*, și să considere pe rând numai în cuvintele monosilabe numeroasele rime posibile. Se va încredința de frecvența fonemului. Una din cele mai dese rime ale lui Alecsandri este cuvântul *rai*. Iată numai din câmpul monosilabelor rimele produse prin simpla înlocuire a fonemului inițial: *ai, bai, cai, dai, hai, iai, lai, mai, nai, pai, rai, sai, tai, vai*. Și n'am considerat aici decât consonantele simple. Firește, numărul este sporit când privim și grupurile de consonante inițiale ca, de pildă, rima la *rai*, atât de deasă la Alecsandri: *plai*, apoi cuvinte ca *trai, vrai, strai, scai, crai*, etc. În ce privește poziția finală, după consonantă, după cum am arătat într'un alt capitol, sentimentul unanim al scriitorilor noștri de seamă este că avem aici nu o muiere a consonantei finale, ci un sunet independent.

Cineva ar putea obiecta că la aparatul fonetice experimentale se vede altfel. Dar mai operăm cu alte mijloace: privim fonemul în funcție de reprezentare. Se mai poate obiecta că unii nu simt o astfel de valoare expresivă. Este firesc. Câte aspecte ale lumii nu păreau amorfe, până ce asupra lor nu s'a coborât raza înțelegerii! Cultura limbii și critica aspectelor expresive ale limbajului sunt chemate să pună în lumină astfel de virtualități, mai ales când ele vin dintr'un element unic, creațiune originală a limbii române. Pentru că o astfel de disciplină și o astfel de critică ne-au lipsit, de aceea suntem încă departe de a vedea tot ceea ce stă ca posibilități expresive în limba română.

În astfel de probleme, se cere o intuiție a semnificațiilor strâns legată de o receptivitate adecvată. În discuția din „Bulletin linguistique“ se citează versuri menite să ne învețe că *i* final nu are nici o valoare expresivă. Orice fonem pe lume poate să fie și neexpresiv, după cum orice culoare și orice imagine pot să fie o linie moartă. De aici nu urmează, cum ar crede filologia elementară, că studiul armoniei și al contrapunctului sunt o imposibilitate. Când d. Rosetti citează versuri rusești pentru a ne indoctrina că acolo consonanta înmuiată nu are un rol expresiv, cititorul este în drept să se întrebe pe ce studii din domeniul expresivității slave se întemeiază? Poate vreo autoritate în felul lui Iakobson? Iar bunul simț cere mai întâi o serioasă lămurire a aspectelor românești. Înainte

de a da crezământ celor de expresivitate comparată slavă. Altfel, lipsa de argumentare în propria limbă desvăluie citatele din limba străină ca praf în ochii naivilor.

Accidente de felul acesta își au explicarea lor. Dacă în genere se crede că în literatură, ca și în arta culinară, în medicină și politică, toată lumea se pricepe, studiile de expresivitate cer, pe lângă pregătire literară și adâncire filosofică, și un dar innăscut: posibilitatea unei receptivități adecvate. În privința aceasta, este impresionantă sinceritatea unui filolog de talia lui *W. Meyer-Lübke*. Vorbind despre un domeniu mult mai ușor decât acela al expresivității, așa cum o vedem noi, marele romanist afirma că neavând chemarea necesară, lasă stilistica în sarcina altora. „Es kann sich bei ihr nicht darum handeln, in die Kästchen mit den schönen griechischen Aufschriften Beispiele aus allen romanischen Sprachen zu legen; die Stilistik ist die Lehre von der Sprache als Kunst, sie zu behandeln bedarf es eines Masses von künstlerischen Empfinden, von Nachfühlen, wie es mir nicht gegeben ist. Um so mehr würde es mich freuen, wenn jemand die Arbeit unternähme, dessen Veranlagung nach dieser Seite hin liegt (*Romanische Syntax*. Leipzig, 1899 p. VIII).

Dacă pentru stilistică se cer anumite condiții, cu atât mai puțin categoriile fonetice experimentale sau descriptive pot spune ceva despre fizionomia estetică a unei limbi.

De aici necesitatea unui alt orizont de întrebări.

Tot atât de puțin acasă sunt părerile care se ivesc în câmpul criticii literare. Pe când unii,—de acord cu d. *Iordan*, afirmă că vederile purced dela Grammont, alți specialiști afirmă, tot atât de hotărât, că felul meu de a vedea în literatură este un prilej de a aplica „o anumită directivă a criticii germane contemporane“. Dar cine va voi odată să vadă exact, va constata că, atât în prezenta lucrare, cât și în cea despre Eminescu, am întrebat cu pasiune pe orice specialist; și n'aș mai căuta o cale proprie, ci aș fi primit cu recunoștință părerile oricui dacă le-aș fi găsit întemeiate.

Aș primi, de pildă, chiar și autoritatea d-lui Graur, invocată de d. Rosetti, că termenul de *estem* este nepotrivit pentru a denumi virtualitățile expresive ale limbii, dacă, examinând conceptul, ar dovedi inutilitatea lui. Dar nu de aceasta se ocupă, ci de nume. „Le nom d'esthème ne saurait cependant avoir un sens différent de l'original grec: „sensation, sentiment“. Aș fi de acord, dacă s'ar face dovada că un neologism nu trebuie să scoată la iveală întregitor o notă nouă, cerută de cugetarea modernă, ci caută să se mărginească la nota primitivă cuprinsă în rădăcina elină, așa cum perseverează d. Rosetti. Dar este suficient să străbată cineva unul din dicționarele apusene de neologisme, dintre cele de care mă ocup în ultimul capitol al prezentei lucrări, și va vedea că, dacă s'ar fi aplicat pentru denumirea ideilor noi criteriul filologului nostru, cea mai mare parte dintre neologismele general europene de azi n'ar exista, pentru că cele mai multe au cu necesitate un sens diferit de originalul grec. Iată, de pildă, cuvântul *filologie*. Câtă depărtare dela înțelesul primitiv, iubirea cuvântului, până la concepția vădită în trăsăturile mai sus ilustrate!

Dar dacă argumentele aduse de noi în chestiunea denumirii *estem* par pură teorie, este un argument mai pe înțeles. Trimet la un instrument de lucru, care trebuie să fie pe masa oricărui filolog. Este marele dicționar de neologisme *Fremdwörterbuch* al lui *I. Heyse*, prelucrat de cunoscutul gramatic *Otto Lyon*.

Mă servesc de a 21-a ediție, publicată de W. Scheel (Hannover, 1922), La pg. 82, întreaga familie de cuvinte din care face parte neologismul *estetică* este grupată, cum este și firesc, chiar sub cuvântul de care d. Rosetti persistă a afirma că nu are legătură cu estetica. Este însuși cuvântul *âsthema*, propus de mine pentru a denumi virtualitățile estetice ale limbii. Dar dacă nici aceasta nu este destul, trimet la orice istorie elementară a esteticei, eventual la un dicționar elementar de nomenclatură filosofică, de unde oricine se va încredința că însuși înțelesul primitiv al cuvântului estetică a pornit dela acela cuprins în termenul *estema*. Estetica a însemnat la început disciplină care denumește câmpul senzațiilor și treptat a dobândit înțelesul atât de deosebit de astăzi. Dacă un filolog ar fi perseverat atunci în a interzice acest transfer de înțeles și legitimitatea cuvântului, pentru că în grecește are un alt câmp, aceasta s'ar fi potrivit cu peruca raționalistă a sec. al XVIII-lea; dar dacă atunci n'a putut prinde, cu atât mai puțin este îndreptățită opreliștea de astăzi.

Spectacolul ilustrat aici arată necesitatea unui alt orizont. Din multe direcții poate să vie o îndreptare. Intre altele, mai mult contact cu filosofia limbajului, una din cele mai cultivate discipline moderne, este necesar tinerilor noștri filologi, dacă într'adevăr vor să aducă un plus față de înaintași. Limba nu este numai un domeniu al filologiei în sensul arătat, dar și al gândirii filosofice și al adâncirii literare.

Prefacerile în știință vin din noi întrebări și acestea apar adesea tocmai din domeniile care stau la hotarele dintre discipline ceea ce numesc Germanii „Grenzgebiet“. Este nevoie de o lingvistică trăită care să țină seamă și de cerințele estetice ale limbii — instituție — privită ca operă de artă. Niciuna dintre formele stilistice n'a îndestulat și nu va putea îndestula această cerință. De aceea, la granița dintre literatură și lingvistică, este necesară o nouă disciplină care să răspundă la toate întrebările și faptele arătate aici.

În chipul acesta, plăsmuirile literare, văzute obiectiv, își desvăluie adecvat semnificația, pe cât omenește posibil. Și pentru că o astfel de disciplină nu există încă și este totuși atât de necesară pentru a individualiza ceea ce este unic, — de ce să nu deschidem o cale pentru a fi creată?





P O E S I I

DE

N. CREVEDIA

CASĂ NOUĂ

Se 'nnaltă iar o casă nouă.
De toate 'n juru-i s'au cărat !
Miroase sfânt a lemn de brad,
A fier și-a cărămidă nouă.

Solide schele prinse 'n scoabe —
Zidarii, sus, cu-al lor, cu harul.
Când unii opintesc la roabe,
Pe alții 'i doboară samarul !

Țigănci cu sâni și pielea veche,
Duc cobilițe 'n vârful scării —
Și cu plaivasul la ureche,
Pe coamă, meșteresc dulgherii.

Cum dintr'o parte-alene scade,
Clădirea pare o uimire :
Cu bolți înalte, cu arcade
Și ziduri, ca de mănăstire.

Când trece pe deasupra norul,
E 'ntocmai cum era 'n proiect —
Și râde domnul arhitect
Și-i fericit antreprenorul.

Eri, preotu-a venit cu-aghiasmă
Și 'n muchea care 'n slăvi se pierde,
Atârnă, azi o sfântă azimă,
O ploscă și o cracă verde.

Ținându-se de suptioară,
Cu-a lor copilă, cât o liră,
Perechea tânără admiră
Cum crește visul lor în scare.

DORMIND PRIVELIȘTILE

Dormind priveliștile 'nvinse,
Avea-r'ar vr'unul amăgirea
Să cânte, plină, fericirea
Acestor două mâini atinse ?

Răsare-o lună, cât un munte.
Și ce frumos ne stă etatea,
Când, gemeni, frunte lângă frunte,
Ne risipim eternitatea.

Cu umbre mari, cât niște vulturi,
Greu, astrul — par'că să ne dar'me.
In noi, înnaltele tumulturi,
Răsună, ca 'ntr'un câmp de arme.

INSULA SCUFUNDATĂ

Pustiu oceanul, pustiu —
Tăcerea mai largă, mai grea.
Din toate, atâta mai știu :
Că apa-i profundă și rea.

De-adâncul cu cerul întors,
Mă țin eternii țărui.
La țărm, osteniți, s'au întors
Și ultimii, plânși, pescăruși.

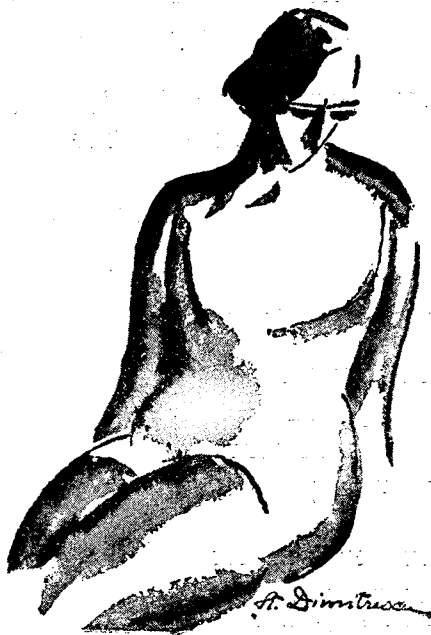
O inimă-a fost pe aici,
O insulă plină de poame.
Dulci dup' amieze, dulci oameni
Locuiau, cu zeii amici.

Visa veneau s'o desfete —
Era imoral de frumos —
In inima aceea de coral,
Infloreau fericitele fete.

Aşa poruncind Savaot
Şi insula cea fermecată
Scufundatu-s'au, trist, deodată,
Cu cyprii, cu păsări, cu tot.

Cu nimburi pe umeri, furaţi
De-acest occident maladiv —
Tu, lume, femeie, la braţ
Cu soarele — tânăr sportiv.

Pe-al apei pustiu aşternut,
Doar luna — o limpede navă.
Iar trupul — sărmană epavă
Şi el de mult s'a pierdut.





SCHITE ȘI EPIGRAME

DE

VICTOR PAPILIAN

TRANSPUNERE CU UN TON

Pe drept te iubesc, Geronte, credinciosul meu tovarăș de cale adevărată... tu alesul, tu stăpânul, tu temeiul!.. De când m'ai prins în lanțurile ritmului, liberă fiind, mă simt de-a-pururi roabă.

Ascultă. Unu, doi.. e cadența respirațiunii tale.

Ascultă. Unu, doi, trei... văd cum se înalță piramida trupului tău.

Crede-mă, iubite... din răsufllul tău eu durez timpul, și din canonul trupului tău, eu construiesc spațiul.

Și pe tine te iubesc, frumosul meu Clitandru ! Tu ești gândul melodic. Fără tine sunt ca idolul păgân : am ochi, dar nu văd ; am gură, dar nu vorbesc. Tu mă porți în veșnicul necunoscut pe urma fermecătoarei ispite, și după toată năpădirea de vifor și patimi tu mă slobozești în somn dulce de odihnă și sănătate.

Crezi că de-atâta fericire te-am uitat, micul meu Cherubin ? Nu !.. Oare poate trăi o femeie fără joc și fără podoabă ? Nu, nu, nu !.. șagalnicul meu amoraș. Tu îmi legeni ziua, sub liliicii înfloriți, hamacul iar noaptea îmi svârli în păr pumn de licurici.

Și când te privesc mă simt mai împodobită decât regina nopții. Căci surâsul tău e o apogiatură, degetele tale glumesc ca un grupeto iar râsul tău toacă mărunț ca un trîl.

Iubiți-mă, iubiți-mă, iubiți-mă... căci nu pot trăi fără voi.

Tu, Geronte, mi-ai dat spațiul.

Tu, Clitandre, mi-ai descoperit infinitul.

Tu, Cherubin, mi-ai revărsat lumina.

LA PAPESSA

Ion al VII, suveranul pontifice, voia să fie cinstit după a sa destoinicie, credință și dreptate, încât titlul său de vicar al Domnului să fie izvodit numai și numai din fapta albă și bună și nu din primatul de jurisdicție universală a Romei, necum din vremelnicele puteri pământești ale Sfântului Scaun. De aceea, la marea-i credință, el se străduia să adauge și pilda unei purtări fără pată. Dușmanii îl credeau orgolios prin atâta lipsă de orgoliu, iar prietenii îl bănuiau de socotit prin atâta dăruire de sine. Nu făcea caz de infailibilitatea sa, în concilii nu siluia conștiințele și nu înfrunta gândurile, iar în judecăți dreptatea cădea cu milostenie, mai adesea de partea celui vinovat.

O singură patimă însă — nobilă prin sfințenia cauzei — i se cunoștea : ura împotriva Catharilor, a acelor eretici care, răspândiți din răsărit și până'n Franța, duceau mai departe în veac proasta învățătură a sălbaticilor Bogomili. În fiecare zi trimetea regilor, principilor și ducilor scrisori, pe cât de rugătoare în formă, pe atât de strașnice în conținut ; în fiecare zi pâlcuri, pâlcuri de călugări blajini, dar hotărâți, porneau la marea cruciadă ; în fiecare zi iscălea alte și alte bule de excomunicare. Și cu drept cuvânt. Căci păcătoșii Bogomili luptau împotriva ierarhiei bisericii, săpau autoritatea principilor și, înversunați parcă pe toată omenirea, prea-măreau femeile sterpe și blestemau pe cele ce voiau să rodească.

Noaptea însă, când porțile palatului pontifical s'au închis, fie că piața Lătran e un zumzet de mandoline, fie că vântul sau ploaia trece ca prin ciur cremenea norilor, pontificele deschide fereastra dinspre grădină. Atunci gândurile lui sboară la Atena. Aceeași amintire împodobește ca un desemn înflorat, zi de zi, filele grele de istorie ale ceaslovului pontifical. Doi tineri înlănțuiți urcând, subț ceaunul lunii care dospește toate vrăjile, drumul în serpentină către propileele Acropolei.

Iubire, învățătură, speranță ! Totul a fost nimicit de deșarta dorință a ambiției. Ambiția !... Singurul păcat mortal care poate schimba până și firea omului, prefăcând o amantă tânără și frumoasă într'un papă bătrân și obosit. Căci o amantă e totdeauna tânără și un papă totdeauna obosit.

Iar când amintirea s'a sleit până la freamătul voluptății, papa se întoarce în dormitor și scoate din scrin o păpușă mare. O sărută, o duce la sân parcă să-i dea să sugă și apoi o culcă în pat, ca în somn să-i simtă trupul de copil lângă trupul lui de-a-pururi sterp.

PISICA

Pentru teza ei de doctorat în medicină și chirurgie, Porfira avea absolută nevoie de un ochiu de pisică, ca să-și completeze seria cercetărilor. Ar fi plătit fata oricât, dar negoțul ăsta e și el împărțit pe „branșe“ — hengerii cu câinii, țărani cu epurii, laboranții cu cobaii, iar copiii cu broaștele, șerpilor și liliicii. Nimeni nu se atinge de pisică. Se feresc de ea ca de un animal sfânt. De aceea Por-

fira ochise pisica mătușii Călina, infirmiera dela camera internilor, care le făcea curat, le aducea masa și le spăla rufe. Nu e însă treabă ușoară să prinzi o pisică. E agilă ca o verighetă, îți scapă din mână ca un pește și, de nu-i dai drumul, te sgârie până la sânge cu ghiarele ei curbe ca niște ace chirurgicale.

Atunci s'a adresat lui Sandu Mihălceanu, colegul de serviciu și vecinul de cameră; iar Sandu, fiu de țăran, obișnuit dela țăară cu strategia sălbăticiunilor, a imaginat numaidecât planul de bătaie. S'o prindă chiar în domeniul ei, în prânzitor.

Sâmbătă după amiază cei doi complici au pândit din camera fetei, singura care răspundea în prânzitor, ca mătușa Călina să scoboare coșurile cu rufe murdare în spălătorie, și numaidecât au trecut la înfăptuire. Au tocmit subț masă o capcană în toată legea, cu gură de intrare și păreți din pături sdravăn întinse între tăblia mesei și podea și apoi, băiatul înarmat cu un vâtraiu a început să îmboldească animalul care dormita după sobă. Pisica, indolentă și leneșă, a pornit agale, dar când Sandu a dat s'o prindă de mijloc, dintr'o săritură a fost pe prichiuciul ferestrei. Aci însă o aștepta spanga unui alpenștoc. Porfira veghea ca o santinelă la datorie. Desmeticită, pisica le-a înțeles planul și s'a repezit la clanța ușii, dar ușa era ferecată. Și atunci a început hăituiala. Pisica alerga înnebunită de colo până colo, fără șir și fără socoteală, iar oamenii de știință, uitându-și de scop, pe urma ei, prinși numai și numai de plăcerea jocului. O îmboldeau pieziș când spre sobă, când spre dulap, ca s'o poată urmări cât mai mult, cum se urmărește un cal deșelat în prerie. O lăsau să se cațare pe zid, pentru ca imediat s'o plesnească în cap; sau dacă se ghemuia într'un colț, o împungeau ca pe o mingie. Și din nou altă fugă, apoi altă fugă, tot mai aprigă, tot mai înnebunitoare, până ce, sleiți de oboseală, au dat voie pisicii, orbită de turbare, să se repeadă în tunelul pregătit subț masă. Atunci, amândoi urmăritorii s'au aruncat pe brânci după ea în vizuină și în aceeași mișcare au prins-o de ceafă. Și fiindcă erau atât de apropiați și-au amestecat răsuflările, și fiindcă aveau lipsă de odihnă și-au alipit obraji și și-au sprijinit umerii, în timp ce, în mâinile lor, se sbătea animalul ca o inimă unică.

Datoria e însă datorie! Deci amândoi scoborîră repede în laborator. Aci Sandu întinse sdravăn pisica, fixând-o ca în ținte, iar Porfira, la repezeală, îi scoase ochiul — ce-i drept numai unul singur. Pe urmă băiatul aruncă animalul pe fereastră în curtea cu gunoiu, ca pe o otreapă.

Dar cum între timp se întunecase și sufletele lor cereau o încheiere, au străbătut parcul fără să se oprească, fiindcă era plin cu interni și bolnavi, și curtea de serviciu unde forfota personalului era de nesuferit, și ajunși în spatele grajdului, lângă gropile cu bălegar și moloz, unde nu-i vedea nimeni, s'au îmbrățișat cu patimă.

Baba Călina s'a bocit și a blestemat, dar apoi s'a consolată. Pisica a sângerat și a miorlăit, dar apoi s'a vindecat. Cei doi tovarăși nu mai luau seama la nimic, fiindcă acum se iubeau. Dar într'o zi pisica a fost prinsă și ea de neîndurată patimă a iubirii. Pesemne că defectul fizic nu constituia o piedică la amorul felin, căci sentimentul ei și al partenerului atingeau frenezia. Chemările la dragoste erau făcute pe miorlăiturile cele mai lascive și îmbietoare. Cochetăria se arăta cu o fugă în lungul prânzitorului și cu o hârjoneală pe unde apucau: pe scaune, pe dulap, pe sobă... iar amorul fizic se consuma, parcă înadins, în ușa

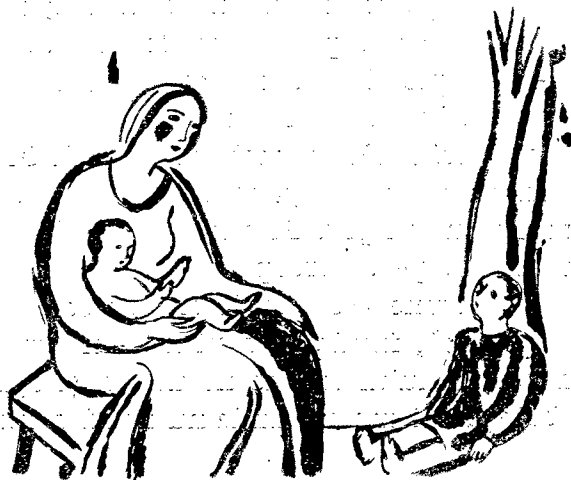
camerii Porfirei, unde cei doi amănți se iubeau. Inșă, ca tot ce-i pământesc, și iubirea pisicilor e vremelnică. Intr'o zi, Faustul felin, împins de cine știe ce Mefisto carnivor, a pornit în căutarea unei Elene care să înfăptuiască idealul de frumusețe al speciei. Jalea bieteii pisici era cumplită, jale de muiere părăsită. Se vedea topindu-se ca ceara, prin trup, prin glas și prin singurul ochiu rămas. Cei doi amănți credeau durerii, dar nu-i puteau suferi tânguielile. Zadarnic o alungau, zadarnic o loveau, zadarnic o fugăreau. Pisica nu găsea alt zid al plângerii decât ușa înapoia căreia cei doi amănți continuau să se iubească.

Și într'o Sâmbătă, când baba Călina coborîse coșurile cu rufele murdare în spălătorie, și tânguielile pisicii ajunseseră de nesuferit, Sandu a deschis ușa dintr'o smâncitură și a prins pisica. Animalul n'a reacționat de fel, nici nu s'a sbătut, nici n'a mușcat, nici n'a sgâriat.

— Ce facem cu ea ?

— S'o omorîm, dracului...

Dintr'o privire, cei doi amorezați s'au și înțeles. Porfira s'a repezit la masă și încordându-și toate puterile i-a ridicat un picior. Sandu a pus capul pisicii sub piciorul mesei și apoi amândoi au apăsat cu toată greutatea lor pe tăblie. Un pârâit de oase care se sdrobesc, o cădere surtă prin creier, apoi altă pârâitură, de cealaltă parte a țestei, și piciorul mesei s'a lovit de podea. Dar ei nu-și auzeau decât bătăile inimii lor în lemn, ca două ciocănele în aceeași toacă.





R U G A C I U N I

DE

ȘTEFAN BACIU

Stăpâne, dă pace'n norod,
 In arii dă ploaie și rod,
 Lungi mreie în ochiu de năvod
 Și zâmbet pe buze de plod.
 Fă miel din turbatul zăvod
 Argint să străluce sub pod,
 Iar spada lui Rege Irod
 O'ngroapă'n rușine și glod
 La dușman în vorbe fă nod,
 Cuvântul să-i sune nărod;
 Eu ruga'n mătăanii o'n nod,
 Stăpâne, dă pace'n norod!

II

Auzi, Iisuse dintre nori?
 Ca spice pică muritori,
 In besne cântă visători,
 Otrăvuri verzi se coc în flori.
 Ingenunchiem. Tu nu pogori
 Cu pași pământul să-l măsoari?
 Ți-eșim 'nainte, rugători,
 Smeriți, gângavi, întrebători,
 Ologi cu cârja la subțiori,
 Și orbi, cu ochii căutători,
 Oșteni, călugări și păstori
 Te ntâmpinăm, dibuitori.
 Ne dă lumina altor sori,
 Noui coarde ne înstrună 'n viori
 Și te-om slăvi, biruitori!
 Auzi, Iisuse dintre nori?



Z O D I I

DE

TRAIAN CHELARIU

Din șesuri sosiră, șivoi, călăreți, —
ei nu au zale și arme de preț,

ei caii sălbateci cu zor și-i strunesc
și portul și graiul li-i neomenesc.

Prin apele toate-au trecut fără pod
ca o mânia, ca un năvod.

Pârjol i-i năvala și nouri de praf
și dără mută de sânge și jaf.

Căzând ca lăcusta, fără sfârșit,
privirea piezișă, obrazul teșit,

ei mână ciurdele sure de boi
și-adulmecă 'n orice zare război.

Cu arc și săgeată, cu lance și foc
încearcă vitejii să-i țintuie 'n loc,
zădarnic însă înving și se zbat:
Cumpăna ține al treilea vealat.

Chemăți de cetatea marilor munți
oamenii-și leagă nădejdea de frunți

intră în codrii ca 'n mănăstiri —
caută iarba grelei spășiri.

2

Căruțași nevăzuți cu chervane ciudate
trecură pe dealuri pe înserate

și-au adus, furișată, fără de știre,
brumă de boală pe coviltire.

Ieri răgușit început au să tragă
clopotele 'n țara întreagă :

De cumplită și-ascunsă dogoare
cade norodul în câmp și pridvoare.

Pân' la descântec și rugăciune
trupul se 'mbracă 'n jar și tăciune,

până ce ziua 'n văpăi li se curmă,
dorm jumătate somnul din urmă.

Geaba e roua aiasmei curate,
satele stau ca în pâcle 'necate.

Străjuite cu spaimă și ură
târgurile de plâns se umplură.

Vracii amestecă vrajă și-otravă,
dar iscusința le e bolnavă.

Locul molimei nu se cunoaște.
Preoții poartă sfintele moaște,

sfintele daruri și icoane
ca 'mpotriva unei prigoane,

însă de-atâta rea suferință
nu mai e teamă, nu e căință, —

însă și slujba dumnezească
început-au să o hulească.

Zodia cruntă și 'ntunecată
să o înfrunte, nevinovată

țara se 'nceinge cu focuri și pază, —
fumul albastru o priveghează.

Belșugul a fost, belșugul s'a dus, —
se ivi foametea 'n apus.

În bătătura de vânt încropită
nu mai e umbră de grâne sau vită.

Sub nălucirea mirezmelor pâinii
cu ochi cât durerea se 'nclină bătrânii.

Tinerii 'ncep să nu se cunoască,
chipul copiilor lut e și iască.

Oamenii umblă, se uită și cad
doborâți de lăuntric iad.

Nu pe alese, fără de leac,
zace alături bogat și sărac

pretutindeni, aduși ca de ape, —
nu are cine să-i mai îngroape.

N'a secerat războiului nici ciumă
suflet atâta cât moare acuma.

Din ținut depărtat și 'ngrozit
veste neagră s'a auzit :

În oraș cu blestem moștenit și păcat
semenii carne de om au mâncat.





AVENTURĂ SUB LUNĂ

DE

VINTILĂ HORIA

Prin perdele luna albă pătrundea în camera poetului. O lună mare, rotundă, prinsă în cerul sticlos al toamnei ca un vârf de cupolă sub care toate miracolele sunt posibile. Întâmplarea de mai jos se petrece într'un oraș oarecare, mai bine zis într'o cameră oarecare, în camera unui poet tânăr, obosit de vise și de cărți, întristat de oameni și de viață ca ori și ce poet, căci tristețea este condiția esențială a poeziei. Veți ști deci că poetul nostru era într'adevăr un poet, adică un cântăreț veritabil al lumii acesteia care e imperfectă și al lumii de dincolo care e perfectă pentru că e inaccesibilă. Pe pleoapele poetului oboseala fâlfâia ca un fluture de vis gata să se așeze pe floarea aceasta ofilită înainte de vreme, cu petalele închise de somn, cu trupul întins pe cearceaful alb ca pe un catafalc ireal.

Pe masă rămăsese deschis un caet, iar alături, din scrumiera plină de cenușă, se ridica, întocmai unui palmier străveziu, fumul unei țigări întârziată. Pretutindeni se simțea prezența apăsătoare a bibliotecii, cu cărțile în șiruri lungi, năvălitate până pe masă, până pe covoare, până lângă pat, ca o invazie de fapte și de oameni concentrate de mâini magice în paginile tipărite cu litere mărunte și egale. În odaie aerul părea albastru, ca o ceață subțire care dădea lucrurilor un contur incert și mișcător. Odată cu mersul lunii în fereastră apăreau în lumină colțuri ascunse, coperte de cărți cu litere aurite, o statueta albă, în timp ce scrumiera dispărea în întunecare iar palmierul de fum se aduna către capătul stins al țigării, ca o umbră mâncată de soare. Patul poetului abia se mai zărea în fundul odăii, înconjurat de somn și de liniște.

