

GÂNDIREA

ANUL XV — Nr. 9

NOEMVRIE 1936

S U M A R U L :

INTERPRETAREA LUI EMINESCU

LUCIAN BLAGA : Categoriile spontaneității	425 —
GEORGE GREGORIAN : Ungherul meu	432
GH. TULEȘ : Poesii	435
VICTOR PĂPILIAN : Copii fără Dumnezeu	435
GRIGORE POPA : Poesii	439
VICTOR ION POPA : La „Încercarea puterilor“ sau alegerea omului de neom (II)	440
VINTILĂ HORIA : Către altă întoarcere	449
ȘTEFAN BACIU : Poesii	450
D. CARACOSTEA : Eminescu și fragmentarismul	451 —

IDEI, OAMENI, FAPTE

VASILE BĂNCILĂ : Considerații în jurul unei cărți de schițe din lumea școlii	461
--	-----

CRONICA LITERARĂ

OVIDIU PAPADIMA : Ion Biberi; Thanatos — G. Cîprian; Soț ori fără'dă — Radu Gyr; Stele pentru leagăn — Ion Molea; Funigei — Traian Chelariu; Aur vechiu	467
---	-----

CRONICA MARUNTA

NICHIFOR CRAINIC : Apologetica	471 —
--	-------

DESENE ÎN INTERIOR : Demian și Șt. Dimitrescu.

EXEMPLARUL 20 LEI

Omul forte reuşeşte



În lupta pentru viaţă, sănătatea este primul factor al succesului, lată aci, pentru a păstra nervii liniştiţi, creierul limpede, muşchii sprinteni şi corpul vior, o reţetă care a făcut toate probele: e:ta de a a turna un flacon de Quintonine într'un litru de vin de masă şi de a lua, înaintea fiecărei mese, un păhărel din acest delicios vin fortifiant. Dl. J. Coudurier, 99, boulevard du Temple, din Paris, a făcut experienţa şi scrie :

„Sunt ani de zile de când întrebuinţăm în casă Quintonine; nu ne-am săturat niciodată de acest

produs care constituie pentru noi cel mai bun tonic”.

Nici un fortifiant nu poate fi comparat cu Quintonine pentru că nici unul nu coţine atât de principii regeneratoare. Quintonine este remediul sigur, complet, eficace — şi de preţ neînsemnat — la care se poate recurge la cel mai mic semn de oboseală.

QUINTONINE

**PRODUS FRANCEZ. — LABORATOARELE HELIN
LA FARMACII ŞI DROGUERII**

GÂNDIREA

nr. 9

CATEGORIILE SPONTANEITĂȚII

— FRAGMENT —

DE

LUCIAN BLAGA

Rar o problemă, care să fi ademenit patima iscoditoare a filosofilor mai mult decât aceea a categoriilor. Sunt faze în istoria gândirii, când problema aceasta s'a transformat aproape în osie a filosofiei. Potrivit tradiției, vom înțelege prin „categorii“ anume expresii fundamentale, și eterate în același timp, ale existenței, sau cel puțin ale cunoașterii umane. Ele ocupă un loc privilegiat în ierarhia conceptelor. Noțiuni precum a „existenței“, a „unității“, a „multiplicității“, a „lucrului“, a „însușirii“, a „cauzei și efectului“, etc., au fost investite cu demnitate categorială. Filosofii s'au arătat totdeauna înclinați să confere categoriilor o funcție specială între noțiunile, cu care operează intelectul uman. Din nefericire însă ei nu au putut niciodată să cadă de acord nici asupra criteriilor electivă, nici asupra naturii însăși a demnității, cu care urmau să fie unse categoriile. Opiniile asupra acestei demnități diferă așa de isbitor dela gânditor la gânditor, încât dacă ar fi să închipuim rezultanta, n'am rămânea decât poate cu părerea, cam puținică și firavă, că demnitatea categorială consistă chiar în interesul sacral, cu care filosofii iau în desbatere unele concepte. În orice caz categoriile sunt a se privi ca noțiuni înzestrate cu o particulară aureolă, cari tronează în ierarhia ideal-arhitectonică a cosmosului. În sfiala și venerația, cu care filosofii încunjoară aceste noțiuni supreme, mai anemice decât moartea, mai vîguroase decât semințele din care totul se face, simțim parcă ceva din respectul totemic al omului turmei primare. Această analogie nu le micșorează însă întru nimic menirea și prestigiul. Biografia problemei începe poate cu tabla contrariilor propusă de școala pitagoreică. Gânditorul, care venea să lărgească imperial hotarele cugetului uman, Plato, avea pe deplin conștiința însemnătății lor, numindu-le cu o ridicare rituală a brațelor, μέγιστα γένη. Aristotel, geniul sistematic al antichității, le-a dat botezul definitiv, încercând enumerarea lor, ca poezii omerizi, cari trec în revistă oștile în ajunul epiceii bătălii.

Discuția mai recentă asupra chestiunii, întrucât categoriile sunt expresii credincioase ale existenței sau simple produse sau efulgurații ale conștiinței umane, e departe de a se fi istovit. Kant, socotind categoriile drept produse ale subiectului cognitiv (ale conștiinței transcendente) sau ca anticipații parțial alcătuitoare de experiență, încearcă o precizare sistematică și deductivă a lor, articulându-le atât conținutul conceptual, cât și dimensiunea numerică. Kant își justifică întreprinderea, întemeindu-se pe felurile judecăților, în cari se ramifică arhitectonic apercipția transcendentală. Un moment s'ar fi părut că secretul a fost în sfârșit revelat și biruit. Filosofia postkantiană, cea în adevăr critică și prudentă, pare a fi renunțat însă tot mai mult la credința în posibilitatea unei deducții logice dintr'un singur principiu, a categoriilor, mărginindu-se mai degrabă la analiza și enume-

rarea lor descriptivă, oarecum cartografică, după loturile sau modurile existenței. Încercările unor filosofi de a reduce numărul categoriilor statornicit în tabla, cu pretenții canonice, a lui Kant, nu se poate spune că s'ar fi bucurat de vreun răsunset. Dimpotrivă, filosofia ultimului veac s'a arătat foarte generoasă în ceea ce privește dimensiunea numerică a categoriilor. Poporul categoriilor, împărțit pe caste, a fost găsit din ce în ce mai numeros, cu cât recensământul se făcea cu mai mare și mai pedantă meticulozitate. Instructive rămân numărătoarele unui Ed. v. Hartmann sau a unui Husserl. Mai mult decât atât. O privire fugară peste filosofii ultimelor decenii, ne îndrătuește la afirmațiunea că astăzi categoriile nu mai sunt privite ca un sistem fix și închis, ci ca un sistem generator și deschis. Cunoașterii umane i se atribue caracterul unui proces spornic, în stare să-și constituie singur, prin succesive puneri, noi și noi categorii. Nu se știe dacă baza pentru acest mod de a se considera categoriile nu a pus-o în cele din urmă tot Kant, care, precum trebuie amintit, alături de categorii mai îngăduia și niște derivate de noțiuni pur intelectuale („predicabili“), cum ar fi acelea ale „puterii“, „acțiunii“, „rezistenței“, „schimbării“, etc. Să însemnăm, că făcând aceste repriviri, nū am intenționat să dăm nici măcar o scurtă schiță istorică despre problema categoriilor. Istoria problemei e de fapt aproape tot așa de amplă și plină de peripeții ca istoria filosofiei însăși. Oferind cele câteva puncte de reper, ne-am străduit să lămurim cititorului drumul spre niște considerațiuni și spre un examen, cari depășesc răsplatat stadiul actual al cercetărilor circumscrise de problema categoriilor.

Ne-am îngăduit să atragem atenția asupra diversității opiniilor filosofice în legătură cu feluritele aspecte ale categoriilor. În adevăr diversitatea de opinii, întrucât privește natura, originea și valabilitatea categoriilor, e mai mult decât pitorească. Sunt categoriile înăscute, sau dobândite? Dacă sunt dobândite, pe ce cale? Prin abstracțiuni sau prin generare independentă de materialul simțurilor? Iată întrebări întru deslegarea cărora gânditorii s'au muncit veacuri în șir. Dacă unui metafizician creștin se îndoiau de aplicabilitatea categoriilor asupra Divinității, filosofi laici au prins să se îndoiască de valabilitatea categoriilor, în genere dincolo de împărăția simțurilor. Poate fi conținutul categoriilor derivat din materialul imediat al experienței, sau categoriile sunt cu totul altceva decât o abreviatură sublimată a acestui material? Sunt categoriile oglinda unei existențe ontologice sau doar expresia unor funcții organizatoare de experiență, ale spiritului uman? Pot fi categoriile creațiuni ale conștiinței umane, și concomitent și expresia unui „ce“ transcendent? Își afirmă categoriile valabilitatea și dincolo de experiență? În ce măsură? Sau categoriile se demască singure ca simple ficțiuni, ca ficțiuni utile vieții ca atare, despoiate însă de orice posibilitate de a fi ridicate la rang de cunoaștere obiectivă? E posibilă o cunoaștere fără categorii, sau fără unele din ele, sau categoriile sunt necesar constitutive pentru cunoașterea umană? Cu această avalanșă interogativă n'am amintit decât o fracțiune din întrebările, cărora li s'a dat în cursul timpurilor cele mai variate răspunsuri. Harta bălțată a acestei problematice nu ținem, aici, deloc să o sporim și cu răspunsurile noastre. Fapt e, că indiferent de soluțiile, cu cari s'a încercat satisfacerea curiozității în legătură cu toate aceste probleme, interesul era circumscris îndeobște de *categoriile existenței ca obiect al cunoașterii*. (S'a mai vorbit încă, ce e drept, și despre anume categorii de natură axiologică — frumosul, binele, adevărul — cari ocupă un loc aparte, și asupra cărora vom reveni și noi mai la urmă). Dincolo de acest fel de categorii ale existenței, ca obiect al cunoașterii (și dincolo de cele axiologice), filosofia nici nu a bănuit măcar prezența în spiritul uman și a unui alt gen de categorii cu desăvârșire altfel decât cele obișnuite. Filosofia a fost preocupată de categoriile cunoașterii și ale atitudinilor axiologice *conștiente*. În afară de aceste categorii, ivite ca niște focare organizatoare în

cadru conștiinței, există încă după părerea noastră și o garnitură bogată de categorii secrete ale *inconștientului*, cari țin de finalitatea spontaneității noastre. În mai multe studii aceste categorii subterane ale inconștientului au format obiectul investigațiilor noastre. Rezultatele cercetărilor ne îndreptătesc la afirmarea ipotetică a acestui mare grup de categorii secrete, în slujba cărora suntem angajați, cele mai adesea fără s'o știm. Sub dictatura lor se pare că stăm nu în mai mică măsură decât sub dictatura categoriilor, cari ne mijlocesc cunoașterea existenței și judecarea valorilor. Lumea, în care e situat omul, e văzută de către acesta ca o urzeală, ca un ansamblu de categorii deschise existenței (de facto sau iluzoriu) și de categorii de valori (de facto, sau iluzorii). Subiectul cognitiv are latitudinea de a se apleca de ex. asupra unui obiect ideal, cum ar fi un raport numeric într'o operație matematică. Subiectul vede și judecă acest obiect ideal al său, trecându-l prin strunga unei categorii, cum ar fi de-o pildă aceea a „raportului“. Subiectul cognitiv are latitudinea de a se apleca de ex. asupra unui lucru, ce-i este dat în experiența sensibilă; subiectul cunoaște și judecă acest obiect de-o pildă prin categoria „substanței“. În orice caz categoriile, asupra cărora s'a aplecat filosofia, țin de *receptivitatea* umană. Indiferent că exprimă adecvat un „ce“ sau că sunt simple ficțiuni, categoriile acestea își găsesc întrebuintărea ca niște cadre și intervin efectiv într'un proces de receptivitate umană, într'un proces de luare de act, într'un proces de cunoaștere deschisă unui obiect. Obiectul cunoașterii poate fi o existență logică, matematică, pur ideală, sau o existență fenomenală sau transfenomenală.

Am încercat în două studii ample, publicate anul acesta („Orizont și stil“, „Spațiul mioritic“), să arătăm că în afară de categoriile receptivității, grație cărora se organizează cosmosul cunoașterii (și în afară de categoriile cari diversifică lumea valorilor), există un mare număr de categorii ale spontaneității umane în genere. Categoriile acestea, aparținând în primul rând inconștientului, și numai prin personanța conștiinței, alcătuiesc coturul tănuț al florei spirituale umane. Ele stau la rădăcina tuturor *plăsmuirilor* umane de natură culturală, adică la baza cosmosului stilistic, la temelie însăși a stilurilor de viață și de cultură. Un stil posedă ca substrat, după cum am avut prilejul să o demonstrăm, un complex de factori inconștienți, cărora lesne li se poate găsi câte o expresie categorială. Am numit un asemenea complex abisal de factori categoriali „*matcă stilistică*“. O distincție esențială se impune din capuț locului. Categoriile, cari compun împreună o *matcă stilistică*, sunt, atât prin structura cât și prin funcția lor, cu totul altceva decât categoriile receptivității, sau ale lumii ca obiect de cunoaștere imediată. Categoriile stilistice își pun pecetea pe ceva, mai înainte ca ele să joace un rol în cunoașterea umană sau indiferent că vor juca vreodată acest rol. Categoriile stilistice determină lumea *plăsmuirilor* umane în primul rând ca *plăsmuiri*. Categoriile celelalte, gnoseologice, determină lumea în genere ca obiect de cunoaștere imediată. Categoriile acestea ale receptivității cognitive, pot să fie ce e drept și ele rezultatul unor funcții inconștiente în sens liminar; în plenitudinea lor actualizată ele se revelează însă *conștiinței*. Categoriile spontaneității sunt, dimpotrivă, factori inconștienți într'un sens mai pozitiv și mult mai profund; ele apar ca stigme ale *plăsmuirilor* noastre, de cele mai multe ori fără de a ne da seama despre ele. Conștiința despre ele e ceva secundar, suplimentar. Dacă ni se permite să întrebuintăm o metaforă, am spune că există un etaj al conștiinței și un subsol al inconștientului, fiecare cu garnitura sa specifică de categorii, deosebite prin chiar structura lor. Dacă există bunăoară o categorie a spațialității și a temporalității în lumea conștientă a receptivității noastre cognitive, din parte-ne vom admite că există undeva în straturile de viață inconștientă și niște *dublete orizontice* ale lor, adică niște funcții, cari se exprimă prin viziuni spațiale și temporale de-o altă structură decât cele conștiente. Acele orizonturi

inconștiente (spațial și temporal) se imprimă într'un fel tuturor plâsmuirilor noastre spirituale. Cu aceasta am dat numai *un* exemplu de structurare categorială pe cele două planuri, ale conștiinței și inconștientului. Categoriile inconștientului sau ale spontaneității noastre plâsmuitoare sunt însă *multiple*. Ele nu se reduc la aceste viziuni inconștiente despre spațiu și timp. În genere o matcă stilistică e alcătuită din următoarele categorii principale:

1. Categoriile orizontice sau de perspectivă:
 - a) Orizontul spațial (de ex. spațiul tridimensional infinit, sau infinitul ondulat, sau spațiul alveolar, sau spațiul plan), etc.
 - b) Orizontul temporal (timpul-havuz, timpul-cascadă, timpul-fluviu).
2. Categoriile de atmosferă: afirmarea globală, sau negarea, sau neutralitatea, față de tot ce se petrece în orizontul spațial și temporal.
3. Categoriile orientării: anabasicul, catabasicul, starea pe loc.
4. Categoriile formative: individualul, tipicul, stihialul. (Cât privește semnificația precisă a acestor termeni trimitem la studiile „Orizont și stil“, și „Spațiul mioritic“).

În afară de aceste categorii principale matca stilistică, conține, precum am afirmat și altădată, și alte multe categorii de însemnătate mai secundară, asupra cărora nu trebuie neapărat să ne oprim aici. Pentru cititorii, cari nu sunt în curent cu scrierile noastre, repetăm că un stil, o cultură, nu este a se privi ca rezultat al unui singur factor, nici ca un organism de sine stătător, monadic, cu membrană impermeabilă, produs al unui vag „suflet“ al culturii, cum vrea așa numita teorie morfologică. (Spengler, Frobenius). Stilul (și cultura ca un ansamblu de stiluri) este rezultatul unor factori multipli, discontinui, rapsodici, de expresie categorială, cari prin amestecul și uneori prin interferența lor, constituiesc o matcă stilistică, cu cuibul în inconștientul creator al omului.

Spiritul uman, complex structurat, posedă deci două feluri de *garnituri categoriale*: categoriile receptivității cognitive și categoriile spontaneității plâsmuitoare. Prin ce se deosebesc în genere cele două feluri de garnituri categoriale? Vom trece în revistă deosebiri esențiale:

Categoriile receptivității aparțin în grad intens conștiinței, prin ele se constituie cunoașterea. Categoriile acestea pot fi produsul unor funcții inconștiente, dar numai în sens liminar „inconștiente“. Dimpotrivă, categoriile spontaneității aparțin inconștientului abisal: de acolo ele determină stilul vieții și al plâsmuirilor spirituale. Aspectul stilistic al plâsmuirilor poate foarte ușor să rămână neștiut tocmai creatorilor.

Categoriile receptivității, sau ale cunoașterii imediate tind, tocmai pentru a putea constitui o cunoaștere, să se mențină într'o stare de maximă constanță structurală. Ele pot spori ca număr, dar nu manifestă de loc tendința de a se schimba ca structură. Dimpotrivă, categoriile spontaneității, fiind chemate să determine lumea plâsmuirilor, nu sunt supuse acestui principiu al constanței. Categoriile spontaneității, odată realizate în plâsmuire mai mult sau mai puțin desăvârșite, cad jertfă istovirei. În cazul acesta ele pot fi *remaniate*. De altfel categoriile abisale au posibilitatea de a se combina între ele în cele mai felurite chipuri, pentru a alcătui tot alte și alte măști stilistice.

Categoriile receptivității sunt, sau cel puțin tind a deveni, „universale“, „ecumenice“. Categoriile spontaneității variază, sau pot să varieze dela o regiune geografică la alta, dela o epocă la epocă, dela popor la popor, întru câtva chiar dela ins la ins.

Categoriile receptivității, redând aspecte diferite ale cosmosului, se complectează una pe cealaltă, ele se juxtapun. Ele se întregesc, ele nu-și fac concurență, ci dimpotrivă, oricât de contrarii ar fi uneori, ele colaborează insistent la organizarea ideală a cosmosului. Cosmosul e așa de complex încât are loc pentru toate aceste grefări, categoriale, ba acest cosmos e așa de bogat încât suscită se pare necurmat producerea de noi cate-

gorii. Nu mai puțin conștiința care le generează, le încapă de asemenea pe toate. Din contră, categoriile spontaneității sunt mult mai numeroase decât să încapă într'o singură matcă stilistică a inconștientului. Imprejurarea se explică prin aceea că inconștientul nu este o simplă magazie de categorii. Inconștientul poate opta pentru *anume* categorii, în niciun caz însă pentru toate cele existente și cele posibile. O matcă stilistică inconștientă posedă înainte de toate un fel de „*locuri categoriale*“, cari pot fi ocupate de anume categorii specifice numai prin *alternanță*. Numărul categoriilor abisale e deci incomparabil mai mare decât al „*locurilor categoriale*“, de cari dispune o matcă stilistică. O matcă stilistică dispune de ex., de un loc categorial *orizontic spațial*. Există însă o mulțime de structuri categoriale orizontice, cari aspiră să ocupe acest loc: așa este spațiul infinit tridimensional, sau spațiul ondulat, sau spațiul plan, sau spațiul-boltă, etc., etc. Într'o matcă stilistică nu poate intra decât una din aceste structuri categoriale. Și așa e cazul cu „*locul*“ categoriilor de atmosferă, cu „*locul*“ categoriilor de orientare, cu „*locul*“ categoriilor formative. La fiecare din aceste locuri aspiră o mulțime de categorii specifice, dar fiecare loc poate fi ocupat numai de o singură categorie specifică. Categoriile spontaneității, fiind așa dar prin funcția și structura lor, alternante, sunt, cel puțin intru cât aparțin aceluiaș gen, *substituibile*, una altele. Pe această cale, se pot produce din numărul dat de categorii, prin combinații diferite — o mulțime de măci stilistice. Ar fi de notat, în aceeași ordine de idei, că uneori categoriile cu aspirații legitime la unul și același „*loc*“, interferează între ele, alterându-se reciproc, sau contaminându-se. Un loc categorial poate fi deci ocupat și de o structură categorială derivată, secundară, produsă prin contaminare între categorii specifice. Matematica combinațiilor și permutațiilor și-ar găsi aici un vast domeniu de aplicare. În orice caz o disociere se impune. În cadrul categoriilor receptivității nu există acest fel de locuri categoriale, nici această substituibilitate, nici posibilitatea contaminării ibride între categorii. Din situația dată rezultă că, în principiu cosmosul categorial, de natură cognoscitivă, e postulat ca *unul* singur, dar că există de fapt sau virtualmente *nenumărate* cosmosuri de natură stilistică.

Dacă admitem cu Kant că diversele categorii, cari constituiesc lumea cunoașterii noastre, sunt produse ale spiritului uman, vom fi cu atât mai îndreptățiți să admitem această teză și în ceea ce privește categoriile abisale, cari determină lumea plămuirilor. Categoriile abisale sunt factori acuzat subiectivi. Cum însă adevărul cognitiv al lumii faptice e totdeauna integrat într'o seamă de adevăruri „plăsmuite“, vom afirma că lumea noastră, intru cât privește cadrele ei categoriale, se înfruptă din izvoarele spiritului uman cu o intensitate *exponențială*. E aceasta o formulă, care dă măsura apropierii și distanțării noastre în raport cu filosofii curente referitoare la chestiunea în discuție. Există cu alte cuvinte nu numai un apriori cognitiv, ci și un apriori abisal-stilistic. Lumea noastră e determinată de un dublu apriori, de două garnituri de categorii apriori. Câtă vreme aprioritatea pur cognitivă tinde spre constanță și ecumenicitate, aprioritatea abisală se complace, până la un punct și în anume condiții, în variație și în individualizare. Dacă, altfel spus, categoriile cognitive ale receptivității țin mai mult de destinul nostru *existențial* ca atare, consubstanțial cu instinctele noastre de autoconservare și de orientare, categoriile abisale țin de destinul nostru *creator* prin excelență. Existența categoriilor abisale, a măcii stilistice, constituie sub unghiul metafizic chiar argumentul cel mai impresionant și mărturia cea mai hotărâtă despre destinul creator al omului în lume. Câtă vreme categoriile receptivității, oricât de subiective și de creatoare ar fi, nu furnizează niciun argument în acest sens. Problematika amplă, dar cam monocordă a categoriilor, se revarsă astfel într'o problematică complexă și contrapunctică. Alături de tabla felurit clasificată a categoriilor, cari au preocupat pe filosofi până acum ca o simplă numărătoare de mătănii,

se așează dintr'odată un șirag de categorii, cari populează subsolul conștiinței, și cari au rămas neobservate până acum ca atare, adică tocmai în calitatea lor categorială și apriorică. Cele două masive garnituri de categorii, cari mobilează, la figurat vorbind, etajul și subsolul spiritului uman, diferă una de alta atât prin structura cât și prin funcția și finalitatea lor. Cu aceasta nu am fi îmbogățit numai cu o nouă perspectivă problematica categoriilor, dar am fi făcut și o întâie încercare de a întemeia filosofia culturii pe o teorie inedită a categoriilor. Concepția morfologică înțelege cultura ca un organism de sine stătător, înzestrat cu un misterios „suflet“ (după Spengler, „paideuma“ după Frobenius), și aceasta nu într'un înțeles metaforic, ci în înțelesul cel mai deplin și cel mai autentic al termenilor „organism“ și „suflet“. Ni se va concede că opiniile noastre, cari întemeiază stilul (cultura) pe o teorie categorială și pe funcții abisale, s'au despărțit definitiv de ipotezele morfologiei.

