

279479

# GÂNDIREA



Biblioteca Universitară Regente Ferdinand I.  
din Cluj  
Nr. 223 / 33  
EXEMPLAR LEGAL

Sibiu  
11 1935

ANUL XI

No. 1 / 1931

# GÂNDIREA

E O N U L D O G M A T I C

DE

LUCIAN BLAGA

PARADOXIILE METAFIZICEL.

S'a propus un cuvânt deosebit de sugestiv pentru caracterizarea dogmei: paradoxia. Inadins nu l-am amintit până acum fiindcă voiam să închinăm un întreg capitol acestei laturi a chestiunii. Situația mai mult decât ciudată în care ajunge intelectul (sau rațiunea) prin afirmațiunea dogmatică a fost observată dintru început. A muștra dogma pentru absurditatea ei e cel puțin necavaleresc, căci dogma n'a voit niciodată să se prezinte altfel decât este. Intre cei dintâi cari remarcă cu o eroică satisfacție paradoxia dogmei a fost Tertulian. Lui i s'au atribuit faimoasele cuvinte pe care de altfel niciodată nu le-a scris: „credo quia absurdum est“<sup>\*)</sup>. Dar și alți teologi din toate timpurile își dau seama de firea paradoxală a dogmei. Un Luther afirmă că revelațiile lui D-zeu sunt „impossibilia, mendacia, stulta, infirma, absurda, abominanda, haeretica et diabolica, si rationem consulas“. El a istovit dicționarul injuriilor ce se pot aduce dogmei „si rationem consulas“. Moses Mendelssohn susținea că în dogmă intelectul începe a lua un caracter liric. Dela Kierkegaard încoace — mai ales în cadrul teologiei dialectice (Karl Barth, Gogarten, Brunner, etc.) se subliniază cu toată tăria paradoxia dogmelor. Din nenorocire însă delă niciunul dintre acești teologi nu aflăm cu suficientă precizie în ce consistă această paradoxie și mai ales prin ce se deosebește paradoxia dogmatică de alte paradoxii cum se găsesc atâtea în istoria metafizicii. În teologia dialectică care actualmente se discută cu atâta aprindere în toate cercurile, fie protestante, fie catolice, paradoxia dogmatică e la fiecare pas confundată cu paradoxele dialectice, și uneori cu paradoxele gândirii magice, de cari ne vom ocupa într'un viitor capitol. Problema paradoxiei dogmatice pusă diferențial ne va da prilejul să relevăm o trăsătură caracteristică a metafizicii dogmatice spre deosebire de orice altă metafizică profană, fie raționalistă, fie dialectică, fie de altă natură.

Toate paradoxiiile asupra cărora intenționăm să ne oprim se presintă ca sinteze de afirmațiuni antinomice (reale sau aparente) despre un oarecare lucru. În cele mai multe cazuri paradoxiiile metafizicii se rezolvă logic. E în ele un joc cu ochiuri și noduri cari se desfac delă sine dacă apuci și tragi bine firul adus și întors după degetele logice. Câte odată însă paradoxiiile sunt indisolubile, cu noduri pe cari nu le pot tăia decât îngerii cu săbii de foc.

Eleații, vechii închinători la altarul logiceii, sunt cei dintâi cărora le revine meritul de a fi remarcat că lumea concretului (intuitiv sau imaginar, lumea spațiului, timpului, mișcării și diversului) cuprinde din punct de vedere logic o mulțime de contradicții sau

<sup>\*)</sup> Adevăratele sale cuvinte au fost: Crucifixus est dei filius, non pudet, quia pudendum est. Et mortuus est dei filius; prorsus credibile est, quia ineptum est. Et sepultus resurrexit; certum est, quia impossibile est“ (De carne Chr. 5).

de antinomii latente. Zeno a cheltuit în argumentele sale menite să demonstreze imposibilitatea mișcării fizice o agerime de minte, care și astăzi mai trezește admirație. Cât de grave au fost argumentele eleatului o dovedește în deajuns faptul că mari gânditori, începând cu Aristotel și sfârșind cu Bergson, s'au oprit cu insistență asupra lor și le-au discutat cu toată seriozitatea. Herbart a fost ultimul care le-a susținut, nu chiar în aceeași formă, dar în același spirit. Nu vom insista asupra tuturor argumentelor eleatice. Ajunge să amintim unul. Zeno susținea de pildă că mișcarea e imposibilă fiindcă o distanță ce urmează să fie parcursă, supusă succesiv actului de împărțire cuprinde infinit de multe distanțe; infinit de multe distanțe cari trebuiesc toate parcurse într'un timp limitat. E posibil să se parcurgă infinit de multe distanțe într'un timp limitat? Zeno credea că nu. S'a răspuns că și „timpul limitat” ca și distanța în discuție cuprinde infinit de multe momente, cărora le-ar corespunde tot atâtea acte infinitesimale de mișcare. Dar dificultatea începe deseserant: Cum se poate ca o distanță limitată (sau durată limitată) să cuprindă infinit de multe părți și totuși să fie limitată? etc. etc. De sigur că Zeno nu avea dreptate să concludă din ingenioasele sale argumente asupra imposibilității mișcării ci numai asupra imposibilității de a *gândi logic* mișcarea. El a adoptat însă principiul fundamental al eleatismului potrivit căruia nu poate să existe decât ceea ce se poate gândi logic (fără contradicții). Ceea ce s'a găsit de bine să i se opună de la gânditorii antici și până astăzi se referă în fond la ultima teză și nu la esența argumentelor sale împotriva mișcării. Replica promptă ce i s'a dat, a fost: poate să existe și ceea ce nu se poate gândi logic. Ba, în anume sens, există numai concretul, care nu intră prin strunga îngustă a logicei. Deci mișcarea există. Cunoscuta teză a lui Bergson că logica falsifică mișcarea, actul, devenirea, nu e în cele din urmă decât o variantă subtilizată a afirmațiunii că există numai concretul intraductibil în termeni logici. Dacă s'ar trece cu răbdare în revistă toate discuțiile — tot atâtea prilejuri de adevărate bravuri ale spiritului logic — în jurul problemei mișcării, s'ar constata că există cel puțin într'o privință un acord general, susceptibil de a fi formulat astfel: *concretul (mișcarea) depășește logicul*.

Față de constatarea că concretul depășește logicul sunt posibile trei atitudini:

1. Afirmarea logicului ca exclusiv existent (concretul se degradează la simplă iluzie).
2. Afirmarea concretului ca exclusiv existent (logicul se degradează la valoarea de ficțiune).
3. Afirmarea unui *modus vivendi* între logic și concret.

Pentru gânditorii, excelând de obicei prin facultăți analitice, cari declară logicul ca exclusiv existent, problema filosofiei se desenează în sensul înlăturării tuturor contradicțiilor din experiența cosmică a omului (Herbart a fost ultimul mare reprezentant al acestei străduințe).

Pentru gânditorii cari declară concretul drept exclusiv existent, problema filosofiei se schițează în sensul denunțării tuturor ficțiunilor logice și al restaurației concretului în toată plenitudinea drepturilor sale (positivismul pur, Bergson \*).

Eleații între cei vechi și Herbart între cei noi constată contradicțiile latente ale concretului, dar purcezând cu mari convingeri din logic și baricadându-se temerari după logic, ei neagă existența concretului intuitiv sau inventează întregi sisteme metafizice spre a-l face totuși inteligibil ca simplă „aparență”.

Intuiționiștii departe de a vedea în contradicțiile logice ale concretului o insuficiență

\*) Bergson denunță în «Datele Imediate ale Conștiinței» toate falsificările pe care logica le introduce în psihologie; în «Materie și Memorie» toate ficțiunile cu care logica îngreuiază problema percepției și a raportului între spirit și materie; în «Evoluția Creatoare» toate falsele note pe cari intelectul le atribuie evoluției.

a acestuia, sunt mai curând dispuși să interpreteze această împrejurare ca un neajuns esențial al logicei.

Dialectica și raționalismul (fie metafizic, fie științific) cu mai mult sens pentru mîrșica complexitate a existenței, s'au hotărît pentru un modus vivendi între logic și concret. Firește că raționalismul imaginează cu totul altfel acest modus vivendi decât dialecticienii. Pentru raționalism logicul și concretul se justapun sau se împletesc fără a se confunda. Raționalismul nu ține seama de contradicțiile latente ale concretului; el își ia doar înțeleapta sarcină, nu atât de a dizolva concretul în relațiuni absolut logice, cât de a-l organiza în vederea unei ordine ideale ce o visează. Raționalismul va opera în consecință și cu „concrete fundamentale” ireductibile, fie intuitive, fie imaginare. Dialectica închipuie acel modus vivendi de care vorbim ca o adaptare a logicului la concret și invers. Dialectica concepe o existență intermediară între logic și concret, față de care însuș logicul și concretul cad pe un plan secundar. Dar despre aceasta mai la vale.

Eleații au descoperit contradicțiile logice și latente ale concretului, dar ei socot tocmai contradicțiile în discuție motiv suficient și îndemn imperios de a tăgădui orice valoare obiectivă concretului. Eleații, cari și-au făcut din inadaptare la lumea simțită un principiu spiritual, înlătură contradicția și condamnă tot ce conține contradicție; pentru ei contradicția nu e decât simptom de iluzie; ei nu se ridică la afirmarea contradicției, la „paradoxie”, de aceea ei nici nu pot să vină în discuție pentru noi. Intr'o situație analoagă deși din motive diametral opuse ajung intuiționiștii, după cari contradicțiile concretului devin pricină de negare a logicului. Nici ei nu cunosc paradoxia esențială.

Rămâne să ne ocupăm de paradoxiile dialectice și de cele raționaliste.

Vorbînd despre paradoxiile dialectice nu ne putem ocupa de toate variantele acestei specii de gândire: vom alege exemple caracteristice din sistemul gânditorului care a șlefuit dialectica dându-i o desăvârșire dîncolo de care anevoie mai e cu puțință un nou pas. Acel gânditor e Hegel. Dialectica antică a unui Heraclit e prea metaforică, cea a lui Proclus prea mitologică, pentru a ne servi pilde decisive. Tot așa sintezele dialectice ce se găsesc bunăoară în tabla categoriilor la Kant, sau în sistemul sumar dialectic al lui Fichte le socotim cel mult ca o pregătire a dialecticei hegeliene. Abia la Hegel apare dialectica neamestecată cu alte forme de gândire și deplin cristalizată ca metodă. Economia lucrării nu ne îngăduie însă să analizăm decât acele idei ale lui Hegel, cari se substituiesc cu ușurință oricărei alte dialectice, adică acelea care sunt reprezentative și pilduitoare și pentru gândurile unor autori mai noi sau chiar de acută actualitate (Kroner, Jonas Cohn, etc.). Cu tot dîncodinsul trebuie să ne preocupe în studiul de față închinat analizei dogmaticului în deosebi concepția hegeliană despre „conceptul concret”. Gîndirea dialectică operează după Hegel cu „concepte concrete”. A încerca să determini aceste „concepte concrete” înseamnă să expui în definitiv însăși metoda dialectică. „Conceptele concrete”, expresie sumară și uimitor de fericită a unei metode, nu sunt concepte în sensul strict al logicei tradiționale. Ele reprezintă un fel de construcții sui generis, avînd un caracter *centauric, ibrid*. „Concept concret” vrea să spună o construcție care se bucură în acelaș timp și de privilegiile abstracțiunii și de virtuțile concretului. Un exemplu din sute: conceptul concret „*devenire*”. Conceptul concret „*devenire*” luat ca ceva *concret* și privit în această calitate dîncod punct de vedere abstract-logic dobîndește un ciudat aspect de tensiune interioară, de problematic, frizînd împosibilul; analizîndu-l mai deaproape sub aspect pur logic el se despică în componente contrare (neexistență-existență) cari se exclud. Acelaș concept concret de „*devenire*” luat ca ceva *abstract* și privit în această calitate dîncod punct de vedere „concret” se prezintă ca ceva în perfect echilibru, fără echivoc și dîncod de orice tensiune interioară, ca un tot perfect solidar

cu sine însuș. Orice „concept concret” îngăduie să fie discompus din punct de vedere logic-abstract în momente, cari se împotrivesc, orice „concept concret” comportă subț acest unghiu formule antinomice \*). Orice „concept concret” reprezintă însă din punct de vedere *concret* o sinteză posibilă de momente abstracte contrare. Antinomia neexistență-existență la care reducem conceptul concret de „devenire”, subț unghiu abstract, e anulată prin sinteză de o totalitate concretă (căreia pe un plan conceptual îi corespunde tocmai conceptul de „devenire”). De sigur că „conceptul concret” așa cum îl voia Hegel și cum trebuie înțeles în orice sistem dialectic, nu se identifică în întregime nici cu abstracțiunea, nici cu concretul intuitiv; el e o plămăuire pentru sine, intermediară sau cum am numit-o *centaurică*. Ceeace nu înseamnă că la baza paradoxurilor sale n'ar sta ciudata alternanță de puncte de vedere despre care vorbim. Un așa numit concept concret reflectat în oglinda abstract-logicului se prezintă ca *antinomie*, reflectat în concret se prezintă ca *sinteză* de momente ce se exclud. „N'ar fi greu, spune Hegel, să arăți unitatea existenței și nimicului în orice fapt sau gând... Despre existență și nimic trebuie să se afirme că nu este nimic în cer și pe pământ ce n'ar cuprinde existență și neexistență”. \*\*). Fiindcă totul e: *devenire*. Ceeace subț unghiu logic pare imposibil, antinomic, paradoxal, se dovedește a fi posibil și sintetic realizat prin concret. Concretul e marele câmp unde își găsește soluția orice paradoxie dialectică (unitatea contrariilor) \*\*\*).

Față de paradoxurile dialectice paradoxia dogmatică e de altă natură. Antinomicul dogmatic se deosebește de antinomicul dialectic prin aceea că exclude o sinteză prin concret. Pe când sinteza dialectică e susceptibilă de a fi cunoscută prin concret, sinteza dogmatică se așează în desacord cu concretul; toată structura, articulația și configurația concretului refuză un acord cu antinomicul dogmatic. Concretul, care constituie pentru paradoxia dialectică un domeniu suprem de justificare, se împotrivesc paradoxiei dogmatice. Cu ajutorul concretului se poate foarte bine concepe sinteza antinomică: neexistență // existență = devenire”. Dar acelaș concret opune un veto definitiv și categoric unei sinteze dogmatice de un conținut ca acesta: „o substanță poate să piardă substanță și totuș să rămână întreagă”. Paradoxurile dogmatice sunt paradoxii nu numai pe planul logic, precum cele dialectice, ci și în concret. Soluția paradoxiei dogmatice e irealizabilă cunoașterii, ea e postulată în transcendent.

Dacă antinomicul dogmatic s'ar confunda în adevăr cu cel dialectic, s'ar obține atâtea formule dogmatice câte „concepte concrete” există, căci orice concept concret admite după chiar mărturisirea lui Hegel formule antinomice. Cunoaștem însă numai un număr foarte restrâns de dogme în sensul pe care ne-am hotărât să-l dăm acestui cuvânt. Numai

\*) „Die tiefere Einsicht in die antinomische, oder wahrhafter in die dialektische Natur der Vernunft zeigt überhaupt jeden Begriff als Einheit entgegengesetzter Momente auf, denen man also die Form antinomischer Behauptungen geben könnte. Werden, Dasein u. s. f. und jeder andere Begriff könnte so seine besondere Antinomie liefern und also so viele Antinomien aufgestellt werden, als sich Begriffe ergeben”. (Wissenschaft der Logik, Hegel — I. 184. Nürnberg bei L. Schrag 1812. Reedit. de Georg Lasson bei Felix Meiner, Leipzig 1923).

\*\*\*) Ibid p. 69.

\*\*\*) Aspectele diferite (antinomic și sintetic) pe care le are ideea dialectică și care rezultă din alternanța punctelor de vedere (abstract și concret) din care e privită ideea, devin în concepția lui Hegel momente în mișcarea dialectică a „ideei absolute” însăși, deci o însușire dinamică inerentă ideei absolute. Hegel care pune accentul pe *gândirea concretă* și care nu acordă abstract-logicului (în sens tradițional) și concretului intuitiv nici o însemnătate metodică, s'ar apăra poate de această interpretare, Noi care ținem la diferențierea tradițională între abstract-logic și concret (un fir conducător în acest studiu) încercăm să arătăm cum se prezintă „conceptu concret” (gândirea concretă) subț acest unghiu optic. Fiindcă așa numita gândire concretă nu e după părerea noastră ceva funcțional ci o construcție, o concepție. Și ca atare o supunem disociației ce ne conduce dealungul întregului studiu.

gânditori cari și-au făcut sistem din dialectică au putut să susțină că dogma reprezintă un fel de gândire dialectică embrionară, un început de dialectică, o primă fază \*). Este însă după cum am văzut o deosebire esențială între cele două feluri de gândire. Formula dogmatică constituie un tip aparte. Dialectica se găsește cu totul în alt raport cu concretul decât dogmaticul. Sinteza dialectică e îmbrățișată de concret, sinteza dogmatică e respinsă de concret \*\*). Teologia dialectică actuală (Karl Barth, Gogarten, Brunner) concepe paradoxurile credinței ca un fel de dialectică trunchiată, oloagă, compusă numai din teză și antiteză, fără sinteză. Găsim că o asemenea determinare a dogmei e cu totul insuficientă. Deoparte fiindcă dogma vrea să fie o sinteză (postulat transcendent), și de altă parte fiindcă orice teză și antiteză, dacă sunt de natură dialectică au și o sinteză în concret. Dialecticei nu i se poate tăia al treilea picior. Dacă o antinomie se prezintă fără posibilitate de sinteză în concret, asta înseamnă că teza și antiteza nu sunt de natură dialectică.

O lămurire se impune încă în ce privește rolul negativ al concretului față de sinteza dogmatică. Sinteza dogmatică e în desacord radical și stabil cu concretul nu fiindcă s'ar referi la ceva transcendent, ci independent de acest fapt. Există doar atâtea teze metafizice cari se rapoartă la transcendent fără de a fi prin aceasta dogmatice, adică în desacord cu concretul. Conceptele în sine utilizate în dogme sunt concepte obișnuite, concepte cu corespondențe în concret, sau realizabile într'un concret imaginar ("persoană", „ființă", „substanță", „numere", „natură", „esențe", etc.); dogma diformează raporturile logice inerente acestor concepte în așa fel că sinteza lor devine irealizabilă în concret; sinteza lor fiind aci imposibilă, se postulează o sinteză în transcendent. Cu alte cuvinte sinteza dogmatică e în desacord cu concretul nu fiindcă se referă la transcendent pur și simplu, ci fiindcă implică o anumite concepție despre transcendent care se poate exprima în *concepte* (cu corespondențe în concret) dar care nu se poate *logic* exprima în asemenea concepte. Dogma utilizează concepte cu corespondențe concrete, dar postulează o sinteză refuzată de concret. Antinomia dogmatică e deci într'un fel de raport bivalent cu concretul. Elementele sunt afirmate de concret, îmbinarea lor negată de concret. Față de acest raport bivalent al antinomiei dogmatice cu concretul, raportul antinomiei dialectice cu concretul e univalent, de totală justificare a ei prin concret.

\* \* \*

După ce am diferențiat dogmaticul de dialectic, urmează să-l îngrădăm și față de unele concepții de limită raționalistă cu care ar putea fi confundat. E vorba și de astă dată despre metode aplicate în metafizică. În metafizica indică, în cea chineză, și tot așa în neoplatonism ca și în gândirea europeană dela Cusanus până la Schelling. Materialul ce ne stă la dispoziție e vast. Alegerea exemplurilor vom însoți-o de grija pentru puterea lor de ilustrare.

\*) Există fără îndoială în dogmatica creștină și formule care cu oarecare libertate exegetică pot lua eventual o înfățișare dialectică. Astfel de pildă întrupării temporale a Logosului i s'ar putea atribui un caracter dialectic în sensul că orice om ar reprezenta o astfel de întrupare. Orice om ar fi astfel în termeni dialectici ieșirea din sine și întoarcerea la sine a Logosului (ca idee). Întruparea „vremelnică" a „veșnicului" o singură dată în Istorie în persoana lui Isus Christos e teza care chinuie în deosebi pe Kierkegaard. Interesant e că Kierkegaard voind să arate paradoxia credinței s'a oprit în doctrina creștină tocmai la o teză susceptibilă și de o interpretare dialectică (magic fixată asupra unei apariții unice: Isus Christos). Prin ceace se dovedește că Kierkegaard, oricât a voit, nu și-a dat seama de toată prăpastia dintre dogmă și dialectică,

\*\*) Rolul concretului fie pozitiv fie negativ în sinteza dialectică și în sinteza dogmatică nu trebuie confundat cu controlul acestora din partea „experienței". Concretul putând fi și de natură cu totul imaginară, depășește mult experiența. Dacă sinteza dogmatică ajunge în conflict cu concretul, aceasta provine din diformarea raporturilor logice dintre conceptele pe care le întebuțează și nu din faptul că ar afirma ceva ce e desmințit de experiență. Experiența nu cade încă deloc în discuție.

Cele mai instructive paradoxii metafizice ni le oferă filosofia indică. Străvechiul și celebrul imn al creațiunii (Rîgveda) înzestrează transcendentul cu atribute cari se exclud; dar acolo avem poate de aface mai mult cu o întrebuițare metaforică a cuvintelor, deci cu antinomii la figurat — improprii de a servi pilde concludente în ordinea de idei ce ne preocupă. În textele Brahmana (cari urmează cronologic după Vede) și apoi în Upanișade apar întâiele formule metafizice cari îngăduie să le privim fără reticențe ca atare. Formulele privesc existența divină, sufletul, și tot așa raportul dintre ele. Cum trebuie înțeles acest raport, vag formulat într'un întreg șirag de texte din Brahmana, Upanișade și Sutre, cu imprecizii și echivocuri, s'au străduit să arate cu tot aparatul cerut de dificultățile chestiunii „marile sisteme“, „comentariile“ (marii gânditori inzi nu vor să fie decât comentatori ai unui patrimoniu anonim de idei). În deosebi ultimul grup de Sutre a stârnit discuții multe și înverșunate divergențe de păreri. Se afirmă anume în aceste Sutre că „Jîva“, adică sufletul individual e o „parte“ (amsa) din Brahman (Dumnezeu). Dar aceleași Sutre susțin că Brahman „nu simte plăcere și nu suferă“. Se stabilește astfel pe lângă o identitate (Jîva care simte plăcere și suferă e o parte din Brahman) și o deosebire (Brahman nu simte plăcere și nu suferă). Echivocul a provocat exegeze pasionate. În adevăr pe această chestiune se clădesc oarecum deosebirile fundamentale între marile sisteme metafizice ale Indiei. Șamkara, cel mai cunoscut dintre comentatori, crede că raportul între sufletul individual și Brahman trebuie înțeles astfel: există un Brahman acategorial, adică mai presus de orice atribut, și acest Brahman-Dumnezeu acategorial e tot ce există. Sufletul individual nu e decât o iluzie sau simplu reflex al lui Brahman, deci nici identic cu acesta, nici deosebit de acesta. Între metafizicienii timpurilor Șamkara e alături de Plotin acela care afirmă cel mai hotărît că Dumnezeu e acategorial (indeterminabil prin concepte). Se pare însă că tocmai comentariul lui Șamkara, atât de neted și în fond atât de logic, corespunde cel mai puțin textelor pe care le interpretează. Comentatori mai puțin cunoscuți în Europa ca Ramanuya, Nimbarka, Vallabha, sunt hotărît potrivnici unui asemenea fel de a vedea raportul dintre Dumnezeu și sufletul individual. Ei ar voi să caracterizeze pe Brahman nu numai prin negațiuni ci și prin afirmațiuni. Vallabha de exemplu susține „caracterul dublu“ al lui Brahman; ceea ce înseamnă: *Despre Brahman se poate spune în acelaș timp atât că are toate atributele cât și că nu le are*. Comentarii analoge vor și un raport cu dublu caracter între Brahman și Jîva (sufletul individual). Astfel se afirmă că sufletul individual, fără de a fi iluzie, e și nu e identic cu Brahman.