Când luna atinse rafturile bibliotecii, bufnița de bronz își scutură aripile amortite și își luă zborul în noapte. În clipa când simbolul vechii înțelepciuni și

a echilibrului perfect dispăru, ordinea romantică a nopții îi luă locul. O carte groasă cu foile necitite de multă vreme, se deschise singură și dintre pagini se ridică Yago, îmbrăcat în costumul lui de nobil venețian, cu pumnalul pe șoldul drept, cu pelerină scurtă pe umeri, cu zâmbetul viclean agățat de colțul buzelor ca urma unei cupe de otravă. Călcă cu grijă printre cărțile răvășite și se așează pe un creion cu vârful rupt care ieșea pe jumătate dintr'un volum cât un ceașlov, cu scoarțele vechi, roase de vreme și de degete pioase. Incepu să se legene pe capătul creionului ca pe o scândură. Cu picioarele strâmbe de atâta încălecat apărură Don Quijote, scărpinându-și barba cu un *m* cursiv pe care îl purta printre firele argintii ca pe un pieptene. În cele din urmă îl aruncă în scrumiera depe masă și veni către Yago cu pași deșirați, clănțănindu-și armura ruginită. În urma lui, obosit de eternitate, păși Faust, puțin speriat de singurătate și trăgând cu ochiul în dreapta și în stânga, de teamă să nu-l întâmpine prezența incomodă a lui Mefisto. Mefisto însă nu avea să apară în noaptea aceea.

— Bună seara, bunii mei prieteni, spuse Yago, nemulțumit că între aserenea personaje avea puține șanse să atâțe focul unei intrigi, însă destul de sigur totuși pe experiența sa care nu dădea greș niciodată. Cum se face că astă noapte ați ieșit împreună și că nu sunteți supărați?

— Eu nu mă supăr niciodată răspune tristul cavalier al lui Cervantes. Urăsc, iubesc sau disprețuesc.

— Pe mine cu ce sentimente mă onorezi? Întrebă Faust ironic.

Don Quijote întoarse capul hotărât să nu răspundă, însă firea lui violentă îi smulse cuvintele fără voce.

— Pe tine, nordicule înfumurat și fals, te-aș urî însă ești palid și gol ca o umbră. Te-aș iubi însă ești prea puțin creștin ca să-ți acord sentimente creștinești. Te-aș disprețui, însă îmi păstrez disprețul întreg pentru prietenul Yago.

Cuvântul „prietenu” șueră prin aerul de argint, ca o sabie. Yago zâmbi, apoi se încrunță surprins de agerimea cavalierului și rămase tăcut, bălăbănind piciorul stâng ca pe un pendul. Luna încremenise în geam ca o fată dela țară privind printr'o fereastră un bal sclipitor de castelani și de regine. Se auzi un foșnet de rochie lungă și, dintre cartoanele roșii ale unui opuscul tipărit la Flammariion, descinse pe covor silueta insinuantă a Doamnei Bovary. Imbrăcată în crinolină, plutea peste cărți ca o umbră albă, cu pași catifelati ca de pisică, purtând în priviri dorul aprins al unei iubiri pe care nu avea să o aibă niciodată. Visătoare și nesatisfăcută, femeia aceasta ar fi dăruit Paradisul în căutarea unei iluzii care era ea însăși.

La apariția femeii Yago se ridică și salută ceremonios, după moda venețiană, în timp ce Faust și Don Quijote se înclină severi și calmi. Era într'adevăr frumoasă, cu părul ei negru fluturând pe umerii goi și albi pe care luna îi sculpta parcă în întunec. Lui Faust îi sticleau ochii ca unui pios.

Eroinele din cărți sunt la fel cu femeile obișnuite. Singura deosebire este că acestea trăesc mai puțin decât celelalte și au deci mai puțin timp la dispoziție pentru a face să sufere pe naivii reprezentanți ai așa zisului sex tare. Femeile din cărți au în schimb existențe multiple, căci numai pentru cititorii creduli și inocenți viața lor se rezumă la spațiul îngust al unei cărți. Nu trebuie să uităm că o bibliotecă e o lume întocmai cu a noastră, populată de ființe mai vii și mai durabile decât noi, cari duc acolo o existență scăpată de mult de sub pana celui ce le-a dat naștere. Pasiunile lor, sunt mai puternice decât ale noastre căci fie-

care personagiu e o sinteză sau un mit. În el se concentrează o lume de simboluri, creată din datele minore ale lumii noastre, încheată într'un tot aparte, care reprezintă o epocă, un viciu uman sau o calitate în care, parțial, se integrează fiecare umil participant al regnului omenesc.

Sub luna care pătrundea în camera poetului, lângă masa aceea pe care abia se stinsese fumul și pe care, cu câteva clipe înainte călcase piciorul diafan al unei muze, personagiile acestea reveneau în lumea din care fuseseră desprinse și urmau acum, un destin al lor, altul decât acela pe care-l cunoaște fiecare dintre noi. Când Doamna Bovary coboară din trista sa locuință dela Yonville, ea nu încetează de a fi soția unui doctor de provincie dar poate deveni, dincolo de paginile cărții, amanta lui Faust sau a lui Don Quijote sau chiar complicea lui Yago într'o nouă intrigă. În clipa apariției sale Don Quijote nu se mai gândește la Dulcineea și nici Faust la Margareta, ci între ei, se naște o viață nouă, aceea pe care o vor zugrăvi rândurile ce urmează.

Poetul se mișcă între perne și cele patru personaje încremeniră de spaimă. Doamna Bovary ridică în mâini poalele lungi ale rochiei și începu să alerge, sărind printre cărți, către patul uriaș unde omul amenința să se trezească. Picioarele mici călcară perna imaculată și buzele femeii sărutară ochii poetului. Apoi liniștea căzu din nou în odae ca un somn împlinit.

— Stimată Doamnă, spuse Faust, când Emma reveni între ei, vă suntem datori noaptea aceasta. Și eu în special vă sunt adânc recunoscător.

— Dece, dumneata în special? întrerupse Don Quijote.

— Intr'adevăr, dece *dumneata în special*? accentuă Yago, care începea să întrezărească posibilitatea unui nou conflict.

— Pentru că sunt sigur că Doamna Bovary a făcut asta pentru mine.

Don Quijote și Yago rămaseră muți în fața unei atât de copilărești naivități. Numai Emma, după ce zâmbi, puțin ironic, puțin orgolios, vorbi:

— Intr'adevăr Faust, mai ales pentru dumneata am făcut-o.

Uimirea celor doi atinse culmea. Nobilul venețian rămase cu un deget în gură și cu spada prinsă între foile aurite ale unei Biblii, iar cavalerul Tristei Figuri mesteca în neștire capătul argintiu al mustății sale. Faust se înclină până la pământ și venind către Emma, îi oferi brațul.

— Frumoasă Doamnă, v'ați adus aminte desigur de invitația mea dintr'una din nopțile trecute. Nu vă lăsați orgoliul atins de cuvintele mele și de uimirea domniilor lor, însă eram sigur că odaia gotică în care am primit vizita lui Mefistofeles era în stare să vă tenteze frumoasele priviri și imaginația. Dați-mi brațul Doamnă, și urmați-mă în cartea mea. Domnilor vă urez o noapte plăcută, alături de visele poetului.

Când cei doi se apropiară de paginile cărții lui Goethe, Yago le strigă din urmă:

— Frumoasă Doamnă, camera lui Faust n'are pat! și răsă sgomotos, strălucindu-și în lumina lunii dinții albi și lungi.

Don Quijote rămase tăcut și se așeză melancolic pe marginea unuia din cele două volume din care ieșise, presimțind că va cugeta pesimist despre lipsa de bună creștere și de moralitate a unora dintre personagiile literaturii universale.

* * *

— Pe aici. Doamnă, pe aici, scara e îngustă și piciorul dumneavoastră prea

fin pentru treptele acestea de piatră. Iată, am ajuns. Nu vă speriați. Capul de mort de pe masă e simbolul pieirii oamenilor, nu al eternității noastre. Așa zișii savanți își pun dinainte oasele acestea ca să nu fie prea orgolioși, însă prea deseori uită și se cinstesc pe ei înșiși ca pe Dumnezeu.

Și speculând emoția femeii, speriată de camera aceasta fantastică, în care lumina pătrundea prin înalte ferestre gotice, continuă :

— De după soba aceasta mi-a apărut Mefistofeles. Are o față neagră și urâtă și în loc de picioare copite de țap. Intr'o zi când vântul i-a sburât pălăria, i-am văzut coarnele. Prin el însă mi-am recăpătat tinerețea, o tinerețe mai vie și mai puternică decât cea dintâi. Mă credeți Doamnă?

— Cum aş putea să nu te cred? Ai o privire care spune adevărul, chiar dacă buzele tale mint.

— Dar nici buzele mele nu mint niciodată, Emma. Și cum ar minți tocmai acum, când simt mai mult decât oricând dragostea mea pentru cea mai frumoasă femeie din lume?

Se așezară între ei câteva clipe de liniște stingherită. Atacul fusese prea brusc, deși femeea venise acolo pentru că îl presimțise. Crinolina foșni o clipă, îndepărtându-se, apoi glasul ei porni ca un foșnet al trupului.

— Trebuie să știi multe lucruri, Faust, din cărțile pe care le-ai citit.

— Da, am învățat să știu că nu putem cunoaște nimic. Totuș nu e pe lume un singur om care să știe atâtea câte știu eu. Nici-o îndoială nu mă oprește, nici un scruplu nu mă neliniștește, nu mi-e teamă nici de infern, nici de diavol.... Dar și veselia a fugit din mine fără întoarcere.

— Trebuie să fii un om foarte trist.

— Ah, iartă-mă Doamnă, ți-am recitat fără voe din textul lui Goethe. De câte ori însă, mi se vorbește de cărți și de știință nu pot să mă văd altfel decât sub chipul bătrânului Faust și să nu vorbesc întocmai lui. Dar să lăsăm, laoparte Emma, cumintele inutile. Pentru altceva te-am chemat aici.

— Pentru ce?

Femeea din ea simula ignoranța, provinciala însă încântată de marea idilă pe care o întrezărea, se înroșise și-și tremura degetele nervoase pe coada unei retorte.

Faust se apropie și-i cuprinse mâinile.

— Știi bine că te iubesc, de multă vreme știi, de când părintele tău te-a scos din Yonville și te-a dăruit lumii. De peste un veac aceeaș eternă și neschimbată Margaretă, pură și angelică, naivă și copilăroasă, mi-e sortită între pagini, și pe scenă. Am iubit-o și poate că îi port și azi un fel de dragoste pe care aş numi-o altfel, însă recunoaște că nu face să-ți vinzi sufletul pentru o fecioară. Tu ești femeea cea mai deplină și mai turburătoare dintre femeile literaturii și cauți poate și tu o minte care să te înțeleagă și care să-ți aducă în fața ochilor sufletului imaginea unei alte lumi, mai adânci, mai misterioase, mai supuse voinții omului. Sufletul acesta sunt eu, Emma. Consimte să vii între paginile lumii mele. Părăsește mediul stupid și provincial în care te ține înlănțuită, ca pe o floare rară, râvnind după lumină, întunecatul doctor Bovary. De atâtea ori l'ai înșelat ca soț și ca om și tot de atâtea ori ai fost dezamăgită. Nu pentru că l'ai înșelat, ci pentru că amantii tăi, minusculii și neștiutorii tăi amanți, nu puteau să-ți dea mai mult decât el. Ai fost o victimă a mediului care nu

ți-a putut oferi niciodată ceea ce-ți cereai tu, adică înțelegere deplină și o dragoste mare.

Emma își rezemase fruntea de geam și părea că privește afară. Asculta însă cuvintele lui Faust și-i dădea dreptate. N'a căutat oare toată viața un om ca el, un cavaler adevărat, un învățat plin de mister și de orizonturi? Într'adevăr, ce-i dăduseră amantii ei, altceva decât dorința de a păcătui mai departe, până în clipa întâlnirii unice cu acela care putea să-i împlinească toate dorințele? Totuș de dincolo de farmecul cuvintelor lui, o ajungea teama de necunoscut și de urmările unei încuviințări care ar fi putut să răstoarne atâtea legi și atâtea tradiție. Nu izbuti să vorbească însă, decât tot ca o femeie. Argumentele esențiale ale unei împotriviri rămaseră închise într'un adânc din ea de unde nu ar fi vrut să le scoată niciodată.

— Și Margareta? Ce va spune Margareta de trădarea ta?

Fecioara aceea blondă care știa să iubească dezinteresat și pur, o speria într'adevăr.

— N'avea grijă, răspunse Faust. Margareta e o ființă născută ca să sufere. Se va împăca cu soarta ei așa cum s'a împăcat și până acum. Va continua să mă iubească, deși inima mea va fi la picioarele tale, pentru totdeauna.

Veni către fereastră unde Emma se retrăsese gânditoare și luându-i mâinile le sărută pe rând. Apoi îi cuprinse mijlocul subțire și-i sărută buzele, îndelung, în timp ce femeia îi încolăcea umerii cu brațele, recunoscătoare pentru lumea nouă pe care i-o deschidea dinainte.

Când se desmeticiră, observară că nu mai erau singuri. Tânăr și svelt, cu platoșa de aur scânteietoare pe piept, cu părul castaniu căzând pe umeri, cu mâna rezemată de masă și cu un zâmbet abia schițat pe buzele subțiri, Harap Alb îi privea.

— N'am vrut să vă stingheresc sărutul, de aceea am rămas să-l privesc și, iată, din nefericire, s'a terminat. Bătusem în ușă, dar nu m'ați auzit, am intrat și tot nu m'ați auzit. Venisem trimis de pretenul meu Don Quijote, care a presimțit, în înțelepciunea lui, cuvintele pe care le-ai rostit adineaori, Faust.

— Ai ascultat ce-am vorbit, prietene? întrebă Faust mâniat.

— Ți-am spus că fără voia mea, însă chiar dacă nu le-aș fi auzit, le bănuiam de mult. De aceea am și venit.

— Vrei să împiedici dragostea noastră? Nu-ți dai seama că nici o putere din lume nu ne poate opri?

— Te poate opri totuș, puterea rațiunii, dacă o mai ai.

Și întorcându-se către Emma:

— Se spune că uneori femeile sunt mai inteligente decât bărbații și că în împrejurările grele își pierde capul mai târziu decât noi. Vă conjur doamnă, să vă gândiți o clipă la urmările dragostei voastre.

— M'am gândit Harap Alb, căci o femeie nu e niciodată sentimentală cu exagerare. Eu și Faust am fost făcuți unul pentru altul și numai printr'o greșală de concepție am fost așezați în cărți deosebite. Vom repara noi acum, greșala aceasta, întemeind o operă nouă.

— Și cine vă va scrie opera aceasta? Căci dincolo de condeiul unui scriitor voi nu puteți exista.

Faust privi speriat spre Harap Alb, cutremurat de adevărul întrebării. Însă Emma zâmbi către el și răspunse senină.

— Ne-am gândit la toate, naivule fiu de împărat. Dacă scriitorul ar fi lipsit, într'adevăr noua idilă n'ar fi fost decât un vis al nostru, pieritor și frumos ca toate visele. Însă scriitorul există. Iată-l aplecat deasupra noastră, privindu-ne și scriindu-ne istoria, Ne va închide într'o limbă puțin cunoscută, însă frumusețea intrigii îl va face celebru, mai celebru decât Creangă al tău.

Și Doamna Bovary mă privi din pagină, pasionată și fermecătoare, așa cum o visasem în frenetica mea lectură de adolescent. În amintire mi se legăna și acum un papuc suav abea prins de vârful unui picior gol, strălucitor de alb, izbucnind ca o spumă de sub capodul albastru. Imaginea mă făcu să zâmbesc femeii pe care, cândva, o iubisem cu toată patima inocentă a anilor de atunci. „Faust și Doamna Bovary?“ „Două personaje în căutare de autor?“ (Titlul acesta parcă'l mai folosisese cineva). Cum se va numi noul meu roman? Voiu fi în stare să fac din el o capodoperă? Să-l scriu măcar? Sau era prea mare răspunderea pe care mi-o luam? Poate că Harap Alb avea dreptate și poate că e mai bine să las nuvela să curgă singură mai departe.

— Nici un scriitor din lume, spuse Harap Alb nu va îndrăzni să strice ordinea perfectă a literaturii. Nu vă dați seama că visul vostru nu e mai mult de cât un vis?

— E adevărat, vorbi Faust îndreptându-se către el cu o tavă pe care se aflau trei pahare cu vin. Cuvintele tale mi-au redat rațiunea. Să bem vinul acesta pentru ordinea literaturii și pentru împăcarea noastră.

— Și clipi din ochi către Doamna Bovary. Voinicul dădu peste gât paharul plin, vru să spună ceva și se prăbuși lângă masă, trăsnet de otrăvit, în timp ce cei doi amanți dispărură pe o eșire tainică. Lucrurile începeau să ia o întorsătură care nu-mi mai plăcea. Pe scară se auzeau pașii cu piteni ai lui Don Quijote. Cavalerul își făcu apariția în cadrul ușii, răsuflă obosit și aruncă o privire căutătoare în odaie. Când dădu cu ochii de Harap Alb, se repezi către el, îngenunchie lângă trupul neînsufletit și oftă desnădăjduit când capul fiului de împărat căzu fără viață către piept. Abia atunci îmi înțelesei misiunea: trebuia să repun în joc toate personagiile pe care condeiul meu le dăruise cu viață și să le las libere de a-și duce mai departe acțiunea ce nu-mi mai aparținea. Harap Alb trebuia să trăiască și sub voința mea trăi într'adevăr, scuturându-și pletele și întinzându-și brațele. Ar fi vrut să spună ca în poveste; „Da lung somn am dormit“. Pentru că n'aveam de gând însă să-i răspund după tipicul povestitorului: „și mai dormeam mult și bine dacă nu te trezeam eu“, se ridică în picioare sprinten și porni cu Don Quijote în căutarea celor doi fugari.

La ieșirea din turn îi aștepta Yago, vesel că vrajba izbucnise în jurul lui.

— I-am văzut fugind prietenii. Dacă ne grăbim îi mai putem prinde în Yonville unde stimata doamnă mai are unele lucruri de pus la punct.

Și toți trei deschizând paginile „Doamnei Bovary“ își făcură intrarea în micul orașel francez. Pe unica stradă din acest modest Yonville l'Abbaye, rarii trecători se opreau din mersul lor târăgănat și fără scop, pentru a privi mirați pe acești oaspeți îmbrăcați în vestmintele unui veac de demult. În fața farmaciei Homais, în geamul căreia luceau borcane colorate, cei trei se opriră. În prag apăruse însuși domnul Homais iar în fața casei se adunase un grup de curioși, speriați de oaspeții aceștia nemai văzuți și dornici să afle de unde vin și ce caută acolo. Harap Alb se înclină cuviincios în fața lui Homais și-l întrebă;

— Am dori să știm dacă Doamna Bovary s'a întors și unde locuiește.

— Monsenior, răspunse Homais, uluit de costumul bogat al necunoscutului, adineoari a sosit diligența din Rouen, însă n'am văzut-o coborând pe Doamna Bovary. Probabil că nici n'a fost plecată. Cât despre locuința ei sunt bucuroși să vă însoțesc până acolo.

Precedați de Homais și urmați de un grup tot mai mare de curioși, cei trei apărători ai ordinii literare porniră spre casa doctorului Bovary care se afla în apropiere. În ușa însă nu-i întâmpină nimeni. Doctorul se afla desigur la căpătâiul unui bolnav iar doamna dispăruse fără urmă sau se ascunsese cu noul ei amant în vreun colț al podului ori al pivniței. Harap Alb puse mâna pe clanța ușii care cedă numai decît, însă înainte de a intra, farmacistul i se adresa din nou, cu aerul unui apărător al onoarei orașului său :

— Monsenior, să am iertare. În orașul nostru obiceiul carnavalului nu există, iar dacă nu doriți altceva decît să faceți o glumă de proastă calitate doctorului Bovary, atunci atît eu ca și concetățenii mei ne vom opune cu toată forța.

Cîteva glasuri la început timide, începură să se agite și un baston revoluționar apărui undeva, deasupra capetelor, ca un stindard simbolic.

— Domnilor, începu atunci Don Quijote, e vorba numai de restabilirea unui adevăr și de

Însă înainte de a termina, Harap Alb își împinse cu un brînci tovarășii înăuntru și încue ușa după ei. În urma lor mulțimea începu să se agite iar glasul farmacistului se auzi din nou, îmbărbătînd și dînd ordine.

Abia intrați în casă Yago se și repezi la o fereastră, o deschise și strigă în spre cei de afară :

— Doamna Bovary e adulteră ! În loc să o apărați pe ea și pe amantul ei, cinstiți cetățenii din Jonville, mai bine ne-ați da nouă o mână de ajutor.

Și închizînd geamul cu sgomot hohoti în rîs. Se opri însă brusc, observînd că era singur în cabinetul doctorului Bovary, sărac în instrumente și în cărți. Însă plin de praf ca după o lungă lipsă a stăpînului. Harap Alb și Don Quijote începuseră să caute prin casă. Yago dădu de ei tocmai pe scara podului. Urcară cu toții și ajunseră în fața unei uși închise care făcea față unei uși mai mici și deschise de unde începea podul propriu zis. Nu dăduseră încă de urma celor doi fugari și fiecare spera să găsească ceva dincolo de ușa aceea. Don Quijote se apropie de ea puse un ochi la gura cheii și privi înăuntru.

— E'ntunerec, spuse după cîteva clipe. Să 'ncercăm să intrăm. Și apăsînd pe clanța rugintă intră înăuntru urmat de ceilalți. Abia pătrunseră în besna cu miros de praf și de lucruri vechi, că ușa se trînti cu sgomot în urma lor și o chee se răsuci scrîșnind în broască. Apoi rîsul lui Faust clocoti satisfăcut pierzându-se încet către capătul de jos al scării.

Treziți din prima zăpăceală, cei trei eroi dibuiră prin întuneric. În fundul încăperii pătrundeau de afară printr'o crăpătură, cîteva fire de lumină. Harap Alb se apropie, puse mâna și simți contactul aspru al unei scînduri care fusese pusă acolo ca să astupe vr'un ochi de geam spart. Apăsă cu putere și scîndura cedînd, făcu loc luminii. De sus se vedea un colț al grădinii și poarta care dădea în spatele casei, către râu. În cadrul acesta în care privirea cuprindea un spațiu atît de îngust, apărură cei doi fugari, ținându-se de mână. Faust zâmbia încă și făcea semne iubitei sale arătînd mereu în sus, către înălțimea obscură în care prinsese, ca într'o cușcă, pe implacabilii urmăritori. Apoi dispărură.

— Ce vezi ? întrebă Yago.

— Faust și Emma au fugit pe poarta de din dos. Chiar dacă ieșim, cine mai poate ști unde se vor duce ?

Don Quijotte oftă, undeva, în întuneric. Deși era obișnuit cu aventurile care se terminau prost pentru el, întâmplarea aceasta, dincolo de paginile cărții lui, începea să-l d.sperzeze. Simțea că-i lipsește consolarea blajină a bunului Sancho Pança și îl supăra mai cu seamă faptul că nimeni nu avea să scrie despre întâmplarea aceasta și că eforturile sale erau sortite să rămână fără cronicar. El nu știa că-l urmăream pas cu pas și că într-o bună zi tristul hidalgo va avea să ezite în a prefera romanul lui Cervantes sau nuvela mea.

Harap Alb izbutise să smulgă scândura din locul ei și să-și facă loc cât să poată ieși pe acoperiș. Apoi îi ajută și pe ceilalți să se urce. Ținându-se cu mâinile de țiglele înclinate și proptindu-și picioarele în burlan, ajunseră în partea din față a casei. În stradă, de desubtul lor, mulțimea continua să se agite. Homais nu-și terminase încă discursul și ajunsese tocmai în clipa aceea la concluzia că Franța e amenințată, când unul dintre curioși îi descoperi pe cei trei eroi, coțâți pe acoperiș și-i arătă cu mâna țipând cât îl ținea gura :

— Priviți-i, s'au urcat pe casă.

O femeie, mai înfricoșată de apariția aceasta, sau mai convinsă de discursul înflăcărat al farmacistului, ridică din drum o piatră și aruncând-o în sus isbi drept în castronul de bărbierit pe care nobilul cavaler dela Mancha îl purta pe cap. Dacă nu l'ar fi ținut Harap Alb de o mână, bietul Don Quijotte și-ar fi găsit moartea în Yonville căci lovitura îl amețise într'atât încât stătea gata să se prăbușească la pământ.

— Oameni buni, strigă Yago, dați-ne o scară că să coborîm de aici, lăsați-ne să vorbim și veți vedea că nu suntem vinovați cu nimica.

După câteva minute de ezitare, cineva se desprinsese din mulțime, intră într-o curte și reapăru purtând pe umeri o scară lungă pe care încercă să o sprijine de marginea acoperișului. Însă distanța era prea mare, așa încât trebuia găsită altă soluție. Prezența celor trei și pretinsa lor nevinovăție devenise o enigmă pentru curioșii cari i-ar fi sfâșiat câteva clipe înainte și cari, acum, își chinuiau creerele modeste în căutarea unei formule, care, prin eliberarea necunoscuților, să le acorde satisfacția de a cunoaște motivul prezenței și al *deghizării* lor.

Un car cu fân se opri în drum, neputând să treacă din cauza lumii adunate. Atunci glasul lui Yago porni din nou :

— Oameni buni, nu vă mai obosiți pentru biete voastre ciolane. Trageți în dreptul nostru carul cu fân și noi vom sări în el din înălțimea în care ne-a adus o tristă întâmplare.

Când căruța cu fân fu dedesubt, Yago își făcu vânt și căzu în picioare pe fânul uscat, elastic ca o plasă. Sări apoi Harap Alb și la urmă Don Quijotte, ținându-și cu o mână castronul din cap și cu alta sabia pe șold. În jurul lor oamenii se făcuseră roată și zeci de ochi îi așteptau din toate părțile, holbați de curiozitate și nerăbdare.

Yago își potrivea în pălăria ascuțită, pana care o împodobeau și vorbe, cu glasul lui mioros și insinuant care-l înșelase odinioară până și pe Othello.

— Prea cinstiți cetățeni. Povestea noastră e destul de lungă și are o morală pe care v'o spun depe acum : Cine se amestecă în treburile altora pățește ca noi. Ca să aflați însă ce-am pățit noi, să ne dați voie a lepăda vesmintele

acestea din alt veac și care nici măcar nu ne aparțin. Totul a început prin a fi o glumă pe care veți sfârși prin a o înțelege. Vă rog deci să vă dați puțin mai încolo și să vă întoarceți cu spatele. Abia după aceea, veți avea dinainte imaginea adevărată a celor ce suntem.

Cetățenii trăiau cu sufletele la gură. Orașelul lor nu trecuse niciodată prin momente de încordare mai puternică. Se dădura cu multă decență la o parte din jurul celor trei și se întoarseră cu spatele la ei. Rămaseră așa cinci minute, zece minute, un sfert de oră și văzând că nimeni nu le mai dă semn de viață. priviră, la început cu rușine, apoi cu groază, spre locul unde adineaori se aflau trei oameni sau, poate trei duhuri. Căci locul era gol. Abia după un ceas, un căruțaș venind dinspre Rouen le povesti cum văzuse la intrarea în Yonville trei cavaleri îmbrăcați în haine ciudate, alergând pe șosea cât îi țineau picioarele.

* * *

Luna pierise din geam. În camera poetului pătrundea de afară lumina difuză a cerului înstelat. Patul, masa, biblioteca și cărțile risipite pe jos abia se mai zăreau, moleșite parcă de razele lunii care trecuseră peste ele ca o flacără prea tare. Cei trei eroi, obosiți după aventura lor plină de dezamăgiri, odihneau pe covor tăcuți. Don Quijotte își scosese depe cap castronul de tinichea pe care piatra lăsase o urmă adâncă și-și trecea prin părul sur și rar degetele osoase. Erau triști cu toți și simțeau apăsându-le pe umeri povara grea a datoriei neîmplinite. Platoșa de aur a lui Harap Alb abia mai sclipea ca o candelă gata să se stingă.

În liniștea aceea copleșitoare pe care o ritma, în intervaluri egale, respirația poetului adormit, saltul lui Yago și strigătul lui luară proporțiile unui început de catastrofă. Se repezise ca un disperat la unul din cele două volume groase pe care sta scris cu litere de aur: „Histoire de Don Quijotte de la Manche“ și cu gesturi desperate își chema prietenii.

— Priviți! La începutul nopții acestea cartea era închisă. Acum e întredeschisă, ca și cum cineva i-a intrat între pagini.

— Cine? întrebă tristul cavaler cu mâna pe mânerul spadei.

— În cameră n'a mai fost nimeni decât noi și . . .

— Faust și Emma, spuseră într'un glas Harap Alb și Don Quijotte.

Și toți trei cu frunțile iluminate și cu privirile hotărâte pătrunseră în carte prin locul însemnat de trecerea celor doi fugari.

Moara de vânt de pe câmpia dela Mortiel își rotea aripile uriașe în aerul proaspăt al dimineții de vară, așa cum o surprinsese odinioară atacul sălbatec al lui Don Quijotte care o luase drept un gigant răufăcător. De astă dată însă cavalerul era fără Rosinanta și fără lancie, așa încât, deși moara îi tenta vitejia ca și altă dată, se mulțumi să ridice către ea pumnul osos și galben, de cărturar care dăduse naștere la o poveste tragi-comică pentru că își trădase misiunea părăsind cărțile vechi ale bibliotecii sale de dragul unei spade și a unei armuri.