Stabilirea categoriilor abisale, stilistice, sau ale spontaneității, oferă anume avantajii și pe alte planuri de cercetări. Enunțarea existenței lor ne pune în situația de a vedea într'o lumină neașteptată și unele categorii de ordin mai ideal, despre cari s'a vorbit îndeajuns și până acum, fără să se ajungă însă la o epuizare a chestiunii. Ne referim de astă dată la categoriile numite „axiologice“, cari oglindesc lumea valorilor, (de-o pildă: adevărul, eroarea, binele, răul, frumosul, urâtul, etc.) Categoriile de asemenea natură circulă, fiecare pentru sine, încărcate de semnificații dintre cele mai diverse. Să meditam puțin de ex. asupra categoriei „frumosului“. Această categorie posedă, înainte de toate, o semnificație vagă, generală, rarefiată, echivalentă aproape cu aceea a plăcutului estetic. Ea e o fantomă aproape fără de trup. Incercând o conturare, categoria în chestiune se ramifică numaidecât într'un „frumos natural“, și un „frumos artistic“. Cu această ramificare încep imediat și dificultățile definirii filosofice. Filosofia s'a căznit mult timp să reducă cele două genuri de „frumos“ la un numitor comun. Făcând o reprivire, chiar foarte îngăduitoare, asupra soluțiilor propuse, nu s'ar putea totuși afirma că încercările ar fi izbutit, măcar câtuși de puțin. Unii filosofi ne sfătuiesc să reducem totul la frumosul natural. Alții propun rețeta contrară, să reducem frumosul natural la cel artistic. Kant însuși credea că poate să treacă dela unul la celălalt printr'o simplă schimbare de perspectivă. El afirma că în natură e frumos ce pare operă artistică, iar în artă e frumos ce pare operă a naturii. Soluția kantiană pare ingenioasă și în același timp simplă ca faimosul ou. Dacă însă gânditorul german ar avea dreptate, ar trebui să masacrăm istoria artelor și să decimăm pe artiști. Cu definiția kantiană nu ne putem apropia, ca să nu mergem prea departe, nici măcar de pictura bizantină! Această artă, și în genere arta egipteană și arta răsăriteană, se refuză categoric definiției kantiene. Concluzia practică ar fi să se renunțe odată pentru totdeauna la reducția numerică a frumosului „natural“ și „artistic“. Se pare că există un anume sentiment al unității în varietate și al armoniei implicat aproape în orice împrejurări de categoria „frumosului“. Curios e însă că în forma aceasta, a unui extract sublimat, „frumosul“ nu-l întâlnim niciodată. Nici chiar în modurile „ornamentice“, cari sunt și ele judecate după criterii diferite, după cum sunt un produs al naturii sau un produs al artei. În realitate categoria frumosului se altoiește totdeauna fie pe un fenomen natural, fie pe un produs artistic. Ori categoria frumosului se grefează în fiecare din aceste două posibilități, pe *altfel* de categorii. Un „cal“ în cadrul naturii, poate fi „frumos“, desigur. De remarcat e însă că în acest caz „frumosul“ e sesizat în directă legătură cu „tipul“ biologic, și numai cu acesta, al calului. Același cal, fotografic redat, s'ar putea să fie neutral sub unghiul frumosului artistic. Ca operă de artă o statuă equestră poate fi desigur de asemenea „frumoasă“; în acest caz categoria frumosului se grefează— nu pe tipul biologic ca atare — ci pe o seamă de categorii, inconștient sau con-

știent aplicate, pe categoriile din cari se împletește o matcă *stilistică*, și cari nu intervin niciodată în judecarea unui fenomen natural. (Decât poate printr'o pervertire a instinc-telor firești). În judecarea frumosului natural și a celui artistic intervin criterii cu totul diferite, între cari nu este nicio punte de trecere. Frumosul artistic e, atât ca plăsmuire, cât și ca obiect de apreciere, condiționat între altele de existența categoriilor abisale, sau ale spontaneității, cari se imprimă de altfel tuturor plăsmuirilor umane. Valoarea frumosului artistic se constituie și e cântărită pe temeiul unei măci stilistice, cele mai ades incon-știentă. De existența categoriilor abisale urmează deci să țină seama și Estetica, în chiar diferențierea categoriilor sale axiologice, la definiția frumosului și a celorlalte valori ale sale.

Un alt fapt, paralel, din domeniul gnoseologiei, se cere singur sub condeiu. Ne gândim la categoria axiologică a „adevărului”. Există desigur o definiție nominală a ade-vărului, înțeles ca ecuație între idee și realitate. Dar definiția aceasta ideală echivalează cu un simplu postulat, pentru realizarea căruia nu ne este dată nici o certitudine și nici un criteriu de judecare. Definiția nu indică prin ea însăși posibilitățile vreunui control. De fapt „adevărul” e judecat, ca și frumosul, după criterii exterioare oricărei necesități imanente ideii de adevăr, după criterii cari i se adaugă oarecum dinafară. Vom asista astfel la ramificarea adevărului într'un fel de „adevăr natural”, și un „adevăr plăsmuit”. Adevărul „natural” e cântărit după criterii, cari consistă în aplicarea categoriilor cognos-citive asupra unui material sensibil, un proces care duce la organizarea unei „experiențe *faptice*”. Adevărul acesta „natural” aparține cunoașterii, pe care altădată am numit-o „paradisiacă”. Kant a încercat să arate că adevărul acesta este: o strânsă urzeală de cate-gorii și de material de intuiție. Numai cât el n'a ținut seama în criteriile, pe cari le propunea, de vasta zonă a adevărilor „plăsmuite”, produse complicate ale cunoașterii, pe care altădată am numit-o „luciferică”. Insași știința naturală și exactă, și cosmologia, sunt surprinse la fiecare pas asupra delictului de a se deda „construcțiilor”. Ori tocmai în problematica cunoașterii luciferice, care e cu totul altfel articulată decât problematica cunoașterii paradisiace, intervin criterii de apreciere a „adevărului”, cu totul sui generis. Aceste adevăruri nu sunt judecate numai după criterii logice și de intuiție concretă, — ele poartă și pecetea celorlalte categorii, *adică stigmatul categoriilor abisale, stilistice, cari nu joacă niciun rol în judecarea adevărilor naturale*. Când cosmologia imaginează de-o pildă un spațiu infinit tridimensional, această construcție teoretică nu-și are temeiul și nu-și găsește criteriile în spațialitatea sensibilă, îndeterminată, ci mai curând într'o cate-gorie orizontală subconștientă, abisală, de natură *stilistică*. Unui om de știință, înzestrat cu o anume matcă stilistică, i se vor părea „verosimile” numai plăsmuirile ipotetice și constructive, cari, în afară de argumentele logice și intuitive, oglindesc prin structura lor și categoriile sale *abisale*. Judecățile de apreciere, cari se referă la adevărurile „plăsmuite”, vor varia deci după cum variază matca stilistică a oamenilor, dela regiune la regiune, dela epocă la epocă. Teoria categoriilor abisale aduce cu alte cuvinte noui lumini și în domeniul gnoseologic. În orice caz definiția kantiană a adevărului, sau mai bine zis cri-teriile, pe cari filosoful le propune, păcătuiesc prin unilateralitate. Prin ele se reduce cu-noașterea umană la un „torso” penibil mutilat. A te mulțumi cu acea definiție, ar fi ca și cum în estetică n'ai vrea să vorbești decât despre frumosul natural, și ai trece cu ve-derea domeniul mult mai complex al frumosului artistic.

Categoriile abisale ale spontaneității participă așa dar constitutiv la structurarea unor variante foarte importante ale categoriilor axiologice. N'am dat exemple decât din dome-niul estetic și gnoseologic. Examenul altor valori axiologice poate fi continuat după mo-delul exemplelor date.



U N G H E R U L M E U

DE

GEORGE GREGORIAN

Când intru în lume din vis
Cobor în sicriul ce vine.
În viață mă simt, stând închis
Depart, în mine.

Din toată partea,
Pe toate potecile duse panglici,
Umblă, cutreeră moartea.
Umblă zorindu-și picioarele mici,
Picioarele repezi ce 'n seară cotind
Galbene 'n lung se întind.
În colțul ce-mi deapănă glia
Trăesc veșnicia.

Dincolo cât
Cresc drumuri din ușa cu care mă 'nchid,
Tot drumul cu capătul 'n vid
Și toți în pământ până 'n gât.
Dincolo, prada bătrânului hram,
Pe rugul de cărnuri ce-mi fumegă 'n geam
Pier toți în cenușa minunii.
Aici, în ungherul de taine urzit
Mă 'nalț limpezit
Cu chipul 'n oglinzile lunii;
Pe umeri, în stoluri ușoare,
Cu toți porumbeii lumii de-altădată
Și-abia cu-o fâșie de soare
Pe rană, pe rana mea toată
Strâns înodată.



P O E S I I

DE

G. H. TULEȘ

URCIOARE

Urcioare roșii, cu cicori și stele
Pe zmațul lucitor,
A înflorit în tindă un bujor
Cu flăcările grele.

Urcioare-albastre, spuză de luceferi
Pe rotunjimi de cer,
Nopti împietrite în adânc de ger,
În jur cu țurțuri teferi.

Urcioare galbene, cu solzi de mreană
Și fluturi sângeri,
A retezat un zbor de ciocârlii
Pe-o lună pământeană.

Urcioare verzi, brumate cu amează
Și umbre de păun,
Ciocnesc cu degetul în lut și sun
În liniștea lui trează.

Urcioare albe, cu brășări și salbă
De aur vechi și plin,
Ridic povara lîmpede și 'nchin
O tămâioasă albă.

C U L E S

Retez ciorchinii negri, grea povară
De aur întomnat,
Prin care tremură încercănat
Un asfințit de vară.

Desprind în palmă boabele rotunde
Și picurând de must,
Le desgolesc cu dinții și le gust
Răcorile afunde.

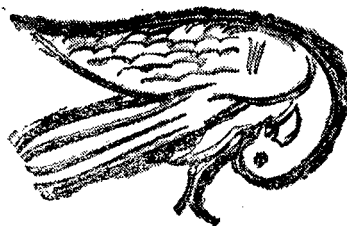
Un miros de tămâie și lumină
Mă umple, ca un grai
De alăută veche și de nai
Pe-o liniște senină.

Înalț ciorchinii sângerei spre soare
Și lung privesc prin ei
Un cer cu scânteei de funigei
Și limpezimi ușoare.

Pe gură simt că m'a atins trecutul
Și via 'n jurul meu
Atârnă umbra prin butuci, când eu
Întorc prelung sărutul.

C R E I O N

Munți zugrăviți albastru se trag tot mai afund.
O țară neclintită se sprijină rotund
Pe marginile limpezi, cu zmațul de lumină.
Ziua și-a 'ntors urciorul pe umăr și-l înclină
Și varsă peste țară o apă ca un mir.
Zmaraldul scump al zării se schimbă 'n scump zamfir
Și iezere prin ceață de vis, ca peruzeaua.
De după munte, luna își fulguesește neaua.





COPII FĂRĂ DUMNEZEU

DE

VICTOR PAPILIAN

Bătrâna a ieșit din primărie ca neoamenii, oarbă, surdă și mută. Bucuria otrăvită e mai neindurătoare pedeapsă chiar decât nenorocirea.

— Mamă Tudoro, o carte din Rusia...

Bătrâna s'a oprit din mers, să-și socotească mintea. Oare nu cumva i s'a smintit darul judecății? Nu. Aude deslușit vorba în glumă a domnului Isaiia Gâjdeiu, primarul:

— E carte dela Petruț, mamă Tudoro. I s'a făcut de Profira...

Și vede ochiul de sticlă al domnului Tiberiu Giosan, notarul, țintuit asupra-î ca din țeasta unui vultur împăiat.

— De Profira-î arde parcă?.. De când s'o fi însurat prin cele depărtări! Mai bine zi că-î vestește o nouă prăsilă de copii.

Bătrâna și-a sugrumat un oftat în adânc, tocmai în ocna sufletului. Bucurie, neindurătoare pedeapsă!.. Apoi, parcă să se întrebe de viață, și-a pipăit scrisoarea. Nu-î sminteală a minții, scrisoarea trăiește aievea la sân, sugere și suspină ca pruncul la țafă.

Ce bine că nu s'a lăsat ispășită de nerăbdare, cum o imbiau cei doi domni!

— Să-ți citesc eu scrisoarea, mamă Tudoro...

Dar ea, nu. Simțea numai cuget rău în burduful vorbei lor umflate. Bucurie, neindurătoare pedeapsă!..

A luat-o în neștire pe la marginea satului. Pe urmă s'a dumirrit. Picioarele fără de braț sunt, dar mai bine decât mintea cunosc legea omeniei. A ajuns pe aici, să-și fe-rească nora de pedeapsa bucuriei otrăvite de îndoială.

— Biata Profira...

Câtă urgie pe sufletul unei femei sărmană de bărbăție! Tot satul știe, știe și dânsa, că cei doi frunțași—îs ani mulți de atunci—se țin de capul ei, atât domnul Isaiia Gâjdeiu, om în toată firea cu copii și nevastă, cât și domnul Tiberiu Giosan, chiorul cel cu sufletul gol și străin ca ochiul lui de sticlă. Ba că Petruț a murit, ba că s'a însurat prin cele depărtări...

Dar noru-sa e una cu nădejdea în Dumnezeu, și credința pentru bărbat se lasă în urma-î ca umbra din pomul înșorit, doar într'o parte.

— Mamă, Petruț trăiește și într'o zi ursită de Dumnezeu ne trezim cu el aci.

Și iată-1 pe Petruț sosit în slovă și suflet!

Bătrâna scoate binișor din sân scrisoarea, o leagănă la piept ca pe un copil drag și apoi o duce la buze.

— Dar dac'a murit?

Gândul, ca o pală de vânt, a culcat fărâma de flacără. Bucurie, neîndurătoare pe-deapsă!.. Să ai în mână cheia nădejzii și să n'o poți folosi, din beteșugul ochilor neînvățați...

A ajuns acasă.

În curte sufletul i s'a luminat din nou. Îl vede în cămășuța cu cusătura de ea lucrată, mânând vaca pe poartă; apoi, fecior cu șerparul până 'n piept, voinic la trântă și sprinten la horă; apoi cătană...

— Da, copilul trăiește...

Îi simte inima bătând deodată și în scrisoare și în sân, ca pe vremea când îl purta în pânțec. Asta-i glasul lui Dumnezeu care vestește fără vorbe, dela suflet la suflet.

Bătrânei i s'a întors izvorul lacrimilor și odată cu el gândul cel bun.

Știe ce are să facă.

A intrat în casă și a închis ușa cu cheia. Apoi a scos de sub pat covata și a tras-o lângă ladă. Covata în care-1 legăna, mititel...

Știe ce are să facă.

Va pune scrisoarea în covată. Scrisoarea în locul copilului înfășat. Și noaptea întreagă va legăna. Iar mâine în zori va porni în oraș după un grămătic priceput. Mâine se va alege într'un fel. Dar în noaptea asta e al ei, numai al ei și al lui Dumnezeu! Și-1 va legăna ca pe vremuri: Puișor, isteț de cuc...

* * *

— Citește, maică, încă odată.

— Vezi că mi-e degrabă.

— Citește, maică, încă odată, că-ți mai dau un ban de doi lei.

Și școlarul, ispășit de câștig, luă dela început scrisoarea.

— „Scumpă măicuță dragă...”

— Auzi tu cum îmi spune? Scumpă și dragă...

— Taci maică, nu mai vorbi, că aci ne-apucă noaptea...

— Tac băiete... dar e bine și pentru tine să cunoști cuviința omeniei. Așa să-i spuși și tu în scrisoare, maică-tei.

— „Află că trăiesc și că sunt sănătos”.

— Și asta-i bine s'o știi, deși încă nu te poți socoti fecior... Cu toții ne-am înșelat, chiar și eu mi-am zis că e mort. Dar credința ei, a neveste-sei, n'a dat greș...

Băiatul îi tăie vorba cu alt rând:

— „Trăiesc și sunt sănătos, dar pentru dumneata, pentru Profira și pentru toți ceilalți sunt ca mort, de greu păcatelor mele...”

Acum bătrâna s'a infuriat.

— Cum mort, dacă e sănătos și trăiește?... Nu-i așa, copile?

— Așa-i, răspunse cu necaz școlarul.

Mîntea mamei începu să plămuiască. Să-1 știe lângă dânsa, să-1 vadă cu ochii capului, nu cei ai minții, să-1 audă glasul de-a-dreptul slobozit din gură, nu din semnele astea slute, trecut printr'un glas împrumutat pe bani. Să se arate cu el la horă, în fața primarului și a domnului notar.

— Încă odată, maică, n'am auzit bine.

— Dacă ți-s gândurile la mînzul dracului...

— Nu te mânia, drăguțule... Cum ziceai că scrie?

Băiatul începu să-i țipe în ureche, ca unei surde:

— „Sunt ca mort, de greul păcatelor mele cele multe. Căci m'am însurat aci în depărtări și am alți copii, pe Fodor și pe Sonia...”

— Oprește, băiete...

Școlarul tăcu. Bătrâna își ștergea ochii cu poala rochiei.

— Și acasă îl așteaptă Vasilică și Ileana.

Băiatul o privi uimit. Nu văzuse nicicând de aproape o femeie bătrână plîngând. Cât e de urată, plină de crețuri, ca o ciupercă pe cărbuni, clănțănind doi dinți șubrezi.

— „Dar nu frica de pedeapsa lui Dumnezeu mă muncește, nici dorul de-ai mei...”

Fără să vrea, glasul cititorului se muia și ochii lui cătau blînd în scrisoare.

— „Căci chipul Profirei e morman de cenușă, nu-l mai știu de fel... iar de copii, nicio părere de rău, parcă nici nu i-aș fi făcut eu...”

Feciorul abia acum, la a doua citire, înțelegea scrisoarea.

— Să mai zic, mamă?

— Da, fiule...

Cu vocea șoptită, parcă să-i ascundă din necazul strâns în rânduri, el citi mai departe:

— „Nu mă pot odihni de dorul dumitale...”

Bătrâna își lăsă capul pe umărul școlarului. El nu se împotrivi. Simțea suspinele bătrânei, simțea dorul scrisorii topindu-se în sufletul său.

— „Mi-am uitat de-ai mei, de țară și de Dumnezeu... nu mi-am putut uita de dumneata, mamă!...”

Băiatul se opri, să-și dea curaj. Vocea-i începuse să salte.

— Maică, știi una?.. Eu îți dau banii înapoi, n'am lipsă de ei.

— Ține-ți banii și zi mai departe.

— „Scumpă măicuță dragă, dacă trăiești, dă-mi de știre pe adresa ce ți-o trimit în cartea asta și oiu veni cum o da Dumnezeu, pe jos, cu trenul sau cu căruța... Dumneata ești bună și n'ai să mă gonești. Oiu rămâne în bordeiul dumitale preț de-o noapte și noaptea cealaltă, din nou m'oiu slobozi pe drumurile cele multe și lungi, în negură...”

* * *

Baba Tudora e fără odihnă. Ea știe că trebuie să ia o hotărîre. Nu s'a aflat încă de carte, lumea e prinsă de munca la cîmp. Dar mâine? Măine e duminică, biserică, horă... domnul primar și domnul notar vor porni vorba cu unul, cu altul...

— Știi, mă oameni, că mama Tudora a primit carte din Rusia...

Și vorba va merge din om în om până, — Doamne ferește! — la Profira.

Bătrâna e înspăimîntată. Ce socoteală va da ea noru-sei? De păcălit n'o poate păcăli. Profira știe să citească.

— Maică, dă-mi cartea dela Petruț... E a mea...

Bătrâna se frămîntă pe loc. Cum să iasă din încurcătură? Scrisoarea a ascuns-o bine, în lada unde-și ține hainele de moarte, giulgiul, ștergarele și lumînările. Acolo nu-i dat nimănui să cerceteze. Când or îmbrăca-o pentru drumul cel din urmă, or da peste scrisoare.

— O să mă blesteme Profira..

Mîntea ei își oprește pasul.

Oare s'o blesteme?

Iată că nu cunoaște sufletul femeii! Ar blestema-o Profira că i-a ascuns vestea, sau

ar binecuvânta-o că n'a dat pe față nelegiuirea bărbatului? Bătrâna e în Zadarnic a făcut-o Dumnezeu femeie, zadarnic i-a dat atâta povară de ani în spate, că sufletul femeii tot nu-l cunoaște. Poate că Profira și-ar fi vândut nădejdea anilor cu o noapte de iubire... Sau, poate că i-ar fi iertat tot, numai să-l știe viu... viu și sănătos, undeva departe.

A trezit-o toaca bisericii. E încă dimineață. Până la înserare mai e timp. Tot ce are de făcut, azi să facă, mâine duminică, tot satul va ști, și Profira...

— S'o ard mai bine...

Gândul nimicirii, din scrisoare i se trăgea. Morman de cenușă... Așa e? Scrisoarea arsă, s'a sfârșit cu nenorocirea. S'a ars slova aducătoare de nădejde, s'a nimicit sufletul cu păcatul întins pe poște lungi de drum.

Dar când să scoată chibriturile din buzunar, sufletul i se impleticește. Parc'ar vrea săucidă cu mâna ei, copilul. Casa ei e plină acum de duhul lui. Doar l-a legănat, l-a văzut venind dela câmp, și fecior...

Totul a început să reinvie. Nu mai e casa pustie. Dar după ce ar veni el aci?

Bătrâna se înspăimântă. El, care și-a uitat de nevastă, de copii și de Dumnezeu?...

Privește lada și simte cum sufletul se roagă și se tânguește minții, pentru îndurare.

— O singură dată...

A rostit: o singură dată... Prin urmare gândul nimicirii i s'a prins în minte. Are de hotărît dacă omul fără Dumnezeu mai este sau nu copilul ei. S'a oprit în fața lăzii, ca în fața unui imprecinat, parcă să-l judece. Ea știe că acolo-i fericirea, dar și nefericirea ei.

Om fără Dumnezeu!..

Un colț al sufletului a început să plângă a mort.

Om fără Dumnezeu!..

În ea se dă mare luptă. Dacă va deschide, din ladă, ca în povești va sălta o singură floare între mii de balauri. Și totuși simte că ingenunche. Picioarele își au cumințenia lor, singure o coboară ca în fața unui mormânt. Gândul s'a întins ca o lumină, peste toată mîntea.

Ca 'n fața unui mormânt...

Se apleacă și sărută capacul de lemn, cu smerenia cu care săruți țărâna.

— Doamne, iartă pe omul care și-a uitat de Tine...

Și întărită cu puteri peste firea omenească, cu puteri dumnezeiești parcă, se ridică și din părete scoate lampa, apoi răstoarnă gazul peste capacul de lemn, cum se răstoarnă untdelemnul peste mormântul abia împlinit.

E liniștită fiindcă așa a povățuit-o Dumnezeu cu puterea. Scoate din buzunarul laibărului cutia cu chibrituri, aprinde unul și-l aruncă peste gaz. Flacăările au izbucnit până'n tavan. Ar vrea să plângă, dar nu poate de câtă liniște e în sufletul ei. Inchide ușa cu cheia, și, fără să privească înapoi, pleacă.

În urma ei, morman de cenușă... Ea are să răspundă de fericirea Profirei și a copiilor ei.

— Țștia sunt copiii lui, cei de aici... nu cei de dincolo, copii fără Dumnezeu...

Și această descoperire o face să plângă de fericire. Fapta ei se găsește între Dumnezeu și copii. Casa i se va preface în cenușă, dar astfel a dat pieirei noaptea în care avea să se lase înșelată de chipul unui om fără Dumnezeu.

— Mamă, mamă, ai primit carte din Rusia?

E Profira care a aflat. Nici până mâine, duminică, n'au putut răbda, Doamne!..

— Spune, mamă, spune unde-i?..

În sufletul mamei glăsuește tăcerea lui Dumnezeu.

— Trăiește, nu-i așa?

— Fată, să dăm de pomană și să plătim sărindare... Petruț a murit.



P O E S I I

DE

GRIGORE POPA

M U N T E

Peste care apele mari
Au trecut corăbii și năleri,
Îți prăjești acuma cremenile sure
În lumina vie a amiezii nalte
Și ascuți cântarea micilor oieri
Cum se unduiește limpede 'n pădure,
Și te doare - arsura coaptelor bazalte
Când plesnesc sub mușchii seculari.

Munte,
Cu izvoare limpezi și răstoace,
Cum dospești mâniile ascunse
Și te 'ncunună cerul fără nori,
Ești un mister de vijelii și pace,
În care zac blesteme nepătrunse,
În gemete de pietre și jocuri de comori.

Munte,
În tine iar încep a se desface
Puterile ce vreau să se desghioace.

A D A M I C U M

În toamna darnică pe șes
Ne îngropa pământul pân' la glesne,
Ne surâdeau pe coastă ciorchinile și lesne
Ne desprindeam privirea să le tăiem pe - ales.