Cu aceste câteva formule trebuie să ne ocupăm mai de aproape.

1. Dacă ne așezăm pe punctul de vedere al lui Șamkara putem formula următorul paradox: „Eu sunt tu“. Paradoxul acestei identități se rezolvă logic prin afirmarea că Brahman este unicul substrat al tuturor lucrurilor. Eu sunt Brahman, tu ești Brahman. Deci eu sunt tu (dat fiind însă că Brahman e singur existent, eu și tu suntem numai reflexe iluzorii ale lui). Transcendentul acategorial al lui Șamkara nu e și n'are de ce să fie paradoxal; totuși sub unghiul transcendentului acategorial admis ca singur existent se stabilesc anume paradoxii în concret; un astfel de paradox e tocmai cel amintit: „eu sunt tu“. Paradoxiile acestea sunt însă perfect inteligibile și se rezolvă în chip logic de îndată ce aderăm la teza monistă a lui Șamkara, adică de îndată ce afirmăm existența unui Brahman acategorial și caracterul părelnic al tuturor lucrurilor concrete.

2. Vallabha vorbește în paradoxii despre Brahman, definindu-l antitetic (Brahman are și nu are toate atributele). Dar Vallabha izbutește să-și enunțe paradoxia numai deplasând sensul ce-l dă ideii de Brahman. El închipuie pe Brahman când ca ultimă expresie abstractă a existenței, când ca totalitate a existenței. Ca supremă abstracție

Brahman se subtilizează în acategorial, ca totalitate a existenței Brahman dobândește toate atributele. Astfel și paradoxia lui Vallabha se rezolvă logic.

3. Despre Brahman (acategorial, transcendent) se poate vorbi antinomic și în sensul că i se dă atribute contradictorii deopotrivă insuficiente. Procedeu presupune din capul locului că orice concept luat din lumea simțurilor nu e îndeajuns de încăpător pentru caracterizarea acategorialului. Antinomia întrebuințată împrumută în cazul acesta mai mult o funcție metaforică.

Toți comentatorii fără deosebire s'au căznit, precum se vede, să soluționeze *logic* afirmațiunile echivoce-paradoxale despre Brahman cuprinse în Sutare și în alte texte. Textele în chestiune n'au fost tâlcuite nici odată *dogmatic*, deși pe temeiul lor s'ar fi putut clădi și formule pur dogmatice. Iată de o pildă o astfel de formulă dogmatică despre raportul dintre Brahman și sufletul individual. Am spus că în ce privește acest raport Sutarele susțin: sufletul individual e o parte din Brahman și totuși deosebit de el. Pentru soluționarea echivocului sunt posibile două eșiri logice, stăruitor propuse de altfel de diverși comentatori:

a) Sufletul individual e iluzoriu (simplu reflex a lui Brahman).

b) Sufletul e și nu e identic cu Brahman, adică în sens abstract da (Brahman e principiul sufletului individual), în sens concret nu (Sufletul individual în plenitudinea sa concretă își depășește principiul).

Textele Sutelor s'ar fi împăcat însă și cu o veritabilă formulă dogmatică, de o înfățișare ca aceasta: sufletele individuale sunt reale, ele emană din Brahman, dar rămân unite și substanțial identice cu Brahman.

Oricât de îndrăzneți, nici un gânditor indic nu s'a încumetat la formularea dogmatică, deși aveau toate elementele date pentru aventura aceasta spirituală. Comentatorii înzi, menținându-se în oarecare rezervă, cultivă cel mult antinomia unor termeni insuficienți spre a exprima acategorialul (punctul 3), sau paradoxia rezultând din ambiguitatea sau elasticitatea de sens a termenului Brahman (punctul 2).

\* \* \*

În legătură cu comentariile moniste ale lui Șamkara am pomenit paradoxiiile concretului privit sub unghiul acategorialului metafizic. În aceeași ordine de idei mai cităm pentru curiozitatea lor paradoxele gânditorului chinez Hui Și (sec. IV înainte de Christos). Iată câteva din ele: „O săgeată în sbor nu e nici în mișcare, nici în repaus”. „Soarele apune când e în zenith”. „Dacă cineva pleacă astăzi la Yuëch a ajuns eri acolo”. „O broască țestoasă e mai lungă decât un șarpe”, etc. \*) Cercetători europeni seduși de aparență au asemănat aceste paradoxes cu cele ale lui Zeno Eleatul. În realitate Zeno încercase pur și simplu să gândească *logic* mișcarea și neizbutind decât antinomic, i-a negat existența. Teza lui Zeno e expresia supremei dictaturi a logicei. Hui Și săvârșește cu totul altceva. El se așează în fondul transcendent al lucrurilor, în „Tao”, care în închipuirea lui trebuie să fi fost acelaș ca și pentru alți gânditori chinezi. Și de acolo din transcendent deschide o fereastră asupra concretului lumii noastre. Cum Tao, prundul transcendent al fenomenalității, e aspațial și atemporal, Hui Și va susține cu toată dreptatea că pe planul transcendent „o săgeată în sbor nu e nici în mișcare nici în repaus”, în transcendent neexistând aceste stări și moduri de existență. Tot așa în transcendentul aspațial „soarele apune când e în zenith”, fiindcă acolo nu este nici apunere nici zenith și lucrurile participă la omniprezența lui Tao. „O broască țestoasă e mai lungă decât un șarpe”, fiindcă orice măsuri subț specia transcendentului sunt iluzorii. Șinoazăriile acestea

\*) H. Hackmann, Chinesische Philosophie, München, pag. 156.



grațioase, ciudate și fragile devin inteligibile prin transpunerea mistuitoare de dimensiuni în Tao, acategorialul.

\* \* \*

Ne mai rămâne un scurt popas la paradoxii transcendentului pe care le oferă metafizica Occidentului. Substratul acestor paradoxii e în deobște ideia absolutului acategorial.

Dumnezeu e conceput ca un X mai presus de orice categorii intelectuale. Pe Dumnezeu nu-l ajunge nici un concept, nici un nume. O astfel de afirmațiune n'are de sigur nimic paradoxal, cu atât mai puțin ceva dogmatic. Știm că dogma întrebuițează categorii, concepte (de ex. „ființă“, „persoană“, „natură“, „esență“, numere“, etc.) acategorialul e logic așezat la limita cunoașterii intelectuale; prin afirmațiunea unui transcendent acategorial intelectul renunță la caracterizarea acestuia prin concepte, categorii, dar nu renunță la funcțiile sale logice (cel puțin la acest act de punere logică la limita cunoașterii a unui X). Față de această operație logică cu acategorialul dogmaticul se așează în afară și în dezacord cu funcțiile logice ale intelectului, dar utilizează categorii și concepte.

În legătură cu absolutul acategorial s'au ivit o serie de paradoxii pe cari le adunăm într'un mănunchiu subt eticheta: coincidentia oppositorum (N. Cusanus, De Docta ignorantia). Sau pe românește: în Dumnezeu coincid termenii opuși. Afirmațiunea comportă cel puțin două variante.

*Intâia variantă:* În transcendent coincid teze contradictorii, adică despre Dumnezeu se poate afirma și nega în acelaș timp acelaș atribut. Coincidența aceasta specială a contradictoriilor a fost însă admisă în metafizica occidentală totdeauna numai în conexiune cu totul aparte cu acategorialul. În acategorial coincid termenii contradictorii în sensul că el îi depășește, și cei doi termeni sunt egal de insuficienți pentru a-l determina, deși unul cuprinde negațiunea celuilalt. În cazul acesta nu avem de aface cu formule stricte în sensul deplin al cuvântului, ci mai curând cu un mod de a vorbi despre ceva ce e absolut indeterminabil.

*A doua variantă:* Dumnezeu e coincidența opuselor, adică punct de indiferență între termeni contrari, polari (de ex. între subiect și obiect, materie și spirit, etc.). Teza presupune în toate cazurile o neutralitate într'o ciocnire de realități polare, un punct de nehotărîre între doi poli.

Dela Casanus, Bruno, până la Schelling transcendentul acategorial a împrumutat adesea una din aceste înfățișări, fie de coincidență antitetică de termeni, fie de punct neutru între doi poli opuși. Dogmaticul nu trebuie confundat cu nici una din aceste feluri de formule. Dintr'o dogmă întrucât e dogmă nu fac parte elemente ca „indiferența între realități polare“, fiindcă aceasta ține absolut de domeniul inteligibilității; de așisderea nu face parte dintr'o dogmă nici „coincidența antitetică în acategorial“ fiindcă deoparte acategorialul e o construcție logică și fiindcă de altă parte așa numita coincidență antitetică în cadrul său e numai expresia unei insuficiențe categoriale a intelectului. Dogmaticul întrucât e dogmatic nu operează cu acategorialul. Dogmaticul e metalogic (anti-logic) dar categorial.

În rezumat: paradoxii metafizice profane își găsesc totdeauna o soluție fie în zona concretului, fie în zona logicului (aci intră și raportarea la acategorial).

Dialectica e în raport pozitiv, univalent, cu concretul. Sinteza dogmatică nu face și nici nu poate să facă apel la concret.

Dogma nu face apel la acategorial, de oarece utilizează concepte intelectuale.

Dogma nu face apel la logică de oarece se așează dincolo de ea, diformând raporturile

logice pe care le implică conceptele utilizate de ea. Soluția paradoxiei dogmatice, neatinsă de mintea omenească, e postulată în transcendent. Dogma e metalogică, dar intracategorială și în raport bivalent cu concretul. Aceasta e suma determinărilor ei posibile sub dublul unghi de vedere al abstractului și concretului.

#### CONTRADICȚIA ÎN ȘTIINȚĂ ȘI ÎN DOGMĂ

S'a remarcat de sigur în cele precedente că n'am pus de loc problema raportului între idee (concept) și realitate. Ne-a interesat exclusiv structura în sine a ideilor și formulor. Abstracțiunea, logicul, antilogicul, concretul, etc. au darul să fie ceea ce sunt și în afară de orice raport cu realul. Le vom întrebuința și de acum înainte tot numai în sens structural, cel puțin atât timp cât nu vom pune explicit problema raportului lor cu realul. „Concretul”, în înțelesul cu care l-am înzestrat, n'a fost adus în vreo legătură nici cu „experiența” (care implică un control în ce privește raportul dintre o idee și o senzație posibilă). „Concretul” nostru e tot ce e individual și intuitiv, dat sau construit, fie prin sensuri fie în imaginație. Experiența ca instanță de control nu intervine deocamdată în discuție; fiindcă nu vom cătuși de puțin să controlăm valabilitatea unor idei; vom numai să studiem formulele în articulația lor interioară, construcțiile și concretul în raportul lor reciproc sub aspect structural. Astfel „logicul” rămâne pentru noi „logicul” în afară de valabilitatea sa, adică înafară de o eventuală conexiune cu o existență obiectivă. Tot așa concretul. Eleații sau Herbart cari cred că numai logicul e identic cu existentul, ca și unii pozitiviști critici sau pragmatici cari cred că logicul e un complex de funcțiuni organice fără de nicio corespondență directă cu obiectiv-existentul, susțin deopotrivă niște puncte de vedere pe care le vom deocamdată eliminate din problema noastră. Pentru noi ideile științifice nu vor fi prin urmare nici ficțiuni, nici echivalentele unor realități, ci pur și simplu construcții, neutre din punct de vedere existențial. Suspendarea aceasta teoretică într'un vid izolator nu le împiedecă să aibă o structură. Orice formulă studiată de noi până acum sub aspect structural a fost supusă unei desăvârșite izolări. Adică i s'a tăiat atât legătura umbilicală cu matricea realității, cât și legăturile logice cu sistemele de cunoaștere în care au apărut. Când am analizat sub aspectul logicului sau a concretului o formulă oarecare, ne-am îngrijit s'o separăm în întregime și s'o privim numai în sine și pentru sine. Procedeele va fi urmat și în cele următoare.

Cum studiul nostru e închinat dogmei, se înțelege dela sine că nu ne vom extinde, inutil pentru ceea ce urmărim, asupra tuturor tipurilor posibile de idei științifice. Ne impunem îndatorirea să relevăm numai acele tipuri, cari prin natura lor ar putea să fie confundate cu dogma, sau apropiate de dogmă.

Știut este că concretul (spațiul, timpul, lucrul, individul, mișcarea, schimbarea) conține sub aspect pur logic o seamă de contradicții latente. Științele exacte utilizează toate aceste concrete (spațiu, timp, mișcare, etc.) fără a se lăsa cătuș de puțin impresionate de contradicțiile pe cari aceste elemente le conțin în chip latent din punct de vedere logic. Zeno Eleatul a descoperit contradicțiile cuprinse în faptul „mișcare”, Aristotel a arătat antinomiile timpului, Herbart pe cele ale lucrului, etc. Știința care-și are tactul și premisele ei, nu ține seama de ele. Știința operează cu concretele în chestiune acceptându-le global în pofida contradicțiilor, ca pe niște *fapte ireductibile*. Ea își alcătuește construcțiile (idei și formule) cu ajutorul acestor elemente concrete. Toate construcțiile științei (amintim de ex. principiile mecanice, principiul perseverenței, etc.) întru cât fac uz de elemente concrete fundamentale (spațiu, timp, mișcare, corpuri) cuprind implicit și contradicțiile latente ale lor. Teoreticienii ai cunoașterii, su-

ferind de hipertrofia glandei logice, ocupându-se de construcțiile științei au dat adesea la iveală astfel de contradicții, cu totul incapabile să scoată din liniștea lor pe oamenii de meserie ai științei\*). Contradicțiile latente ale construcțiilor științifice rezultând dintr-o traducere a concretului pe un plan pur logic nu pot fi aduse — cum e așa de firesc după cele stabilite în capitolele precedente — în discuție ca un punct de asemănare cu contradicțiile dogmei. Contradicțiile latente ale construcțiilor științifice sunt implicit date în concretele cu care operează știința (le pescuește din obscuritatea în care se complac doar analiza filosofică). Contradicțiile dogmatice sunt contradicții explicite (și transfigurate) între elementele cu cari operează gândirea dogmatică.

Dar exceptând contradicțiile latente ale construcțiilor științifice cari revin în cele din urmă la imposibilitatea de a gândi logic concretul, mai există câteva tipuri de construcții și metode, cari aparțin aproape exclusiv gândirii științifice și cari admit să fie așezate în paralelă cu formulele și metoda dogmatică. Construcțiile și metodele în chestiune se desmănușează în cel puțin cinci tipuri diferite.

1. — Construcțiile teoretice de limită.
2. — Construcțiile procesului logic infinit.
3. — Metoda erorilor contrarii.
4. — Analogiile matematice ale dogmaticului.
5. — Echivalente matematice ale dogmaticului.

1. — *Construcțiile teoretice de limită.* — Înțelegem prin construcții de limită acele concepte științifice cari rezultă din ducerea până la sfârșit, până la limită, a unui proces logic de abstractizare și idealizare a concretului: linia, punctul, planul, etc. Se știe că definițiile acestor concepte nu sunt scutite de dificultăți. Punctul se definește ca ceva „spațial” „fără extensiune”, linia ca împreunare de două puncte „fără grosime” etc. Greutățile interioare, nepotrivirile lăuntrice ale conceptelor de limită rezultă din încercarea de a construi sau imagina în concret un ce pur logic. În concret acest „spațial” „fără dimensiune” nu se poate închipui; în abstract acest „fără dimensiune” se postulează și se așează ca act logic de limită. În astfel de construcții e dată posibilitatea unui conflict între logic și concret. Conflictul se produce prin tendința de a traduce ceva prin excelență logic pe un plan concret. Dar conflictul e ocolit dacă se atribuie fiecăruia din cei doi factori ceea ce îi aparține. Lucru de altfel destul de greu. Exemplele date sunt caracteristice pentru nenumărate altele din științele exacte. Un exemplu asemănător avem în ideea atomului (în înțeles filozofic) corespondent fizical al punctului pur, „spațial fără extensiune”. Și această construcție teoretică are un dublu aspect. Ea e realizabilă în abstract prin procese logice, dar irealizabilă în concret, deși concretul îi stă la temelie. Dificultățile interioare ale ideii provin din aceeași tendință, de care cunoașterea anevoie se desbară, de a o construi sau imagina în concret. În construcțiile acestea cu un capăt în concret și cu celălalt în abstract se oglindește un întreg proces de ideație științifică. În construcțiile de acest soi nu e vorba ca în gândirea dogmatică de ceva anti logic și irealizabil în concret, ci de ceva logic irealizabil în concret. Sau și mai precis, de ceva început în concret, dar realizat în cadru logic.

2. — *Construcțiile procesului logic infinit.* — În concepte ca „spațiu infinit”, „timp infinit”, „număr infinit”, intervine un alt proces logic. E vorba aci de o lege logică specială potrivit căreia intelectul se crede îndreptățit să repete un act de punere a unei unități cantitative în același fel fără nici o limită. Legea aceasta funcțională a intelectului

\*) Știința nu ține seamă de ele fiindcă își dă socoteala că logicul nu e singurul factor al cunoașterii. Concretul e de asemenea un factor al cunoașterii, pentru știință tot așa de important ca și logicul. Logicul nu are deci dreptul de a se erija în judecător absolut al concretului.

stă la temelia ideii de infinit în diversele sale variante. Ideea de infinit e expresia unui proces sintetic logic \*) posibil. Actul logic de punere a unei unități cantitative odată aplicat asupra unui ce concret (un spațiu oarecare, un moment oarecare, un prim număr, o întâie împărțire, etc.) însuși concretul e ridicat în procesul de puneri succesive a aceluiaș ceva — virtualmente fără limită; — concretul e apoi complectat în abstract cu expresia sumară a acestui proces logic posibil. Spațiul concret, momentul concret, numărul concret, devin astfel spațiu infinit, moment infinit, număr infinit. Dificultățile interioare ale ideilor de „spațiu infinit” „timp infinit” etc, derivă tot dintr'o imposibilitate de a traduce pe un plan concret ceva ce e expresia unui proces de natură pur logică. Ele nu depășesc funcțiile intelectului în înțeles de alunecare în antilogic. Ele dobândesc însă un aspect ibrid de îndată ce se vor neapărat realizate imaginar-concret. Așa dar tocmai cum concretul depășește logicul (antinomiile concretului sub unghi de vedere logic și abstract) tot așa în unele cazuri construcția logică (construcțiile de limită și cele în care intervine procesul punerii infinite) se așează dincolo de hotarul posibilităților de realizare în concret. Științele exacte au meritul de a fi introdus în conștiința umanității concepte cari nu sunt expresia abstractă a unor concrete, ci expresia sumară a unor procese logice cari se aplică numai tangențial asupra concretului. \*\*) Concretul prin însăși natura sa ne dă uneori prilejul să afirmăm că în zona sa e posibil ceea ce în domeniul logic e imposibil (să ne gândim la sinteza antinomică dialectică); la fel existența unor anume idei, construcții, ne dau prin structura lor prilejul să afirmăm că uneori în domeniul pur logic e posibil ceea ce în zona concretului e imposibil (concepție de limită și variantele infinitului). Formulele din specia dogmatică nu se confundă cu nici una din construcțiile de cari ne-am ocupat mai înainte. Dogma postulează în transcendent o sinteză imposibilă atât în domeniul logic cât și concret.

3. — *Metoda erorilor contrarii.* — Există în științele matematice o metodă în care intră sistematic contradicția. Oarecare atenție la un eventual paralelism cu metoda dogmatică se impune. Mari oameni de știință au aplicat metoda științifică în chestiune, fără să-și dea seama de subtilitățile ei, spre a înlătura diverse grave dificultăți ce le prezentau anume probleme. Spre a preîntâmpina orice confuzie se cuvine poate să adăugăm că metoda a fost întrebuintată ca procedeu organic și genial mult timp înainte de a fi descrisă de logicieni ca „metodă”. În veacul al XVIII-lea gânditorul spiritualist englez Berkeley, supărat că unii liberi cugetători au găsit de cuviință să se exprime în termeni nu tocmai convenabili despre dogmele creștine, s'a simțit aproape răzburat când a putut să arate la rândul său (în lucrarea *The Analyst*) niște contradicții nu mai puțin strigătoare în corpul însuși al unor concepte științifice. Punând degetul pe vidul logic, ce pretindea că l-a găsit în construcțiile matematice, Berkeley a invitat pe liberi cugetători să nu mai vorbească despre neinteligibilitatea dogmelor cât timp matematica, știința cea mai admirată de ei, se face vinovată de concepte cel puțin tot atât de neinteligibile. Gânditorul englez a spus incontestabil lucruri cu totul remarcabile despre contradicțiile

\*) În aplicarea sa matematică acest proces a fost numit de Henri Poincaré procedeu recurent. Procedeul întrece logica formală, reprezentând totuși o funcție inerentă a intelectului. (A se vedea în privința aceasta H. Poincaré „Wissenschaft und Hypothese”, Teubner Verlag 1906, pag. 13—14).

\*\*) Aceste idei nu trebuiesc confundate cu ceea ce în deobște se înțelege în filosofie prin termenul „categorii”. Ce e drept și categoriile sunt un fel de idei cari nu pot fi socotite expresia abstractă a unor concrete. Dar categoriile sunt idei cari se acordă cu concretul în sensul că prin ele se organizează concretul. Categoriile se deosebesc de construcțiile de limită sau de variantele infinitului în primul rând prin rolul lor funcțional de organizare a concretului; ele nu sunt simple concepte ci mai au în plus o funcție specială deosebit de importantă.

cuprinse în conceptele matematice, s'a înșelat numai când a comparat aceste contradicții cu formulele dogmatice. Intâiele descoperiri privitoare la metoda compensațiilor erorilor aparțin tocmai lui Berkeley (care îi arată aspectele în calculul diferențial). Analizele sale deosebit de judicioase au apărut firește prea curând pentru ca să fi putut fi apreciate la justa lor valoare. Nu e de mirat că au fost complet uitate, și că metoda a trebuit să fie din nou descoperită mai târziu în Franța de un Carnot și în Germania de Drobisch. Cel ce analizează metoda în toată amploarea sa e însă H. Vaihinger în „Philosophie des Als Ob” \*).

În ce constă această metodă ?