— Uriaș netrebnic, răsună glasul lui de-a-lungul câmpiei. În zadar ascunzi doi fugari care au uitat onoarea și s'au lăsat orbiți de dragostea trupească. De astă dată vei cunoaște tăișul săbiei mele.

Și înainte ca ceilalți doi să-l poată opri, trase sabia din teaca ruginită, se

repezi în goană către moară și izbi cu sabia în ușa de lemn. Nici de data aceasta însă bietul cavaler nu avu mai mult noroc, căci sabia se rupse și-i sbură din mână ca o biată pasăre speriată. Trebui să vină Harap Alb și să împingă cu umărul lui ca să poată pătrunde înăuntru. Yago rămase afară să facă de pază în jurul morii și să previe fuga îndrăgostiților care se pregăteau cu siguranță să le repete fuga din Yonville. Aspra câmpie spaniolă se întindea în jur, arsă de soarele neîndurător al acestor plaiuri sterpe.

În moară îi întâmpină mirosul blând al făinei care plutea pretutindeni ca o zăpadă subțire. O pisică neagră se strecură grăbită printre sacii umflați și dispăru pe o scară, gata parcă să dea de veste celor ascunși acolo. Harap Alb și Don Quijote o urmară pe treptele șubrede, ajunseră de-asupra pietrelor cari se învârtteau în gol, scrâșnind ca niște măsele mâniate și continuară să urce după fluturarea neagră a pisicii. Tocmai sus, cu piciorul pe ultima treaptă, Harap Alb, care mergea primul, se opri. În fața lui pe un pat de țară, acoperit de o scoarță veche, îndrăgostiții dormeau, unul lângă altul, osteniți de dragoste. Doamna Bovary, aproape goală, strălucea în penumbră ca o statuie de marmoră albă. Liniile trupului ondulau perfect și părul negru împrăștiat pe umeri, părea imaginea însăși a nopții și a voluptății. Feciorul de împărat o privi câteva clipe, cu ochii însetați de imaginea care depășea orice închipuire. Îl smulse contemplației gâfâitul cavalerului care-l ajunsese din urmă și care-și ascunsese privirea sub cască, înspăimântat de albeața trupului gol care-i aducea în minte o îndepărtată tinerețe și-l făcea să simtă pe umeri povara anilor de acum. Harap Alb își luă mantia de pe spate și acoperi cu ea pe ve nic nesăturata amantă, care deschise ochii, tipă speriată și se îngămădi în fundul patului, acoperindu-și trupul. Umerii rămaseră însă goi și tremurară ca sborul întins al unei pasări albe. Faust trezit, își frecă ochii buimăcit și se ridică în picioare gata de luptă.

— Ce căutați aici? Dece nu înțelegeți că împotriva dragostei nu se poate lupta cu nici o armă?

— Împotriva dragostei, spuse Harap Alb, e adevărat că nu se poate lupta. Dar împotriva minciunii și a dezordinei, da. Căci minciună e ceea ce faceți voi și dezordine ceea ce aveți de gând să împliniți. Privește bine Doamnă, chipul acestui amant, care nu e decât o amăgire. Sub trăsăturile lui, dacă te vei uita bine, vei descoperi trăsăturile adevărate ale bătrânului doctor Faust care și-a vândut sufletul diavolului pentru o amăgitoare și umilă tinerețe. N'ai simțit, Doamnă, în îmbrățișările lui suflul bătrânesc al sufletului său care a rămas neschimbat dincolo de înfățișarea înșelătoare a trupului? Privește-l bine în ochi și vezi cum trăește, dincolo de luciul lor, întunerecul morții care se apropie. Privește-i fruntea și spune-mi dacă nu seamănă cu aceea a unui cap de mort scos întâmplător din somnul unui mormânt și deghizat în tinerețe pentru un bal funebru. Iată-i mâinile, aidoma scheletelor desgropate după șapte ani de viață subpământeană și păstrând încă urmele vieții pierdute de atâta timp între tainele pământului. Dar sufletul, ai încercat să pătrunzi sufletul acestui muritor care râvnește necreștinasca nemurire a trupului? Te-ai lăsat amăgită de aceste plete și de aceste buze care poartă pe ele pecetea apropiată a țărânei.

Harap Alb tăcu, căci cineva plângea, nu însă Doamna Bovary care asculta cu ochii mari deschiși, încremenită de cuvintele acelea cari cuprindeau atâta

groaznic adevăr. Sprijinit cu fruntea de scândurile peretelui bătrânul doctor *Faust* plângea încet și lacrimile picurau în jos ca un șirag de perle, rupt de o mână nevăzută și neîndurătoare.

Când intrară în camera poetului se lumina de ziuă. Din pragul cărții ei, în care se pregătea să reîntre, Doamna Bovary surâse lui Harap Alb, în speranța unei mari iubiri pe care o aștepta pentru noaptea viitoare. Și în timp ce poetul se trezea, întinzându-și brațele amorțite de somn, cele cinci personaje dispăreau între paginile unei lumi ale cărei legi nu le poate înfrânge nimeni. Bufnița de bronz revenise din tenebre și aștepta, cu aripile umilite, povara degradantă a luminii.





P O E S I I

DE

VLAICU BĂRNA

VISAM ODATA...

Visam odată și mi-se părea
Că toate sunt precum în visuri...
Năzdrăvanul meu cal galopă
Pe tărâmul fără de-abisuri.

Ce liniște nefirească 'mprejur !
Vârstele toate 'mpietrite...
Eram singur, tânăr și pur
Ca o lume fără ispite.

Toate visau ca 'ntr'un somn legănat,
Toate purtau 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.

DOAMNE, IN AMAR...

Lângă sborul pierdut al stelelor
Lângă pădurile neostenite de lumini,
In amar, sufletul meu, Doamne, te caută
Ce pe-o scorbură cu fagurii plini ;

Ca pe-un izvor suind din neant
Sub genele lungi ale serii.
Sevele tari, sevele duhului tău
Mustesc în mugurul primăverii.

Doamne, în amar sufletul meu te așteaptă
Cum arșița holdelor — mireasma slăvită a ploilor
Cum altădată, în ieslea colindelor vechi
Suflarea curată a oilor.

AMURG

(Sonet)

E un apus cu umbre-adânci și grave
Insângerat, pe șesuri moldovene.
Pe mări de reverii pornit alene
Mă poartă ale vremii triste nave.

Fierb în adânc vulcani și crude lave
Și lumea amurgește printre gene —
Purtându-i visului pompoase trene,
Mării de fum — himerele-i suave.

Trecând departe 'n veșnică plutire
Nestăvilita boltă-i fără sunet...
Nici svon de clopot, nici suspin de lire,

Când spre neant, în hăuri de nefire,
Cu clipele fără de veste lunec...
Scad în lumini cernute și mă 'ntunec.

CORNUL

Din depărtate plaiuri mă strigă 'n vis un corn,
Infiorând tăcerea 'nnoptată de goruni;
Pădurile se pleacă sub minunate bolți,
'Nălțându-și frunți spre cerul stelarelor cununi.

E semnul Tău. De veacuri, prin cetini șuerând
Divinul corn trezește adâncile păduri,
Minunile și somnul umbroaselor frunzișuri
Pe care 'n agonia tomnatecă le furi.

Adună-mă 'ntre-aceste desişuri de păduri,
Usucă-mă cu brume, Tu, Doamne, și cu ger,
Dar lasă-mă cu 'naltele vârfuri de stejar
Să năzuesc într'una spre luminosul cer.

Aş aştepta cu teamă 'nălţându-mă 'n văzduh
Clipita când suna-va, heraldic, a ta voce
Din cornul unui crater; apoi, înfiorat,
Mi-aş smulge rădăcina din pulbere şi roce.

PRIVELIŞTI

Drumurilor albe ale norilor...
Prin senina lume, Doamne, oare unde
Pulberea de-argint li se ascunde
Împreună cu zăpada zorilor?

Au rămas pe boltă numai ape
Vinete, ca floarea de brânduşă...
Spune-mi Doamne, noi suntem cenuşă
Când în vis nici bolta nu ne 'ncepe?

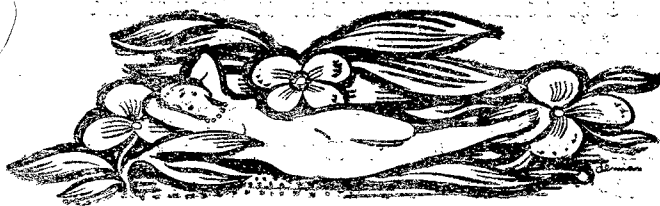
Undeva 'n trecut adânc suspină
Harpele păgâne. În azur
Cântă moartea dintr'un alb femur...
Brazilii lăcrămează 'n somn, răşină.

TOAMNĂ

Visează burgul, — arborii visează,
Şi stele mari se 'ntunecă 'n frunzişuri.
O, nopţile, cupole de 'ntunerec,
În nepătrunsa Noapte le mai ferec.

Aici e moartea, singură, sub zodii
De 'ntunecimi şi lăncede paragini.
Stau ziduri nemişcate cum în pagini
De tomuri vechi, se odihneşte colbul.

E totul vis neînceput şi taină...
Tu, vâl de neguri, în solemnă haină,
Imbraci şiraguri lungi de plopi şi turnuri.
Cuprins de toamnă, parcul, îşi scutură arama.





LUPTA PENTRU SUFLETUL MUNCITORULUI

DE

Prof. univ. WALTER HOFFMANN

In fiecare obiect pe care-l întrebuițăm, fie că e pentru muncă, fie că e pentru consumație, fie pentru orice ar fi, se ascunde totdeauna o frântură de muncă umană. Fie că e vorba de-un topor din depărtata preistorie, sau de stiloul cel mai recent, fie de-un produs al muncii manuale sau de-un produs al fabricației în serie, fără colaborarea omului, fără puterea sa de muncă, n'ar exista nici unul din aceste obiecte.

Și totuși, între munca de ieri și cea de azi este o puternică deosebire. Odinioară, fiecare produs era făcut de un lucrător; el făcea din materia primă produsul anumit, cu munca mâinilor sale, cu uneltele necesare, cu inițiativa sa. Era opera sa, născocită de el, muncită de el cu ajutorul propriilor sale unelte. Dacă vrei — sinteză de gândire spirituală și de muncă creatoare. Muncitorul era creator și plasmuitor, el știa rezultatul final al muncii sale și în fiecare clipă era strâns unit cu lucrarea sa.

Acest unison în muncă fu întrerupt cu apariția mașinii, printr'o lovitură a dezvoltării mașinale și a procesului tot mai larg de descompunere a muncii, în părțile din ce în ce mai mici.

Depersonalizarea muncii este cauza, iar nașterea clasei muncitorilor de fabrică e rezultatul. Până acum, muncitorul îndeplinise, creator al operii, munca conlucrătoare, ca posesor al uneltelor munca administrativă și ca făuritor al produsului munca executivă. În sensul modern al cuvântului, el era inginer, capitalist și lucrător într'o singură persoană. Bineînțeles că aceasta trebuie să se înțeleagă „*cum grano salis*” pentru că și o anumită muncă într'o industrie ramificată, nu schimbă nimic din realitatea că toate mădularele întreprinderii au fost strâns legate de rezultatul muncii.

Cu mașina, lucrul se schimbă. Diferitele ramuri ale muncii — cea conducă-

toare, administratoare și executoare — se despărțiră și în măsură tot mai puternică, munca executivă fu descompusă mereu mai mult în particule mai mici, care luară tot mai mult caracterul unei atomizări a procesului muncii. Astfel munca individului fu mecanizată odată cu sporirea dezvoltării tehnice, iar muncitorul, din punctul său de vedere, deveni un fel de mașină ; el îndeplinea doar o anumită muncă parțială, foarte mică, având puțină bucurie lăuntrică, muncind.

Nimeni nu va putea să nege această realitate. Ei s'au dezvoltat în așa fel — și s'au scris cărți numeroase despre soarta lucrătorilor, cercetări și anchete s'au făcut, pentru a aduce alinare. Nici unul din noi nu va ajunge însă din acest motiv la gândul de a împinge dezvoltarea către timp, când munca unui obiect stătea doar într-o singură mână. Nu și iarăși nu. Dar, dacă vrei să înțelegi întreaga problemă a muncii și a muncitorului, trebuie să ai clare înaintea ochilor, pe deoparte dezvoltarea tehnică și pe de alta dezvoltarea situației muncitorului, pentru a trage concluziile practice. În primul rând, eu văd problema pe plan psihologic.

De aici și formularea articolului meu : „Lupta pentru sufletul muncitorului“. Eu știu bine că voi afla la mulți un surâs compătimitor, și că mulți îmi vor striga : teorii profesionale ! Știu că mulți îmi vor spune că problema muncitorească nu e de ordin sufletesc, nici psihologic, ci o chestiune de salariu. Și în fine, așa numitele pături intelectuale, mai bine zis semidocții, ca și cercurile parvenite sus puse, sunt ușor înclinați de a nega muncitorului o sensibilitate sufletească, lăuntrică. Fuehrerul Marului Reich German, Adolf Hitler a spus că cel mai sărac e gata de cele mai multe ori să aducă cel mai mare sacrificiu. Veți admite că între cei săraci și cei mai săraci se află mai întâi de toate masa muncitorilor. Nu în activitatea mea de profesor universitar, ci în munca mea de național-socialist, în activitatea mea militară, am găsit confirmat de o sută de ori acest cuvânt al Fuehrerului.

Omul cu venituri modeste jertfește ! Cel bogat dă o contribuție ; rareori jertfește. Și în multe mele călătorii de studii, care m'au dus dealungul și dealatul acestei țări frumoase, n'am văzut că în România lucrurile ar sta altfel. Tocmai așa zisul om simplu, în cele mai dese cazuri, are o viață lăuntrică mult mai conturată, decât ar crede anumite cercuri. A-i tăgădui acest lucru, înseamnă a-l stigmatiza ca pe-o ființă lipsită de suflet. Desigur că în pătura muncitorească există și altfel de elemente. Ele se află însă și între cei sus puși. Aceștia sunt evreii sau cei cu filiațiune evreiască și care duc o viață după următorul motto : cum îmi măresc venitul fără munca mea, pentru a duce o viață bună pe contul altora !

Unii ca și ceilalți sunt elemente asociale, care sunt un abces în viața poporului respectiv.

Problema socială se evidențiază în acea clipă, în care un nucleu economic începe să se industrializeze în mod crescând. Se face mai des și începe să ia forme dăunătoare pentru ființa poporului, când muncitorul găsește că soarta îi e apăsătoare, când nu mai e mulțumit cu ea. Această epocă începu în centrul Europei în ultima jumătate a secolului trecut.

Și acum începe antagonismul între capital și muncă, prăpastia devine din ce în ce mai largă, se ivesc grevele, luptele pentru salariu și ca rezultat, ființa poporului e străbătută de o adâncă ruptură politică, ce revine în crize tot mai mari în aceste contraste interne, sub primejdia de a fi unealtă a forțelor întunecate.

Nu e neinteresant să urmărim forțele care au dus la această desfășurare. Fiecare știe că evreul Karl Marx, alături de alți evrei, a fost ctitorul spiritual al așa numitei internaționale muncitorești. El a fost acela care a văzut starea jalnică a mun-

citorimii, dar în mod conștient n'a indicat locul în care s'ar fi putut ajuta cu adevărat poporul, ci dimpotrivă a deșteptat în muncitor instinctul materialist și a predicat ideea luptei de clasă contra întreprinzătorului — nu contra capitalului. Căci, lucru pe care l-am putut studia în Germania, acest capital era în mâinile lui Iuda, sau cel puțin era controlat de el. Și cum era situația în România, ne-a arătat-o Schuster în lucrarea „Evreimea din România”. Iuda stăpânea în economia românească, aproape nelimitat, dar în consiliile de administrație ale celor mai mari întreprinderi evreiești se aflau politicieni din toate partidele, care se duelau puternic în public și la tribuna parlamentului, părând a sta pe față într'un antagonism aproape de neînvins. În cuprinsul economiei conduse și influențate de evrei, toți dușmanii politici se aflau împreună în strânsă colaborare și uniți, aici, pașnic prin capitalul evreiesc. Iuda stăpânea dar și factorul de producție, capitalul. Iuda impregna în mintea muncitorilor ideea luptei de clasă și-i făcea mobili contra întreprinzătorilor, și lucra astfel, încât dădea întreprinzătorului legat de capital indicația de a nu coborî dividendele, ci a le ridica, pe cât posibil. Prin aceasta, o mare parte a întreprinzătorilor gândeau numai în sens materialist din cauza influenței capitalismului evreiesc, fiind puși în situația de a lua atitudine contra cererii de spor a salariilor muncitorești.

Specific evreiești, luptele erau o târguială pentru marfă, căci munca umană nu devenise altceva decât o marfă; valoarea îi era exploatată deadreptul ca la bursă.

Muncitor și întreprinzător, ambii conduși de mână evreiască, nu mai văd rădăcina întregului rău. Individul e deseori potrivit jocului, însă organizația domină; Iuda poruncea. Bineînțeles, existau excepții — dar erau numai excepții.

Prin această luptă nația era sfâșiată launtric și prin aceasta toată schelăria națională subminată. Dar acesta era scopul Iudei. Conștiința națională, puterea poporului trebuia să fie distrusă, pentru a putea stăpâni astfel mai ușor peste toate popoarele lumii.

Cuvântul „internațional” e destul de lămurit. *Inter* — cuvântul latinesc pentru între. Intre tot ce-i național trebuia aruncată sămânța urii pentru a slăbi puterea fiecărui stat național, fiecărui popor. Aceasta îi trebuia Iudei, pentru a domina. Metoda imperialistă ar fi putut duce la pierzanie dacă puterea poporului nu s'ar fi dovedit mai tare decât construcțiile evreiești. În orice caz, în lupta imperialismului pentru dominație, lupta de clasă e doar un mijloc în sânul popoarelor, în orice caz unul din cele mai de căpetenie.

N'a lipsit aproape nici un fel de încercare pentru a înfrânge lupta de clasă, pentru a acoperi prăpastia dintre capital și muncă. Căci și conducerea statului vedea că o înăsprire continuă a antagonismelor ar fi putut deveni fatală pentru popor, stat și națiune. De aceea s'au luat la început măsuri cari trebuiau să apere pe muncitor în cazuri de boală, accident sau infirmitate. Legislația socială prevedea că întreprinzătorul și muncitorul trebuiau să poarte povara unei anumite stări. Incontestabil că prin aceasta se săvârșise un pas important, în care muncitorul primea, cel puțin în caz de nevoie, o anumită asigurare. Cele mai multe națiuni culte ale lumii au luat măsuri similare celor germane, care au fost în acest domeniu deschizătoare de drumuri.

Cu toate astea, ordinea nu se înstăpânea. Corporațiile marxiste și partidul social-democrat crescuseră, așa că în Germania Bismarck porni calea opreliștei. La ridicarea lor, partidul social-democrat era însă mai puternic ca înainte.

Legislația socială fu complectată prin măsurile însăși ale întreprinzătorilor. Multe instituții de binefacere luară ființă! Spun instituții de binefacere — și prin asta s'a spus tot ceea ce nu trebuia să se spună — pomeni, care se dau. Dece nu?

Fiece întreprindere e o reuniune de capital și muncă. Ambele sunt necesare întreprinderii. Gândind puțin mai contabilicește : capitalul se desface în capital de investiție și locomotie, sau mai bine zis în avere de investiție și repartitie. Fiece întreprindere tratează o parte a capitalului său de investiție, adică mașinile, cu multă grijă. Ea are grije să fie mereu în ordine, căci fiecare greșeală contribuie la o greșeală a producției. Micșorarea producției e însă micșorarea câștigului. De aici grija atentă, căci piesa de schimb a unei mașini nu e totdeauna ușor de procurat. De altfel, întreprinderea are grije prin descărcare ca atunci când mașina nu mai e în stare de a funcționa, să se poată procura una nouă.

Aceste gânduri îi sunt curente fiecăruia. Și totuși le-am dat, fiindcă pe nevrute apare întrebarea : care e acum tratarea celui alt factor de producție, a muncii ? E îngrijit în aceeași măsură ? Se îngrijește pentru menținerea randamentului ei — și cum ? Pun întrebarea, spre a examina mai atent noțiunea de „instituție de binefacere“. Oare pentru partea vie a întreprinderii nu trebuia să se facă același lucru ca pentru cea moartă, pentru mașină ?

O întreprindere merge numai prin colaborarea omului cu mașina, prin conducere. Una e tot atât de importantă ca și alta și nici un mădular nu e dispensabil, dacă munca întreprinderii trebuie împlinită. Întreprinderea va lucra dar numai în interesul ei, dacă va da celor doi factori de producție aceeași grijă. După părerea mea, asta n'are nici o legătură cu binefacerea și cu alte expresii similare. Astea ar trebui să fie probleme firești ale unei întreprinderi.

Înainte de 1933 am avut în Reichul German destulă mizerie și lipsă. Și ce-am avut încă în plus, a fost nenorocita luptă de clasă, pe care ne-o hărăzise Iuda. Se credea că pe lângă așa zisele măsuri de asistență socială, problema se putea aranja prin sporuri de salarii și lucruri similare. Nu se ținea succesul, căci de ambele părți se judeca pur materialist. Caracterul de marfă al muncii nu era încă depășit. Astfel prin întreaga națiune străbătea o mare ruptură, care părea de netrecut. Mulți încercară să deslege problema, numeroase organizații luară ființă, multe s'au întâmplat pe tărâm social și printre toate aceste măsuri era una care căuta să ajungă la rădăcina lucrurilor. Era institutul german pentru organizarea tehnică a muncii — numit pe scurt Dinta. Acum câțiva ani am vorbit despre el la institutul românesc al muncii. Institutul german care era chemat la viață de industria grea renano-westfalică, pleca dela ideia directoare, că mai presus de toate trebuie să-ți ațintești ochii asupra unei bune selecțiuni a meseriașilor. Căci anticiparea fiecărei meserii trebuia să fie faptul că te bucuri de meseria ta ; trebuie să fii chemat pentru meserie. Căci bucuria de meserie, satisfacția în meserie și pentru ea, creează deja anticipația pentru viață, norocul familiei. De aceea alegerea ocupației e de-o atât de covârșitoare importanță, nu numai din punctul de vedere general, ci și pentru individ. Examinați-vă voi înșivă și veți vedea confirmat acest adevăr. Instalațiile institutului cu conducătorul lor, au fost preluate după 1933 de NSDAP și au primit în frontul muncii germane o aprofundare a preocupărilor lor.

Și cu aceasta ajung la vremea când în Reich, lupta pentru sufletul muncitorului intră în stadiul decisiv, când isbuti să înfrângă ideia luptei de clasă. Chiar aici în România, aș dori s'o spun răspicat, că mișcarea național-socialistă germană a trebuit să poarte o luptă dârză, până ce s'a putut apropia de realizarea programului ei. Lupta pe care național-socialismul a dus-o în această epocă, era o trântă puternică pentru cucerirea fiecărui ins. În mod cu totul legal, Fuehrerul și-a deschis apoi drumul, după ce milioane și milioane de oameni i se alăturaseră, și acum câțva timp.

la 30 Ianuarie, am comemorat ziua în care se împlineau 8 ani de când răposatul Hindenburg a chemat la conducere pe Adolf Hitler. Cu disolvarea parlamentului ar fi putut acum guverna ca dictator, căci prerogative dictatoriale au avut toți cancelarii Reichului înaintea lui, dela Bruening încôace. El n'a mers pe acest drum, el a mers pe drumul cel mai democratic al alegerii libere, căci sistemul electoral german după constituția dela Weimar era mai democrat, decât așa zisele plutocrații democratice.

Cu acest drept de vot democratic, majoritatea covârșitoare a Reichului se recunosc de partea lui Adolf Hitler și astfel poporul german îi acordă încrederea. Și-acum Fuehrerul își începu opera, care trebuia să fie închinată reconstrucției pașnice a Reichului. De aici marile planuri ale auto-străzilor, ale schimbării orașelor, ale unor întregi regiuni întinse care nu erau potrivite fără ca altercațiile războinice să stingherească această operă constructivă măcar o oră. Totul s'a făcut pentru a creia muncă, pentru a schimba nenorocita soartă a muncii. Și aceasta a isbutit în așa măsură, încât curând nu mai fu lipsă de muncă, ci lipsă de muncitori. De bună seamă, unii își vor spune : Germania se înarmează ! Dar dacă se isprăvește războiul ? Ei bine și-atunci va fi mai de grabă lipsă de muncitori, decât de muncă. Se va ataca marele program de colonizare ; răsăritul aduce o plenitudine de probleme, căci administrația Poloniei de odinioară a făcut într'adevăr foarte puțin pentru țară și popor. Pe scurt, n'avem nici o grijă că vom fi lipsiți de ocupație. Și dacă n'avem nici o grijă, lumea înconjurătoare nu trebuie să se îngrijească de noi.

În această operă constructivă, una din înfăptuirile Fuehrerului a fost crearea frontului muncii. Corporațiile și organizațiile de procurare a muncii dispărură. Patroni și muncitori deveniseră noțiuni de odinioară, care nu mai aveau loc în această creație. În DAF (Frontul Muncii Germane) au fost strânși apartenenții tuturor grupelor economice dela ucenic până la șeful celei mai mari întreprinderi. Prin aceasta, marea familie a economiei germane era creată exterior, cadrul era dat. Acum era vorba de a-l tencui. Căci nu trebuia să se creieze organizație de dragul organizației. Forma externă a unei comunități deveni recunoașterea launtrică a oamenilor însumați în sânul ei. Aceasta însă cerea muncă, muncă și iarăși muncă, dela fiecare individ al acestei colectivități. În chipul cel mai generos au fost aduse în viață de D.A.F. tot felul de instalații hărăzite pentru binele și uzul colectivității. Cursuri de învățământ și meserii, întărire corporală, sport de orice fel, înlesnit fiecărui îns pentru puține parale. Azi nu există în Germania nici un sport numai pentru unele clase sau pături sociale.

Și această comunitate a tuturor, această comunitate a întreprinzătorului cu muncitorul, a capitalului și a muncii naționale, nu fu atinsă prin sporuri de salariu.

O, nu, dimpotrivă. Chiar azi, când în Reich se muncește realmente ca nicăeri, unde e conjunctură în sens evreiesc, există o limită a prețurilor pentru tot.

Locuințele sunt puține, pentru că numărul menajurilor a crescut mai mult, pentru că din pricina războiului, marele program de cazare n'a putut fi încă executat. Dar chirile rămân ca odinioară, și fiecare încercare de schimbare e pedepsită foarte grav. Și așa e în toate domeniile, fie vorba de orice ar fi. Jocul scăderii mărfii, atât de iubit de speculație, nu mai poate fi riscat în Reich, chiar abstrăgând faptul că cercurile care se târguiesc cu atâta plăcere cu orice, chiar dacă nu au habar, au dispărut în Reich. Numai unul adună — dacă vreți să ziceți așa, acela e statul — pentru colectivitatea națională germană.

El are grijă ca fiecare individ să capete o egală parte din tot ce-i trebuie, mereu și în bună stare. Astfel omul bogat cu venitul său nu poate cumpăra nimic mai mult

decât acela care trebuie să iasă la capăt cu un venit mult mai mic. Punga nu decide felul de viață.

Astfel nu există urcare a prețurilor, dar nici nu există urcare a salariilor. Cei ce îngrijesc lucrul, care există în fiecare sector economic, vegheză să nu se întâmple depășiri.

Dar atunci întreprinzătorii vor câștiga considerabil — vor gândi mulți din dumneavoastră. Dar, în primul rând impozitele își fac treaba și apoi se veghează ca parola „folosul comun înaintea folosului individual” să nu rămână o vorbă goală, ci să capete substanță și să pulseze de viață. Căci în prezent economia germană cunoaște numai *un* dătător de ordine — colectivitatea națională germană — care prin organele ei oficiale supraveghează în așa fel sursele de venituri, ca fiecare să-și atingă dreptul său. Cuvântul „câștig de războiu” ca și „câștigul de speculă” aparține trecutului. Astăzi poți să-ți câștigi pâinea numai cu lucrul cinstit.

Una din cele mai mari instalații ale D. A. F.-ului e organizația „Forță prin bucurie”. Ea oferă fiecărui om tot ceea ce el ar putea să-și dorească. Vapoare speciale ale organizației au dus în lume mulți cetățeni germani, muncitori și muncitoare, fizici și intelectuali. Hanuri și cămine în regiuni frumos situate le stau la dispoziție, iar în majoritatea lor sunt puse acuma la dispoziția armatei, și aici își petrec concediul de refacere soldații răniți sau bolnavi. Mai amintim automobilul popular, a cărui achiziționare se înlesnește oricărui individ. Astfel au fost puse în funcție numeroase așezăminte pentru lucrători.

Dar numai aceasta n'ar fi putut să secătuiască definitiv antagonismul existent între întreprinzător și muncă. Pentru aceasta legea pentru reglementarea muncii naționale din 20.1.1934, este de-o importanță decisivă. În ea s'au exprimat bazele esențiale ale dreptului muncitoresc german național-socialist. Paragraful 1 al legii circumscrie asemeni unui preambul, înțelesul, cuprinsul și ethosul legii, așa că dispozițiile următoare pot fi considerate ca extensiuni ale ideii de bază. Paragraful 1 glăsuiește :

În întreprindere, întreprinzătorul lucrează ca conducător al industriei, funcționarii și lucrătorii, în comun, pentru ridicarea țărilor industriei și pentru scopul comun al poporului și statului.