Și plinul vieții gâlgăia pe - aproape,
În soare, în pământ și 'n culegătoare,
Și curgea norocul cu mustul în ulcioare
Și ne ardea de setea lui sub pleoape.

Am pornit atunci sub ceruri luminoase
Să adunăm din zarea toată vinul.
Prietene plecat, tu mai trăești seninul
Toamnelor noastre cu boabe tămâioase?



LA „ÎNCERCAREA PUTERILOR“ SAU ALEGEREA OMULUI DE NEOM

DE

VICTOR ION POPA

II

Dela sine era înțeleasă astă încheere, nici vorbă. Numai Atletul n'a putut s'o înțeleagă și a intrat într'un hățiș de încercări, de unde nici s'a mai putut descurca. Nici n'avea cum, căci iată ce s'a mai petrecut.

Chiar a doua zi ochii lumii au început a-l vedea prin ochelarii renumelui celui nou. Adică, i-au bănuît de mincinoase toate arătările și au prins a-i cântări mai de-aproape chipul, trupul și făloșenia.

A zis unul:

— „Uite-l pe Atlet. Nu mai calcă așa de țeapăn, ca ieri...”

— „Da!” a mustăcit altul. „Ce vrei? Anii trec și nu iartă...”

— „Mai ales când n'au ce ierta...”

Iar cum Titii se apropiase într'acestea, i-au dat mâna, scuturându-i-o cu mai multă bărbăție decât aveau ei de obicei — asta se vede că venea din adausul de veselie ce i-o dă omului înfrângerea altuia, pe care l-a socotit deasupra lui, primejdios și tare. — Atletul, nebucuros de întâlnire, a răspuns în silă, cu mâna moale, bleagă.

— „...ziua...” le-a zis.

Și a urmat o clipă de tăcere săcâitoare, grea, în care ochii pândeau, iar mințile își căutau vorbe otrăvite, să îmbine adevărul cu mulțumirea și cu păzirea orânduelilor de purtare între oameni.

— „N'ai dormit bine?” a întrebat unul.

— „De ce întreb?” a răspuns leneș Titii.

— „Ești cam tras la ochi!”

— „Ți se pare” s'a inverșunat Atletul să-i întoarcă, vrând parcă să alunge bănuiala că i s'ar fi putut zări pe față urmele nemulțumirilor dintr'ânsul.

Dar ceilalți, au întărit cu grabă, la olaltă, ca un singur glas:

— „Ba-i adevărat. Arăți foarte rău”.

Burghelia n'a mai răspuns. A ridicat scurt dintr'un umăr și s'a zorit să plece. Prea îl priveau mulți ochi și prea le simțea privirile dospite de înțelesuri.

Ș'apoi adevărul e că și el singur se simțea scos din apele lui. În ziua aceea a mâncat în silă, noaptea s'a răsucit în pat până spre zori, iar la amiază, întrebările și nedumerirea lumii asupra sănătății lui s'au făcut îngrijorătoare.

— „Ei comedie!” și-a zis Atletul. „Să știi că arăt rău cu adevărat!” Și tot mai aspru încolțit de bănueli asupra stării lui, a început a-și vedea limpede în oglindă, crețurile de sub ochi, privirea obosită, pielea prinsă de ofilire.

— „Imbătrânesc!” a oftat el. Iar fiindcă simțea un fel de amețală și un fel de leș pe dinlăuntru, a adus mâna la cap să-și răcorească fruntea, apoi a apăsat-o pe lingurică, unde simțea un soi de gol și un soi de greu.

— „Fruntea prea fierbinte... mâna prea rece... Și doar doctorii spun că n'ar trebui să fie așa... Nu, nu!... S'a stricat ceva în mașinăria asta... Sau, poate — mai știi? — era stricat și nu băgasem eu de seamă... La urma urmei după câte petreceri am făcut eu...”

Și a încheiat:

— „Nu mai merge! Trebuie să mă îngrijesc!”

După care și-a pus pălăria în cap, s'a îmbrăcat cu pardesiul și a pornit la Doctorul Nistor, cel mai cu nume doctor din oraș, cu toate că, firesc ar fi fost să se ducă la Ionescu Pintilie, prietenul lui bun și fost coleg de școală.

Nistor l-a măsurat, l-a cântărit, l-a pipăit și l-a ascultat aproape jumătate de ceas.

— „N'ai nimic domnule; ia o curățenie, pe urmă mănâncă bine, bea vin bun și dormi fără grijă”.

— „Cum să mănânc bine, domnule doctor, când imi cade mâncarea ca piatra?”

— N'are nici o însemnătate. Stomacul dumitale e așa de sănătos, că e în stare să rumege și piatră”. Așa i-a răspuns medicul.

Iar Titi Burghilea a gândit:

— „Una din două: asta ori nu se pricepe, — ceea ce n'ar fi de mirare, fiindcă-i bătrân și nu știe decât cartea pe care a învățat-o acum patruzeci de ani — deci are dreptate Ionescu Pintilie să-l poreclească doctorul Purgon — sau își bate joc de mine, pentru că mă știe prieten cu celălalt...”

A plecat deci la Doctorul Cristodorescu. Acela avea mania apendicitei și i-a hotărât:

— „Degeaba te ferești de cuțitul meu, că tot la el e scăparea”.

— „Cum? Am apendicită?”

— „De ce să n'ai? Fiecare om, care nu s'a operat încă, are mai mult sau mai puțin apendicită. Mă rog, nu te doare dacă apăs coala?” Și i-a infipt două degete osoase, ca două frânturi de vreasc, lângă junghetura piciorului drept.

— „Mmmă doare!” a făcut Titi.

— „Quod erat demonstrandum!” a încheiat Cristodorescu. Și dându-i o palmă veselă peste șoldul gras, a răs cu toată cărpitura aurită a gurii!

— „Măine dimineață poțtești la mine, la spital, că poimăine faci 39 de grade, și n'am să mai vreau eu să te tai...”

Dar Titi Burghilea nu s'a dus la spital. S'a dus la doctorul Gheorghiu, deși era incredințat că acela o să-i afle colibacili, cum de altminteri i-a și aflat:

— „Nu trebuie să te sperii Nu-i ceva prea primejdios... deocamdată... Tot orașul suferă de colibacili din pricina apei aștia păcătoase...”

În schimb, doctorul Teofil Cristea, a plesnit din buze:

— „Mda! De când n'ai mai făcut injecții?”

Titi a sărit ars:

— „Ce injecții?”

— „Na! Injecții! Ceva-cumva...”

— „Dar n'am avut nimic, niciodată.”

— „Tocmai. Cu atât mai primejdios! Boala asta dragul meu, nu se bagă de seamă când intră în om. Se bagă de seamă numai când iese! Prin urmare trebuie s'o ajuți să se dea pe față. Deci facem o serie de injecții și așteptăm. Trec amețelile? Înseamnă că asta e. Nu trec? Înseamnă că tot asta e, dar mai trebuie făcută o serie...”

— „Lasă-mă naibilor, doctore, că n'am nimic.”

— „De vreme ce ai amețeli, dureri de cap... ețetera, ețetera, înseamnă că ai ceva.”

Și de vreme ce nu văd pricina anume, înseamnă că nu-i de văzut și că trebuie lovită pe nevăzute. Ce-ți strică dacă-ți cureți sângele?..“

— „Dar dacă n'am...“

— „Zău? Mă rog, dumitale? Ești Român ori nu?“

— „Român!“

— „Român get-beget?“

— „Da...“

Acți doctorul a dat mâinile în lături și a zâmbit biruitor, vorbind larg:

— „Apoi atunci? Care Român n'are o mică stână de spirochete în vinele dumisale?“.

Apendicită... Colibacili... Otrăvire cu tutun... Sânge stricat...

Și mai ce?

În orice caz Titii Burghilea a început să și le simtă pe toate. Iar când s'a mai întâlnit cu Ionescu Pintilie, iar acela mândros, jicnit că fostul lui tovarăș de școală s'a dus la alți doctori, l-a întrebat:

— „Dar cu ce te-ai căptușit, de ți-a fost rușine să vii la mine?“.

Atletul a dat moale din mână, îngenunchiat parcă, punându-și singur pecete:

— „Vai de capul meu!“.

Ceeace aflându-se și legându-se cu toate la olaltă, au scos încheerea că, Titii Burghilea e putred și prin urmare, nimic nu-l mai poate îndrepta.

Iar când Mihai Cornea, directorul băncii „Ajutorul Săteanului“, l-a întrebat pe doctorul Nistor:

— „Dar ce-are nefericitul acela de Atlet?“ Iar doctorul i-a răspuns:

— „Ce să aibă? N'are nici pe dracul. Nu-l vezi ce taur de om e?“ lumea, care știa că Nistor numai rare ori nu spune bolile oamenilor, a tras încheerea:

— „Nu vrea să spue... Și dacă nu vrea să spue e semn rău... *Bietul* Burghilea, își plătește viața pe care a dus-o...!“

— „Omul își plătește viața pe care a dus-o!“

Tocmai așa gândea și Atletul privind-se în oglinda lui cea ovală, în care douăzeci de ani își rotunjise mustața, își întinsese părul în rețea și-și mângâiasse doloșia obrazilor rași proaspăt și crăpând de sănătate.

Nu mai voia să se ducă la doctor. Ii era frică. A început să-și caute singur leacul, cu amăgirea aceia de sine pe care o dovedește fiecare om plutitor între spaima de boală și nădejdea că n'o are.

C'oana Manda Săveasca, gazda lui, l-a văzut tânjind și s'a socotit îndreptățită să-i afle și suferința și leacul:

— „La dumneata n'are ce fi alta decât stomacul. Așa am pățit și eu, de-am chel-tuit o avere pe doctori și doctorii. Și, când colo, cu ce crezi că m'am vindecat? Cu ceșor de mîntă și cu cartoafe coapte în spuză. Fă matale ca mine, și de nu ți-o trece să nu-mi mai spui mie pe nume.“

Cam scârbos e ceaiul de mîntă și cam inecăcioase cartoafele, dar Titii s'a simțit parcă mai bine. După o săptămână era însă foarte slăbit și nu mai avea poftă chiar de nimic. Iar amețelile creșteau cu fiecare ceas.

— „Țiu regim“, s'a plâns el unui cunoscut, care neîntâlnindu-l de mult, se mirase strașnic când l-a văzut așa de răvășit la față și de moale.

— „Poate că nu-ți priește. Și mie îmi dăduse doctorul să mănânc numai făinoase și mai rău mi-a făcut. Noroc de un prieten, care se îngrijise la Viena. Mi-a spus să

încerc spanac mult cu lămâe, să beau apă puțină și să nu mai fumez deloc. În două săptămâni m'am pus pe picioare..."

Și așa, Titi Burghilea a început să mănânce spanac și să nu mai fumeze. După două zile C'oana Maranda i-a zis:

— „Ei bravo! Arăți mai bine! Vezi dacă te ții de vorba mea?”

Dar vorba asta parcă a fost otrăvită. I-a intrat Atletului în creier și o aștepta de la fiece om care-i ieșea în cale. Numai că, oamenii, ori aveau alte griji, ori poate nu erau de părerea C'oanei Maranda. Iar ochii lui Burghilea degeaba le așteptau părerea. Atunci, a încercat să le-o stoarcă:

— „Am început de câteva zile un regim și azi mă simt ceva mai bine...”

— „Ei bravo!” a zis unul, fără nicio căldură.

— „Apoi daa, regimul e foarte bun!” a zis altul „numai să-ți fii zdravăn că altminteri...”

Dar nimeni n'a arătat aceia ce voia Atletul. Iar el a tras din toate încheerea unuia care, în loc de răspuns, a găsit cu cale să injure crâncen pe doctori și pe toată știința lor doctoricească.

— „Dă-i la mama dracului cu regimul lor cu tot... Și eu is putred de bolnav ca și *'mneata C'oane*, dar mănânc și beau cât opt. Incai, dacă-i vorba să mor, să nu-mi pară rău că nu mi-am făcut o plăcere!”

În vremea asta, casa lui C'onu Costică Trestianu cunoștea o ciudată primăvară. Începuse aceia chiar în seara cea de pomină, când cu întâmplarea de la iarmaroc, și se deslănțuise ușor, firesc, legată de biruințele neașteptate ale lui Bumbo.

Mai întâi, veniseră amândoi, adică și Duduca Aristia și C'onu Costică — puținel cam încălziiți. Apoi, cum era de înțeles, bărbatul avea pe față și în trup vlaga aceia plină de bucurie și de lumină, pe care o dă o biruință, și pe care femeile o iubesc așa de mult, încât aleargă orbește spre ea, fără să se mai întrebe cine-i vietatea care o poartă. În asemenea stare, putea oare Duduca Aristia să nu primească bucuroasă strângerea în brațe a lui C'onu Costică? Și știindu-l *într'adevăr* voinic, putea ea să nu se teamă de mai înainte că are s'o înăbușă, are s'o doară, ba poate că are să-i primejduiască întregimea coastelor? Avea de la început țipătul pregătit pe buze și dulce spaimă în inimă, așa încât Bumbo, n'avea nevoie să facă mare cheltuială de sine, ca să-și dovedească puterea. Cu atât mai vărtos putea fi încă dovedită, când bărbatul, incredințat el însuși de tăria lui, își încorda mușchisorii subțiri și infierbântați.

A fost o seară tare plăcută, seara aceia. Și deoarece seara a fost așa de plăcută, somnul a fost bun, trezirea veselă, iar ziua cea nouă a început cu cântec, cu ciripit și cu chef de hârjoană, așa cum încep toate zilele bune ale primăverii. Iar fiindcă Bumbo, dat jos din pat, a început să-și întindă brațele puținel cam amorțite, făcând câteva mișcări de gimnastică, Duduca Aristia a râs dulce din pernele pufoase unde se încopcise:

— „Ei lasă, nu mai face gimnastică, știu că ești voinic și fără ea...”

Mândru, C'onu Costică s'a împleptoșat, vorbind printre căscate:

— „Bine că ați aflat Duduca... Atunci gândiți-vă ce aș putea fi, dacă m'aș ține de sporturi...”

Apoi, după câteva clipe, a adăugat cu alt glas: „Dar zău, stau să mă întreb de ce n'aș începe... Mai pui sângele în mișcare...”

Iar Duduca Aristia, urmărind se vede gânduri care mișunau prin căpșorul dumisale roz cu plete albe, a întregit:

— „Adevărat. Abia aseară mi-am dat eu seama de asta, când am văzut ce moale poate să fie un om, cu toată înfățișarea lui...”

Și-așa, au hotărît să înceapă a face gimnastică. Iar pentru ca să le fie mai ușor, au luat și o cărțuție, „Sistemul lui Müller“, întregindu-l cu joc de tenis la Cercul Militar, unde ofițerașii cei tineri au dat îndată buzna să fie tovarășie partidelor, ceea ce a fost plăcut în oarecare măsură, dar după câteva zile cam stingheritor pentru C'onul Costică. Drept care, nu i-a părut prea rău în dimineața când Duduca s'a întors somnoroasă și i-a zis alintată :

— „Se poate să nu merg astăzi? Mi-i somn...“

Bumbo, a sărutat-o pe coama ei albă și s'a dus singur, bucurându-se de prospețimea dimineții, de vioiciunea jocului și vesel de mai înainte la gândul cât de zdravăn va încinge-o în brațe pe lenevoasa caldă și moale, abia ridicată din covrul cald al saltelei și plapomei.

* * *

Și-așa, pe măsură ce nenorocitul de Atlet scădea în putere și în greutate, — iar slăbiciunea scotea la iveală pe fiecare zi câte o răceală nouă — C'onu Costică prins de-o nebulie tinerească, prin care se punea cot la cot cu cei mai nevârstnici sublocotenenți, a căpătat meteahna tuturor sporturilor și cu ea odată, o vioiciune de vrabie-pui, de unde numai clienții aveau de păgubit. Și, bine înțeles, somnul Duducăi Aristia, ceea ce pe ea încă nu era cazul s'o supere.

După câteva luni, sau poate un an, — câtîmea vremii nu înseamnă aici mare lucru — târgul Bârladului a duduît de trista veste a morții lui Burghilea. Se aștepta oricine la moartea lui, pentru că ajunsese o arătare, atât de cumplit prăpăd iscase în el nemăncarea și doctoriile, dar nu se așteptase nimeni să se sinucidă.

Din ce pricină s'o fi sinucis știe-l Dumnezeu. S'a vorbit de neurastenie, S'a vorbit de sărăcia grea în care-l adusese lipsa de clienți și s'a vorbit de suferință din dragoste. Astea toate însă, ca orice pornește gura lumii, au fost doar vorbe și s'au dus ca vântul. Ceea ce a rămas, fiindcă aceea s'a scris și în încheerea procesului, ca și în gazete, a fost : „Din pricina unei boli care nu iartă“.

* * *

Cuvântarea la groapă a fost să i-o fie chiar C'onu Costică. Citea țanțoș și înseninat, mai tânăr ca oricând, foițele mărunte în care vorbea din partea avocaților bârlădeni. Iar când a spus :

— „...nimeni n'ar mai recunoaște în umbra aceasta, care stă aici, la picioarele noastre, falnica statură a lui Titi Burghilea...“, Duduca Aristia, și-a aruncat ochii pe biata rămășiță vânăta și schilavă, cu aceeași privire, cu care măsurase odinioară, în iarmaroc, noutatea slăbiciunii din trupul Atletului.

Ai fi zis că vede acum împlinit, aceia ce văzuse atunci în aburul gândului.

După plecarea lumii, un singur om mai rămăsese în fața mormântului cel proaspăt. Era bătrânelul stăpân al jocurilor de încercare a puterii. Iar ochii lui sticleau acum ciudat cu licăririi verzi și roșii : luciri de candelă și de iarbă. Să fi fost doar întâmplare, sau venise să se fie de cuvântul dat?...

* * *

Toate cele petrecute, oricât de triste, de dureroase și — mai ales — ori cât de neobișnuite au fost, n'ar fi meritat poate cîntea unei povestiri, dacă — precum s'a spus mai înainte — ele n'ar ajuta să deschidă cămara plină cu taină a unui trecut.

Trecutul acesta este însă al bătrânului rămas în cimitr, pe urma înmormântării lui Titu Burghelea. Iar împrejurarea că povestirea se poate întoarce către alte vremuri și alte fapte, e datorită și ea unei alte întâmplări, aproape la fel, dar cu urmări mai sângeroase și mai repezi.

Anume, în vremea iarmarocului, care într'aceasta se deschisese din nou, o altă pereche, întovărășită de un alt voinic, a venit să-și încerce puterile și a dat de aceleași răsuciri. Adică, voinicul s'a dovedit slab, iar pipiriul — care era numai logodnic — s'a dovedit tare. Numai că, voinicul cel slab s'a infuriat mai aprig decât se cuvine și a dat cu pumnul mai greu decât îl arătase măsurile că e în stare. Iar după ce a dat odată, nu s'a mai putut opri și a tot dat, până ce n'a mai avut în cine da. Cu alte cuvinte, l-a năruit pe stăpânul jocurilor la pământ, lat, în nesimțire, plin de vânătași, doldora de sânge și cu două coaste rupte deabinelea.

Comisarul, care începuse instrucția sălbătăciei, a rămas însă grozav de mirat primind o scrisoare dela spital, prin care bătutul arăta că n'are de cerut nicio despăgubire și roagă ca, bătăușul să fie lăsat în pace.

Scrisoarea se isprăvea însă cu niște vorbe prea ciudate — dar pentru cei cari citesc această povestire, cunoscute :

„... fiindcă răul pe care mi l-a făcut tot are să-l plătească...”

După câteva zile, în care rănitul a plutit între viață și moarte, știința doctorilor s'a dat învinsă și n'a mai cercat să lupte. Bătrânul era pierdut. A simțit prea bine el însuși și a cerut să i se aducă un preot.

Cu toate astea, când a pătruns pe ușă Părintele Blănaru, munte de om, cu chip bărbătos și tânăr, bolnavul a țâșnit din perne ca o coardă :

— „Nu ! Nu, Părinte ! Iartă-mă, dar nu vreau să mă spovedesc Sfinției Tale. Eu vreau un preot bătrân, mic și slab... Ceeace am eu de mărturisit numai aceluia îl pot mărturisi”.

Degeaba au cercat să-i arate că duhovnicul e duhovnic și prin urmare n'are rost să pue lumea pe drumuri până la cealaltă margine a orașului, la Părintele Ariton, acela fiind singurul mic, slab și bătrân. Până la urmă au trebuit să i-l aducă și, închizându-i pe amândoi în odaie, i-au lăsat să se facă spovedania în buna tihnă a celui din urmă ceas de viață.

Firește, „buna tihnă” e numai așa, o vorbă pusă aici să sune frumos. Pentru că, în fapt, mărturisirea bătrânului a uluit pe sărmanul preot și a încrâncenat toată carnea de pe dânsul. Asta însă numai la început. Spre sfârșit a prins cucernicul să nu mai înțeleagă, să se îndoiască de toate, dar mai ales de sănătatea minții celui bolnav. Iar fiindcă părintele Ariton a ieșit de-acolo cu încredințarea că toată spovedania era o rătăcire de nebun, deci fără nicio noimă și fără nicio legătură cu adevărul, a povestit-o așa precum urmează :

A zis bolnavul :

— „Părinte, mi-i sufletul plin de păcate. Am ucis oameni, și i-am ucis cu bună știință, pot spune chiar : cu bucurie...”

— „Dumnezeule al îndurărilor...” a murmurat preotul spăimântat.

— „Așa, părinte, ba încă i-am și înmormântat. Iar dacă îmi pare rău că mor, e numai din pricină că pe ăsta din urmă nu-l pot înmormânta tot eu, cum mă jurasem...”

— „Care, fiule ?”

— „Ăsta care m'a bătut...”

— „L-ai omorât și pe ăsta ?”

— „Gata cu el, părinte !”

— „Bine, dar am auzit că...”

— „...Că e voinic și sănătos, știu. Asta n'are aface. ...Greul e să-i faci începutul — și acela nu se bagă de seamă, cum nu se bagă de seamă înțepătura de ac din care putrezește un măr.

„Acum ascultă povestirea mea.

„Dela începutul tinereții mele am fost făptură mică și slăbuță. Cred că am rămas așa dintr'o boală, pentrucă de mic crescusem destul de împlinit și de vânjos.

„Când mi-a venit vremea însurătorii, am găsit o nevestă bună, blândă, veselă, cuminte — ba încă și cu un strop de zestre — așa încât pornisem o căsnicie liniștită și întremătoare, cum nu văzusem multe împrejurul meu.

„Dar, într'o pustie de zi, s'a deschis un iarmaroc la mine în târg, iarmaroc mare — vei fi auzit poate de Drăgaica, nu?.., Om tânăr cum eram, mi-am luat femeia, să petrecem și noi acolo câteva ceasuri, pe la panorămi și la jocuri, că mi-era destul cu truda grea de-o săptămână, dela atelierul de mecanică, unde lucram.

Pe la mijlocul iarmarocului, uite însă că ne aține calea, un alt mecanic, unul Modoran, tovarăș de atelier cu mine, un ticălos voinic și fără nimic sfânt la cugetul lui. S'a dat în vorbă cu mine, măcar că eu am vrut să-l ocolesc — așa că a trebuit să-i fac cunoștință cu nevestă-mea — era tare frumușică pe vremea aceia săraca — și nu s'a mai deslăpuit de noi.

Trecând pe ici pe colo, dăm de un blestemat de joc — cum am eu acuma — care-i zicea berbecul pe șine:

— „Hai să încercăm puterile!“ zice Modoran. Eu neștiutor de ce poate să iasă dintr'asemenea joacă, zic, — „Hai!“ Și dau cu berbecul. Numai că berbecul, greu cum era, a mers ce a mers și s'a oprit. Mai dau odată, de două ori — la fel! Dar când a pus Modoran mâna pe el și l-a repezit, s'a dus ghiulea până în capăt. Strașnică putere avea blestematul de Modoran. Chiar eu, care — oricum — aveam dreptul să nu-mi fie la îndemână, — nu m'am putut opri să nu-i zic:

— „Bravo, Modoran! Halal voinicie!“

Dar în aceiași clipă, parcă mi s'a frânt pământul sub picioare. Pasă-mi-te am auzit-o și pe nevestă-mea zicând:

— „Halal bărbat!“ Iar când am întors ochii la dansa, am văzut-o aruncându-i o privire, pe care numai mie mi-o mai aruncase — și aceia o *singură* dată!

