

# GÂNDIREA

ANUL XXI Nr. 10

DECEMBRIE 1942

## S U M A R U L:

### COLABORATORII LUI HRISTOS

NICHIFOR CRAINIC: Colaboratorii lui Hristos . . .	537
V. VOICULESCU: Săpături la Eleuzis . . . . .	543
D. CIUREZU: Mână'n mână cu părinții . . . . .	544
VINTILĂ HORIA: Regăsire . . . . .	545
GEORGE DUMITRESCU: Sonete . . . . .	546
OLGA CABA: La răscruce de vânturi . . . . .	548
LUCIAN VALEA: Poeților tineri ardeleni . . . . .	554
C. AMĂRĂSCU: Poesii . . . . .	556
SERGIU CRISTIAN: O, frumoase elegii! . . . . .	560
EMIL MANU: Poesii . . . . .	561
IOAN COMAN: Erosul platonice . . . . .	563

#### IDEI, OAMENI, FAPTE

MARIELLA COANDĂ: Tradiția ca element de cultură în Italia contemporană . . . . .	572
CONST. C. PAVEL: Etica filosofică și Morala creștină	574
I. CONST. VEDEA: Literatură planificată . . . . .	577

#### CRONICA LITERARĂ

NICOLAE ROȘU: N. Davidescu: Renașterea-Poem; Vintilă Horia: Cartea omului singur; Ion Th. Ilea: Întoarcere . . . . .	580
ST. ZISSULESCU: Aurel Cosmoiu: Geneza mitului	584

#### CRONICA POLITICĂ

ALEX. CONSTANT: Criza franceză . . . . .	587
--	-----

#### CRONICA MĂRUNTĂ

NICHIFOR CRAINIC: A. C. Cuza; Mișcarea dela Si- naxarul"; Noua generație basarabeană; Mihail Dra- gomirescu . . . . .	589
---	-----

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





După o gravură din  
Secolul al XVI-lea  
a lui Marcantonio  
Raimondi.

Poetii

au cântat

de când e lumea, și vinul și femeile. Dacă nenumărate femei au fost muzele inspiratoare, vinul, în schimb, cărui se închinau poemele, era întotdeauna același: „nectarul“

Dece Nectar? Pentru că acesta întruchipă, idealizate, toate calitățile ce le poate avea un vin: aromă, buchet, naturalitate, creând și acea subtilă stare de euforie, de inteligență și artă...

Astăzi numai există „nectaruri“, există în schimb Nectar, dar bineînțeles

**NECTAR MOTT**

MOTT MONOPOL  
MOTT ONE L  
DRĂGĂȘANI MOTT



MOTT 1914 DEMI-SEC  
MOTT EXTRA-DRY  
MOTT NATURE

VINURI SAMPANII

# GÂNDIREA

## COLABORATORII LUI HRISTOS

— CUVINTE CĂTRE STUDENȚI —

DE

NICHIFOR CRAINIC

Ne întorcem iarăși la studiile noastre sacre, într'al doilea an de războiu. Pentru reculegerea lăuntrică, pentru încordarea atenției în urmărirea problemelor, pentru meditare a adevărilor puse înainte, nimic nu e mai neprielnic decât această atmosferă cutremurată de spartul bombelor, fulgerată de veștile victoriei și încruntată de duhul morții. Ca sub năprăznicia grindinei ce ne surprinde în vraștea câmpului, și ne izbește de pretutindeni, e peste măsură de greu să ne sustragem acestei vremi, când e pusă în joc soarta neamului nostru, soarta statului, soarta Europei și a culturii, în lumina căreia lumea noastră se desvoltă de două mii de ani încoace. Cu deosebire pentru voi, cei tineri, smulgerea din vălmășag pentru a vă dedica studiului e grea, pentru că războiul implică în chip fatal tinerețea, pentru că iubiții voștri camarazi de generație se găsesc încăierăți departe, în vijelia eroică, pentru că vă entusiasmează isprăvile unora și vă sfășie moartea altora, pentru că voi înșivă așteptați, ca mâine, să vă vină rândul. În asemenea stări sufletești, turburate de vuietul istoriei ce se face sub ochii noștri, când viața însăși e aruncată în balanța jucăușă a ființei sau a ne-ființei, nimic nu pare mai străin și mai depărtat, mai superfluu și mai anacronic decât cartea și studiul ei. Urmăresc de câțiva ani o revistă italiană a tineretului universitar, intitulată *Libro e Moschetto — Cartea și pușca*, redactată programatic în spiritul studiului și al eroismului. De cum s'a început războiul, cuvântul *Libro* din titlul acestei reviste apare tăiat de o linie diagonală pentru a scoate în evidență numai cuvântul *Moschetto*, adică pentru a indica simbolic că eroismul trece acum pe planul întâiu, iar studiul rămâne deocamdată pe planul al doilea. Dacă ne gândim la împrejurările amintite, neprielnice liniștei și meditației academice, sau dacă ne gândim la tinerii înrolați sub arme, pentru cari cartea nu mai poate fi o preocupare de moment, desigur că revista italiană pare îndreptățită să-și desfigureze titlul în chip simbolic.

Dar această problemă mai are o latură, ce trece dincolo de psihologia fiecăruia, turburată de evenimentele în curs. E în afară de orice discuție că țara în războiu se bizuie mai ales pe voinicia tineretului. În vitejia și în puterea lui de sacrificiu stă soarta ei viitoare. Dar nu e mai puțin adevărat că, dacă e un tineret care pleacă, e un alt tineret care rămâne pe băncile studiului. Oricare ar fi destinația lui de mâine, acest tineret, care rămâne acasă, are pe umeri obligațiile ce decurg din situația lui ca

atare. În măsura în care unii au obligația armelor, ceilalți au obligația studiului. Pentru psihologia individuală, pusă în perspectiva eventuală de a schimba cartea cu arma, e oarecum de înțeles întrebarea: „Ce-mi folosește studiul dacă mâine voi pleca la luptă și, poate, la moarte?” Dar falsitatea unei astfel de judecăți iese la iveală dacă răsturnăm întrebarea pe seama celor de pe câmpul de bătaie, cari ar putea să spună: „Ce-mi folosește mie unuia chinul războiului și, poate, moartea, când aș fi putut rămâne mai departe la studii?” E fără îndoială că o întrebare ca aceasta, insinuată în generația luptătoare, ar surpa sufletul războinic și ar pricinui țării și neamului o adevărată catastrofă.

Ei bine, un sâmbure de catastrofă se furișează și în psihologia celor rămași la studiu, dacă ei s'ar lăsa înșelați de sentimentul zădărniceii lui.

Se spune că nu pentru școală învățăm, ci pentru viață. În mod american aceasta s'ar tâlmăci că învățăm pentru o carieră de cât mai mare succes personal, însușindu-ne abilitatea de a-i trage pe sfoară pe ceilalți în profitul nostru. E un fel de-a înțelege școala după tipicul individualismului democratic. Dar viața, pentru care ne pregătim, nu e un monopol individual, ci un bun comun, — cel mai mare bun comun, ce l-a dat Dumnezeu pe pământ. Intrând în viață, ai intrat în această comunitate, ca un fir de iarbă într'o fânață imensă, ca o vietate între milioane de făpturi vii. Pregătindu-ne pentru viață ne pregătim să îndeplinim una din nenumăratele funcțiuni, din complexul armonizat al cărora rezultă sporul unei cât mai înalte trăiri comune. Dacă iluzionismul egocentric ne înclină să credem că viața e făcută pentru noi, realitatea imediată ne înduplecă să vedem că noi suntem făcuți pentru viață, fiindcă viața rămâne veșnic, iar noi suntem vremelnici și trecători. Bucuria de a trăi e bucuria de a îndeplini una din funcțiunile vieții. Pentru omul egoist, care nu urmărește decât succesul individual, îndeplinirea acestei funcțiuni degenerază în ceea ce se numește „carieră”; pentru omul adevărat însă, care a surprins înțelesul superior, înțelesul spiritual al existenței, funcțiunea vieții se ridică la rangul, de mare nobleță, al unei misiuni. Dacă în imensa varietate cosmică a existenței e un scop sau o finalitate, sub puterea căreia particularitățile individuale se întregesc unele pe altele și se armonizează într'un tot superior, însemnează că fiecare făptură îndeplinește o funcțiune precisă, prin care participă la bucuria de a exista, ca parte, a acestui întreg superior și covârșitor. Dar ceea ce deosebește pe om de toate celelalte făpturi, în îndeplinirea acestei funcțiuni, e capacitatea fără asemănare de a o transforma în misiune. Aceasta, mulțumită înzestrării lui cu inteligență și voință cum celelalte făpturi nu o au, cu spirit liber și conștiință morală, cum celelalte făpturi nu au. Astfel, putem spune fără greș că, pe când toate celelalte făpturi sunt funcțiuni instinctive ale vieții, singur omul poate fi misiune conștientă a ei.

Adevărul acesta niciodată nu-l putem pătrunde mai adânc și mai limpede decât într'o vreme ca a noastră, de crâncen și uriaș războiu, când suntem în situația să vedem că nu viața ne aparține nouă, ci noi aparținem vieții comune, fie că această viață comună se numește națiune română, fie că se numește continent european sau creștinism. Dacă în timp de pace, spiritul istoriei se disimulează oarecum după culisele evenimentelor normale, lăsându-ne să credem că suntem stăpânii vieții și răsfățații desfătărilor, el apare acum, în bubuitul tunului, ca suveran al evenimentelor și ne pretinde brutal să fim ceea ce suntem în realitate, adică misiuni vremelnice, dar hotărâtoare, ale istoriei și ale vieții. Iar dintre toate vârstele, cei cari se bucură de preferința lui severă și fatală sunt tocmai cei investiți cu plinătatea vieții, adică tineretul.

Marea misiune de a realiza istoria aparține generației tinere, iar spiritul istoric, care îi asvârle pe umeri această sarcină misionară, nu e altul decât Providența divină, despre care am vorbit în prelegerea inaugurală de anul trecut.

Ce însemnează oare a trăi, în sensul creștin al cuvântului? Insemnează participarea conștientă la existența lui Dumnezeu. Din neant am fost chemați ca să ne împărtășim de această bucurie. Suntem splendide nimicuri cosmice, luminate de raza veșnicei slăvi a lui Dumnezeu. Iar viața ca atare e Dumnezeu însuși, pentru că Mântuitorul e „calea, adevărul și viața“. Cu alte cuvinte, afirmând că nu viața ne aparține nouă, ci noi aparținem vieții, ne mărturisim prin aceasta părtași ai Domnului Iisus Hristos sau părtași ai lui Dumnezeu prin Hristos. Într'un sens mai larg, întreaga făptură se bucură de această părtășie divină, de vreme ce își are izvorul în bunătatea lui Dumnezeu prin Fiul său, prin Logos, fără care nimic nu s'a creat. Logosul e vistieria sfântă unde se păstrează arhetipurile desăvârșite ale acestei lumi. Și dacă prin nemernicia noastră am căzut în străinătatea păcatului, prin Logosul întrupat, prin Iisus Hristos, ni s'a dat iarăși darul de a ne ridica la modelul nostru din vistieria cerească sau la părtășia divină. În ființa sa misterioasă și neajunsă, Dumnezeu e transcendent lumii create, dar e imanent acestei lumi prin harul revărsat asupra ei, ca s'o scoată din neant și s'o mântuie. Prin urmare, viața la care suntem chemați fie prin creație sau naștere biologică, fie prin opera mântuirii în Iisus Hristos, e deopotrivă un dar al lui Dumnezeu, pe care îl stăpânim numai în măsura în care îl recunoaștem ca atare, adică numai în măsura participării noastre conștiente la modul divin de existență. Dacă omul ar fi o simplă făptură biologică, așa cum e planta sau animalul, participarea lui la viața divină n'ar constitui nici o problemă, fiindcă ea s'ar desfășura în chip firesc, după legile existenței, infuzate în cosmos. Dar omul ca spirit liber, în a cărui libertate e dată atât nimicirea-i proprie cât și propria-i desăvârșire, constituie o problemă spirituală, ce trebuie rezolvată cu fiecare existență individuală. Trăim între neantul din care am fost creați și viața la care am fost chemați. Participarea noastră la viață nu e o funcțiune biologică așa cum o îndeplinește planta sau animalul, ci o misiune spirituală, acceptată printr'un act de credință și printr'un act de voință continuă. Cine se hotărăște să trăiască în spirit creștin, se hotărăște de fapt să colaboreze cu Iisus Hristos la fericirea proprie și la fericirea lumii întregi. Am putea spune că lui Dumnezeu nu-i place singurătatea transcendentă a cerului, care e prea plină de fericirea-i proprie, și această fericire se cere împărtășită altora. Îngerii, oamenii și toate făpturile au fost scoase din neant pentru a se împărtăși de fericirea cerească. Omul, care e chipul lui Dumnezeu, e chemat de El, căruia nimic nu-i lipsește, să colaboreze la această descărcare de fericire din prea plinul bunătății dumnezeiești. Catolicii învață că între Dumnezeu și om există un raport juridic, pe care omul păcătos l-a sfărâmat și pe care Fiul lui Dumnezeu întrupat a venit să-l restabilească. E un mod mai mult roman decât creștin, de a concepe o legătură teandrică. Dar dacă la sfârșitul lucrurilor, ne vom găsi în fața Părintelui lumii, ca într'un tribunal suprem, unde se vor hotări pentru veci vredniciile și responsabilitățile noastre de ființe libere, prin Iisus Hristos am învățat că Dumnezeu e iubirea și din iubire ne-a creat și din iubire s'a coborât între oameni pentru a-i mântui. Înainte de a fi Judecător, e Tatăl ceresc al acestei lumi, cu dragoste fericită pentru frumusețea ei și cu dragoste mâhnită pentru rătăcirea omului. Dacă nu și-ar iubi făptura, dacă n'ar voi-o părtașă la viața divină, n'ar fi trimis pe Fiul său să se coboare între oameni, să se spânzure pe lemnul Golgotei pentru ei, spre a-i face iarăși părtași la boarea de azur a Paradisului.