Trei idei de temelie s'au exprimat prin aceasta : 1) comunitatea tuturor celor ce muncesc în întreprindere, fără deosebire de situația lor, 2) transmutarea ideii de conducere pe întreprindere și 3) concepția și valorificarea muncii ca serviciu pentru popor și stat.

Legea se întoarce dar, conștientă de stările precedente, punând ca punct principal de greutate în industrie efectuarea muncii. În întreprindere, în colaborare și în conviețuire, comunitatea tuturor ce activează acolo, fără deosebire de munca lor, e una nemijlocit trăită. Sublinierea legăturii de soartă a întreprinzătorului și muncitorului, cari toți sunt doar servitorii unei opere, exclude dintru început ideea unui antagonism de clasă. Munca individului își primește valoarea și sensul numai prin așezarea, ca o verigă, în comunitatea întreprinderii. Și în sânul acestei unități există doar verigi între care pot exista stări de tensiune, dar nu opozițiile fundamentale și singur decisive ale concepției anterioare a luptei de clasă. Comunitatea întreprinderii nu e o organizație independentă, separabilă de membrii ei. Influența ei launtrică e însă adâncă și plină de semnificație. Ea își prinde membrii ei în întregimea persoanei lor, modelând și determinând misiunea lor.

Mai departe ea e construită pe ideea conducerii, adică unul, conducătorul, e formulatorul ordinei lor. Conducătorul întreprinderii e capul comunității de muncă. Acest conducător se înrădăcește în comunitate, în munca conducătoare, în ea.

Căci numai dacă întreprinzătorul lucrează cu suita împreună la sorții întreprinderii, el este conducătorul ei. Căci conducător al unei întreprinderi poate fi doar acela care aparține realmente comunității. Această situație de conducător nu isvorăște așa, dar din poziția de forță economică, separată de munca colectivității.

Comunitatea muncii, e ca munca conducătorului și a suitei să fie moment egal, determinant. Astfel comunitatea întreprinderii înseamnă, ca misiune, înfrânare și pavază în contra oricărui antagonism. Dacă deja prin ideea aceasta de bază se exclude fiecă idee de antagonism, atunci conceperea muncii în întreprindere, ca slujbă a națiunii, dă un nou ethos al ei. Și prin aceasta lupta pentru sufletul muncitorului s'a decis, căci munca în întreprindere nu se mai înțelege ca o participare a unicului, munca în întreprindere, și orice muncă ar fi, e serviciu de onoare în folosul națiunii în sensul adevărat al cuvântului. În această concepție a muncii, ca un serviciu de onoare, în accepțiunea oricărei munci, într'o onoare socială, stă miezul acestei legi supreme a industriei germane. Căci cine jicnește onoarea muncii, săvârșește o trădare. Astfel legea se ridică într'o sferă a eticei, a moralei și dă în miezul ei baza pentru credința prin care sunt uniți conducătorul și suita.

Prin aceasta, odată pentru totdeauna, a fost înfrântă în Germania nenorocita idee a luptei de clasă, prăpastia grozavă care sfâșia înlăuntru poporul german, înlăturată, și prin aceasta s'a pus temelia marei comunități germane care se ridică pe marile și micile celule ale comunităților de muncă.

Dar fără lupta continuă pentru fiecă ins, nu s'ar fi putut ajunge la învierea germană, la comunitate. Și dacă vreunul privea sceptic afirmațiile mele, la început, dacă nu putea să vadă sau să creadă multe lucruri din pricina gândirii lui materialiste, cred că acum exemplul german l-a învățat un lucru mai bun.

De sigur că aceasta nu e o muncă de zile sau luni, ci e continua muncă de educare pentru gândul adevărat, pentru cinstirea oricărei munci.





CU DOMNUL ALĂTURI

DE

GEORGE A. PETRE

Alăturatu-m'am într'o zi pe drum cu Christos.
Pufnea drumul de praf și mergeam amândoi pe jos.
Pe-o margine am stat puțin de vorbă. departe de tumult,
Ca două rude ce nu s'au întâlnit de mult.
Pe toropeala Firii cădea jărăgaiu din soare.
Și eu i-am întins batista să se șteargă de sudoare,
Dar la 'napoere m'a junghiat adânc un tresărit
Văzând pe ea chip blând de om întipărit.
Privindu-l atunci înmărmurit, de sus până jos,
Cineva din lăuntru 'mi șopti : acesta-i Christos.

Doamne — grăit-am — iată că nu știu ce fac !
Iar el, zâmbitor, îmi făcu semn să tac.
Mi-am ridicat crucea, așa cum stă la carte,
Și pornirăm pe calea cu gloduri și praf, mai departe.
Mă simțeam voios că lângă mine pășește Iisus.
Și trist că nu-i pot grăi ce-am de spus.
Voiam să-l întreb : când se sfârșesc toate aceste ?
Dar el, ogândit în cugetu-mi, prinse de veste
Că vreau să-l iscodesc și nu știu ce fac —
Și, răstignindu-se pe troiță, mi-a făcut semn să tac.

Mărturisesc de-atunci că Domnul stă cu noi,
Intocmai cum mereu păstorul e-aproape de oi.
Mi-atinge brațul la drum sau intră lin în casă,
Totdeauna binecuvântând pâinea la masă.
O, de câte ori, sleit de puteri, dogorit de soare,
Mi-am șters cu chipul lui fruntea de sudoare !
Iar când zăbovesc cercetător la vre-o răscruce,
Graiul lui se desprinde omenesc de pe cruce,
Precum odinioară, la Apostol, preotul ne binecuvânta :
Pace ție, trecătorule, crede și nu cerceta !



C E A H L Ă U L

DE

V. NICOARĂ

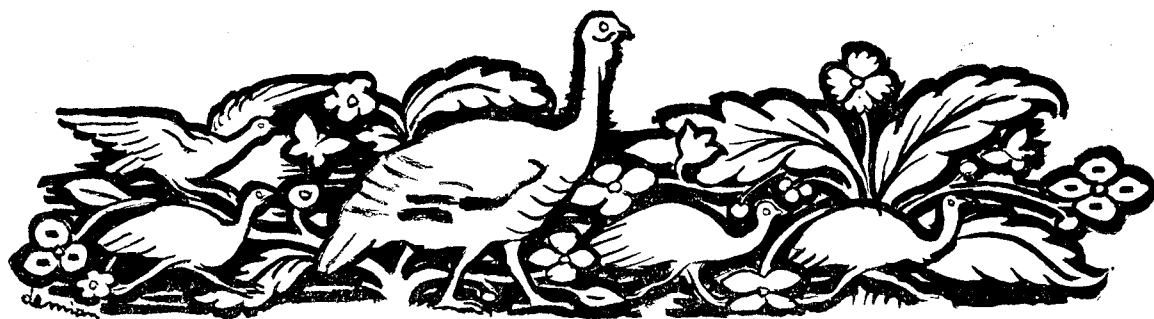
Cu tălpi de stîncă și genunchi de ură,
Cu pieptul și cu umerii de grezii,
S'a ridicat masiv din preistorii
Cu virful pînă 'n țările amiezii.

Deacolo, din zenitul lui, veghiază
La toate cîte pînă 'n zări s'aștern,
Nescrijilat de ornic și clepsidră
Asemeni unui zeu durînd etern.

Cînd vine seara, în manta de piatră
Se înfășoară ca un Bonaparte
Nepăsător de păcura 'noptării
Ce curge bleiu din cerurile sparte.

Iar cînd din văi în văi, pînă departe
Adoarme lumea, el, și treaz și teafăr,
Purtînd ca Odin vulturii pe umeri
De vorbă stă cu tainicul luceafăr.





D E S P R E D O G M A

DE

D. STĂNILOAE

Cuvântul dogmă, dela grecescul *δογμα*, însemnează la scriitorii din antichitate ordin, decret, lege, ¹⁾ principiu sau opiniune filosofică ²⁾. In Noul Testament cuvântul se întrebuințează de cinci ori. La Luca 2, 1, Fapte 17, 1, însemnează un ordin împărătesc, iar la Col. 2, 14, Ef. 2, 15 poruncile iudaice ca dispozițiuni externe, lipsite de duhul de viață făcător al Evangheliei. In sfârșit, la Fapte 16, 4 se numesc cu acest cuvânt hotărârile Apostolilor dela Sinodul din Ierusalim, cu privire la Iudeo-creștini.

Două elemente caracterizează înțelesul formal al dogmei : a) *proveniența* ei dela o autoritate politică, filosofică sau religioasă ; b) *obligativitatea* ei pentru cel ce se află în raport cu acea autoritate. Dogma nu este deci o emanație a rațiunii sau a voinții proprii și nici ceva față de care te poți raporta după bunul plac, odată ce vrei să stai în legătură cu autoritatea dela care emană. Dogma nu este nici un principiu de sine stătător. Când am considera-o ca atare și-ar primi în fond certificatul tot dela rațiunea noastră, ar fi o descoperire a minții noastre, sau s'ar sprijini în ce privește adevărul și autoritatea ei pe judecata noastră.

In singura alternativă posibilă : dela noi sau dela altul, dogma ține de ultima parte a alternativei. Ea vine dela cineva și acel cineva are atâta autoritate încât acesta e faptul decisiv care mă face să o accept. Sunt opinii, dispoziții cari vin dela altul, dar le primesc pentru că subiectul meu descoperă însuși evidența adevărului sau a valorii intrinsece a lor. In cazul acesta tot eu sunt factorul de care atârnă acea idee. Dogma însă nu se razimă câtuși de puțin pe mine, ci pe autoritatea neștirbită, neînjumătățită a altuia.

Dogma indică așa dar dincolo de ea o autoritate de caracter voluntar. Raportul dintre mine și dogmă e în realitate raportul între mine și autoritatea voluntară personală dela care provine. Pe acest raport cade accentul principal. Dogma implică drept element fundamental raportul dintre persoană și persoană, *o atitudine de deplină încredere a persoanei care acceptă dogma în persoana dela care provine.*

In acceptarea dogmei are loc o depășire a persoanei proprii, o ieșire din în-

1) Xenofon, Anabasis III 3. 5, Polibius III. 27, 7.

2) Cicero, Quæst. Acad. IV, 9. Ambele citate după H. Andrusos. Dogmatica Bisericii ortodoxe răsăritene, trad. rom, pag. 1.

chisoarea individualistă, din lumea subiectului construită sau întemeiată de rațiunea și de simțurile proprii. Acceptarea dogmei echivalează cu intrarea în comuniune cu altul. E o victorie asupra păcatului care e egocentrism și solipsism. Deaceea, a crede, a crede în altul, în ce spune el, a crede „în dogmă“, înseamnă a via.

Unde e dogmă nu e moarte cum se afirmă în chip superficial. Unde e dogmă e viață, pentru că e comuniune, pentru că e încredere în persoana vie a altuia. Moarte e unde e numai știință, sau numai filosofie, pentru că acolo e eul singur cu lucrurile moarte construite sau deduse de el, cu principiile rațiunii, cu obiectele simțurilor, lipsit de încredere în cineva.

Solul tare, fundamentul fix, certitudinea pe care o oferă dogma, nu se află în dogmă propriu zis, sau se află în ea numai indirect; direct se află în autoritatea dela care emană. Certitudinea de care e străbătut cel ce ține la o dogmă, se întemeiază desigur pe o experiență în sensul larg al cuvântului. Dar nu pe o experiență care îl menține în cercul vicios al egocentrismului, ci pe experiența care îl pune în legătură cu altul. În chip indescritibil el a experiat odată absoluta vrednicie de crezare a forului care a emis dogma.

Multe din spusele acestea nu se potrivesc decât cu dogma religioasă. Dar numai ea e dogmă în înțelesul deplin al cuvântului. Numai autoritatea dela care emană ea, Dumnezeu, are calitatea deplină a unui astfel de fundament tare și numai ea poate produce în om experiența acelei absolute vrednicii de crezământ, amintite mai înainte.

Nici o autoritate, nici o persoană omenească nu e în stare să susțină pe umerii ei puterea unei dogme, capacitatea de a corespunde cu acea încredere absolută, care trebuie inspirată celui ce primește să mărturisească o dogmă.

Atitudinea de încredere a unui om în cuvântul altuia e totuși un lucru prețios, care ne arată analogic experiența vie și totuși misterioasă care stă la baza acceptării dogmelor: certitudinea vredniciei de crezare a persoanei dumnezeiești și caracterul vivificator al acestei raportări încrezătoare a unei persoane către alta.

Ce fericite stări sufletești nu-ți procură puțința de-a te putea uneori răzima cu toată încrederea într'un om? Cu cât mai fericit nu este omul care e în stare să se razime cu o absolută încredere în Dumnezeu, fapt care constituie temelia acceptării dogmelor.

* * *

După cuprins, dogma religioasă și în special dogma creștină cu care ne ocupăm noi, este adevăr despre Dumnezeu descoperit de Dumnezeu.

Am văzut că din punct de vedere formal dogma religioasă și în special creștină este singura care întrunește criteriile unei dogme adevărate. Asemenea stă lucrul și din punct de vedere al cuprinsului. Ceeace am spus mai înainte, că nu pe evidența intrinsecă a dogmei cade accentul, ci pe proveniența ei, rămâne. Dar o condiție trebuie să îndeplinească și cuprinsul dogmei ca să întemeieze acea încredere absolută a mărturisitorului ei. Cuprinsul trebuie să se refere la Dumnezeu și la destinul omului în legătură cu El, la Dumnezeu, cârmuitor și dispunător al destinului omenesc. Dogma răspunde la întrebarea cea mai fundamentală a firii omenești: care va fi destinul meu veșnic? Întrebarea aceasta întreține o grijă, o neliniște permanentă și adâncă în om, deaceea creștinismul a găsit nota

justă când a tălmăcit-o ca întrebare după mântuire: ce să fac ca să mă mântuiesc, ca să-mi salvez destinul veșnic? Toate milioanele de întrebări care agită zilnic viața omului sunt periferice, sunt neesențiale, față de această întrebare. Răspunsul la ele nu-l schimbă, nu-i dă sentimentul de liniștire, de asigurare. Întrebările acestea sunt ceva relativ și răspunsurile la ele deasemenea. Întrebarea absolută este cea privitoare la mântuire și răspunsul la ea încă trebuie să aibă acest caracter absolut, capabil să întemeieze o încredere neclintită.

Dar destinul veșnic al omului nu poate fi asigurat în mod absolut decât de Dumnezeu. Răspunsul la această întrebare trebuie să vorbească explicit sau implicit despre Dumnezeu. Asigurări absolute în întrebări de caracter absolut nu se pot primi decât dela realitatea absolute, ca angajări ale ei. Nici omul și nici altceva nu ne poate asigura destinul nostru veșnic, nici nu îl poate susține. Numai Dumnezeu poate aceasta. Numai răspunsurile absolute prin originea lor divină și prin angajarea lui Dumnezeu în îndeplinirea lor sunt dogme. *Am putea spune deci că dogma este răspunsul absolut la întrebarea absolută, care se referă totdeauna la destinul veșnic omenesc și ca atare ea nu poate veni decât dela Dumnezeu și nu poate vorbi decât despre Dumnezeu, angajând pe Dumnezeu în asigurarea acestui destin.* Dacă după origine este dela Dumnezeu, și după cuprins, întrucât Dumnezeu se angajează să salveze și să asigure veșnic destinul omului, vorbește despre Dumnezeu.

Dogma nu e deci o idee de interes teoretic, ci e un răspuns la cea mai arzătoare întrebare de interes practic. Ea răspunde la întrebarea a fi sau a nu fi, a omului, înțelegând prin acest a fi nu o formă oarecare a existenței, ci însăși existența ca atare. Ea nu se ocupă chiar nici cu Dumnezeu în interes teoretic, ci practic, întrucât El se angajează să salveze destinul veșnic al existenței noastre. Dogma nu dă cunoștințe teoretice despre Dumnezeu, pentru a satisface perifericele întrebări ale curiozității intelectuale. Ea aduce mesagiul asigurător de viață din partea lui Dumnezeu. Ea nu ni se descoperă pentru a ști, ci pentru a crede și crezând să viem.

* * *

Dogma exprimă o coborîre a lui Dumnezeu la om, a eternității în timp. Uneori această coborîre e foarte limitată, constând doar în a comunica omului ce se va alege de soarta lui după moarte (simplă revelație). În creștinism însă coborîrea merge până la întruparea Fiului lui Dumnezeu. Dar dogma exprimă și înălțarea omului la Dumnezeu, a timpului în sânul eternității. În deosebi după moarte această înălțare e propovăduită de dogmele tuturor religiilor și într-o măsură nelimitată. Aceasta din motivul că menținerea după moarte, în veșnicie, a existenței omenești nu poate fi gândită ca posibilă decât printr'o cât mai intimă apropiere de singurul izvor și posesor al veșniciei, de Dumnezeu.

Angajarea lui Dumnezeu în susținerea pe veci a ființei omenești, de care vorbește dogma, e deci numai decât o împreunare a celor două mari realități opuse: divinul și umanul, eternitatea și timpul, necreatul și creatul, împreunare care uneori și într'o măsură mai limitată se face încă din viața aceasta.

Dogma are deci principial o structură antinomică. Iar termenii antinomiei se iau din câmpurile realităților de extremă opoziție: necreat și creat, veșnic și temporal, divin și uman. Există complexe antinomice în sânul aceleiaș sfere a realității. De pildă persoana omenească este o sinteză a antinomiilor general

și individual. Dar dogma reprezintă sinteza extremelor opoziții, sinteza a două câmpuri tăiate prin cel mai radical hiatus posibil. Dogma exprimă sinteza adevăratelor antinomii, a antinomiilor prin excelență.

Chiar când într-o dogmă parțială, într-o încheietură din complexul doctrinei dogmatice se vorbește numai despre Dumnezeu sau numai despre om, sinteza de antinomii extreme e implicată nu numai întrucât încheietura respectivă e parte dintr'un întreg cu acest caracter, ci întrucât chiar și în sine acea încheietură e nu numai învățătură despre Dumnezeu sau despre om, ci despre Dumnezeu așa cum s'a revelat omului și cum s'a angajat în susținerea destinului omenesc sau despre om întrucât e luminat sau susținut de Dumnezeu. De pildă dogma despre Dumnezeu ca ființă dreaptă vorbește nu numai despre Dumnezeu, ci despre un Dumnezeu revelat lumii și în relație cu ființe nedesăvârșite, față de cari practică o asemenea însușire. La fel dogma despre „învierea morților“ nu vorbește numai despre oameni, căci aceștia nu sunt prin ei înșiși capabili să învie, ci și despre Dumnezeu. Peste tot când se vorbește în dogmele religioase despre Dumnezeu e implicat și omul sau lumea creată și când se vorbește despre om e implicat și Dumnezeu.

Desigur însă că întrucât în opera de salvare a omului Dumnezeu are rolul de subiect propriu zis, de subiect prim — căci nici omului nu-i lipsește un anume rol de subiect —, în dogme cade accentul direct și principal pe Dumnezeu; despre Dumnezeu se vorbește cu mult mai mult ca despre om, uneori se vorbește numai despre El. Credinciosul mărturisitor al dogmei e de cele mai multe ori în poziția unuia care contemplă pe Dumnezeu în lucrarea mântuirii sale.

Implicația omului sau a lumii în orice dogmă care vorbește despre Dumnezeu, este însă un element care întreține în afirmările dogmatice despre Dumnezeu și o altă împreunare antinomică decât aceea amintită și uneori numai subînțeleasă: Dumnezeu-lume (sau om). Sau, cu alte cuvinte, pe această sinteză de antinomii extreme se razimă ca pe un fundal, o altă sinteză de antinomii, de astă dată luată din acelaș plan al divinității.

De pildă dogma care privește pe Dumnezeu din punct de vedere al timpului, pe de o parte afirmă neschimbabilitatea absolută a Lui, inexistența succesiunii la El, pe de alta recunoaște diferite acte săvârșite de Dumnezeu în lume nu deodată ci pe rând; pe de o parte afirmă supratemporalitatea Lui, pe de alta dependența întregului timp de El, prezența Lui în fiecare clipă a vieții și a istoriei. Soluția simplistă prin care scolastica a crezut că poate scăpa de antinomia aceasta menținând numai prima alternativă: neschimbabilitatea lui Dumnezeu, anulează raportul religios viu. Un Dumnezeu care rămâne impasibil la transformările religioase și morale ale omului, ca soarele care, strălucind la fel, este pentru ochiul sănătos binefăcător iar pentru ochiul bolnav nefavorabil, nu mai este un Dumnezeu al religiei, ci al unei filosofii teoretice, raționale, incapabile să adulmece adâncile taine ale existenței. Sigur că tot atât de greu ne este să negăm pe de altă parte lui Dumnezeu neschimbabilitatea. Termenii antinomiei ni se impun ca ireductibili, iar sinteza lor nu o înțelegem, dar o afirmăm. O afirmăm nu din capriciu, ci, sub raportul formal, pentru că așa ni s'a descoperit Dumnezeu în care ne încredem, iar sub raportul cuprinsului, *pentru că nu se poate altfel*. O logică a religiei ne spune că adevărul cu privire la Dumnezeu e numai în interiorul acestei antinomii, ne spune că nici una dintre alternativele simpliste ale logicii raționaliste nu poate fi adevărată. Când zicem logică a re-

ligiei înțelegem o cugetare care admite ca fapt fundamental o legătură între Dumnezeu și om în interesul asigurării destinului veșnic al omului, este logica unui om pentru care e reală întrebarea după mântuire, care admite posibilitatea unui răspuns pozitiv în această chestiune și se preocupă de Dumnezeu cu acest interes. În acest cadru, cugetarea lui funcționează însă după toate regulile cugetării obișnuite. E însăși logica obișnuită care în funcțiunea ei nu uită de realitățile din om, cum uită logica raționalistă ce se detașează de om, ca o entitate de sine stătătoare, ce-a luat-o razna singură. Logica religiei este logica normală aplicată la problemele legate de cea mai fundamentală întrebare a omului; este logica venită acasă, în vatra existenței omenești. Ca urmare și rezultatul la care se oprește această cugetare este logic, este un rezultat pozitiv, este un plus față de rezultatul logicii raționaliste, deși pe de altă parte nu se înțelege atât de bine ca rezultatul simplist al acesteia. Rezultatul ei este și mai logic și mai bogat în cunoaștere decât al logicii raționaliste. Este o îmbogățire a cunoașterii, deși pe de altă parte reliefează o realitate de mister, care nu este atât de transparentă pentru minte ca teza logicii raționaliste. D-l Lucian Blaga spune acestui rezultat minus-cunoaștere. Termenul este indiferent. Important e să ne dăm seama că prin dogmă — prin această așa zisă minus-cunoaștere — suntem mai în acord cu logica și știm mai mult, decât prin teza logicii raționaliste aplicată la aceeași problemă divină.

Dar se naște întrebarea: dacă dogma se află în acordul cel mai perfect cu logica, fiind chiar singurul rezultat n adevărat acord cu logica pe planul problemelor ce și le pune omul preocupat de mântuire, nu cumva ea este un produs al eului cugetător și deci nu cumva cade tot ce-am spus despre importanța provenienței ei dela altul, în speță dela Dumnezeu?

Importanța provenienței dela Dumnezeu ca element fundamental al dogmei rămâne valabilă, din motivul că chiar ceace ne pare în deplină conformitate cu logica nu știm cu certitudine că așa este în realitate. Ba logica în situația noastră de azi, după o cădere în păcat ne duce în aceeași problemă divină la diferite alternative. De pildă ea ne poate duce — atunci când se detașează de realitatea om și cine ne asigură că nu pe calea aceasta se ajunge la adevăr? — și la rezultatul că nu există Dumnezeu, sau dacă există nu trebuie presupus în cadrul antinomic amintit. Logica are nevoie de un sprijin exterior ei care să dea certitudine rezultatelor ei și care să certifice care dintre drumurile ei posibile e cel normal, ducând la adevărata realitate. E mai normală cugetarea însoțită de grija pentru om, dar în situația de corupție morală în care ne aflăm, siguranța, evidența acestei normalități ne-o dă numai cuvântul lui Dumnezeu și încrederea în el produsă în noi într'un chip misterios. Dintre alternativele posibile, cea mai conformă cu logica este aceea că există Dumnezeu și că este atât neschimbabil cât și activ în lume și în timp, dar siguranța că formulările acestei logici au o corespondență reală și certitudinea că această logică este cea adevărată o dobândim de abia prin misterioasa întâlnire personală între noi și Dumnezeu. Logica e în stare să formuleze *cum* este o entitate, dar și în această privință stă între mai multe alternative. Dar siguranța că este acea realitate și că drumul cel sănătos spre ea este cutare și nu cutare, o capătă omul din experiența întâlnirii personale cu Dumnezeu. Logica nu ne scoate din îndoială nici cu privire la modalitatea lucrului, cu atât mai puțin cu privire la realitatea lui. Deasupra îndoelilor cu privire la această realitate și pe drumul

cel normal al logicei ne așează experiența revelației și a credinței. Deabia aceasta face posibilă dogma, dacă prin dogmă înțelegem în primul rând o teză în care credem fără nici-un pic de îndoială.

Dacă unde este interes religios și mai ales acest interes e satisfăcut prin producerea misterioasă a încrederii în cuvântul lui Dumnezeu, — revelație credință — cele mai logice formulări sunt cele antinomice, se pot trage două concluzii:

1) În mod necesar adevărurile de credință au structură antinomică, când se aplică logica asupra lor, dar structura aceasta se datorește credinței în revelație. D. Lucian Blaga afirmă în „Eonul dogmatic“, cea mai importantă lucrare filosofică de până azi asupra sensului dogmelor, remarcabilă prin multe vederi juste, că adevărurile creștinismului primar n'aveau caracter antinomic și ele s'ar fi putut formula ca atare și în veacurile ulterioare. Dacă au luat direcția formulelor antinomice, adică dogmatice, aceasta este a se atribui unei tendințe de atunci a spiritului omenesc. „Există după cum vom vedea, un factor determinant, nu divin, de „revelație“, ci cât se poate de firesc, în istoria dogmelor, trecut prea adesea cu vederea, deși se manifestă cu o evidență strigătoare. Factorul în chestiune e tocmai tendința, care în lipsa unui termen mai bun, ar putea fi numit „*nisus dogmaticus*“... „Ideile teologiei sunt însă înainte de orice creațiuni ale spiritului omenesc“ (pag. 29). Deosebirea între teza aceasta și evidențele remarcate de noi este vizibilă.

2) Experiența revelație-credință departe de-a turbura gândirea logică, o restabilește în adevărata ei normalitate cu referire la problemele de ordin supralumesc și de destin omenesc. Astfel departe de-a fi o tensiune, un conflict între revelație și logică, între credință și cugetare, între inspirație religioasă și dogmă, ca formulare logică a credinței, putem spune că abia prin revelație cugetarea noastră logică intră în adevăratul fâgaș. Credința îți face în materie de transcendență cugetarea cu adevărat logică. Ea îndrumă logica-înclinată, în situația noastră de acum, mereu spre devieri — pe adevăratele cărări și alungă îndoelile legate permanent de ea. Revelația vindecă pe om, îl restabilește și în latura cugetătoare a ființei lui. Nu s'ar părea un lucru mare. S'ar părea că drumul cu adevărat normal l-ar putea găsi cugetarea și prin sine, iar încrederea în rezultatele sale s'ar datora unui proces psihologic imanent. Socotim că e totuși un lucru extraordinar de mare această readucere a logicei pe fâgașul cel adevărat, dat fiind că niciodată când nu are credința în revelație nu-l află. Iar fenomenul încrederii în rezultatele ei nu l-a putut explica încă nimeni prin cauze imanente. Ambele aceste rezultate numai misterioasa naștere a credinței în revelație le-a putut aduce.

Astfel se evidențiază motivul pentru care în dogmă important este atât elementul formal, al provenienței prin revelație-credință, cât și cel material, structura antinomică. Acest motiv este strânsa lor legătură organică. Întâlnirea omului cu Dumnezeu prin care primește adevărul credinței îl pune pe drumul adevăratei logici, al formulării antinomice, dogmatice. Fără procesul tainic revelație-credință, logica omenească — în situația actuală a noastră — ne duce tot spre formulări raționaliste, simpliste, inconsistente, fals-logice.

D. Lucian Blaga pe de o parte susține că dogma este o construcție teoretică — ce poate fi închipuită ca o entitate în sine, fără proveniența dela altul, în speță dela Dumnezeu. („Dogma nu se poate defini printr'un fapt exterior ei. O dogmă ar putea să nu fie acceptată de nimenea în afară de autorul ei și totuși să fie o

dogmă prin articulația ei“. Eonul dogmatic pag. 25). Pe de altă parte însă, în alt loc al studiului D-sale, trebuie să constate că „în toate cazurile s'a ajuns la o formulă dogmatică numai în urma unui *impuls*, care duce la o ecstazie intelectuală. Pentru părinții bisericii calitatea de „revelație“ a cuvântului biblic a constituit un impuls și un motiv suficient pentru ecstazia intelectuală“ (pag. 131). Dar D-sa recunoscând că procedura mintală de formulare a unei dogme este în mod necesar pusă în mișcare de un impuls, reduce acest impuls la un simplu material din afară, nerecunoscând că în cazul dogmei religioase el poate și trebuie să aibă într'adevăr caracterul misteriosului proces credință-revelație. În fond aceasta înseamnă anularea factorului „altul“, „autoritatea altuia“, „încrederea în el“, ca element formal necesar al dogmei, întrucât D-sa extinde noțiunea aceasta la orice formulare automintală antinomică din domeniul imanenței și nu recunoaște acest element principal — încrederea în Dumnezeu — ca factor ce deosebește dogma religioasă, dogma propriu zisă, de celelalte formulare antinomice. Aceasta înseamnă în realitate că „dogma“ în sensul d-lui Lucian Blaga este un produs al eului, stăpân cu simțurile peste o lume a lui. Dogma nu mai e o sinteză de credință-logică, un factor de comuniune, deși faptul că fără un material sensibil logica nu poate formula „dogme“ nici în domeniul imanenței, i-ar fi putut arăta D-lui Lucian Blaga direcția indicată în această materie de firea lucrurilor: ieșirea din eu, depășirea egocentrismului în comuniune.