Negreșit, iarmarocul s'a dus, și de Modoran m'am ferit cât s'a putut, pentrucă haimanaua prea imi dădea ghes să-mi calce pragul, iar nevestă-mea nu se sfia să mă tot întrebe de dansul. Dar de una n'am putut să mă feresc. Anume, să-mi văd femeia schimbându-se de la zi la zi și găsindu-mi mereu câte un cusur nou. Iar toate cusururile astea se legau între ele ca mărgelile pe ață. Adică erau toate cu privire la lipsa mea de putere.

Pe scurt, nevestă-mea băgase de seamă că sânt slab. Și încă asta n'ar fi fost mare lucru. Dar băgase de seamă că sânt mai slab decât alții de teapa mea și asta a fost să fie prăpădenia.

Mai întâi, a început cam așa:

— „Oof! Poftim! Haine nouă nouțe și stau pe tine, parcă-s de pomană! N'ai strop de carne pe tine!“

Pe urmă, când am tocmit om să-mi spargă niște buturugi noduroase, pe care eu nu le puteam fărâma, mi-a scos ochii:

— „Nici vorbă! Să mai dau și bani! Așa-mi trebuie, dacă n'am bărbat la casa mea!“

Până ce, într'o bună zi, când am vrut s'o iau și eu în brațe, m'a repezit cât colo, bătându-și joc:

— „Uite cine vrea să mă strângă în brațe ! Tu nici o mână nu poți să strângi cum se cuvine, dar un trup de femeie...”

Eh, înfârșit... Ce să mai spun de multe și multe, care mai amărite decât altele, de-mi strica până și biata bucurie a culcușului...

Intr'un cuvânt, încercarea puterii mă nenorocise, părinte. Și m'a nenorocit de tot, în ziua când l-am prins pe Modoran în casă cu nevastă-mea, pentru că mi-a dat dracul prin gând să mă reped la pușcă, să-i omor pe amândoi. Iar Modoran pricepându-mi pornirea a înfășcat o masă și-a svârlit-o în mine, pe urmă m'a bătut așa de cumplit, de-am zăcut fără știre vreo trei ori patru luni. Ba m'au mai purtat o vreme și pe la un balamuc, fiindcă începusem să dau semne de sminteală.

„... Când mi-am venit eu în fire, nevastă-mea se deshăitase de Modoran. Ticălosul își făcuse cheful și-o lăsase. De altminteri mi se pare că din necazul ăsta i s'a tras și moartea. Cel puțin așa am înțeles.

„E! Acum pricepi, părinte?”

— „Nu, fiule!” a răspuns blând Părintele Ariton. „Pricep doar că ai suferit!”

— „Apoi atunci trebuie să pricepi că aveam nevoie să mă răzbun și să-i apăr și pe alții de suferința mea. Tot nu pricepi?”

— „Nu, fiule!” a oftat preotul. „Pricep numai că bun ți-a fost gândul să aperi pe cei slabi... Iar acum urmează-ți vorbirea și spune-mi cum anume i-ai apărât. Căci, după câte știu minte, mi-ai spus că ai ucis o sumedenie de oameni.”

— „Intocmai.”

— „Și nu ți-a fost teamă de păcatul cel crâncen, și de focurile Iadului?”

— „Dar dacă ți-aș pune întrebarea: Care din doi era mai păcătos: eu ori Modoran — Ce-ai răspunde?”

— „Ei..”

— „Bine. Și dacă atunci când am luat pușca, iar el a zvârlit cu masa, ar fi trebuit neapărat să moară cineva, de care ar fi fost mai păcat?”

— „De nevinovat.”

— „Apoi, părinte, asta spun și eu. Și asta am împlinit și eu. Intre doi oameni cari aveau neapărat să se lovească între dânșii, pentru că unul *trebuia* să piară, eu l-am ajutat pe cel slab să-l doboare pe celălalt.”

— „Dar ai spus că l-ai ucis singur!”

După o clipă de liniște răspunsul a venit fără grabă, amărit:

— „Ce să fac? Numai așa puteam să-l ajut.”

Tăcere de stâncă pustie s'a întins în odae. Părintele Ariton și-a șters fruntea brăzdată, apoi ceafa slabă de sub codița surie și n'a mai zis nimic. A răsuflat doar adânc și greu, ca o oftare înăbușită. Pe urmă, văzând că bolnavul a închis ochii și nu mai suflă, i s'a făcut teamă. A vrut să se scoale și să cheme pe cineva în ajutor, dar nu s'a putut clinti de pe scaun. Intr'un târziu, cu sforțare grea, a izbutit să șoptească:

— „Dormi, fiule?”

Nimic nu s'a mișcat pe fața celuiilalt. Doar peste câteva clipe a murmurat:

— „Nu, părinte, mor! Și fiindcă mor trebuie să-ți spun până la urmă. Ai să mă ierți că vorbesc atât de încet, dar mi-i bine așa, și nu mai vreau să-mi sperfi moartea. Văd că-i mai plăcut în ea decât în nefericitul meu de trai, iar bunătatea asta, îmi dă a crede că n'am păcătuit prea mult...”

— „Ai ucis, fiule!..”

— „Am ucis, părinte, tot atâția câți am scăpat. Iar fiindcă pe mine nu m'am putut scăpa și pe Modoran nu l-am putut ucide, înseamnă că tot eu am rămas păgubit... Să-i

spui lui Dumnezeu și asta... Am să-i spun și eu, firește, dacă m'or lăsa până la Scaunul Lui... Roagă-te și de asta, părinte : Să mă lese până acolo. Că Lui am să-i spun tot..."

— „Și mie nu-mi spui?”

— „Ce?”

— „Cum i-ai ucis?”

Bolnavul a deschis ochi mari și goi, zâmbind, parcă dus din lume, unei priveliști rătăcită în hăuri.

— „Cum i-am ucis? Cred că tot așa cum îi ucide Dumnezeu : ...Încet, cu răbdare..."

— „Dar cum?”

I-a făcut semn cu mâna să se apropie, și a șoptit :

— „Vino mai aproape să nu audă nimeni. Mai aproape. Așa.. Ei bine, iată cum i-am ucis : le-am făcut jucării..."

— „Jucării?” a întrebat preotul, ca un ecou.

— „Da, jucării, care răspund pe măsura sufletului și despart omul de neom. Înțelegi?”

— „Nu, fiule.”

— „Dar înțelegi că pușca e jucărie pe măsura omului? Că fiara n'o poate folosi ci-și folosește numai colții ori coarnele?”

— „Înțeleg.”

— „...Și înțelegi că eu slăbănogul cel cu ochi bun, pot doborî dela un kilometru un uriaș, care m'ar putea strivi cu ghioaga?”

— „Înțeleg.”

— „Atunci înțelege că un mecanic — cum eram eu — poate face și alte jucării, care să aleagă omul. De pildă un berbec pe șine... Ori o bicicletă cu mers pe loc... Ori o țeavă cu apă văpsită... Hm! Ia inchipește-ți! Vin trei : el cu femeia și neomul. Ii vezi cât de colo și știi bine că neomul are să doboare mâine pe om.. Trebuie să-l ajuți pe om ori nu trebuie?”

— „Trebuie..”

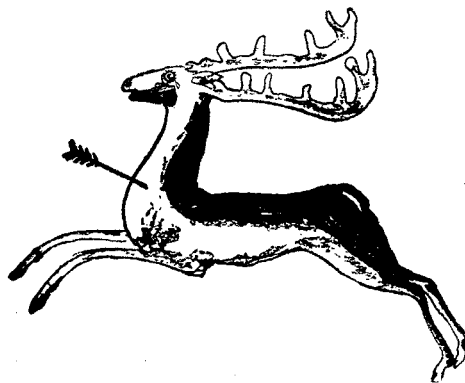
— „Bine. Atunci când vine omul să-și încerce puterea, apeși pe...”

— „Pe ce?” A șoptit preotul. Dar bolnavul n'a mai răspuns. Abia a suflat.

— „Lumânarea...” Zgâlțâit de tremur preotul a aprins căpețelul de ceară și i l-a dat în mână murmurând :

— „Doamne Dumnezeule... Fii milostiv și iartă...” Iar cel pe moarte a suspinat odată adânc, rostind :

— „Vine omul... Apasă, părinte.” Apoi n'a mai zis nimic. Doar capul i-a lunecat pe marginea pernei, ca un lucru ce era acum, pornit în spre valea lui.





CĂTRE ALTĂ ÎNTOARCERE

DE

VINTILĂ HORIA

d-lui Lucian Blaga.

Mormântul proaspăt, odihnind cernit,
Incercuit de zările pustii,
Furase parcă viața celor vii
Și din pământ svăcnea neconținut.

De crucea răstignită pe azur,
O candelă lumina își lipise
Și dăruise frunzelor din jur
Aprinsa sbatere a flăcării închise.

Murise toamna pe pământul gol,
Altar crescut din rugăciuni uitate
Și sufletu-î se risipise stol
În oboseala frunzelor uscate.

Prin liniștea cu zvon de fum căzut,
Ca lespeda uitării peste veac,
Am auzit cum flacăra descântă leac,
Neadormitului ascuns în lut.





P O E S I I

DE

ȘTEFAN BACIU

ZĂDĂRNICIE

Tristețea aceasta: odată și-odată îmbătrânim.
Obrații ca niște frunze se fac,
Frunțile scad, se usucă, tac.
Ce repede pălîm.

Durerea de a nu fi mângăiat toate frumoasele
Ne roade. Și mâinile mereu răcesc.
Buzele se strâng, îngălbenesc
Ni se simt oasele.

Desnădejdea de-a nu fi văzut toate țările
Cu atâtea păduri, cu atâtea case.
Febrele n'or să ne mai lase
Vom striga depărtările.

Plânsul tăcut după viața trecută
Ne'nneacă, tușim tot mai sec.
Inima spune: eu plec, eu plec.
Din noi va crește cucută.

NATURĂ MOARTĂ

Harfa cu strune rupte, căzute într'o parte
Ca o enormă frunte cu părul despletit.
O sticlă de cerneală uitată pe o carte
Pe care-am plâns atâta când versul l-am citit.

O pernă pe un scaun, un coș cu pere coapte,
O ceașcă și tristețea pusă 'ntr'un vas cu flori;
Și umbrele coboară în fiecare noapte
Ca o rețea de plante, de sânge sau de nori.

Și lângă toate-acestea, o veche carabină
Cu care, hăt, pe vremuri tristețea am ucis.
Și-acuma cade, rară, o ploaie de lumină
Cu unduiri albastre de plante sau de vis.



EMINESCU ȘI FRAGMENTARISMUL

DE

D. CARACOSTEA

Una din atracțiile istoriei literare este chipul felurit cum poezii sânt oglindii în cursul generațiilor, desvăluind adesea nu adâncul lor, ci firea interpreților, schimbări de perspectivă, curente de idei și mode ale gustului. Astfel, am avut un Eminescu văzut de puritanismul celebrului Anonim, apoi am cunoscut pe rând reacțiunea naționalistă, socialistă, sămănătoristă, poporanistă, etc. Era în firea lucrurilor să avem și o reacțiune futuristă. Și asta bine că a apărut sub forma unei voluminoase lucrări, aceea a d-lui G. Călinescu: *Opera lui M. Eminescu*.

Ea a fost întâmpinată de un concert de laude: foiletoane entuziaste, concursul larg al Fundațiilor Regale, un mare premiu academic, înfățișat, consacrarea d-lui N. Iorga: „O carte vrednică de toată lauda“. Cartea aceasta duce la un rezultat epocal: prăbușirea aproape completă a acelor „mașinării poetice“ pe care rutina de până acum le prețuia ca partea cea mai aleasă a lui Eminescu. Caracterizând-o printr'un termen uranic italian, care însemnează o diminuare a proporțiilor unui corp ceresc prin raportarea la un altul, ea este un *abbassamento* al lui Eminescu. O plecare de steag în fața altor valori. Și prin aceasta o schimbare de perspectivă care asigură, înfățișat, poetului locul cuvenit.

Firește, este dreptul generațiilor de a-și afirma gustul. Cât timp cineva se mărginește la „gustul nostru“, de fapt o formă a barocului, disputa are dreptul de a-i opune alte gusturi. Când însă gustul se dă ca rezultatul necesar al unor investigații, criteriile științifice se impun. În situația aceasta, este deci necesar să ne dăm seamă de natura instrumentului critic care a prețezut cu atât succes la aceste rezultate.

Ca substrat ideologic „Opera lui M. Eminescu“ stă mărturie despre criza critice italiene dintre 1900—1930, înfrățită cu deprinderile noastre ideografice și altoită pe înclinările crudității de limbaj de Savoie argheziană. Sturm und drang-ul italian, futurismul, furnizează punctul de vedere și argumente care, adresându-se părții neromane din noi, trebuia în chip firesc să ducă la o anarhizare a conceptului de formă. Aș numi această înclinare scitismul nostru. Este o rupere de zăgazuri prin care creațiunea de astăzi este devalorizată în numele creațiunii de mâine.

Istoriografia literară italiană antebelică era caracterizată prin râvna de a nu mai lăsa, ca până atunci, străinilor posibilitatea de a mai da ei la iveală nici o fărâcă măcar din bogățiile de material păstrate în arhivele peninsulei. Partea utilă a lucrării d-lui Călinescu este grija aceasta de a merge la izvor. Continuă astfel desgroparea manuscriselor inaugurate de Chendi și Scurtu. Dar după cum aceia credeau că au descoperit un nou Eminescu de culoare sămănătoristă, d-l Călinescu crede că a descoperit un alt Eminescu, în conformitate cu gustul fragmentarismului. Pe când însă Chendi și Scurtu compensau



entuziasmul naiv al descoperitorilor prin editarea textelor care, oricât de defectoasă, îngăduia totuși un repede control, d-l Călinescu se dispensează de toată acea critică filologică necesară interpretării de texte unde Italianii au dat lucruri minunate. Mărginindu-se la rezumatul cuprinsului și la citații care se cer la tot pasul controlate, date și infățișate în filiera lor, această îmbogățire a materialului are însă un caracter de provizorat.

Momentul de criză al conștiinței literare italiene, de unde derivă suportul ideologic al lucrării, era caracterizat printr'o luptă între trei concepții: istorismul pozitivist, de tip Gaston Paris, Scherrer și Lanson, primatul esteticului și drepturile creativității, tendința iconoclastă a aspirației către valori noi. Cu toată contribuția epocală a lui *Croce*, sinteza dintre estetic și istoric, nu se putuse înfăptui, împiedicată în mare măsură chiar de spiritul prea sistematizant și abstract al maestrului. Această stare de oscilații să vădește la tot pasul în lucrarea d-lui Călinescu. Suportul ei ideologic este un eclecticism cu elemente din cele mai eterogene, în continuă învrăjbire între ele.

Cea mai mare parte a primelor patru volume și sfârșitul ultimului volum sunt o mereu reînnoită încercare de a înșira influențe, paralele și izvoare. Cu mare lux de amănunte, Eminescu primește calificativul „suficient“ sau „insuficient“ când, de pildă, i se cercetează istoricitatea datelor din dramele istorice conștiincios cercetate pe baza reduselor izvoare ale vremii. Este singura contribuție pozitivă în direcția izvoarelor. Dar cum autorul are la tot pasul grija de a bagateliza și ironiza aceste încadrări, este drept ca și noi să nu le acordăm mai multă considerație decât le dă însuși autorul. Cu atât mai mult, cu cât uneori sunt contradictorii, bunăoară chiar la sfârșitul ultimului volum, unde autorevizuirea vine rapid. Astfel, aflăm, de pildă, că relativismul dimensional îi vine lui Eminescu din Swift, pentru ca numai la distanță de o pagină să citim: „e întrebarea de nu va fi cunoscut în traducere și pe Swift“. Aceasta în chiar pagina penultimă a lucrării.

Jumătate din volumul al doilea și întreg volumul al treilea cuprind descrierea operei. Este tocmai partea dela care am aștepta un folos mai pozitiv, întrucât este vorba de contribuția inedită a manuscriselor. Dar în afară de unele rezumate de cuprins și de unele citate ample și adesea repetate, descrierea, care te așteptai să fie o reliefare estetică, se pierde în mărunțișuri anecdotice. Ineditele neputând fi cercetate istoric în filiera lor și nici caracterizate conceptual, pentru înșirarea materialului descriptiv avem ordinea cea mai nepotrivită la un poet liric: înșirarea cronologică a materialului dela creațiunea lumii până la contemporaneitatea poetului... S'ar părea că este vorba de o înșirare de teme sau de motive. Câte odată apare și ideia de tip și chiar de ciclu. Aceasta ar presupune însă o concepție tematică a înrudirii motivelor. De fapt, ordinea cronologică este numai un mijloc pentru a acoperi lipsa oricărui ordinii în concepții și în tematică. Nu întâmplătorul nume istoric și apropierea cronologică și nici izolarea unui amănunt dintr'un ansamblu pot fi factori determinanți ai descrierilor. Pe calea aceasta, ajungem la o caleidoscopie haotică. Numai spiritualitatea întregului hotărăște. Când deci autorul începe cu viziunea cosmogonică din *Scrisoarea I*, ca să treacă la alte aspecte ale creațiunii, la *Mureșan*, de pildă, momentele acestea sunt crâmpes din concepții atât de deosebite, încât te întrebi: nu este oare locul acestor două opere în satira și critica actualității?

Această desfacere de ansamblu și de expresie serbează triumfuri mari, bunăoară atunci când despre *Impărat și Proletar* citim: „trecerea Cesarului în faeton de gală pe malurile Senei apare anacronică, deoarece împăratul căzuse și nu era la Paris“. Dar toată partea a II-a a poemei infățișează o scenă evident anterioară căderii monarhului... Nu mai mic este triumful amalgamărilor când citim că poezia *Epigonii*, de pildă, „are în vedere numai această tinerime liberală“. Ar fi să dau o listă lungă, dacă aș înșira toate triumfurile de felul acesta, bunăoară documentarea „somnolenței emineșciene“ din faptul că regele

Arald, devenit strigoi, doarme ziua. Dovadă că descrierea concepută cronologic, ca o treptată coborâre dela cer dealungul istoriei, la contemporaneitatea poetului, nu se putea susține, o vedem în ultimele capitole de descriere. Aci deodată criteriul devine formal: pe rând sunt trecute în revistă scrisorile și chiar poeziile cu formă fixă. La urmă, sunt înșirate și traduceri care dau prilej la următoarea remarcă, pe care o citez, căci e tipică pentru felul cum Eminescu vâna ideile unor anonimi. „Dar Eminescu are predilecție pentru poezi mai mărunți, uneori chiar anonimi, de unde putea să își ia, nestingherit, idei pe care apoi să le topească cu desăvârșire în fraza lui personală“. Acest „nestingherit“ este floare la ureche în totalul atmosferei de devalorizare.

Un frecvent mijloc de a deprecia textul voit de Eminescu, este numărul redus de pagini publicate în timpul vieții față de maldărul manuscriselor. Inșă dacă cineva caracterizează motivele fără să alunece în anecdoticul lor, așintindu-și privirile asupra expresiei, se încredințează ușor că numărul redus al paginilor este efectul unui proces de concentrare. A publicat puțin pentru că fiecare plămăuire de seamă a cristalizat o experiență esențială, așa încât a reveni ar fi însemnat a se repeta. Nu coborînd deci ceea ce a publicat vom valorifica pe Eminescu potrivit idealului său de artă.

Descrierea operei concepută în felul arătat ca o istorie dela creațiune până la contemporaneitate este în discordanță cu însăși esența poeziei lirice. Se pare că ideea aceasta, ca și încercarea de a separa complet analiza estetică de cultură și de influențe s'a săvârșit sub sugestia exemplului lui *K. Vossler* care, în studiul său asupra *Divinei Comedii* procedează la fel. Desigur o excelentă călăuză. Dar ceea ce se potrivea minunat pentru Dante și nesfârșitele controverse privitoare la el, aplicat la Eminescu, cerea un tact deosebit. Dealtminteri, influența lui *Vossler* se vedește chiar și dintr'unele expresii. Inșă tocmai esențialul, măsura și cerința de a privi totdeauna ansamblul nedesfăcut de expresia lui, iată unde pilda lui *Vossler* ar fi putut da o îndrumare aleasă, dacă n'ar fi fost covârșită de antipodul ei, *Sturm und Drang*-ul futurist.

Inainte de a trece la partea centrală a lucrării, materialul mai este odată vânturat în vol. IV., unde în cele două capitole „Cadrul psihic“ și „Cadrul fizic“, avem o defilare de locuri comune din zestrea generală romantică ornată cu nume sunătoare: oniric, neptunic, uranic ș.c.a. Pe românește s'ar fi putut spune simplu că partea de vis cu întrepătrunderile dintre el și realitate este unul din aspectele romantice, deopotrivă cu ceea ce cercetătorii numesc *die Nachtseite der Natur*. Iar poezia cerului și a mării sunt firești expresii ale elanului spre nemărginire, o altă trăsătură romantică. Numai asupra mării în creațiunea lui *V. Hugo* s'a scris o monografie invederând un singur aspect din sentimentul infinitului.

Dar după cum biografia lui Eminescu abundă detalii stăruitoare până și de manicură, inșă în schimb e lipsită de viziunea personalității, tot astfel în studiul operei din amănunte nu se văd dominantele creațiunii. Altfel, trăsături ca oniric și celelalte ar fi apărut ca expresii necesare ale elanului spre absolut. Această esență eminesciană inșă ar fi anulat păreri la care se vede că autorul ține mult.

Intr'adevăr, partea de greutate a capitolului stă în afirmări ca acestea: „somniațea este starea cea mai stăruitoare a spiritului în lirica lui Eminescu“. |: IV, 7.:|, o părere care amintind pe aceea a d-lui Vianu o depășește cu mult. Lămuririle curg: „Mulți au observat ritmica molcomită a versului eminescian, somnolarea lui vrăjită, marea, inexplicabila lui putere narcotică... Originea în mare parte a descântecului eminescian este capacitatea de dormitare, începerea poeziei printr'o restrângere și o aromire a conștiinței“ |: IV, 13.:|. Ajungem astfel la această formulare lapidară: „Monotonía adormitoare a versului eminescian e așa dar o metronomie a somnului, o rareficiație a mișcărilor vitale, o prăbușire dulce în automatismul psihic“ |:IV, 14.:|.

O astfel de părere despre un poet în care trăește atât titanism, vibrație a voinței nemărginite, nu poate fi explicată decât printr'o minimă receptivitate la forma eminesciană care este chiar antipodul unei metronomii a somnolenței.

Pentru receptivitatea desfăcută de expresie, capitolul despre erotica eminesciană, la care revine cu lux de amănunte ca la un loc al obsesiei, este concludent.

Față de locul dominant al eroticei în lirică, o eroare aici deformează întreaga structură a icoanei poetice. Apar premise de precauțiune. Aflăm ce e amorul. Exemple străine, de valoare îndoielnică, vor să învedereze dreptul poetului la expresia „fără nici un fel de rușine“ a „eroticei venerice“. Tare pe aceste premise, și pe minime fragmente, teza este lămurit exprimată: „sântem în măsura de a afirma că spiritualitatea lipsește aproape cu desăvârșire din această operă“ |:IV, 104:|. Nimic nu ne-ar putea împiedica să primim teza, dacă ar corespunde realității. Inșă pentru aceasta calea ar fi fost foarte simplă: să se învedereze din însăși expresia poetului concepția carnală a părții celei mai caracteristice din erotică, arătându-se cum dela *Venere și Madonă* și până la *Luceafărul* absolutul idealizării rămâne străin de Eminescu. În loc de aceasta, calea raționării pare mai comodă. Deși futurismul privește cu antipatie categoriile, de data aceasta aflăm că există un singur fel de spiritualitate erotică, „simbolizarea în femeie a ideii de mântuire“ |:IV, 123:|. Dar nici această restrângere nu e norocoasă, căci atâtea părți ale operei, dela *Inger și demon* până la *Pe lângă plopii fără soț*, învederează tocmai motivul tăgăduit. Și mai presus de toate, accentul de idealizare care străbate toată erotica desminte caracterizarea. Pentru a înlătura prejudecata atâtor neșterse întipăriri, expresiile violente curg: „venerică este într'adevăr interpretarea dată de Eminescu Fecioarei Maria“, „aplecarea lui în tinerețe mai cu seamă, este pentru dragostea infernală și demonică“, „adânc eminesciană însă este violența ferină a dragostei“, „femeia este ca mai întotdeauna aceia care chiamă cu o nerușinare de vietate sălbatecă“, farmecul eroticei lui este „neclintirea hieratică a animalelor din epoca de împerechere“, etc, etc. Pentru a ajunge la aceste rezultate, calea este simplă: ce nu poți dovedi cu o imagină desfăcută din context? Și unde aceasta nu ajunge, iată un procedeu nou: desbraci poezia de incomodanta expresie, pentru a desvălui acel fond general menit să învedereze instinctul gol, același la Beethoven și la un primitiv. S'ar putea numi metoda eliminării stratului superior. Este caracteristică pentru anarhia în critică și prin ea poți scoate din orice poet tot ce vrei. Iată-o în acțiune. „Dacă analizăm cele mai tipice poezii de dragoste eminesciană, cu surditate față de elementul muzical, răsunător prin obișnuință în urechea noastră, dăm de un strat de vulgaritate nu în înțelesul rău estetic, ci în acela de comunitate deplină de simțire cu omul zilnic“.