În matematică sunt frecvente afirmațiunile în genul celei următoare: „Cercul trebuie privit ca o elipsă”. Cu o anumită restricție asupra căreia revenim numai decît, se afirmă chiar: „ceroul e o elipsă”. Se îmbină astfel ca subiect și predicat două concepte cari se exclud. Sinteza e de nerealizat. Totuși propoziția se afirmă și se afirmă cu succes. O seamă de soluții matematice sunt posibile numai pe temeiul propoziției contradictorii că „ceroul e o elipsă”. Dacă chestiunea s'ar reduce la atât, am avea în asemenea afirmațiuni incontestabil niște analogii matematice ale formulei dogmatice. Dar propoziția „ceroul e o elipsă” nu e enunțată în această formă niciodată. Ea se completează. Și completarea ei e de o imensă importanță: „ceroul e o elipsă — cu distanța între focare egală zero”. Să analizăm partea întregitoare. Avem noțiunea de distanță admisă ca egală cu zero. Distanța zero! O distanță zero — e iarăși o contradicție, fiindcă o distanță zero nu mai e distanță. Completarea afirmațiunii inițiale e cu alte cuvinte și ea un non sens. Propoziția întregă ar reprezenta deci cu atât mai mult o analogie a formulei dogmatice? Cătuși de puțin, Logicienii amintiți au lămurit definitiv secretul ascuns în dosul acestor porți cu două aripi. Partea primă a afirmațiunii („ceroul e o elipsă”), spune Vaihinger, cuprinde o imposibilitate, o absurditate. Eroarea cere o corectură. Corectura se face prin altă afirmațiune în sine tot imposibilă, adică printr'o contraeroare (focare cu distanța zero). Un desacord între două concepte e compensat printr'un contra-desacord între alte două concepte. Afirmațiunea întregă („ceroul e o elipsă cu distanța între focare zero”) e expresia unui echilibru între un dezacord logic și un contra-desacord logic. În matematică găsim la fiecare pas această echilibrare metodică a unui desacord printr'un contra-desacord. Metoda a fost pregnant botezată a „erorilor contrarii”. Vaihinger o lărgeste pe temeiul unor analize a cunoașterii denumind-o metoda operațiilor contrarii. El vede în ea una din cele mai geniale invenții ale spiritului matematic, o adevărată cursă întinsă problemelor părănd fără soluție spre a le sili să se deslege singure. Fără de marea viclenie a metodei cele mai de seamă idei ale matematicii nu ar fi apărut niciodată în conștiința umanității. Iată deci contradicția întrebuițată în matematică cu consecvență de procedeu. Lucrul pare definitiv stabilit. Pentru noi se pune întrebarea dacă este vreo analogie între acest fel de a întrebuița contradicția și contradicția ce se găsește în formula dogmatică. Deși pentru logicienii amintiți dogma ca tip aparte de gândire, așa cum îl precizăm în lucrarea de față, nu a fost în nici un chip o problemă, analizele lor ne dau totuși posibilitatea să răspundem la întrebarea ce ne-o punem. *În formulele rezultând din aplicarea metodei erorilor contrarii orice desacord logic e ținut în echilibru de un contra-desacord. Niciodată însă un desacord în interiorul unei formule dogmatice nu e ținut în echilibru de un contra-desacord.* Berkeley care și-a luat sarcina să salveze cu orice preț dogmele, a uitat să remarce deosebirea fundamentală între contradicția provenind din spiritul echilibristic al matematicii și contradicția con-

\*) De unde am luat toate informațiile istorice cu privire la descoperirea metodei.

stitutivă a dogmei. Ceilalți logicieni s'au desinteresat cu desăvârșire, lucru destul de regretabil, de natura structurală a dogmei și în consecință ei nici nu țin să remarce vre-o deosebire între modul cum e utilizată contradicția în științele exacte și modul contradicției dogmatice.

4. *Analogiile matematice ale dogmaticului.*—Dincolo de paradoxia procedeele sale matematica ni se îmbie însă și cu unele fapte ciudate cari pot să dea serios de gândit unor teoreticieni cari caută analogii pentru dogmă. Există construcții științifice cari își au reprezentantul clasic în numărul imaginar;  $\sqrt{-1}$ . În adevăr construcția aceasta matematică implică toate riscurile imaginabile. Ea nu numai că sare din ocolul concretului dar vrea să rămână în văzduh chiar după ce și-a tăiat de sub picioare și sârma subțire a pur-logicului pe care dansează cu predilecție ielele matematicii. Construcția e irațională în sensul cel mai grav al cuvântului. Dacă o privim numai sub unghiul iraționalității, ea reprezintă neîndoelnic o analogie matematică a dogmaticului. O analogie,—subliniem aceasta—dar nu ceva dogmatic. Dogmatică nu poate să fie o construcție de tipul numărului imaginar  $\sqrt{-1}$  (i) din motive foarte diverse. Construcția  $\sqrt{-1}$  exprimă aplicarea unei operații matematice asupra unei mărimi care exclude o asemenea operație. Ea reprezintă în definitiv o lărgire neîngăduită a unei operații asupra unui concept care o refuză. Alcătuită printr'un tur de forță a gândirii matematice, construcția  $\sqrt{-1}$  ar fi fost desigur imediat părăsită din nou de către matematicieni dacă ea nu s'ar fi pretat, odată alcătuită, la un calcul tot atât de comod și de logic ca și orice altă construcție logic-ireproșabilă. Construcția  $\sqrt{-1}$  intră perfect în ritmul exact și în dinamica țișnirilor simetrice de forme logice ale matematicii. Deși irațională, ea devine în cadrul operațiilor logic-matematice echivalentul unei construcții raționale. În această împrejurare trebuie căutat secretul acceptării acestui soi de construcții iraționale: reintegrabilitatea sa logică în gândirea matematică\*). O construcție dogmatică nu e însă niciodată un element de larg posibil operații logice, adică un echivalent rațional. Dogma e cel mult element de sistem metafizic. La dogmă nu poate fi vorba despre o reintegrabilitate logică; ea constituie o definitivă revărsare din sine a logicului. O altă deosebire între construcția  $\sqrt{-1}$  și o formulă dogmatică:  $\sqrt{-1}$  e o invenție pur matematică, exprimând mărimi, sensuri date mărimilor, și operații cu mărimi; dogma cuprinde *concepte de cunoaștere* (chiar dacă e iluzorie), *obiectiv* îndreptată (chiar și când sunt simple ficțiuni), intențional *ontologic* (chiar când nu le corespunde nimic în realitate). Dogma poate în consecință să fie expresia unui mister, ceea ce niciodată nu e o construcție ca  $\sqrt{-1}$ . Totuși, cum am spus, anume asemănări structurale între construcția  $\sqrt{-1}$  și formula dogmatică sunt de netăgăduit.

5. *Echivalente matematice ale dogmaticului.* Matematica mai nouă cunoaște unele construcții, cum este aceea a „transfinitului” (simbolul Alef al lui Cantor), prin care fără să se știe se fac unele concesiuni atât de importante gândirii dogmatice, încât ar putea să fie numită fără înconjur „echivalente matematice ale dogmaticului”. Simbolul Alef de-

\*) Știm că există o seamă de logicieni și matematicieni cari au încercat să demonstreze că o construcție ca  $\sqrt{-1}$  poate fi și în sine interpretată ca ceva logic. (A se vedea în privința aceasta capitolul deosebit de instructiv închinat numărului imaginar de Paul Natorp în cartea sa: Die logischen Grundlagen der exakten Wissenschaften, Teubner Verlag, 1910, p. 237—265). Nouă ni se pare însă că o astfel de interpretare logică a construcției în discuție s'a făcut în toate cazurile printr'o lărgire dialectică a logicului. Se știe de altfel că logicul are la Natorp un pronunțat caracter dialectic. Dar nici aceste încercări de logicizare a „imagnarului matematic” pe temeuri dialectice nu ni se pare încă pe deplin convingătoare. În domeniul pur abstract dialectica se prefacă foarte lesne în procedeu de escamotare a dificultăților logice.

numește o mărime transfinită care rămâne identică cu sine orice mărime s'ar scădea din ea\*). Vă reamintiți de sigur formula dogmatică a lui Philon, potrivit căreia substanța primară nu suferă nicio scădere prin emananțiile ce se desprind din ea. Intre simbolul Alef și formula philonică e o perfectă asemănare structurală; (cu deosebirea doar că dogma vorbește despre esențe și procese cosmologice, pe când simbolul Alef exprimă mărimi pur matematice). Cantor care a creat matematica transfinitei s'a căznit să dovedească că paradoxiile acestuia nu depășesc logicul. Din truda sa au eșit la iveală în adevăr unele diferențieri de concepte menite să lămurească paradoxiile. O astfel de diferențiere e aceea între „puternicia” (potenta) (Mächtichkeit) unei mărimi și „suma” ei. Aceste două concepte coincid după părerea lui Cantor când e vorba de mărimi finite, dar se despică, se despart când e vorba de mărimi transfinite. Iată-ne în plin procedeu dogmatic de aplicare scindată a unor concepte solide până la identitate: „puternicie” și „sumă”. Diferențierea aceasta a lui Cantor reamintește ca procedeu foarte deaproape, ba e chiar identică cu ceea ce am numit *procedeu de transfigurare a antinomiei dogmatice*. Diferențierea prin care Cantor crede că „raționalizează” paradoxiile transfinitei, e de fapt un simplu *postulat* irealizabil pentru intelect.

Vom vedea mai târziu dacă nu cumva există între construcțiile mai recente ale științei și alte idei structural mai mult sau mai puțin apropiate de formula dogmatică.

#### GÂNDIREA PRELOGICĂ ȘI DOGMA.

S'a vorbit mult în anii din urmă despre așa numita gândire „prelogică”. Existența unei astfel de gândiri ar putea să nedumirească pe oricine se ocupă de gândirea dogmatică. Nu cumva dogma reprezintă o invazie a gândirii prelogice sau arhaice-primitive în domeniul metafizicii? Intrebarea își are ispitele ei și merită să fie discutată mai deaproape. Spre a-i putea da un răspuns se impune elucidarea în prealabil a chestiunii în ce consistă pretinsa gândire prelogică.

Etnologia și psihologia popoarelor din momentul chiar când au făcut cunoștință cu popoarele primitive s'au văzut nevoite să remarce aspectele cu osebire ciudate ale noii lumi spirituale. Diverși teoreticieni s'au străduit cu mare și merituasă râvnă întru lămurirea acestei lumi. Cercetători ca Tylor, Frazer, Andrew Lang și alții, atacând problema tinerește, au crezut că pot să desfunde dintr'odată însuș izvorul lumii spirituale primitive. Cercetătorii aceștia nu și-au dat seama de toată complexitatea problemei. Ei înțelegeau să explice lumea primitivă în întregul ei prin animism, adică prin tendința primitivului de a însufleți toate lucrurile și de a-și lămuri totul prin acțiunea voluntară a spiritelor de cari ar fi populat universul. De sigur că multe atitudini stranii ale primitivului devin comprehensibile pe calea aceasta. Explicația animistă a fost totuși găsită insuficientă pentru a lămuri toate particularitățile spiritului primitiv. Levy Bruhl a fost acela care a rupt cu acest gen de teorii. Ideile sale despre spiritul primitiv erau menite prin felul cum erau prezentate în momentul apariției, să facă senzație. Levy Bruhl e de părerea că lumea spirituală a primitivului se deosebește de lumea omului de cultură prin însuș substratul lor intelectual. Intre mentalitatea primitivă și aceea a omului de cultură s'ar căsca o prăpastie adâncă aproape de netrecut. Ciudățeniile lumii spirituale

\*) Bolzano s'a ocupat în „Paradoxiile infinitului” de aspectele infinitului și de diformările pe cari relațiile matematice (egalul, mai-multul, mai-puținul) le îndură în cadrul infinitului. Diformările acestea revin aproape totdeauna la paradoxia fundamentală: O mărime transfinită poate să fie echivalentă cu o mărime parțială a ei”. (Paul Natrop: Die logischen Grundlagen der exakten Wissenschaften, pag. 196).

primitive s'ar întemeia pe particularități de gândire, pe o logică sui generis, în care principiul identității și al necontradicției nu au rostul și valabilitatea pe care le au în logica omului de cultură. Primitivul confundă ce noi deosebim și deosebește ce noi nu deosebim. Primitivul vede cauze, unde noi nu le căutăm și nu întrebăm „de ce” acolo unde noi avem nedumeriri cauzaliste. Levy Bruhl stabilește chiar o lege fundamentală a logicei primitive, mult discutată lege a participației conform căreia în mintea primitivului un lucru poate să fie în același timp el însuși, dar și altceva decât el însuși. „Noi suntem papagali roșii” spun membrii tribului Bororo. Membrii tribului Bororo își dau foarte bine seama că sunt oameni și nu seamănă deloc cu papagalii, ei susțin totuși că sunt papagali. Fiindcă papagalul roșu e totemul tribului, totemul care constituie substanța mistică a tribului. Afirmățiunea lor nu are deci un caracter metaforic, cum s'ar crede, ci un caracter ontologic. Logica primitivă ar manifesta o curioasă indiferență și o imunitate față de otrava contradicției. Așa crede Levy Bruhl. Și cu el mulți alții. Intre acești mulți alții nimenea nu s'a apropiat de mentalitatea primitivă cu un mai mare și mai complicat aparat filozofic ca Ernst Cassirer (în *Philosophie der symbolischen Formen*“). Cassirer lărgeste noțiunea gândirii primitive la aceea de gândire mitică. În esență eruditul cugetător german constată următoarele: gândirea mitică (primitivă) e stăpânită de legea coincidenței termenilor corelativi (*Koinzidenz der Relationsglieder*“\*). În mintea primitivului coincid astfel în cadrul categoriei cantității: „întregul” și „partea”, în sensul că „întregul” se cuprinde cu toată ființa sa mitică-substanțială în „parte”. Primitivul vrăjește de ex. un fir de păr al unui individ în credința că în firul de păr se cuprinde tot omul. La categoria calității: „lucrul” coincide cu „însușirile”. O însușire, un accident sunt privite ca lucruri, ca substanță. „Imaginea unei persoane coincide cu persoana. Primitivul străpunge imaginea unei persoane în credința că prin aceasta face un rău însăși persoanei.

Ideia despre o logică sau gândire particulară primitivă a devenit o monedă curentă în știința și în filosofia contemporană. Ceeace nu înseamnă că e scutită de necesitatea oricărei revizui. În adevăr problema are și alte laturi. Ne întrebăm dacă gândirea primitivă ar putea să fie înțeleasă din partea noastră, în cazul că ar avea esențialmente alte funcțiuni decât gândirea omului de cultură. Să nu uităm că ceea ce întâilor etnologii li s'a părut atât de straniu în lumea spirituală și atât de absurd în felul de a se comporta al primitivului, a devenit după oarecare trudă perfect inteligibil pentru noi. Subliniem cuvântul inteligibil. Un intelect cu alte funcțiuni decât ale intelectului logic nu poate deveni inteligibil în sensul deplin al cuvântului. Lumea spirituală a primitivului, de îndată ce o privești pentru sine și n'o compari cu a noastră, e cel puțin tot așa de logică ca și a noastră. Logică în sensul logicului general, care e și al nostru și al primitivului deopotrivă. Căci lumea spirituală a primitivului nu diferă de a noastră printr'o logică a parte cum se crede, ci prin *concepte* cari ne sunt din capul locului străine. Așa numita lege a „coincidenței termenilor corelativi”, ar depăși logica sau ar ajunge în conflict cu ea, dacă coincidența sau identitatea s'ar stabili direct între termeni; de ex. între „parte” și „întreg”, între „substanță” și „accident”, etc. Dar acești termeni coincid totdeauna printr'un al *treilea* termen, care în mentalitatea primitivului joacă un rol dominant. Există în mintea primitivului totdeauna un al *treilea* termen care face ca partea să coincidă cu întregul. Acest al *treilea* termen se referă la un ce de natură *magică*. Dar tocmai acest al *treilea* termen, deși i se constată prezența e trecut cu vederea ca al *treilea* de cei cari vorbesc despre o logică particulară a primitivului.

\*) Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen* II p 83.



Dacă se interpoiază în gândirea primitivului acest al treilea termen ea devine absolut logică în înțelesul cel mai obișnuit. „Partea” nu e „întregul” în sens simbolic, cum foarte bine observă Bruhl sau Cassirer, ci în sens real. În sens real, da; dar nu pe planul fenomenalității, ci pe cel al esențelor. Coincidența termenilor corelativi nu se face direct ci prin mijlocirea ideii despre o esență magică comună „întregului” și „părții” „substanței” și „accidentului”, „lucrului” și „imaginei”, etc. Cu ce vor acești cercetători să-și justifice ideea despre indiferența primitivului față de principiul identității și al necontradicției? Primitivul crede în unități și identități magice de lucruri, tot așa într’un determinism magic între lucruri, și tot așa în puteri magice în lucruri. Conceptul dominant al lumii sale spirituale e magicul; și magicul se manifestă după credința primitivului în spațiu și în timp, dar nu e condiționat de structura așa cum ne-o imaginăm noi a spațiului și a timpului. Pentru primitiv există în afară de unitățile fenomenale ale lucrurilor și unități magice de lucruri; aceste unități magice sunt posibile și fără de contiguitatea în spațiu și în timp al lucrurilor. (O identitate magică e bunăoară aceea a indivizilor unui trib cu totemul, cu papagalul roșu la tribul Bororo). Determinismul magic \*) e de asemenea posibil fără de contiguitatea în spațiu și în timp între cauză și efect. Ceeace înseamnă că între cauză și efect nu trebuie să fie numai decât o legătură fizică. Efectul unei cauze se poate produce după credința primitivului la orice distanță în spațiu și în timp. S’a remarcat că primitivul nu ține seama decât în chip foarte secundar, și nici aceasta totdeauna, de cauzalitatea fizică între fenomene. Pentru el fenomenele sunt în preponderență stăpânite de un determinism magic. După cum observă Cassirer primitivul are chiar o tendință exagerată, hipertofiată, de a vedea totul *determinat*; el bănuiește cele mai ascunse cauze acolo unde omul civilizat nu vorbește decât despre ceva „întâmplător”. Accidentele în bine și în rău sunt pentru primitiv totdeauna magic determinate. În afară de aceste „unități magice de lucruri”, și în afară de acest determinism magic între lucruri, primitivul mai crede și în puteri speciale tot magice pe cari le fixează în anumite lucruri, dași aceste puteri nu sunt legate de spațiu și de timp. Triburile primitive au diverse nume pentru puterea magică. Tribul Dacotas crede într’o putere magică pe care o numește „vacanda” o putere care deși prin natura ei este în afară de spațiu și de timp, e atribuită celor mai diverse lucruri, dar nu tuturor lucrurilor. Pentru tribul Dacotas soarele e „vacanda”, luna, fulgerul, vântul, stelele, între oameni șamanii, apoi obiectele rituale și anume locuri. Irokezii numesc puterea magică „oki”, Algonkinsii „manitu”, cei de pe Coasta de aur îi zic „vong”, Australienii „huringa”, Melanezii au numele „mana” etc. A se vedea C. G. Jung: *Über die Energetik der Seele*, Zurich 1928, p. 103).

Categoriile intelectuale cu care lucrează primitivul (unitățile magice între lucruri, determinismul magic prin analogie) pe urmă acest concept despre puteri speciale magice, nu sunt singurele elemente constitutive ale concepției sale despre lume. Li se adaugă gândul spiritelor, a demonilor etc. Chiar și spațiul și timpul dobândesc în mintea primitivului o structură specială, ce diferă calitativ de spațiul și timpul nostru. De notat însă că toate aceste elemente particulare nu reprezintă *funcțiuni logice*, ci pur și simplu elemente particulare cu cari operează logica primitivului, care întru nimic nu se deosebește de a noastră. Deosebirea între media omului civilizat și primitiv, oricât de para-

\*) În cauzalitatea magică analogia are un rol important, cauza putând produce un efect asemănător ei. Cauza adesea nu e decât imitarea într’un anume fel a efectului dorit, de ex. se desenează o antilopă pentru ca antilopa să iasă în calea celui ce dorește s’o vâneze.

doxal s'ar părea, este aceasta: primitivul e din punct de vedere logic mai consecvent decât civilizatul de toate zilele.

Primitivul, în lumea căruia există elementele magice, trage ultima consecvență logică din permanenta sa premisă, nelăsându-se abătut în consecvența sa de nici o experiență, care cel puțin aparent îl desminte la fiecare pas. În fond primitivul știe instinctiv că experiența nu e în stare să decidă asupra unor realități „pentru el realități” cari sunt dincolo de experiența simțurilor. Dacă o vrajă magică nu-și îndeplinește efectul, aceasta pentru primitiv nu înseamnă că magicul nu există, ci cel mult că vraja n'a fost bine făcută, că în tehnica ei a intervenit o greșală sau imprecizie, sau că a fost anulată de o contra-vraja. Deosebirea între gândirea primitivă și gândirea științifică nu constă în logică, ci în accentul pe care gândirea științifică îl pune pe experiență și pe tehnica experienței ca instanță de control a cunoașterii. Experiența simțurilor e pentru primitiv orice, nu însă instanță de control a ideilor.

Teza despre o logică particulară a primitivului ar fi de susținut cu seriozitate numai dacă și primitivul ar opera cu acelaș material real sau imaginar ca și noi și totuși s'ar comporta atât de straniu pe cât se comportă. Atunci am putea spune în adevăr că în logica primitivului coincid „substanța” și „accidentul”, „persoana” și „imaginea”, etc. În logica primitivului care e aceeași ca și a noastră, intervine însă între acești termeni corelativi un al treilea termen, termenul magicului care face că ceea ce pentru noi e un accident să fie pentru el echivalentul unei substanțe, și ceea ce pentru noi e imagine să fie pentru el echivalentul complet al unei persoane. Multe din categoriile și conceptele noastre sunt în mentalitatea primitivului fără obiect. În genere primitivul împarte lumea sa după alte categorii, dar judecă în conformitate cu aceleași legi logice ca și noi. Minte primitivă se deosebește de mintea civilizatului prin *elemente fundamentale de conținut, dar nu prin funcțiunile logice*. Astfel despre o gândire sau logică particulară a primitivului nu se poate vorbi decât metaforic, adică într'un sens cu totul impropriu.

Incursiunea noastră în domeniul gândirii primitive a fost necesară spre a demonstra cât de nejustificată e teoria despre existența unei gândiri „prelogice”. Ne-am întrebat mai sus dacă nu cumva dogma ar reprezenta cu structura ei specială care zdrobește principiile logice, o invazie în metafizică a gândirii arhaice-primitive, sau prelogice. Am văzut că o gândire particulară, primitivă, prelogică, nu există. Prin aceasta se exclude de la sine raportarea dogmei la ea.

Dar ce legătură ar putea să fie între dogmă și ideile magice în sine (substanțe magice, unități magice, determinism magic, puteri magice). Credem că primitivul își realizează ideile magice pe un plan imaginar-fantastic, într'un sens cum omului civilizat îi este imposibil să le întrușeze. Pentru primitiv gândurile magice sunt elemente primare de înțelegere; orice idee magică are pentru el un sâmbure de sens înconjurat de un întreg halo de subînțelesuri, adânc trăite de el. Ideile magice au numai pentru omul civilizat, care le-a pierdut sensul, o înfățișare paradoxală, fiindcă omul civilizat vrea neapărat să le gândească cu ajutorul conceptelor sale nemașice. Ideile magice și conceptele nemașice sunt însă incomensurabile. Dacă se încearcă o transpunere a esențelor magice în termeni nemașici se obțin de sigur formule antinomice, fiindcă termenii nemașici sunt insuficienți să dea expresie magicului. A vorbi chiar numai de „substanța” magică e impropriu, și a o determina prin cuvintele: „substanța magică e în întregime într'o parte a ei” ar însemna doar să traduci un gând magic, fantastic trăit, pe un plan de

concepte abstracte prea înguste să definească magicul. Pentru primitivul care gândește în idei magice, acestea n'au un caracter antinomic \*)).