E un lucru misterios, a cărui adâncime n'o putem pătrunde bine, că sacrificiile expiatoare, care preînchipuiau drama Mântuitorului fie la mozaici, fie la păgâni, vizau de când lumea numai tinerețea. Cu cât victima era mai tânără și mai frumoasă, cu atât prețul sacrificiului era crezut mai mare. A jertfi un bătrân nu mai era jertfă deplină, fiindcă și fără aceasta bătrânul e gata de dispariție firească. A jertfi o faptură în floarea tinereții și a frumuseții era semnul supremei iubiri și al supremei ofrande. Pentru răscumpărare se dă totdeauna ceea ce e mai scump decât orice. Și dacă Mântuitorul s'a jertfit în chip de tânăr, e pentruca noi să înțelegem cât de mare e iubirea lui Dumnezeu pentru Fiul său și pentru neamul omenesc. Există minți care se smintesc în fața acestei taine nepătrunse și numesc iubirea lui Dumnezeu monstruozitate paternă. Dar oare, în lumea noastră pământească, nu întâlnim acelaș mod de a iubi, la părinții cari își sacrifică propriii fii, atunci când e vorba de mântuirea patriei? Războaiele le fac tinerii, dar le hotărăsc bătrânii, cu bună știință că fiii lor vor merge la moarte. Există oare vreun războinic, care să creadă pe părinții din neamul său drept monștri pentru faptul că el merge la sacrificiu pentru țară? Sau, mai de grabă, tineri și bătrâni, uniți în aceeași iubire supremă pentru neamul lor, găsesc că sacrificiul zace în natura profundă a vieții, a acestui bun comun la care au să participe, mai fericite, generațiile ce vor veni?

Mântuitorul însuși a intrat în cosmos în chip de războinic tânăr împotriva Diavolului, prințul acestei lumi, sacrificându-se pentru mântuirea omenirii din robia păcatului. Și oricine se jertfește în Iisus Hristos, pentru ca oamenii să se ridice mai aproape de Dumnezeu, devine colaboratorul Mântuitorului, și fiu prin har al Tatălui ceresc. Nimic nu ne oprește, iubii studenți, să vedem în camarazii voștri de ani și de credință, cari poartă războiul împotriva Diavolului dela Răsărit, colaboratorii Domnului și fiii săi adoptivi. Ei știu cum știm și noi că războiul pe care îl duc e un războiu sfânt, că dușmanul a pus în lucrare toate puterile demonice ca să despartă omenirea de Dumnezeu, s'o înstrăineze în păcatul de moarte al necredinței și s'o lipsească astfel de părășia vieții divine. Ei știu că se crucifică asemenea lui Hristos spre biruința crucii sale. Ei îndură focul de iad al războiului cu credința că își păzesc țara lor creștină și cu nădejdea că, în urma lor, se va ridica o Europă închinată lui Dumnezeu, cum a fost odinioară. Ei mor liberând din moartea duhovnicească a necredinței pe înșii dușmanii lor, botezându-i în numele Sfintei Treimi și aprinzându-le din nou altarele profanate. Aceasta nu e o armată sub călcâiul căreia să crească, sinistră, urâciunea pustirii, ci o armată care deschide pe unde trece, o lume nouă, în primăvară creștină. Avântul care o însuflețește e însuș duhul lui Hristos, care urăște pe Diavol și dă dovezile iubirii față de robii liberați din ghiara lui. „Suntem armata lui Hristos“ strigă țărani și cărturarii laolaltă, în mărturisirile ce vin de pe front, adică o armată ce lucrează în slujba vieții, iar nu în slujba morții. Dacă a existat în istorie o generație tânără, care să se creadă investită cu poleiul unei misiuni dincolo de comun, generația acestui războiu apare ca o generație într'adevăr apostolică, însărcinată cu misiunea de-a împăca pe om cu Dumnezeu în Iisus Hristos.

Ar fi un orgoliu nesocotit să credem că apariția ei e unică în istorie. Oricând au fost împrejurări asemănătoare, războiul lui Hristos împotriva Diavolului și-a găsit armatele care să-l poarte. Veacurile ortodoxiei vuiesc de șuvoaiele apostolilor în armură de fier. În cea mai mare parte, istoria Bizanțului, care strălucește în adâncul credinței și al spiritualității noastre, e făcută de soldați ai crucii. O mie cinci sute de ani de viață bizantină însemnează o mie cinci sute de ani de războaie împotriva Dia-

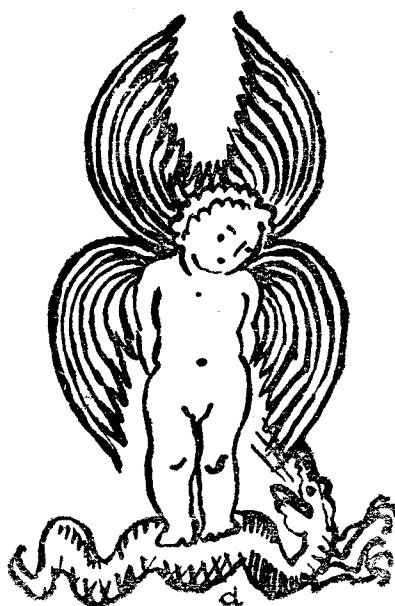
volului, care năvălea de pretutindeni asupra cetății lui Hristos, cum se numia metropola ortodoxiei. Primejdii de moarte o pândeau, cel puțin egale cu cele care ne pâdesc pe noi. Și dacă Bizanțul le-a zdrobit și le-a supraviețuit pe o lungime de timp cum n'a avut vreo altă împărăție, acest miracol se datorește nu atât forței numărului cât puterii vulcanice a credinței în Dumnezeu, ce se revărsa ca o lavă peste vrăjmași. Caracteristica războinicilor bizantini, spre deosebire de armatele imperiului păgân al Romanilor, este aceea că, pe când unele subjugau popoarele vrăjmașe și apoi le transportau la Roma zeitățile, ceștilalți înfrângeau pe păgâni convertindu-i la creștinism și făcându-i să recunoască în Iisus Hristos suveranul spiritual al imperiului și al pământului întreg. Împăratul Bizanțului era nașul tuturor acestor popoare cucerite la credința ortodoxă. Astfel, zeul apostolic al armatei noastre, ce înalță crucea în Răsărit, se încadrează în marea tradiție a Bizanțului, care s'a socotit împărăția lui Hristos pe pământ. Nu numai prin puritatea credinței noastre suntem moștenitorii Bizanțului, dar și prin acest suflu eroic, văpaie din văpaia lui, de-a ne jertfi pentru împăcarea oamenilor certați cu Dumnezeu.

Vouă, cari rămâneți fie și numai vremelnici la studii, pregătindu-vă pentru apostolatul păcii, țin să vă reamintesc că cetatea Bizanțului, maica spirituală a neamului nostru, n'a fost numai războinicie creștină. Tăria Bizanțului, spre deosebire de tăria Romei, stă în două lucruri, care trebuie să rotunjească orice viață creștină: stă în credință și în faptă, în cugetare adoratoare și în acțiune apostolică. În timp ce soldații luptau la marginile împărăției, în lăuntrul ei, retrași în sihăstriile duhovnicești, sute de mii de călugări încremeneau în adorarea extatică a lui Dumnezeu, iar geniile, inflăcărare de Duhul sfânt, adânceau tainele credinței și făureau dogmele universale ale Bisericii. Contemplația și acțiunea, adică lucrarea lăuntrică a spiritului și revărsarea ei în fapte, constituie deopotrivă esența ortodoxă a vieții bizantine. Cine afirmă că ortodoxia ar fi pasivitate hieratică, lipsită de acțiune, acela nu cunoaște nimic din sfânta și uriașa epopee, desfășurată neîntrerupt, un mileniu și jumătate, în slujba triumfului lui Hristos. Precum norii, cari cutreeră văzduhul dela o margine la cealaltă, umbrind pământul împotriva arșiței și stropindu-l cu ploaie, se ridică din apele în limpezimea cărora se oglindește cerul, tot astfel marea epopee a Bizanțului ortodox își sorbia tăria din izvoarele singuratiche ale contemplației și ale studiului sacru. Contemplația lămurită de studiu și studiile încununate de contemplație constituie ceea ce numim participarea conștientă la viața lui Dumnezeu. În istorie ca și în existența particulară, faptele singure, oricât de uimitoare ar fi proporțiile lor, nu valorează nimic fără contactul divin al credinței, care le dă sevă și fecunditate; căci și Diavolul, care nu poate adora pe Dumnezeu, e capabil de fapte uluitoare, dar faptele lui, sterile de sensul vieții, samănă în lume urâciunea pustirii, negația și moartea. Prin contemplație, prin cugetarea adoratoare, cunoaștem și pipăim misterul, ce stă dincolo de străfundul acestei lumi, și prin pârghia faptelor revărsate din ea ridicăm din nou lumea să participe la acest mister, care e viața în Dumnezeu. Nimeni nu poate fi colaboratorul Domnului nostru Iisus Hristos la mântuirea și la fericirea lumii decât prin contemplația din care izvorăște orice misiune apostolică. Apostolatul fără credință e un simulacru deșert și fără viață, ca popândăul înfipt în țarină, semuind pe om, spre a speria corbii ce râvnesc la sămânța holdelor. Corbii însă nu se sperie de simulacru și nici Diavolul de un asemenea apostolat.

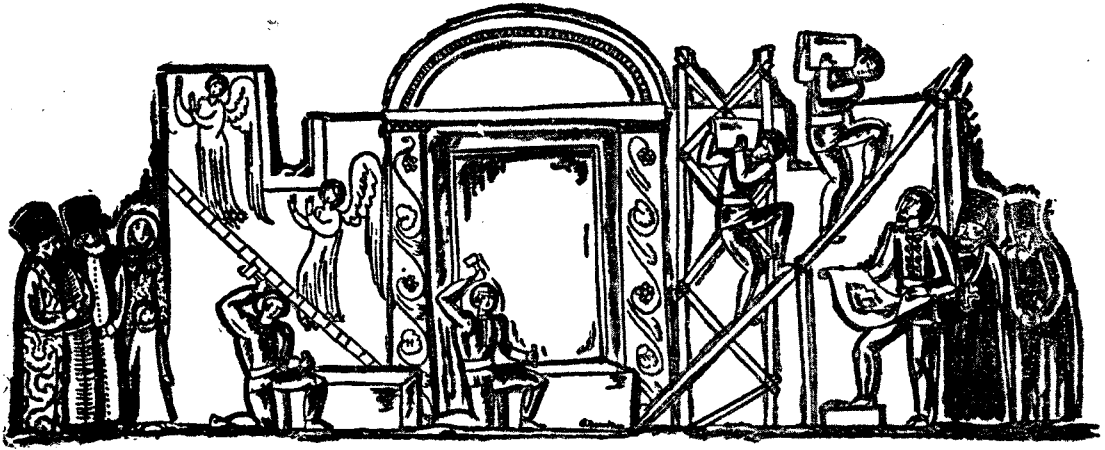
Ce sunteți voi, tinerii, cari n'ați fost chemați la luptă sau cari v'ați întors din dogoarea ei? Sunteți candidații la apostolatul adevărat, la demnitatea de colaboratori

ai lui Hristos spre mântuirea lumii. Vă amintesc că teologia nu este o academie de artă dramatică, unde ați veni să învățați cum să simulați mai bine pe Petru și pe Pavel. Teologie înseamnă a vorbi lumii despre Dumnezeu; dar aceasta nu e cu puțință fără meditarea îndelungată a Scripturilor revelate, fără asimilarea dogmelor în substanța convingerii personale și fără contemplația slavei dumnezeiești, ce trebuie să înfrumusețeze obrazul acestei lumi. Teologie însemnează identificare cu Iisus Hristos, încât atunci când vei grăi despre viața în Dumnezeu, omului să i se pară că însuși Iisus Hristos e cel care vorbește prin gura ta.

Observam la începutul acestei prelegeri că vuietul vremii noastre, de răsturnări și prefaceri epocale, stânjenește concentrarea spiritului în camera singuratică a studiului. Stă totuși în puterea spiritului să nu se lase victimă a evenimentelor din afară, ci să extragă din ele sensul către care svâcnește uriaș istoria contemporană. Mergem, peste cetățile Diavolului, spre aurora altei ere, pe care o voim înflorită după marele nostru vis creștin. Incleștați-vă inima în articulațiile acestui crez, și patima sacră pentru pregătirea apostolică va spori înmăit. Scumpii voștri camarazi de generație, departe de cămin și de țară, primesc botezul martiragiului și al eroismului pentru România lui Iisus Hristos. Dar voi, cari rămâneți, și toți cei cari vor rămâne, aveți datoria să-i întovărășiți în studiu și în rugăciunea, care fortifică sufletul patriei, și să-i continuați în apostolatul de lume nouă. Istoria nu pune mai grele sarcini pe umerii lor decât pe umerii voștri. S'a vorbit în această țară, cu modulații elegiace, despre o generație sacrificată; dar s'a uitat atunci că numai generațiile, în făptura cărora valul vieții urcă până la vecinătatea lui Dumnezeu, sunt capabile de sacrificiu și de biruință.







## SĂPĂTURI LA ELEUZIS

DE

V. VOICULESCU

Ascuns ca într'o criptă cu 'ntreg alaiul sfânt  
A stat milenii cerul Heladei sub pământ  
Dar sapele vrăjite ce taina i-au deschis  
Desmormântară cerul cu zeii lui de vis:

Din marmora în lespezi cu miezul de amiază.  
Nălucitoare, piața de sine luminează  
Și 'n slava împietrită frontoanele-aninate  
Destăinuiesc azurul din care-au fost tăiate.

Ce far de frumusețe s'aprinde jos, acolo,  
Inconjurat de Joe, de Marte și Apollo?  
E Afrodita, goală, cu nimfele vasale,  
In toată frăgezimea eternității sale.

Dumbrava de coloane de-odată s'a mișcat...  
Frunzișul nou al vieții în sbor a fremătat  
Și'n jocul veșniciei, sub ochii vremii grei,  
Columbe albe umblă pe umeri calzi de zei.



# MÂNĂ 'N MÂNĂ CU PĂRIŢII

DE

D. CIUREZU

Mână 'n mână cu părinţii, merg 'naînte.  
— Unu 'n dreapta ca lumina  
Altu 'n stînga ca pămîntul;  
Unul cald ca miezul zilei  
Altul drept, ca jurămîntul.