Dar după această metodă, toată lirica din toate timpurile poate fi redusă la același număr instinctual, fiind desbrăcată de esența lirismului, care nu poate fi separată de accentul propriu. Desfăcută de haina incomodă a ceea ce este mai individualizant în expresie, întreaga poezie devine monedă curentă de locuri comune sau prilej de ideologie ieftină. Astfel ajungi să recunoști împreună cu autorul nostru, accente din lirica Văcăreștilor în *Adio* și *Te duci*. Proveniența psihanalitică a procedurii este evidentă. Dar tot atât de evident este că pe calea acestui psihologism nu poți ajunge la esența eminesciană.

Reținem îndeosebi acel îndemn al surdității față de elementul muzical, ca și cum el n'ar fi străbătut și nuanțat de o spiritualitate proprie. Nu este aici o atitudine întâmplătoare. Cartea asta pare anume făcută pentru a ilustra fanteziile de interpretare ale factorului asociativ, atunci când poezia este concepută ca o simplă analiză de idei sau ca o reducere la un fond uman amorf.

Fragmentele din manuscrise sunt puse la o amplă contribuție. Putând dovedi orice, ele furnizează material și pentru un Eminescu de salvare comună țărănească în expresie, după cum în ideologie ar fi azi un adept al „statului țărănesc“. Iar portretistica femeii

frumoase, care care ii dă prilej poetului la atâtea icoane idealizate, dă prilej criticului să se oprească larg la portretul „Văduvioara Tinerică“, în care se strecoară o cruditate de sensualitate lăutărească. Incântat, îl citează de două ori ca tip de bună „animalitate feminină“ iar ansamblul este valorificat în chipul următor : „ingenuitatea, mireasma verbală, metafora proaspătă nu le-a avut niciodată poetul mai tari decât aici“, firește pentru că mireasma vine dela un Eminescu „așa de slobod la gură“ așa de „arghezian“. Concluzia tipului de femeie frumoasă este următoarea. „Venerea eminesciană, deși corporal exuberantă, are în ea o sălbăcie artemidică, o mână păduratecă bărbătească, în care e multă țărănime fabuloasă, dar cu o notă din acea Bucovină cu femei înalte, foarte apropiată de acea Diană eminesciană care răsare în pădure ca o sălbătăciune : *Ah ! acum crengile le'ndoaie mânuțe albe de omăt*“....

Intr'adevăr această icoană ideală și aceste mânuțe albe de omăt sunt foarte apropiate de mâna păduratecă în care e multă țărănie.

Privind în total descrierea operei, ea este nu o reliefare a dominantelor, ci se reduce la un caleidoscopic amestec de crâmpoie din care nu Eminescu iese la iveală, ci o anumită înclinare a gustului pentru care repetatele apropieri de Arghezi sunt concludente. Aceasta nu era posibil fără concepția fragmentului. Neconținut revine ideea : „poezia lirică este totdeauna fragmentară“.

Pentru această ridicare pe scut a fragmentarului, care merge mână în mână cu gustul futurist, iar la noi cu imagismul arghezian, se cerea o devalorizare până la caricatură a idealului eminescian de formă. Mai întâi, în loc cu fericita îmbinare dintre muzicalitate și plastică apare un voit dispreț față de elementul muzical, coborîrea lui la metronomia mecanică. Tipice sânt precauțiunile programatice care preced analizarea Scrisorii I. „Nu rămâne dar criticului decât să analizeze, pe această scară de valori, compunerile în relațiile lor interioare, și cu urechile astupate cu ceară ca ale tovarășilor lui Ulise, spre a nu auzi glasul sirenelor, adică al versurilor în respectul cărora ne-am născut“. | : V, 14. : | Conflictul dintre poetica spiritualității unitare, cu care s'a identificat Eminescu, și deci fără care nu poate să fie înțeles, și poetica futuristă reiese clar din această formulare. Cum să îți dai seamă de „relațiile interioare“ când programatic îți astupi urechile la părți esențiale a acestor relații, la muzicalitatea lor. Și este caracteristic că, deși pe căi deosebite, refugiu este același la toți criticii de azi, la dl. Vianu de pildă: ideologia. Deosebirea este că pe când dl Vianu recunoaște că armonia eminesciană este suprema taină a poetului, dar tăgăduiește posibilitatea de a o pătrunde, d-l Călinescu, tare pe teoria tehnicii de care ne vom ocupa, crede că taina muzicalității ne este desvăluită, dar că ea nu constituie esența poeziei. După ce subliniază că versurile lui Eminescu „pentru progresul gândirii poetice n'au nici o frază nespusă de desvoltat mai departe“, își precizează astfel gândirea. „Adevărul este că generațiile următoare au admirat în Eminescu „armonia versului“, „muzicalitatea“, „farmecul“ inexplicabil, adică tot ce nu constituie esența poeziei, ignorând cu totul pe Eminescu creator de idei poetice“ | : IV, 95. : | Dintre urmași singurul, firește, care a înțeles un element poetic al *Scrisorilor*, violența și deci invenția verbală, este dl T. Arghezi...

Pe când însă la Arghezi tropii sânt aspri și plini de sevă, la Eminescu adesea sânt „săraci și convenționali“, iar invectiva „nu e de idei și de imagini, ca să se poată traduce ci de jargon“. | : V, 162. : | Se opune astfel categoric forme și gustului eminescian, „gustul nostru“, care preferă imaginea colțuroasă „imaginei linse“, expresie elegantă luată și ea din arsenalul gustului futurist.

Astfel, opera lui Eminescu nu se mai cere lămurită conform idealului ei de artă, ci e raportată la această formă trecătoare a „gustului nostru“. Nicăieri nu veți întâlni o creațiune privită unitar în rotunjirea ei, căci opere de felul acesta sânt „mașinării poetice“. Dela Eminescu la noi este cam aceeași distanță ca dela el la Bolintineanu. De aici schim-

barea de perspectivă și poziția nouă a criticei de azi, cu urmarea ei firească: acel *abbassamento* de care vorbeam. Pentru o poezie de baroc se cerea și o critică la fel.

Nu numai procedeele de artă, dar și concepțiile sânt privite printr' această prismă. Astfel, acea plasare contemplativă, en spectateur, deasupra vieții, din *Glossa*, capătă următoarea notă. „Acest mod de a masca satira, de a o amesteca cu o conștiință superioară a lumii, de a face din nemernicie aproape o virtute necesară învârtirii cosmice, pe care o sfătuești altora, dar la care nu poți participa, e rară în poezie și poate numai poetul italian *Giuseppe Parini* o are, totuși fără speculație și simț universal“. |V, 128:|.

Eminescu și Parini poetul oportunistului prudent? Ai crede că este un lapsus, dacă numele n'ar apărea ca într'o formulare lapidară și în ceea ce privește forma: „Tehnică lui *Boileau* și a lui *Parini* făcută spontană prin forța poetică a lui *V. Hugo*, aceasta e poezia lui Eminescu“ |:V, 155.:| Bine că este cel puțin spontană... Dar ce spontaneitate mai poate fi sub o haină de împrumut?

Această concepție despre tehnică este și ea un aspect al devalorizării până la caricatură a conceptului eminescian de formă atât de străbătut de spiritualitate proprie. În futurism, disprețul tehnice duce sus la acea cupolă a Pantocratorului care este doctrina fragmentului. Este deci necesar să cunoaștem originea și soarta acestei doctrine. Dus de gândul de a separa tranșant poezia de nepoezie, *Croce*, deși pleacă dela caracterul de totalitate al artei, a stăruit în a arăta că și cele mai alese creațiuni au linii moarte. Firește, gândul nu este nou. Demult circula dictonul horatian că uneori și bunul Homer dormitează. Nu odată mărturisiri literare cu privire la actul creațiunii, bunăoară acelea ale lui *E. Poe*, separă inspirația lirică de încadrarea ei. În cuprinsul literaturii noastre de azi eu însumi am înregistrat confirmări și cu greu s'ar găsi în literatura lumii o operă de o oarecare extensiune căreia cutare sau cutare formă a gustului să nu îi poată găsi pete.

Dar observațiile acestea vechi fiind puse în legătură cu acel focar creator, *liricită*, au căpătat prin *Croce* o îndreptățire teoretică. În Italia, saturată de imitații a modelelor, ele au găsit un teren prielnic nu numai să le recunoască dar să le și exagereze până la a face din ele un mijloc de a descredita părerea fundamentală a lui *Croce*, aceasta de proveniență hegeliană: caracterul de spiritualitate totală a artei. Astfel „momentul poetic“ a fost pus de futurism în violentă opoziție cu „momentul structural“, fără să se mai țină seamă de acest adevăr elementar: dupăcum limba, tot astfel și întreagă tehnica unui poet este creațiunea proprie nedespărțită de personalitatea creatoare.

Momentul era prielnic pentru comedia fragmentaristă. Ziarismul chemând forțele scriitorilor și mânăndu-i spre foileton, dădea condiția materială a fragmentarului. Lipsind un sentiment unitar de viață și totul în afară de anarhie fiind contestat, foiletonul se lasă dus de caleidoscopia impresiilor. Pe rând, futuristii îmbrățișau cu aceeași sinceritate atitudinile cele mai contrastante, anulând azi ceea ce adorau ieri, câte odată oscilând cu entuziasm în același moment. De aici barocul modern.

Și pentru că în interpretarea trecutului forma concepută ca o unitate de stil era o piedecă a interpretărilor iconoclaste, ea trebuia bagatelizată până la caricatură.

Dar sunt două feluri de a înțelege fragmentarul. Unul îmi este deosebit de scump: omul-fragment și poezia liniei frânte, un torso lăsat în bătaia valurilor ca un rest dintr'o aspirație nesfârșită. Celalalt, o mărturisire fluctrantă de instantaneu în continuă autorevizuire. Și aceasta poate avea aspecte simpatice. Dar când este vorba de a înțelege și a prețui și prin aspectele ei fragmentare o dominantă a vieții literare, cum este Eminescu, este drept să îi prezinte fragmentele așa cum le-a trăit el, la lumina idealului de artă cu s'a identificat.

Poetul care făcea totul „cași cum ar fi avut de trăit o sută de ani“, știa bine că orice creațiune este o aproximație și ar fi ascultat cu recunoștință observații asupra unor scăderi

de care era conștient, el, care concepea scrisul cu smerenia religiosului la altar. Ar fi întâmpinat cu un hohot de râs îndemnul la asperități potrivit „gustului nostru“, el care încă dela 1869 se oprise să mediteze mult cerința de a face din expresie „un vas nobil pentru un cuprins ideal“ [; Mn. Acad. 2254 fil. 371 r. din *Arta reprezentării dramatice*, traducerea dramaturgiei hegelianului *H. T. Röttscher* :]. Sau ar fi tăiat scurt vorba cu răspunsul lui tipic plin de tâlc : „astea sunt lucruri complicate.“. Căci nu poți cere unui stil de viață și de poezie ceea ce nu stă în firea lui. Cel mult poți să regreti că Eminescu nu s'a învrednicit să fie Argezi. Atunci însă nu mai poate fi vorba de știință și de obiectivul ei : „adevărata poezie eminesciană să fie trasă fără drojdii în paginile istoriei literare“. Știința înseamnă a înfățișa pe Eminescu așa încât să îl recunoască adevărat deopotrivă orice școală și orice gust.

Fragmentul eminescian și cel arghezian sânt două lucruri fundamentale deosebite. Unul vine din neconținută adâncire în planul veșniciei, formă a setei de absolut pe care o pune în tot ce săvârșea, lăsând într'o pagină publicată esența unor frământări de ani de zile. Celălalt vine din spiritul plebeian închinat momentului având verbalismul imaginei și al discordanțelor strigătoare. Este forma românească a futurismului anarhic, întrupare a instinctelor scitice care cu greu pot masca lipsa de orizont și doza de mistificare caracteristică adesea formelor futuriste. A aplica unor scriitori atât de diferiți aceeași măsură ar însemna să ceri unui brocat fin țesut savoarea basmalei țevite cu firet și întinate în noroi.

În genere în cultura italiană de astăzi este de observat o redusă preocupare de problemele formei, poate și datorită părerii lui *Croce* despre neînsemnătatea tehnicii în poezie. Futurismul a dus mai departe această rezervă. Pentru el conceptul de formă este ceva impus dinafară nu creat organic, de aceea se și ridică împotriva oricărui stil. Critica de năruire a valorilor anterioare cerea neapărat confundarea conceptelor de formă și de stil cu acela de tehnică, înțelegând prin acest cuvânt partea superficială și mecanizantă, la fel cu ceea ce înseamnă tehnica în industrie.

Aceiași concepție îi este aplicată și lui Eminescu. Nu mai puțin de o sută pagini se ocupă de tehnică. Aici se poate observa iarăși și iarăși eclectismul care, în teorie, proclamă primatul sintezei creatoare unice, în practică rămâne la concepția tabulaturii schematice și mecanizante. Dogma siluirii limbii colorată argheziană predomină. „La drept vorbind limba este pentru orice mare poet o piedică, ce nu poate fi înlăturată decât sărind deasupra ei. Ca orice mare creator, Eminescu siluește limba românească, inventează cuvinte, sucește timpurile și persoanele verbelor, face construcții proprii. Cine ia azi pe Eminescu drept pildă de bună limbă românească, veștejind inventivitatea altora, greșește deoarece nici un scriitor n'a încălecat mai dârz pe vorbirea noastră și n'a alergat cu ea mai vijelios peste drumurile obișnuite“. | :IV, 226. :| Siluește și nu prea. Căci în același capitol vine autorevizuirea : „A studia amănunțit sintaxa lui Eminescu ar însemna să intrăm pe nesimțite în câmpul analizei poetice. O sintaxă și o stilistică neted deosebită de ale altora, de a lui Alecsandri de pildă, nu are poetul.“ | :IV, 274. :|.

Fără de acestea, pentru noi se impune o întrebare : nu cumva marea seducție a lui Eminescu stă tocmai în direcția opusă siluirii limbii și anume în desvăluirea virtualităților estetice către care ea tindea ? Se pune astfel problema raportului dintre Eminescu și estemele limbii comune, firește ceva mai greu și mai adânc decât obișnuita tabulatură a incorectitudinilor.

Și în problemele de metrică același eclectism de păreri care se ciocnesc. Deși „conceptul nostru modern de poezie ne împiedecă azi să studiem versificația ca o valoare de sine stătătoare“, totuși toată partea cu privire la versificare este o bășcăluire între metrică și expresie. Deși „valoarea rimei e în atârănare de accentul ideologic“, totuși „cu cât cercetăm mai de aproape versurile eminesciene, cu atât se relevă mai mult rostul cu totul mecanic al rimei“. Chiar și rime ca *iată-l-tatăl* din *Scrisoarea I*, a căror putere de su-

gestie a actului creator n'ar putea fi înlocuită prin nimic, sunt trecute pe răbojul rimelor „cu totul mecanice“.

Pentru că „metrica eminesciană nu este așa de deosebită încât prin ea să înțelegem ceva“ toate zecile de pagini câte o privesc sunt o înșirare de locuri comune: *Venere și Madonă* „e scrisă în versuri de 8 picioare trohaice,“ ; „versurile de 15, 16 silabe sunt așezate în catrene în ordinea *ab, ab*“ etc. etc. Câte odată aflăm și observări comparative ca: „în *Călin* și în cele cinci *Scrisori* versurile trohaice sunt îmbinate *aa* ca la *Platen*“ căci, desigur, la noi nu fusese precedente.

După numeroase întreceri de felul acesta, simți o adevărată satisfacție citind începutul încheierii capitolului: „Dacă acum ne punem întrebarea: ce utilitate are o astfel de cercetare a tehnicii poetului, se cade să răspundem în toată sinceritatea: aproape niciuna“. Firește, dacă dai tehnicii acest înțeles mecanizant cine ar putea să susțină altfel? Dar când imediat după aceasta conceptul arătat al tehnicii este indentificat cu forma, apare retorica futuristă. Iată un échantillon de confuzie a domeniilor. „Un om care se uită în cutia prăfuită a unei viole și la degetele osoase ale instrumentistului n'a priceput prin aceasta cântecul“. Dar cine oare mai poate susține astăzi vetustatea aceasta? Aceasta nu este forma ci caricatura ei. Nu instrumentul și degetele ci acordurile străbătute indisolubil de sufletesc, aceasta este realitatea, singura dela care poți pleca. Și tot atât de perimată este teama retorică: „Altcum ajungem pe nesimțite la judecata falsă că poezia se naște din respectarea unor anumite condiții obiective, a unor legi, de unde ar reieși că, urmând acele condiții adică „studii bine forma“, cineva e în stare să facă poezii bune“. Nimeni nu mai susține absurditatea aceasta. Se impune însă evidența că singura realitate dela care poți pleca este expresia.

De păreri ca cele citate Eminescu se izbăvise încă dela 1869. Dovada o avem în traducerea lucrării dramaturgului. *H. T. Röttscher: Die Kunst der dramatischen Darstellung*. Ea a zăcut în manuscrise fără ca cineva să îi fi relevat însemnătatea pentru întreaga educație artistică a poetului. Pentru nepăsarea criticii noastre față de problemele de formă, neglijarea acestei inițieri a lui Eminescu în arta cuvântului bate la ochi. Dar poetul nu s'a oprit îndelung ca să traducă o operă de duzină. *Röttscher* este azi prețuit ca cel mai de seamă critic dramatic al Germaniei în sec. XIX și e caracteristic că cea dintâi carte editată imediat după război de cel mai de seamă istoric literar german de azi, *O. Walzel*, a fost tocmai opera tradusă de Eminescu. Intemeiată pe o bogată experiență, lucrarea aceasta are un orizont și o concepție a tehnicii care depășesc mecanizantele păreri din citatele de mai sus. Totul în expresie este străbătut de spiritualitate. Și este nespus de sugestiv să urmărești lupta adolescentului Eminescu pentru a reda în limba de atunci subtilitățile de gândire și de observație ale acestei dramaturgii. Expresia este adâncită în toate elementele ei acustice, dela sunetul izolat cu simbolica lui până la ritmul frazei și la accentul etic al caracterului. Și tot atât de sugestive sânt notele lui Eminescu, uimirea inițiatului în fața orizontului nou, bunăoară când, izbit de cerința „de a transforma corpul sunetului într'un adevărat inveliș al sufletului“, face această remarcă: „Va să zică sunetul are corp care poate fi urât sau frumos, timbrul? Sufletul acestui corp expresiunea dar?“ Această inițiere hegeliană în expresie schimbă toată perspectiva formațiunii lui Eminescu în ce privește arta cuvântului. Ea a avut cu atât mai mult răsunset cu cât venea să limpezească pe terenul dramatic întreaga experiență artistică a lui Eminescu din anii de pribegie. 1)

1) Cât privește povestea naivă că, adâncind tehnica poezilor, ajungi să crezi opere de preț în poezie, niciun teoretician n'a putut-o susține. Eminescu era lămurit încă dela 1869, când traduce pe *Röttscher*, despre limitele tehnicii: „cu cât vom pătrunde în dezvoltarea noastră spre centrul spiritual al artei noastre, cu atât mai mult se vor grămădi și în tehnică momentele care zac dincolo de cele ce se pot învăța prin știință și studiu“. (Manuscrisul Academiei Nr. 2254, *Arta reprezentării dramatice*, Nr. 381).

De o astfel de tehnică s'a învrednicit poetul în adolescența lui. Ea a lăsat urme neșterse. Veacul nostru putea să fie scutit de ironii ca cele mai sus citate. Nu există nici tehnică nici formă abstractă și generală. Cu fiecare operă poetul își creiază tehnica și forma unică valabilă acelei opere. Fără adâncirea acestui unicum care se cere trăit conform lui, de câte ori vrei să vorbești de el, pătrunderea acestei totalități care este poezia rămâne iluzorie. Și tot volumul de analize este confirmarea negativă a acestei cerinți.

Intr'adevăr volumul ultim, singurul căruia autorul nu îi mai bagatelizează preocupările, este încercarea de a devaloriza pe Eminescu cel voit de el prin fragmentele manuscriselor. Ironia cu „studiind bine forma“ este numai o precauțiune față de crezul poetului: „totalitatea artistică“. Firește de pe masa unui poet mare rămân totdeauna resturi care ar putea alcătui gloria unor poeți secunzi. Câteva din fragmentele relevate de dl. Călinescu, bunăoară din *Memento mori* sau cântecul *Greeruş* vin să se adauge la șirul de pagini remarcabile relevate mai demult. Dar nu de astfel de relevări este vorba, ci de însăși atitudinea principială. Cum în concepția emanatistă a lumii ceea ce este mai întâi creat rămâne mai aproape de Dumnezeu, tot astfel în concepția futuristă valoarea stă în a „cristaliza cât mai aproape de momentul genetic ideia“. Dar atunci cum se face că varianta eminesciană se metamorfozează și, neținând seamă de prima emanație, „ia dela capăt ideia în alt ritm“?

De fapt, felul cum plănuia Eminescu vedește, ca tot ce lucra el, un ideal de totalitate. Am accentuat demult că axa personalității și a creațiunii lui este un stăpânit elan spre absolut. Pentru dl. Călinescu, esența expresiei eminesciene este tot o tendință spre absolut dar de un alt tip. „Dovadă că șchiopenia versului eminescian vine dintr'o voință de absolut poetic, dintr'o încordare și nu dintr'o neîndemănare, o găsim în cercetarea chipului cum compunea poetul“. În această stenografie a momentului poetic „poezia se află în stare genuină pură, de unde și impresiunea aceia de crud, de vegetație paradisiacă, incultă, pe care n'o mai dau compunerile revăzute, prea lăcuite, prea pline de marmuri“... |:IV, 224:|.

Aceasta să fie oare esența expresiei eminesciene? Dacă acesta ar fi fost idealul lui, ce ușoară ar fi fost lupta, s'ar fi oprit la primele emanațiuni neorganizate și am fi avut în el precursorul scitismului în literatura noastră.

Dar pentru că n'a fost așa, tot volumul de analize menit să îi trioreze opera pentru „paginile istoriei literare“ este de fapt un scaun de judecată după codul futurist. Cu prilejul fiecărei poezii se crestează pe răboj deosebitele abateri dela „gustul nostru“. Lipsite de perspectiva întregului, pete fatal legate de tot ce e omenesc devin catastrofale. Și la fiecare pas accentele proletare: „se sfarmă“, „se surpă“, „se sparge“, „se scufundă totul“ răsună triumfătoare deasupra ruinelor.

Epigonii? „Abia când Eminescu proiectează discuția pe vederea întregului cosm, dăm de singurele două strofe care rămân de piatră după surparea restului“. *Venere și Madonă?* E plină de „elemente poetice seci“. Cele două strofe finale „sunt singurele intrucâtva vrednice de poet, deși sunt năpădite de vorbe inutile“. *Mortua est?* „Poemul ne apare ca o necropolă de vechi atitudini romantice“. *Inger și Demon?* Finalul „aruncă fără discuție această poezie în praful dibuirilor sterpe ale poetului, unde vom izgoni și *Inger de pază*“. Căci, „ce poate fi într'adevăr, mai prăpăstios romantic, mai sec, mai plin de reci antiteze decât *Inger și Demon*?“ Firește, de vreme ce dă expresie nu amorului ferin ci concepției de mântuire prin iubire... *Impărat și proletar?* „Pentru obișnuitul cu idilica eminesciană această compunere oratorică, spectaculoasă, pare o dibuire de tinereță“. Dar pentru noi? E caracterizată printr'un „violoncelism“, care, deși este al epocii poetului, stă totuși în „ideia fundamentală“. Atât de mult stă în ideia fundamentală încât „trebuie să

citești întâi *Memento mori* spre a te pune la cheia gravă a aceluia pentru ca să poți prinde dela început sacadarea tristă, iambică, din *Impărat și proletar*⁴. Altminteri nu. Iar după acest joc de da și nu, câteva fragmente de laudă din care însă răscolitoarea putere verbală nu te privește în față. *Rugăciunea unui Dac*? Față de imprecățiunea lui Sarmis din poemul *Brigbelu*, „tot ce s'a scris mai frumos în poezia română, cu imagini nu așa de grele și de monstruoase ca acelea a lui Arghezi“, *Rugăciunea* apare „declamatorie și abstractă și de o valoare absurdă“. Iar nu știu ce disparent amănunt „scufundă totul“... *Strigoii? Scrisorile?* La fel... A discuta ar însemna să refaci lucrarea. *Luceafărul*? „Un poem inegal cu strofe pline și strofe seci“ firește acestea covârșind, căci „nouă zeci și patru de strofe fac o țevărie prea complicată pentru ca seva să comunice peste tot cu aceeași putere“. Așa încât privită în sine opera rămâne „exsanguă și inertă“ iar străinilor am face mai bine să le servim forma primă *Fata din grădina de aur*, care cade dela sine.