Elemente magice se găsesc de sigur și în multe paradoxii de ale gânditorilor mistici din toate timpurile. Așa de exemplu teza despre „uniunea mistică” a unor credincioși cu persoana lui Isus Christos cuprinde un element vădit magic. Lui Isus Christos i se atribuie o substanță magică în stare să pătrundă pe cel ce crede extatic în el. Un alt exemplu e procesul de transformarea spiritului omenesc în spirit divin printr'un fel de contagiune magică, care joacă un rol capital în deosebi în misticismul islamic.

Din cauza naturii pentru omul civilizat deosebit de problematice a ideilor magice, se impune ca în analiza structurală a formulelor dogmatice să nu se recurgă la formule în care intervin într'un fel sau altul elemente magice. Dogma trebuie ilustrată prin formule pur dogmatice. Astfel de formule pur dogmatice ni se par a fi: formula metafizică filonică, aceea a trinității, sau subț unghiu formal paradoxii transfinitului ale lui Cantor.

---

\*) Chiar dacă s'ar admite prin imposibil că esențele magice ar fi de natură antinomică în sens dogmatic asta n'ar însemna că toate formulele dogmatice vorbesc despre esențe magice. Dogmaticul ar fi și în cazul acesta o noțiune mult mai largă decât magicul.

(Va urma)





# ȚĂRMUL DE DINCOLO

DE

NICHIFOR CRAINIC

Țărmul de dincolo de mare,  
Invăluitul Finister  
E poate margine de cer  
Și poartă către alt mister,  
Iar pentru gând cutremurare,  
Hotar de jar, străjer de ger.

Ajuns-au oare câți plecară ?  
Plecații nu ne mai răspund  
Și sânt pe mare ca un prund  
Ce cade surd și greu la fund —  
Ca moartea marea e amară  
De câte taine o pătrund.

Țărmul de dincolo de mare  
O fi grădină ori pustiu  
Ori sloiu polar și argintiu ?  
Nici tu nu știi, nici eu nu știu —  
Și orice navă dusă 'n zare  
S'a dus pe veci ca un sicriu.





# SUIRE LAUNTRICA

DE  
SANDU TUDOR

Citania 'n ceaslovul cu roșii slove roase  
în șopotirea Celor-șapte-cuvinte joase  
în suflet se scoboară sub lungul lumânării  
și scade 'n surdul ison pe scara înserării.  
Incet mă 'nvăluște cântarea obosită.  
Incet mă fură-avea mireasma fumuită  
de se descuie 'n mine pornirea rugăciunii.  
Cu-oglinzi m'au prididit cămările minunii.  
Pătrund în mine însumi ca un pitic pierdut  
între lumini de sticlă deschise 'n nevăzut.  
La margini din lăuntru mă plec în ațintire.  
Imi țiește ruga undiri de peste fire  
ca un ghioc de scoică cu mărire în ea.  
Presimt aripi cât zarea cum pașnic, undeva,  
în roată de sială pe îngeri s'au culcat.  
E liniște de arc sub frunte încordat.  
Mă svârl, străpung în sus, în suliță de viață.  
O clipă 'n ceas bătaia în miezul ei îngheață.  
Sub fără fund de clopot vecii de hău se cască.  
Oprit pe vârful vremii în pacea nefirească  
ascult cum se ascultă cu 'nfiptă ascuțire  
pe alăuta veche o coardă în strunire.  
Ascult la nesfârșit. Tot cerul îl ascult.  
Și 'n ascultarea trează, strunită așa de mult,  
prin largă răsunare Te-aud îndepărtat  
pe afunzimea lumii trecând în lung oftat.





# SUB PECETE A T A I N E I

DE

MATEIU ION CARAGIALE

*Sur les misères physiologiques le secret ne sera pas toujours gardé.*

Alfred Dumaine

— „**A** început să-mi placă să povestesc”, murmură ca pentru dânsul numai, „Semn de bătrânețe”.

Ar fi fost, la vârsta lui, mergea pe șaptezeci-și-șapte de ani, al doilea după albeața strălucitoare a părului tuns, scurt și a lungilor mustăți. Incolo, voinic și verde. Iar vioiciunea limpede a privirii îi întinerea și mai mult fața fără crețuri, fața de om sănătos și trăit bine, trandafiric cum îi fusese întreaga viață.

— „In ce privește bătrânețea”, glumii, „s'ar cădea să cunoaștem și părerea coanei Masinca”.

— „Vezi, așa se scrie istoria. Alții, atâția, mulți, au fost cu folosul, eu cu ponosul. Află că între Masinca și mine n'a fost nimic și numai Dumnezeu știe cât am dorit; am întrebuințat toate mijloacele ca să ajung la aceea ce îmi părea țelul cel mare al vieții mele, cel din urmă, însă în zadar. I-am cerut mâna, e de atunci aproape o jumătate de veac, era după despărțenia ei de bărbatul dintâi, de Caegiu. „Rache dragă”, mi-a spus, „țiu prea mult la tine ca să ți-o dau, ar fi păcat zău, mi-e milă să te las și pe tine pe drumuri și cu inima sdrobotită. Poate să-ți dau altceva, altădată... Și n'a fost niciodată. De aceea am și rămas prieteni, că tu știi: dela prietenie se întâmplă să treacă la dragoste, dar după dragoste prietenie nu mai poate fi”. Și, fără a-și stăpâni un suspin: „dacă n'a fost să fie”!

Luă halba să o ducă la gură. — „Las'o coane Rache, să-ți aducă alta, asta e trezită”.

— „Cum sunt și eu și amintirile mele”.

— „Ei, așa cum sunt, să vrei dumneata să le scrii”!

— „Sunt prea multe; n'aș mai avea vreme. Câte cărți ar trebui ca să le încapă pe

toate : s'au adunat atâtea în atâția mari de ani ! Multe și de tot soiul, frumoase și urâte, vesele și triste, mărețe și josnice, pipărate, scârboase, groasnice... s'guduitoare...

— „Ca aceea dela venirea împăratului Alexandru al doilea în București, când vi s'a pus în vedere că, dacă se întâmplă ceva, răspundeți cu capul“ ?

— „Ți-a spus-o Daniel Zorilă ; da, eram comisari amândoi, cei mai leveniți și mai tineri, ne dase raionul palatului. Bietul Zorilă ! cum am fost tovarăși de viață, s'ar fi putut să fim și de moarte. A fost mare hop de trecut atunci, ne-au trecut multe sudori, om pomeni-o ! Dar, e alta întâmplarea la care m'am gândit când am zis : s'guduitoare“.

— „Știi tu“, mă întrebă, după un răstimp de tăcere, „la colț, unde se taie calea Moșilor cu bulevardul, pe dreapta, cum mergi spre Pache, e o cârciumă.

— „Li zicea : la Niță ;

— „O cârciumă veche...

— „Mai veche decât mine, în tot cazul, o știu de patruzeci de ani, acum vre-o douăzeci, întâmplător, i-am fost de câteva ori chiar mușteriu“.

— „Cârciuma asta are pe bulevard o curtică prin care se intră într'o săliță.

— „...din care dai într'o odăiță...

— „...cu o masă, scaune și o canapea de mușama...

— „...șontoroagă, defundată, scofâlcită care are și ea amintirile ei“.

— „Are“, apăsă grav conu Rache. „Și, în dosul cârciumii e un loc viran...

— „îngust, cu două fețe, una pe bulevard, alta pe calea Moșilor, uneori cu uluci, alteori fără și în totdeauna plin de hârtii, de gunoaie, de mortăciuni“.

— „Dar cum nu, păcatele mele, coane Rache, numai în acești șapte ani din urmă de câte ori am fost osândit să-l văd ; nu răspunde pe calea Moșilor în fața casei unde până primăvara asta a fost percepția noastră, a dumitale și a mea ? E, dacă nu mă înșel, al epitropiei armenești“.

— „Păi, era mahala armenească acolo“.

— „Am apucat-o. Intre cireșii înfloriți, se afundau sub acoperișuri de țiglă, vechi case cu pridvor, parcă pustii. Rar, la porțițe, ieșeau, sfioși, copii fără sânge în obraz, cu ochi mari și sprâncenați, negri și triști, să privească, așa cum făceam și eu, dela ferestra locuinței mătușei mele din capul străzii Vântului, amețitoarea mișcare de pe podul Târgului-de-afară. În dreptul cârciumii cu pricina, pe bulevard, era un fel de ruină care s'a dărâmat în urmă : hotelul Atena“.

— „Acum“, încheiă el, că suntem în deplină cunoștință a locurilor, să pășim la cele petrecute“.

„Mi s'a dat, într'o vară, însărcinarea de a însoți pe un a-tot-puternic ministru în drumurile ce, cam odată pe săptămână avea de făcut la Sinaia și înapoi. Am privit-o cu oarecare sfială ; se cunoștea firea arțăgoasă și iute a acestui om greu de mulțumit și de împăcat. Și totuși nu fără plăcere ; mi se da prilejul să-l cunosc mai de aproape și să văd de nu isbutesc să mă iau și cu dânsul bine așa cum mă luasem și cu alții de treapta lui și mai de sus, pe cari îi avusesem de dădăcit. A mers mai lesne decât nădăduisem ; după întâiul drum mi-a dat mâna — la Vodă însuși ajunsesem la două degete — după al doilea, mi-a dat trăsura lui să mă ducă acasă. Dar să nu crezi că pentru a-i intra în voie și a-i fi pe plac a trebuit să-mi dau vreo silință, să fac, ori să nu fac, ceva, întradins sau anume. Avea groază de tutun ; eu nu fumam nici înainte. Când toamna, odată cu acele duceri-întoarceri a încetat și rostul meu pe lângă dânsul, m'a chemat să fiu primit în totdeauna. — „Mon cher“, mi-a șoptit șeful lui de cabinet,

un băiat tare drăguț și de viață, „vous êtes pharamineux, ma parole, ai înlănzit fiara“.

„Avea ceva de fiară mare într'adevăr, de vier, de zimbru țeapăn și dârj, ușor de mâniat și oricând gata să se năpustească asupra vrăjmașului să-l sfășie și să-l calce în picioare. Era un om dintr'o bucată, un luptător primejdios și aprig. Să cruțe nu știa nici să ierte: „adversus hostem aeterna auctoritas“, rostea cel puțin odată pe zi ca și: „nu mă tem de soarta lui Barbu Catargiu!“! Nițel să fi încercat un trimis străin să se îmbătoșeze, că-i trântea, tare în totdeauna pe temeiul său de drept: „România nu e țară de capitulații“. Lui Vodă însuși nu se cōdea să-i mârâie: „Sire, iau răspunderea, toată răspunderea“, cu acel glas adânc ce, la tribună se umfla tunător și vajnic. Înțelegi dar că dacă era prețuit de mulți și temut de toți, iubit nu putea fi de nimeni și nici nu ținea, respingând cu uriașul despreț ce însuflețea viu puternica sa făptură, până și prietenia“.

„Îți închipui că nu l'am lăsat să mă dorească, nici să mă uite. Imi dasem seama că eram omul care îi trebuia. Curând a trecut asupra mea de fapt îndatoririle cele mai grele ale șefului său de cabinet. Noaptea când îi plăcea să lucreze în liniștea bogatei sale biblioteci, cu perdelele lăstate, îi dam ajutor; îmi dicta, adesea până la ziua albă. Fără să se mai culce, se spăla, se primenea, se îmbrăca și mergea la minister, după amiazi avea Cameră, Senat, consiliu, primiri și seara o lua deacapul, uneori săptămâni în șir“.

„Spre iarnă, așteptându-l odată, la dânsul, mi s'a spus că „mă pofteste conifa în salonul cel mic“.

„De naștere mai moțată decât soțul ei, mai bogată, nu frumoasă dar sveltă, mlădioasă și dreaptă, cu portul semeț, avea fermecul deosebit al femeilor sterpe. O ființă de lux, făcută pentru găteală și podoabe și despre care nu se putea spune mai mult decât că era o cucoană mare. Demnitatea vieții sale o pusese la adăpost de bârfeli, iar de politică era cu totul străină“.

„Mă chemase să-mi dea niște frumoși butoni de manșetă — ăștia cari îi port — în semn de recunoștință că împărtășeam greaua trudă a soțului ei. Și m'a întrebat dacă cred că guvernul mai stă mult? Dorea să cadă cât mai repede“.

„Înainte de sărbătorile Crăciunului, ministrul mi-a înmănat o hârtie cu care să trec a doua zi la casieria ministerului să încasez trei mii de lei. Am îndoit hârtia deasupra iscăliturii și am rupt-o, întinzându-i înapoi partea de sus și băgând-o pe cea de jos în buzunar“.

— „Domnule Ministru“, i-am zis, „să mă iertați dacă nu voi păstra decât iscălitura, dar mă simt destul de plătit de a lucra pe lângă Excelența voastră. Și apoi nu sunt fără avere: cu nevasta împreună avem, deosebit de leafa mea, venit vreo patruzeci de mii de lei și nu plătim chirie“.

„A sărit în sus. — „Cum, cu capul și cu cartea dumată, să ai patruzeci de mii de lei pe an și casă și să mucezești în poliție? — dar e curată nebunie! Trebuie să faci politică cu mine, data viitoare când viu la putere vei fi deputat sau senator. S'a hotărât!“

„Dar, până atunci aveau să mai fie câțiva ani, așa că mi-am văzut înainte de treabă. Vremea a trecut și primăvara următoare era pe sfârșite“.

„Într'o seară, ministrul a mers la un prânz de gală la legația Austriei, poate pentru întâia oară singur; soția lui era oprită să iasă; răcise. M'am dus și eu acasă devreme, dar nu m'am desbrăcat să mă culc; deși obosit nu-mi era somn; tot alungându-l, nopți și nopți, mi-l speriasem. Am luat la întâmplare o carte: „L'Histoire [des] Treize“ de Balzac“.

„Mă cufundasem în citire când, către miezul nopții, am auzit oprindu-se o trăsură



la poartă și numaidecât apoi bătând cineva tare la ușă. Am ieșit și am recunoscut, în livreaua lui cafenie, pe feciorul ministrului. Era la față ca varul. „Conița”, bălbâi el, vrea să vă vorbească. Uitați-vă, vine“!

„Gătită și sulemenită nu avea nimic schimbat. Tot așa fără grabă cum intrase, s'a așezat și a vorbit. În noaptea aceea am înțeles-o, mi-am dat seama că în amănunțita și migăloasa ei potriveală din afară, se resfrângea, făcută și prefăcută deopotrivă, ființa sa lăuntrică; altmintreli ce tărie de suflet ar fi trebuit să aibă ea, deloc mișcată, cum arăta, să poată povesti liniștită, rece, un lucru pe care eu auzindu-l simțeam că-mi vine nebunie“.

„Cam cu un ceas înainte, ministrul eșise dela legație și, ajutat de fecior, se urcase în trăsură lui, trăsură deschisă cu coșul lăsat care plecase, la pasul cailor grei, pe strada Vienei, o luase apoi la dreapta pe calea Victoriei și iar la dreapta pe strada Romană până acasă. Când a tras la scară, feciorul care a sărit de pe capră să-și ajute stăpânul să coboare, a scos un țipăt: ministrul nu mai era în trăsură“.

(Va urma)





# P R E F A Ț A

LA UN VOLUM FĂRĂ TITLU

DE

ION MINULESCU

N'am fost,  
Nu sunt  
Și nu voi fi,  
Nici azi,  
Nici mâine, după moarte,  
Nimic din ce vor crede poate  
Cei câțiva cetitori de carte —  
Naivii care-mi vor ceti  
Volumele, numai pe jumătate,  
Volumele de versuri, cumpărate,  
Imprumutate  
Sau furate...

N'am fost așa precum se spune  
Și nu sunt nici așa cum sunt —  
Nu sunt nici foc,  
Nici ploaie  
Și nici vânt...  
Nu sunt nimic din ce-aș putea fi pe pământ,  
Nu sunt decât un snop de vorbe bune  
Ce-aștept un cetitor să mă răsbune  
Și să m'arate lumii, cine sunt !...

N'am vrut să fiu volumul ideal  
Cu sute de ediții repetate —

Volumul voluptăților mărunte  
Cu titlul gras, multiplu și greoi —  
Un titlu cât o listă de bucate,  
Iar filele cu text, aproape goale  
Ca Dictatorii fără osanale  
Ca Boul Apis fără pată 'n frunte  
Ca Grigorescu fără „car cu boi”  
Sau ca Mihai Viteazu fără cal!...

Sunt un volum ce n'are titlu încă  
Deși există 'n mine tipărit —  
Volum unic, ce trebuie citit  
Rând după rând  
Și tot așa, la fel,  
Dela 'nceput și până la sfârșit,  
Ca să 'nțelegi ce daltă de oțel  
Va trebui să-mi sape titlu 'n stâncă  
Atunci, când titlul meu va fi găsit!





# B U B I E B O L N A V

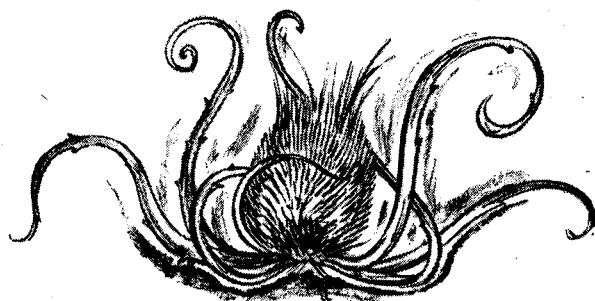
DE

EMIL ISAC

**B**ubi e bolnav și ard ochii lui  
Cu focul negru al suferinții.  
Îi asudă fruntea, îi clănțănă dinții  
Și nu mai răspunde nimănui.

Mănuțele lui pe sân obosite zac,  
Și parcă nici glas nu mai are.  
Și chinul lui Bubi este mare  
Când buzele lui (cireșe coapte) tac.

— Trist 'stă elefantul și maimuța lângă dânsul  
Și cu ochii veșniciei se uită păpușa.  
— Și deodată în noapte se deschide ușa:  
A intrat cu mii de diamante: plânsul.





## CONCEPȚIILE DOMINANTE ÎN MUZICA ROMÂNEASCA DE AZI

DE

G. BREAZUL

Se desprind din ce în ce mai deslușit caracterele generale ale compoziției muzicale românești și i se conturează mai precis diferențele stilistice. Acelaș nestrămutat ideal, frumosul muzical, este comun și străduințelor ei. Pentru realizarea lui diferă însă atmosfera spirituală, în care compozitorul își plămuește opera, precumpănitoare fiind, fie subiectivitatea artistului, fie obiectivitatea mediului, fie echilibrul lor. Concepțiile de artă și mijloacele tehnice sunt în funcțiune sau numai sub înrâurirea provocată de această atmosferă spirituală și deci, sunt în continuă modificare, ca orice este produs al istoriei. Din această pricină se și profilează diferențe stilistice, care, laolaltă, învederează și în cadrul școlii noastre muzicale, — ca în orice activitate artistică de altfel, considerată în cadrul unei culturi, unei rase, unui timp — caracterele distinctive ale compoziției muzicale românești de azi.

Recunoașterea și stabilirea acestor caractere și fixarea lor în perspectiva timpului este obiect al istoriei. Complexul determinanților spirituali, culturali, etnici și sociali care își întipăresc influențele în procesul creației, ne înlesnesc totuși o discuție a stilului muzicii noastre chiar în cadrul prezentului. Mai ales că putem căpăta sugestii în cercetările noastre din analogia fenomenelor noastre muzicale cu ale celorlalte arte. Această analogie este posibilă și fecundă, întrucât procesul formării stilurilor pare să fie, în linii generale privindu-l, de o frapantă similitudine; așa cum acest proces se vedește în muzică, apare aproape identic în celelalte manifestări de artă românească. Deosebirea stă în însuși caracterul particular al fiecărei arte, în raportul dintre *fond* și *formă*, precum și în rolul funcțional al fondului sau formei în constituirea operei de artă. De unde și provin varietățile sub care se poate oglindi sau resfrânge mediul etnic, cultural și social în opera de artă. În artele plastice *fondul* trădează cu ușurință, prin redarea imaginilor vizuale resfrânge de realitate, ideologia socială sau mediul spiritual din care derivă concepțiile de artă ale pictorului sau sculptorului; iar în poezie *forma* de exprimare — *materialul* care sensibilizează fondul, în care se obiectivează acest fond în literatură și care este *graiul*, *limba* grupului etnic căruia artistul aparține — nu poate ascunde sorgința etnică, socială și spirituală a poetului. Așadar, în plastică și literatură, cel puțin acele caractere stilistice distinctive, constituite pe temeiul temperamen-

tului rasei, ambianței vizuale, mediului spiritual și graiului, pot fi verificate și cu ușurință stabilite; elemente care în niciun caz nu pot fi tăgăduite ca structurale, ci constituiesc sigure indicii de orientare în discuțiunile asupra stilului în pictura, sculptura, literatura și chiar arhitectura românească.

În muzică lucrurile se petrec tocmai dimpotrivă. Atât prin *fondul* său — dacă admitem unul care să rămână neabsorbit în formă și deci sesisabil —, cât și prin *formă* — chiar dacă ne reducem la definiția dată muzicii de *Hanslick*: forme sonore în mișcare —, muzică *mai cu greutate* lasă să se străvadă și cu atât mai puțin să se precizeze, sub însăși amenințarea existenței sale ca artă, o *anumită* exterioară ambianță etnică a compozitorului, realitatea înconjurătoare care caracterizează celelalte arte în fond sau formă. Din indefinitul conținutului afectiv sau noțional pe care și-l poate propune ca fond, precum și prin vagul, eteric și imprecizia sunetelor care-l încorporează și prin care se realizează arta sonorului, constituindu-i forma, — muzica închide dificultăți necunoscute științei celorlalte arte. Ceiace nu însemnează totuși, că în muzică nu se oglindește mai clar și mai definitiv ca în oricare artă, sufletul colectiv al națiunii, conștiința, firea, umanitatea deosebită a poporului. Pentru că, ceiace artele plastice și literare pot concretiza ca înfățișeri ale mediului și ceiace se poate recunoaște ca influențe și reogîndiri ale atmosferei ambiante în operele de artă, sunt elemente periferice, exterioare, imitate sau împrumutate realității înconjurătoare. Care, dacă în prelucrarea artistică, în creațiune, formează elemente dela care se poate porni și care se pot transforma în valori de expresiune artistică, apoi însuși procesul purificării lor de balastul realității, constituie una din împovărătoarele griji ale creatorului. Muzica isvorăște din realitate sau se leagă de ea în chip deosebit. Și anume, isvorăște sau se leagă de elementul psihologic, de substanța sufletească, obiectivă sau suscitată în spiritul artistului de mediu. Ceiace compozitorul muzical resfrînge în opera sa din realitatea ambiantă este de natură eminentă psihică. Nu de senzație exterioară, de retină, de sfîrc de nerv, ci de interioritate sufletească, de adîncime de conștiință: cea intimă substanță psihică ce se desprinde și caracterizează umanitatea specifică a unui popor și a unei epoci. Dacă, apoi, artele plastice sunt înclinate a reprezenta variațiunile de lumină ale naturei, iar poezia utilizează graiul, variîndu-i funcțiunile noționale și afective precum și plasticitatea sonoră, muzica nu poate reprezenta decât freamătul ondulațiunilor sufletești, pierzîndu-și caracterul de independență artistică și încetînd a rămîne artă, pe măsură ce se îndepărtează dela acest abstract și eteric svon de tîlăzuirii psihice și se apropie de vizualul artelor plastice sau logicul artelor poetice. Numai în acest sens, de altfel, poate fi muzica considerată ca artă de fină sensibilitate în înregistrarea și redarea dinamicii sentimentelor.