Le simt mâinile 'mpletite 'n lung de braţ  
Ca şi vinele pădurii prin copaci;  
Simt dogoarea lor în sânge cum mă arde  
Şi 'nfloreşte-adînc în trupu-mi, flori de maci.

Unul poartă 'n ochi seninuri şi dumbrăvi  
Altul pîcle de 'ntuneric şi ogoare;  
Unul cat-un sbor de pasări către cer  
Altul stă robînd cu ochii pe răzoare.

Şi cum merg cu ei alături, mână 'n mână  
Toţi ai noştri 'n cămăşi albe, vin la rînd,  
Ii aud trecînd prin burniţi şi prin veacuri  
Şi 'n pămîntul meu gînduri, semănînd.



# R E G Ă S I R E

DE

VINTILĂ HORIA

Să ne plimbăm pe marile lacuri  
cu cerul la fund,  
Să ascultăm în tăcere zvonul  
din valul rotund.  
Luna va trece încet către țărături  
cu pânzele'n vânt,  
Dragostea noastră va trece în zbor  
ca un galben cuvânt.  
In clarele-oglinzi ale apei  
vom întâlni  
Ca două umbre prelungi două  
trupuri  
spre miază-zi.  
Prea tremurânde, turburi de ani  
și de prunduri  
Le-om urmări disperați până'n  
cerul din funduri.  
Să ne plimbăm pe marile lacuri  
unde s'ascund  
Vechile noastre neliniști și zvonul  
din valul rotund.



# S O N E T E

DE

GEORGE DUMITRESCU

## CURG APELE

Curg apele mai turburi: plouă 'n munte.  
Grăbite, reci, ursuze și opace,  
Iși poartă mîlul galben, fără pace  
Și se isbesc, cu furie, la punte

Iși pleacă salcia pleșuva frunte  
In lungi mătării, frânte și stîngace  
Uitate cuiburi putrezesc, sărace,  
La subsuoara ramurilor ciunte.

O frunză mi-a căzut pe mână, stinsă,  
Tăcută ca o inimă învinsă,  
Umilă ca o rîndunică moartă.

Mă sorcovește toamna peste umăr  
Cu veșteda ei sorcovă. Și număr  
Castanele ce cad pocnind la poartă.

## TUFĂNELE

V'am smuls din toamnă, albe tufănele  
Și galbene și roșii și albastre,  
Ca să visați pe lugere în glastre:  
Snop luminos și svelt — ciorchini de stele.

Când vîntul sgârie în cercevele  
Și poartă mărăcini și ciori sihastre,  
Voi priveghiați tăcerea casei noastre  
Și umbra ațipită în perdele.

Avid, aplec obrazul meu fierbinte  
Și ochii grei și încălcita minte  
Pe bruma voastră: spumă de răcoare.

— Vino și tu, iubită și surată,  
Și-ți răcorește fruntea 'ngândurată,  
Ca să uităm de toamna care doare...

## TOAMNĂ UDĂ

Orașul cade'n ceață. Noaptea rece  
S'amestecă cu negurile ude.  
Vitrinele au început s'asude,  
Un dric de smoală, ud, în goană trece.

Copacii, uzi ca niște paparude,  
Au prins, de fum și pâclă, să se 'nnece.  
Un felinar s'aprinde, două, zece  
Și clipocesc în besnă. Sec, s'aude

O tuse 'n umbră. Ochiuri de lumină,  
Ferestrele — ca niște fețe plânse —  
Privesc în noapte. Undeva, suspină

Un ultim greer, sub o frunză moartă.  
La geamul orb, perdelele sunt strânse  
Și — doliu alb — un steag se sbate 'n poartă.

## PĂDURE

Ce faci, pădure, singură pe clină,  
Nălucă 'n ploaie, neagră, sdrențuită?  
Corabie de pânze văduvită,  
Inalți catarge goale pe colină.

Epavă măcinată de rugină,  
Scheletu-ți vânăt, desfrunzit, palpită  
In șuer de sirenă răgușită,  
Sub vântul toamnei, umed, ce te 'nclină.

Foi moarte, scorburi oarbe, corbi de smoală,  
Bureții albi mustind de umezeală,  
Roșcate vulpi rânjind în vizuină

Și clănțănind la lună. Nori de ghiață  
Zadarnic sui schiloade brațe 'n ceață,  
Pădure, după stropul de lumină.



## LA RĂSCRUCE DE VÂNTURI

DE

OLGA CABA

Din autobuzul care sosise din Anglia la poalele orașelului scoțian Jedburgh, coborî o tânără fată sau femeie, de vre-o 24—25 de ani, blondă, de statură mijlocie, îmbrăcată cu un taior gris, trăgând după ea un rucsac de dimensiuni respectabile. Autobusul roșu coti dealungul râului tivit cu dealuri crescute cu păduri de fag și tufe de răchită, trecu un pod cu arcuri de piatră și se pierdu în orașelul îngropat în verdeață, la poalele străvechei mănăstiri ruinate.

Era o dupămasă caldă de primăvară, ceas matur și tihnit, depănat în murmurul turnat în curbele capricioase ale văii și zumzetul cascadelor depărtate, în mireasma proaspătă și amărue a fagilor cu frunze tinere și tămâia strecurată prin scoarța braziilor. Crengile se infundară în albastrul aburit al unui cer domol și suav, cu azurul adormit în fundul bolții, sub spuza subțire de ceață.

Călătoarea se opri la poalele dealului și își întoarse privirea în sus. O pădure întreagă atârna deasupra ei pe coastă. Dacă s'ar urni din loc dintrodată toți copacii aceștia, la fel cu codrul din legendă ursit să pornească pe drumuri, dacă s'ar prăvăli toată pădurea peste ea, dacă ar năvăli toți brazii în jurul ei și ar răpi-o, ar ridica-o în brațe și ar trece cu ea șapte dealuri în căutare de alt popas unde să-și înfigă mai bine rădăcinile și unde ar încorona-o pe ea de regină cu o cunună împletită din crengi de brad și împodobită cu boboțe de vâsc și agrișă, în loc de perle?

„Asemenea lucruri azi nu se mai întâmplă — caută să se decepționeze — sau care ar fi rostul legendelor?”

Se așeză pe o piatră și despătură pe genunchi o hartă cât toate zilele. Rămase adâncită un timp în studii profunde și amănunțite, apoi se ridică și își puse rucsacul în spate.

Prin acest gest, toată țara asta necunoscută, cu tentaculele sale împletite din poteci tănuite și singuraticice, adăpostind turnuri și castele în cotiturile lor, din gol-

furi care așteptau ceasul să-i iasă în cale pe neașteptate, și cărări neumblate cu căpătul pierdut în legendă — o luară în posesie, țesând în jurul ei o nevăzută pânză de paianjen. Crezându-se liberă însfârșit, tocmai acum când era cea mai captivată de vraje — o, fatală ironie a destinului comun! — se uită în jur să vadă dacă nu o observă nimeni și scoase un chiot de bucurie care deslănțui o goană de epuri și de veverițe prin scorburile apropiate și tufe.

„Scotia!“ își spuse râzând, și începu să urce dealul din fața ei, aspirând adânc aerul binecuvântat cu plămâni umflați de o combinație ciudată, în nici-un caz chimică, de ozon, miros de fag, incantație și neliniștea nostalgică a unui început de aventură, care nu se va putea termina în altă parte, decât într-o stea înfiptă în capătul diametral opus al cosmosului.

(Unirea materiei, a luminii, a ceasului cosmic, cu substanța umană, dă naștere unei combinații, sau vibrații electrice, sau reverberații ale divinității, pe care nici savanții, nici astrologii, nici esteții și nici teologii n'au putut să o definească până să se întrunească într'un comitet cu scopul și denumirea de: Intreprinderea Calculului de Precizie pentru Definirea Incommesurabilului, S. A.“, și să scoată un buletin săptămânal în proză și în versuri, care să fie transmis la Radio în loc de informații politice. Asta bineînțeles într'un viitor apropiat, când nu vor mai exista probleme politice de rezolvat și tineretul va fi obligat la câte doi ani de cercetări metafizice în loc de serviciul militar).

Nu trebuie să presupunem că aceste divagații reprezentau gândurile fetei care urca dealul în acel moment; ea se mulțumea să fie încântată și să-și umple plămâni cu indefinibila nostalgie a ceasului acela de început de inserare. Personagiile noi le privim pe dinafară, printr'o conversație literară care durează de secole, îi lăsăm să reflecteze numai până la un anumit punct, unde presupunem că se termină capacitățile personalității lor și începe, bineînțeles, a noastră, a autorilor, care ne felicităm că posedăm un dar de reflecție mult mai profund și mai autocuprinzător, căci altfel, în ce ne-am deosebi de aceste creații ale noastre, aceste ființe inferioare, care au datoria și destinul de a sta acolo unde îi punem noi, răzbuându-se în felul acesta pe propria noastră fatalitate.

Fata urca dealul pe poteca ce șerpuia în sus în curbe blânde, având deoparte o vale prăpăstioasă și verde unde păștea răslețită, o turmă de oi și de cealaltă, o pădurice de brazi care cernea aurul matur al asfințitului cu crengile lui limpezite în susur molcolm și moale, și lumină. Deodată, fata se opri brusc și scoase un țipăt: în fața ei răsărise, ca din pământ, o capră.

Se opriră față în față și se priviră multă vreme, fascinate. Pupilele încercuite cu aur ale animalului arcadic incremeniră într'o contemplație din care nu părea că profită mult, totuși își susținu privirea într'o atitudine de înmărmurire și profundă seriozitate. Fata izbucni în râs, iar capra, înnebunită, o rupse la fugă, oprindu-se în adăpostul unei tufe de agrișă, de unde urmări cu mult interes înaintarea ei pe sprânceana dealului în sus.

Ajungând aproape de vârf, crengile se răriră în fața unui castel medieval, cu turnuri rotunjite și portalul arcuit, piatra veche crescută cu mușchi se scaldă în lumina asfințitului, încinse în luciri de flăcări purpurii, geamurile ardeau.

După toate indicațiile hărții și povețele primite pe drum, acest castel nu putea fi altul decât faimosul *Ferniehierst Castle*, clădit de vechii baroni Kerr în secolul XIII, azi transformat în casă turistică. Fata, care venise aici să doarmă, înconjură clădirea

ca să găsească o poartă de intrare. Totul părea pustiu în jur, în curtea inundată de bălării și mușchii strecurați în crăpăturile pavajului de piatră, nu scormonea nici-o găină. Pădurea care se oprise în pragul castelului se frământa cu un susur străvechi ca zidurile însăși, și totul respira o singurătate atât de sfâșietoare și plină de tânguială și un atât de ciudat aer de sălbătăciune și abandon, încât fata se gândea că ar fi poate mai bine să se întoarcă.

Un moment îi păru că aude sunete de cimpoi din geamul deschis al unuia dintre turnuri. Inconjură zidurile, bătând la fiecare poartă, dar în zadar. Iși scoase rucksacul și se așeză în iarbă în fața castelului. Din vale, umbrele înserării se suiră până la picioarele brazilor din apropiere, cu coama înfiptă în amurgul încins.

Din când în când, un behăit îndepărtat ajunse până aici dela turmele ce pășteau răslețite în văile dimprejur, în apropiere, greerii începură să țărâe printre frunze și ierburi. Palidă, ca sticla verde, lucea bolta aburită de suflarea serii apropiate, ici și colo, câte o stea nerăbdătoare, crăpa gene lungi de lumină. I se păru din nou că aude aceleaș sunete tânguitoare de cimpoi din apropiere și își ridică privirea spre turnul părăsit. Un fior adânc îi mizea în trup — să fi fost doar răcoarea adierii care suia din văi dimpreună cu umbrele? Iși aduse aminte de toate legendele pe care le auzise vreodată în legătură cu țara asta de basme pe care nu o cunoștea, dar îi simțea respirația atât de aproape, încât o năpădiră lacrimile. Cum stătea cu fața îngropată între mâini, simți că cineva se oprește în apropierea ei și tresări.

În fața ei stătea un tânăr înalt, brunet, cu fața ovală, cu trăsături delicat desemnate, dar nu lipsite de energie. Purta un combinezon albastru închis, de mecanician, cu un șal tartan în culori vesele în jurul gâtului.

Toate aceste amănunte se deslușiră încet. La început nu-și dădea seama decât de frumusețea lui, aproape neumană, pe care o purta cu nepăsare, fără să pară mai conștient de ea, decât de culorile vii ale tartanului de pe umeri, care scoteau atât de bine în evidență puritatea mată a tenului său neted și creol. Avea ochi calzi, bruni, cu fire de soare ca rătăcite în barbă de chilimbar și nasul ușor aquilin, cu linia delicat topită în ovalul de o puritate aproape feminină a figurii, bărbia dârză era însă a omului obișnuit să-și facă sie-și dreptate.

Fata, care nu avea obiceiul să-și tăinuiească sentimentele, îl privi drept în față cu o admirație deschisă și îi zâmbi. Băiatul o salută răspurzându-i la zâmbetul pe care-l considera adresat lui însuși, nu frumuseții sale.

„Este cineva în castel?“ întrebă.

„Nu este nimeni, și eu aștept.“

Băiatul își trânti rucksacul în iarbă și se așeză lângă ea.

„Pe mine mă chiamă Robert Kennedy.“

„Pe mine mă chiamă Nora...“ răspunse ea, cu o căldură ciudată, distantă, care nu-l învăluia numai pe dânsul, ci și castelul din spatele lor și toate dealurile din jur și amurgul târziu și mireasma puternică a scoarțelor de brad, stoarsă de picurarea ceții.

„Nora te chiamă, — repetă băiatul îngândurat, ca pentru sine. — Și nu ești de aici.“

„Nu sunt de aici.“

„Ai venit de peste mări.“

„De peste mări.“

„Da, am venit de peste mări — se gândi fata. Ce frumoși sunt brazil aceștia! Îl știu pe fiecare cum stă încuibat în umbră și îl iubesc pe fiecare. Ei au rădăcini și



n'au să plece niciodată de pe coasta asta de deal. Iar eu am venit de peste mări. Și mai sunt mări și mai încolo și odată am să le trec pe toate. Și acolo vor fi brazi și văi umbrite de amurg și fețe frumoase și am să le iubesc pe toate. Odată are să mi se rupă inima de câte am iubit.