* * *

Cum vedem, deasupra literaturii noastre falfăite falnic, în aplauze aproape generale, năframa fragmentarismului. Să nu ne emoționăm. Fenomenul e un ecou din lucruri încheiate într'alte literaturi. La noi, s'ar mai putea chiar să dăinuiască datorită substratului nostru scitic. Am fi dorit însă numai o pură manifestare a gustului fără excursii științifice și fără eclecticism baroc.

Componentele interne ale eclecticismului acesta sânt: impresionismul lipsit de controlul întregului, deci lăsat în bătaia autorevizuirilor, și ideografia ca mijloc de adâncire a poeziei. Componentele externe sânt: disprețul spiritualității formei și al expresiei muzicale, gustul plebeian pentru asperități și pentru imagini strigătoare, fragmentarismul, o bună doză de freudism și un dram de mistificare. Totul încoronat cu combativitatea care se încerează cu arătatele preocupări, bunăoară cu nesfârșita înșirare de influențe, paralele și izvoare. De aici un baroc plin de savoare. Pentru că opera de maturitate a lui Eminescu „perfectele, pilitele mașinării poetice de mai târziu, cu geneze și extincții cosmogonice, cu întrebări asupra Neantului, nu trebuie să ne facă să disprețuim toată floarea de fer rămasă fără întrebuințare“, în fragmente, de aceea, pentru a le valorifica pe acestea din urmă, s'a înjghebat o „mașinărie“ critică parcă anume pentru a treera boabe de fer. O batoză în care fiecare piesă poartă marca unei uzini deosebite. Treerătorul harnic aruncă vânos în tobă snopi grei din cei mai feluriți la olaltă cu fire gingașe ca o aripă de flutur. Cilindrul dințat se învârtește repede și prinde în grabă, în tăeturi inegale de măsele, cuțite, colți și simple ace, snopii bătuți greu pe grătarul fix. O parte din spice prinse în angrenajul care scapără ca o copită lovind în cremene ies uruite. Altele rămân neatrinse și, duse de „cail“ care saltă iregular, sânt aruncate în pae și pleavă. Sitele își dilată și își contractă inegal pupilele, așa încât dintr'o mândrețe de holdă te alegi cu o recoltă de surpături.

Snopii aceștia însă sânt dintre lucrurile de preț care nu pot fi treerate standard. Fiecare spic cere un procedeu propriu căci a crescut după o lege unică....

Dar un nimb de praf acopere ochii privitorilor, huietul e mare, un bine intenționat consilier auzind din depărtare sgomotul din care nu se distinge: „se surpă“, „se sfarmă“, „se prăbușește“, vine și anină de pieptul treerătorului meritul agricol. Iar un latifundiar tot atât de bine intenționat, și mai de departe, îl poștește competent să treere moșiile ținutului. În definitiv, hărnicia merită o incurajare căci treerăm cu mașina și tot e un progres față de vremea când Anonimii treerău cu copita.

Noroc că holdele sânt dintre acelea ce nu veștejesc niciodată. Furtuna scitică trece, la noi ca și aiurea, iar fenomenul surpat rămâne mândru ca în ziua dintăi.

C R O N I C I



I D E I, O A M E N I, F A P T E CONSIDERAȚII ÎN JURUL UNEI CĂRȚI DE SCHIȚE DIN LUMEA ȘCOALEI

E semnificativ că astăzi și aproape în toată epoca modernă, marii șefi politici s'au interesat întotdeauna de școală și uneori au vădit chiar un zel de o mare dăruire pentru a reforma sistemul de educație publică potrivit concepțiilor lor politice. Dacă școala începe să simtă din ce în ce mai mult nevoia factorului politic în sens larg pentru a se organiza în chip eficient față de noile condiții de viață, ce caracterizează istoria prezentă, politica a simțit mai de demult nevoia de a-și anexa școala pentru nevoile ei. Franța napoleoniană, Germania monarhistă a secolului trecut și până la războiul, statele hitlerist, fascist, sovietic... au considerat sau consideră școala ca unul din primele atribute, sau chiar primul, ale existenței și voinței lor. Nu tot așa sau nu în aceeași măsură a fost cu statele mai vechi din istorie. Fiindcă atunci statele sau se organizau în bună parte pe deasupra popoarelor, sau se serveau mai mult de biserică decât de școală, sau nu-și propuneau să aducă și să impună o nouă concepție de viață. Atunci statele erau sau expresia politicului pur, a voinței politice exclusive, sau veneau ca o rezultantă a viziunii istorice și mai mult latente a societății. Statul vechiu era ceva ori mai artificial ori mai organic decât statul modern. În ambele cazuri, nu avea atâta nevoie de școală, fiindcă, în primul caz nu angaja sufletul popoarelor, iar în al doilea, procesul educativ era ceva care-l preceda. Exemplul lui Carol cel Mare, care, în miezul Evului Mediu, voia să vadă generalizarea învățământului public, e un caz singular de anticipare, în această privință, a șefului politic modern dacă nu în motivele voinței lui dar în obiectul acestei voințe.

Epoca noastră a adus între altele trei fenomene: orgoliul personalist, triumful etnicului în politică și democrația. Orgoliul personalist al marilor șefi de state a făcut și face să nu limiteze organizarea statului numai la aspectul pur politic, ci să o extindă la ideile și sentimentele oamenilor, adică la educație. Apoi, apariția statului bazat în chip conștient și stăruitor pe națiune, cu tendința identificării între aceste două realități, a dus la o implicare din ce în

ce mai adâncă a factorului educativ, la întrebuirea școlii pentru mai buna economie a statului. Etnicul este, în definitiv, un mare proces de educație pentru a se ajunge la o comuniune spirituală integrală, iar statul bazat pe etnic e un stat bazat pe educație, pe școală. În sfârșit, democrația a făcut și face să se dea atenție categoriei educative, pe deo parte, fiindcă omul democratic consideră școala ca un mijloc de emancipare, de răzburare a trecutului, de formare a personalității, în cazurile bune, de parvenire rapidă, în cazurile celelalte; pe de altă parte, fiindcă șefii politici își dau seama că democrația, fie că s'a realizat în chip autentic sau nu, a exaltat o ființă doritoare de libertate și de iluzia că ea formează statul. Omul comun, care în ultima analiză și considerat în el însuși nici nu e capabil de reală libertate, a devenit cel puțin un element, care cere să fie menajat sau cere, indirect, să fie exploatat cu asentimentul său. De aceea azi potențații politici, lăsând la o parte cazurile mai rare când cred sincer în putința de înobilare a omului, dau importanță școlii pentru a inculca cetățeanului anume idei, datorită cărora el să poată fi mai ușor condus, fiindcă i se creiază iluzia că ordinea statului este expresia voinței și concepțiilor lui. Se depune azi o muncă sistematică, în toate marile state, pentru a se da oamenilor un complex de idei, prin cari ei să devină un material politic mai ușor de guvernat. Dacă oamenii politici se interesează în primul rând de programele analitice ale școlilor, e tocmai pentru că pe ei îi interesează mai ales ce idei vor avea cetățenii de mâine.

Pentru aceste motive, preocupările pedagogice au devenit ceva curent. Omul obișnuit așteaptă de la școală carieră, avere, ranguri. Conducătorul politic cere școlii, direct sau indirect, să-l ajute în pilotarea societății sau să fie instrumentul prin care să impună oamenilor propriile sale concepții. Pedagogicul e deci în aer și e subiect de discuție aproape universală. Dar din nefericire se aplică și aici legea cererii și a ofertei. Când sunt prea mulți cei ce se

oferă să discute o problemă, aceasta se mediocrizează în forma în care e prezentată. De aceea debitul științelor pedagogice e acum invadat de mediocritate. Atât intelectuală cât și morală. Intelectual, rar întâlnești azi într'o operă despre educație un gând tare și subtil. Moral, e și mai rar să întâlnești atmosfera de eroicitate — cea atmosferă, pe care o avea educația profesilor și a înțelepților de odinioară. Astăzi e în pedagogie o industrie de idei ușor suportabile și de sentimente comode, chiar când își dau aer de mare vitejie sau de inovație... Spiritele domestice, căzuți la examenul filosofiei teoretice, bucurării de gradul al doilea și multe cucoane... se întrec să facă pedagogie și să-și varzeze jubilant calitatea de autor. Nu avem până acum un sistem filosofic propriu zis creat de un autor feminin, dar în pedagogie avem pe Ellen Key sau pe d-na Montessori. Iar dacă acestea au merite mari, deși uneori discutabile, nu tot așa e în general cu suratele lor sau cu domni gravii, cari au crize de mesianism convențional atunci când se întrec în a reproduce opinii și lozinci cunoscute de două mii de ani. Avem respect pentru cine face pedagogie, dar n'avem respect pentru cine nu poate face decât pedagogie. Pedagogul poate fi un filosof, dar nu-i filosof cine nu poate fi decât pedagog.

Această preocupare pedagogică a cuprins indivizii, dar a cuprins și, dacă se poate spune, popoarele ca atare. Astfel, popoarele minore și gospodăroase sau popoarele mari dar pragmatiste, se ocupă încă și mai persistent de pedagogie. Nu vorbim acum de popoare în înțelesul strict, ci mai mult în înțelesul de populație. În Statele-Unite, e o mișcare pedagogică bogată, dar nu e încă mare filosofie, afară de pragmatismul lui James, care e și nu e o filosofie fiind mai mult o mentalitate. În Elveția, ce a dat pe marele Rousseau și pe sublimul Pestalozzi, dar n'a dat niciun Kant sau Descartes, gândul pedagogic e o industrie națională. Elvețienii, după cum se știe, sunt astăzi specializați, în ceasornicarie, în comercializarea ospitalității și în metoda de șters nasul copiilor. Am văzut un pedagog din Orient, care a debarcat odată în Elveția cu o cutie de geamuri didactice, tăiate în diferite forme și care a reușit să adune în jurul său o selectă adunare de profesori cu renume, cari se interesau admirativ de invenția călătorului cu opera în geamantan. Iar un referat cât de cât corect citit la un congres de educatori, atât de bine intenționați, pe malurile lacului Lemán, găsește ecou de o înduioșătoare cumsecădenie.

Acest deluviu de maculatură pedagogică a fost produs desigur și de faptul că azi în fiecare țară există aproape o clasă socială formată de învățători, profesori și elevi înaintași, care are nevoie de cărțile ei, adică de un fel de profesionalizare a științei. Dar mai e și o cauză cu aspect particular unor culturi. În țări ca a noastră, pedagogia apare ca un

mijloc de a câștiga timpul pierdut în vitregia istoriei, ca o tehnică de ars etapele evolutive. Mai mult: gradul de dezvoltare al culturii critice, scrise, din aceste țări, nu se poate acomoda dintr'odată cu exigențele unei culturi prea diferențiate. Din cauza aceasta, modalitatea istoric-filologică-pedagogică e mai pe potrivă acestor culturi. Bogăția activității istorice și filologice la noi, timp de mai mult de o sută de ani, făcută necesară și din motive naționale, e o dovadă elocventă. Iar în educație avem o falangă neîntreruptă de profesori și pedagogi, de la Gheorghe Lazăr și Asachi până azi. Afară de aceasta, în culturi ca a noastră pedagogicul e și un canal de introducere a filosofiei generale, sub o formă totodată mai practică și mai inteligibilă.

Iată motive generale și motive speciale pentru ca activitatea și ideile pedagogice să aibă în zilele noastre mulți servitori și mulți toboșari. În aceste condiții, repetiția e fatală. Se dau la lopată aceleași și aceleași idei, adesea cu prezumție și cu pedanterie. Școala și pedagogia sunt refugiu clasic al pedantismului. E adevărat că odată cu înaintarea în vârstă începi să fi mai tolerant cu repetarea unor idei. Fiindcă înțelegi că viața însăși are teme de repetiție și că în domeniul educativ stăruie atât de mult aceleași greșeli, aceleași rutine, chiar în urma revoluțiilor pedagogice, încât e nevoie mereu să se revină cu entuziasm de neofit, cu exaltare de anticipator... Cu toate acestea, între volumul circulației ideilor ce se repetă și gândirea în adevăr autentică, trebuie să fie un anume raport. Căci trebuie să spunem că pedagogia se aseamănă cu politica, cu limba și cu femeia. Politica poate fi tot ce e mai bun, dar și tot ce e mai rău; limba poate fi tot ce e mai dulce, dar și tot ce e mai amar; femeia poate fi tot ce e mai frumos, dar și tot ce e mai urât; pedagogia poate fi tot ce e mai spiritual, dar poate fi și tot ce e mai rigid, mai mecanic, mai opac. E nevoie deci ca măcar unii să aibă gândire pedagogică ingenuă și suflu de înaltă radiere morală, pentru ca să alimenteze ori măcar să scuze industria celor ce repetă. Dar aici intervine un grav neajuns. E vorba de neajunsul, pe care-l au valorile prea înalte, silite să se realizeze mediocru, tocmai pentru că sunt prea înalte. Știința educației concepută nu obișnuie, ci în sens larg și eroic, cuprinde aproape toate ramurile filosofiei, o bună parte din științe, și pretinde o măreție de suflet, o putere de iubire și de devotare, singurele cari pot da ultimele secrete de procedare față de om pentru a-l conduce pe platourile duhului, încât numai în rarissime cazuri se poate realiza. E oarecum, ca și cu ortodoxia noastră. Religia creștină ortodoxă e un produs spiritual așa de pur și de aristocratic, încât un gânditor atât de avizat ca Lucian Blaga a trebuit să se ducă tocmai la Sfântul Munte pentru ca să găsească exemple desăvârșit împlinite de stil ortodox. Celelalte religii se realizează mai

ușor în oameni, tocmai fiindcă nu sunt atât de superioare. Înălțimea spirituală a ortodoxiei e deopotrivă un avantaj și un dezavantaj. Valorile prea înalte ori prea complexe sunt prea adesea caricaturizate de oameni. În loc de politică, avem politicianism; în loc de religie ortodoxă, avem monumente de un anumit pitoresc ecleziastic quasietnografic; și în loc de o pedagogie filosofică, eroică, subtilă, avem o literatură de proces-verbal sau de compilație adunată în jurul unui schelet de ifose.

Conștiința acestor mizerii și fatalități face să se vadă cu atât mai mult meritul excepțiilor, atunci când ele se ivesc la răstimpuri. O astfel de fericită excepție o găsim în cartea de schițe a profesorului Dumitru Teodosiu: „Mai aproape de elevi...“. Acest distins slujitor al școlii, în care vocația personală și profesiunea și-au găsit o coincidență perfectă, e cunoscut ca autor de manuale de pedagogie, din cari au să învețe și elevii și profesorii, e cunoscut prin memoriul său despre „aptitudinile și selecția elevilor“, în care e o sigură ținută academică, precum și prin „Pedologia“ sa, care a depășit lumea școlii și a servit ca inițiere pentru alte cercetări științifice, găsindu-și răsplata și în premiul Academiei. În lucrările sale, relativ puține în raport cu activitatea sa, spre deosebire de alți pedagogi, ale căror volume dilatate se succedă vertiginos ca obiecte de pe apa Sfintei Vineri, căci profesorul Teodosiu tubeste înainte de orice concentrarea și simțul autocritic, e o informație largă, o experimentare îndelungată, o exprimare concisă, de linie geometrică, care uneori are ceva scheletic și o aderare complectă la obiect. Dar ultima sa lucrare a surprins, fiindcă, poate fără să se fi gândit și făcând tot timpul știință, a trecut în literatură—o literatură de precizie și siluetă intelectuală, de contagios suflu educativ și de tulburător caz de umanitate, pe care-l revelează în cuprinsul ei.

Una din greșelile pedagogiei până acum, a fost că a pornit aproape întotdeauna în cercetările ei de la educator la elev, ceea ce dacă e un punct de vedere util, nu e și complet. Era nevoie și aici de o inversare coperniciană. Cum soarele trebuie studiat nu învârtindu-se în jurul pământului, ci pământul rotindu-se în jurul lui; cum categoriile Kantiene trebuie privite nu aduse din afară, ci impuse realității de către unitatea conștiinței; cum spațiile orizontice ale culturilor sunt considerate de un Blaga nu în primul rând în legătură cu peisagiul geografic, ci cu subconștientul popoarelor, tot așa realitatea educativă trebuie studiată plecând, de multe ori dacă nu întotdeauna, de la copil la adult. Desigur, psihologie a copilului se face de multă vreme, dar și ea a fost viciată adesea de această falsă perspectivă, care privea copilul prin prisma adultului. Ceea ce trebuie aici în primul rând e o arătare, deocamdată fără niciun scop, a lumii copilărești, a elevului în

general, prin mărturiile lui proprii și valabile și prin sondajii fine și preventivoare. Această schimbare de perspectivă o găsim aproape în tot timpul în paginile volumului „Mai aproape de elevi...“.

Lumea pe care și-a ales-o profesorul Teodosiu, e școala normală, care e, să o spunem de pe acum, cea mai importantă, mai interesantă și mai dureroasă existență din lumea școlilor de la noi. Aici se unesc lumea școlii secundare, a culturii academice, cu aceea a școlii primare; a orașului și culturii critice, cu a cosmosului uman sătesc; a iluziilor primordiale și a contrarietăților: o lume, în care se adună în bună parte însuși fenomenul românesc ca atare. Fiind școlii cu regim de internat, ele suferă, în general, de metoda represivă în disciplină și de lipsa acelei iubiri, pe care copilul o găsește întregă numai în familie. Siliți să ducă o viață hieratică și de tipizări ca în icoanele bizantine, să tacă, să-și înăbușe elanurile, să rabde ca o sălbătăciune și să muncească ca un felah, să aibă creierul regizat de profesori și inima manevrată de Direcție, să-și ascundă și să-și mistifice vioiciunea celor mai frumoși ani ai vieții, să-și lase, în urma examenului de admitere, bujorul obrazilor și rotunzimea trupului, căpătând figuri palide și forme colțuroase, normaliștii alcătuesc o existență, căreia un om de suflet și de știință poate să i se dedice pentru totdeauna. Faptul că populația școlilor normale vine în covârșitoare măsură de la țară, unde a domnit până în curând un suflu hieratic în cultură—dar care avea și anume compensații de libertate în cadrul naturii și în supapele de siguranță, cari sunt jocurile populare, glumele, cântecele—a ajutat ca în școala normală să se realizeze mai ușor o atmosferă de rigiditate solemnă, care, desigur, n'ar fi reușit la fel cu copiii de oraș. S'a abuzat astfel, în neștiință, de ceea ce e un mare și impresionant caracter al culturii populare. La aceasta adăugându-se lipsa afecțiunii, pe care poporul însuși știe că, de obicei, nu o poți găsi la străin, s'a ajuns la un rezultat, pe care oamenii, ca autorul schițelor de cari ne ocupăm, caută să-l îndrepte, cerând o conștiință disciplină liberă și cât mai multă dragoste. Dacă ar fi vorba de alt tip de școală, de un liceu, de exemplu, problema nu s'ar fi pus în aceiași termeni și, în orice caz, nu în același ton. Elevii externi găsesc libertate, adesea până la desmăț și tristă vulgaritate, în afară de școală și găsesc o iubire, nu chiar întotdeauna meritată, în familie: pentru ei e nevoie, în atâtea cazuri, de mai multă severitate. Dar cum s'ar putea proceda la fel în această lume de școlari păziți zeos de un pluton de monitori, de un pachet de „pedagogi“, de secretari, subdirectori și directori, pentru ca profesorii să-i îndoape cu carte în stare de catalepsie, această lume necunoscută, care e școala normală, adevărată terra incognita a învățământului public, unde când apare o picătură de iubire, e ca o oblojeală binefăcătoare și când se lasă o svăcnire de

libertate chibzuită, e ca o revărsare de zori? Cine, în chip excepțional, cunoaște această lume și nu a pierdut, în aceste triste vremuri, sensibilitatea umană, nu poate să nu fie afectat și să nu rămână mult timp preocupat: copii cari muncesc ori stau sub presiune, ceea ce e același lucru, 15 ore pe zi, timp de opt ani, azi când și cei mai necalificați lucrători refuză să muncească mai mult de opt ore, copii cari trebuie să devină și intelectuali și buni lucrători manuali și desenatori și cântăreți și apostoli pe deasupra, iar uneori să spele și scândurile pe jos, să sufere neajunsurile unor instalații primitive, să fie subnutriți, să doarmă insuficient, să le fie frîg, să le fie dor de sat și teamă de incertitudinile viitorului, să tragă la unghie până se spetesc, așteptând eliberarea tardivă..., toate acestea în timpul tuturor crizelor de creștere, al crizelor sufletești și al trecerii primejdiioase de la starea fizică și sufletească a omului de sat la starea omului de oraș. Nu e de mirare că cel mai mare număr de tuberculoși îl dau școlile normale și că atâția din absolvenți, și dintre cei mai buni, măresc numărul movilelor la cimitir în primii ani de „apostolat“, lăsând în urmă legende și jale de baladă în familiile, ce-au sărăcit ca să învețe ei carte, ei prin care un neam întreg căuta să se răzbune pentru umiliri și anonimat de veacuri... Câtă viață comprimată, câte avânturi oprite în coșul pieptului și transformate în tot atâtea toxice pentru suflet și trup, câte suferințe sunt la acești copii, cari îi îmbătrânesc înainte de vreme, numai sufletul lor o știe și uneori nici acela, căci se învață și el să uite. Cine să-î înțeleagă îndeajuns? Profesorii, chiar când sunt bine intenționați, stau puțin cu ei, și ignorează adesea viața lor adevărată, iar personalul administrativ formează, nu atât de rar pe cât s'ar crede, doar un cenușiu și oarecum subteran stat major, expert în fabricarea aparențelor și în confecționarea registrelor de contabilitate, meșter în alchimia transformării birocrației a ceaiului încolor în calea cu lapte, a mămăligii în cozonac și a brânzei alterate în icre negre, descoperind astfel formula magică a prosperării în mijlocul sărăciei! Știu: sunt și exemple contrarii, de directori eroi, cari merită monumente, de directoare, cari au îndrăgît școala și și-au confundat rațiunea de a fi cu ea, după cum sunt și elevi ingrași, poate mai ales printre normalști, căci nerecunoștința e sîdită în om. Dar acești directori și directoare nu odată și-au simțit mormântul aproape sau chiar s'au dus după foștii lor elevi, în pacea fără enigme și fără suspine, parcă pentru a nu-î lăsa singuri. Căci jelina sufletească și a tradițiilor mediocre e atât de mare, încât nu o minoritate o poate înlătura. E adevărat că ticăloșii sunt condiția existenței eroilor, dar aceasta nu e un motiv ca să exploatze eroismul până când acesta cade răpus. Viața are nevoie de victorii și o astfel de victorie, cei puțin teoretică, ne-a dat în cartea sa profesorul Teodosiu.