Ținînd în seamă stadiul la care a ajuns, putem presupune că există în compoziția muzicală românească sigure puncte de orientare în privința stabilirii *concepțiilor de creațiune* în virtutea cărora sunt produse operele de artă ce pot fi înglobate în școala românească. Nu suntem în măsură să desprindem și să deslușim, cel puțin deocamdată, decât *aspecte generale*, din a căror expunere și discuție am putea schița caracterele muzicale și distinge valorile artistice cuprinse în respectivele compozițiuni. Ceiace însemnează că, fără a renunța la cercetarea și aflarea adevărurilor relative la creațiunea noastră muzicală contemporană, expunerea de față are în primul rînd rostul și caracterul de încercare metodologică.

\* \*

În planul acesta, al aspectelor generale, *deslușim în concepțiile de compoziție românească două direcțiuni*:

a) *Direcțiunea care derivă concepțiile muzicii noastre din idealurile urmărite de istoria universală a muzicii.* Precumpănitoare în concepțiile artistice ale compozitorilor afiliați acestei direcțiuni, sunt aspirațiile muzicale universale, abstracte, independente de voința sau năzuințele unui mediu specific, de imperativele temperamentului și rasei, de condițiunile autohtone în care se înfiripează și se dezvoltă spiritualitatea artistului. Abstract este în asemenea concepții de artă și auditorul presupus de compozitor, publicul pentru care opera este compusă.

Numim aceasta direcțiune *abstract universalistă.*

b) *Direcțiunea care afirmă categoric, — conștient în măsura în care procesul creației se săvârșește sub lumina conștientului și raționalului — caracterul românesc.* Este direcțiunea în care, atât în privința sorgintei inspirației, cât și în cea a auditorului ideal, sub presupuziția căruia a fost produsă lucrarea de artă, compozitorul este ținut, în manifestarea puterilor proprii de creațiune, sub influența forțelor mediului cultural, etnic și social românesc.

Numim această direcțiune a *caracteristicului românesc.*

Astfel se definesc două curente distinct manifestate, în cadrul întregii școli românești sau chiar în creația aceluiaș compozitor. Ambele curente sunt deopotrivă de clar manifestate; cel mai puternic este însă cel care reprezintă direcțiunea caracteristicului românesc. În ordinea cronologică, constatăm că direcțiunea primă, abstract universalistă, — care formează din școala muzicală românească, un fel de apendice al școlilor muzicale din Apus — este cea care se recunoaște mai întâi în istoria muzicii noastre. Ea se rezumă în exercițiul mai mult sau mai puțin isbutit și interesant al utilajului tehnic împrumutat din laboratorul apusean. Iar individualitatea artistului român nu străbate și radiază în opera de artă, decât în gradul în care tiparele tehnice, șabloanele de-aiurea, nu sunt amenințate cu știrbirea formelor. Direcțiunea aceasta nu este specific muzicală. Ea învederează, în latura muzicii, tendința de imitațiune și de transplantare în sfera spiritualității românești, a civilizației sau culturii apusene și corespunde tuturor mișcărilor artificiale, acelor metode protivnice specificului rasei noastre, care au smuls cultura românească din făgașurile dezvoltării sale firești, desfigurând-o, înstreinând-o, secătuiindu-i forțele de expansiune și pipernicind-o până la ridicul. Direcțiunea doua se afirmă după cea dintâi, își ia repede avânt și se impune atât de puternic, încât abia se mai pot afla lucrări mai noi, care să nu fie realizate pe temeiul datelor autohtone. Elanul ei discreditează prestigiul abstractismului și universalismului muzical în așa chip, în cât paralizează, oprește la primele lucrări și condamnă la sterilitate, compozitori ce inspiraseră serioase nădejdi creatoare. Iar azi, sub ochii noștri, se sfârșește procesul de disoluție al dominației aceluiași principiu abstract, care era îndreptar al primelor începuturi.

Se pot desluși așa dar, analogii și trage instructive paralele între cele două pozițiuni contrastante pe care le-am descoperit în compoziția muzicală românească de astăzi, pe deoparte, — și între alte câmpuri de activitate spirituală, pe de altă parte. Direcțiunea abstractismului și universalismului muzical în opoziție cu direcțiunea specificului autohton, poate să-și afle un *analogon* în contrastul dintre universal și particular, general și individual, raționalism și empirism, cu care poate fi pus în paralelă. Este cu deosebire sugestivă și plină de învățăminte, paralela și analogia pe care o obținem alăturând dualismului constatat în compoziția muzicală românească, dualismul constatat de *Fechner* în estetică: „von Oben — von Unten“; adică estetica de sus și estetica de jos, de sus în jos și de jos în sus, dela cele mai înalte și abstracte idei și concepte, la particular și viceversa, dela particular și singular la general. După cum nu mai puțin instructive paralele putem obține alăturând linia de evoluție a școlii muzicale românești cu cele ale altor arte sau,

în general cu linia de evoluție a culturii românești, cum de altfel arătam. Căci, cine știe dacă un examen mai comprehensiv al acestui paralelism, n'ar descoperi și în compoziția muzicală românească un fel de „bonjurism”, apoi, „duelgii” și „partalonari”! —

*Ce iace totuși nu se poate tăgădui este faptul că, fără a pierde din vedere idealul frumosului muzical absolut și realizarea lui în valori artistice, compozitorii români nu mai sunt indiferenți ci, dimpotrivă, sunt din ce în ce mai atenți la sorginea inspirației lor, la mediul aspirațiilor culturale românești în care se integrează activitatea lor creatoare; la acel «jos», la acea empirie, experiență, trăirea și absorbirea în personalitatea creatoare, a sevei generatoare, a acestui «jos», care este firea românească și caracteristicul ei, mai ales așa cum se vedește în muzica poporului.* — Procesul de contopire, de asimilare, de osmoză, sau de identificare a compozitorului român cu aspirațiunile culturale ale mediului național, nu se realizează însă întotdeauna cu ușurință. Acest proces poate fi conceput și realizat cu necesitate în însăși afirmarea personalității artistice a compozitorului, fiind organic și firesc creațiunii. Nu se realizează cu ușurință atunci când între compozitor și mediul spiritual național, afinitățile organice sunt absente, ori sunt atât de reduse, încât procesul nu se poate normal săvârși, din care pricină rezultatul e hibrid. E acelaș fenomen de stânjenire și sterpicune al capacității creatoare pe care-l putem constata în truda compozitorului desrădăcinat de mediul său natural, căutând a se altoi în școlile cu care nu are decât slabe și superficiale aderențe. Din această cauză, pronunțarea personalității artistice în cazul din urmă, se produce cu mare anevoiță — dacă o covârșitoare putere creatoare izbutește a ajunge la pronunțarea și afirmarea personalității artistice. Sub tirania multiplelor influențe ce fatal decurg din însăși poziția pe care compozitorul o are față de curente predominante în școlile muzicale ale Apusului, irosindu-și energia în tendința de proiectare a temperamentului individual asupra tiparelor tehnice împrumutate, aninat de valurile nestabile ale tuturor influențelor exterioare, compozitorul aparținând direcțiunii universaliste, se află continuu sub apăsătoare povară și încearcă toate crizele și toate decepțiile provocate de transfertul și asimilarea în propria-i voință creatoare a acestor influențe. De unde și provin ciudatele zigzaguri, întortocherile și poticnirile în drumul aflării propriului drum în artă și în linia desvoltării personalității artistice.

Dacă în direcțiunea pe care am numit-o universalistă, desfășurarea puterilor creatoare întâmpină fatale dificultăți, care se resimt necurmat, de-a lungul formării și afirmării personalității compozitorului, apoi aceasta nu însemnează că în cealaltă direcțiune, a caracteristicului românesc, opera compozitorului se poate săvârși fără punerea în valoare a celorlăși indispensabile puteri creatoare. Firește, inspirația precum și procesul de prelucrare formală și tehnică, se realizează mai liber și natural sub influența auxiliară a forțelor concretoare ale mediului românesc, al căror glas articulat devine compozitorul. Identificarea — conștientă și voluntară sau nu, dar definitivă — cu aspirațiunile mediului, facilitează în primul rând posibilitatea de fixare a unui pivot spiritual, de ancorare într'o realitate culturală. Mai ales în ipoteza că, prin condițiunile caracteristice ale rasei, artistul posedă capacitatea aceasta de a se asimila și identifica în chip definitiv cu aspirațiunile culturale ale mediului, faptul identificării constituie element esențial în stabilirea sursei de inspirație, de aflare a unei sorginte proprii, de organice afinități cu fantezia creatoare a compozitorului. Iar dacă se mai ține în considerațiune împrejurarea că în exprimările sonore populare, în cântecele și jocurile populare, artistul află modele autentice și desăvârșite de cum este revărsată și realizată firea poporului în expresia muzicală, însemnează să adăogăm încă un element care facilitează compozitorului român aflarea drumului pentru afirmarea originalității proprii. Și, în fine, nu mai puțin este



de luat în seamă, elementul real de expresie muzicală populară, melodia însuși, nu numai ca document cultural, ci ca material prim de prelucrare artistică.

Constatăm în noua școală românească o manifestă tendință de apropiere a compozitorului de mediul spiritual autohton, o manifestă înclinare către palpitul vieții sufletești a poporului spre a-i desluși ritmul, o voință din ce în ce mai hotărâtă de ascultare a nevoilor culturii românești și de articulare a activității creatoare în specificul sufletesc al poporului. Dovadă sunt, între altele, pe lângă producțiunile compozitorilor români de sânge, chiar compozițiunile autorilor români de sânge ebraic. Chiar ei simt nevoia adaptării spirituale la mediul cultural și muzical al neamului; în măsura în care adâncesc în ei posibilitățile de reprezentare a sufletului românesc, sunt și rămân de altfel, compozitori *români*. Dar dacă obiectivitatea rațională sau spiritul practic, de discernământ al realităților, a înlesnit compozitorilor compatrioți, de sânge ebraic, fixarea unui principiu național românesc în preocupările lor de creațiune muzicală, apoi să nu șovăim a observa că compozitorii români de sânge, nu numai prin pozițiunea intelectuală în care se situiază ca reprezentanți ai geniului rasei, ci prin instinct, prin puternice ponderabile naționale, sunt mânați să-și însușească sau să se alătore acestei direcțiuni, — dacă cumva, cum e și firească, dezvoltarea puterilor lor de creațiune nu s'a pronunțat drept dela început, decât sub presuposițiunea sufletului specific național.

Puntea pe care creatorul de frumos muzical românesc poate ajunge la sufletul neamului său este sprijinită pe întreitul masiv al realității noastre muzicale: *cântecul popular, dansul țărănesc și muzica bisericească*. Cunoașterea sufletului neamului poate fi obținută, firește, nu numai pe calea manifestărilor muzicale. Analiza psihologică, precum și cercetările asupra diferitelor produse sau exteriorizări spirituale pot conduce, de asemenea, la rezultate. Pentru compozitorul muzical însă, ca și pentru orice creator, în general, cunoașterea sufletului românesc nu este scop în sine, ci mijloc. Și anume, mijloc pentru deșteptarea și stimularea puterilor de creațiune. Numai limitând astfel necesitățile de cunoaștere, putem aprecia rolul pe care îl au exteriorizările muzicale ale poporului în creațiunea muzicală, privită din acest punct de vedere, al cunoașterii. Astfel își poate determina compozitorul psihologia muzicală, *conștiința muzicală a poporului*.

Din muzică poporului, compozitorul român n'a cunoscut, în general vorbind, decât ceiace lăutarul țigăn reproducea ca muzică națională în cârciuma orășenească, în preajma căreia sunt născuți sau crescuți aproape toți compozitorii noștri de azi. Cei mai mulți din puținii noștri compozitori au ocolit cântecul și s'au ținut laoparte de interesul psihologic, estetic și folkloristic ce el oferă. Imprejurările în care s'au născut și s'au dezvoltat nu le-au desvăluit niciun fel de afinități cu mediul sonor al poporului din care fac parte. Alții, buimăciți de formulele tehnice deprinse aiurea și desorientați până la ignoranță asupra autenticității cântecului popular, numai în lucrările lor de mai pe urmă par a fi zărit calea cea adevărată, direcțiunea firească, în care se îndreaptă acum. Școala românească, părăsind cu hotărâre direcțiunea universalistă, își fixează în acest stadiu legăturile organice cu mediul social ambiant. *Puterea creatoare românească experimentează și-și făurește, pe temeiul conștiinței muzicale a poporului, din datele reale ale melosului românesc, din rudimentele tehnice ale idiomului muzical național, formule de exprimare artistică a geniului muzical caracteristic firii noastre*.

Nu se poate îndeajuns stărui asupra interesului psihologic muzical pe care îl prezintă pentru compozitor melosul poporului. Cântecul popular românesc, dansul țăranelui nostru și muzica lui bisericească sunt documente indispensabile pentru determinarea psihologiei muzicale a poporului, după cum sunt, pe de altă parte, izvoare nesecate de elemente stimulante pentru aprinderea și activarea imaginației creatoare a compozitorului

român, pentru ceiace învățatul *Sabaneef* descoperea, studiind psihologia procesului de creațiune muzicală, ca fiind *constant* în lumea sufletească a compozitorului, „un fluid complex de concepțiuni sonore”, un permanent torent, — „*the stream of tone conceptions*”. Cântecul popular, dansul țărănesc și muzica bisericească sunt factori eminenti cari contribuiesc la hotărârea caracterului social și național al muzicii. Iar în afară de aceasta, melosul poporului constituie un fel de *antecedens* — nu numai în ordinea relațiunii *antecedens* — *consequens*, *melosul popular* — *muzica cultă*, — ci, și mai ales, în ordinea succesiunii în care se săvârșesc evenimentele istorice muzicale. În stadiul actual de dezvoltare al muzicii culte românești, compoziția muzicală se află pe puntea de tranziție de la muzica naturală (cântecul și dansul popular), la muzica înaltă, cultă, pe care o năzuim: mișcarea de jos în sus, a cărei imagine am căpătat-o din estetica lui Fechner. Fapt însă care poate fi confruntat și verificat cu numeroase momente din istoria muzicii Apusului.

Epoca actuală de dezvoltare a școlii noastre muzicale, de reluare a contactului cu realitățile sufletești ale poporului, corespunde cu ridicarea melosului popular la rangul de element demn de preocupările compozitorului. Se abuzează însă, în general, de *anonimitatea cântecului popular*. Un pretins temperament artistic smulge melodia populară din ambianța ei firească, o „*retușează*”, „*armonizează*”, „*aranjează*”, — „*deranjatori*” îi numește *Aubry* pe aceștia —, se subscriu și se proclamă „*compozitori*” și melodia populară care era bun public, devine bun privat. Melodia populară iese astfel din „anonimat”, dar și din uitarea și desinteresul general, ceiace contribuie la acordarea de circumstanțe ușurătoare pentru săvârșirea unui asemenea abuz de proprietate. S'au adus imputări liniilor melodice și succesiunilor ritmice populare că nu sunt proprii a deveni „*teme*” și „ *motive*” muzicale; este, socotim, o eroare provenită din aceeaș necunoaștere a substanței muzicale închise în melodia și ritmul popular, Iar spre a ajunge la sinteza de energii muzicale, care se chiamă „*motiv*”, trebuie să presupunem o suficientă abilitate a compozitorului de a orândui și descoperi resursele polifonice ale melodiei. Pentru ca un fragment melodic sau ritmic să fie susceptibil de a fi „*temă*” ori „*motiv*”, trebuie să concentreze în el toate forțele de expansiune muzicală, germenii de dezvoltare muzicală, energia „*potențială*”, capabilă de a deveni „*actuală*” prin dialectica muzicală, deci prin tratarea compozitorului. Motivul celebru al primei părți din Simfonia în minor de *Beethoven*, nu-și relevă posibilitățile de dezvoltare, deci de energie potențială, decât tocmai în minunata dezvoltare a lui *Beethoven*, geniul relevându-se nu numai în invențiunea acestui motiv, cât, și mai ales, în actualizarea energiilor conținute potențial în el, valorificate în tratarea desăvârșită, ideală și prototipică a primei părți din Simfonia V-a.

Expresii ca: „*în spirit popular românesc*”, „*în caracter popular românesc*”, „*în stil românesc*”, „*teme românești fără să cadă în folklorism*”, sau, pur și simplu „*românesc*”, — dovedesc ce preocupări *critice* au compozitorii români. Aceste expresii flutură ca un stindard revoluționar, de răsvrătire, glas de arhanghel vestitor de vremuri noi, nunțiu de biruință, pe frontispiciul lucrărilor celor mai noi ale compozitorilor români. Nu e vorbă, această agresivă atitudine critică provoacă surprinzătoare și caracteristice consecvențe în concepțiile de creațiune muzicală, asupra cărora găsim nimerit să ne oprim, încheind prima parte a studiului nostru.

Atitudinea *critică* pe care o poate adopta un *gânditor* față de unul din curentele dominante ale istoriei sau vremei sale, nu este de confundat cu *atitudinea spirituală* și *concepția artistică* pe care *creatorul* și-o lămurește și fixează în tumultul de vreri artistice — *personale* — ce se întretaie în timpul său. Nu doar că nu ar fi de cuprins, am-

bele aceste pozițiuni, în sfera generală a culturalului; dar atâtea diferențe de conținut ideie se interpun între ele, încât, dacă n'ar fi decât faptul că atitudinea critică a gânditorului este pasivă, de contemplațiune și reflexiune intelectuală, iar a creatorului *activă*, germinatoare de impulsuri volitive susceptibile de a fi traduse în fapte (artistice), și încă ar trebui să reținem și să accentuăm deosebiri de planuri existente între aceste atitudini spirituale. Fără a se exclude cu desăvârșire, aceste planuri spirituale sunt perfect distincte.

Pe de altă parte, chiar dacă artistul creator isbutește să-și adopte *rațional* o anumită pozițiune critică, actul acesta de situare spirituală nu este *hotărâtor* în activitatea de creațiune artistică. Cu mai *hotărâtoare* influențe intervin în procesul de creațiune, elementele *iraționale*, emoțiunile, afectivul și fantezia.

Să ne grăbim a constata că ceiace caracterizează atitudinea spirituală a câtorva din *creatorii* muzicali este pozițiunea antiabstractistă, antiuniversalistă. Este, prin urmare, pozițiunea hotărât protivnică pe care acești compozitori români o iau față de direcțiunea din compozițiunea muzicală românească pe care am numit-o abstract universalistă. Este, cu alte cuvinte, o atitudine *critică, negativă*.

A nega este o pozițiune subiectivă, care, și în logică și în cazul nostru, nu presupune *pozitivă*, opusă. Deci, dacă este negat abstractismul artistic, nu însemnează că este afirmat sau este pozitiv caracteristicul românesc, — bineînțeles în atitudinea spirituală a compozitorilor care-și pun în acest chip problema. Iar, în afară de aceasta, să nu uităm să reamintim că această atitudine este rațională.

Ce decurge aci, nu este greu de bănuît. Luând o atitudine rațională negativă față de abstractismul artistic, acei compozitori sunt conduși de aceiaș atitudine *rațională* spre descoperirea și afirmarea celui *altceva*: caracteristicul românesc. Inclinarea conștientă către *altceva* decât ceiace forma bunul comun al istoriei muzicii apusului, este incontestabil în unele lucrări. Și aci, un *distinguo logic*: *altceva* nu este egal numai decât cu caracteristicul românesc. Cu atât mai mult trebuie să vorbim de logică aci, raționalul fiind încă imperiul sub care se elaborează sau, cel puțin, se plămădește opera de artă muzicală. Ceiace s'a întâmplat școlilor muzicale stre'ne până a ajunge la firea națională, la caracteristicul autohton, acelaș proces filogenetic îl verifică școala noastră de compoziție muzicală, așa cum se vedește din lucrările unei însemnate părți a ei. Exoticul, pitorescul, coloritul local cunoscut din istoria generală a muzicii, devine principiu și normă și în compoziția muzicală românească, chiar dacă, prin afinități de gust, de temperament sau de rasă, dacă nu din calcul intelectual, ceiace este de caracter oriental(?) sau slav este cu deosebire accentuat. Mai ales însă pitorescul și coloritul local sunt elementele care atrag pe compozitorul român. „Românesc“, „național“, „popular“, sau „spirit“ românesc, etichetele cu care se designează tocmai atitudinea antiabstractistă în compoziția muzicală românească de azi nu țintesc decât la aceste nuanțe superficiale ale „specificului“ românesc. Nu vom contesta pitorescul și coloritul local calitatea de a fi susceptibile de tratare muzicală; mai ales după epoca muzicii programatice și descriptive. Dar iarăși nu vom putea trece cu vederea că zăcămintele nesecate de elemente stimulative ale inspirațiunii muzicale rămân resursele sufletești umane, mișcările psihice, iar pitorescul și culoarea locală, apoi ceiace este vizual și descriptiv, rămânând propriu artelor plastice și poetice. Sunt deci compozitori cari n'au putut străbate până în tainele sufletului românesc. Au simțit nevoia, rațional vorbind, de a pătrunde psihologia poporului românesc; dar n'au rămas decât la periferia vieții românești.

\* \* \*  
Ceiace trebuie remarcat, atunci când discuțiunile asupra creațiunii muzicale româ-

nești sunt urmărite în planul factorilor sociologici, este confuzia vizibilă și permanentă a publicului asupra însăși ființei noastre muzicale. Ademenit de „surlele și tobele” din jurul *interpretării muzicale* — audițiuni, concerte, recitaluri, reprezentațiuni de operă, în sala de concert, lângă gramofon sau aparatul de radio — uită publicul românesc că, *ceiace consacră istoric ființa muzicală a rasei noastre*, nu este nici interpretarea datorită unui mare virtuos, nici compozițiunea unui puternic creator strein, ci *este creațiunea muzicală românească*.

În rosturile vieții noastre muzicale, orice fapt care trezește și stimulează puterile creatoare românești este de acceptat și de dorit. Dar, să ne înțelegem: nu ca scop, ci ca mijloc pentru scop. Ceiace nu însemnează, firește, că într'o artă ca muzica, în care *interpretarea* este condițiunea indispensabilă sub care se sensibilizează *creațiunea*, vom micșora valoarea interpretării. Nu va trebui să uităm însă că *firea noastră muzicală nu se manifestă mai complet, mai definitiv și mai nepieritor decât în creațiunea muzicală*. Iar ceiace trebuie reținut, este faptul că, de *mediul social* nu este și nici nu poate fi indiferentă creațiunea muzicală. Ci dimpotrivă, creațiunea muzicală se realizează, bine înțeles, în primul rând prin puterile deosebite ale compozitorului, dar întotdeauna sub presuposițiunea de strictă necesitate a unui mediu social. Ar fi să mai vânturăm zadarnic acele argumente utopice asupra autonomiei procesului de creațiune artistică, astăzi când aprofundarea cauzalității istorice nu poate fi năzuită decât sub perspectiva cunoașterii determinanților etnici, culturali și economici, care intervin ca elemente structurale în fenomenul artistic.