Tresări brusc și se întoarse către Robert.

„Ai auzit?“

„Ce?“

„Cimpoiul din turn.“

Intretimp, întunecul se lăsase împrejur și jos cornul lunei se înfipse între crengi, alunecând ușor prin vale, barcă luminoasă pe apele nopții.

„Locul acesta este blestemat — răspuse Robert. — Aici s'a iubit pe vremuri Katherine Kerr cu un fecior de zână.“

„Crezi în zâne?“

„Toți scoțienii cred în zâne“ — răspuse băiatul.

„Și ce s'a întâmplat cu Katherine Kerr?“

„A dat naștere unui copil și, de rușine și de frica părinților, l-a înecat în ulei fierbinte. Aceste s'au întâmplat înainte cu multe sute de ani. De atunci umblă mereu pe la înserate în jurul castelului de își caută pruncul... E întovărășită de un paj care cântă din cimpoi.“

Fata se trase mai aproape de băiat. Acesta îi luă mâinile între ale sale. În vârful degetelor simțea pulsația delicată, caldă, a sângelui său și sub atingerea lui ușoară propriul ei sânge s'a desfăcut în mii și mii de fluturi fâlfâind din aripi moi și sburdând dealungul vinelor încălzite și sub pleoape. Inchise ochii și își lăsă capul pe umărul lui.

„Ce bine este aici, aproape de dânsul — gândi. — Ce bine este aici și ce frumos este omul acesta. Niciodată, n'are să-mi placă nimeni așa de mult, ca el. Niciodată, n'am să fiu mai fericită decât în seara aceasta. Niciodată, n'am fost mai sigură de nimic decât de lucrul acesta. Și totuși, am să-l părăsesc în curând.“

„Unde pleci de aici? — întrebă Robert, parcă i-ar fi auzit gândurile.“

Ochii fetei se umplură de lacrimi, dar vorbi brav.

„Plec la Edinburgh prin Abbotsford și Dryburgh Abbey, pe urmă cu trenul până la Glasgow și de acolo o iau iarăș pe jos dealungul lacurilor.“

„Vrei să mergem împreună?“

„Nu mă întreba acum. Iți spun peste un sfert de oră.“

Dacă în loc de șapte mii de fluturi, i-ar fi sburdât în sânge șapte mii și unul, tot n'ar fi putut da un răspuns mai precis. Timpul trecu în tăcere. Luna se ridică deasupra brașilor și stelele se ascuseră din calea ei, netezindu-i drumul. Cine știe câte sferturi de oră nu s'au scuturat din genele stelelor, fără ca ea să fi putut spune o vorbă. El nu mai întrebă nimic. Pe coasta dealului se apropiau pași aducând cu ei voci confuze. Peste câteva minute, se va termina totul și nici-unul dintre ei nu rostise un cuvânt. El îi trecu brațul în jurul mijlocului și o sărută, pentru prima oară. Se încleștară unul în celălalt, cu disperare, doi oameni care știau că nu se vor avea și nu se vor uita și nu se vor mai întâlni niciodată. Viața era atât de tristă și atât de sfâșietor de frumoasă și ceasul atât de nemărginit sub pendula perpendiculară a lunei încât toate păsările amuțiră în crengi și cascadele se opriră din curs, peste prăpăstii.

Administratorul castelului sosi cu o ceată gălăgioasă de copii îmbrăcați în „kilt” — acele fustulițe plisate atât de dragi scoțienilor — întovărășit de o mulțime de câini, cu zarvă mare, frânturi de cântece, veselie — numai o goană de vânătoare le mai lipsea și un cerb mort, târît de coarne, pentru a justifica o invaziune atât de triumfătoare. Toți fremătau de veselie, toți miroseau a fân, a câmp, a soare, aveau buchețele de flori și crengi de brad în mâini și iarbă în păr, erau oamenii zilei, ruși din lumină, părând că au năvălit aici, în umbra castelului, în peisajul acesta ireal, lunar, dintr’o planetă uitată.

„Și așteptați de mult aici?” întrebă administratorul, când toate cele de explicat au fost spuse. „Eu am lăsat vorbă păstorului de oi din vale să anunțe pe cei care ar putea sosi în absența mea, să se reîntoarcă pe la zece. Nu mai poți avea nici-o încredere în bătrânul Doug. Surd ca piatra, cu un picior în groapă și cu celălalt în pragul cârciumii. Acum vă fac un ceai și ceva de mâncare, am fructe și unt dacă vreți. Trebuie să fiți înfometați deabinelea la ora asta.”

Obosiți, pierduți, îl urmară în imensa sufragerie boltită, cu colțurile învelite în umbră și se așezară în adâncitura unui geam, unde li se servi un ceai. Portretele dormeau în rame de aur vechiu, stinse și tăcute, printre pavăzele și armele atârinate în pereți. Sfeșnice mari de bronz se înșirară dealungul meselor, între cele două căminuri gigantice, clădite în ziduri, căscând guri negre de umbră asupra tăcerii.

Robert îi turnă ceaiul. O, plăcere intimă, delicată, de a primi o ceașcă de băutură caldă din mâinile lui! I-a fost dat să o cunoască și pe asta.

„Te mai văd vreodată?” o întrebă cu tristețe și supunere. Vocea lui o sfâșie. Ce o îndeamnă să fie atât de neumană cu sine însăși și cu dânsul? Ce ușor ar fi să se așeze jos pe pământ, să-și despletească părul și să plângă, să-l lase pe el să o ridice și să o ducă unde vrea. Ce ușor ar fi să-și întindă mâna după el, acum, până când este atât de aproape. Își întoarse privirea în altă parte înainte de a-i răspunde:

„Nu ne vom mai vedea, Robert. Mi-e frică, nu știu de ce mi-e frică. Nu vreau să mă pierd încă, nu vreau să mă risipesc. Ar fi prea ușor. Eu trebuie să plec undeva, mă înțelegi? Trebuie să fiu liberă.”

„Nu înțeleg — spuse el — dar să fie așa cum vrei tu.”

„Eu nu știu de ce nu înțelegi când e atât de simplu — răspunse ea. — Ești atât de aproape de mine, atât de frumos, încât mi-e frică de ceea ce poate fi dincolo de tine. N’aș putea să fiu așa de fericită cum mi-o promiți tu, pentru că simt că nu merit încă să fiu fericită. Ar fi prea ușor.”

„Unde cauți tu fericirea? Nu aici, acum, lângă tine?”

„Lasă-mă să cred că am trecut odată pe lângă ea. În viață, nu avem nevoie decât de promisiuni.”

Robert își aplecă fața și tăcu. Nu o înțelesese. De ce părea atât de tânăr, atât de neajutorat, de ce era atât de sfâșietor de frumos? Ii întinse mâna și se zmulse de lângă el, în grabă. Fugi, fără să se mai uite înapoi, ca cel care a reușit să scape cu viața dintr’o capcană primejdioasă. Urcă sute de trepte în spirală, până ajunse în dormitorul ei din turn. Adormi cu lampa aprinsă, de teama Katherinei Kerr.

\* \* \*

Dimineața o trezi ciripitul de păsări pe creanga care bătea în geam. Era o dimineață cu soare și salteaua mirosea a fân proaspăt, ca la țară. Dincolo de dealuri, cărări neumblate se împleteau cu poteci, în casele timpului dormeau lacuri profunde

legănând bărci uitate la mal, așteptând-o pe dânsa. Odată, toate apele vor fi trecute și toate cărările vor fi bătute și toate dealurile albastre din fundul zărilor, vor fi învinse de pașii ei. Și atunci? Atunci se va arunca la pământ și va plânge și va striga: „Doamne, acum arată-mi fața ta adevărată!”

Și îngerul, trimisul Domnului, o va lua de mână și o va duce mai departe.

Ce contează visul aceluia care respiră aici în apropiere, sub acelaș acoperiș? Ce contează căldura animală și tovărășia față de drumul care i-a trimis o potecă până aici în prag, sub picioare?

Se îmbracă în grabă, își încinse rucsacul și se strecură jos pe scări, pe nesimțite, ca un fur.

În vale, fluturii sburdau cu aripile înmuiate în lumină, și încă odată, toate drumurile păreau dintru început.





## POEȚILOR TINERI ARDELENI

DE

LUCIAN VALEA

Noi n'am avut răgazul să cântăm  
Minunile și chiotul naturii,  
Ci'n versuri pururea să frământăm  
Strunit în spume, armăsarul urii.

Noi n'am avut sub cerurile sure,  
O stea să ne legăm de ea aleanul,  
Ci sângerând pe drumuri de pădure,  
In stele ne cătam icoană neamul.

N'am stat în umbra serilor înalte  
Să ni s'adape din azururi ochii  
Și'n gândul nostru n'au lucit invoalte  
Mătăsuri și nici foșnete de rochii.

Și de ni s'au aprins ca jarul anii  
Și patimi surde de-au vuit în sânge,  
Simțeam cum se răscoală'n noi țărani  
Și jalea neamului sortit a plânge.

Arar de ne-au zâmbit în vis Domnițe,  
Ori din apuse veacuri, curtezane.  
In versul nostru mii de răzmerițe  
Se frâng pe grele roate transilvane.

Noi n'am avut răgaz pentru popasuri  
Nici vreme să ne adunăm în cântec,  
La fel ca sfinții din iconostasuri  
Ne-am săvârșit într'un măreț descântec.

In grai n'am pus dorințele deșarte,  
Ci veacurile'n el au cuvântat,  
Sub cruce de ne-am prăbușit în carte,  
In visul Țării pur ne-am înălțat.

N'am rătăcit spre țarmuri neumbrate  
Morgane zări cu artă pentru artă,  
Dar am știut că-i mai presus de toate  
Porunca neamului care nu iartă.

N'am ascultat la foșnetul de rochii  
Nici la minunea ta din veci Natură,  
Căci visul noi ni l-am sorbit cu ochii  
Și l-am crescut din scrâșnete și ură.....





# P O E S I I

DE

C. AMĂRĂSCU

## COLIND NOU

Colindăm colindă nouă,  
Lerui Domnul Ler,  
Peste șanțuri foc și fier,  
Plouă noaptea, ziua plouă.  
Colindăm colindă nouă.  
Lerui Domnul Ler.

Boii dela carul mare,  
Lerui Domnul Ler,  
Prin rogoz de nouri pier.  
Azi în iesle-au fân și sare,  
Boii dela carul mare,  
Lerui Domnul Ler.

Crai din curte 'mpărătească  
Lerui Domnul Ler,  
Viață nouă, giuvaer,  
Lângă noi o să se nască  
Crai din curte 'mpărătească,  
Lerui Domnul Ler.

A îmbobocit în slavă,  
Lerui Domnul Ler,  
Veacul nou, un nou boier,  
(Veacul vechi oftează lavă)  
A îmbobocit în slavă,  
Lerui Domnul Ler.

Visul, noaptea încondee  
Lerui Domnul Ler,  
Crengi de măr și flori de ger,  
Țară 'n copci de curcubee  
Visul, noaptea încondee,  
Lerui Domnul Ler,

Lângă staul sentinele  
Lerui Domnul Ler,  
Intre stepă și 'ntre cer,  
Grajd din foi de cort. Sub stele,  
Lângă staul sentinele,  
Lerui Domnul Ler,

### ACELAȘ CER...

Acelaș cer s'apleacă peste vise  
Când sori, la fel în hăuri ies să pască;  
Și dinspre țarm adie-aceleași brize,  
Care-adiau în țara românească.

A sfinților, de foc catapeteasmă,  
Am zugrăvit-o 'n carne sub pieptare.  
La liturghia luptelor, drept asmă,  
Ne dăruim spre jertfă fiecare.

Din sfintele cirilice voroave  
Psalmodiem cu veacul într'o strană  
Și seara vin strămoșii, din ceasloave,  
Să ne citească leacul pentru rană.

Loviți de glonț de ne-aplecăm spre glie  
Epitrahil de zări pe cap ne șade  
Și e văzduhul sfântă chinovie  
Pentru toți morții noștri, camarade.

Căci de se naște vr'unu 'n altă viață  
Li stă la cap pe cruce — acelaș soare  
Și îl tămâie 'n orice dimineață  
Toți sfinții mucenici din sinaxare.

### ATĂTEA CRUCI, ATĂTEA CĂȘTI...

Prin pustele nogaice, năluci  
Gonim mereu spre munții Caucaz,  
Vânând sălbăticiuni pela răscruci,  
Vânt ne aruncă muntele 'n obraz.

Pe calea sfințitoarei răstigniri,  
Invăluți în giulgiuri mari de fum,  
Rămân de veghe veacului , martiri  
Inmormântați pe-o margine de drum.

Atâtea cruci, atâtea căști adorm  
Sub straiul lunii, pe pridvor de zări;  
In peisagiul stepei, uniform,  
Au însemnat spre Răsărit cărări.

Peregrinând pe drumul nimănui.  
Un alt prieten n'ai dece s'adăști:  
Pe margine de albe cărării,  
Răsar atâtea cruci, atâtea căști....

## MOARTEA SOLDATULUI MOȚ GHEORGHE DIN BUTENI

Cerul, spart sub coaste, geme.  
Nu mai plânge, nu te teme,  
Trup lovit fără de vreme;  
Poate 'n sear'o să te cheme  
Lângă stoguri mari de lână  
Mână albă, zână bună.  
Clopotul inimii sună  
Rar, mai rar, bătut în dungă  
Pentru drumeție lungă.  
Sângele culcat în iarbă  
Nu-i de nouă frați, să-l fiarbă  
Nu știu care  
Vrăjitoare  
În descântec bun de leac  
Pentru orice om sărac.  
Numai geme, nu mai plânge,  
Inimă muiată 'n sânge.  
Vorbele îți sunt nătânge,  
Gându 'n patru ți-se frânge.  
Ochii 'ncep în cap să joace,  
Degetele de răgace  
Caută 'ncolo și 'ncoace.  
Ce destin și ce soroace  
Vrei s'apuci în pumnul străns?...  
Pela prânz,  
Plânsul n'o să fie plâns.  
Cerul răspândit în trup,  
Mâini de inger vin și-l rup.  
Rana răsucită 'n os,



A rămas acolo, jos,  
Și nu îți mai bate 'n dungă  
Inima a cale lungă.  
Ochii trupului de ceară,  
Stau deschiși mereu spre Țară.  
Și cum sufletu-și ridică  
Aripi mari de curcubee,  
Jos, mai jos, printre tranșee  
Stepa rusă-i tot mai mică.