Nu un material oarecare stă la baza dogmei religioase, a dogmei propriu zis, ci încrederea în cuvântul lui Dumnezeu. Fără aceasta nu se poate naște dogmă religioasă. E un lucru extrem de important care nu poate fi redus la un material al simțurilor. Asupra acestui fapt d-l Lucian Blaga n'a insistat deloc, neavând prin urmare ocazia să observe nici legătura interioară ce există între încrederea personală în Dumnezeu și găsirea adevăratului drum al logicei în problemele transcendenței.

Intrucât s'ar putea obiecționa că sunt formule dogmatice creștine cari nu prezintă caracterul cel mai logic posibil, deși sunt socotite ca revelate și deci misterioasa experiență revelație-credință nu exercită totdeauna asupra logicei influența binefăcătoare de care am vorbit, vom stărui puțin și asupra lor.

Sunt mai cu seamă formula trinitară și formula christologică, cu cari și-a ilustrat în deosebi d-l Lucian Blaga teza d-sale.

Formula trinitară se vedește ca cea mai logică față de alternativele mono-teism impersonal și politeism, îndată ce s'a produs în noi în chip tainic certitudinea că Dumnezeu se ocupă cu soarta noastră, îndată ce s'a produs o astfel de întâlnire a noastră cu Dumnezeu. Dacă Dumnezeu se preocupă de soarta noastră, este un Dumnezeu înzestrat cu însușirea iubirii. Această însușire nu și-a putut-o dobândi însă Dumnezeu cândva în timp, ci a trebuit să o aibă din eternitate, fiind o însușire atât de esențială. Dar ființele care au lipsă de mântuire, stare în care ne aflăm toți și toate cele relative, nu sunt eterne. Iubirea eternă a lui Dumnezeu postulează însă existența mai multor euri eterne între care să vieze această iubire.

Pe de altă parte cugetarea nu admite ca esența divină să fie multiplă. N'ar mai fi absolută. Deaceia, logica cea mai dreaptă cu putință ne silește să afirmăm și unitatea de esență, de substanță la Dumnezeu, dar și pluralitatea eurilor personale, unite mai mult decât orice pe lume, prin iubirea divină, mai puternică decât tot ce cunoaștem ca iubire în lumea noastră. Nu înțelegem deplin reali-

tatea vie a acestei sinteze de antinomii, dar e cea mai logică posibil și știm prin ea mai mult despre Dumnezeu decât prin celelalte două alternative ale logicii raționaliste. E mister, dar e impus de cea mai perfectă cugetare logică.

Formula christologică este deasemenea impusă de cea mai sănătoasă cugetare îndată ce ea este purtată de fundamentală preocupare a omului după mântuire și de ideea că Dumnezeu este singurul procurator al ei.

Rațiunea aceasta, pe care am numit-o într'un loc religioasă și care ar putea fi numită tot atât de bine existențială sau centrală, deoarece pășește la lucru din adâncul, din centrul omului. Îtovărășită continuu de ceea ce-i esențial, viu, cald și total în om, consideră necesară o coborîre a lui Dumnezeu spre om în scopul mântuirii lui. Dintre toate religiile, singura în care rațiunea centrală duce până la ultimele consecințe acest postulat, este creștinismul. Dumnezeu s'a apropiat, după credința și logica creștină, atât de deplin de noi, încât s'a făcut ca unul din noi. Iubirea divină, care în logica centrală a omului întrece orice iubire omenească, trebuie să facă pasul cel mai mare cu putință pentru a se apropia de om, pentru a-l mântui. Dar aceeași logică, aplicată problemei divine în legătură cu scopul practic al mântuirii, cugetând antinomic, nu poate uita că pe lângă toată apropierea de om, Dumnezeu rămâne pe de altă parte Dumnezeu, altfel cum ne-ar mai mântui, spre ce înălțime și fericire ne-ar mai ridica? Astfel Fiul lui Dumnezeu, care s'a făcut din iubire pentru noi până și om, rămâne totuși pe de altă parte Dumnezeu. Cum era mai logic să se formuleze aceste evidențe ale credinței revelată în Evanghelii și răsărită în suflet decât astfel: același eu e și Dumnezeu și om, spunându-se prin însăși această propoziție că eul e unul, dar posedă tot ce ține de om, toată firea omenească și tot ce ține de Dumnezeu, toată firea dumnezeiască.

Creștinismul întrunește astfel dogmele cele mai consecvente ca sinteze antinomice, reprezentând prin însuși acest fapt cea mai logică cugetare religioasă, existențială sau centrală. Deoarece acest lucru stă în raport direct proporțional cu siguranța și cu abundența Revelației, a întâlnirii între Dumnezeu și om, chiar faptul perfecte normalități logice regăsite, ne spune că creștinismul este religia Revelației sigure și depline.



C R O N I C I



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

LA MOARTEA LUI BERGSON.

Trecerea la cele veșnice al aceluia care a fost H. Bergson s'a făcut într'o mare tăcere. Și e poate aci un simbol trist această mare tăcere a spiritului, într'o epocă în care spiritul a fost silit să abdice dela drepturile lui eterne. Filosoful francez s'a stins încet, o stingere care începuse, trupește, de mult. Mi se pare că îl revăd, figură stranie, ghemuit într'un fotoliu larg, acoperit de o cuvertură simplă de lână peste care odihniau două mâini dematerializate, mâini de chip bizantin, care treceau din când în când peste o frunte albă, încadrată ciudat într'un cap cu unghiuri ascuțite neverosimil, și din care nu trăiau decât doi ochi înfrigurați și grei de o lumină interioară, de o ardere neconținută în văpaia întrebărilor supreme. Undeva, pe un perete, o mare pendulă bătrânească, bătea monoton tic-tacul unui timp indiferent care își răsbuna astfel parcă, ciuda de a i se fi pătruns o parte din mantia marelui taine. Decor de casă burgheză, covoare simple, un scaun fără spătar pe care m'am așezat, înfiorat, cum te așezi la căpătâiul unui bolnav. Și deodată rășări cuvântul dintre buzele atât de subțiri și ireale încât aveai impresia halucinantă că sunt buzele moarte ale unei măști de ceară. Cuvântul își păstra, ca și ochii, farmecul inefabil, vrăjirea pe care numai el o cunoștea și o poseda, acel dar neasemuit de a face din ideie cuvânt, din cuvânt melopee și cântec, acea vrajă cunoscută odinioară de cei ce urmăreau cu nesaț, la orele 5 după amiază, faimoasele cursuri, de pe băncile mici, roase de

vreme, ale sălii a patra dela Collège de France. În corpul acela care era o umbră, spiritul continua să fie neostoită lumină.

S'a păstrat desigur tăcere împrejurul morții lui H. Bergson. Poate pentru că nu i s'a iertat încă și nu i se va ierta poate niciodată rasa. Dar lui H. Bergson, pentru a nu ne întina noi înșine, va trebui odată să i se ierte acest păcat de a fi fost evreu. Poate și pentru faptul că a fost esențial și cu desăvârșire francez, în tot ceea ce spiritul francez are mai autentic și mai înalt. Acel pe care mari ignoranți contemporani îl proclamaseră părintele antiintelectualismului a fost ultimul dintre piscurile intelectualității pure. Acel care fusese socotit pionier al iraționalului a fost ultimul dintre cei mai de seamă raționaliști. Acel cărui i s'a pus pe umeri povara grea a obscurului vitalist a fost ultimul dintre cei mai clari gânditori. Simplitate și limpezime, iată stigmatul gândirii autentice bergsoniene. „Filosofia este spiritul simplității“ spusese undeva filosoful. Și nimănui nu i se aplică mai bine acest adevăr decât lui însuși. S'a afirmat despre Bergson că este un anti-intelectualist pentru că a deschis drumul curentului cu acest nume. Afirmatia e falsă, iremediabil falsă. Anti-intelectualismul bergsonian nu s'a ridicat împotriva inteligenței ci împotriva a ceea ce numia, împreună cu Pascal, inteligența geometrică, într'un secol sec, îngâmfat de științism sec, într'un secol materialist, îmbuibat de o falsă înțelegere a științei. Cine cunoaște cât efort intelectual, câtă muncă de labora-

tor, de clinică, de cercetări, de adunare de material de observație, de analiză, de experiență, i-a trebuit tânărului filosof dela Clermont-Ferrand pentru a scrie „Datele imediate ale Conștiinței“ sau „Materie și Memorie“ nu-l va mai putea acuza de anti-intelectualism. Bergson a venit să afirme, în plină splendoare a științismului materialist, prezența eternă a spiritului. Într-o epocă în care stăpânia atotputernică rațiunea seacă, Bergson a anunțat drepturile spiritului de a-și căuta esența pe o cale nouă, pe calea intuiției. Într-o vreme când stăpânia obiectivitatea aridă a savantului care cercetează fără a iubi ceea ce cercetează, Bergson afirmă putința unei cercetări simpatetice, vii, trăite, a obiectului cercetării. Într'un secol în care viața se reducea la celulă, țesut și funcțiuni bio-chimice, Bergson proclamă prezența Vieții autentice și vii care debordează cadrele microscopului de laborator și ale centimetrului de măsură obiectivă și rece, pentru a surprinde Marea Taină a vitalului, forță eternă, sub care se sbate pulsul inefabil al spiritului. Bergson a afirmat Viața, biata viață necunoscută, mutilată sau înlăturată de știința materialistă a timpului. Dincolo de cunoașterea obiectivă a unei științe oficiale, Bergson a afirmat putința unei cunoașteri trăite în intimitatea și în adâncimea spăimoasă și minunată a spiritului viu. În fața unei psihologii care făcuse din conștiință o matcă rigidă a unor fenomene de mozaic static, Bergson afirmă, împreună cu James, prezența unei conștiințe dinamice grețată pe trama unui timp, ireversibil, acel faimos „curent al conștiinței“ care avea să îngroape definitiv mumia sacro-sanctă a asociaționismului de marcă engleză. Odată cu el spiritul își găsește, pentru prima oară o definiție pozitivă, evoluționismul arid al unui Spencer cârpaci în filosofie, o formulare strălucită în afirmarea Elanului Vital. Cu el, vechiul spiritualism francez, oprit la Ravaisson, la Renouvier, la Lachelier, la Hamelin, la Maine de Biran, își regăsește drumul glorios de odinioară.

S'a vorbit mult despre misticismul asiatic, semitic, al filosofiei bergsoniene. Este firesc

să se fi întâmplat acest lucru cu o filosofie care tăia drum nou. Nicio dată o gândire nu a fost mai fecundă, mai deschizătoare de drumuri. Bibliografia curentului bergsonian e atât de vastă încât, până azi, nimeni nu i-a putut alcătui o monografie completă. De mai bine de jumătate secol toată gândirea europeană gravitează împrejurul celor trei cărți fundamentale scrise de palidul profesor de filosofie dela Colegiul din Clermont-Ferrand. Și niciodată un om nu a fost mai puțin cunoscut, mai puțin înțeles decât filosoful acesta care a murit în tăcere în jilțul lui cu mâinile lui de sfânt bizantin împreunate peste cuvertura de lână ce-i acoperea o umbră de corp.

Dar nu despre această filosofie am vrut să pomenesc aci. Nu despre tot ceea ce a luminat el am vrut să vorbesc. Soluțiile aduse de el în problema libertății, în problema cunoașterii, în problema timpului, a vieții, a spiritului, a moralei, a religiei, în problema existenței lui Dumnezeu ca și în aceia a nemuririi spiritului, în problema intuiției ca și în aceia a evoluției creatoare, au fost discutate de mai bine de 50 de ani încoace.

Am vrut numai să evoc *omul* așa cum l-am cunoscut, într'o oră de convorbire pe șoptite, într'o odaie cu miros de levănțică și cu acea specifică atmosferă duioasă de nobilă burghezie franceză, cu un ceai de tei și cu cornulețe prăjite pe care am uitat să le ating în vreme ce vorba lui depăna, depăna, ca un cântec de vrajă, în fața acelei delicatețe de nobilă marcă de a-mi fi vorbit despre țara mea, despre dascălii mei, despre un Vaschide, un Xenopol, un Pârvan, un Rădulescu-Motru, un P. P. Negulescu, un Petrovici, un Drăghicescu....

Și acum evoc și o altă figură, aceia a urmașului său, și el mort, a celui minunat francez care a fost Eduard Le Roy. Il revăd, în bunda lui de ștofă de aba, cu papucii de piele groasă, într'un birou modest din Rue Madame, deschizând el singur ușa casei sale, înconjurat de cărți, pe cămin având bustul lui Goethe iar într'o cadru figura lui Bergson cu o dedicație „bunului său Eduard“. Nicio-

dată urmaș nu a avut o mai înaltă venerație pentru înainte-mergătorul său.

Filosoful a fost la înălțimea omului. Iar omul a întrunit în sine tot ceea ce constituie cea mai înaltă formulare a acestei noțiuni atât de rară azi.

Când am plecat am strâns cu emoție și

cu lacrimi o mână rece, o mână care psalmodia de pe atunci cântecul morții. Dar am păstrat în amintire privirea aceia care nu mai moare pentru că este însăși Viața, lumina care nu se mai întunecă pentru că e însăși Spiritul cel dincolo de întunec.

PETRU R. IONESCU

SETEA DE TRAGIC O

Cu noțiunea de „tragic“ s'a petrecut aceia ce s'a petrecut cu o seamă de alte noțiuni; abuzul a produs confuziune și a lărgit în așa măsură sfera acestei noțiuni încât azi conținutul ei se vedește prea sărac. „Destinul tragic“, „tragicul existenței“, „tragedia cunoașterii“, toate aceste apothegme au circulat frenetic apărând, când sub pana filosofilor, când a istoricilor, când a criticilor sau a sociologilor culturii. Întâlnim atmosfera și pregnanța tragicului tot atât de apăsător la V. Pârvan ca și la O. Spengler, la Lucian Blaga ca și la promotorii filosofiei existențialiste. Despre o dramă a cunoașterii au vorbit toți epistemologii, dela Kant până la Duhem. Ceea ce este însă de remarcat este faptul că totdeauna tragicul se situează alături de ceva, lămurște, luminează, determină, justifică ceva. — Gramatical, tragicul nu a fost niciodată substantival în sine, ci a fost orânduit în categorie adjectivală, atribuit un rost dat, unei realități concrete. Și e ciudat că tocmai acum, în epoca în care a strălucit — și mai strălucște, credem — metoda fenomenologică inaugurată de Husserl, nu avem încă o fenomenologie a tragicului pur, nu ne-am coborât în tragic ca într'un adânc substanțial, ci l-am privit totdeauna drept o atribuire. Când vorbim, așadar, de „tragicul existenței“ nu facem decât să afirmăm un paradox pentru că e paradoxal să vorbești despre un tragic al existenței atâta vreme cât nu ne-am dumirit asupra tragicului însuși. Pentru că, în cazul de mai sus, existența nu este nici tragică nici altcum ci ea ESTE pur și simplu. Tragicul nu este un atribut al existenței ci o „substanță“ implicată în existență. Existența nu

„este tragică“ ci „este tragică pentru că...!“ Acelaș lucru despre „tragicul cunoașterii“. Nu contestăm, neapărat, că pentru o teorie a cunoașterii care stă încă înfiptă cu adânci rădăcini în fenomenalismul kantian, tragedia cunoașterii înseamnă ruptură dureroasă între ceea ce *vrem* și ceea ce *putem* cunoaște. Ca întotdeauna, spaima, neliniștea, provin, cum spunea mai de mult Ollé-Laprune, cum repeta elevul său M. Blondel, tocmai din această incongruență între voință și putință.

Să pornim, luând ca ipoteză de lucru, această „definiție“ provizorie a condițiilor în care apare tragicul. Le putem regăsi, aceste condițiuni, în toate formele enunțate mai sus. Tragicul existenței stă în antinomia dintre absolutul existenței și absolutul morții. Dar o asemenea antinomie nu este dată, nu se iscă decât într'o conștiință, adică într'o matcă de gândire asupra existenței și morții. Animalul nu trăiește în categoria tragicului pentru că nici nu gândește viața, nici nu așteaptă moartea. Cu atât încă nu ar fi destul pentru a determina atmosfera înăbușitoare a tragicului. Este ciudat să constați de pildă că tragicul se complăce în categoria individualului. De aci și până la concepția individuației ca rău metafizic și necesar nu este decât un pas, pas trecut de mult de filosofii evului mediu. În ambianță colectivă, moartea, ca element caracteristic al *sfârșirii*, nu constituie motiv suficient de tragism de cât numai cu condiția ca însăși colectivul la care se referă să fie considerat drept o unitate, o individualitate, cum ar fi cazul unei societăți, al unui popor sau al unei rase. Dar fie la un individ biologic, fie la

unul social, tragicul presupune prezența unei anumite atmosfere, a unei anumite ambianțe spirituale în care se petrece exclusiv faptul tragic. În fine, pe lângă categoria de individuație, pe lângă necesitatea ambianței propice apariției și manifestării sale, tragicul mai cere și o anumită *distanță* în raport cu observatorul, cu cronicarul, cu comentatorul său, situat în timp și loc. Ceeace ne duce la a patra condiție a tragicului, condiția raportului dintre faptul tragic și cunoașterea lui ca atare.

Desigur, cu atât, surprinderea esenței tragicului nu ar fi, nici de data aceasta, cu puțință. Pentru că, deși am orânduit drept element caracteristic al tragicului „sfârșirea” adică Moartea, va trebui să așezăm într-o ordine aparte și cu aceiași consistență condiționată „Suferința” drept cadru al tragicului. Mai rămâne problema foarte spinoasă, poate chiar centrală a prezenței, în faptul tragic, a legii contrastului. Tragicul, se spune, ar izvorî totdeauna dintr'un contrast. Contrast între ceeace dorești și ceeace se înfăptue, între ceeace aștepti și ceeace vine, între viață și moarte, bucurie și suferință, nădejde și des-nădejde, voință și puțință, certitudine și îndoială, vis și realitate, materie și spirit. Într'un cuvânt, toată gama antinomiilor formează cadrul natural al tragicului sau, oriunde este cu puțință o antinomie este cu puțință și un sens tragic.

Dar cu aceasta nu am depășit lumea concretă. Căci tragicul este ceva mai mult; este o transcendență. Dacă putem vorbi de o seamă de forme ale tragicului pe planul nostru uman, în orizontalitatea noastră, tragicul devine intens, măreț, capabil de a germina artă, deabia când se situează în sensuri verticale, dela om către cer, din cer către om. Deabia aci se pune tragicul în toată plenitudinea lui, adică în inima însuși a Destinului. Există un tragic transcendent al destinului creatural, tragic care se revelează apoi immanent în condiția creaturii. Iar obârșia acestui tragic trebuie căutată în prezența absolută a răului metafizic. Creațiunea este iremediabil tragică pentru că ea presupune admiterea și acceptarea

răului. Iar acceptarea răului înseamnă deschiderea porților suferinței. Creația se face prin suferință și este suferință. Iar suferința cere răscumpărarea prin sacrificiu. La origina oricărei creațiuni stă deci sacrificiul. Dar pentru a răscumpăra sacrificiul însuși noi nu avem prea multe căi. Prima cale este a-l accepta ca pe un necesar și a-l depăși dacă e cu puțință. Stoicismul acceptă sacrificiul și îl depășește prin voința de a-l înfăptui. Budhismul îl acceptă și îl depășește prin dorința de a anula existența însăși prin postularea unei matrice metafizice în care se tolesc laolaltă existență și non-existență: Nirvana. Creștinismul acceptă sacrificiul și îl depășește prin iulire. Dar în toate aceste depășiri răul subsistă; e întrecut dar nu e anulat; e ignorat dar nu e izgonit. Suntem în tragic, ne mișcăm în el, trăim în el. Ne împacăm cu el, dar el rămâne.

Arta încearcă o cale și mai îndrăzneată. Nu îl alungă, nu îl anulează, nu îl ignoră. Pentru că nici nu poate. Dar îi preschimbă ființa. Il îmbracă într'o haină de purpură, haina frumosului și ne dă astfel iluzia supremă de a crede că răul este o favoare, o creație, construind astfel cea mai nobilă și mai inutilă minciună. Transpus în limbaj de artă, răul devine frumos iar frumosul devine iluzia supremă care acoperă goliciunea hidoasă a răului. Artistul privește răul în față și îl învinge schimbându-i înfățișarea. Eroul, privește și el raul în față. Dar în loc să-l preschimbe se preschimbă el însuși. Opera de artă a eroului este însuși eroismul său. Fapta sa eroică. Artistul dăltuește piatra, frământă culoarea, îmbină sunetul sau cuvântul. Eroul se dăltuește pe sine însuși, își frământă propria viață, îmbină propria lui substanță trecând-o, cum spunea Aristot, dela virtualitate la act.

De aci toată setea noastră de tragic, de aci toată nevoia noastră de suferință, de eroism, de sacrificiu.

Poate că așa deabia ne vom putea lămuri prezența sacrificiului în orice formă de viață. Poate că așa ne vom putea explica instituirea oricărei religii pe bază sacrificială. Este ui-

mitor să constăți de pildă că sacrificiul ca act cultural, ca formă ritualică începe odată cu primele forme, cu cele mai rudimentare de altfel, ale religiilor primitive pentru a culmina în creștinism, unde sacrificiul este însuși Fiul lui Dumnezeu. Dela formele rituale primitive, cu sacrificii vegetale sau animale, la religiile în care întâlnim prezența sacrificiului uman, aceeași substanță metafizică dăinue obscur. Sabazios trac, Zalmoxis sunt forme religioase sacrificiale. Cultul lui Attis, zeu oriental, adus la Roma odată cu cel al Cybellei, cuprinde ideea unui sacrificiu personal al zeului însuși care moare și învie. Ideia aceasta a autosacrificării e evidentă în oricare simbolică sacrificială și o regăsim, puternic conturată, atât în cultul sacrificial al budhismului, brahmanismului și jainismului cât și în ceremonialul ebraic al sacrificiului. Și tocmai aci întâlnim și concepția amintită că existența și creația sunt fructul durerii și al suferinții. Prima experiență a lui Budha nu e oare experiența totală a suferinții? Ultima experiență a lui Crist nu e oare acceptarea totală a paharului durerii? Iar

azi, cu limbaj și temă metafizică, filosofia existențialistă nu descoperă oare în izvoarele existenței, izvoarele răului, nu acceptă oare în izvoarele răului formele nezdruincinate ale durerii!

Suferința nu poate fi respinsă decât revoltându-te în fața creației și negând-o. Dar atunci nu mai poți explica existența însăși. Omul acceptă suferința și o caută nu pentru a o anula ci pentru a o exalta. Și o exaltă tocmai pentru a o depăși. O depășește, nu cu credința că o poate nimici ci cu siguranța că întrecând-o, se va ridica deasupra propriei ei esențe. Este și aci un fel disperat de anulare: anularea prin dispreț. Omul crează pentru a-și dovedi că poate fi el însuși creator și suferă pentru a-și dovedi că suferința e a lui. Neputând distruge răul și-l încorporezi, prin sacrificiu și durere, propriei tale esențe, te consideri creatorul și posesorul lui.

Setea de tragic este setea noastră de totdeauna de a anula tragicul încorporându-ne în esența lui absolută.

PETRU P. IONESCU

UN ESSEIST: PIERO BARGELLINI

Piero Bargellini reprezintă, între aspectele critice contemporane, pe cel mai subtil și mai nedefinit: esseul.

Alături de individualiștii gândirii actuale din Italia, Giovanni Papini și Ardengo Soffici, pentru îndoctrinarea tendințelor înnoitoare ale spiritului într-o revistă ca „*Il Frontespizio*“, esseistul florentin se deosebește de marii săi prieteni printr-o atitudine diferită în fața lumii și a vieții. Iată un schematic paralelism al celor trei personalități italiene care ne va ajuta să conturăm psihologia lui Piero Bargellini și criteriul său estetic.

Papini s'a arătat dela început ca un vehement denigrator al manifestărilor culturale pentru a le reclădi din nou, mai târziu, cu umanitatea sufletului său, bun până la propagarea simpatiei asupra ființelor celor mai ciudate și mai nepărtinite de soartă, religio-

până la mistică. Negativismul principal apare astfel ca un criteriu metodologic, un prezent „*dubito*“ cartesian. La Soffici simțul critic s'a manifestat printr'o ironie perpetuă, un ateism statornic, fără invective și o necesitate lăuntrică și constructivă către frumos și către armonie. Astfel se explică dualitatea personalității sale, de literat și pictor.

Mai tânăr decât concitadinii săi și deci în continuă ascensiune spirituală, Bargellini a ales o altă cale de cunoaștere: sensibilitate introspectivă pe care o propagă asupra universului întreg atunci când îl întreabă; o atitudine „filosofică“, am putea-o numi, cu oarecare teamă de a nu-i știrbi din puterea plastică și lirică în același timp, cu care sunt explicate gândurile cele mai abstracte.

Să-l lăsăm chiar pe el să-și exprime cuvântul, așa cum a apărut într'o carte a sa

delă sfârșitul anului 1939: „*Ritratto virile*“.

Iată critica negativă, expusă ca o constatare melancolică a unui ce gândește în altfel și voește apoi să lămurească pe neștiutori:

„Atitudinea față de noi înșine și față de faptele noastre e aceea apatică a indiferenței. Curiozitate și indiferență. Se studiază conștiința și înfățișarea noastră ne e necunoscută. Se observă, se analizează păcatul, și nu simțim nici rușine nici căință“.

Deși utilizează acel critic „noi“, se desolidarizează îndată de asemenea atitudine a contemporanilor săi, opunând conceptul plastic al portretelor pictate, „*Ritratti virili*“, fără altă indicație în afară de umanitatea vie ce se desprinde din ele. Intregește noțiunea — simbol concret — într-o minunată luminozitate:

„Indiferenta observație, temătoarea diformitate nu vor putea da niciodată un portret viril. Vor putea din om reproduce amănunte patologice și servile, dar până când oglinda conștiinței nu se va întoarce sub stăpânirea unei morale relative, orice imagine umană va fi sau ridicolă sau nedemnă.“

Numai religia poate să facă pe om cunoscut omului, fără să-l turbure ori să-l oboască“.

Iată cum religia cufundată în omenesc până la contopire este chemată să lumineze ca o torță nemistuitoare opera artistului:

„Artistul adevărat, artistul mare, compătimește și iubește mereu subiectele artei sale; nu le părăsește nici nu le disprețuește vreodată. E Dumnezeu mai mult decât artist, creator; mai mult decât creator, părinte, și chiar când îi prezintă omului cea mai intimă imagine de fraudă, dă oglinzii conștiinței lumina neșovăitoare a iubirii sale“.

Cu o astfel de ținută morală se înfățișează criticul Piero Bargellini în fața tuturor mânuitorilor de Frumos spiritual și pe o astfel de statornică temelie se organizează eseurile sale. Firesc ne pare că în ultima vreme el a părăsit studiile asupra perioadei moderne spre a se adânci cu totul într-o epocă în care fiecare individ își plăsmuia cu viața însăș virilul său portret. Este timpul Umanis-

mului și al Renașterii, neajunsă în faza de plină desăvârșire care implică inerent și germinii decadenței, este Trecento și Quattrocento, în care omul luptă spre a se defini și e mai fericit decât cel din secolul următor care a atins apogeul cunoașterii. În două cărți ce s'au succedat la scurt interval, Piero Bargellini a fixat, printr'un număr restrâns de „portrete“ de pictori, întreaga viață de autocunoaștere a epocii. „*Città di Pittori*“ — de care am vorbit mai pe larg într-o prezentare anterioară la „*Gândirea*“, cuprinde veacul reprezentat pictural în deosebi de Giotto și Masaccio și dominată de geniul spiritual al lui Dante. A doua carte de portrete picturale poartă titlul „*Via Larga*“ numită astfel după numele străzii care era locul de întâlnire al artiștilor din acea vreme. (Vallecchi, 1940—XIX).

Cuprinde cinci figuri de pictori din Quattrocento: Guidolino di Pietro, cunoscut sub numele de Fra Angelico, Paolo di Dono, purtând cunoscutul pseudonim Uccello, Filippo Lippi, Andrea del Castagno și Sandro di Botticello. Alături de aceste proeminente personaje defilează în carte ca în figurațiile lor plastice un cortegiu de alte personalități ale vremii dându-ne senzația unei adevărate trăiri în lumea aceea ciudată de contraste, ciudată pentru noi, dar atât de plină de înțeles larg al vieții multiplicată în forme. Predomină dualismul între „păgân“ și „creștin“, dualism care însă se armonizează în Umanism. Fra Filippo Lippi este pilda cea mai evidentă a acestui dualism, pe care l-a prins încă de copil un alt prețuitor al Renașterii, Gabriele d'Annunzio. Problema dominantă care se pune la fiecare „portret“ este studiul Perspectivii; de fapt, transpunerea în plastică a conștiinței umane. Cel mai interesant între toți în această privință, este Paolo Uccello pentru care problema realistă a perspectivii devine o teorie matematică deci idealistă. Cităm caracterizarea criticului:

„Adesea un temător de viață e temerar în vis și în ficțiune.“

Paolo Uccello artist nu cunosc termeni pe jumătate, nici compromisuri. Impinse ex-

periențele sale mereu spre extreme. El atât de fricos, în stare să fugă în fața a doi călugări, a iubit riscul intelectual și a acceptat cu resemnare consecințele. A îndreptat pictura să se reverse în halucinație; logica în paradox; raționalitatea în nebunie. A pășit mereu pe firul atât de riguros al stilismului său". (p. 94).