Prin urmare, privind chestiunea din punctul de vedere al mediului social care este chemat să aprecieze valorile artistice conținute în compozițiunile muzicale, vom constata că, în general, aceste compozițiuni, conștient sau nu, au în vedere un *public*, un *auditor*. Acest auditor poate fi abstract: un auditor inițiat în tainele de concepții artistice ale compozitorului, o comunitate de aleși, o redusă minoritate — așa cum, de pildă, este de considerat publicul în lucrările lui Schönberg; — după cum poate fi universal, — oricine și oriunde, peste graniți naționale, etnice, sociale sau culturale, — sau chiar cosmopolit; — după cum, în fine, poate fi un public *național*. Nu este mai puțin adevărat că, factorul acesta poate interesa sau conta ca determinant în procesul creațiunii muzicale, în variate și personale forme. Uneori poate fi aproape indiferent — dar niciodată complet absent, pentru că forma operei de artă este de natură eminent socială —, alte ori categoric și conștient afirmată. De altfel, tragedia novatorului provine tocmai din abstracțiunea acestuia asupra imperfecțiunii actualului, depășirea contingențelor prezentului și realizarea formei artei sale, sub condițiunea ameliorării și perfecționării capacității muzicale a publicului în viitor. Nici compozițiunea muzicală românească nu pare azi indiferentă în privința publicului căreia se adresează. Ci, în majoritatea cazurilor, publicul avut în vedere de compozitorii români în lucrările mai de curând, nu este un public abstract, ci *publicul românesc*. *Curentul cel mai puternic pe care-l putem constata în compozițiunea muzicală de azi, este, așa dar, cel al caracterului românesc, categoric afirmat atât în privința sorgintei inspirației, cât și în privința auditorului ideal pe care compozitorul îl are în vedere*. Înălăturarea sistematică a aceluiași principiu, al unui auditor abstract sau chiar internațional, idealul primelor începuturi ale școlii muzicale românești, este în curs și pe terminate. Compozitorul român este astăzi mai conștient ca oricând, că universalitatea — nu cosmopolitismul sau internaționalismul — operei de artă nu se poate săvârși decât tocmai prin prisma națională, prin conceperea operei de artă ca un product răsărit și realizat într'o ambianță psihică românească, sub condițiunea unui auditor, în primul rând *român*. Este, desigur, dezolantă constatarea pe care, în treacăt,

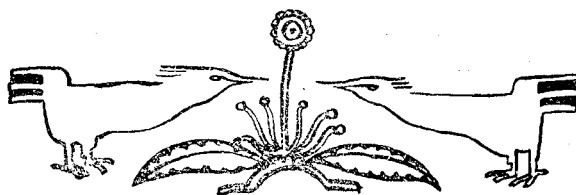
trebuie s'o facem, că *publicul românesc* nu se vedește tot atât de conștient de rolul său în creațiunea muzicală, sau ignorează faptul că el a fost factor cu rol hotărât în creațiune, că pentru acest public *există* în primul rând o compoziție muzicală românească. Am fi putut înregistra înfloritoarea situațiune a literaturii românești fără presupuziția cititorilor? Contactul viu și autodeterminant dintre producție și consumație, indispensabil în viața economică, este tot atât de necesar în producția culturală. Nu putem râvni o puternică și originală școală muzicală românească fără un conștient *auditor român*, care exercită o funcțiune de ideal critic, de susținător și îndreptător, de sprijinitor, de sever, dar obiectiv și firesc judecător al creațiunii muzicale. Acest auditor este factor concreator și deci indispensabil al unei vieți muzicale conștiente.

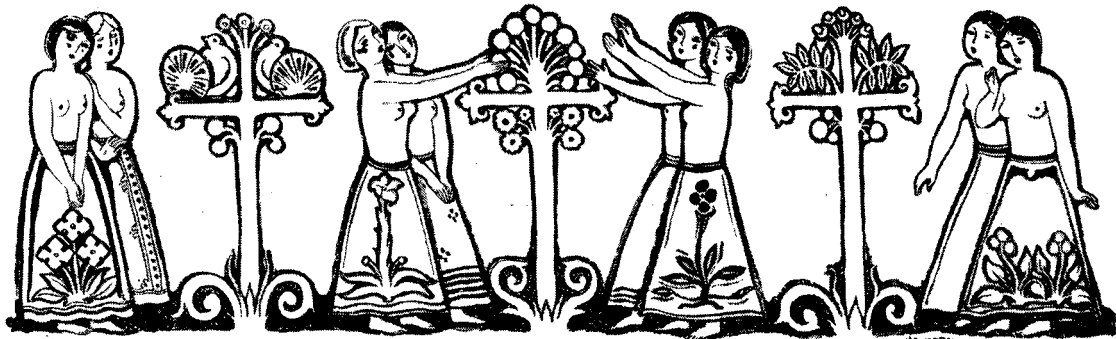
Nu este mai puțin adevărat că nici din partea compozitorului sinceritatea nu este deplină față de publicul român. Auditorul acesta român, nu rezultă, cum nu rezultă nici inspirația și concepția artistică a compozitorului, din complexul de forțe, iraționale în bună parte, care determină latura socială a productului de artă și-i fixează *forma*. Nu apare artistul ca un fel de manifestare a voinței artistice, nedefinite dar reale, a unui grup social, nu apare ca organ de expresie al mediului și vremii sale, nu este sublimarea năzuințelor grupului social pe care îl reprezintă. Atitudinea compozitorilor români este alta. Simt nevoia unui public, chiar a publicului român. Ei însă păstrează un fel de *reservatio mentalis*: publicul acesta este prea restrâns, prea mărunț și adeseaori prea lipsit de interes, așa cum e el. Chiar în cazul că ia din neprețuita comoară de bunuri muzicale ale poporului frageda linie melodică sau svăcnetul ritmic al unui dans, compozitorul le prelucrează nu pentru a le reda aceluiaș popor sub forma desăvârșită a artei culte, ci, adeseaori, pentru scopuri care au în vedere privilegiile unei anumite situațiuni ce revin compozitorului.

\*  
\*  
\*

Să nu ne sfiim a recunoaște că, cu toată migăloasa noastră stăruință de a descoperi rezorturile psihologice determinante în concepțiile de creațiune artistică ale compozitorilor români de azi, n'am isbutit să surprindem de cât o infimă parte de nuanțe și, poate, nu pe cea mai importantă. Iar pe de altă parte, nici în selectarea și însemnarea în acest loc a observațiunilor făcute, și cu atât mai puțin în sistematica expunerii, nu socotim a fi procedat fără greș.

Suntem incredințați totuși că, în actualele împrejurări culturale românești și în stadiul de dezvoltare la care este ajunsă compoziția noastră muzicală contemporană, s'a putut observa că discuțiunile trebuie să părăsească hotărât romanticele, dar puerilele diatribes sau înăcrilele diatribes cu care suntem obișnuiți în viața artistică curentă, și promovate la un riguros și obiectiv examen critic și la o pătrundere mai temeinică a problemelor.





# P O V E S T E P A D U R E A N A

DE

ȘTEFAN STĂNESCU

Apele crescute  
Fără de oglinzi  
Nu vor să-ți ajute  
Măinile să'ntinzi!

Prin viroage seci  
Au trecut șopârle,  
Ca'n pinacoteci  
Zugrăvite gărle.

— Pomul ăsta ce-i?  
— Corn, alun sau sânger  
Sau pe semne tei  
Ingrijit de Inger.

Dacă nu știi bine  
N'ai pricini să fugi!  
Astea sunt jivine,  
Astea — buturugi!

N'ai dicționarul,  
Vino să te 'nvăț!  
Eu sunt pădurarul  
Din Topolovăț,

Nu fii supărat,  
Tânăr filosof,  
Dacă s'au urcat  
Râmele'n pantof!

Codrul e pe-aici  
Sihlă și răstoace  
Bun pentru pîtici  
Dornici să se joace

Întuneric mare  
Umbletul — jilav.  
— Brațul, pădurare!  
Drumul e grozav.

Cum mai cântă duzii  
Din iarba livezii!  
Pădurare-auzi-i!  
Pădurare vezi-i!

Mersul nostru-acum  
Sbor fără de-arișă-i  
Arborii din drum  
Țipă când îi pipăi.

Râd—ca să-i dărâm.  
Sgomotele cresc  
Sunt, pe alt tărâm,  
Călător grotesc.

A sunat o surlă.  
Bate Ghionoiaia,  
Gândurile urlă  
Mă'nfiară ploaia.

Beznă ucigașă,  
Hacs vegetal!  
Ramură trufașă  
Cu tăiuș de val,

Măini însângerate  
Ce purtau brățări,  
Ceas ce singur bate  
Peste nouă mări!

— Vino pădurare!  
Unde ești? Știi drumul?  
Dublă întrebare  
Fără glas — ca fumul.

Apele crescute  
Fără de oglinzi  
Nu vor să-ți ajute  
Mâinile să'tinzi.

Șuerat ascuns:  
Dinții cu otravă!  
Cine te-a pătruns,  
Inimă firavă?

Șerpui după gât  
Gulerul îmi rup  
Șuerul urit  
S'a urcat pe trup.

Cercurile ude  
S'au umflat pe vine.  
Cine mă aude,  
Să mă scape, cine?

N'a fost pădurar  
Care tae lemne  
Ci vreun duh barbar  
Vrăjitor pe semne.

Unde-i pădurarul?  
E furat de iazme  
A trecut hotarul  
Munților cu bazme!

Cercurile ude  
S'au urcat pe vine  
Nimeni nu m'aude,  
Pradă de jivine!

Năruiri de ape  
Fumegă'n păduri.  
Ard sclipiri aproape,  
În căutături.

— Hu! Hu! Hu! Verigă.  
Suflet care piere  
Suflet care strigă,  
Hu! Hu! Hu! Durere!

Moleșit, în groapă  
Mă scufund sub sânge  
Șarpele s'adapă,  
Mușcă, rupe, strânge.

— Ucigaș flămând  
Hai scurtează-mi chinul  
Cine m'a trimis  
Tainelor adânci  
Strălucite'n vis  
Dinco'o de stânci?

Ceas împărătește  
Măinei cu brățări  
Vremea socotește  
Peste nouă mări!

Hu! Hu! Hu! Păcate,  
Suflet care piere  
Suflet ce se sbate  
Hu! Hu! Hu! Durere!

Ține-ți fiară stârvul  
Să-l sfășii cu dinții  
Că eu sbor în vârful  
Cerului cu sfinții!



# C R O N I C I



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

### PE MARGINEA UNEI CĂRȚI DE FILOSOFIE CONTEMPORANĂ

PENURIA lucrărilor de filosofie de care suferă cultura noastră, este un fapt resimțit cu deosebire în ceea ce privește domeniul filosofiei istoriei. Totuși, încă dela început trebuie să subliniem un amănunt susceptibil să verifice numai într'un anumit sens afirmația aceasta. Într'adevăr: nu am avut și nu avem încă o filosofie românească, autohtonă, care să contopească în structura ei elementele specificului nostru etnic, sublimată într'o gândire personală. Preocupări închinată duhului metafizic al realității, nu s'au remarcat decât în scrierile temporale ale lui Vasile Conta, Titu Maiorescu, C. Rădulescu-Motru. Originalitate prin urmare nu există decât în măsura în care ideile împrumutate de maestrul timpului, au fost adaptate la psihologia unei minorități intelectuale, inclinate să accepte un material compulsat din diverse lucrări sau publicații periodice.

Filosofia care există, a fost înjghebată printr'o contrafacere și apoi încetățenită, cece echivalează cu o suprapunere artificială, esențial deosebită de celelalte directive estetice sau literare, care au izvorit din substanța proprie a vieții localnice.

Nu tot acelaș lucru se poate spune și despre filosofia istoriei: în acest domeniu, dacă ne-a lipsit o îndrumare efectivă, care să ne pue în contact cu teoriile și cu ideile din apus, am avut în schimb o lucrare complectă și originală a lui A. D. Xenopol: „*La théorie de l'histoire*“. Numele marelui nostru învățat istoric, și singurul până acum care a avut o viziune de ansamblu în acest domeniu, s'a introdus definitiv în categoria gânditorilor de acest gen. Ceeace s'a scris după dânsul, în această direcție, sunt mai mult generalități și priviri fugitive. O aprofundare temeinică și înțeleaptă nu s'a mai făcut. Golul pe care nu l-a putut umple activitatea prolifică a istoricilor care au succedat lui Xenopol, năzuește să-l închidă definitiv, opera de recentă actualitate a d-lui N. Bagdasar: „*Filosofia contemporană a istoriei*“.

Un prim volum, tipărit în condiții tehnice suficient de mulțumitoare, se mărginește la o expunere rezumativă și critică totodată, a concepțiilor contemporane în filosofia istoriei. I-a trebuit pentru aceasta d-lui N. Bagdasar, râvna îndelungată a cercetătorului conștiincios

de scopul pe care îl urmărește, și o incursiune introductivă care năzuește să conexeze obiectul propriu al filosofiei istoriei, cu tot ce s'a petrecut înainte și care are o legătură cu acest termen.

*Wilhelm Dilthey* este primul filosof studiat. Concepția lui formează într'o oarecare măsură un capitol aparte, prin faptul că la el găsim deopotrivă de accentuată influența filosofiei pozitivistice și criticistă kantiană. Wilhelm Dilthey pornește dela obiectul istoriei pe care-l consideră format din fapte individuale, particulare. Înfațisată sub acest aspect, istoria nu urmărește totalizarea faptelor particulare care au o existență proprie și o variabilitate manifestă. Deasemeni, ea nu urmărește subsumarea lor într'un concept general, căutând să descopere legi universale.

Aceasta este deosebirea esențială dintre istorie și științele naturii. Pe câtă vreme istoria caută să înfațiseze caracterul particular al faptelor trecute, științele formulează legi generale, în care singularul se contopește, se pierde fără a-și păstra importanța. *Subordonarea* pe care o face știința este o abstracție, pe câtă vreme *integrarea* este o operație logică, de însuflețire a fenomenelor particulare în conexiune cu viața. Evoluția istoriei ca știință, eșalonează trepte de înțelegere din ce în ce mai complicate. Mai întâi avem redarea exactă povestirea; urmează apoi explicarea cauzală a fenomenelor, și în cele din urmă disocierea unităților istorice în subdiviziuni mai mici, cum ar fi de exemplu: istoria dreptului, a religiei etc. Urmărind înțelegerea istoriei, nu trebuie să se desconsidere judecățile generale, căci ele formează substratul explicativ al obiectelor particulare și singulare.

Judecățile generale au numai un rol limitat, fără să impiezeze asupra obiectului istoriei, care conține în el însuși principiul de selecțiune. Afirmând aceasta, W. Dilthey dovedește că nu ține cont de valorile absolute și transcendente, și recomandă istoricului să se menție în cadrul realității empirice. Viața istorică se încheagă astfel printr'o serie de conexuri organice, structura sistemelor de cultură în sânul națiunilor organizate în state. Ele se afirmă prin patru caractere fundamentale și anume: sistemele de cultură durează, au o acțiune



polivalentă, cuprind în generalitatea lor pe toți indivizii, și se succed în timp, influențându-se cauzal. Acest complex structural, are o acțiune de convergență și valorificare a unității etnice.

W. Dilthey rămâne mai mult istoric decât filosof, pentru că n'a izbutit să aprofundeze semnificația faptelor reale, găsiindu-le o valoare spirituală care să contopească realul cu irealul. Rolul acesta va reveni lui Heinrich Rickert care va complecta pe W. Dilthey, insistând mai mult asupra laturei psihologice.

Urmând succesiunea logică a filosofiei istoriei, d-l N. Bagdasar trece la examinarea *școlii din Baden*, reprezentată prin Windelband și H. Rickert. Este suficient să amintim, că acești doi filosofi sunt purtătorii de cuvânt ai neokantianismului german din a doua jumătate a sec. al XIX-lea ca să ne dăm seama de concluziile pe care le comportă această disciplină, în domeniul filosofiei istoriei. W. Windelband subordonează realitatea propriei noastre conștiințe. În acest sens, el susține că înafară de cunoștința care pătrunde taina lucrurilor, există o conștiință normativă. După această concepție, adevărul fiind în funcție de anumite norme impuse a priori de conștiință, urmează că există un mănunchi de valori transcendente și absolute cărora trebuie să ne subordonăm. Toată filosofia istoriei a lui W. Windelband, se cristalizează în jurul acestei axe principale, împrumutate dela Kant. Astfel, el va împărți științele în două categorii: deoparte psihologia care este o știință exactă, fiindcă urmărește să descopere legile generale ale fenomenelor sufletești, de cealaltă parte, se află științele istorice care caută să determine forma și conținutul istoric al faptelor individuale.

Sau, cu însași cuvintele lui Windelband: „*scopul umora este judecata universală, apodictică, a celorlalte, judecata particulară asertorică*”. Căutând să desprindă conținutul științelor istorice, Windelband ajunge la concluzia, că obiectul lor sunt faptele individuale, că scopul istoricului este să urmărească înfățișarea vieții în ce are ea mai particular. Trebuind însă să dea o viabilitate faptelor istorice, W. Windelband a introdus noțiunea de *valoare*. Selecția și clasificarea faptelor istorice se va face prin raportare la acest sumum de valori universale, care au o semnificație absolută. În prețuirea faptelor istorice, urmând fie criteriul valorilor absolute, fie pe cel izvorit din necesitățile vieții obișnuite, ajungem la un punct în care problemele etice nu pot căpăta o soluționare mulțumitoare, nici chiar metafizică sau religioasă.

Expunerea pe cât posibil detaliată a filosofiei istoriei formulată de W. Windelband ne dispensează să insistăm prea mult asupra lui *Heinrich Rickert*, acela care a dus către cele mai înalte culmi consecințele kantianismului aplicate în această direcție. Dl. N. Bagdasar subliniază fugitiv legăturile care există între școala din Baden, care a introdus filosofia valorilor și *școala din Marburg* care neagă existența „lucrului în sine” a lui Kant, și face din realitate un produs direct al gândirii. În acest sens, formele fundamentale

ale existenței, fiind categorii raționale ale gândirii, aceasta din urmă capătă un caracter impersonal, devenind mai mult obiectul logicii decât al psihologiei. Logismul școlii din Marburg, fiind o interpretare eronată a filosofiei kantiene, dar totodată și o exagerare a ei, a căzut în al doilea plan, H. Rickert rămânând cel mai tipic reprezentant al gândirii neokantiene, și acela care a dat amploarea cea mai eflorescentă filosofiei istoriei. Rickert, bazat pe observațiuni personale, va insista asupra acelorasi deosebiri care există între științele descriptive, care înfățișează generalul lucrurilor, și între individualul lucrurilor care formează obiectul de cercetare al istoriei. Mai departe, H. Rickert combate pe J. St. Mill care pretindea că istoria face parte din grupul științelor speciale, și că prin urmare, se îndreaptă către găsirea legilor vieții istorice, devenind o știință pozitivă.

H. Rickert, deosebește grupul științelor pozitive care urmăresc formularea legilor naturale, și grupul științelor istorice, care au de cercetat, nu individul în genere ci ceea ce este individ istoric. Pentru a sublinia acest caracter primordial al istoriei, Rickert introduce noțiunea de valoare istorică sau generală: valorile istorice constituiesc criteriul după care ne orientăm în prețuirea faptelor istorice. Mai mult ca oricare altul, Rickert a reușit să determine caracterul propriu al istoriei, adică individualizarea faptelor, și să-l deosebească de cel al științelor naturii. El nu neglijează faptul că ființele sufletești au o atitudine istorică, deaceia va reabilita importanța psihologiei, căutându-i un punct de sprijin în realitatea socială. Prin aceasta, H. Rickert, caută să raporteze faptele individuale la *valorile istorice*, dar totodată insistă asupra menținerii lor în legătură cu ființa socială, cu *centrele istorice*. Deoarece valorile generale prezintă o indisolubilă conexiune cu societatea, urmează că viața socială și produsul spiritului omenesc, *cultura*, trebuie să fie obiectul istoriei. Repetiția faptelor istorice nu se efectuează prin observația noastră directă, ci prin conținutul noțiunilor generale, care ne determină să le integrăm în „serii de repetiție”. Acest capitol, formează puntea de legătură dintre H. Rickert și A. D. Xenopol.

Marele nostru istoric, prin lucrarea sa „*La theorie de l'histoire*” va căuta să adâncească gândirea lui Windelband și Rickert, năzuind să dea o structură logică istoriei, privită ca știință a individualului. A. D. Xenopol se împotrivesc filosofiei kantiene, după care spațiul și timpul erau forme a priori ale sensibilității noastre, și le consideră cadre obiective. Sprijinit pe această idee, Xenopol va arăta deosebirea care există între *faptele de repetiție* care au un caracter comun și asupra lor natura exercită o acțiune modificatoare, și *faptele de succesiune* care se transformă sub influența anumitor factori interiori. Cele din prima categorie, evidențiază relații de similitudine, de identitate, cele din a doua categorie, dimpotrivă, afirmă distinctul, particularul, unicul. Istoria se integrează în fenomenele succesive ale spiritului. Pentru categoria fenomenelor

de repetiție, A. D. Xenopol susține «concomitența cauzei și efectului»; pentru fenomenele de succesiune cauzalitatea fiind variabilă nu se pot formula legi, și de aceea istoria nu poate avea caracterele unei științe. Totuși Xenopol, susținând aceasta, nu crează un hiatus, ci caută să compenseze lipsa științificismului istoric prin noțiunea de *serie*. Implicit, Xenopol va combate noțiunea de valoare susținută de Windelband și Rickert, care este subiectivă și relativă, și o înlocuiește cu noțiunea de serie, care este aplicabilă la fenomenele succesive, și constituie categoria fundamentală a istoriei. Punând problema filosofiei istoriei sub acest aspect, se poate spune că seria, înfățișând fapte succesive, le raportează la timp și prin aceasta ține cont de individualitatea lor. Ea păstrează prin urmare un caracter pur istoric.

Fenomenele istorice vor avea o explicație cauzală, și pentru aceasta Xenopol se va folosi de noțiunea *inferenței*, care urmărește „descoperirea necunoscutului individual, cu ajutorul cunoscutului individual”.

Pentru a justifica această metodă, A. D. Xenopol dovedește că acțiunile istorice sunt determinate de factori constanți sufletești, care acționează asupra faptelor istorice și anume: *rasa, caracterul național și continuitatea intelectuală*. Privind problema istoriei sub acest aspect, se recunoaște psihologiei un rol important: în explicarea faptelor individuale din care se compune istoria, dar totodată se naște și o confuzie: este istoria o artă sau o știință? Istoria urmărește „descoperirea și stabilirea adevărului”, scopul artei este „crearea frumosului”, iată deosebirea. Pentru acest motiv istoria nu poate fi o artă, dar nici o știință. Ea nu va putea formula legi universale valabile, și de aceea se va mărgini numai la indicarea tendinței generale a evoluției spirituale a națiunilor și omenirii. Faptul istoric, ca să-și menție caracterul specific, „va trebui pus în relațiune de succesiune cu un alt fapt care l-a precedat, și să aibă urmări sau rezultate intelectuale”.

Sprrijinit de o eflorescență culturală filosofică, și utilizând un bagaj riguros selecționat de fapte de observație, A. D. Xenopol a dat istoriei nu numai cea mai acceptabilă definiție, dar precizându-i cadrele a definitivat-o în forme viabile.