### CTITORUL...

Prins în zid de mănăstire,  
Lângă Theodor Tiron,  
Puiul de boier, cocon,  
Tremură 'n giubea subțire  
Dup'un fir de isbăvire.  
Ochi albaștri de vopsea,  
Nedormiți dela sfîntire,  
Stau d'un veac deschiși așa  
Pironiți spre-o giurgiuvea.

Din conac de fum, deseară,  
O să vină la vecerne.  
La picioare gând i-așterne  
Lăicer de primăvară,  
Floare de pelin amară,  
Flori plușate de gutui,  
Ca să nu fim de ocară.  
Suie gând în calea lui  
Prin livada cerului...

O să stea în strana dreaptă  
Cum a stat acum un veac.  
(Mai în fund popor sărac  
Se închină și așteaptă...)  
Mâna lui neîntinată  
Peste gloat 'ngenunchiată.

Plânge 'n zid lângă Tiron  
Sub vopsele un cocon.....



## O, FRUMOASE ELEGII!

DE

SERGIU CRISTIAN

O, frumoase și triste elegii  
Cu mâinile albe de floare,  
Cum de nu sunteți rupte din soare,  
Voi, cu suflete vii, elegii!?

De ce nu purtați cerul cu voi  
Și stelele toate sub frunte!?...  
Ne-am face, noi înșine, punte,  
Să fim lângă 'naltele creste și noi.

O, elegii coborâte din munți  
Și, voi, melancolice svonuri de mări,  
Nu mai cunoaștem albe chemări,  
Nici gânduri tăcute nu mai știu frunți.

Din tulnicul Muntelui-Mare  
Dați trâmbițe zărilor mării,  
Și, slavă dați, astăzi, viorilor zării,  
Și noului om, închinare!



# P O E S I I

DE  
EMIL MANU

## CATRENUL MĂNILOR

Mânile sunt pentru mângâiat,  
Pentru scris povești și pentru flori,  
Mânile sunt pentru rugăciuni  
Cum arcușul e pentru viori.

## PSALM

Dă Doamne florilor mai multă viață  
Și crești în fiecare gând.  
Noi te înțelegem, Doamne, tot plângând  
Subt ceruri mari de toamnă și de ceață.

Culegem roua lacrimilor tale,  
In visul ce încercăm să-l pătimim.  
In florile pe care le iubim  
Iți cântă Heruvimii osanale.

## TRISTEȚE BIBLICĂ

Trist privea, cu taină la fântână  
Noaptea lungă-a ochilor femeii.  
Vorba-i șoptea cu apa lină  
In amurgul smead al Galileii.

Lungi tăceri de seară cu măslini  
Ii urcau femeii pe sandale.  
Sufletul îi inflorea — lumini,  
Vorba lui îl desfăcea — petale

## CĂLĂTORIE

De câteori plecăm spre Dumnezeu  
Ne curățim în ape clare mânilor,  
Apoi în trupul, prieten cu toiagul,  
Incep să gângurească rugăciunile.

E-așa de alb și de adânc spre cer  
Și Dumnezeu atâta de curat,  
Căci ori de câteori ne'ntoarcem spre pământ  
Chiar sufletul ne pare un păcat.





## EROSUL PLATONIC

LECȚIE DE INCHIDERE A CURSURILOR LA FACULTATEA DE LITERE DIN  
BUCUREȘTI, 27 V 1942.

DE

IOAN COMAN

Iubirea este vraja divină din care am ieșit și în care intrăm după moarte. De mii de ani lumea o trăește, o cântă sau o visează după temperatura mai ridicată sau mai scăzută a focului nostru interior. Ea generează sau luminează cele mai multe din evenimentele cruciale ale istoriei, din creațiile fundamentale ale culturii, din avânturile noastre spre soare, din dorurile noastre spre sublim, din încolonările noastre spre moarte pentru dulcea fericire a altora. Iubirea nu e un sentiment, un gând sau o atitudine, ci o nestăvilită și infinită inundare a harului luminii supranaturale și naturale, a oceanului desăvârșirii divine peste toți și peste toate din univers. Dela forma ei cea mai rudimentară și instinctivă și până la cea mai înaltă, iubirea e o flacără care încălzește, face să crească și să se desvolte până la maximum atât universul fizic cât și acela al sublimelor idei, frumuseți și jertfe. Natura e un caliciu al iubirii, iar omenirea un parfum al dragostei. În natura propriu zisă, iubirea îmbracă forme mai mult statice, ieșite din lucrarea uniformă a instinctului sau din aceea a legilor naturale. Iubirea omenească însă e nesfârșit de înflorită și de dinamică. De la dragostea simplă a păstorului până la irizările metafizice ale iubirii ideale e o scară lungă și extrem de variată. Deși toți oamenii sunt încălziți sau aprinși de iubire, nu sunt măcar doi cari să resimtă la fel, cari să trăiască identic harul iubirii. Religiiile divinizează iubirea, poeții o preamăresc, gânditorii o fac atribut al supranaturalului, magicienii o captează în filtre, copiii o întrupează, efebii o respiră, tinerii o sorb, maturii o mângâie, bătrânii o doresc. Ea e pretutindeni prezentă, la toate vârstele, la toate sexele, în toate anotimpurile, în toate locurile.

Cântecul iubirii e o melodie universală, dar nu toți oamenii o întonează la fel. Temperamentul rasial, condițiile geografice și istorice de dezvoltare, legătura cu lumina și cu marile posibilități de creație, gradul de cultură, sunt tot atâtea moduri de trăire și de poezie a iubirii.

Revine geniului elen, ca nici unui altuia, gloria de a fi modulată până la cele mai subtile nuanțe imnul iubirii. De la cele mai hotărâtoare fapte istorice până la cele mai neînsemnate lucrări personale și elemente de psihologie individuală, poporul elen

clasic trăește din iubire și prin iubire. Evenimentul cardinal prin care Grecii intră în istorie și prin care ei se prezintă ca popor de sine stătător, războiul troian, este ieșit dintr'o poveste de iubire: aceea a frumoasei Elena, fiica lui Zeus, și a tânărului Paris-Alexandru, fiul lui Priam. Nu e oare semnificativ că cele două poeme naționale elene, Iliada și Odysseia, împletesc atâtea întâmplări și atitudini grecești și general umane în jurul iubirii între amanți, a iubirii de prieteni și a iubirii de patrie? Și nu e tot așa de semnificativ că cele două poeme homerice care proslăvesc iubirea sunt cele mai desăvârșite creații ale poeziei elenice și ale literaturii universale? Nu e, oare, povestea de iubire factorul hotărâtor al superiorității geniului poetic grec? Iubirea nu este, în poezia greacă, un simplu subiect accidental, ca în poezia altor popoare, ci este însuși izvorul creației poetice, substanța însăși a inspirației, esența pură a Muzelor parnasiene. Poetul grec cântă iubirea așa cum respiră, ca pe un destin al neamului, așa cum privighetoarea nu poate să cânte decât sublim. Chiar atunci când poezia elenă tratează alte subiecte, acestea nu sunt decât fragmente mai apropiate sau mai îndepărtate din aceeași simfonie a iubirii. Este cazul majorității trilogiilor eschileene, a dramelor sofocleene și euripideice, a poemelor lirice. Mitologia greacă este, în bună parte, o colecție de istorii de iubire. Nicăiri ca în această mitologie, zeii, oamenii și stihii universale nu sunt determinați la acțiune, la apropiere sau la atitudini printr'o așa de frumoasă iubire. Toți zeii iubesc, toți oamenii iubesc; ura nu e decât o sincopă în pânza iubirii. Arta elenă, această desăvârșită tehnică a frumosului, este expresia plastică a iubirii nemuritoare. Tinerețea, grația, energia încordată, optimismul sobru, privirea spre soare și spre tot ce e frumos care se degajează din statuarica sau din arhitectonica greacă sunt tot atâtea simboluri viguroase ale iubirii. Gândirea filosofică însăși, țâșnită din oceanul iubirii elenice, pune, deseori, iubirea ca principiu fundamental al cosmosului sau ca agent principal al diferitelor lui forme de manifestare. E cunoscut cazul lui Empedocle în această privință.

Divinul Platon este cu adevărat un semizeu al gândirii grecești și umane. Nu întâmplarea face că el este cel mai neîntrecut panegirist al iubirii. Din zenitul gândirii sale neatinse până astăzi, el a putut contempla, acolo departe, în împărăția Ideilor, frumusețea nemuritoare a iubirii. Binele suprem ca bază și pisc al realului platonice implică iubirea, așa cum substanța unui fruct implică sămânța.

Platon vorbește despre iubire în unele din dialogurile sale; pune problema mai pe larg în *Lysis* și în *Phaidros*; o tratează amplu și definitiv în *Symposion*, sau *Banchetul*. Intrucât această din urmă operă nu numai că rezumă, concentrează și desăvârșește ce s'a spus în celelalte, dar aduce puncte noi de vedere, făcând din iubire o problemă de înaltă ținută filosofică și o realitate ideală spre care trebuie ca necontenit să tindă eforturile noastre omenești, ne vom opri asupra ei și vom încerca să desprindem elementele esențiale și caracteristice.

*Banchetul* platonice este alcătuit din șapte discursuri de elogiere a iubirii. Aceste discursuri sunt rostite în casa poetului Agathon din Athena, care a oferit prietenilor săi un banchet în urma premierii uneia din dramele sale în teatrul lui Dionysos. Elogiul erosului se face între cupele pline și într'o atmosferă de înalt entuziasm erotic; nimeni nu va depăși măsura și nimeni nu va fi doborât de licoarea bacchică. Alcibiade singur face excepție, dar excesul său nu s'a produs între conviviilor lui Agathon, ci a venit cu el din altă parte. Invitații vorbesc în ordinea următoare: Phaidros, Pausanias, Eryximach, Aristophan, Agathon, Socrat și Alcibiade. Acesta din urmă face elogiul lui Socrat ca întrupare ideală a practicantului iubirii. Discursul lui Alcibiade nu ne interesează decât secundar. Primele cinci discursuri încearcă să prezinte zeul, no-

țiunea și puterea iubirii sub o seamă de aspecte parțiale, toate pregătitoare ale singurului și adevăratului eros, ale erosului despre care va vorbi Socrate. De aceea după ce vom fi înfățișat notele esențiale ale iubirii așa cum le prezintă primele cinci discursuri, ne vom opri mai îndelung asupra celui rostit de Socrate, care desfășoară în toată amploarea ei gândirea platonice despre iubire.

Erosul-iubirea e privit de Platon sub trei aspecte: ca *divinitate*, ca *putere cosmică impersonală*, ca *stil de viață spirituală*. Primele cinci discursuri pun în scenă mai mult frumusețile morale și poetice ale erosului. Realitatea, sensul și destinul filosofic al iubirii vor fi examinate de Socrate.

Erosul este un zeu mare și puternic, zice Phaidros în primul discurs<sup>1)</sup>. El este nu numai mare, el este și admirabil în fața oamenilor și a zeilor<sup>2)</sup>. Este mare și admirabil atât prin vârsta sa, ca unul care e mai vechiu decât toți nemuritorii și nu are părinți<sup>3)</sup>, cât și prin frumusețea sa incomparabilă. „Erosul” zice Hesiod, „este cel mai frumos dintre toți zeii nemuritori, el zdrobește membrele și subjugă la toți zeii și la toți oamenii inima și înțeleapta voință”<sup>4)</sup>. Pentru a justifica aceste atribute, unii poeți dau erosului drept părinți pe zeița Iris cea cu frumoase sandale, și pe Zefirul cel cu bucle de aur<sup>5)</sup>. Platon însă susține că adevăratul eros este fiul Afroditei Ourania, ea însăși născută din tată, fără mamă; este erosul care creiază dragostea dintre oamenii maturi și efebi<sup>6)</sup>. De origină populară sau pur speculativă<sup>7)</sup>, erosul phedric rămâne cea mai veche, cea mai cinstită și cea mai augustă divinitate<sup>8)</sup>, cel puțin în prima parte a *Banchetului* platonice.

Erosul-iubirea este pricina celor mai mari bunuri ale oamenilor<sup>9)</sup>. „În momentul când pământul se împodobește cu flori de primăvară, Erosul părăsește frumoasa insulă Cypru și se duce la oameni pentru a răspândi fecunditatea pe pământ”<sup>10)</sup>.

Erosul crează frumosul. El este tatăl vieții frumoase, părintele frumuseții vieții. A trăi frumos dealungul întregii vieți, zice Platon, nu înseamnă nici satisfacția unei rudenii înalte, nici onorurile, nici bogăția, nici nimic altceva, ci numai simpla prezență a iubirii<sup>11)</sup>.

Iubirea face din oameni eroi. O cetate sau o armată alcătuită din oameni cari se iubesc sunt fericite în timp de pace, sunt invincibile în timp de război. Acești cetățeni și soldați-amanți evită urâtul și imoralul, sunt generoși și eleganți unii față de alții și luptă până la moarte în și pentru datoria lor<sup>12)</sup>. Iubirea îi înalță până la rangul de zei pentru a-i face să strălucească în virtute. Ei sunt atunci floarea binelui suprem<sup>13)</sup>.

Erosul dă o putere neînchipuită de sacrificiu celor ce se iubesc. Iată pe Alkestis, fiica lui Pelios, mergând cu drag la moarte pentru soțul ei Admet; iată pe Orfeu, fiul

1) Platon, *Banchetul*, 177 a—b. Utilizăm ediția lui Ioannes Burnet, în *Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis*, Oxford, Clarendon, 1910.

2) Idem, *Ibidem*, 178 a.

3) Idem, *Ibidem*, 178 b—c.

4) Hesiod, *Theogonia*, vv. 120 sqq., ed. P. Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 1928.

5) Mario Meunier, *Platon, Le Banquet ou de l'Amour*, Paris, Payot, 1926, cinquième tirage, p. 38, n. 3.