Trebue deasemeni relevat cu interes felul cum a înfățișat arta melancolică a lui Botticelli, prin unda sinuoasă coborând muribundă și reînnălțându-se trist spre a se apleca din nou. Sensul funerar al celebrei *Primavera*—în care poetul optimist d'Annunzio a văzut dimpotrivă o expresie a vieții înnoite — e bine analizat bazându-se pe studii de specialitate.

Piero Bargellini nu s'a oprit la aceste cu-

legeri de adevărate „ritratti virili“ din Renaștere, căci „*Il Frontespizio*“ ne vestește un nou „portret“ care a înrăurit toată cultura umanistă de mai târziu: „*San Francesco d'Assisi*“.

Datorită înțeleșului sănătos, psihologic și etic al criticei sale învăluit în forma unui stil pitoresc, aci ridicându-se cu seriozitate la culmile cele mai abstracte ale discuțiilor estetice, aci coborând în analiza amănuntelor cele mai apropiate de viața fiecăruia dintre noi, Piero Bargellini e demn de a fi el însuș considerat ca un adevărat „*ritratto virile*“ spre care contemporanii din țara sa ori din a noastră să-și îndrepte privirea spre a prinde un sfat.

MARIELLA COANDĂ

C. RĂDULESCU-MOTRU: CATEHISMUL MITITEL AL LUI EUFROSIN POTECA

D. profesor C. Rădulescu-Motru ne-a făcut o adevărată surpriză, publicând „Catehismul mititel“ al așhimandritului Eufrosin Poteca Motreanul (1786—1858), fost profesor și conducător al Colegiului Sfântul Sava, iar după aceea egumen al mănăstirii Gura Motru. Cu aceasta, d-sa cinstește amintirea primului profesor român de filosofie și-și împlinește, credem noi, o datorie față de călugărul cărturar, care a crescut pe tatăl d-sale, luându-l de tânăr ca secretar. „Catehismul mititel cuprinzând dogmele și tainele Bisericii răsăritului pentru învățătura pruncilor“ a fost alcătuit de Eufrosin Poteca la București, în anul 1833, și dăruit tatălui d-lui profesor C. Rădulescu-Motru spre a-i servi la educația religioasă și a-l transmite apoi mai departe copiilor săi. Poteca ar fi dorit chiar ca acest Catehism să fie învățat de toți tinerii sau cel puțin de bursierii cari se întrețineau din fondurile unei dării făcută de el.

Intre calitățile Catehismului mititel al lui Eufrosin Poteca observăm simplitatea și claritatea expunerii, precum și minunata limbă românească în care este scris. Ne place în deosebi primul capitol, *De estimea lui Dumnezeu*, în care călugărul profesor de filosofie

a știut să pună într'o formă extrem de simplă și atrăgătoare tradiționalele argumente pentru dovedirea existenței lui Dumnezeu: argumentul cosmologic, teleologic, ontologic, moral și istoric. La capitolul 4, *De credința evanghelică*, întâlnim însă o greșeală. „Dogmele Bisericii noastre, spune Eufrosin Poteca, sunt cuprinse în simbolul credinței, alcătuit în 12 articole de cei 318 sfinți părinți, la Soborul dela Nichea“ (p. 14). Ori, la Niceea au fost alcătuite numai șapte articole ale simbolului credinței, iar restul de cinci articole au fost alcătuite la sinodul al II-lea ecumenic dela Constantinopol, în anul 381. Tocmai de aceea simbolul credinței poartă numele de „niceo-constantinopolitan“. De asemenea, la capitolul 5, *De sfinta Troiță*, observăm o abatere dela tradiția Bisericii cu privire la natura omului. „Omul e în trei fețe, adică alcătuit din suflet, minte și trup... și adevărat, ce om ar fi acela, dacă i-ar lipsi una din aceste trei? adică mintea au sufletul au trupul?“, spune Eufrosin Poteca (p. 15). În Biserica noastră însă s'a stabilit tradiția dihotomiei cu privire la natura omului. Că adică omul este alcătuit din suflet și trup, nu din minte, suflet și trup. Și, în general vorbind, Cate

hismul mititel al lui Eufrosin Poteca, deși întrunește mai multe calități, nu este potrivit decât pentru educația tineretului în vârstă fragedă, pentru „prunci“. Pentru nevoile învățământului religios în clasele superioare sau pentru formarea religioasă a credincioșilor mai în vârstă, nu este îndestulător.

Un lucru care ne bucură în chip deosebit este insistența cu care d. profesor C. Rădulescu-Motru apără tradiționalismul Bisericii noastre, în cuvântul introductiv la tipărirea Catehismului mititel al lui Eufrosin Poteca. D-sa își arată acolo grija că unii „teologi recenți“, în loc să țină seamă de caracterul profund tradiționalist al Bisericii noastre, „răvnesc să înlocuiască tradiția cu o argumentare filosofică, dată de o conștiință subiectivă individuală“ (p. 5). Noi înșine am stăruit asupra tradiționalismului Bisericii noastre și am arătat că „*legătura cu trecutul* este trășătura cea mai caracteristică și cea mai sănătoasă în teologia românească“ (*Râvna Casei Tale*, București, 1940, pp. 27 și 31). De aceea ne mirăm că d. profesor C. Rădulescu-Motru lasă a se înțelege, că am putea fi trecuți printre cei cari neglijează caracterul tradiționalist al Bisericii ortodoxe, fiindcă în lucrarea amintită am cerut ca oamenii Bisericii să nu fie străini de preocupările filosofice. Noi am cerut, e drept, ca teologii și oamenii Bisericii noastre să nu fie străini de filosofie și să nu lase fără răspuns atacurile ce vin împotriva creștinismului din partea filosofilor, dar înseamnă aceasta că am îndemnat spre un „creștinism după capul fiecăruia?“ Când, de pildă, un profesor respectat ca d. P. P. Negulescu propoveduește ani de-a rândul studenților săi — viitori profesori și educatori ai tineretului — o învechită și periculoasă filosofie materialistă, poate oare Biserica să rămână indiferentă? Și când, în trecutul apropiat, un Vasile Conta sau un C. Dimitrescu-Iași propovăduiau aceeași ruinătoare filosofie materialistă, e bine că Biserica noastră n'a avut putința să ia atitudine hotărâtă și să-i combată cum se cuvenea?

Dar, întrucât ni se dă prilej să vorbim, vom merge acum ceva mai departe și vom

pune întrebarea dacă între ortodoxie și filosofie este un raport de exclusivitate. Dacă adică unui teolog ortodox îi este interzis să se folosească de filosofie. După părerea noastră, acest raport de exclusivitate nu există. Filosofia este necesară teologiei nu numai pentru scopuri apologetice — nu numai pentru prezentarea adevărilor religiei creștine și combaterea învățăturilor adverse, ceea ce formează obiectul disciplinei teologice cu numele de Teologie fundamentală sau Apologetică — dar chiar pentru o cât mai bună înfățișare a însăși dogmelor creștine. Se știe doar că sfinții părinți ai Bisericii au folosit din plin filosofia. Sf. Iustin Martirul și Filosoful, Clement Alexandrinul, Origen, cei trei mari Capadocieni, Dionisie Pseudoareopagitul, sf. Ioan Damaschin și alți părinți și sfinți ai Bisericii ortodoxe de răsărit nu pot fi socotiți ignoranți în ale filosofiei. Prin unii ca ei s'a ajuns la fixarea tradiției dogmatice a Bisericii. Iar după cristalizarea dogmelor în formulările sinoadelor ecumenice, discuțiile filosofice au continuat în Biserica ortodoxă, cel puțin în jurul așa numitelor „teologumene“. Și dacă a existat vreo epocă în care să fi încetat cu totul frământarea filosofico-teologică în Biserica ortodoxă, apoi aceasta nu se datorește tradiționalismului exclusivist al Bisericii noastre și nici nu poate fi socotită acea epocă drept foarte fericită pentru creșterea firească a Bisericii ortodoxe. De prisos să mai insistăm. Iată numai câteva lucrări generale de istoria filosofiei creștine, din care ori cine se poate convinge că unui teolog ortodox îi este nu numai îngăduit, dar chiar recomandat să se folosească de filosofie: Ritter, *Geschichte der christlichen Philosophie*, 8 Bd., Hamburg, 1841—1853; Dr. J. Huber, *Die Philosophie der Kirchenväter*, München 1859; A. Stöckl, *Geschichte der christlichen Philosophie zur Zeit der Kirchenväter*, Mainz, 1891; Uberweg-Geyer, *Die patristische und scholastische Philosophie*, 11 Aufl., Berlin, 1928; B. Romeyer *La philosophie chrétienne jusqu'à Descartes*, Paris, 1934; E. Gilson u. Ph. Böhner, *Die Geschichte der christlichen Philosophie von ihren*

Anfängen bis Nicolaus von Cues, Paderborn, 1937. Ceeace nu înseamnă, firește, că unui teolog ortodox îi este îngăduit să transforme ortodoxia într'o filosofie oarecare sau, cum spune d. profesor C. Rădulescu-Motru, să îndemne la un „creștinism după capul fiecărui”. În această privință, ne alăturăm părerii d-sale, exprimată tot în cuvântul introductiv amintit mai sus, cum că lucrarea d-lui Grigore Popa, *Existență și adevăr la Søren Kierkegaard*, nu era bine să apară în „Seria Teologică” dela Sibiu fără combaterea individualismului religios extrem al aceluï filosof. E bine, de sigur, când cineva ne informează asupra mersului filosofiei religioase occiden-

tale într'o lucrare valoroasă cum e aceasta, dar trebuie arătat totdeauna punctul de vedere ortodox.

În concluzie, ne bucurăm încă odată de zelul cu care d. profesor C. Rădulescu-Motru apără tradiționalismul Bisericii ortodoxe și credem că, în fond, nici d-sa nu este de părere că între teologia ortodoxă și filosofie trebuie să fie o prăpastie. Nu este oare destul de vorbitor însuși faptul că primul profesor român de filosofie a fost călugărul Eufrosin Poteca Motreanu, care a studiat filosofia la Pisa și Paris?

EMILIAN VASILESCU

INTRE IVAN KARAMAZOV ȘI FAUST

În niciun timp și'n nicio țară n'a existat un scriitor, ale cărui rădăcini să fie atât de adânc înfipte în sufletul uman, cum sunt ale lui Dostoievski. Nici Shakespeare, nici Goethe, nici Ibsen, oricât de colosali ar fi, nu-l întrec în redarea lumii subterane. Gelozia, uciderea, nebunia — această tristă și sinistă manifestare a omului — el a redat-o cu o artă ce nu-și găsește seamăn.

O notă în plus la Dostoievski e că redarea personajilor se face în mod egal. Eroii lui sunt atât de reali, atât de înconjurați de mit (un lucru ce a scăpat cercetătorilor), încât ți-e foarte greu să precizezi care e cel mai reușit dintre ei. Dacă v'a plăcut Kirilov, e imposibil să nu nu vă fi plăcut și Ras-kolnikov, Mitia și Smerdiakov, și Rogojin și Myskin, cu toate că între ei există mari deosebiri. Dostoievski nu are predilecție pentru nimeni (poate numai pentru Alioșa, care încarnează idealul său). El e obiectiv — și mai ales genial —, în fiecare frântură de suflet, în fiecare întorsătură de condei. Așa se explică răspândirea lui în sânul popoarelor creștine, indiferent de nuanța straturilor sociale.

Dacă e greu să-i clasezi personagiile între ele: toate sunt pe acelaș plan de reușită, e foarte ușor în schimb să le vezi înțâțate

față de creațiile altor scriitori. Ivan Karamazov, cea mai tipică expresie a nihilismului rusesc, oferă un splendid prilej de comparație. Prin el, Dostoievski întrece pe toți cei care au analizat o astfel de temă. Ivan Karamazov e încarnarea nebuniei lucide, cea mai neagră și cea mai chinuitoare durere din câte se pot imagina. El e victima propriilor sale greșeli și suferința lui are loc pe cel mai înalt grad al conștiinței.

Personajii nebune au mai creat și alți scriitori, însă niciunul nu se apropie de Dostoievski. Ivan Karamazov nu se aseamănă nici cu doctorul Kerjentef din «Gândirea» lui Andreew, nici cu acei numeroși nebuni din povestirile lui Gogol și nici cu Hamlet al lui Shakespeare. El e un nebun unic, la care întunecimea minții provoacă luciditatea suferinței. Înebunește conștient și așa rămâne până la sfârșit. Romanul se termină cu aceste cuvinte, menite să ne facă a înțelege că luciditatea dezechilibrării se perpetuă la infinit: „Ivan era mereu nebun“! O încheiere mai nimerită, nici că se putea găsi.

Se știe care este drumul nebuniei lui Ivan Karamazov:

La început, Dostoievski îl arată preocupat de problema existenței, pe care o rezolvă negativ: nu există Dumnezeu, nu există uni-

vers; totul e închipuire. Cel dintâi lucru pe care l-ar dori înfăptuit, ar fi distrugerea ideii de Dumnezeu. Atunci omul ar putea deveni el însuș Dumnezeu! În locul existenței, în locul ordinii, Ivan pune legea descoperită de el: *Totul e permis*. Formulată astfel, filosofia sa duce spre neant. Ivan nu se abate niciodată dela concepția sa. Prin influența pe care o are, face și pe alții să activeze la fel. (Inspirat de ideile lui, Smerdiakov va uide pe Fedor). Către sfârșit, spirirul lui Ivan se dedublează. În el vor locui de aci înainte două ființe; cea din trecut, care se menține mereu trează și cea prezentă, care-i pune în față toate greșelile făcute. Din ciocnirea lor rezultă chinul, care se transformă în ispășire.

După cum se vede, nebunia lui Ivan Karamazov se confundă cu dedublarea sa. Literar, lucrul e cel mai greu de realizat. Majoritatea scriitorilor nici nu încearcă, iar cei care au încercat au dat searbăde pasagii.

În prezentarea nebuniei lui Ivan Karamazov, Dostoievski e parcă mai genial ca oriunde. E atâta psihologie în acest capitol, atâta aprofundare a sufletului uman, încât cel mai savant și cel mai recent studiu n'ar aduce nimic nou. Vivacitatea monologului (Ivan vorbește cu el însuș) dă pasagiului un aspect de covârșitor realism. Sunt celebre pagini asupra cărora a meditat Nietzsche, în clipa când s'a hotărât să descopere culele ascunse ale spiritului...

Inceperea dedublării, adică trecerea dela starea normală la nebunie, are loc în timpul procesului lui Mitia (acuzat de moartea lui Fedor). Autorul moral e însă Ivan, nu prin cine știe ce îndemnuri directe, ci prin negativismul filosofiei lui. Apariția *celuilalt* e astfel descrisă de Dostoievski: „Ivan avea conștiință de aiureala lui și privea țință un anumit lucru, în față, pe divan. Acolo se arată pe neașteptate, Dumnezeu mai știe cum — un ins, sau mai bine zis un boer-naș rus, care împlinea aproape patruzeci de ani (vârsta lui Ivan)“. Apucăturile apariției sunt însă ale lui Ivan de odinioară. „Boer-nașul“ pune sub ochii lui Karamazov toate

ideile lui din trecut, exact cum face Mefistofeles cu Faust: „Ascultă, începe apariția, cunosc un încântător boer-naș, foarte tânăr, un cugetător, un iubitor de literatură și de artă. A scris un poem, nu fără merite, intitulat: Marele Inchizitor“. Ivan își dă seama că e vorba de el: „— Te opresc să vorbești de *Marele Inchizitor*“. „Tu nu ești“. „Tu ești boala mea“. Conștiința dedublării apare astfel dela început. Exasperat de cele ce i se impută, Ivan exclamă: „Tot ce este mai nerod în mine, tot ce mi-a făurit mintea, tu mi-l aduci acum ca o noutate“. Și fiindcă *celălalt* nu încetează, se înfurie, urlând cât îl țin puterile: „Taci sau te omor!“

Ajuns aci, ai zice că mintea lui Ivan se întunecă. Și totuși, de tot nu înnebunește niciodată. Dostoievski îl chinue, menținându-i conștiința trează. Într'o convorbire pe care o are cu Alioșa, Ivan lăsă să-i scape această mărturisire: „Știi tu? *El* (adică *celălalt*) sunt eu, eu singur. Tot ce este josnic în mine, înjositor, uimitor, este *el*“. Ideea unei înșelări îl amăgește: „Ah, Alioșa, tare aș mai vrea să fie aievea *el* și nu eu“. Dar nu e înșelare, Ivan își dă seama că nu mai e în mințile lui, că e nebun.

Acest fel de nebunie capătă sens numai când o integrezi în concepția păcatului dostoievskian. După Dostoievski, răul nu e de natură exterioară, ci interioară. Ivan are de ispășit propriile sale păcate. Cum izvorul acestor păcate e mintea (Ivan e un intelectual), ispășirea greșelilor trebuia să aibe loc chiar în ea. O nebunie completă ar fi echivalentă cu o ertare a păcatelor, ceea ce n'ar fi fost deloc în conformitate cu vederile lui Dostoievski. Nebunia integrală e suferință numai pentru noi, cei care privim lucrurile prin prisma lumii normale; pentru cel căzut în besna dezechilibrului, unde nu mai pătrunde nici o rază din lumina care a fost, suferința nu e atât de mare. Nebunul se simte adesea fericit. Numai să n'aibe conștiința nebuniei, — ca Ivan.

Pusă astfel problema, putem să vedem prin ce se deosebește Ivan Karamazov de restul personajilor altor scriitori. Lectura ne chiamă

insistent pe Hamlet, nefericitul erou al lui Shakespeare. Dar între Ivan Karamazov și Hamlet sunt mari deosebiri. Unul înnebunește din cauza răului ce sălășluște în interiorul său, altul din cauza josniciei celor din jurul lui. Germenul nebuniei lui Ivan își are locașul chiar în el. Nimic din afară nu contribuie la desvoltarea lui. La Hamlet, chiar dacă rădăcina nebuniei e în el, ea crește alimentată de netrebnicia celor din afară. Nebunia lui Ivan Karamazov e de natură interioară; a lui Hamlet, de natură exterioară. La Dostoievski nebunia are rol de ispășire; la Shakespeare, de firească tragedie. Deaceea asemănările nu se găsesc aproape de loc.

Cât privește pe Leonida Andreew, el prezintă o nebunie, care e fructul autosugestiei. Eroul din «Gândirea» e la început un om normal. Incet-încet, gândurile negre pun stăpânire pe el. Andreew zugrăvește tragedia auto-estrămării, provenită din răsfrângerea în interior a gândului rău. Ceva din acest macabru proces a dat și Liviu Rebreanu în Ciuleandra.

Există însă un scriitor, care se aseamănă foarte bine cu Dostoievski. Ca și acesta, și el își chinue eroul și ca și el se servește de un *alter ego*. E cazul lui Goethe.

Asemănarea constă numai în pedepsirea de care vorbim. Altfel, Faust nu înnebunește.

Intocmai ca Ivan Karamazov, eroul lui Goethe e preocupat de problema existenței. Însă miezul frământărilor lui Faust îl constituie găsirea fericirii. O caută în medicină, în vrăjitorie, în religie—și n'o află nicăieri. Desamăgit, Faust—pe vremea aceea tânăr—după ce neagă pe Dumnezeu, se neagă pe el însuși. Disperarea lui merge până acolo, încât vrea să-și curme viața. Nu-și execută planul, fiindcă chiar în clipa când duce otrava la gură, aude corul *Învierii*. Mai târziu însă, pe când nu întâlnește pe Margareta, cuprinzându-l din nou desamăgirea, regretă că a ezitat. Are remușcări, se simte mic:

*O, fericit acela, căruia moartea
Cu lauri fruntea îi împodobește!
Pe care după un lanț de fericire,
În brațele iubitei îl găsește!*

*Când spiritul și-a arătat puterea
De ce n'oi fi căzut atunci trăznit?*

Faust elogiază pe cei hotărâți, pe cei cărora moartea „le împodobește fruntea cu lauri”. Se jenează să-și mărturisească slăbiciunea... Ar vrea să se numere printre cei curajoși; ba chiar—fiindcă nimeni nu-l văzuse în noaptea aceea—lasă să se înțeleagă că neantul nu-l înficăra.

Mi-e dor de moarte. Viața e o povară!

Însă Mefistofeles, care e lângă el și care de aci înainte nu va pregeta să-l chinue (întocmai ca și „boernașul” lui Dostoievski) exclamă cu răutate:

Ori cum, nici moartea nu e chiar așa ușoară...

Faust se face că nu 'nțelege și continuă să laude pe cei ce-și curmă zilele.—„Știu totuși unul—ripostează Mefistofeles—care, într-o noapte, să bea paharul morții n'a 'ndrăsnit“...

Riposta amintește rechizitorul pe care „boernașul” i-l ține lui Ivan: „Ați avut un oarecare filosof—începe apariția—care tăgăduia totul; legile firești, conștiința, credința, mai ales viața viitoare“...

Întreaga piesă a lui Goethe este străbătută de acest fior al muștrării propriilor greșeli. Mefistofeles, înainte de a fi *spiritul care neagă*, e încarnarea lui Faust cel din trecut. Prezența lui îl despică în două. Faust mai simte pe cineva în el, o ființă care a greșit, ființa pe care ar dori-o adormită pentru totdeauna, dar care e mereu vie. Firește, dualismul acesta nu e provocat de Mefistofeles, ci numai împins de el la paroxism, ceea ce înseamnă că Faust—întocmai ca și Ivan—nu are dreptul la ertare. Ei au greșit față de rosturile firii, și firea se răsbună crunt pe cei ce-i nesocotesc legile.

La Ivan Karamazov, chinuirea se face prin propriile sale aiureli, la Faust prin intervenția lui Mefistofeles. Ori de câte ori eroul lui Goethe se va simți fericit, Spiritul Rău îi va pune în față păcatele din trecut:

*Au despre Dumnezeu și lume
Tu n'ai spus în atâtea dăți
Cu fruntea sus, cu îndrăsneală,
Atâtea inexactități?*

La care Faust va răspunde într-o zi, cuprins de tristețe: „N'ai altceva de lucru? Veșnic vii să-mi cîmori *clîpa dulce*?“

Asemănarea dintre procedeul lui Goethe și al lui Dostoevski e prea frapantă, ca să nu ne convingă de înrudirea tehnicii lor artistice. Ca ultim argument mai cităm câteva versuri. Fiind în peșteră, Faust meditează din nou asupra lumii. De data asta îndoiala nu mai flutură prin mintea sa. Crede în lume, crede în Dumnezeu, crede în viață, crede în iubire.

*De-ai ști tu—se adresează el lui Faust—ce
puteri de viață,
Ce farmec nou găsesc aici,—
Ești prea mult diavol, ca plăcerea
Să nu cutezi să mi-o ridici!.....*

Intr'adevăr, Mefistofeles e „prea mult diavol“:

*O, da! Puteri de viață nouă!...
Să putrezești pe mușchiul ud de rouă,
Pământ și cer nebun să 'mbrățișezi,
Asemenea cu Zeii să te crezi!...*

„Asemenea cu Zeii să te crezi“ este o aluzie la epoca când Faust—dornic de mărire—își închipue că ar putea fi chiar... Dumnezeu! (și Kirilov din «Posedații» are astfel de gânduri!). Că nu e și că nu poate fi „Zeu“, se convinsese încă de atunci:

*O, simt că nu-s cu Zeii de o seamă!
Sunt viermele ce praful scormonește,
Pe care, când în drum își cată hrană,
Il calcă trecătorul și-l strivește.*

Indrăzneala de a te măsura cu Dumnezeu e însă în concepția lui Goethe un păcat (ca de altfel și la Dostoevski) și ea trebuia pedepsită...

Se poate vorbi, după toate cele de mai sus, de o influență a lui Goethe exercitată asupra lui Dostoevski? Desigur, scriitorul german n'a fost străin autorului *Fraților Karamazov*, vezi Bem: (Faust dans l'oeuvre de Dostoevski), cu toate că preferințele sale — mai ales în tinerețe—mergeau către Schiller. Putem însă să explicăm asemănarea dintre ei și altfel decât pe calea influenței. Goethe și Dostoevski au scris mai mult din propria lor experiență. Personalități uriașe, ei au refuzat înrăuirile exterioare. Ca și la unul și la altul se pot găsi urme din afară, e adevărat. Însă valoarea lor esențială nu constă în aceste infime nimeruri. Faust e Goethe însuș și a căuta să-l explici altfel, înseamnă să fii miop. El a scris analizându-și propriul său destin. Ivan Karamazov e la rândul său Dostoevski însuș, însă nu Dostoevski cel cunoscut de noi, ci Dostoevski cel din clipele de îndoială, de frământare, de negare. Marii creatori au trecut totdeauna prin stările eroilor lor. Odată sau de mai multe ori, nu contează.

Prin urmare, nu influența lui Goethe asupra lui Dostoevski vrem s'o scoatem în evidență (ea poate să existe, nu ne interesează), ci înrudirea spirituală dintre ei. Amândoi au crezut că ispășirea păcatului trebuie să fie lucidă. Goethe l-a creat pe Faust, Dostoevski pe Ivan Karamazov. Suferința lui Ivan este însă mai mare ca a lui Faust. El îndură calvarul nebuniei lucide, cea mai neagră și cea mai sinistă dintre ispășiri.

VLADIMIR DOGARU

C R O N I C A L I T E R A R Ă

ZOE VERBICEANU: BALADELE LUI FRANÇOIS VILLON. Ed. Fundațiilor Regale. — Traducerile pe care ni le oferă azi d-na Zoe Verbiceanu merită un amplu comentariu și importanța lor nu poate fi înde-

juns subliniată. Ele vin să întregască lunga serie din poezii străine, pe care ni le-au dat poezii noștri, mai ales după războiul trecut înapoi. Ele umplu un loc gol care de mult își aștepta ocuparea.

Figura „bietului Villon“ cum îi plăcea poetului însuși să-și spună, precum și opera sa, sunt un moment unic al literaturii franceze. Student și vagabond, François Villon a dus o viață de derbedeu mereu în conflict cu autoritatea, de scandalagiu urmărit de poliție și chiar de hoț, ajuns și prin închisori din care a ieșit distrus trupește pentru că în plină floare a tinereții să i se piardă urma în istorie dispărând anonim, nu se știe cum și unde, poate la marginea unui șanț, poate la capătul unei frânghii. Un adevărat „vânat de spânzurătoare“ (v. Molière) acest poet, a cărui operă în schimb, redusă cantitativ de oarece autorul ei a murit tânăr, este de o savoare, un pitoresc și o adâncime sufletească, dar și de o desăvârșire artistică, uimitoare pentru vremea în care a apărut și valabile încă și astăzi.

D-na Z. V. își însoțește tălmăcirile de un vast studiu introductiv, aproape de o sută de pagini, unde distingem descrierea vieții și apoi a operii lui Villon. Nu mă voi opri a mai înșira detaliile biografice, pe care cel interesat le poate însuși găsi în introducerea traducătoarei. Trebuie să subliniez însă câteva fapte.

Primul, acela că sunt relatate cu spirit critic și în mod obiectiv toate amănuntele până azi cunoscute din viața nefericitului poet. Al doilea, că autoarea situează scurta dar bogată sa biografie în cadrul epocii istorice, evocând în chip succint și exact atmosfera momentului în care a trăit Villon. Astfel cine citește această introducere capătă o înțelegere desăvârșită și a vieții acestuia și a condițiilor istorice în care ea s'a desfășurat.

Al treilea fapt și cel mai de seamă e caracterizarea psihologică a poetului, așa cum se degajă ea din chiar opera lui. După cum autoarea ne amintește, Villon a fost tot pe atât de hulit, pe cât de admirat și detractat uneori de chiar aceia care iubeau opera lui. Aproape toți biografii și criticii săi — și chiar binevoitorii — au căzut de acord a-l socoti, dacă nu chiar un tâlhar ordinar, cel puțin un mare cinic.

E un mare merit acela al d-nei Z. V. de a fi luminat cu înțelegere, compasiune și cu

o delicateță specific feminină, figura tragică a lui Villon. Căci acesta n'a fost nici un simplu cinic și nici un tâlhar din predispoziții bestiale. D-na Z. V. știe să-l scuze, arătând ce l-a pierdut sufletește pe poet: dorința sa după o viață materială mai bună, dar și ceea ce-l salvează: conștiința păcatului și muștrarea cugetului, pe care le-a avut din plin (vezi mai ales *Balada spânzuraților*, o capodoperă de expresie lirică a pocăinței și umilității, umane și profund creștine totodată!)

D-na Z. V. are afinități spirituale cu critica lui Sainte-Beuve: ea caută în operă pe om și portretul moral al unui individ original. D-sa analizează cu multă abilitate deosebirea dintre Villon și dintre Baudelaire și Verlaine, de care primul a fost în mod cu totul greșit apropiat. Căci, după cum o arată și d-na Z. V. pe când ultimii doi erau doi perversi, doi detracți, conștienți de viciu, dar complăcându-se în el, doi blazați, Villon era în fond *un pur*, un naiv. Imi place să citez chiar aprecierile psihologice precise ale traducătoarei, pentru că din ele se conturează viguros profilul moral al lui Villon. Astfel:

„Villon e vagabondul de nevoie, nu de voie . . . Villon nu e un blazat, un plictisit; orice îl interesează, privește viața cu ochi proaspeți, vii și lacomi; rămnește la bucurii și voluptăți normale pe care să le soarbă iute. . . (p. 42). Pe Villon îl satisface deplin o carafă cu vin bun de Anjou sau de Burgundia. . . ; François — cel cu sângele proaspăt și limpede ca și vinurile țării lui — se încălzește ușor în brațele oricărei fetișcane din Paris, chiar lângă coapsele grăsuței Margot. . . (p. 43), . . moartea îl îngrozește pe Villon; lui nu i-ar ajunge o viață pentru a gusta toate bucuriile vieții (p. 44). . . Bietul François e sugrumat de plâns în toate mărturisirile sale, iar cinismul lui e al unui copil căruia îi place gluma lăbărțată, copil care a deprins obiceiuri proaste dela alții. (p. 45), Viața nesăbuită și terfelită în noroaie pe care o va duce târât de doruri arzătoare și împrejurări neprielnice — nu va izbuti să altereze tonicitatea puternică a esenței lui sufletești, cum nu pot infecta hoiturile — a-

runcate în albia râului vijelios — izvoarele proaspete din care a țâșnit râul năvalnic. (p. 46)“.