Cu *Georg Simmel*, filosofia istoriei cată să se stabilizeze în domeniul *culturii*. El va introduce în interpretarea istoriei elemente împrumutate din filosofia eantiană, și anume din „*Critica rațiunii pure*”. Simmel se folosește de metafizica istoriei, care se străduiește să găsească legături între realitatea istorică și principiul său transcendent. Acei care încearcă să izoleze istoria de metafizică revin în cele din urmă și apelează la semnificația *metafizică* sau *teologică*. Nu trebuie însă să uităm, că interpretarea istoriei privită sub unghiul metafizic, actualizează momente personale. Ea îl menține pe istoric în cadrul subiectivității, care singură îi oferă criteriul sistematizării faptelor trecute, și îi îngăduie anticiparea celor viitoare în sensul a-

celeiași subiectivității. Istoria tinde să se apropie din ce în ce mai mult de individual, știința dimpotrivă, neglijează faptele particulare și urmărește formularea legilor generale concrete. Deosebirea pe care o stabilește Georg Simmel între istorie și științele exacte, o găsim expusă întocmai ca la Windelband și Rickert.

Cu *Adrien Naville* pășim către încadrarea istoriei în categoria *științelor exacte, normative*. Influențat mai întâi de Auguste Comte, și mai târziu de Descartes care precumpănește, Adrien Naville împarte științele în trei grupe: științele de legi sau *teoretice*; științele de fapte sau *istoria*; științele de reguli sau *canonica*. Istoria având de scop să totalizeze faptele istorice, Adrien Naville se întreabă, cum se face selecționarea și alegerea lor, trebuind prin aceasta să se evidențieze caracterul lor particular: de a fi importante și unice. Spre deosebire de Simmel, Windelband și Rickert, care acordau o importanță faptelor istorice având în vedere influența pe care o exercită asupra vieții sufletești, Adrien Naville, extinde cadrul și înglobează în istorie toate faptele care se impun prin durată și intensitatea lor. Științele istorice devenind extrem de coprinzătoare, au de scop să clasifice și să prelucreze abstractizând, fenomenele singulare din toate domeniile activității omenești. În ultimă instanță, istoria devine *biografia universului*, o istorie universală a tuturor lucrurilor și ființelor.

Deși dl. N. Iorga a dezvoltat o activitate extraordinară de prodigioasă în toate domeniile culturii, nu a parvenit să formuleze o concepție originală și sistematizată, asupra filosofiei istoriei. Totuși, în volumul „*Generalități cu privire la studiul istoriei*”, dl. N. Iorga va acorda o importanță predominantă *forțelor spirituale*, înfățișând istoria ca pe o disciplină teoretică, care are de scop stabilirea adevărului, expunând faptele de ori ce natură în mod sistematic și având în vedere activitatea generală a omenirii. Firește, când dl. N. Iorga vorbește de fapte istorice, se referă la acelea care sunt singulare și nu se repetă. Pentru acest motiv, legi istorice nu există, decât formulate arbitrar prin analogie cu fenomenele fizice. Istoricul va privi totalitatea faptelor spirituale din viața unui popor și va contopi în același conținut istoria politică și cea culturală. Soluția de continuitate dintre istoria națională și cea universală cade, și ambele fuzionează în viața generală a omenirii, pe care istoricul trebuie să o zugrăvească pe cât posibil nepărtinitor, căutând adevărul.

Prin *Oswald Spengler*, filosofia istoriei capătă o interpretare sugestivă și captivantă. Filosoful german izbuteste să dovedească, sprrijinit pe o bogată erudiție, că istoria nu este și nu poate fi altceva decât o *morfologie a culturii*. Științele naturii sunt stăpânite de ideea cauzalității, istoria este guvernată de soartă, de destin.

Oswald Spengler introduce doi termeni prin care va caracteriza două domenii distincte: *sistematica* descoperă raporturile cauzale și formulează legi; istoria

urmărește găsirea destinului în morfologia organicului și de aceea se numește *fiziognomică*. Orice istorie are un «fenomen originar», acela al culturilor.

Ele sunt creații biologice ale sufletului etnic. Când sufletul se epuizează cultura se sleiește, transformându-se în *civilizație*, care valorifică un mănunchi de principii și fapte materiale. Europa și cultura occidentală în special, trece astăzi prin această criză.

Faza de declin în care se află cultura occidentală i-a sugerat lui Oswald Spengler titlul cărții sale care a făcut atâta vâlvă: «*Der Untergang des Abendlandes*».

\* \* \*

Pentru a pătrunde studiile d-lui N. Bagdasar, adunate în volumul «*Filosofia contemporană a istoriei*», este nevoie de o pregătire, de o introducere, care să înlesnească înțelegerea termenilor filosofici. Pentru acest motiv studiile d-sale nu sunt accesibile decât unei categorii de cetitori, pe care-i dorim din ce în ce mai numeroși.

Mai mult filosof decât istoric, d-l N. Bagdasar este totuși până acum, un istoric al filosofiei contemporane a istoriei. Primul volum pe care-l avem la dispoziție, ne-a îngăduit să remarcăm darul cu totul personal prin care d-l N. Bagdasar a știut să ne integreze organic în structura intimă a filosofiei pe care o studiază. A dovedit prin aceasta, că este un spirit proteic, înțelegător, la care virulența critică nu-și vedește existența decât atunci când spiritul său cercetător se află în posesia deplină a datelor necesare cunoașterii filosofului studiat. Deaceia d-l N. Bagdasar, nu se poate mângâia la o cunoaștere superficială a filosofilor istoriei, ci pătrunde în esența lor, le disecă elementele după ce mai întâi s'a contopit cu ele. Nu un spectator obiectiv, care observă și expune rezumativ, ci devine el însuși un gânditor, care participă efectiv la studierea sistemului filosofic. Metodic, un filosof este mai întâi situat în timp, prin conexiune cu cei care l-au precedat. Este astfel înglobat într-o filiațiune oarecare, precizându-se partea de împrumut și partea de contribuție personală. Aici se face o sciziune, se deschide

o acoladă și se notează sistematic și precis, în ce constă originalitatea și ce modificări s'au adus elementelor împrumutate. Un filosof al istoriei este privit nu ca o personalitate izolată și distinctă prin extravaganță, sau exces de originalitate, ci situat în timp, înglobat istoricește într'un proces de succesiune și transformare la care însăși gândirea d-lui N. Bagdasar participă efectiv. Tot travaliul efectuat până acum, constituie așa zisa parte introductivă, de situație cognoscibilă. Partea următoare se referă la caracterizarea filosofului studiat. Se delimitează ideile esențiale și contribuția lor la elucidarea problemelor de filosofie a istoriei. Se încearcă apoi o explicare rezumativă, care înglobează caracterizări sintetice, folosind pentru aceasta, frânturi de gândire răstălmăcite de multe ori prin însăși cuvintele autorului.

Finalul studiilor este un prilej nimerit pentru d-l N. Bagdasar, de a face o critică sistemului studiat. Acolo îl găsim realizat parțial pe d-sa, acolo venim în contact cu însuși filosoful istoriei care se arată a fi: *d-l N. Bagdasar*.

Claritatea expunerii, sintetică și precisă, ne îngăduie să anticipăm calitățile literare ale studiilor d-lui N. Bagdasar. Stilul este sobru, concentrat, hașurat de flexibilități trecătoare, care se referă mai mult la plasticitatea gândirii, decât la aceia a expresiilor. Totuși, nici acestea nu lipsesc, însă comprimate de necesitățile fluxului filosofic.

Firește, un capitol aparte, care să completeze acest articol de cronică filosofică, ar trebui să aducă amănunte inedite în ceea ce privește gândirea proprie a d-lui N. Bagdasar. Volumul al II-lea, ne va oferi o expunere a teoriilor care demonstrează că istoria este o știință exactă, și că prin urmare, trebuie să se descopere legile de care este condusă. Volumul al III-lea care va fi o lucrare de sinteză, îl va realiza complect pe d-l N. Bagdasar: un filosof al istoriei, priceput și original continuator al lui A. D. Xenopol.

NICOLAE ROȘU

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

### DOUĂ CĂRȚI DE NOTE DE DRUM

„AMERICA ȘI ROMÂNII DIN AMERICA” DE N. IORGA,

„IMPRESII DIN ITALIA” DE I. PETROVICI..

LITERATURA notelor de drum este de fapt o literatură între genuri: fiind de liric prin transcrierea unei vibrații lăuntrice, ea tinde prin descriere spre organizare obiectivă; așa dar spre epic.

Măsura valorii ei stă în echilibrul în care această literatură isbutește să impace și împletească amândouă genurile: deci în puritatea de timbru a aliaju-

lui lor. Asemeni oxizilor care fac din suprafața unei marmure plajă pentru valurile fibrelor neștiut iscate din adâncuri și de mult împietrite etern, fiorul liric provoacă și pune în descriție valuri și fibre interioare, cari o colorează...

Între literatura propriu zis de prezentare și o bună literatură de note de drum este, adesea, deo-

sebirea dela imaginea percepută fotografic și aceeași imagine văzută în colorii, de sensibilitatea unui pictor : prima, sinceră și indiscutabil reală, a doua depășind poate subiectul, dar înfrumusețându-l.

Desigur că, cine ar fi mers altădată, bunăoară pe drumurile „*României Pitorești*” a lui Vlahuță sau, pentru a trece în domeniu de drumeție internațională, ar vrea să străbată astăzi căile descrise de Paul Morand, ar găsi negreșit puternice diferențe : această distanță dela realitate la versiunea ei literară, măsură tocmai adausul personal al scriitorului. Arta lui.

Din acest punct de vedere, cele două cărți de note de drum ale d-lor Profesori N. Iorga și I. Petrovici, de curând apărute, una la „*Datina Românească*” și alta în „*Editura Casei Școalelor*”, ne sunt mai cu osebire de preț și ne bucură prin aceea că, fără să vină dela doi literați de profesie, se dovedesc totuși, în primul rând, opere de bună valoare literară.

Ambii autori nu sunt, e drept, la primul lor zbor literar. Și nici la întâia lor lucrare de acest fel. Dimpotrivă.

D-l N. Iorga a mai tipărit și alte cărți similare, de pe meleaguri românești sau streine, printre care „*România Pitorească*”, în limba franceză : carte de o deosebită utilitate, în care peisagiul era de multe ori un pretext necesar de erudiție istorică și prezentare a monumentelor noastre de artă. Iar d. I. Petrovici a scris acele colorate „*Raite prin Țară*” : pagini de sveltă poezie și gândire.

Dar, ca și d-l Simionescu, deasemeni profesor universitar, drumeț și cercetător al comorilor de frumos natural românesc, ei țin direct de o altă profesie intelectuală.

Atât însă, în cazul d-lui N. Iorga cât și al d-lui I. Petrovici, între preocupările lor obișnuite și aceste note de drum, adunate în volum, este o strânsă legătură : ambii se pleacă asupra oamenilor și locurilor descrise, altfel decât în genere un scriitor ; darul literar este firesc dublat de știința de a privi și reconstitui lucruri de dincolo de realitate.

Italia văzută de d-l I. Petrovici este alta decât aceea știută, iar călătoria sa prin așezările de viață de astăzi italiene înseamnă un motiv de prelungire a lor în constatări care n'au putut scăpa omului obișnuit cu observația și meditația.

Pretutindenii ferestre s'au deschis spre trecut. Spre Veneția și Roma de odinioară. Peste tot ochiul din lăuntru al d-lui Petrovici a deslușit urme care nu

s'au șters. Urechia sa interioară a ascultat glasul nebiruit de vreme al pietrelor templului lui Castor și Polux, al Coloseului, Forului Traian, Caracala sau al Catacombelor. Pe toate acestea destăinuindu-le apoi literar, în rânduri unde erudiția se schimbă, sub largă liniște a cerului și câmpiilor italiene, în poezie și umor — cum de pildă :

«*Vreo două ore se mențin aceleas frumuseți grandioase : înălțimi cu creste de stâncă, pante împădurite, văgăune în scobitura cărora apar din distanță în distanță așezări omenești, prinse ca mărgăritarele de scoică. Ceiace treptat se preface, este atmosfera matinală, trecând pe nesimțite dela paloarea ternă a zorilor, spre o gamă de culori înviorătoare, până când izbucnește valul razelor de aur care pune dintru'n-tâu stăpânire pe piscurile cele mai înalte. Ciobul de lună se vede încă, dar și-a pierdut argintul, asemănându-se mai degrabă c'o bucată de cretă, pentruca mai târziu să fie și mai puțin decât atâtă : o simplă pată albă, pe care o va șterge cu ușurință, de pe bolta albastră, buretele îmbibat al dimineții*».

*Dela Postumia însă, priveliștea scade, înălțimile se domolesc, abisurile se umplu, podoabele se reduc : ai zice, cu ce fusese mai înainte, masa unui funcționar către finele lunii*»...

Urmărind deopotrivă faptul real dela cele mai neștiute izvoare ale sale până la pulverizarea lor în avuzul trepidației contemporane, dar voit mai puțin ample în descriere, notele de drum ale d-lui N. Iorga sunt, în schimb, mai sintetice și plurale. Ele strâng laolaltă aspecte de seamă ale Americii.

Țară de contraste paradoxale, America este înfățișată de d-l N. Iorga prin reducerea la cele trei elemente caracteristice ale naturii ei : pădurea, piatra și apele, în pagini de puternică observație și literatură — cum această lapidară și cuprinzătoare definiție :

«*America suferă în genere, de lipsa de taină ; este o țară în care prea vezi totul : n'ai nimic de ghicit, nimic de descoperit ; o țară pusă pe hârtie*».

Disociind meditația de descriție, d-l N. Iorga adună, în partea doua a volumului „*America și Români din America*”, reflecțiile și constatările sale adânci și întemeiate asupra vieții americane, în cele șapte conferințe rostite la întorcerea sa în țară : blocuri masive de cugetare, judiciozitate și poezie.

AL. BĂDĂUȚĂ

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

### P. IORGULESCU YOR

EXPOZIȚIA lui P. Iorgulescu la „Hasefer” se așează pe drumul cel bun al artei adevărate și înseamnă pentru pictor un pas mai departe spre lămurirea de sine. Dela peisagiile mecanice de acum câțiva

ani până la peisagiile din Delta Dunării sau priveliștele din porturi este, pentru cine știe să vadă, un drum lung în evoluția expresiei artistice la pictorul nostru, drum urmat cu tenacitate și cu preștiința par'că a sta-

diilor parcurse succesiv până la formula actuală, adică desăvârșit personalității sale. Este vorba de o dezvoltare armonioasă care unește intențiile îndrăznețe ale debutului cu realizările maturității.

P. Iorgulescu Yor este prin natura sa un colorist cald, un armonizator delicat dar ferm al câtorva nuanțe fragede, un intimist pentru care diferențierea atmosferei sufletești dintr'o pânză contează. Firește Iorgulescu nu ni se înfățișează întreg în enunțarea acestor câteva însușiri, dar cine ar recunoaște aici pe pictorul năvalnic al peisajilor mecanice, purtătorul unui mesaj de constructivism violent din culoare, răsvrătitul care proclama odinioară eminența celei mai aspre pastozități, susținută pe desfășurarea elementară a unei atitudini romantice? Intre cel dintâi moment al aglomerării cantităților grele de culoare primară în cuprinsul câtorva planuri mari și al doilea moment, al subtilităților de colorist consumat pe care Iorgulescu le evidențiază astăzi în armonizarea griurilor dintr'o natură moartă sau în punerea în valoare a nuanțelor de culoare dintr'un interior, s'ar părea că intervine o soluție de continuitate, unul din acele salturi uimitoare, care trădează de cele mai multe ori lipsa oricărei coeziuni interioare la artistul care le încearcă. Lucrurile se petrec astfel cu P. Iorgulescu.

În aspectele actuale ale picturii expozantului dela „Hasefer“, descoperim transpuse pe o scară de valori diferențiate la maximum, însușirile de elan coloristic prin care artistul s'a făcut cunoscut și prețuit. Pictorul s'a convins cu timpul că forța nu trebuie numai decât exprimată pentru a contribui înăuntrul unei pânze la realizarea sugestiilor de vitalitate; influența ei se face cu mult mai simțită oricâteori, părăsind intențiile demonstrative, își află o aplicație proprie în multiplicarea raporturilor dintre valori, în coordonarea elementelor care alcătuiesc un tablou. La această atitudine de obiectivitate, pictorul a ajuns prin considerarea din ce în ce mai atentă a legilor proprii care conduc înfăptuirile artei pictorești. Astăzi vigoarea nu se mai profilează în imagini de forță cum erau arborii din peisagiile mai vechi, prinși în ritmul unei dinamice contorsionate; ea ne apare indisponibilizată în actualitatea sistemului de raporturi prin care se definește oricare din pânzele picturii. Detalierea unui plan secundar, echilibrarea câtorva pete de culoare într'un fond implică o mobilizare mai reală a forței decât este nevoie pentru simpla ei minare și în orice caz mai eficace în crearea de valori specific picturale.

Din controlul consecvent de sine se naște acea sugestie, tot mai stăruitoare, de cultivare a expresiei, prin care se caracterizează una din laturile stadiului actual în evoluția picturii lui P. Iorgulescu. În realitate, pictorul Iorgulescu este unul din cei mai cultivați profesioniști ai paletii din țara noastră în momentul de față, dacă prin cultură profesională înțelegem minimul de condiții care permite raportarea nestingherită a celor mai subtile intențiuni la mijloace de expresie tot mai

diferențiate. Nu cunoaștem mulți pictori români care ar fi în stare să realizeze echivalentul de subtilitate și rafinament pictural din pânza ce reprezintă un interior cu un fotoliu mare vișiniu. Suplețea meșteșugului atinge aici, ca și în alte câteva pânze, un maximum dincolo de care singură expresia coloristică vorbește. Mici invenții în alcătuirea motivului, precum așezarea unei glastre cu flori la picioarele fotoliului, o draperie sau o oglindă, oferă pretexte fericite imaginației picturale pentru diversificarea ritmului de culoare. În toate aceste cazuri, paleta picturii este luminoasă și afectează preferințe pentru câteva nuanțe fragede de roz, galben sau verde palid. Din când în când un roșu aprins sau un albastru pronunțat determină armonii mai grave, mijlocind înfățișarea unei alte laturi în caracterizarea aportului pictural pe care îl aduce expoziția de acum a lui P. Iorgulescu.

În pânzele lui Iorgulescu Yor se dă o atenție deosebită detaliilor, fie pentru rezonanța lor intimă de ordinul sugestivității poetice, fie pentru rolul ce li se atribuie de elemente constructive de culoare. Din acest ultim punct de vedere, știința lui Iorgulescu suferă comparații, — ucigătoare alături pentru atâția „maestri“ analfabeți, — cu știința câtorva din frunții picturii românești de astăzi. Integrarea elementelor formale și coloristice în compoziția echilibrată a câtorva mase mari de culoare organică se înfăptuește cu o simplitate uimitoare, într'un suflu de avântată mișcare, potrivit legilor de cristalizare ale unei ritmice acuzate. În pregnanța ritmului deosebit, prelucrată, impulsivitatea primară din peisagiile mecanice de odinioară. Ea apare deasemenea în nuanțarea prin pastă a culorilor, cum se întâmplă de câteva ori cu verdele vegetativ al câtorva peisagii din Baltă. Prin mijlocirea tehnicii de contraste puternice se evidențiază și mai mult persistența atitudinii elementare. Lumina și umbrele puternice din peisagiile acestea sunt făcute din culoare, ca și vegetația sumptuoasă, reflexele apei, goliciunea unui mal, cerul. În ele și în compozițiile mari cu subiecte din viața porturilor ni se desvăluie un al doilea chip al picturii lui P. Iorgulescu, reflectând în tendințele larg constructive o atitudine voluntară, în contrast cu arta de nuanțe a interioarelor, florilor și naturilor moarte. Dar nu poate fi vorba decât de extensiunea pe scara expresiei artistice a posibilităților de exprimare, prin mijlocirea graiului culorilor, a unei sensibilități bogate. În ambele cazuri, materia primară a culorilor își asumă o multiplicitate de funcțiuni expresive spre diferențierea structurală a imaginilor picturale, construind prin actualizarea virtualităților proprii, chipul văzut al lumii exterioare odată cu înfățișarea, perpetuată în act, a mobilității creatoare, sub unghiul căreia ne este revelată existența lăuntrică a artistului.

AUREL D. BROȘTEANU

# CRONICA SPECTACOLELOR

PROBLEMA lipsei de aderență dintre publicul românesc și spectacol ne frământă în deosebi. Se zice că publicul românesc este excesiv de rafinat și pretențios și de aceea nu acceptă orice spectacol. Ceeace nu ni se pare tocmai adevărat dacă ne gândim la publicul nostru semibarbar-semirafinat. S'ar putea susține și cu mai multă dreptate, că, din potrivă, avem de a face cu un public cu gusturi foarte grosolane, aidoma publicului roman, care nu putea percepe gluma decât din cale afară de sărată și drama numai melodramatică. Dacă sunetul e înăbușit, aceasta se datorește lipsei cutiei de rezonanță, lipsei de răspuns din partea publicului. Cine poate spune că a văzut o sală „electrizată” la noi? Din evenimentele spectaculare care se perindă fără întrerupere după războiu în București, multe au provocat ropote nesfârșite de aplauze și neconținute rechemări la rampă, însă nici unul nu a dat loc la acea explozie de extaz activ pe care-l întâlnești în publicul din alte țări.

Poate ca aceasta să porceadă dintr'o imposibilitate congenitală a românului de a se bucura în comun? Dintr'o cantonare iremisibilă în propria scoică, dintr'o fereală având temeiul în sfiala sufletească a unor persoane de elită? Cert e că nici un spectacol nu provoacă acea bucurie colectivă care e piatra de incercare a creației spectaculare și scopul final al acesteia. Publicul românesc rămâne definit deci numai ca o simplă sumă de persoane care se distrează colectiv, însă nu în comun. Oricât de mare ar fi fiorul spectacolului, el nu este de acel voltaj care poate înlesni cataliza, și provoca acea tensiune din care naște beția dionisiacă. Facem aceste observații pentru a putea înțelege de ce nici un spectacol nu izbutește și n'a izbutit niciodată la noi. Care e oare spectacolul „de pomină” de după războiu? Punem un premiu pentru cine va isbuti să ne dea răspunsul! Lipsește deci, acea participare activă a publicului românesc la spectacol. Acel simț al mirării gata să se bucure de orice nimic. Acea finețe și fantezie pe care o au copiii (și poate nici copiii n'o mai au), acea putință de a întui și a se entuziasma din orice. O artă à la Cuvier, gata să reconstruiască din orice pas al zeului și eroului întregu-i mers și întreaga-i cale. Câtă vreme publicului românesc îi va lipsi această educație, atâta vreme se va juca deasupra spectacolul în România, decor pentru orbi și muzică pentru surzi.

Pentru simțurile nu tocite, însă nedesvoltate și nerafinate ale publicului nostru, e nevoie de o emoție puternică, de o violentare necruțătoare. Însă și aci trebuie multă măiestrie, căci altminteri îndrăsneala se preface în simplă maimuțareală și mascaradă grotescă (vezi „Actul venețian”). Și mai e o altă cale

prin care publicul poate fi tras din apatie: vraja și hipnoza.