6) Platon, *Banchetul*, 181 c.

7) P. Décharme, *Mythologie de la Grèce antique*, V-e édition, Paris, Garnier Frères, 1884, p. 209.

8) Platon, *Banchetul*, 180 b.

9) Idem, *Ibidem*, 178 c.

10) Theognis, I, 1275 sqq.

11) Platon, *Banchetul*, 178 c—d.

12) Idem, *Banchetul*, 178 e—179 a.

13) Idem, *Ibidem*, 179, a—b

lui Otagros, coborând în împărăția umbrelor pentru a readuce la viață pe soția-i adorată, Euridice; iată pe Achille dând iureș împotriva morții pentru iubitul său prieten Patroclu<sup>14</sup>).

Erosul singur generează virtutea în viață și fericirea în moarte.

Marele și minunatul zeu al iubirii pătrunde în toate operele divine și umane<sup>15</sup>). Muzica, de exemplu, este știința iubirii în legătură cu armonia și cu ritmul<sup>16</sup>). Medicina, astronomia, muzica, sunt științe ale iubirii în domeniile respective.

Erosul este cel mai filantrop dintre toți zeii, el este protectorul oamenilor și doctorul a tot ceea ce împiedică umanitatea să aibă fericirea supremă<sup>17</sup>). El este, zice Aristophan în discursul său, dorința și urmărirea vechei unități umane, a unității androgynă<sup>18</sup>). Indrăgostitul este mai divin decât cel iubit, pentru că el este inspirat, pentru că el este sâlașul divinității. Zeii cinstesc foarte mult această lucrare a iubirii, o admiră și sunt vrăjiți de ea<sup>19</sup>). Zeii fiind esența însăși a frumosului, adevăratul eros e acela care ne îndeamnă a iubi în frumos. A iubi în frumos înseamnă a fi pios față de zei și a ne restabili în vechea noastră natură și fericire<sup>20</sup>).

Cea mai frumoasă poezie pe care a cântat-o cineva vreodată iubirii este discursul lui Agathon, amfitrionul panegiriștilor erosului.

După acest personajiu, erosul este cel mai fericit dintre toți zeii fericiți, pentru că el este cel mai frumos și cel mai bun<sup>21</sup>). E cel mai frumos, pentru că este cel mai tânăr dintre zei<sup>22</sup>). El este veșnic tânăr<sup>23</sup>). Această veșnicie a tinereții erosului nu e numai pentru viitor, ci e și pentru trecut, ea îmbrățișează totalitatea timpului, pentru că infinitatea vieții și a timpului implică eternitatea tinereții. Fiecare din noi oamenii suntem tineri numai o clipă din veșnicie, dar succesiunea nesfârșită a generațiilor menține tinerețea continuu prezentă și nealterată. Eternitatea erosului este eternitatea svâcnirii de viață universală. Relevând caracterul moral al erosului sub raport cronologic, Agathon lămurește că, pe plan mitic, diferitele teomahii, titanomahii și alte zdruncinări interdivine n'ar fi avut loc dacă Erosul ar fi fost atunci printre nemuritori; pacea și prietenia singure ar fi domnit printre ei<sup>24</sup>). Certurile divine nu însemnau absența erosului în acea vreme, ci numai incapacitatea zeilor de a iubi în frumos, în acele timpuri depărtate ale protoistoriei panteonului elenic.

Erosul este un zeu delicat, tandru<sup>25</sup>). El locuște în inima și în sufletul zeilor și al oamenilor; dar nu în orice suflet, ci numai în cele dulci, tandre<sup>26</sup>). Fiind cel mai tânăr și cel mai delicat dintre zei, erosul are înfățișare fluidă. Dacă ar fi de structură solidă, n'ar putea să îmbrățișeze și să pătrundă așa de ușor sufletul și nici să rămână secret, atât la intrarea cât și la ieșirea din inima oamenilor și a zeilor<sup>27</sup>).

Vieța erosului se petrece numai printre flori. El nu se așează niciodată pe ceea ce nu-i înflorit, sau pe ceea ce și-a pierdut floarea, fie că e corp, fie că e suflet, fie că e

14) Platon, *Ibidem*, 179, b—c—d—e—180 a.

15) Idem, *Ibidem*, 186 a—b.

16) Idem, *Ibidem*, 187 c.

17) Idem, *Ibidem*, 189 c—d.

18) Idem, *Ibidem*, 192 e. —193 a.

19) Idem, *Ibidem*, 180 a—b.

20) Idem, *Ibidem*, 193 d.

21) Idem, *Ibidem*, 195 a.

22) Idem, *Ibidem*, 195 a.

23) Idem, *Ibidem*, 195 c.

24) Idem, *Ibidem*, 195 c.

25) Idem, *Ibidem*, 195 c. d.

26) Idem, *Ibidem*, 195 e.

27) Idem, *Ibidem*, 196 a.



altceva. Erosul se așează numai pe locuri încărcate de flori și parfumate<sup>28)</sup>. El nu face rău oamenilor, nici zeilor, dar nici aceștia nu-i pot face lui; el nu se impune prin violență, pentru că nimic nu-i mai străin de natura erosului; cine se supune iubirii, o face de bună voie<sup>29)</sup>.

Iubirea e cea mai mare plăcere umană. Depășind toate plăcerile și pasiunile omenești, ea le stăpânește, le temperează<sup>30)</sup>.

Puterea erosului este considerabilă. El este mai tare ca zeul războiului, pe care l-a subjugat în mreșile Afroditei<sup>31)</sup>. Ares reprezintă puterea cea mai mare, Eros însă puterea cea mai tare.

Iubirea este creatoarea culturii. Monumentele nepieritoare de gândire, de artă, de literatură, de jertfă, sau de avânturi neistovite spre marea lumină, sunt opera iubirii. Iubirea este, în primul rând, plăsmuitoarea, creatoarea poezilor. Oricât de străin ar fi cineva de Muze, el devine poet de îndată ce e atins de aripa erosului<sup>32)</sup>. Erosul este descoperitorul artelor; grație lui, Apollon a inventat tragerea cu arcul, medicina și divinația, Muzele au descoperit muzica, Hephaistos făurăria, Athena țesutul la războiu, Zeus arta de a conduce pe oameni și pe zei. Operele zeilor sunt ieșite din suflul iubirii, adică al frumuseții. Nașterea erosului a urzit, prin iubirea de frumos, toate lucrurile bune la oameni și la zei<sup>33)</sup>.

Cel mai mare titlu de glorie al Erosului este că prin înțelepciunea lui se nasc și apar la lumină toate ființele vii și elementele viabile din univers<sup>34)</sup>. Toată splendoarea și nemurirea gândirii platonice stau în acest principiu. Iubirea ca izvor metafizic al creațiunii și al dezvoltării universale este cea mai înaltă culme a spiritualității antice precreștine. Iubirea ca autor al creațiunii presupune nu numai o forță divină infinită, o bunătate fără sfârșit și dorința de a se perpetua prin multiplicarea fericirii, ci și prezența constantă a fluidului erotic prin toate elementele creațiunii. Ca operă a iubirii, lumea se cuvine să trăiască prin iubire și pentru iubire. Sublime perspective puse umanității! Dar ce înseamnă a trăi în iubire și pentru iubire? Acesta este modul divin al existenței. Iubirea ca flacără a vieții și țel al ființii înseamnă suișul firesc spre divinitate și divinizare. Nicio filosofie și nicio religie omenească n'au găsit un principiu mai înalt și mai definitiv al creațiunii. Singur creștinismul s'a întâlnit în acest punct cu platonismul. S'au întâlnit, dar Hristos a depășit pe Platon, așa cum scarele depășește luna; pe când Platon a avut numai intuiția și viziunea teoretică a iubirii, Hristos s'a întrupat realmente ca iubire a lui Dumnezeu însuși și a mers cu căldura dragostei sale pentru noi până la moartea pe cruce. Pentru aceasta însă, iubirea-demiurg a lui Platon nu rămâne mai puțin o revelație genială peste milenii și o profeție luminoasă pentru iubirea creștină. Erosul demiurg nu este o idealizare și o divinizare a puterii instinctului sexual. Acesta din urmă e o formă inferioară a iubirii creatoare din nimic. Lucrând în trup, adică în materie, e fatal ca el să se altereze și adeseori să devieze dela scopul său firesc. Erosul-creator este însă un zeu nu numai pentru că e capabil de creațiune, ci și pentru că e înțelept<sup>35)</sup>.

Agathon împodobește iubirea cu un nesfârșit buchet de virtuți. Ea este bogată în

28) Platon, *Ibidem*, 196 a—b.

29) Idem, *Ibidem*, 196 b—c.

30) Idem, *Ibidem*, 196 c.

31) Idem, *Ibidem*, 196 d.

32) Idem, *Ibidem*, 196 e.

33) Idem, *Ibidem*, 197 a—b.

34) Idem, *Ibidem*, 197 a.

35) Idem, *Ibidem*, 197 a.

blândețe, dar sgârcită în cruzime, darnică în bunătate, dar avară în ură, miloasă, contemplată de înțelepți, admirată de zei, dorită de cei cari nu o au, comoară pentru cei care o au, născătoare a rafinementului, a prosperității, a delicateții, a grațiilor, a dorinții, a plăcerii; ea se îngrijește de cei buni, nu ia în seamă pe cei răi<sup>36)</sup>. Ce asemănătoare sunt unele din aceste virtuți ale iubirii platonice cu acelea cu care Sf. Apostol Pavel definește divina iubire creștină! „Dragostea rabdă îndelung; dragostea este plină de bunătate; dragostea nu știe de pizmă; nu se laudă; nu se trufește. Dragostea nu se poartă cu necuviință, nu caută ale sale, nu se aprinde de mânie, nu pune la socoteală răul. Nu se bucură de nedreptate, ci se bucură de adevăr. Toate le suferă, toate le crede, toate le nădăjduiește, toate le rabdă. Dragostea nu pierde niciodată“<sup>37)</sup>.

Iubirea, încheie Agathon, e în munca noastră cârmaciu, în teama noastră luptător, în dorința noastră susținător, în suferința noastră mântuitor desăvârșit, podoabă a zeilor și a oamenilor<sup>38)</sup>.

După un asemenea imn înălțat iubirii, era de așteptat ca invitații lui Agathon să se declare mulțumiți și să curme aci ditirambul panegiricului. Dar Platon nu revărsase încă frumusețea adevărată a gândirii sale asupra acestui subiect divin. Până aci el a relevat mai mult trăsăturile populare și poetice ale erosului, s'a întemeiat pe mituri cunoscute sau exotice, interpretându-le alegoric sau pozitiv, după cum cerea teza respectivă, a demonstrat mai mult sensul moral al iubirii și a făcut uz în cea mai mare parte de metoda discursivă a oratorilor. Se cădea însă ca problema să fie debătută și filosofic, adâncită sub raportul ontologic și epistemologic. Metoda dialectică trebuia să smulgă ultimele secrete ale subiectului. Concluziile lui Socrate nu sunt decât în aparență deosebite de acelea ale antevorbitorilor săi. Mai degrabă ele sunt o punere la punct sistematică a celor spuse înainte.

Socrate afirmă dela început că ideile sale despre iubire nu-i sunt proprii, că el le deține dela preoteasa Diotima din Mantinea; cu alte cuvinte că întregul secret filosofic al erosului este în păstrarea și în grija aceleia căreia natura și Dumnezeu i-au rezervat misiunea divină a generării vieții<sup>39)</sup>. Dar această mărturisire inițială a filosofului trebuie luată și în sensul celebrei ignoranțe socratice. După metoda sa, Socrate trebuia să declare la început că el nu știe nimic despre nimic, și că numai prin meșteșugul moșitului dialectic putea să ajungă la un număr de date sigure.

Erosul este, după Socrate, nu un zeu, ci un mare demon, un geniu, cu rangul între nemuritori și muritori<sup>40)</sup>. Umplând spațiul dintre aceștia, demonii leagă întreg universul în părțile și elementele lui componente<sup>41)</sup>.

Erosul s'a născut așa: cu ocazia nașterii Afroditei, zeii au dat un banchet la care a participat și Poros-Belșugul, copilul zeiței Metis, izvorul nesfârșitei înțelepciuni divine<sup>42)</sup>. Era firesc ca la un banchet divin, și încă la un banchet dat în onoarea Afroditei, să fie prezent Belșugul. În timpul banchetului veni și Penia-Sărăcia, cerând să fie și ea admisă la masă. Cum era de așteptat, rugămintea ei nu fu luată în seamă. Se putea imagina Sărăcia la un banchet ceresc? Între timp, Belșugul amețindu-se de nectar — nu era vin pe atunci — se duse în grădinile lui Zeus și adormi. Sărăcia dorind să aibă un copil dela Belșug — era doar așa de săracă — se culcă lângă el și zămisli

36) Platon, *Ibidem*, 197 d.

37) Sf. Ap. Pavel, *Scrisoarea I c. Corinteni*, XIII, 4—8.

38) Platon, *Banchetul*, 197 d—e.

39) Mario Meunier, *op. cit.* p. 123, n. 1.

40) Platon, *Banchetul*, 202 d—e.

41) Platon, *Banchetul*, 202 e.

42) Idem, *Ibidem*, 203 b.

pe Eros <sup>43</sup>). Erosul este, așa dar, fiul Belșugului și al Sărăciei. Zămislirea lui în ziua nașterii Afroditei și nașterea lui din părinți așa de curioși vor avea urmări considerabile pentru natura și rolul lui în lumea sensibilă și în cea suprasensibilă.