Ceeace impresionează în această serie de schițe este înainte de toate bogăția registrului de preocupări în raport cu concentrarea fluidă, cu care sunt înfățișate. Științe, teoria cunoașterii, apologetică, psihologie, sociologie, etică, toate sunt puse la contribuție în chip organic, serios și sprinten totodată. Iar la aceasta se adaugă străduința de a da pe față cu îndrăzneala spirituală care o dă transformarea cazurilor personale, locale, în simboluri și categorii, tot tristul alai de ineptii, ipocrizii, banditismes avante, comodități sau jumătăți de scrupule, toată mediocra și călduța floră oficializată de incorectitudinii ori de domesticități deprimante, cari se ascund adesea în dosul zidurilor școlii normale. Paginile, în cari autorul redă o discuție cu elevii aței ori desorientați, reprezintă un model de direcție spirituală, de dibăcie, de dialectică plutitoare și stringentă în același timp, de persuasiune indirectă și luminată. Iar revelațiile despre stările de fapt din școala normală se ridică până la nivelul unor documente de importanță socială. Cât despre arta concentrării, avem impresia că ea este nu un efort, ci ceva natural la profesorul Teodosiu. El posedă în chip firesc meșteșugul de a se referi direct la problemă, de a reda un capitol într'un aliniat și un episod într'o frază. Cettiți, de exemplu, pagina în care clasifică pe „cei timizi“, și pe „cei îndrăzneți“ ori pe „cei cuminiți“ și pe „cei nedisciplinați“, cettiți orice pagină la întâmplare și veți simți virtutea concentrării la acest autor, virtute atît de rară astăzi când întălnim sau prolixitate sau fragmentare. Această concentrare fără lipsuri și fără vulgarizare telegrafică pare a fi „la faculté maîtresse“ a autorului nostru.

Suflul autentic de concentrare are prin el însuși ceva din genul dramatic. Profesorul Teodosiu adaugă însă la aceasta și cu același firesc unele elemente precis dramatice, pe cari sunt sigur că de cele mai multe ori le ignorează singur. Astfel schițele sale au o compoziție dinamică și de planuri scenice, cari în unele momente te fac să te gîndești la pagini de pură literatură, la un joc de schițe sau de studii pregătitoare ale unui dramaturg. Dar tehnica dialogului? Ea e incisivă și curgătoare la profesorul Teodosiu, mărind naturalul, caracteristicul și iluzia scenică. Apoi felul cum se pictează tipuri — toată cartea de altfel se poate considera ca o tipologie științific-literară a lumii școlii normale — ne arată că autorul e obsedat de o întreagă stare civilă și că oamenii săi, deși reduși cele mai adesea la câteva linii, trăesc și apar ca tot atâtea piese ale unei comedii umane. Eroii acestor schițe nici nu poartă măcar un nume, ci numai inițiale, dar aceste inițiale devin uneori tot atît de plastice cît anume porecle, pe cari știa să le inventeze Caragiale, având chiar un plus de simbolizare și de neliniște din cauza anonimatului literelor. Ne pare rău că nu putem reproduce aici măcar tabloul „Șefului de meditație“, al

acelui pedant tipic, tiranic, închipuit, de o ordine inumană, care își așează șapca întotdeauna pe același linie și cu amândouă mâinile ca un arhiereu mitra, care merge pe același drum ori pe aceeași parte din curtea școlii ca un tramvai pe aceeași linie, care are pupitru dichisit ca o odaie de mireasă și care a dictat elevilor din prima clasă, unde era șef, nu mai puțin de o sută de reguli de comportare, cerând ca fiecare regulă să se aplice mașinal și să se știe pe dinafară împreună cu numărul ei de ordine, ca un cod diabolic. În sfârșit, pentru același dar de dramatizare discretă, intelectuală, dar cu atât mai creatoare de sugestii, ne-au atras atenția finalurile schițelor d-lui Teodosiu. Recunoaștem fără nici o rezervă, că e un adevărat talent în întocmirea acestor scurte finaluri — unele numai de câteva cuvinte — dar cari răspândesc dintr'odată o lumină multiplă, cari dau o bruscă și definitivă configurație de sensuri și un tâlc fundamental întregii schițe, precum și o deschidere de perspective de meditație, ce se continuă singură mult timp după ce s'a terminat schița în chestiune. Aceste finaluri ar trebui analizate pentru meșteșugul lor de pură compoziție literară și pentru orizonturile, pe cari atât de discret dar atât de suveran le deschid întotdeauna. Ele sunt ca o picătură, care face să se cristalizeze o materie, ele sunt o concluzie indirectă și tâlcuitoare, sunt în același timp o teoremă, un zâmbet, o ironie, o ridicare de storuri, un blazon de prestață interioară și un evantaiu de perspective... Ar trebui să se citească câteva din aceste schițe cu finalurile lor, ca să se înțeleagă ce vrem să spunem. Să ne fie îngăduit să menționăm măcar una dintre ele, în puține cuvinte. Fiindcă directorul — care apare dealungul cărții cu un profil de mare vinovat, de vulpoiu consumat și de satrap desăvârșit — și profesorii sunt la un moment dat nemulțumiți de disciplina elevilor, se hotărăsc să aplice mai strâns aceleași tradiționale măsuri represive. Ele nu dădeau însă niciun rezultat durabil. Clasele mai ales se războiau între ele pentru a apăra „onoarea clasei“. Atunci profesorul X, care reprezintă spiritul binefăcător de umanitate și de învoire pedagogică, începe, fără să anunțe pe nimeni, o campanie plină de prudență și de jertfă zilnică, în care aplică sistemul unei discipline libere, bazată pe convingere și iubire. Iar când pacea începe să se introducă în școală, la cancelarie e mare triumf. Fiecare profesor se laudă că el i-a răzbit pe elevi și mai ales directorul, care exclamă: „Asta e, domnule! Să-i fii de scurt fir'ar...“. Știți care e finalul schiței? „Profesorul X privea și tăcea... fiindcă numai el nu făcuse nimic!“. Iar aceste finaluri ale autorului sunt întotdeauna noi, sunt întotdeauna altfel, ca o defilare de personalități. Mai mult: însăși cartea se încheie cu o schiță, care, în raport cu celelalte, joacă rolul pe care îl are fiecare final în economia fiecărei schițe! Vedem cum apare umbra îndurerată a elevului lor-

dache Alexandru, care, departe de școală, într'un spital de provincie, se stinge de pe urma bolii căpătată în internatul disciplinei de pură represiune, de subalimentare și de supra activitate. Schița aceasta finală devine un memento, o schiță-stație și dă o patetică valorificare tezei volumului întreg. Puterea de patetizare — interesantă și prețioasă la un om care e în primul rând un intelectual lucid, critic și reținut — este de altfel încă unul din filioanele de dramatizare, încă unul din elementele de gen dramatic ale acestei cărți de schițe...

Aceste însușiri de fond nu puteau să nu apară cu funcția unui stil aparținând aceleiași familii spirituale. Un stil de riguroasă notație științifică, cu puține adjective și fără perioade oratorice, un stil de esențe logice ori de esențe narative, reușind totuși, indirect să strecoare duioșii consistente, să producă elanuri și hotăriri sau să servească ironii bune la adresa elevilor, caracterizări de o rece și impersonală satiră la adresa educatorilor de duzină ori chiar clipe de umor, un umor geometric, intelectual, dominat de un optimism viril, de încredere în putințele îndepărtate ale speciei și în puterea de înobilare a adevăratelor metode, fugind de zeflemea, de batjocură, de sarcasm jubilant cum e la unii comici, al căror periscop intelectual e plantat într'o inimă de venin, a căror glumă e o varietate a sadismului. Câteodată acest stil e de un realism perfect, ca atunci când dă o pagină de istorie a moravurilor pedagogice de la noi, descriind propria copilărie a autorului. În școala de sat, monitorul stătea pe catedră, ca un zeu al violenței și al răzbunării, cu varga într'o mână și cu creta în alta, gata să însemne pe nesupușii, cari ar fi împiedicat să se audă musca. Toți copiii stăteau înlemniți cu ochii la micul satrap. „Totuși, câte o lacrimă de durere sau de frică la ochi și câte o lărmă-nărică la nas nu puteau fi oprite. — „Nu mișca! Nu clipi!“ se auzea pe loc vocea autorității, de îndată ce respectivul schița o intenție de toaletă. Cum nu toți consimbeau să-și ștergă nasul cu limba, câte unul îndrăzne să întrebe aspirând disperat: — „Mă lași, mă, Marine, să mă șterg?“... Ne întrebăm câți din autorii noștri de literatură realistă n'ar fi bucu-roși să se întâlnească cu un astfel de pasagiu de evocare!.

După toate acestea, nu e locul să discutăm pe larg aici însăși concluzia de filosofie a disciplinei, care se degajează atât de emoționant din paginile acestei cărți. Pe scurt, vom spune că nenorocirea este înainte de orice în legătură cu profesorul. Căci de unde se vor putea lua zeci de mii de profesori, cari să iubească arzător omenirea și să se priceapă s'o servească? Fără să vrem ne torturează un adevăr: dacă un profesor întrebuințează o metodă, e pentru că, în general, nu e în stare să întrebuințeze alta. Mai mult decât orice, metoda revelează omul; și omul nu se poate ridica deasupra metodei, pentru

care în mare parte e predestinat... Pe urmă, e adevărat că e nevoie de mult mai multă disciplină liberă și de nesfârșită iubire în educație. Persoana umană, reabilitată de creștinism, nu trebuie tratată nici ca un lucru și nici ca un simplu mijloc. Însă e tot atât de adevărat că oricâtă superioară convingere s'ar da cuiva, oricâtă autonomie morală, aceasta nu poate fi în deplină siguranță, dacă nu se bazează în cele din urmă pe o anume eteronomie. Chiar sentimentul de teamă nu poate ori nu trebuie să fie complet înlăturat din educație și din mântuire, mai ales când e vorba de omul obișnuit, totul depinzând însă de felul cum se concepe această teamă și de armonizarea ei cu demnitatea umană. Stil de libertate pe un fond de încadrare riguroasă, iată ce e necesar în disciplină. Omul trebuie să învețe să se valorifice în libertate, dar trebuie să învețe în același timp că sunt anume valori și anume meridiane morale și metafizice, pe cari urmează să le repete în absolutul lor, chiar dacă nu le înțelege. Religia creștină, unde e atâta iubire și atâta libertate spirituală într'un cadru de ordine supremă, dă însuși modelul disciplinei celei mai filosofice, pentru că e cea mai idealistă și mai realistă în același timp. Observând omul și înlăturând orice perspectivă luciferică, înveți, în cele din urmă, că el trebuie totuși să se teamă de ceva: totul e de ce și cum să se teamă.

Aceste lucruri le știe, de bună seamă, autorul schițelor „Mai aproape de elevi...“, dar el era dator să nu le pună în discuție, tocmai pentru a putea realiza un plus de mai bine. Căci cartea sa e, în primul rând și în felul său, o carte de luptă. Disciplina de penitenciar a stărilor la cari se referă, e atât de mare încât e acum nevoie să se insiste numai în direcție opusă, pentru a produce reveniri și entuziasme de îndreptare, indiferent în ce măsură. Dl. Teodosiu a făcut o carte mai întâiu pentru liniștirea propriei sale conștiințe, încărcată de păcatul altora, și pentru nevoia sa de acțiune, de transformare. Dacă s'a întâmplat să fie și o carte de aleasă meditație, precum și o carte literară, aceasta e din cauza aptitudinilor autorului, căci fiecare luptă cu mijloacele lui. Dar dacă e să facem filosofie pură, atunci trebuie să recunoaștem că problema disciplinei e, de fapt, o problemă tragică. Fiindcă e în legătură cu natura omului și cu destinul speciei noastre. Omul e o ființă iubitoare de libertate, dar în general și în el însuși e incapabil să realizeze libertatea. Această antinomie formează toată drama, toată controversa și toată tristețea problemei disciplinei. Chiar în cartea d-lui Teodosiu și cu tot optimismul său susținut, care desigur că-l costă foarte mult în interiorul său, e multă tristețe. Căci tristețea e a problemei însăși. Principala

problemă a educației e problema disciplinei, ceea ce înseamnă că educația, gândită filosofic, e o problemă tragică. De aceea dl. Teodosiu care e un gânditor autentic, nu putea să nu pună, dacă nu pe față dar implicit, în cartea sa, suficiente motive de tristețe. Nu ne referim la ceea ce e prilej mai mult istoric, social, de tristețe, deci în sine trecător, căci acest soi de tragic e relativ și e dinamic pentru luptători, ci la tristețea ca atare a lucrurilor. Dl. Teodosiu nu a insistat asupra acestui aspect și bine a făcut. Pentru că educația trebuie să-și menajeze anume naivități, ca pe un fel de superior inventar pedagogic. Nu e iubirea însăși o mare și sfântă naivitate? Nu e viața ca atare, viața primordială, necontrafăcută, o permanentă și candidă naivitate? Ca suflet iubitor și ca inteligență lucidă, dl. Teodosiu a știut să pună termenii problemei în ecuația necesară luptei. A fi procedat astfel, e a fi asigurat pentru cartea sa încă un merit, iar pentru lupta sa, o nouă redută. Educația e cea mai frumoasă și mai dificilă luptă, dar filosofia pură oferă câteodată gânduri trădătoare. De aceea educatorul trebuie să-și facă filosofia sa.

„Mai aproape de elevi...“ e o carte de vastă experiență, de înfățișare a unei rare abilități în practica educației, de devotament persistent, de perspicacitate, și e o lecție de curaj, de sinceritate, după cum e și o obiectivă satiră. Școala, ca și biserica, e atât de des locul marilor ipocrizii, iar gesturi ca acesta al d-lui Teodosiu fac să se vadă adevărul pentru ca să se salveze educația. „Mai aproape de elevi...“ e și o sinteză, în care se montează just, deși în chip implicit, filosofia educației, pentru ca să se vadă realitatea, dar să se cruțe cât mai mult din idealismul necesar luptei. „Mai aproape de elevi...“ e o revelație a sufletului copiilor și tinerilor, o lămurire a realității de educat, pornind de la elevi la profesor și nu invers. În această privință, cartea d-lui Teodosiu e superioară altora, cari, în ultimul timp, s'au apropiat cu înțelegere de intimitatea sufletului tânăr cum ar fi „Des gamines sans importance“ a Simonei Cantineau, și e comparabilă întru totul cu opera lui Martin Kéilhacker despre „Educatorul ideal“ așa cum apare din răspunsurile elevilor, față de care are mai mult patetism, mai larg orizont, mai multă concentrare, mai mult stil și mai acută luciditate. De aceea socotim că nu greșim afirmând că multe cărți doctorale sau belferești, umflate în pene și cu galerie de temenele în jur, vor dispărea, dar cartea profesorului Teodosiu va rămâne în literatura noastră educativă.

VASILE BĂNCILĂ

C R O N I C A L I T E R A R Ă

ION BIBERI: THANATOS. — O carte a unui medic, despre moarte. A unui medic care vrea să fie întâi de toate om de știință și puțin, foarte puțin, filosof și literat. Om de știință în ceea ce privește metoda de cercetare, filosof și literat în încheierea concluziilor în armonia unui sistem. Ca om de știință care se respectă — cu tot fanatismul de care e capabil în această epocă a sa de tinereță — se simte dator să aducă lămuriri categorice în problema aceasta nesfârșită a morții, poate cea mai grea de lămurit. Nu-și îngăduie adică nicio aplecare peste balconul de vis al misterului. Totul își caută și își găsește lămurirea în lanțul de cauze și efecte al unui determinism implacabil. Autorul mărturisește dela început o ancorare fără șovăiri în lumea de certitudini simple a materialismului științific. E drept, acest materialism e cel de ultima oră, adică beneficiază de toată suplețea în înțelegere, și mai ales de toată prudența care înlocuiește astăzi enunțarea atât de surzător încredincioasă a mănunchiului de legi și mecanisme cari după concepția omului de știință de odinioară trebuia să miște universul ca pe o mașină. Știința modernă a descoperit o înfinitate de aspecte, de planuri ale vieții în univers, ca și în sufletul omenesc. Legile mari și puține de odinioară — atât cosmice cât și psihologice — s'au fărâmat nesfârșit prin tot atât de nesfârșite corective pe cari li le-a adus minuțiozitatea cercetărilor de azi. După ele, viața universală ar trebui să apară ca un fluviu orb — fără destin — și turbure. Și totuși nu apare astfel. O armonie neștiută, cu o finalitate la a cărei lămurire metodele științifice nu ajung — se arată. Și totuși savanții se încapățânează să rămână la aceste metode. Mult mai circumspecți ca altădată, relativizând legea și teorema, ei caută azi certitudini mărunte, lăsând naturii dreptul de a ști numai ea marile adevăruri. Dintre acestea, își alege una, două, câte le trebuie, și își clădesc pe ele cosmosul ca pe o temelie.

La fel procedează și dl. I. Biberi, cu toată abilitatea pe care i-o dă o situație intelectuală — în ceea ce privește și pregătirea de specialitate și cultura — dintre cele excepționale. O inteligență suplă și licăritoare. O bună dibăcie în a evita nesimțit punctele critice. Și un remarcabil dar de expresie — deci de convingere. Dacă îi admiți punctul de plecare, de temelie, arhitectura studiului se vedește puternică în liniile ei logice. Se susține neslăt iar spărturi se întrevăd foarte puține.

Totul depinde dacă poți crede în tărâmul sumar de certitudini pe care ea e așezată.

Dela început, cunoașterea e statornică pe temelii strict biologice: „Înțelegerea lumii cu corpul, cu visceralele și cu plămada vieții noastre organice“.. (p. 27) Atât. Cel mult se recunoaște socialului și istoricului

rolul de elemente secundare. Și vom vedea cum se va izbi autorul de propriile sale rigori în acest sens...

Cu aceste certitudini, se vorbește despre moarte. Sântem și rămânem deci în biologie. Cartea nu răspunde astfel deloc la neliniștile noastre, nici la cele dintotdeauna, nici la cele acute, de astăzi. Căci de când lumea, știința n'a putut să le înlăture prin calmul ei sumar.

Esseul științific al d-lui Biberi e actual și e aproape de preocupările noastre de gând numai prin temă — moartea — și prin ceea ce nu ne aduce ca răspuns. E un prilej adică să verificăm multul care ne trebuie suletește față de puținul pe care ni-l poate da știința, astăzi chiar încă.

Pentru autor, astfel, credința în *suflet* este un „rezultat al observațiilor superficiale, al viselor, al unor deducții necontrolate și al unui spirit fantezist“ (p. 80); gândirea e „expresia cea mai sublimată a corpului, a ritmului organic“ (p. 35); creștinismul reprezintă manifestarea nereținută a neliniștii religioase în fața morții“ (p. 82) căci „religiile sunt rodul momentelor de spaîmă“ (p. 132).

Lucruri cari s'au mai spus, cu tot atâta entuziasm și cu tot atât de puțin folos pentru oameni, de mult de tot prin alte părți, iar la noi cu și mai mult entuziasm, pe vremea când regretatul Jean Bart, elev de liceu, se simțea în măsură să răspundă scurt și cuprinzător, pe o carte poștală, unui prieten depărtat și neliniștit: „cât despre Dumnezeu, pot să-ți spun *precis* că nu există“...

Ca să nu cădem și noi în greșala de a soluționa problema aceasta uriașă cât universul într'un cadru asemănător tinereței cărții poștale, să luăm de bune credințele științifice ale d-lui Biberi și să urmărim intrucât le respectă și le valorifică în cercetarea pe care a întreprins-o. Sarcina e foarte ingrată, fiindcă, după cum am mărturisit dela început, bogăția de informație și abilitatea logică ale d-lui Biberi sânt evidente. Voi căuta deci să-mi exprim câteva nedumeriri de lectură, cari pot fi tot atât de bine șovăieli ale mele sau ale autorului.

Privind dela început moartea ca un fenomen al materiei — căci toate sânt ale ei — autorul caută firesc să-i dea un cadru cosmic. Acest cadru e simplu: viziunea *ciclurilor* de viață a materiei, care se repetă. Dela nebuloasă la om în ascendență; și dela om către nebuloasă în sens invers, de reintegrare în cosmos. Adevărul e simplu, frumos și mai ales portabil în buzunarul oricărei inteligențe, cu un singur *însă*, pe care trebuie să îl spună și autorul, împreună cu toată știința modernă: că misterioase — „în trecut, pe pământ s'au desfășurat forțe cari au condus la aceste rezultate și cari astăzi nu mai acționează“.. (p. 17)

În acest lanț, cu „împasuri“ mărturisite astfel.

moartea fizică nu e decât o verigă. Cea sufletească nu există, fiindcă se include în cea dintâi. Ceeace nu-l împiedecă pe autor să observe: „Acest fapt este unul din cele mai impresionante din evoluția agoniiei. Același individ care, cu câteva minute mai înainte participă activ, cu adeziune totală la opera vieții sale, dând indicații testamentare, lămurind mersul unei întreprinderi industriale etc., cade dintr'odată într'o apatie desăvârșită, incapabil de a se concentra, de a feși în afară de tumultul organic, de a-și dirigi spirital spre vechile preocupări. Acum este *departe*“ (p. 173 — Sublinierea e a autorului). Și ceea ce de asemenea nu-l împiedecă până la urmă să se întrebe: „In aceste condiții o singură nedumerire mai poate dăinui: după anularea conștiinței sociale și după stingerea activității corporale, ce mai poate reda moartea, universului?“...

Să lășăm dar autorului aceste nedumeriri, căci sânt juste și semnificative — și să trecem la altele, mai ale noastre.

Consecvent metodei sale științifice, dl. Biberi caută să desprindă noțiunea de moarte din elementele pozitive pe cari i le oferă cunoașterea. Și consecvent convingerii sale materialiste arătate — potrivit căreia „atitudinea în fața morții e o predestinare înscrisă în adâncurile vieții biologice“ (p. 26) — înainte de a lămuri *atitudinea* omului în fața morții îi cercetează *structura* biologică, drept factor al vieții sale sufletești. După o șovăire mărturisită inițial — „cercetarea, oricât de amănunțită, a structurii vitale ne lasă într'un domeniu relativ, neoferindu-ne o orientare îndestulătoare pentru înțelegerea vieții“ (pag. 30) — se încearcă o așezare a vieții sufletești pe baze biologice. Numele de savanți citate sânt impresionante, evident. Dar iată, sânt și afirmații pe cari le putem verifica. De pildă: „Un individ sănătos, echilibrat, robust“ etc... „este în genere un om trăind realitatea imediată, impermeabil miraculosului, reveriei și planului fantastic al existenței“ (p. 36). Intreaga lume de miraculos a folclorului popoarelor primitive, robuste, etc. — e lipsit prin urmare de orice temelie. N'ar trebui să existe!

Prin aceste considerații autorul intră în problema spinoasă a creației artistice, a geniului. Nu îl urmăm, fiindcă credem că n'o putem rezolva, cum n'a putut-o nici d-sa, în 2—3 pagini. Reținem însă o afirmație: „Operele literare în care se exprimă triumful dinamismului și al deslănțuirii libere, revelează oameni polarizați către viață, care nu pot cânta sau înțelege moartea“. O „efervescentă a corpului îmbătut de propria-i forță“ (p. 33). Câtă prăpastie există între categoricul legii d-lui Biberi și realitate — iată exemplul cel mai îndemănă, acum la reamintirea după un an a scriitorului Gîb Mihăescu: opera lui crescută atât de optimistă, de dură, dintr'un trup măcinat iremediabil.

Stabilind așa cum am văzut aceste *structuri*, au-

torul trece la *atitudinile în fața morții*, cari firește trebuie să decurgă din cele dintâi — după ce, dela început, se mărturisește și aici că cercetarea biologică nu poate „epuiza și explica“ „esența“ (p. 45). Deci: omul robust nu se gândește la moarte — ș. a. m. d. (p. 46-7). Dar iată că robustele popoare primitive se gândesc mereu, iată că tinerele neamuri ale evului mediu coabitează firesc cu sentimentul morții și totuși niciun om nu se sinucide, fiindcă nu-l lasă biserica, iată că modernii cetățeni sânt într'adevăr epuizați trupește, le e teamă deci de moarte, și totuși se sinucid pe capete. Acestea toate nu le spunem noi. E nevoit să le spună însuși autorul (p. 60—63). Iată că intervin elemente extrabiologice: căutările religioase ale primitivilor, revoluția profundă a creștinismului în evul mediu și lipsa lui în evul modern. Biologicul e copleșit de spiritual, și însuși autorul e nevoit să o recunoască, strămutând numai problema pe un teren mai aproape de materialismul său: al *societății*

În culegerea metodică a datelor despre moarte, autorul se simte dator să intercaleze un capitol de *Eliminări*, adică despre drumuri pe cari nu trebuie să le ia cercetătorul, căci cade în erezie științifică. „O primă categorie ce se cere eliminată este iconografia morții“ (p. 66). Cu toată această anatemă categorică, iconografia aceasta e cercetată în 12 pagini și se mărturisește succesiv că aceste figuri „traduc o diferență de atitudine“ (p. 67); că „drama lui Christ alcătuește, prin mulțimea și bogăția tratării și prin varietatea felului de expresie, un reper important pentru problema ce ne preocupă“ (p. 73); că „drama lui Iisus rămâne însă, prin reprezentarea puternică și sugestivă, nu numai un domeniu de simbol, ci și de adâncire a treptelor morții“ (p. 74).