Majoritatea criticilor și istoricilor lui Villon s'au grăbit să-l condamne pe om. D-na Zoe Verbiceanu s'a străduit să-l înțeleagă și să-l explice și a izbutit. Poate a exagerat puțin în entuziasmul său, arătând puritatea fondului sufletesc al poetului cum reiese el chiar din opera lui, dar a arătat precis vina cea mare pe care o poartă în stricăciunea sa ispita unei vieți comode care fascina pe omul sărac cu bunătățile sale și influența funestă a mediului. «Mult s'a mai îngrijit Villon și aprig a mai dorit să-și asigure o viață largă și desfătăță; și din ce s'a căsnit mai mult, din ce a izbutit mai puțin și tot mai rău i-a mers din zi în zi — căci rău a pornit-o, dela început, pe căi rele și piezișe». (p. 48).

Tot atât de bine analizează și caracterizează d-na Z. V. și opera lui Villon, arătându-i și valorile de substanțialitate, dar și pe cele formale, estetice. Astfel desprind câteva ferice formule critice care definesc în mod original poezia lui Villon: „o puternică plasticizare într'o mare bogăție de culori și un arzător lirism cu acorduri mai ales de adâncime, contrastând cu țâșniri vioaie ca rachetele de nebunatec carnaval“ (p. 75) sau: „acest plâns sincer și pătrunzător e tema și acordul fundamental pe care se sprijină întreaga operă a lui Villon“ (p. 80). Citez însă sfârșitul studiului, care traduce într'un limbaj abstract precis și concis destinul lui Villon și al poeziei sale așa cum îl vede d-na Z. V. (și cred că-l vede bine!):

„Un mai sguduitor „memento mori“, n'a răsarit cândva din alte pagini mai frumoase decât din cele scrise de Villon. În vremurile noastre din zi în zi mai sdruncinate, mai crâncene și mai destrămate — vremuri în care și individul și popoarele parcă au rătăcit căile drepte și au pierdut pe Dumnezeu — cred că nu mă înșel în prevestire că tot mai mult și cu mai înfiorată emoțiune va fi ascultat vaerul poetic al sărmanului student medieval pe care nu știu să! numesc altfel și mai bine decât *Poetul sfâșietoarelor căințe*“.

Trebue subliniate inteligența și delicatetea pe care le posedă și mânuește cu multă discreție traducătoarea în considerațiile sale critice. Referințele și asociațiile sale literare, unde se mișcă cu mult gust, cu aleasă pricepere și cu subtilitate. Voi cita numai următoarea reflecție care stă în picioare desprinsă din text, valabilă în sine, dovedind o personalitate și o gândire curajoasă, ca și familiarizarea cu moraliștii francezi:

„Moartea e necruțătoare cu toți, dar viața e nemiloasă numai cu unii“. (p. 67)

Asemenea remarce proprii ca și aluziile și citatele de istoria literară și de pictură sau gravură, formează unul din multele delicii intelectuale ale acestei introduceri critice.

Imi voi permite totuși să surprind pe d-na Z. V. în flagrant delict de neinformație literară românească atunci când, la pag. 75, privitor la traducerea lui Villon în limba noastră, scrie: „La noi singur Luca Ion Caragiale a tradus *Balada rugăciune către Maica Precista*“. Dar afirmația e inexactă, Luca I. Caragiale fiind nu *singurul* ci *primul* traducător al lui Villon. Căci după el și cu șase ani înaintea d-nei Z. V. poetul Horia Stamatou, — care proiecta pe atunci o traducere vastă și editarea ei într'o tipăritură originală, cu litere desenate de pictorul Al. Basarab, o o mostră-prospect a acesteia circulând o vreme chiar printre intelectuali și amatori — a publicat în revista *Ideea românească* An. I Nr. 1 din Mai 1935, două balade traduse și anume, pe lângă *Balada rugăciune către Maica Domnului* și *Balada scrisă pentru concursul din Blois* și traduceri remarcabile. Aceasta dovedește că totuși Villon a fost obiectul unui interes al poezilor români, care, alăturat de acela mai mare și mai stăruitor al d-nei Z. V. poate constitui începutul unui cult pentru opera uriașă a „bietului student“ medieval.

Căci traduceri d-nei Z. V. sunt înainte de toate aceasta: piatra de temelie pe care va avea să se ridice cultul lui Villon în poezia românească. Acest cult a și fost stârnit: un simptom îmbucurător și original îl oferă localizarea *Baladei împotriva dușmanilor Franței*,

făcută de poetul Traian Chelariu (v. Universul literar An 50 din Februarie 1941) care traduce balada înlocuind *Franța* prin *România*. Ideea e originală și frumos realizată. E un bun început. Din contactul cu opera lui Villon tânăra poezie română va avea mult de câștigat.

D-na Z. V. a tradus 26 din cele 38 de balade ale lui Villon și anume pe cele mai valoroase. Sarcina dumisale a fost de două ori mai grea căci, pe lângă faptul cunoscut al introductibilității lirismului în genere, mult prea legat de spiritul însuși al limbii în care se exprimă, d-sa a avut de aface și cu dificultatea limbii arhaice și a argot-ului, în care sunt scrise poeziile lui Villon. D-sa nu s'a sfiit să recurgă la licențe cum e *prostănoc* (p. 68) în loc de *prostănac*, sau la arhaisme ca infinitivul lung *l-o'nghițire* (p. 85) spre a-și atinge scopul. Baladele sunt transpuse de altfel într-o limbă neaoș românească, oscilând între argou bucureștean, sau limbajul mahalalei și o ușoară tendință arhaizantă, fără ca traducătoarea să se poată fixa pentru una sau cealaltă formă de vocabular și căutând o cale de mijloc. Așa și era necesar pentru a putea reda spiritul și ideia însăși a formei originalului. Dar dificultatea traducerii a devenit întreită când ajungem la cercetarea însăși a tehnicii versificației. Villon a scris într-o formă foarte riguroasă, impunându-și singur anumite aspre legi de versificație pe care le rezolva cu iscusință și o naturaleță, rare. În principiu balada pe care a scris-o Villon avea o formă fixă, cu un ritm, cu rime și cu o formă strofică strict observată. La acestea se adaogă faptul că poetul la multe din balade își pune numele în acrostih, probabil după cum explică d-na Z. V. spre a-și asigura o posteritate pe care bănuia că istoria i-ar putea-o pierde din capriciul efemerității tuturor faptelor umane! O altă baladă poartă în acrostih, pe lângă numele complet al poetului și pe cel al amantei ingrate, Martha, și în același timp toate versurile acestei balade au toate rimele terminate în r.

Departa de a ocoli toate aceste obstacole tehnice, d-na Z. V. le-a respectat și astfel

baladele sunt traduse cu acrostihurile din original, cu același număr de silabe în ritm, iar balada rimelor terminate în r, păstrează în tălmăcire același ciudat joc al originalului! I-a trebuit autoarei multă îndemânare formală. Dar a avut-o și a întrebuintat-o bine!

Trebue să relev însă că, respectând prea îndeaproape legile tehnice ale versificației, a impietat uneori asupra conținutului. Traducerile sale sunt câteodată foarte libere, uneori chiar *prea libere*. Înțeleg ce-a vrut d-na Z. V. până la urmă și în definitiv are dreptate: să redea spiritul, atmosfera poeziei lui Villon, chiar dacă ar sacrifica unele amănunte. Și a izbutit să creeze astfel un echivalent al acestei poezii, un echivalent prețios, interesant, o traducere de artă, originală, plină de sensibilitate și de îndrăzneală. Dar care a sacrificat uneori total textul primitiv. Aș compara, fără teamă de a exagera prea mult, ceea ce a făcut d-na Zoe Verbiceanu pentru Villon cu ceea ce a făcut Șt. O. Iosif pentru Heinrich Heine: l-a localizat, l-a popularizat, cu o desăvârșită libertate. Pe Villon îl servește în chipul mai sus arătat mai mult, dându-i o mai mare putere de circulație și acesta e scopul. Nu avem nevoie de traduceri savante și greoaie, ci de traduceri originale și pline de sevă. Cred însă că primele trei traduceri, a *baladelor Doamnelor de odinioară*, a *seniorilor de altădată* și a *păpilor și a fețe'or împărătești* deformează originalul mai mult decât e permis, pierzându-i-se astfel savoarea deosebită a aceluia. Citez prima strofă din *Ballade des dames du temps jadis*:

*Dictes moy ou, n'en quel pays,
Est Flora la belle Rommaine,
Archipiados, ne Thaïs,
Qui fut sa cousine germaine;
Echo parlant quant bruyt on maine
Dessus riviere au sus estan,
Qui beaulté ot trop plus qu'humaine.
Mais ou sont les neiges d'antan?*

Aceasta devine în traducere:

*Spuneți, spre ce țarm ferice
Frumuseți strălucitoare*

Și-au luat sborul de aice?
 Undeva mai fi-vor oare,
 Inimile să 'nfioare:
 Flora scump vlăstar roman,
 Și Taïsa, mândra floare?
 Dar zăpada celui an? (p. 97)

Se vede cum, deși *ideia* e aceeași, ba chiar și *atmosfera* oarecum, *totalitatea* ei a dispărut și s'a diluat, anumite frumuseți dispărând. Așa versurile 5-7 au fost sacrificate compet! După cum în strofa 3-a, în locul acestor două versuri precise în care se evocă figura Ioanei d'Arc:

*Et Jehanne la bonne Lorraine
 Qu' Englois brulerent a Rouan;*

avem două versuri dulcele, care și-au pierdut vigoarea originalului:

*Și-a mai mândră din fecioare
 Arsă 'n rugul din Ruan; (p. 98)*

ceea ce nu-i de loc indiferent, deoarece din textul românesc nu se deduce despre cine e vorba, decât de cine știe foarte bine istoria Franței.

De altfel aci vina d-nei Z. V. este redusă la jumătate, aceste trei balade citate fiind dificile din cauza enumerațiilor de personaje istorice. Ori efectul puternic al originalului e tocmai în aceste evocări de figuri istorice, a căror trecere în revistă nici acolo n'o poate gusta decât cine cunoaște bine istoria Franței. O traducere devine ca și imposibilă și alături din nou strofa primă din *Ballade des seigneurs du temps jadis*:

*Qui plus, ou est le tiers Calixte,
 Dernier decedé de ce nom,
 Qui quatre ans tint le papaliste?
 Alphonce le roy d'Arragon,
 Le gracieux duc de Bourbon,
 Et Artus le duc de Bretagne,
 Et Charles septiesme le bon?
 Mais ou est le preux Charlemagne?*
 de traducerea ei:

*Spuneți, unde e Artur,
 Al Bretaniei senior?
 Incotro oare s'a dus
 Împăratul tuturor
 Carol cel strălucitor,
 Pe al Franței scump pământ
 Plâns de 'ntregul său popor...
 Dară Ludovic cel Sfânt? (p. 99)*

Las la o parte faptul că d-na Z. V. omite majoritatea numelor istorice, dar refrenul, atât de nostalgic, care vrea să apese asupra ideii de vitejie: *mais ou est le preux Charlemagne* nu poate deveni în niciun caz *Dară Ludovic cel sfânt* de oarece falsifică complet ideea. Traducătoarea a introdus arbitrar un personaj inexistent în poezia și deci în intenția poetului, după cum a adăogat versurile 6 și 7 care nu sunt în original, iar în *Carol cel strălucitor* nu-l putem recunoaște pe *le preux Charlemagne*! Traducând primele trei balade din volum d-na V. Z. a dat probă de un mare curaj care rămâne singurul merit pe care-l celebrăm.

Dar aceste rezerve nu întunecă decât parțial prețuirea noastră. Deoarece în restul baladelor, acolo unde nu mai sunt asemenea greutăți de netrecut ca înșiruirea de nume proprii, d-na Z. V. a tradus foarte frumos și foarte aproape de textul original. Citez iarăși numai prima strofă, pentru comparație:

*Dame des cieulx, regente terrienne,
 Emperiere des infernaux palus,
 Recevez moy, vostre humble chrestienne,
 Que comprinse soye entre vos eslens,
 Ce non obstant qu'oncques rien ne valus.
 Les biens de vous, Ma Dame et Ma Maistresse,
 Sont trop plus grans que ne suis pecheresse,
 Sans lesquelz biens ame ne peut merir
 N'avoir les cieulx, je n'en suis jangleresse,
 En ceste foy je vueil vivre et mourir.*

Aceasta sună în românește atât de frumos:

*Regină pe pământ precum și 'n cer
 Și peste-a iadului smâncuri stăpână,
 În rugă prea fierbinte Ție-Ți cer:*

(*Măcar căs o nevolnică bătrână*)
Cu buna și-a-tot-iertătoarea-Ți mână
In ceata celor buni mă așează,
Că 'n mine Iți port icoana trează —
Și 'n viața mea de trudă fără spor,
Doar ochiul sfânt al Tău îmi luminează...
In astă credință trăiesc și-am să mor! (p. 103)

Împreună cu *Balada împotriva dușmanilor Franței* și *Balada spânzuraților*, sunt cele mai frumos traduse din întreagă culegerea.

În general, traduse cu multă libertate, însă foarte original, curajos și redând bine ideea a ceea ce este poezia lui Villon, fără a putea salva însă exactitatea redării textului, precum și frumusețile de detaliu, baladele din această traducere reușesc să-și îndeplinească rolul de a pune la îndemâna acelor care nu pot gusta în original, pe poetul medieval. Ele însă mai au și scopul de a fi punctul de plecare al unui cult pentru figura și opera lui Villon la noi. În sfârșit ele mărturisesc o mare și nobilă pasiune poetică al cărui uriaș efort o simplă recenzie nu-l poate cuprinde și analiza îndeajuns și care merită omagiul mai mare al unui studiu comparativ mai vast, ce desigur nu va întârzia să vină dintr-o parte sau alta a criticii noastre.

* * *

G. NICULESCU-BASU: AMINTIRI DIN VIAȚA MEA DE ARTIST. *Ed. Cugătarea.* — Sunt deosebit de savuroase amintirile acestea ale lui George Niculescu-Basu și ne bucurăm încă odată că, pe lângă satisfacțiile ce ne-a oferit frumoasa-i voce de bas, ea a avut registrul de jos și nu pe acela de tenor! Căci un volum de amintiri cere înainte de toate calitățile celelalte, inteligență. Unui memorialist îi poate lipsi un mare talent literar: dacă e un om care a ocupat în viața sa un loc de seamă în atenția publicului și dacă știe să relateze inteligent ceea ce a trăit, cartea sa va avea valoare. *Amintirile* lui Niculescu-Basu sunt scrise inteligent și fără fa-soane. Și, putem spune dela început, fără cine știe ce calități scriitoricești. Tocmai aici

stă meritul lor. Autorul lor nu e un scriitor, știe că nu este și nici nu vrea să ne convingă de contrariu prin goana după grimase ori imitații stilistice.

G. Niculescu-Basu n'are pretenția să facă literatură și așa îi șade bine. Fiindcă altfel i se putea întâmpla ce a pățit și bietul nenea Iancu Brezeanu, Dumnezeu să-l ierte, fiindcă s'a temut să pună singur mâna pe condei și și-a încredințat tezaurul trecutului unui confrate tinerel cu pretenții de scriitor care a măsluit o carte contrafăcută și izmenită ca un vin din acelea pe care nu le-ar fi pus pe limbă niciodată marele interpret al lui Caragiale!

G. Niculescu-Basu a avut curajul pe care-l au puțini dintre nespecialiștii și uneori nici familiarii-condeii: acela de a fi natural, de a scrie cum vorbește, adică simplu, fără căutare de podoabe inutile, fără dorința efectului cu orice preț, ci așa ca și când ar povesti prin viu grai anecdote. Astfel, în loc de a fi o carte de bâjbâială literară după o valoare incertă, *Amintirile* lui sunt una fermecătoare, spumoasă, amuzantă, plăcută și sfâșietoare totodată, plină de viață și de interes documentar. Printre actori, George Niculescu-Basu e un specimen rar: omul care are curajul să fie el însuși. De obicei scena cabotinizează și robește slujitorii mascaradei și falsificării de personalitate. Niculescu-Basu a rămas el însuși, cu sinceritate și firească, semn de distincție, de superioritate intelectuală și sufletească.

Volumul său de amintiri e de două ori prețios. Întâi, ca o contribuție la istoria artei dramatice în România în ultimi cincizeci de ani, mărturie fidelă a unui servitor al genului în toate subîmpărțirile lui. Actor și cântăreț, Niculescu-Basu a jucat și teatru propriu zis și a și cântat, mai întâi în operetă, mai apoi în operă, fiind unul din elementele active ale acestora, în epoca de glorie — celei dintâi, ca și, mai târziu, un serios pilon pentru începuturile celei de a doua.

Și, viața artistică românească dela finele secolului trecut și începutul celui prezent își

găsește evocatorul nostru în persoana lui Niculescu-Basu. Toată boema, toată mizeria, toate vicisitudinile vieții acelor mucenici care erau pe atunci actorii în lupta lor cu diferența și nepriceperea sau reaua voință a Statului ca și a publicului, cu turneele nereușite, cu sălile goale, cu îndurarea foamei și a frigului, cu spectacolele în grădini unde se consumau mititei și bere și ai căror patroni cereau, cu cel mai serios aer din lume, basului să cânte rolul tenorului fiindcă e mai bine decât acesta (caz autentic!), cu tot eroismul acestor luptători pentru frumos, al acestor *creatori răbdători ai publicului românesc*, toate acestea sunt prezentate în mod viu, cu bogăție de fapte și detalii.

George Niculescu-Basu povestește puzderie de fapte, de farse și anecdote, făcând să răsară din ele o epocă cu întreg pitorescul ei caracteristic și pentru totdeauna apus. El are simțul umorului foarte dezvoltat și cred că nu greșesc dacă bănuiesc într'însul un admirator, nemărturisit, dar fervent al lui Caragiale, la care face deseori aluzie și cu ale cărui amintiri, *din carnetul unui sufler*, se aseamănă acestea. Niculescu-Basu povestește cu mult haz zeci de aventuri din viața de scenă, provocând un râs spontan și sănătos. E un umor fără răutate, gratuit și învăluitor, cald și senin. Iată al doilea preț al cărții. Fiindcă documentarul nu e sec, ci se află împerechiat cu umoristicul, folositorul cu plăcutul.

Și documentarul nu se limitează la atmosfera vieții artistice a celui moment de sfârșit și început de veacuri, ci trece și la evocarea figurilor de actori și cântăreți români, Leonard, Achil Popescu, Ionel Cigalia, tenorul Băjenaru, Bărcănescu, Tănase și alți mulți apar și trăesc în aceste pagini, minunat evocați. Dar mai ales Leonard și Achil Popescu, cu care autorul a fost legat prin prietenie, sunt cu iscusință și cu mult simț psihologic înfățișați în ceea ce aveau ei personal. Niculescu Basu e un om care n'a trecut printre oameni fără să-i cunoască și înțeleagă. În prezentarea tipurilor de actori ca și în a vieții acelei epoci, autorul folosește metoda

anecdotică și faptică a povestirii și niciun moment nu se lasă furat de portretul abstract, pe care-l restrânge la foarte puține cuvinte.

În sfârșit mai sunt deosebit de interesante paginile în care Niculescu-Basu povestește viața sa din Italia, cu atmosfera aceea agitată, plină de nervi, de elan și de furie a publicului. Tot ceea ce raportează despre cruzimea și pretențiile severe ale publicului italian care reacționează violent când un cântăreț nu-i place, mai ales la Roma, unde e cel mai mofturos public de operă, e în cel mai înalt grad interesant și viu prezentat. Am simțit din aceste rânduri italiene că Niculescu-Basu și-a ținut la un moment dat al vieții — un eșec de note și și-a notat imediat impresiile și evenimentele petrecute, pe care acum le-a trecut, cu foarte mici modificări în memoriile sale.

Dacă-i voi reproșa ceva autorului este că ne-a dat prea puțin, pe lângă ceea ce desigur ne mai putea da. Sunt convins că ar fi putut scrie încă pe atât, cel puțin și tot atât de interesant. Nu cred că n'a avut curajul. Ci e mai degrabă semnul unei cumpătări din care transpare discreția omului care a socotit că e mai bine să terminăm cartea cu regretul că s'a isprăvit prea repede, decât să oftăm că nu mai ajungem la capăt. Ori poate a vrut să ne dea numai crema amintirii sale.... Autorul n'a vrut să fie greoi, inoportun, insistent. Și discreția sa e identificabilă și în aceea că despre sine însuși vorbește foarte puțin. Într'adevăr, aceste amintiri privesc mai mult viața și oamenii cu care a venit în contact Niculescu-Basu, decât propria-i persoană. Ne spune, evident și despre el, destule detalii, risipite pe ici, pe colo, dar cu modestie, și trecând repede peste ele. Interesul său se concentrează mai ales asupra mediului unde a trăit și asupra camarazilor săi.

Cred că n'ar fi deloc deplasat un al doilea volum de amintiri care să completeze pe acesta pe care nu-l pot recomanda cu destulă căldură publicului, așa cum ar merita. El întrunește, pe lângă meritul de a fi o perfectă evocare a unei epoci artistice, cu atmosfera

și figurile ei și pe acela de a fi o lectură agreabilă și sclipitoare, care te fură și te duce din zâmbet în hohot de râs, trecându-te uneori și prin strângerea de inimă melancolică sau dureroasă, fiindcă niciodată râsul nu e mai prețios decât atunci când a făcut o pauză în anticamera amărăciunii. Carte neliterară, *Amintirile* lui George Niculescu-Basu sunt însă una de memorialistică valabilă și durabilă prin document viu, sinceritate, naturalitate și umor.

* * *

C. MANOLACHE: TRAGEDIA LUI PETRU CERCEL. *Ed. Cugetarea*.—Biografia lui Iuliei Hasdeu, C. Manolache, care a dat literaturii române viața și portretul acelui exemplar feminin de geniu, mort prea timpuriu, ispitit de succesul vieților romanțate, mai ales a celor din trecutul țării noastre, ne prezintă azi pe aceea a lui Petru Cercel, nefericele domnitor (1583—85) de scurtă vreme, al Țării Românești. Figura acestui fiu al lui Pătrașcu cel Bun, deci probabil frate al lui Mihai Viteazul, aventurier interesant care a colindat aproape toată Europa, câștigându-și tronul cu svârcoliri și sferțări fără precedent în istoria Românilor, avea, pe drept cuvânt, de ce să atragă atenția și să ispitească înclinația spre romantism a militarului cult, fin și cu talent care este scriitorul nostru.

Trimis de tatăl său ostatec și chezaș al fidelității sale către Poartă, la Constantinopol, Petru Cercel crește în preajma seraiului musulman, iar după tragicul sfârșit al părintelui său ajunge prin insula Rhodos și de acolo în Damasc. După 15 ani de captivitate reușește să scape și trecând prin Transilvania în Polonia, de aci la Viena și prin Veneția și Florența, ajunge în sfârșit tocmai la Paris, unde trăește trei ani la curtea lui Enric III și a Caterinei de Medicis. Aci Petru intrighează pentru aducerea sa pe tronul Țării Românești, speculând dorința regelui Franței de a atrage țările creștine orientale în sfera de influență a politicii sale. Și reușește până la urmă, dar pentru scurt interval. Căci, venit în țară cu fastul și mărișoria unui bazileus bizantin, Cer-

cel e răsturnat în chip rușinos de intrigile țesute la Poartă de rivalul său, Mihnea și trebuie să fugă în Transilvania, unde i se fură toată averea — evaluată la o cifră respectabilă! — iar el stă doi ani și jumătate arestat și întemnițat. Izbutește până la urmă să evadeze și să ajungă iar, prin Viena, la Roma și la Veneția și să lege iarăși un moment, în favoarea sa, intrigile și interesele țărilor occidentale care-l trimit din nou la Constantinopol să-și recapete tronul. Dar aci e răpus de Mihnea, mult mai tare pentru că avea mai mulți bani și deci mai mulți prieteni printre lacomii turci. Petru își pierde urma din istorie, probabil odată cu capul, ceea ce precis nu se știe. Iată, pe scurt, adevărul istoric.

C. Manolache a oscilat între monografie istorică și roman, ținând de una prin calitățile și de altul prin defectele cărții. Căci, scrisă viori și cursiv, cartea se citește cu plăcere și interes pentru partea ei de veridic. Totuși, două mari defecte umbresc valoarea unei opere care, dacă s'ar fi păstrat pe linia adevărului documentar, căpăta o valoare mai sigură.

Cred că, mai întâi, figura lui Petru Cercel a fost greșit interpretată de autor. Acesta vrea să facă din domnitorul român un fel de distins și pudrat cavalier, un Casanova al vremii sale, dublat de un fin și inteligent politician. Și nu cred că are dreptate. Oricât de simpatice ar fi — și este destul! — Petru Cercel rămâne un simplu aventurier, căruia nu i se poate atribui, cum o face C. Manolache, nici gândul conștient al unirii tuturor Românilor într-o țară, nici cine știe ce subtile combinații de politică franceză în Orient. Se'nțelege că acest aventurier este mai inteligent, mai rafinat și mai cult — știe o mulțime de limbi, a cutreerat atâtea țări! — decât ceilalți aventurieri ai vremii sale, dar el nu e mai puțin un simplu ambițios, pretendent la o situație personală și nicidecum la realizarea cine știe căror planuri și idealuri! Iar aventurile sentimentale fac din el, pe de altă parte, un fel de Don Juan, a cărui neobosită activitate pe tărâmul erotic micșorează încercarea

autorului de a scoate din el un erou politic. Dacă în înșirarea vieții faptice a lui Cercel cartea lui Manolache e interesantă, în construcția psihologică a eroului cred că interpretează fals, personal.

A doua mare greșală este tocmai în atribuirea unei întregi serii de aventuri sentimentale, pe care nu le poate dovedi cu niciun isvor istoric, ci doar cu presupuneri și bănueli. A povesti că Cercel s'a culcat cu regina Margareta de Navara, soția viitorului Enric IV al Franței, este ridicol! E și inutil de altfel a complica viața acestui domnitor cu scornituri ce nu contribuie cu nimic la adâncirea figurii sale. Căci, dacă Cercel s'a culcat cu „regina Margot“ — ceiace chiar dacă s'a întâmplat, nu se poate dovedi, căci nu cred să existe niciun registru al amantilor celebrei cochete —, asta n'are nicio importanță și meritul lui personal nu e crescut cu nimic în fața cititorului serios. E destul de interesant de imaginat figura unui prinț român la curtea Franței, în 1580! De ce trebuia apăsată coarda și intrat în roman foileton?!

Dar când Petru Cercel ajunge să-i pună coarne lui Amurat însuși, sultanului căruia-i cere tronul, povestea ia o turnură direct grotescă. Nu voi căuta să argumentez că legătura lui Cercel cu Hazaqui era imposibilă, fiindcă oricât de șirete ar fi femeile, seraiul era o cetate imposibil de asediat fără știrea paznicilor. Ar însemna că luăm în serios o alegație căreia nu-i acordăm niciun credit. Căci unde putea găsi C. Manolache consemnarea unor asemenea fapte și cum de le poate susține cu seriozitate, e un lucru vrednic de mirare! Dacă ar fi putut iscodi în cine știe ce cronică picantă a vremii aluzii, acelea nu sunt fapte ce pot fi temei de istorie și ele ar putea fi luate eventual drept calomnii, cunoscându-se sprijinul dat de Hazaqui lui Cercel. Însă dacă autorul a interpretat cu motive erotice acest sprijin, care e probabil dovedit istoricește, apoi cu siguranță că greșește, pentru că sultana avea suficient motiv pentru a susține pe Cercel în faptul că prințul român era agreat și sprijinit de Veneția, deci de patria ei!

Să mă ierte C. Manolache, însă am convingerea că făcând din Petru Cercel un intim al alcovurilor reginei de Navara și al sultanei Hazaqui, departe de a-i sluji figura, l-a transformat în erou de operetă, vrednic de a figura cel mult într'o *Răpire din Serai* sau *Floare din Istanbul*, nu într'o istorie serioasă a țărilor noastre. Ajungea câte aventuri sentimentale imaginare i-a pus în spinare, prin Rhodos, Polonia, Viena. Aceste „lovituri“ grase puteau lipsi! În general însă autorul s'a lăsat prea mult sedus de înclinarea spre romantism. Eroul său este prea dulceag, prea pomădat, prea gigea. Nu putem contesta că va fi plăcut cucoanelor. Însă toată povestea aceea cu baia cu Margareta de Navara, sau cu intrarea lui Cercel și Hazaqui în sala unde se păstra cuca Domnească, noaptea, stârnește cititorului serios un zâmbet și un: „mai las'o Popescule“, e cea mai blândă formulă critică pe care o pot enunța.

De altfel greșala lui C. Manolache a fost de a nu se fi mulțumit cu izvoarele istorice științifice, pe care le-a consultat și pe care le-am găsit la *bibliografie*. Dânsul a consultat, vai! și.... romane istorice! Dar ce valoare documentară și informativă pot avea H. de Balzac, ori Al. Dumas père, și chiar Carmen-Sylva și Al. Vlahuță?! Era firesc ca din asemenea *izvoare* (!) să iasă o falsificare a figurii lui Petru Cercel și nici decum o interpretare exactă.