Pentru că Eros a fost zămislit în ziua nașterii Afroditei, pentru că prin natura lui iubește frumosul și pentru că Afrodita însăși este frumoasă, Eros a ajuns tovarășul și slujitorul acestei zeițe <sup>44</sup>). Ca fiu al Sărăciei, Eros este mereu sărac și cu totul departe de a fi delicat și frumos, așa cum cred cei mai mulți; el este aspru și murdar, desculț și fără sălaș, culcându-se fără așternut pe pământul gol, dormind sub cerul liber pe la porți și pe drumuri. Cu un cuvânt, el este în continuă lipsă. Ca fiu al Belșugului, mai exact ca fiu al spiritului de câștig aducător de belșug <sup>45</sup>) — al lui Poros, — Eros e continuu în căutarea frumosului și a binelui, e brav, e curajos, e perseverent, e vânător excepțional, totdeauna punând la cale anumite combinații abile, doritor de știință și în stare să se descurce ușor, filosofând toată viața, vrăjitor fără pereche, mag și sofist <sup>46</sup>). Erosul ne e prezentat aci ca o sinteză de însușiri contrarii. Cum poate o divinitate să unească în substanța ei elemente așa de deosebite? Mitologic lucrul e explicabil prin descendența Erosului din părinți așa de opuși ca Belșugul și Sărăcia. Esența Erosului alcătuită din elemente așa de contradictorii în aparență — căci nu sunt contradictorii decât în aparență — se explică prin rolul și funcțiunea lui de moderator și conducător al stihilor universale. Aceste stihii sunt în continuă mișcare și luptă, ele trec alternativ prin stări foarte deosebite, de multetori total opuse. Asemeni stihilor, se învâlbă în flux și reflux viața însăși a universului și în deosebi viața noastră omească. Erosul circulă neobosit în această furtună a existenței cu misiunea de a apropia și a armoniza substanțele și proprietățile cele mai contrarii.

Deaceea el nu e nici nemuritor, nici muritor, ci în aceeași zi el înflorește și trăește, dacă-i merge bine, dar și poate muri. Moartea sa însă e de scurtă durată, căci el reinviază prin natura tatălui său. Erosul trăește, deci, într'o continuă alternanță de sărăcie și bogăție <sup>47</sup>).

Dacă acum dela viața, să-i zicem materială a erosului, trecem la cea spirituală, constatăm că el deține și cultivă aceeași stare de mijloc. În adevăr, el e situat între înțelepciune și ignoranță. Lucrul se explică astfel: erosul nu e un zeu, ci un demon. Niciun zeu însă nu filosofează și nu dorește să fie înțelept, pentru că zeii sunt filosofi și înțelepți prin natura lor. Cel care e înțelept n'are nevoie de înțelepciune sau de filosofie <sup>48</sup>). La fel ignoranții: aceștia nu filosofează și nici nu doresc să fie înțelepți, pentru că ignoranța este această pacoste care face pe ce urâți, pe cei răi și pe cei nătărăi să creadă și să pretindă că ei sunt cei mai frumoși, cei mai buni și cei mai inteligenți, cu un cuvânt că ei sunt suficienți <sup>49</sup>). Filosofia este, așa dar, apanajul celor ce se află la mijloc, între înțelepciune și ignoranță. Erosul fiind iubirea de frumos, e necesar ca el să fie iubitor de înțelepciune, adică să se țină pe porțiunea dintre înțelepciune și ignoranță. Acest rang îi vine din naștere, ca unul care se trage dintr'un tată înțelept și bogat, și dintr'o mamă ignorantă și săracă <sup>50</sup>).

43) Platon, *Ibidem*, 203 b.

44) Idem, *Ibidem*, 203 c.

45) Léon Robin, *Théorie platonicienne de l'amour*. Nouvelle édition, Paris, Librairie Félix Alcan, 1933, p. 13.

46) Platon, *Banchetul*, 203 d.

47) Idem, *Ibidem*, 203 d—e.

48) Idem, *Ibidem*, 203 e. — 204 a.

49) Idem, *Ibidem*, 204 a.

50) Idem, *Ibidem*, 204 b.

Etimologic vorbind, zice Platon, eros înseamnă dorința universală de lucrurile bune și de fericire <sup>51</sup>).

După aceste preliminarii parafilosofice, Socrate examinează principiile fundamentale ale filosofiei iubirii. Care sunt aceste principii? Am văzut mai înainte că *erosul era iubirea de frumos*. Acum Socrate precizează dând două definiții: una pentru iubirea în genere, și alta pentru iubirea propriu zisă. *Iubirea în genere este dorința posesiunii binelui pentru eternitate* <sup>52</sup>). *Iubirea propriu zisă este creația în frumos trupească și sufletească* <sup>53</sup>). Iubirea-creator este o idee pe care am găsit-o la Agathon deja. Dar pe când acesta din urmă s'a mulțumit numai s'o enunțe, Socrate o analizează până în ultimele ei elemente și consecințe.

Toți oamenii, zice filosoful, au în ei puterea de a naște și în trup și în spirit. Această naștere nu poate însă avea loc în urât, ci numai în frumos <sup>54</sup>). Zămislirea și nașterea sunt lucruri divine, pentru că ele transmit nemurirea unei ființe muritoare, prin perpetuitatea vieții <sup>55</sup>). Dar lucrul acesta nu se poate petrece într'un element dezarmonizat. Urâtul nu se acordă cu ce e divin, ci numai frumosul. Frumusețea este zeița deslegătoare a nașterii <sup>56</sup>). O ființă pe punctul de a naște o face cu plăcere și bucurie, dacă se află în apropierea frumosului; dimpotrivă, se contractă, se întristează și nu naște, dacă se află în apropierea urâtului <sup>57</sup>). *Erosul este, deci, iubirea nu de frumos, ci de naștere și de creație în frumos* <sup>58</sup>).

Prin agitația și frământarea tuturor ființelor — inclusiv a omului — pentru unire și apoi pentru creșterea și îngrijirea puilor, avem semnul că natura muritoare caută a se eterniza și a deveni nemuritoare <sup>59</sup>). Nașterea dă eternitate și nemurire muritorului. E necesar ca odată cu binele noi să dorim și nemurirea, dacă e adevărat că iubirea este posesiunea eternă a binelui <sup>60</sup>).

Nemurirea se obține nu numai prin nașterea după trup, ci și prin creația spirituală. Mai ales prin creația spirituală. Creația după spirit e mai mare și mai durabilă decât creația corporală <sup>61</sup>). Două sunt scuzele principale ale nemuririi creațiilor spirituale. Întâi, iubirea fierbinte pe care toți oamenii o poartă nemuririi. Dorința de glorie care istovește pe cei mai mulți muritori este expresia acestui elan, de multe ori inconștient, spre nemurire. Dacă Alkestis moare pentru Admet, Achille pentru Patroclu și regele Codrus pentru fiii săi, este pentru că ei doresc ca fapta strălucită a jertfelor lor să le perpetueze numele în veac <sup>62</sup>). Această concepție curioasă pune pe seama eroilor dorințe ale urmașilor și apoteoze pe care le-a impus timpul, fiindcă, în definitiv, Alkestis, Achille și Codrus s'au jertfit nu pentru glorie, ci din nesfârșita lor iubire pentru cei ce le erau scumpi. Nu dorința de glorie, ci bucuria, fericirea aceasta nespusă de a iubi este semnul și realitatea nemuririi noastre. A doua cauză sau mai exact al doilea element care ne aduce nemurirea în creația spirituală este dorința noastră înăscută de a descoperi frumosul și de a ne topi în el. Marii poeți, artiști și gânditori ai lumii din

51) Platon, *Ibidem*, 205 d.

52) Idem, *Ibidem*, 206 a.

53) Idem, *Ibidem*, 206 b.

54) Idem, *Ibidem*, 206 c.

55) Idem, *Ibidem*, 206 c.

56) Idem, *Ibidem*, 206 d.

57) Idem, *Ibidem*, 206 d.

58) Idem, *Ibidem*, 206 e.

59) Idem, *Ibidem*, 207 c—d.

60) Idem, *Ibidem*, 206 e.—207 a.

61) Idem, *Ibidem*, 209 a.

62) Idem, *Ibidem*, 208 c.—d.

toate timpurile sunt profeții frumuseții eterne, întâi, desigur, pentru că însuși Dumnezeu frumosului vorbește prin ei, dar și pentru că e sădită în ei încă dela naștere dorința acestei frumuseți. Operele lui Homer, Hesiod și ale celorlalți mari poeți au imortalizat pe autorii lor, gustând ele înșile nemurirea, pentru că au reușit să vadă sau să întrupeze fragmente din frumusețea eternă.

Scopul final al iubirii este contemplarea frumuseții absolute. Dar la această epopie fericită se ajunge pe etape. Trebuie întâi a iubi corpurile frumoase tinerești și a vedea aceeași frumusețe în toate aceste corpuri. Sveltețea, vioiciunea, eleganța și armonia corpurilor de fete sau efebi sunt doar reflexe vagi, alterate de materie, a acelei frumuseți în sine, a frumuseții absolute care rezidă în imperiul nematerial al ideilor. După iubirea corpurilor urmează aceea a sufletelor frumoase, pe urmă a acțiunilor frumoase, apoi a științelor, în fine a frumuseții una și singură <sup>63</sup>). Dela frumusețile sensibile și particulare ajungem să contemplăm oceanul frumosului. Acest ocean produce abundente idei filosofice, până ce spiritul, întărit și crescut, va contempla unica știință, aceea a frumosului <sup>64</sup>).

Ce este acest frumos absolut spre care ne duce iubirea? Este acel frumos de o natură admirabilă, etern, necreat, nepieritor, care nici nu crește nici nu descrește, care nu e frumos într'o parte și urât în altă parte, când frumos când urât, frumos sub un aspect și urât sub altul, frumos într'un loc și urât în alt loc, frumos pentru unii, urât pentru alții. Acest frumos nu are chip, mâini sau altceva corporal. El nu e un cuvânt sau o știință, și nu stă în ceva, ca de exemplu, într'o ființă, pe pământ, în cer sau în altceva, ci el subzistă prin el însuși, cu el însuși, totdeauna simplu. Toate celelalte frumuseți participă la acest frumos, fără ca apariția sau ofilirea altor frumuseți să provoace o creștere sau o micșorare a frumosului în sine <sup>65</sup>).

Iată, în câteva trăsături simple și imperfecte, natura și funcțiunea iubirii platonice, așa cum se desprind ele din *Banchetul*.

Erosul e un zeu, o putere impersonală, o funcțiune, o metodă, un stil. El nu e, în gândirea platonice, o noțiune banală, o figură literară sau un mit simplist. Erosul este, de fapt, unul din pilioanele centrale ale filosofiei lui Platon. Creator al universului, el este, pentru noi oamenii, nu numai iubirea de frumos, ci mai ales creația în frumos. Prin aceasta, erosul este autorul sau inițiatorul celor mai nepieritoare monumente ale culturii și spiritului omenesc.

Erosul, apoi, ca dorință a posesiunii eterne a binelui, este conducătorul nostru spre nemurire. Iubirea, iubirea adevărată și înaltă, iubirea creatoare ne aduce nemurirea! Minunată dogmă filosofică și teologică pe care nici un gânditor și nici un inspirat n'au depășit-o de la Platon încoaice, și pe care creștinismul o confirmă și o propagă. Nemurirea prin iubirea platonice este contemplarea frumuseții absolute și a trăirii în ea. Vieața, zice Platon, nu merită a fi trăită decât în vederea contemplării frumosului absolut <sup>66</sup>); iar cea mai mare fericire este să contempli și să te unești cu acest frumos suprem <sup>67</sup>).

63) Platon, *Ibidem*, 210 a. b. c. d.

64) Idem, *Ibidem*, 210 d.

65) Idem, *Ibidem*, 211 a—b.

66) Idem, *Ibidem*, 211 d.

67) Idem, *Ibidem*, 211 e.—212 a.



# C R O N I C I

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

### TRADIȚIA CA ELEMENT DE CULTURĂ ÎN ITALIA CONTEMPORANĂ

Astăzi Italia își cinstește din nou trecutul său cultural. Accentuăm: „astăzi”, fiindcă „ieri” a fost altfel. Identificăm acest „ieri” cu perioada de frământare spirituală, cu acea netăgăduită forță brutală care irupea doborând idoli, cu acel nou-romantism de scurtă durată, care a adus în suflute un spor de vitalitate, perioadă concretizată prin succedarea revistelor cu freamăt de flamuri, *Il Lionardo*, *La Voce*, *Lacerba*, reprezentată mai desăvârșit printr-un om: „Un uomo finito”, ce-și striga biruința durerii: Giovanni Papini.

Și avântata mișcare striga prin glasul exponenților săi: *eliberarea din temnița academică*, *contactul gândului cu viața*; *îndreptarea numai spre viitor*, trecutul fiind judecat sărac, nefolositor. Biografia clipei se află întipărită în cartea-document psihologic și social: *Un uomo finito*.

Același Giovanni Papini, care se scutura de ingrădirile academice, azi el însuși academician de frunte, rostește împăcat noul crez al Italiei: ea trebuie să creadă în trecut. Prin trecut, ea își înțelege rostul și își definește sensul cultural. Papini a intuit esența culturii italiene, lămurind-o sub formă de mesaj la congresul dela 26 Martie a. c., ce s'a ținut la Weimar, cu ocazia întemeerii *Uniunii europene a scriitorilor*. Alcătuirea lăuntrică a literaturii italiene se rezumă—după Giovanni Papini— în trei cuvinte: *Realitate*, *Clasicitate*, *Universalitate*.

Ceea ce înaintea căuta în faptele prezente, scuturându-se de fantomele trecutului, Papini află statornicit tocmai în acest trecut: puterea realității; o *realitate*, ce nu se confundă cu verismul crud, ci, încheie Papini cu un accent pirandellian: „un real mai real decât însăși realitatea”. *Clasicitatea*— tot după academicianul italian— este adeseori în opoziție cu clasicismul sau neo-

clasicismul, dar este echivalentă cu „armonia și sinteza între furtuna romantică a patimilor și disciplina formei și legii”. Deasemeni, ca să întărească mai bine acest concept al echilibrului, care e clasicitatea, Papini a strecurat o comparație poetică, diferită cu totul de modul său anterior de exprimare: „Cel mai aromat și înviorător vin provine din ținuturi vulcanice, dar strugurii trebuie să crească în calda liniște a unui cer limpede”.

Ultimul caracter, mai puțin interesant pentru noi, observatorii obiectivi, *universalitatea*, sau „catolicitatea”, răsfrânge pe deoparte orgoliul patriotic, pe dealtă parte mândria scriitorului italian, câștigat la creștinism, de a fi un membru al bisericii catolice.

Prin urmare, tradiția și-a recăpătat un loc de onoare în cultura Italiei, dacă cel mai vehement denigrator al ei a devenit un apărător.