Piesa lui *Lucian Blaga*, a cărui premieră am sărbătorit-o de curând la *Teatrul Național*, desleagă „problema publicului românesc” pe această a doua cale. Între hipnoză și magie, Blaga înalță cântec fermecat și desfășură acea scară a lui Iacov pe care îngerii sufletului nostru să nu contenească a se urca și cobori. „Cruciada”, invocație prin care Blaga ademeneste sufletele noastre să iasă din apatie spre a se înălța către azurul extazului, spre acel loc unde e veșnică mișcare și paradoxală stare, unde dinamismul și staticul se contopesc. Am cercetat această piesă, cu deamănuntul, încă de acum un an, în „Gândirea”, cu prilejul apariției „Cruciadei” în volum. Am arătat atunci problematica de o profundă spiritualitate și am accentuat puterea cu care zugrăvise Blaga nu numai personajele piesii, ci și cuvintele. „Cruciada” ni se arătase încă de atunci în toată splendoarea și plasticitatea ei, și nu am prețuit să mărturisim bucuria noastră, nu numai pentru poem, dar și pentru construcția piesei. Făurită simfonic, piesa lui Blaga formează un tot omogen de oțel, fără nici o fisură, în care personajul și cuvântul nu sunt elemente adiacente și întâmplătoare, ci material solid din care se încheagă indelebil, ca o stâncă de tare și ca o navă plutitoare pe apele calmei siguranțe a extazului, *Spectacolul*. Căci, dacă majoritatea autorilor noștri nu izbutesc să clădească din piesă decât o coloană stearpă de cuvinte, cri să adune cuvintele în câțiva saci — personajii — mai mult sau mai puțin având o identitate, Lucian Blaga, prin *Cruciada*, arată pilda vie a teatrului viu, în care fiecare cuvânt e un personaj, o lume în sine, și fiecare personaj este un cuvânt fără de concesie de întreg și de consistent.

O asemenea piesă, excesiv de grea prin masivitatea ei și prin paradoxala-i străvezime, a cerut un efort de adâncire considerabil din partea regisorului și a actorilor. Lucian Blaga poate să se felicite că a avut drept regisor pe *Soare Z. Soare*, care a știut să slujească piesii cu credință, îndrăznind să nu adauge nimic peste ce a voit autorul și să se mențină în cadrele stricte ale indicației textului. Regisorul cu o admirabilă pătrundere, a angrenat perfect piesa, găsindu-i adevăratul ei puls. *Marioara Voiculescu* a întrupat pe acea domniță medievală prea slabă ca să conducă o împărăție, dar tare ca să aibă curajul să încerce a-și smulge copilul din atracția lui Teodul. Puritatea creației d-nei Voiculescu merită toată admirația. Eminentă actriță a izbutit să-și șlefuiască până la cântec rolul, arătându-ne că există un dans al cuvintelor, o fluturare neconținută a vorbeii. *Irina Nădejde* a suținut cu bărbăție travestiul lui Radu

copilul Doamnei. In genere travestiul, prin hibriditatea lui, ne repugnă, totuși, Irina Nădejde ne-a dovedit că talentul e în stare să schimbe, când e real, chiar și sexul! Ce laudă mai bună se poate aduce, deci, actriței decât că și-a jucat travestiul în adevăr, băește, transpunând femininul în ritm băeșesc!

Călugărul Teodul — căci nu putem în ruptul capului să credem că ar fi adevărat că era jucat de un actor pe care îl cheamă *Calboreanu* — călugărul Teodul era stafie și în carne și'n oase chiar el! Rare ori am avut prilejul să vedem o mai adecuată pătrundere a rolului, o compoziție mai inteligentă decât a lui Calboreanu. Pentru Blaga și Cruciada, Calboreanu este interpretul ideal.

Nu putem uita apariția tulburătoare — dar mai puțin de speriat decât i se părușe lui Nini citind textul piesei — Ioanei (D-na Nițulescu).

Nu este numai o simplă coincidență faptul că „Societatea Compozitorilor Români” își sărbătorește zece ani de existență, în același moment cu „Gândirea”. Foiletând admirabila publicație dată la iveală cu acestui prilej, de Societate — (alcătuită de Constantin Brăiloi și îngrijită de Mac Constantinescu), — îți dai seama că ai în față nu numai aceiași generație de oameni, cea care a dus pe umeri războiul, ci și același duh animator întemeiat pe aceleași coloane — pe seva tradiției: folklorul și muzica liturgică, și pe o înaltă tensiune estetică și savantă tehnică.

Această ecloziune matură a duhului generației din preajma lui 1880—1890, a cărei truculentă floare dionisiacă este muzica diversilor compozitori români cari s'au perindat în fața sufletului nostru plin de mirarea încântării, vădește că duhul cel nou a învins, că structura românească a cristalizat în toate domeniile artei, în litere, în plastică, în muzică.

Timp de patru zile, într'o întrecere perfect organizată de C. Brăiloi, vestitorul acestor dionisii, s'a desfășurat cântarea sufletului românesc, jubileul decenal al Societății transformându-se într'un adevărat „*Carmen Saeculare*” al României de totdeauna și de pretutindeni.

În prima zi, C. Brăiloi a rostit crezul Societății și a demonstrat activitatea ei folkloristică, provocând uimirea într'u ascultarea invențiunii muzicale populare. În a doua zi am fost poftiți la audiția muzicii de cameră, cu care prilej ne-a fost dat să constatăm nu numai dexteritatea compozitorilor români, dar și plinătatea și originalitatea stilului lor. Octetul lui George Enescu, scris acum treizeci de ani, fiind de invenții orchestrale și plin de seva unei inspirații e-

levate ne-a cucerit în deosebi. Deasemeni, armonizările de folklor ale lui C. Brăiloi, care cunoaște secretul de a desghioca din inspirația confuză și facilă a poporului diamantul rar al muzicii pure.

Apoi, în ziua treia ni s'a dat o înfățișare a corului românesc. Dela cei mai vechi, până la cei mai noi, dela Muzicescu până la cei tineri, fresca românească a corului ne-a dovedit profunzimea autorilor români.

Și astfel, treaptă cu treaptă, am urcat înălțimile muzicii românești, ajungând în ziua cea de a patra pe muntele Sfânt al Simfoniei. Compozitorii români s'au arătat a fi nu numai pricepuți orchestratori, dar ni s'au revelat talente într'adevărul înțeles al cuvântului *simfonice*. Enacovici prin siguranța stilului său structurat cu savanterie, Jora prin plinătatea inspirației, Mihalovici prin truculența sa și Rogalski prin construcția plină de humor, sunt patru compoziști simfonici de veritabilă rasă.

În acest fel, spectacolele compozitorilor constituie dovada vie a unei școale românești autentice de compunere muzicală.

Jubileul a dat prilej și unei binemeritate apoteoze a lui George Enescu.

Tot timpul acestor serbări, Părintele muzicii românești a fost prezent, pe scenă dirijând, în culise îmbărbătând, în lojă ascultând cu religiozitate și aprobând din toată plinătatea sufletului său compozițiile ce se perindau. Triumful este al lui George Enescu și apoteoza, nu numai prin faptul că le merită pe deplin, ci și prin aceea că știe să se bucure fără reticențe și cu cea mai intimă participare de succesele colegilor și elevilor săi. Cine l-a observat pe Enescu, cum jubila în timpul execuției fiecărei compoziții, își dă seama cum a fost posibilă această minunată ecloziune a pleiadei muzicale românești.

Sfârșind nu putem uita pe C. Brăiloi, animatorul și secretarul general al asociației. Ne amintim, cum, acum zece ani, proaspăt sosit în țară, Brăiloi a ținut o serie de conferințe de prezentare a liedului. Ne gândeam atunci, și făceam în gând o prinsoare, că va mai trece încă mult timp până ce muzica românească să aibă parte să fie prezentată în întregimea ei. În zece ani Brăiloi a împlinit prinsoarea pe care o făcusem pentru el. Mai mult decât un cuvânt se cuvîne, deasemeni, și „Impressei” care a organizat tehnicește spectacolele compozitorilor.

Constituită anul acesta, Impresșa umple un gol simțit în problema spectacolului românesc. Problema asupra căreia vom reveni.

PAUL STERIAN

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

ORTODOXISMUL și soarta religioasă a Europei. În cartea sa „Religia, dreptul și moralitatea” nu de mult apărută, profesorul rus N. N. Alexeiev ridică

în primul capitol o problemă foarte importantă — aceea a soartei religioase a Europei contemporane. Redăm în rezumat acest capitol, care e cu atât mai în-

interesant, cu cât autorul încearcă să prevadă și rolul ortodoxismului oriental în istoria Europei de mâine.

Autorul începe prin a da o definiție noțiunii de religie care să cuprindă toată varietatea fenomenelor istoric — culturale respective, începând cu sentimentele religioase ale popoarelor primitive și terminând cu sistemele religioase mondiale, ca induism, creștinism, islamism. Cu atât e mai greu, spune autorul, să dai o definiție noțiunii de religie cu cât noi ne-am obișnuit cu ideea că religia presupune existență Divinității personale, pe când sunt milioane de oameni cari au trăit și mai trăiesc și acum cu idei religioase și credințe, uneori foarte intensive, dar cari neagă existența lui Dumnezeu ca personalitate (de exemplu budistii). E absolut imposibil de a exclude aceste credințe din noțiunea de religie, dar în același timp ele sunt în contradicție completă cu ideile noastre religioase.

În acest caz rămâne o singură idee care unește toate religiile: cea a „sfântului”, „superiorului” și „prețiosului”. În acest sens sub „ateism” (adică deplină ireligiozitate) vom înțelege fiecă ideologie, care nu recunoaște nimic „sfânt”. Și dimpotrivă recunoașterea „Sfântului” și a „Superiorului” sub ori și ce formă: totem, fetiș, nirvană, Divinitate personală și a. m. d., o putem considera ca forma de religiozitate din care isvorăște o religie.

„Religia deci, spune autorul, este complexul ideilor despre „sfânt”, „superior” și prețios”, în mod necesar legat de un anumit sistem de conduită și din care se naște un anumit sistem de viață”.

Culturile nu sunt decât o încarnare conștientă sau inconștientă a unor idei despre „prețios”. De varietatea acestor idei depinde și varietatea formelor de cultură.

Există trei tipuri principale de religie. Primul este „religia vieții”, pentru care „superiorul” este viața în formă ei corporală, viață aci pe pământ sau pe altă planetă, dar în orice caz o viață absolut immanentă, căreia nu-i corespunde nimic transcendent. Pentru acest tip de religie binele superior este viața, iar moartea — răul superior; ființa supremă este născătorul și păstrătorul vieții. Acestui tip de religie aparține păgânătatea în diferite forme inclusiv și religia elenă.

A doilea tip de religie este religia morții. Binele superior pentru această religie este eliberarea de viață în toate formele ei: corporală și spirituală. Viața este răul superior, suferința superioară, valoarea negativă superioară. Cea mai expresivă formă a acestei religii este budismul clasic.

A treilea tip de religie este religia vieții transfigurate, religia Învierii și a renașterii trupului. Această religie nu vede în viața pământească o valoare absolută, dar nici ru o degradează la nivelul unei valori inferioare. Ea nu este religia morții, dar nici nu neagă importanța enormă a actului mortal și este bazată pe ideea împăcării principiului immanent cu cel

transcendent. Ideile principale ale acestei religii sunt ideea încarnării Logosului în trup și ideea renașterii trupului prin jertfa mortală. Cea mai înaltă exprimare a acestei religii este creștinismul.

Desigur că primul tip de religie, adică religia vieții, a pierdut în contemporaneitate ori și ce importanță. Ideea esențială a acestei religii a degenerat într'un sistem ireligios de organizare pământească a oamenilor cu scop de a crea o viață materială fericită cât se poate de durabilă (comunism, socialism). De fapt însă în epoca noastră lupta se duce între celelalte două tipuri de religie: induism (în forma budismului) și creștinism. Nu trebuie să diminuăm înclinarea omului contemporan (vorbim de omul european din clasa cultă) spre budism, care fenomen se reflectează și în filosofia europeană (Schopenhauer, Hartmann, panteismul hegelian) și în răspândirea tot mai mare a ideilor teosofice. E prea probabil că popoarele apusene, după ce vor isprăvi odată cu religia raiului, pământesc nu li va rămâne altă religie decât cea a morții. După o epocă atât de durabilă a cultului ireligiozității — psihologic vorbind — popoarelor europene, nu li rămâne decât religia nimicirii depline a vieții.

«Si atunci, concludă autorul, singurul adversar puternic și demn al induismului poate fi numai creștinismul... Mai ales poate juca un rol important istoric ortodoxismul care cu drept cuvânt se poate mândri și cu puritatea tradițiilor vechi și cu înțelegerea profundă a Orientului, atât de necesare pentru cunoașterea adevărului lui religios și pentru combaterea rătăcirilor lui religioase”.

D. REMENCO



GRUPUL „ADEVERUL” ȘI GÂNDIREA. Cu prilejul întâiului deceniu încheiat de revista noastră, o parte din presa zilnică a publicat articole de recunoaștere obiectivă a realizărilor și rolului pe care *Gândirea* îl deține în mișcarea intelectuală dela răboiu încoace. Nae Ionescu în *Cuvântul*, Pămfil Șeicaru, N. N. Tonitza și Nicolae Roșu în *Curentul*, B. Cecropide în *Universul*, Emanoil Bucuța în *Rampa* și în excelent redactata *Boabe de Grâu*, au încrustat competent și călduros evenimentul. Dintre reviste, *Societatea de Mâine*, *Viața Literară*, *Duminica Universului* și *Klingsor*, tribuna de un nivel atât de înalt a intelectualilor sași, au participat colegial la sărbătoarea *Gândirii*.

Un grup de publicații a tăcut chitic și meschin, grupul „*Adeverul*”. E adevărat că nu există niciun fel de afinitate între mișcarea noastră profund românească și între *Dimineața*, *Adeverul* și *Adeverul Literar*. Ani întregi o tăcere compactă și metodică s'a păstrat în coloanele acestui consorțiu în ce privește activitatea *Gândirii*. Eram, cum se zice într'un anume jargon, „puși sub herem”. Lucrul ne-a făcut o deosebită plăcere: era o dovadă că putem exista în mod strălucit fără compromisuri și fără certificate



din partea d-lor Em. Socor, C. Graur și C. Blumenfeld.

Dar dacă tăcerea acestui consorțiu ne făcea onoare, existența noastră devenea tot mai dezagreabilă numitelor ziare.

Pentru a înțelege mai bine acest lucru e nevoie să subliniem tendința metodică a consorțiului „Adeverul” de a acapara cu orice chip literatura românească și de a face din sufletul românesc o anexă a intereselor acestui consorțiu. O mare publicație cum a fost *Viața Românească* fu captată ușor pentru a fi apoi sugrumată în rate. Când în Iunie 1930, *Universul Literar* dispărea, *Adeverul Literar* a salutat această dispariție cu un articol din care zbiera o fioroasă și bestială plăcere: murise încă o publicație românească. Iată ce spirit și ce tendințe se desemnează din scrisul și fapta consorțiului „Adeverul”!

Dar *Gândirea* rezista și exista. Consorțiul „Adeverul” și-a eșit din sărite. A rupt tăcerea care numai însemna nimic și a trecut în ofensivă. De doi ani în-deosebi, *Adeverul* și *Adeverul Literar* duc împotriva noastră cea mai violentă și mai lipsită de scrupul campanie din câte s’au dus vreodată. Nu campanie de idei nici critică literară, ci campanie metodică de discreditare prin calomnie repetată și prin injurie organizată. De notat: *Gândirea* nu atacase niciodată vreuna din publicațiile consorțiului, pentru simplul motiv că ele n’au absolut nimic comun cu literatura românească. La atacurile sălbatice, de cele mai multe ori, n’am răspuns. Iar când am răspuns, am făcut-o cu perfectă stăpânire de noi înșine. Consorțiul a interpretat, probabil, repugnanta noastră ca o timiditate. Atacurile s’au repetat mai furibunde, expresii ale unui spirit strâmt, fanatic și posedat, lipsit de toleranță elementară și de elementară civilizație. Rând pe rând, sau în bloc, colaboratorii *Gândirii* au fost terfeliiți ca ultimele lepădături ale scrisului și ale moralei. V. Voiculescu a fost calomniat până și în profesia sa de medic. Tudor Vianu a fost vulgăr injuriat fiindcă, printr’un superb gest de indignare, își retrăgea colaborarea dela foile consorțiului. Am fost tratați în bloc ca o bandă care operează tapând, eu fiind șeful bandei. Numele meu, familia, cinstea, corectitudinea, nimic nu mi-a fost cruțat de calomnie și de batjocură. Am socotit totuși ca singurul mijloc civilizat de apărare: justiția. Voiu face în fața Tribunalului întregul proces al acestui consorțiu primejdios pentru tot ce e cinstit și românesc, pentru tot ce e spirit constructiv în această țară.



ADAOS. Ni se atrage atenția asupra unei omisiuni pe care am făcut-o, și Cezar Petrescu și eu, în articolele din numărul festiv al acestei reviste. E vorba

de acel timp de tranziție și incertitudine când *Gândirea*, apărută la Cluj, a trebuit să se mute la București. În Clujul românesc, de al fel, multe încercări de a infiripa o revistă literară au căzut în vid.

*Gândirea* a trebuit să plece din Cluj pentru a sări peste moarte. Saltul acesta n’ar fi fost cu puțință fără concursul și jertfele a doi tineri prieteni: căpitanul Nae Popescu și Tiberiu Moșoiu, actualmente profesor la Academia juridică din Oradia. Ei au oferit și sumele necesare și o redacție primitoare care ajunsese un fel de azil pentru boema de atunci din jurul revistei. Că în articolul meu n’am menționat acest frumos devotament literar, e regretabil. Lui i se datorește existența celui de al doilea an al revistei. Scăparea mea din vedere are o singură explicație: în acea vreme lipsiam din țară. Incepând cu anul al treilea însă, nimeni nu cunoaște mai bine ca mine istoria acestei reviste.



GÂNDIRISM și ORTODOXIE intitulează Mircea Vulcănescu un vast foileton în care, plecând dela o discuție la masa aniversară a acestei reviste, face o serie de considerații, — unele foarte interesante, altele deadreptul false. Greșala sa inițială e că judecă o mișcare literară după câteva vorbe spuse la o așă, când singura sursă de documentare îi sta la dispoziție în colecțiile revistei. În ce mă privește, am crezut inutil să fac declarații de principii față de o asistență care cunoștea perfect principiile noastre. Am preferat să gustăm cuvintele cu miez ale unor oameni ca d. Simeon Mehedintși și d. Octavian Goga cari, venind de dincolo de noi, ne acordau simpatia lor înțeleghătoare, — și urările mișcate ale delegației Uniunii studenților creștini, adică cei ce vin după noi. Că unul sau altul dintre comenseni a emis unele păreri strict personale, ele, tocmai prin aceasta, nu angajează întru nimic revista. Liber era fiecare să vorbească ce vrea. O așă nu e doar un număr de revistă!

Ortodoxia nu acoperă întru totul „gândirismul”, zice mai departe Mircea Vulcănescu. Și are dreptate. Dar e asta o descoperire nouă? „Gândirismul” e mai complex: tradiționalism, ortodoxie, autohtonism, monarhism, — principii atât de limpede expuse în paginile noastre. Nae Ionescu nu greșea cu nimic enumerându-le în substanțialul său articol aniversar din *Cuvântul*. Mircea Vulcănescu e de altă părere? Suprapunerea ortodoxiei cu complexul „gândirist” e o chestiune de transformare individuală. Ea s’ar petrece brusc și colectiv într’un singur mod: când s’ar cobori pe creștetele noastre ale tuturor virgulele de flacără ale Cincizecimii. Să nădăjduim această supremă grație.

NICHIFOR CRAINIC



*P. IORGULESCU-YOR*

*BARCA LA USCAT*

*GÂNDIREA*



*FRITZ KIM*

*PORTRETUL d. E. SCHMUTZLER*

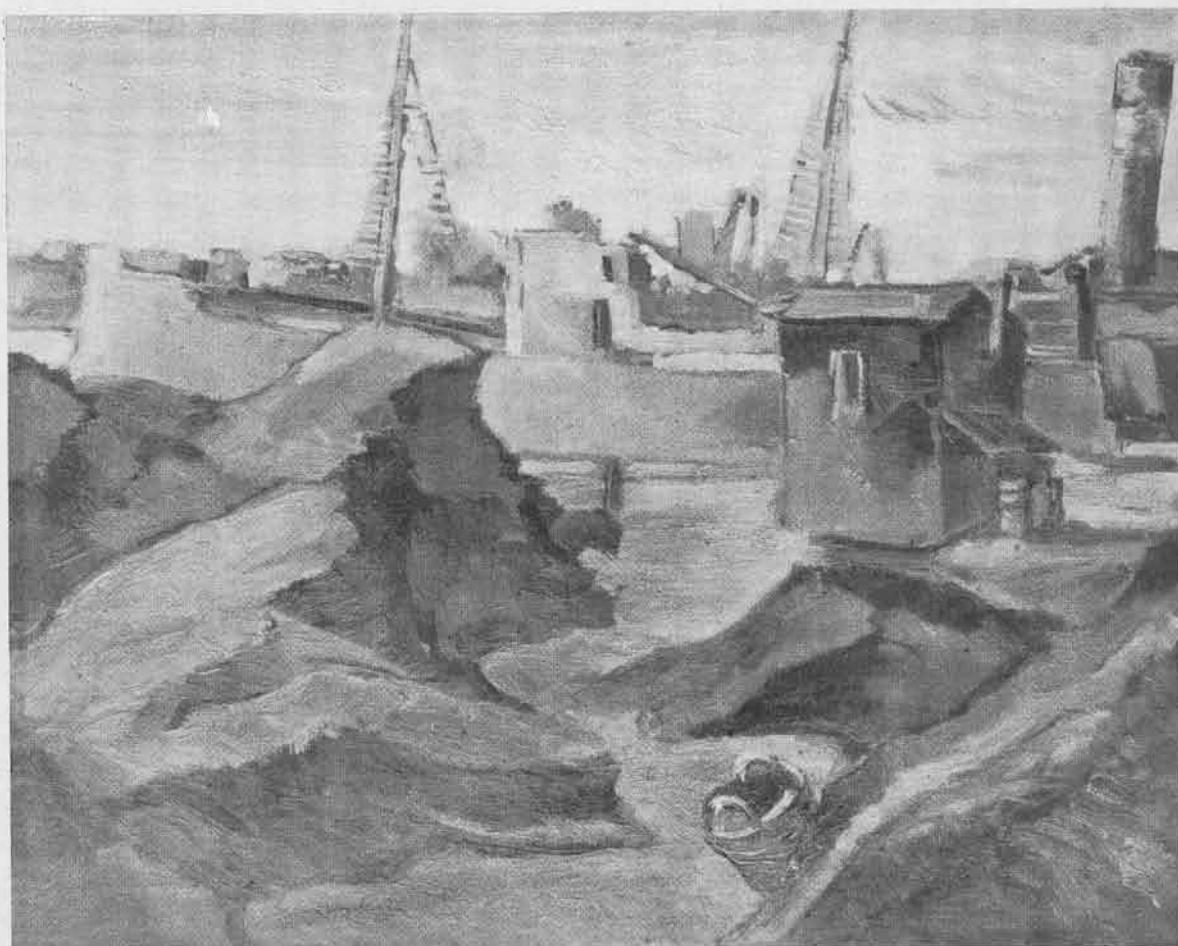
*GANDIREA*



*P. IORGULESCU-YOR*

*DRUM LA CONAC*

*GÂNDIREA*



*P. IORGULESCU-YOR*

*CĂRBUNI ÎN PORT*

*GÂNDIREA*