Astfel cartea aceasta, care în fond e o admirabilă sinteză — ca informație cât și ca expresie stilistică și de gândire — a felului în care văd astăzi problema cosmică a vieții și a morții cercurile habotnic științifice ale occidentului — și ca atare nu șovăim să o recomandăm cu toată căldura și admirația celor cari vor la noi să se informeze — e în același timp o minunată mărturisire a șovăielilor pozitivismului de azi, a ceea ce noi modernii îi cerem încă și el nu ne poate da.

Căci trebuie să mărturisim până la urmă cu po-căință, împreună cu dl. Biberi însuși, că: „Substratul continuității vieții nu e în genere de ordin material, căci aceasta e în marea lui majoritate (sic) în permanentă schimbare, ci un ansamblu de aptitudini funcționale, un principiu de polarizare, care condiționează neîncetata creație și distrucție a materiei organice“ (p. 153). Sublinierile sânt ale noastre.

Ei bine, acest „principiu de polarizare“, acest îndrumător inițial și veșnic îngrijitor al vieții, știința nu-l poate găsi, căci El există dar ea nu vrea să-l vadă, fiindcă nu-l poate măsura cu măsurile ei.

Și moartea rămâne totuși una din înspăimântătoarele realități nepărunse, cari ne fac mereu să ne gândim la El, cel din noi și totuși de dincolo de fire.

G. CIPRIAN : SOȚ ORI FĂR'DĂ. — Mărturisesc că lectura tardivă a romanului d-lui Ciprian a fost pentru mine o frumoasă surpriză. Nu credeam în destinul de scriitor al d-lui Ciprian. După căderea lui „Nae Niculae“, — care n'a putut fi verificat prin lectură deoarece autorul, după cât știu, nu l-a tipărit — „Omul cu mârșoaga“ mi se părea un fericit accident al minunatului actor care e dl. Ciprian. Iată însă că „Soț ori fărădă“, romanul acesta scris în fugă, arată însușiri de povestitor de rasă, asupra cărora e păcat că dl. Ciprian nu stăruie. Cu toată graba și nesinchiseala cu care e scrisă, povestirea aceasta ușoară a tribulațiilor prin Occident ale lui Haralambie Cuțaftache, e atâta viață în tipul acesta de inofensivă și bună canalie românească — cu tot numele său balcanic — se proiectează atât de nesilit și de robust firea lui autohtonă peste lumea străină în care rătăcește el cu toate păcatele lui, încât cartea își merită din plin apariția și nu merită în schimb deloc tăcerea ce a înconjurat-o. Din linii de o simplitate de creion, dintr'o nesinchiseală de povestitor într'un cerc de prieteni, crește un tip pitoresc și complex, un tip în adevărat înțeles al cuvântului, așa cum romanul nostru a adus puține. Epica unui neam își măsoară înălțimea și puterea de viață prin tipurile pe cari le crează și pe cari le impune în conștiința masei. Tipuri reprezentative, dacă nu pe largul plan etnic, cel puțin pe un plan social. Romanțierul modern, care-și închipue că poate crea durabil înregistrând doar fluviul inofensive de viață, se înșeală copilărește. Tipuri de acestea, epica noastră contemporană a adus puține. Cuțaftache acesta va rămâne între ele. E tipul clasic — întreg, grandios în puterea lui simplă de viață — a cumsecadei secături autohtone: bun la suflet ca o mămăligă caldă, cinstit în adâncul firii lui lesne amăgite de câștig ușor, statornic în dragostea lui tihnită de cămin și de toată liniștea burgheză care e legată de viața de familie, și totuși bețiv, cartofor, crai, mîncinos și ușuratec, din prea plinul unei vitalități ce trebuie cu orice preț să se consume, din setea aceea de trai bun în care se pare că se răzbină o vreme lungă de multă suferință și groază, a noastră. E plin de bucuria vieții pe care i-o dă această vitalitate: „Verdele limpezii al apei îi plăcu atât de mult lui Haralambie că de bucurie ar fi vrut să guște, să bată din tipsii ori să necheze. Se bălăcea ca o rață și din timp în timp, scotea sunete nearticulate de papuas — spre uimirea câtorva familiști cari își luau decent bafa de dimineață“ (117).

În contrast cu cruzimea civilizată a occidentalilor inima lui largă de lichea sănătoasă apare atât de bună, încât el însuși simte nevoia să se revolte.

Cartea întreagă e plină de această opoziție — a robusteii noastre dragoste de viață, în lumina căreia am fi în stare să îmbrățișăm oricare din înfățișările ei, față de economia de suflet și de energie vitală care face din occidentali oameni atât de întunecați la față și la inimă. Și opoziția aceasta n'are nimic construit. Figura de autohtonă voioșie a lui Haralambie se proiectează ca o lumină pe un fond de umbră, peste mediul străin, fără ca el să-și dea seama și fără ca autorul să o vrea. El își bate doar joc instinctiv de solemnitatea goală a occidentului. Și în aceasta îi stă grandoarea și originalitatea. La Dragoș Protopescu am mai întâlnit doar această structură epică — însă cu complexe elemente de livresc. Aici linia povestirii e exagerat de nudă: un defect și o calitate în același timp. I s'ar putea reproșa chiar oarecare vulgaritate a trăsăturii, provenind din același exces de viață cu care trăește și se poartă eroul.

El e împins totuși și de o lumină din altă lume. Cu alte cuvinte, are o mistică a lui, pe potrivă sufletului lui deci. Cuțaftache e un jucător la noroc, cu credința lui oarbă în anumite semne. O credință simplistă, ca și întreaga lui făptură — și tare. Fiindcă e tare — lumea se organizează până la urmă după vrerea ei. O serie de coincidențe neobănuite — cari nu au nimic hoffmanesc în ele fiindcă le vezi în lumina sănătoasă a zilei — se închiagă în carte, și le accepți liniștit, fiindcă buna credință cu care le privește eroul e contagioasă, ca răsul, ca optimismul lui, ca și al altora. Și până la urmă, când iese ca prin minune din incurcătură și se așează pe o cale liniștită de viață, nimic nu te miră, și-ți vine să aplauzi fericit, ca la teatru. Ceva din lumina credinței umilului arhivar al „Mârșoagei“ a coborât și în pieptul bombat dărz al lui Cuțaftache, care e cu totul altfel de om, dar din același aluat românesc atât de specific, care ar putea îmbogăți literatura universală cu o lume umană cu totul aparte.

RADU GYR: STELE PENTRU LEAGĂN — DI. Radu Gyr este unul din pușinii noștri lirici tineri de azi cari ridică poezia la demnitatea ei umană de totdeauna. Depărtându-se voită de tot ceea ce e sunet adânc și grav al vieții, accentuând ostentativ caracterul ei de joc, de artificiu, poezia modernă a renunțat în cea mai mare parte la rolul ei de melodică mijlocitoare între om și înălțimile reci ale gândului, ale pragului din urmă către necunoscut. Ne mai găsim și în ea expresia sbuciumărilor sale, omul s'a depărtat de ea ca de ceva inert. Și bieții poeți se mai plâng nedumeriți și astăzi, în izolarea lor sterilă, de indiferența cu care lumea îi desconsideră în idealurile ei, așezându-i în ierarhia dragostei sale mai jos, mult mai jos, decât pe un campion al pumnului — care de bine de rău îi arată cum se luptă și se învinge cavalereste în viață — și nu înțeleg de ce...

Dl. Radu Gyr înalță poezia tocmai readucând-o pe pământ. Și poate face aceasta mai ușor decât mulți alții, deoarece talentul său de o uimitoare bogăție nu poate fi contestat de nimeni, — și deci d-sa nu poate fi acuzat că ar căuta locul comun al sentimentului din lipsă de forță creatoare.

Căntecele acestea de leagăn, atât de fragede în lumina lor nouă peste un peisaj atât de vechiu, dau deplină dovadă. Poetul nu s'a mulțumit să însemne modulații originale, pe un portativ neschimbat de milenii. Căntecele lui aduc o întreagă lume, care trăește organic. Ceeace e semnul adevărat al poeziei.

Cartea toată aduce un peisaj de vis. Nu fiindcă l-a scorbit poetul în pagini, ca să-i fie drag picuțului pentru care a scris-o. Ci peisagiul acesta, lumea aceasta e creată de însuși sufletul copilului. Firea răspunde, ca în basm, tuturor dorințelor lui și se îmbracă și se colorează, se transfigurează — după dorința lui pitică. Un univers miniatURAL și feeric se închiagă astfel. Prin mimetismul firesc al dragostei sale, tatăl giuvaer de cuvinte se integrează și el firesc și fericit în acest cosmos ireal :

*E ceasul când prin crinii de oglindă
Se lasă heruvimi cât o petală
Să stingă lămpi și candelile s'aprindă. —
Câte-un pitic, ducând o stea în cărcă,
Se-oprește sub o tufă de aglici
Și rezimat încet de-o mână-tărcă
Și-aprinde pipa la un licurici.*

E mai mult decât un basm de copil. E o viziune cu rezonanțe adânci și largi, a lumii. Dar liniile ei structurale sânt ale basmului. Poetul le respectă cu seriozitate, fiindcă se simte bine în această lume, pe care copilul său o creiază cu dorurile-i mărunte.

Nu e vorba de acel infantilism voit și afectat, care, alături de primitivismul de același fel, se întâlnește în poezia modernă. Nici de acea aspirație spre înțelegere a lumii prin naivitate, cum a încercat dl. Matei Alexandrescu, și care l-a dus mai mult la decor.

Poetul aici rămâne firesc în lumea copilului său — în miraculosul mărunț :

Pe o margine albastră de cleștar...

De aceea în cosmosul acesta de vis pot să se furișeze ecurile adânci și uneori chiar cele dureroase ale vieții de toate zilele. Ele își găsesc locul nesilit în armonia lui pură. Iată — în „Cântec pentru prichindel“ — filtrat atât de discret gândul amar al sărăciei și împletit, într'un aliaj rar în lirică, cu motivul etern al neputinței creatorului de a-și transpune desăvârșit viziunea în materialul sărac al cuvintelor. Iată sentimentul prăbușirii inevitabile a tuturor visurilor, licărind atât de stîns — atât de voit stîns — în basmul trist din „Cântec pentru somnul Luminiței“. Iată fiorul toamnei cum scutură ca o prevestire acest fericit univers pitic :

*Brumar, o stea s'a desfăcut
inel tăcut*

*și pe crăițe a căzut
ca un sărut...*

Iată motivul recunoașterii propriei imagini de demult odinioară, în chipul de acum al copilului („Elegie de Crăciun“) — motiv modelat într'o adâncă melodie reținută și de dl. Ion Pillat în Elegia a cincea din „Caetul Verde“. Și în legătură cu acesta, iată sentimentul atât de complex provocat de conștiința identității de destin între tată și urmaș, ca o dure-roasă moștenire pe care ar vrea zadarnic să n'o transmită („Destin“). Nici morții nu îi lipsește umbra peste lumina acestei lumi de poveste șoptită :

*Mai e puțin, mai e puțin,
Și plec în praf și'n stea și'n crin.*

E un cosmos deci cu toate dimensiunile.

Variatatea de ritmuri sufletești și-a găsit firesc împlinirea în expresie. Versul ușure, dar în mișcarea indicată de demult încă de ritmica populară, se mlădie aici în admirabile armonii. Imi pare rău că nu pot să insist destul asupra contribuției de tehnică a versificației, pe care o aduce aici talentul d-lui Radu Gyr, talent care începe să rodească matur.

I-am cere însă poetului mai puțină încredere în bogăția lui. Căci tocmai aceasta e primejdia. I-am dori îndoieli, i-am dori încordare, ca să fie ferit de facilități...

* * *

ION MOLEA : FUNIGEL. — Cartea d-lui Molea — un nume rămas din paginile revistelor oneste ale Olteniei — aduce o poezie caracteristic corectă. Versul lucrat atent și cu îngrijire, câștigă în limpezime însă pierde prin rămânerea în imperiul sever al formelor acea căldură de lavă nedepin întărită, care e a versului izbucnit din clocotul unui temperament liric robust, ce nu se prea-sinchisește de tipare.

Versul linear și curat e de altfel aici lămurit și prin substratul de sănătate sufletească, de simplitate reavănă din care îi deslușești limpede izvorirea. El crește pe larga cale de mijloc a semănătorismului, cu aerul său rustic și naiv de curat. Căutând influențe — ca în orice poezie tânără — identificări se pot face cu greu. Însă totul crescând dintr'o sensibilitate poetică medie, aduce o tonalitate obicinuită, ca un sunet de monedă bună, fiindcă e primitiv sufletește de toată lumea.

De aceea cred că cea mai specifică latură a liricei d-lui Molea e aceea în care d-sa rămâne aproape de ritmurile poeziei populare :

*Din tăcerea Domnului
Crește floarea somnului
Ca mireasma florilor
Din tăcerea norilor.*

Un suflet echilibrat se vădește astfel contemplând cu ochi liniștiți peisajul nostru obicinuit. Uneori cu prea multă și cuminte liniște. I-am dori parcă autorului tânăr una din încercările lui Iov, care să-i cutremure acest echilibru, să-i dezăvorească și să-i

răstoarne adâncurile, scoțând la suprafață filonul pur de metal care, în această așezare regulată de straturi de acum, se întrevăde mai mult prin intuiție.

* * *
TRAIAN CHELARIU: AUR VECHIU. — Versurile de aici sânt dimpotrivă, mărturia unui tumultuos temperament liric, ce nu și-a statornicit cursul încă. O bogăție de imagini până la proflixitate și mai ales un neobicituit mozaic de motive poetice extrem de îndepărtate unele de altele, caracterizează poezia d-lui Chelariu mai mult prin asemănarea ei cu lirismul celorlalți poeți tineri ai Bucovinei, porniți din entuziasta mișcare dela „Iconar“, de acum câțiva ani.

Dl. Traian Chelariu arată o structură poetică complexă, cu rădăcini adânci în intelectualitate. În această lume ce se frământă, nu s'a hotărît încă să pună accentele. De aceea, deși bogată și voit originală, — personalitatea d-sale, prin paradox, poate fi foarte greu definită după manifestările de până acum. E de altfel o caracteristică aproape generală a întregii înfloriri tinerești de poezie iconară.

Întâlnim aceeași încercare de a cobori afund în mitul autohton, în sănătatea frustă a sângelui vechiu, fără a renunța însă la niciunul dintre privilegiile de inteligență și subtilitate ale vremii noastre. Ea se vădește mai ales în ciclurile: „Aur vechiu“ și „Destin barbar“. Aproape de aceasta e lumea mitului religios și — în incantații de colindă populară mai ales — un ciclu destul de frumos se închiagă: „Icoane uitate“.

Și peste tot, o reală mișcare lirică — dar înăbușită, fărâmată difuz de hermetismul voit, de cultul exagerat al imaginii și de chinuirea expresiei: „Voce umană, mamă, mamă...“ Defecte obicnuile lirice noastre de azi. Tumultul sufletesc își găsește astfel expresia pe potrivă într'o lumină poetică difuză.

Poetul își dă până la urmă seamă de această junglere în artificiu, și îl încearcă — cum destui încep să simtă astăzi — regretul calmelor măsuri ale lumii

antice. Sub înrăurirea înțelepciunii goetheene, dl. Traian Chelariu încearcă în ultimul ciclu al cărții — care ar putea fi și cronologic cel din urmă — o poezie a înțelegerii vieții de totdeauna, în ritmuri sobre și cu un dispreț surprinzător al imaginii. O poezie a judecării. E ceea ce a experimentat și dl. N. Davidescu — împins tot de aceleași nostalgii — în poezia d-sale ciclică din urmă. Ca și d-lui Davidescu, poetului bucovinean i s'a întâmplat același accident: accentul pus pe suveranele porunci ale Minervei în poezie au dus-o nesimțit pe tărâmurile prozei. Versul s'a uscat și a devenit cuvânt obicnuit.

De aceea noi optăm, în privința posibilităților de creație ale d-lui Chelariu, pentru versul său în care măsura numai limpezește poezia — iar nu i se substituie:

*Colină scitică peste milenii
Uitată scut pe malul euxin —
Se'ntorc din larg pescarii, luna'nclină
Curatu-i disc, miroase fumul
Și jucăuș din ierburi aromate
M'atinge focul ca o mână caldă
Și ca un glas prielin pe 'nserat.
Greoaie turma inconjoară ghiolul
Ciobanul cântă, iar dulzii merg
Nesinchisiți pe-alături cu asinul
Înțeleptit de trudă, ce-și începe
De pe acum odihna-i meritată...*

*Ce-i gloria căzută ca o brumă
Peste poiana'ntâii tinereți?
Același, marea-și urcă orizontul,
Cerule, același cortul și l-a întins
Și-aceiași lună'n liniști se plinește*

(Colină scitică)

Iar pentru efortul spre expresie originală — am menționa „Noi sântem“, realizarea subtilă a unui motiv poetic foarte dificil.

OVIDIU PAPADIMA

CRONICA MĂRUNTĂ

APOLOGETICA. Sub titlul *Curs de apologetică, vol. I, partea introductivă*, profesorul Ioan G. Savin dă la iveală întâia parte din prelegerile sale dela Facultatea de Teologie din Chișinău.

Această facultate, care împlinește zece ani de existență, și a cărei întemeiere de către d. Ioan Petrovici, atunci ministru al Instrucțiunii, a stârnit furtunoase proteste în lumea stupidă a politicianilor, a îndeplinit și îndeplinește un rost de rangul întâiu în unificarea spiritului românesc. Cunosce bine acest rost, ca unul care am mistuit șase ani de viață și de trudă între zidurile ei. În ce constă el? În românizarea bisericii basarabene.

Cine cunoaște împrejurările culturale, în care provincia de peste Prut ne-a revenit după un veac de înstrăinare, știe bine și situația preoțimii de-acolo.

Crescută exclusiv în spiritul teologiei rusești, această preoțime nici n'avea măcar de unde să bănuiască nivelul unei culturi ortodoxe de limbă românească. Atașamentul ei rămăsese, și după unire, legat nostalgic de amintirile seminarilor imperiale și ale celebrei Academii din Kiew, pe unde studiasse. Instituția bisericii basarabene ne era astfel dintre cele mai străine.

Facultatea de Teologie, fondată în Noembrie 1926 la Chișinău, pune capăt acestei triste stări. Din primul an, ea e luată cu asalt nu atât de tinerii studenți cât de preoți încadrași. Revăd și astăzi în amintire săliile de prelegeri pitoresc împodobite de bărbile cărunte și albe. Ca vârstă, cei mai mulți dintre profesori am fi putut să fim feciorii acelor serii venerabile de studenți, dintre care mare parte abia atunci în-

cepeau să citească românește. Rând pe rând, acele serii au trecut prin Facultate și intervalul celor patru ani de studii le-a fost suficient să se familiarizeze cu limba noastră intelectuală și cu nivelul culturii noastre teologice. Astăzi biserica basarabeană e complet românizată și aceasta e marea operă națională a Facultății de Teologie din Chișinău. În condiții materiale nespuse de grele, profesorii ei îndeplinesc acolo un adevărat apostolat, nesprîjiniți de nimeni decât de conștiința misiunii lor și părăsiți complet de către un ministru care nu mai pricepe nimic din sarcinile sale față de învățământul superior.

În aceste condiții, corpul profesoral a dezvoltat o fecundă activitate științifică, ce a trecut de mult hotarul prelegerilor. G. Galaction și Vasile Radu au tradus în această vreme Biblia aproape în întregime.

Cicerone Iordăchescu a publicat în două volume *Istoria vechei literaturi creștine*, a tradus din grecește cele 50 de omilii duhovnicești ale lui Macarie Egipteanul, și, în colaborare cu Teofil Simenschy, întreaga operă a marelui filosof Dionisie Areopagitul, care constituie cel mai de seamă eveniment cultural după tălmăcirea Bibliei. Constantin Tomescu și Sergiu Bejan au tradus din rusește importanta operă a lui P. Svetlov, *Invățătura creștină în expunere apologetică*, două volume cu 1300 de pagini. N. Popescu-Prahova a tipărit un valoros studiu asupra raportului juridic dintre *Biserică și Stat*. Toma Bulat și C. Tomescu au îmbogățit materialul istoric cu numeroase documente vechi prin publicația lor *Arhivele Basarabiei*, iar Ștefan Ciobanu ne-a dat câteva studii referitoare la trecutul cultural al provinciei. E o activitate care ar face onoare oricărei instituții universitare, și care a ieșit din sânul acestei Facultăți atât de hultite în ultima vreme prin aventura reprobabilă a unui Constantinescu-Iași.

În această serie de lucrări, care îmbogățesc atât de mult cultura noastră teologică, se încadrează prelegerile de apologetică, recent tipărite, ale profesorului Ioan G. Savin.

Lucrarea e abia la volumul I și cuprinde mai mult partea tehnică a Apologeticii: definiția, istoricul disciplinei și literatura ei, încadrarea în celelalte discipline teologice, delimitarea ei față de știință și față de filosofie.

Autorul e unul dintre cei mai valoroși scriitori ai ortodoxiei contemporane. Gânditor clar și puternic, condeiu cu nerv polemic și înțută civilizată, posedând o largă cultură teologică, filosofică și literară, Ioan G. Savin se arată în bogata-i și multipla activitate publicistă stăpân pe problemele pe care spiritul contemporan le ridică în raport cu doctrina creștină și cu viața bisericească.

Introducerea sa în Apologetică oglindește cu eminență aceste calități. Pentru cititorii *Gândirii*, carti nu

toți știu ce este Apologetica, transcriem definiția autorului care atribuie ca obiect acestei discipline: „expunerea, apărarea și justificarea adevărilor fundamentale ale religiei creștine prin mijloace oferite de rațiune“. Prin urmare, adevărul credinței apărât cu argumentele rațiunii. Religia creștină e, fără îndoială, o realitate suprarățională fiindcă adevărul ei e revelat sau descoperit. Dar suprarăționalul nu însemnează antirațional. Principiul revelației divine este că ea nu vine împotriva naturii omenești, ci pentru a completa deficiențele acestei naturi sau pentru a o desăvârși. Rațiunea, ca parte integrantă din natura omenească, nu are o valoare absolută devreme ce poartă deficiențele naturii. Revelația deci o completează. În acest sens, suprarăționalul revelației, al cărui conținut e absolut, devine accesibil rațiunii. Utilizând argumentația logică, Apologetica demonstrează că rațiunea poate accepta suprarăționalul atât ca o necesitate metafizică, cât și ca o necesitate a vieții religioase. Această acceptare nu însemnează totuși o consumare integrală rațională a adevărului religios, care are incomparabil mai multe alinități cu credința.

Evident sunt și antiteze ale acestei teze. Ele se ridică din câmpul științei și al filosofiei. Apologetica are menirea să demonstreze netemeinicia lor, ceea ce implică respingerea științei sau a filosofiei în numele religiei. Fiecare își are domeniul său de cercetare, iar aceste domenii nu sunt decât fețe deosebite ale aceleiași realități. Poziția de apologet a d-lui Ioan G. Savin e foarte limpede: pentru domnia sa nu există incompatibilități între religie, știință și filosofie. Ele se completează reciproc în impunătoare prezentare a realității integrale. În susținerea acestei poziții, autorul pune la contribuție, pe lângă o judecată personală de o remarcabilă limpezime, cele mai caracteristice și mai recente testimonii din domeniul științei și al filosofiei. E vorba, firește, numai de o *introducere* în Apologetică, unde lucrurile acestea sunt discutate în principiu. Delimitarea sigură a domeniilor de cercetare și a metodelor duce ea însăși la concluzia armoniei dintre religie, filosofie și știință, armonie către care spiritul contemporan se îndreaptă cu repeziciune, după ce perioada marilor ziduri chinezești a trecut.

E aproape de prisos să adaug cât de bine conșună poziția conciliantă și armonizatoare a autorului cu spiritul profund al ortodoxiei noastre, care nicio dată n'a provocat conflicte cu știința și-a apărut în istorie mână în mână cu cea mai autentică filosofie.

Cititorii noștri, dornici să se inițieze în problemele de raporturi dintre marile activități ale spiritului omenesc, cum sunt religia, știința și filosofia, vor găsi în cartea d-lui Ioan G. Savin o admirabilă călăuză pentru care adesea temutele labirinte sunt simple luzii.

NICHIFOR CRAINIC