Cu aceste rezerve, cartea lui C. Manolache este totuși interesantă și se citește cu plăcere. Scrisă cu vioiciune și cu ritm, ea evocă destul de bine viața lui Petru Cercel și dacă e citită cu spirit critic pentru a separa adevarul de fantezie, rămâi cu ceva după lectura ei. E, în orice caz, un frumos efort, care nu merită disprețul cititorului, ci atenția lui și cu toate rezervele făcute, putem aprecia în partea verificabilă din punct de vedere strict istoric, aventura bogată și tulburătoare a unui voevod cu o cultură occidentală, dar cu un destin atât de vitreg.

* * *

ION IOVESCU: O DARAVELĂ DE PROCES. *Ed. Cugetarea*. — Ion Iovescu, ro-

mancier rural oltean, repetă în *O daravelă de proces* defectele din prima sa carte, *Nuntă cu bucluc*, fără să persiste însă, decât în mică măsură și'n aceleași calități. Și înainte de toate este utilizarea, lipsită de orice îndemânare artistică, a unui lexic provincial, rural, ciudat și amestecat cu expresii deformate de mahala. E apoi un umor forțat și mai ales o diluare totală a unei intrigi care putea fi pusă în valoare dacă era exploatată bine.

Aglomerând cuvinte bizare, ca spre exemplu: *caciorît, bâzoi, boroghina, tulnicesc, morâncesc, lăpoșat, prăscău, cosorob, drăgălău, boacă, hrilă, bâstăcâind, dutină, hoiște, perpel, dăulat, chiloane, glagomă, pătărănghia, cârșenic* și alte asemeni. autorul nu poate realiza nicio originalitate estetică, ci doar un efect de curiozitate uluită. Am citat doar mică parte din vocabularul păsăresc pe care-l întrebuințează Ion Iovescu, fără nicio justificare psihologică, ci doar cu șansa de a deveni un obiect de cercetare al filologilor și linguiștilor de mai târziu.

Povestea Ioanei Cotoibălan este interesantă în sine. Dar autorul o tot lungeste și o tot amână, întrebuințând o șiretenie țărănească deplasată în literatură de a ne face să înghițim 250 de pagini pentru o poveste de 30. Ion Iovescu a vrut să fie senzațional și misterios. N'a reușit să devină decât prolix, plicticos și enervant. Toată acea ocolire a esențialului, a secretului Ioanei Cotoibălan e de un prost efect artistic. Acțiunea se târăște în mod inutil și tot ce ne spune autorul e neesențial, nici măcar secundar, cu totul periferic față de intriga propriu zisă pe care mereu o îndepărtează spre a nu fi silit să-și scurteze din.... roman. Fiindcă în loc să facă o nuvelă bună, autorul ne-a dat un roman prost. Astfel cartea nu-i decât o umflare nemăsurată a unui fapt divers, o hipertrofiere întru nimic motivată de calitățile scriitorului.

Și mai reproșez autorului caracterul dia-
 logical al cărții, care se reazimă exclusiv pe
 convorbiri. Această excrescență a discuțiilor
 dă un aer de artificialitate romanului și-i
 acuză acea prolixitate, acele lungiri, acel fel

de: „vorbit ca să n'adormim“, a cărui im-
 presie ți-o lasă lectura.

Vii în această carte nu sunt decât câteva
 aspecte psihologice ale vieții satești și anume:
 bârfeala, ura, certurile și beția, cu acea de-
 gradare colectivă la cârciumă, aspecte par-
 țiale, care nu pot da ideea unui complex rural,
 ci doar tablouri izolate ale acestuia, și care
 interesante în sine, n'au nicio legătură orga-
 nică cu subiectul cărții. Tot ce cuprinde ro-
 manul e periferic față de miezul, de centrul lui
 de interes.

Personagiile sunt abia schițate, simpliste,
 schematice, făcute doar din câteva ticuri, fără
 mari deosebiri între ele și mai ales fără acea
 rezonanță omenească ce le-ar justifica viața
 de tipuri literare. Singur Stan Drăgoi are o
 oarecare viabilitate și în tot cazul un contur
 individual și într'o măsură și Ioana Cotoi-
 bălan.

Dar interesul ce ni l-a trezit *Nuntă cu
 bucluc* și care era o curiozitate pentru ceva
 nou, s'a risipit aici. *O daravelă de proces* ne
 arată că n'avem deaface decât cu un înde-
 mănatec înădător verbal, incapabil de o trans-
 figurare estetică. El își prezintă pur și simplu
 câteva observații de folclor legate cap la cap
 și înșiruite pe axa unei intrigi, vrednică de
 o altă soartă. Romanul acesta nu e realizat
 fiindcă nu e nici transfigurare, nici construcție
 organică. Material brut, neprelucrat și viziune
 unilaterală a vieții dela țară, *O daravelă de
 proces* nu conține decât indicații scriitoricești
 asupra unor calități de inventivitate verbală,
 care însă dela prima carte până aci se află
 în curbă descendentă.

* * *

G. BANEĂ: VIN APELE! *Ed. Casei
 Școalelor.* — Lui G. Banea i s'a acordat, pe
 deplin merit literar premiul dobrogean Ion N.
 Roman, pentru jurnalul său din captivitate,
Zile de lazar. Această cinste îi putea fi re-
 zervată, cu mai temeinică justificare, pentru
 volumul de față, care poartă în subtitlu: *schite
 și amintiri dobrogene*. Și într'adevăr, premiul
 are ca scop încununarea operelor literare de
 valoare cu subiect dobrogean; pe când *Zile*

de lazaret erau memorialistica din captivitatea autorului în Bulgaria, în războiul din 1916-18, *Vin apele!* sunt memorialistica pământului și vieții dobrogene însăși. Pe când în primul volum premiul consacra valoarea unui bun scriitor de origine dobrogean, în cel nou s'ar fi consacrat însuși obiectivul literar atins în mod optim, al evocării Dobrogei.

Din acest punct de vedere, G. Banea se poate lăuda că a izbutit să introducă în literatură provincia sa natală, sub noi aspecte. *Vin apele!*, într'o serie de schițe unde autorul trece în revistă amintirile unei copilării pitorești, este un film viu și colorat al provinciei românești din dreapta Dunării, cu tot specificul ei ciudat și caracteristic. Dunărea însăși capătă un contur puternic, încă din prima schiță în care autorul povestește inundațiile, fluviul acesta fiind strâns legat de viața dobrogeană și autorul fiind un autohton chiar de pe malul lui. Ca un motiv simfonic obsedant, ea va reveni adeseori în cursul povestirilor acestora, personagiu neînsuflețit, dar viu și omniprezent al acestei culegeri de amintiri.

N'aș putea susține că G. Banea e singurul care a reușit să introducă în literatura română Dobrogea cu culoarea ei specifică și atmosfera ei proprie. Sau mai bine zis că el ar fi primul să o facă! Cu mult lirism, Dobrogea a mai fost evocată în atmosfera și stilul ei unic, geografic și uman, în acea capodoperă de proză literară românească a lui Emanoil Bucuța, *Fuga lui Șefki*. Și nici romanul lui I. Valerian, de altfel neconturat esteticeste și ratat din punct de vedere epic, *Cara-Su*, nu e lipsit de o proaspătă și poetică atmosferă dobrogeană. G. Banea e însă mai puțin liric decât amândoi, ba chiar foarte puțin, schițele sale fiind mai mult narative și realiste. Pe când în scrisul lui Em. Bucuța Dobrogea era învăluită într'o aură de poezie și mister, în schițele lui G. Banea întâlnim o Dobroge reală, cu relief viguros, cu trăsături aspre și exacte, cu stil de gravură în apă tare. Poeți lirici, și Bucuța și Valerian acopeau peisajul dobrogean în umbre, încărcându-l de văluri și abur, pe când, epic prin

conformație, cu temperament de povestitor și memorialist, G. Banea ne înfățișează Dobrogea vie și cotidiană, plină de pitorescul original, nesubiectiv, al tipurilor umane. Cu mult simț al umorului, dar și cu o urmă de tandră melancolie, G. Banea adună din memorie cele mai caracteristice episoade, construind, într'o succesiune cinematografică de jurnal sonor, mediul și geografic și uman al provinciei sale natale și totodată dându-i un suport de motivare estetică în reconstituirea copilăriei sale. Atât cadrul ei, cât și viața însăși a scriitorului, sunt egal de valabil redată, într'un stil limpede și neizmenit de scriitor grijuliu cu forma, într'un scris clasic, presărat cu artă de cuvinte dialectale, bine plasate, de trăsături ironice, în general o proză savuroasă și colorată, plastică și dinamică la un loc, plină de ritm și vioiciune. G. Banea se menține astfel la nivelul de artă din *Zile de lazaret* și putem saluta în el pe unul dintre memorialiștii noștri dublați de un scriitor autentic.

Căci între memorialiști sunt două categorii posibile, luate în mare: unii sunt scriitorii propriu zis, care adaogă la valoarea documentară și umană a memoriilor și transfigurarea literară a unui scris artistic. Din această categorie exemplul clasic îl dă I. Creangă. Cealaltă e a memorialiștilor, în care, nefiind scriitori propriu ziși, se urmărește valoarea pură a documentului, sau aceea umană a substanței, negliându-se aceea a scrisului. Aci poate fi luat ca tip colonelul Lăcusteanu cu amintirile sale publicate acum șase ani. Separația asta nu are un rost calitativ, ci mai mult formal. E incontestabil însă că un memorialist care e totodată și mare scriitor, sau artist, face din opera sa ceva care depășește documentul și intră în literatura propriu zisă, cum s'a întâmplat cu *Amintirile* lui Creangă. Acelea au căpătat o valoare în sine, nefiind nevoe a fi raportate nici la gen, nici la epocă, nici la loc, ci conținând în propria lor realizare legile după care capătă criteriul de judecare a lor. Așa se va întâmpla și cu *Vin apele!* a lui G. Banea.

Schițele acestea au, toate, prospețimea unor

opere de sine stătătoare, a unor nuvele, a unor creații cărora documentarul le este o valoare secundară. Ele ar putea fi, cu tot atâta putere estetică, și simple născociri ale imaginației: valoarea le-ar rămâne intactă. Tipul mitomanului Gligore, cu fantezia lui bogată și darul povestirii, și aventurile lui în lumea școlară, are o savoare originală. La fel cu Biță, alt camarad de școală și văr al autorului. Tot atât de vii și interesați sunt „Domnu” și Trăistuță și Culiță, idiotul satului. Iar povești, ca aceea cu șerpii sau aceea a pisiului Roșcatu, înecat de autor în copilărie, pot sta alături de cele mai bune pozne narate de Creangă. G. Banea e un excelent povestitor realist. El are și ritm și

cursivitate, și vigoare și plasticitate în scrisul său.

Vin apele! e o carte care-și poartă un destin durabil în literatura noastră. Între memorialiștii, povestitorii și stilisții români, între Creangă, Hogaș, și Ioachim Botez, G. Banea și-a câștigat locul său. Și de n’ar mai scrie de azi înainte nici o altă carte afară de cele două și încă modestia autorului, care se judecă pe sine cu prea multă asprime, făcând aluzie la o presupusă ratare a sa, e cu totul lipsită de fundament. Căci câți scriitori se pot mândri a fi scris o carte bună?! G. Banea a scris două bune. Nu-i e de ajuns?!

OCTAV ȘULUȚIU

C R O N I C A D R A M A T I C Ă

TEATRUL NAȚIONAL: „AIMÉE” de *Heinz Coubier*. — O comedie care începe și sfârșește foarte original. Inceputul, care constă într’o sumară dar caracteristică și spirituală prezentare a personajilor îl face pe spectator să aștepte cu nerăbdare desfășurarea intrigii, iar sfârșitul îl face să-și blesteme primele iluzii și să regrete că n’a petrecut seara la un cinematograf oarecare sau între paginile unei cărți bune. Căci tot ceea ce cuprins între limitele agreabile ale piesei te silește să adopți atitudini anti-teatrale sau pur și simplu anti-Coubier. Autorul acestei neverosimile și ridicole „Aimée” este un nume necunoscut încă la noi și despre care nu putem avea deocamdată decât păreri minore pe cari nu izbutesc să ni le schimbe nici admirabila punere în scenă a d-lui Soare Z. Soare, nici jocul impecabil al d-lor George Vraca și I. Finteșteanu. Toate eforturile de a zâmbi în fața unor replici lipsite de cel mai elementar umor, sunt zadarnice, așa încât de-a-lungul acțiunii asisti încetul cu încetul la risipirea bunei dispoziții inițiale și la impresia că Teatrul Național a pierdut spiritul critic de care dădea dovadă de obicei. Se pare însă că nenumăratele cri-

tici aduse acestei instituții au creat în interiorul ei un fel de teamă de a nu mai greși, care se rezolvă însă pe dos de cum ar trebui. Căci la acuzația că prima noastră scenă suportă cu prea multă bunăvoință piese ușoare, adaptabile marelui răs public și înțelegerii colective, s’a ajuns la formula Mircea Eliade, la acea „Iphigenie” care ar fi putut fi o piesă serioasă și interesantă dacă n’ar fi căzut în politic. Iar la acuzația că piesele serioase abundă, amenințând, cu „Faust” și cu „Iphigenia”, (ce nume ilustre!) încasările și popularizarea Teatrului, s’a ajuns la formula Coubier care e și ea o extremă, adică o catastrofă. Am fi preferat o întoarcere onorabilă la Tudor Mușatescu, Kirițescu sau Mircea Ștefănescu.

D. Heinz Coubier descinde desigur dintr’o familie franceză, emigrată în Germania în clipa izbucnirii Revoluției franceze. În amintirea acestor strămoși și poate în onoarea unor „geste” familiare, autorul lui „Aimée” s’a hotărât să scrie o comedie care ar vrea să fie o preamărire a abilității feminine pusă în situația de a accepta o dragoste burgheză pentru a salva un amor nobil și adânc înrădăcinat în propriul ei trecut. Acțiunea se

petrece în cadrul însuș al Revoluției franceze, într'un castel aristocrat pe care amenință să-l invadeze oamenii teribili ai libertății și ai drepturilor urmașilor lui Adam.

Un tânăr comisar al „binelui public“ urcă la castel pentru a aresta pe nobilul proscris ascuns acolo, însă înainte de a ajunge la el îl întâmpină grațiile irezistibile ale castelanei cari îl fac să renunțe la intențiile sale și chiar să redea libertatea aceluia pe care-l socotise cu o clipă înainte un dușman al republicii. Nobilul eliberat pleacă spre Anglia iar tânăra doamnă și tânărul revoluționar rămân în castel, singuri, pentru a începe o idilă care se anunță plină de flacări. Însă aristocratul, care înțelesese că libertatea fusese plătită cu trupul și poate chiar cu sufletul agreabil sacrificat al iubitei sale, se întoarce peste noapte la castel. Aici începe ridicolul și verificarea slăbelor posibilități ale autorului. Cei doi rivali se întâlnesc și după multe și plicticoase tergiversări ajung la concluzia că unul din ei trebuie să moară. Femea însă nu dorește moartea niciunuia dintre ei. La cel dintâi ținea în virtutea tradiției și a viitorului iar la celălalt pentru clipele și senzațiile noi pe cari le aștepta. Tot restul comediei constă deci într'o serie de „lovituri de teatru“ cari împiedecă pe cei doi îndrăgostiți să se ucidă unul pe altul. În cele din urmă revoluționarul se sacrifică și pleacă lăsând în scenă pe nobilii castelani care-și reiau idila întreruptă pentru scurt timp de intervenția, atât de puțin energică și atât de umană, a reprezentantului Revoluției franceze.

Pentru posibilitățile dramatice ale lui Heinz Coubier, faptul că piesa are numai patru personaje reprezintă un mare defect de construcție care-i reliefează lipsa de abilitate în dozarea efectelor și platitudinea enervantă a dialogului. Când două sau trei personaje ocupă cadrul de viață al unui act întreg se cere autorului cel puțin o anumită doză de spirit care să te facă să scuzi lipsa acțiunii și sărăcia contingentului uman. Când, de pildă, în actul doi, nobilul și revoluționarul își vorbesc cu calm înainte de a se împușca cu cele două pistoale pe cari contesa avusese grijă

să le facă inofensive, dialogul ar fi trebuit să fie scânteetor de vervă și de paradoxuri. Dialogul d-lui Coubier însă suferă de ceea ce cheamă, în fisionomia cadaverică a unui debil, *lipsă de globule roșii*.

Spectacolul acesta oferă totuș revelația unui George Vraca, distribuit, poate pentru prima dată, într'un rol comic de care se achită cu surprinzătoare măiestrie. Spun surprinzătoare pentru că ne-am obișnuit să-l vedem pe acest mare actor numai în roluri care-i aduceau la sfârșit o moarte tragică, o deziluzie sau o dragoste câștigată după câteva acte de suferință și de sbucium.

D. Finteșteanu, în rolul valetului, confident al aprigei și nehotărâtei contese, a realizat o capodoperă de interpretare, izbutind să facă interesant un rol pe care autorul s'a silit în zadar să-l treacă dincolo de farsă. Revelat în „Clownul“ ca actor de mare clasă, d. Finteșteanu dă interpretărilor sale nota aceia de subtilitate și de spirit care crează în teatru adevărul și viața.

D-ra Elvira Godeanu a avut de susținut un rol foarte dificil pe care, adesea, a reușit să-l salveze din ridicul. Aimée a rămas până la urmă o contesă, nu datorită textului care o transformă într'o femeie destul de vulgar ancorată de simțuri, ci grație actriței care știe să rămână fixă și aristocrată dincolo chiar de frazele puțin estetice ale d-lui Coubier.

* * *

STUDIO: „UN OM CA TOȚI OAMENII“ de Florin Scărlătescu. — Nimic nu e mai greu pentru un autor dramatic decât realizarea teatrală a unei mari probleme, literare, politice sau sociale. Pentru un romanțier, de pildă, marea problemă a responsabilității creatorului poate deveni o carte pasionantă, așa ca „Discipolul“ lui Paul Bourget, pentru că în cadrul acțiunii pledoariile și demonstrațiile ideologice se pot încorda între eroi și peisagiu, între intrigă și dialog, devenind părți vii, consistente, *sinteze*, după cum spune Tilgher, adică părți integrante din opera însăși pe care o susțin și chiar o

justifică. Un om politic poate deveni și el o sinteză adică operă de artă, în bronzul unei statui așa cum a devenit părintele Lucaci sub dalta lui Medrea. Dar nici *spiritualul* din „Le disciple“ și nici *political pur* din părințele Lucaci nu pot fi transformate în piese de teatru. Ibsen, care a vrut să fie un ideolog pe scenă, e greu de suportat astăzi și devine inteligibil numai așezat în veacul lui în care teoreticul avea atâta putere încât își putea permite luxul de a lua loc pe scenă, alături de dramatic.

Departe de mine gândul de a apropria pe d. Florin Scărlătescu de Ibsen, deși ultima sa lucrare dramatică datorește mult acelui îmbătrânit și fad „Dușman al poporului“ a cărui idee centrală o exploatează cu frenezie. Fac paralela aceasta întâmplătoare numai pentru a ilustra dificultatea angrenării teoreticului în teatru.

Dar d. Florin Scărlătescu nu e numai un adept al lui Ibsen ci și al contemporanului domniei-sale, d. Mircea Ștefănescu a cărui, piesă, „Acolo, departe...“ a servit destule fragmente comediei care se numește, nu știu de ce, „Un om ca toți oamenii“. Un fiu poet, un tată înțelegător și pensionar, un târg pierdut în care nu se pot împlini marile iluzii iată scheletul primului act al celor două tragi-comedii. Deosebirea dintre ele este numai aceea pe care timpul a stabilit-o între originalitatea d-lui Mircea Ștefănescu și capacitatea receptivă a d-lui Scărlătescu,

Singurul personaj original este *nebunul* interpretat admirabil de d. Valentineanu, care e singurul animator al celor 3 acte. Iar singurul personaj bine conturat, deși secundar în curgerea piesei, este Raluca din care d-na Natașa Alexandra extrage efecte comice de cea mai bună calitate. Cât despre Ștefan, eroul principal, care vrea să schimbe sufle-

tele oamenilor și să-i facă buni și sinceri unii cu alții, nu se poate spune decât că redă publicului un vechiu personaj într-o interpretare nouă. Actul întâi ilustrează inadaptabilitatea la mediu a scriitorului, beat de Schopenhauer și de Kant și fuga lui în orașul cel mare unde își închipue că va găsi înțelegere și bunăvoință. Actul doi aduce pe scenă silueta elegantă a nebunului care contrazice ideile lui Ștefan și caută să-i arate adevăratul chip al realității. Incepe lupta din care scriitorul va ieși învins și chiar bătut de oamenii pe cari încearcă să-i convingă. În actul trei Ștefan, definitiv înfrânt de oameni se reîntoarce în mediul de unde a plecat și renunță la capacitatea de iubire și de sinceritate a semenilor săi pentru a deschide brațele sale obosite, naturii. O ploaie, ca un potop, un fulger uriaș pe cerul de vară și Ștefan dispare pentru a se dărui elementelor primare și... nealterate. Finalul, trebuie să recunoaștem, e de cea mai proaspătă și inedită factură romantică. Nu lipsește nici chiar femeia receptivă și îndrăgostită de acest Prometeu al cărui foc fusese refuzat. Însă noul Adam, probabil după milenii de experiență ale speciei, preferă să recâștige singur paradisul pierdut.

D. Emil Botta, interpretul lui Ștefan, a avut de trecut printr-o mare dificultate pe care, până la sfârșit n'a izbutit să o înfrângă, nu pentru că nu dispunea de mijloace suficiente, ci pentru că, pur și simplu, niciun actor nu putea să treacă cu succes un examen de mediocritate. Energia și elanul său au fost cu totul inutile, căci s'au risipit în monologuri ne semnificative și în replici stupide, din largul cărora a ieșit, puțin cam mototolit, prestigiul dramatic al d-lui Florin Scărlătescu.

VINTILA HORIA

C R O N I C A M Ă R U N T Ă

DOUĂ FETE DINTR'UN NEAM, poeziile din recentul volum al d-lui George Gregorian, continuă preocupările în actualitate

din cartea *Săracă țară bogată!* — adăugându-le teme impuse de marile pierderi naționale. Fără îndoială, valoarea literară se poate

discuta, mai ales dacă am pune-o în balanță cu acele pure și străfunde cântece mistice ale *Porții din urmă*, ce va rămâne una dintre cele mai prețioase cărți de poezie din vremea noastră.

Dar nu despre aceasta e vorba, — mai ales că autorul însuși se coboară volnic din raiul visului pe un pământ sfâșiat de blesteme și stropit de lacrimi. S'ar putea zice: un sacrificiu! — dacă am judeca după normele nu știu cărui estetism inactual, care încă mai stăpânește lumea noastră literară și artistică. George Gregorian e însă unul dintre rarii poeți adevărați, care se lasă durut de drama obștească a zilei. Și aceasta constituie atitudinea sa etică, fără să renunțe cu totul la preocuparea estetică. Nedreptatea cruntă impusă neamului său îl indignează. Mi-ar fi plăcut să scriu: îl revoltă, dacă aceste poezii din urmă ar fi talazuri năpraznice de vijelie deslănțuită. Ele sunt însă mai mult invective, uneori prea direct și necontrolat exprimate; iat invectivele sunt scânteii din focul indignării.

Invective împotriva puternicilor noștri călăi, dar și împotriva lașității noastre a tuturor. Pentru că în timp ce

Pe toată granița ard lumânări de 'ngropare,
noi, cu brațele încrucișate, rămânem
Singura neamului nostru rușine.

Dincolo de indignare însă, poetul nădăjduiește. E o convingere înfiptă în permanența românismului și o încredere în puterea răzbnunătoare de mâine:

Să tăcem, pentru tine, sfânta mea Țară,
Până va crește fierul tăios.
Să tăcem, să privim capul de fiară...
Ii văd băltoaca de sânge gros.

George Gregorian a trecut de cincizeci de ani, dar în comparație cu cei mai mulți scriitori tineri e un premergător al literaturii de mâine. Literatura de mâine nu poate fi altceva decât o funcție a voinței naționale. Orice neam sănătos la suflet, pus în con-

dițiile noastre tragice, n'ar putea reacționa literar altfel decât în sensul vajnic al revendicărilor naționale. Singură sleirea setei de viață colectivă, singură moartea simțului onoarei, singură nimicirea dragostei de frate ar putea da naștere unei generații de scriitori absenți din clocotul durerii naționale.

Conștiința autohtonistă a trecut în ultimul timp printr'o eclipsă. Ni s'a vorbit de „supranațiune“, de „generație europeană“ și, în schimb, grija de frații pe cari, *dincolo*, îi desființează călăii a fost stigmatizată drept „ideal minor“. E cea mai mare rătăcire din câte s'au vorbit în viața noastră publică. Noroc că instinctul nației n'a murit. El e mai tare decât elucubrațiile teoretice de felul acestora. Și acest instinct trebuie intensificat, trebuie încordat până la exasperare încât, fără satisfacția lui integrală, să ni se pară existența cu neputință.

Literatura și arta o pot face dacă redevin ceea ce au fost totdeauna în cultura noastră: funcții naționale!

* * *

GÂNDUL SUGRUMAT. — În partea de țară, unde s'au născut George Coșbuc și Liviu Rebreanu, unde a lucrat Iosif Vulcan și unde doarme, sus pe deal, Octavian Goga, gândul românesc e astăzi sugrumat. O singură gazetuță zilnică iese la Cluj, vehicul fără voie, în graiu românesc, al unui material impus și ostil neamului nostru; o singură foaie săptămânală iese pe la Bistrița sau Năsăud; o singură revistă lunară, *Viața ilustrată*, a episcopului Nicolae Colan, devenită de curiozități anodine și de articole cu totul inocente. De groază, în fața navei din toamna trecută, intelectualii din orașe și sate, liber-profesioniști, profesori, învățători și preoți, s'au retras încoace, lăsând în urmă un trup de țară ras de cârturărimă de parcă n'ar fi fost.

Nu știu dacă e cazul să osândim ori să deplângem. Să osândești e ușor când n'ai fost pus în locul celui pe care îl înfieri; să deplângi e și mai ușor când nu poți face mai mult.

În urma bieților fugari cu surtuc, a rămas ca totdeauna poporul lipit de pământul străbun, de care noua stăpânire caută să-l deslipească cu metode diabolice. Poporul acesta știe să rabde cum a mai răbdat veacuri la rând, căci răbdarea e unul din secretele rezistenței românești. Grija noastră pentru el trebuie să rămână grijă activă, dar ea nu trebuie să decadă în desnădejde slăbănoagă. Țăranul e construit din natură mai solid decât noi, cari cugetăm asupra lui cu gânduri umbrite. Și țăranul acesta știe să înfrunte cu tărie de stâncă vijeliile și tiraniile istoriei. Semnele ce vin încoace dela el și despre el sunt bune: e mai puțin îngrijorat de sine decât noi de el.

I-a rămas o singură legătură directă cu țara mamă: calea aerului. Veștile care vin, ca 'n marea lui poezie rustică, și pe ploaie și pe vânt și pe nori și pe senin. În sonoritatea tainică a aerului, acum când cuvântul scris nu poate trece granița, el ascultă însuș glasul patriei. Toată problema este ca lucrurile, pe care le ascultă de dincoace să nu poarte în ele germenul dezolării. Fiindcă, în situația de acolo, durerile auzite de dincoace l-ar împovăra peste măsură. Dar veștile bune, despre o țară tare, pe care o simte în spate, toarnă vigoare în orice suflet izolat. O Românie puternică, prin însuș faptul ca atare, iradiază viață până oriunde se aude graiul strămoșesc.

Mai greu e dincolo de Prut. Acolo cuvânt scris în sensul nostru nu mai există. Apar ziare noi, scrise „în limba moldovenească“, de nume cu totul neștiute până ieri, și preamărind binefacerea „republicii soșialiste“.

Limba în care sunt redactate e de o monstruositate fără pereche. E o limbă fabricată după o anumită teorie nouă, crezută foarte ingenioasă și seducătoare. Oamenii, pentru cari știința însăși a devenit o aventură revoluționară, se străduiesc să demonstreze că „limba moldovenească“ nu e de structură latină, ci slavă. Pornind dela acest pseudo-principiu fabricat în biroruri de partid, scrisul „soșialist“ pentru Români are o fisonomie de parcă e desfigurată de vitriol.

Nu trebuie să ne revoltăm. Această pășarească nu poate fi înțeleasă decât de miile de corbi, cari își au cuiburile în copacii din grădina Soborului chișinăian. Ea nu se va lipi, suntem absolut siguri, de sufletul adunat în sine al Românului rămas în voia soartei. Cine cunoaște pe țăranul basarabean și cine l-a auzit grăind, a regăsit în el cuvântul autentic al lui Neculce și, mai adânc în veac, pe plăeșii lui Vodă Ștefan. Câteva sute de ani n'au schimbat nimic din ființa și din vorba acestui țăran. Cum are să-l schimbe oare „moldoveneasca soșialistă“, fabricată tot așa de artificial cum era pe vremuri galimatiasul latinist al unor filologi blăjeni?

Să avem încredere. Dincolo de suferințele fără nume ale zilei, dincolo de împrejurările ce ne pot fi prielnice sau neprielnice, există o rezistență a sufletului românesc. Ea va birui oriunde și oricând. Toată chestiunea este ca noi, cei liberi, să nu dăm, prin faptele noastre ne-cugetate, motive de slăbire a acestei rezistențe. Ea se poate hrăni și poate crește numai din gloria cu care noi vom ști să încununăm țara mamă.

N. C.