Tocmai de interesanta dualitate a scriitorului de ieri și de azi, pe care o reprezintă Giovanni Papini, s'a ocupat de curând în *Nuova Antologia*, Luigi Personè. Prețuind judecata estetică a criticului florentin, care ne-a dat anul acesta un studiu evolutiv despre scriitorii italieni văzuți prin prisma interesului lor actual, expunem modul cum interpretează pe paradoxalul Papini.

Criticul Personè scoate în relief esența dramatică a spiritului lui Papini. Acea dramă, neînțeleasă de contemporani, reese astăzi mai puternic din contrastul pe care-l impune academicianul italian cu ultimele sale patru cărți (*Italia mia*; *Figure umane*; *La corona d'argento*; *Mostra personale*) față de scrierile sale anterioare. Admiratorii lui Papini prețuiau pe luptătorul care gândea și se exprima altfel decât ceilalți: „il creatore della stroncatura”. Dar, în Papini

—explică Personè — „era adunată într-o puternică sinteză, drama: drama unei epoci, a unei generații, a unei orânduiri sociale, a unei definiții filosofice și culturale: dramă politică, religioasă, economică, pedagogică, de morală curentă, literară: dramă a oamenilor, a mișcărilor psihologice, a tendințelor ideologice înlăuntrul cărora erau Patria, Dumnezeu, Poezia, Arta”.

La începutul secolului, era în Italia o confuziune între valori și cine se ridică împotriva acelei stări critice era socotit drept un om cu mintea sdruncinată. Personè citează pe Oriani, astăzi considerat ca unul dintre premergătorii Italiei reînnoite. Și Papini se alătură lui Oriani, cu o deosebire, totuși, care-l făcea să aibă precădere în atenția publicului. Intreaga dramă socială și spirituală a timpului său el o răstrângea înlăuntrul său, o prefăcea în psihologia eului său. Și adaugă Luigi Personè: „Dar pentru cel ce știe să-l citească, în *Un uomo finito*, reușește să găsească omul și oglinda, victima și răzbunătorul, umilința și răscumpărarea: recunoaște bestia care se frământă și o privire ce caută cu îngrijorare lumina și intuește o nouă ordine a vieții și a lumii”. Acum Giovanni Papini a ajuns piscul spre care a năzuit cu atâta sbucium și poate contempla aurori și amurguri cu seninătate. Ar trebui să fie împăcat cu sine și totuși... e mai trist. Deoarece drama și-a schimbat aspectul, dar continuă să existe în ființa sa. Criticul Personè își ia deodată rolul de apărător al acestui nou Papini care nu mai poate fi înțeles de tineri. E firesc să-l privească aceștia acum drept „un uomo finito”, pentru că nu mai luptă. Personè desvăluie o interesantă lege în psihologia creației: „...când vor fi mai puțin tineri, vor învăța că drama cea mai profundă a omului și mai ales a poetului începe chiar atunci când privirea sa e liniștită, cuvântul potolit, gestul măsurat: drama care se va încheia în moarte și dincolo de moarte”. Criticul scoate în relief contribuția acestui nou Papini pentru care tristețea — devenită răstrângere a unei drame unice, care nu mai e a Italiei întregi, ci a unui singur om — a adus, în ultimele sale scrieri, o notă de pătrunzător omenesc și un spor de poezie. Însă cere ultimului Papini ceva: să se desintereseze de acum de polemice de care drama sa nu mai e legată. Și noi ne unim acestui deziderat.

\*

În legătură cu importanța tradiției în cultura Italiei de astăzi, semnalăm două comemorări artistice.

Sărbătorindu-se anul acesta centenarul comediografului padovan din Renaștere, Angelo Beolco, cunoscut sub numele de Il Ruzzante, Academia regală a Italiei a luat inițiativa de

a transpune în italiana curentă întreaga operă dramatică scrisă în dialect venet și, de aceea, aproape necunoscută până în zilele noastre. Ruzzante trebuie considerat ca deschizătorul celui vestit gen dramatic, *La commedia dell'Arte* și, deci ca un demn precursor al lui Goldoni prin acel rustic naturalism din care reese efectul comic și care era atât de opus literaturii clasicizante imitative a Renașterii. Silvio d'Amico, unul dintre cei mai autorizați critici de artă dramatică, recenzează o reprezentație teatrală cu totul deosebită. E vorba de comedia *La Moschetta* lui Ruzzante, jucată de actori talentați pe o scenă sub cerul liber în grădina vilei Corsini din Roma, spre a da plăcuta iluzie a epocii Umanismului.

\*

Celălalt eveniment cultural, legat de cultul tradiției, este muzical. Antonio Bruers — un studios al variatelor aspecte de cultură; faptul că a fost orânduitorul bibliotecii enciclopedice a lui Gabriele d'Annunzio și faptul că e un adânc cercetător al marelui poet, sunt garanții serioase — scrie în *Nuova Antologia* despre a patra săptămână sienesească muzicală. Amintește cum în 1938, contele Guido Chigi Saracini, întemeietorul și președintele Academiei muzicale chigiane din Viena — instituție cu un rol de frunte în viața muzicală a Italiei — a organizat această săptămână festivă care trebuie, în fiecare an, să încheie anul academic. În 1939 prima comemorare fu aceea a lui Vivaldi, adevăratul revelator al muzicii moderne.

Anul acesta, alegerea s'a făcut asupra lui Pergolesi, nefericitul artist pe care o piatră mortuară l-a definit — *Giovane e moribondo* — și căruia un maestru al dialecticeii subtile, Massimo Bontempelli, îi desvăluie zarea lui de creație: „o zonă de odihnă”. Iată sensul „odihnei”, lămurit de Bontempelli: „...înseamnă izolare, dar nu îndepărtare de oameni și de lucruri; reculegere în sine, dar nu o privire până în străfund; în acest mod, muzica lui Pergolesi își caută propriile sale moduri, mișcarea, voluta melodică, în suflul copacilor dimineța, în mersul copilăros al izvoarelor. Făpturile acelei lumi nu se privesc în oglinzi prea lucii, preferă să se plece spre netezimea unei ape liniștite unde asemănările îndepărtează orice urmă de trupesc.

„În acest punct naște din odihnă melancolia”.

Cu această pătrunzătoare analiză estetică, încheiem cronica închinată rolului răscolditor de forțe noi a tradiției în cultura actuală a Italiei.

MARIELLA COANDĂ

## ETICA FILOSOFICĂ ȘI MORALA CREȘTINĂ

Acum câțiva ani, a fost introdusă în programa liceelor teoretice Etica Filosofică, ca obiect de studiu în clasa 8-a, alături de Morala Creștină, care se predă în clasa 6-a.

Scopul urmărit era de a familiariza pe elevi cu problemele de Etică, de a le întregi cunoștințele cu ceea ce lipsea din predarea Moralei Creștine, fie din pricina cadrului restrâns al unei singure ore pe săptămână, care nu îngăduia profesorului de Religie să trateze nici materia sa măcar în elementele esențiale, fie pentru că puterea de înțelegere și nivelul de pregătire al elevilor de clasa 6-a nu permiteau încă abordarea problemelor de Etică Filosofică.

Etica aceasta trebuia deci să fie complimentară și întregitoare. Misiunea ei era de a consolida pozițiile Moralei Creștine, de a-i valorifica meritele, de a aduce un spor de argumente în stare de a întări convingerile în superioritatea Moralei Creștine.

De altfel, lucrul acesta nu cerea nici eforturi prea mari, nici concesii din partea filosofului, cu atât mai puțin vreo abdicare dela drepturile suverane ale rațiunii. Ci, pentru un filosof adevărat și onest, superioritatea Moralei Creștine se impune dela sine, atât prin înălțimea negabilă a principiilor, cât și prin incomparabila ei forță educativă.

Serviciul pe care acest obiect de studiu l-ar fi putut aduce Moralei Creștine ar fi fost binevenit și deosebit de prețios, tocmai într-o fază de criză intelectuală ca aceea pe care o străbate evoluția sufletească a elevilor, când aceștia, fie prin lecturi particulare, fie chiar din predarea obiectelor filosofice, iau contact cu diferite sisteme de morală, unele impunătoare, altele ademenitoare, fără a poseda încă un suficient spirit critic și nicio îndrumare competentă.

Confuzia și îndoiala, pe care varietatea acestor sisteme le-o produce în suflete și care contribuie la zdruncinarea convingerilor căpătate din studiul Moralei Creștine, trebuiesc neapărat preîntâmpinate și combătute la vreme. Nimeni nu pare mai autorizat să facă aceasta ca profesorul de Filosofie, care poate folosi atât pregătirea sa de specialitate, cât și deosebitul prestigiu, de care se bucură în ochii elevilor.

Contribuția acestuia la cimentarea convingerilor creștine ar fi deosebit de eficace și pentru cuvântul că vine ca o confirmare din afară și încă dela o persoană socotită ca cea mai autorizată.

Trebue să recunoaștem că mulți profesori de Filosofie au corespuns în bună parte așteptărilor noastre. De asemeni, unii autori de Elemente

de Etică au înțeles deplin rostul acestui studiu în liceu.

Din nefericire, însă, nu toți au convenit să facă la fel. Mai întâi, programa analitică nu impunea, în formularea ei generală, o concepție morală oficial admisă pentru întreaga țară, ci lăsa deplină libertate profesorilor. Și astfel, fiecare autor și fiecare profesor își putea îngădui să-și manifeste aderența după preferințe mai mult sau mai puțin întemeiate, chiar și atunci nu fără anumite rezerve, la unul sau altul din sistemele de morală. Lacuna aceasta putea prilejui chiar cazuri, când profesorul să ambiționeze a-și impune un sistem propriu, care, ca să pară interesant, trebuia să poarte neapărat pecetea originalității, cu riscul de a ieși din făgașul logicii și al bunului simț și de a nesocoti patrimoniul valorilor definitiv câștigate. Lucrurile ar fi putut merge până acolo, încât unii dintre profesori să-și trădeze simpatia chiar pentru concepții materialiste sau anticreștine, ceea ce constituie un atentat criminal, îndreptat spre inima oricărui fel de viață morală.

Puși în fața atâtor sisteme, variate și câteodată contradictorii și în fața unei atitudini diferite dela profesor la profesor, elevii și-ar pierde încrederea, pe deoparte, în posibilitatea unui criteriu filosofic obiectiv, iar pe de altă parte, — ceea ce este și mai grav, — în existența și îndreptățirea unor idealuri, norme și valori sigure pentru viață.

În chipul acesta, toate convingerile, pe care profesorul de Religie ar izbuti să le zidească în sufletele elevilor în clasa 6-a, fiind în clasa 8-a supuse criticii, care poate fi tendențioasă și răuvoitoare, se clatină și se prăbușesc, adesea fără ca în locul lor să se ridice alte convingeri, care să susțină măcar bruma de moralitate rudimentară, pe care elevii o mai păstrează din altă parte. Și astfel, elevul părăsește liceul, poate cu un spirit critic mai ascuțit și mai dezvoltat, dar cu toate convingerile zdruncinate și cu sentimentul moral mai slăbit decât atunci când a intrat.

Dar o viață morală sănătoasă nu se poate ridica pe nisipul părerilor variate și îndoelnice, ci pe temelile de granit ale unei convingeri nestrămutate în superioritatea incontestabilă a unei singure concepții morale. Iar scopul esențial al predării Moralei în liceu este tocmai de a întări această convingere și de a determina ridicarea nivelului de viață morală a păturii noastre intelectuale.

Probabil că tocmai riscurile semnalate de noi aici au fost avute în vedere când d. Ion Pe-



trovici, ministrul Culturii Naționale, luase de curând măsura de a scoate Etica Filosofică din programa liceelor teoretice și a o înlocui cu o Antologie Filosofică.

Fără a renunța la părerea noastră că o Etică Filosofică, predată în condițiunile arătate mai sus, ar putea aduce reale servicii în instrucția și educația morală a elevilor, convenim totuși că, pentru înlăturarea neajunsurilor momentane și până când va fi posibilă remedierea acestor lipsuri, măsura d-lui ministru Petrovici este îndreptățită. Foarte nimerită ni se pare, de asemenea, alegerea obiectului înlocuitor.

Intr'adevăr, nimic mai folositor și mai fără risc, ca o Antologie Filosofică. Dacă nu orice sistem de gândire merită adeziunea noastră integrală, în orice caz, în fiecare avem de admirat ceva și din fiecare putem scoate ceva bun. Cu atât mai mult atunci când este vorba de o Antologie, care va cuprinde numai pagini bune. Citirea acestor pagini va sluji elevilor drept model de felul cum trebuie să pună și să adâncească problemele, să înlănțuiască argumentele, să judece logic, să se ferească de anumite erori, etc.

Elevii vor avea apoi mult de câștigat din contactul direct cu opera filosofilor. Așa cum fi cunoșteau de obicei, fragmentar și mutilați de rezumatele și expunerile altora, le servea doar ca informație; mintea nu le era excitată și fecundată spre a dobândi și ei deprinderea de a gândi.

Sperăm că această Antologie nu va fi lipsită de paginile străluciților gânditori creștini, ca Dionisie Areopagitul, Clement Alexandrinul, Augustin, Descartes, Malebranche, Pascal, Leibniz, etc.

De bună seamă, că aceste fragmente alese vor fi însoțite de note informative și de analize critice, pentru a deprinde pe școlari cu spiritul critic și spre a-i feri astfel de aderențe pripite și dăunătoare la teze neîntemeiate suficient, dar care pot seduce prin aparențele amăgitoare ale unei strălucite construcții logice sau stilistice.

În felul acesta, tinerii vor dobândi o pregătire filosofică mai temeinică, fără riscul de a li se slăbi convingerile morale și religioase.

Cât despre pregătirea lor morală, aceasta ar rămânea mai departe pe seama profesorului de Religie, care predă o singură Morală, Morala Creștină, de factură superioară tuturor celorlalte sisteme și care posedă nebanuite resurse în stare să formeze adevărate caractere morale.

Nu este locul să înșirăm aici toate meritele, care așează Morala Creștină deasupra tuturor celorlalte și care-i asigură o forță educativă incomparabilă. Amintim doar în treacăt câteva

și cu deosebire din acelea, pe care înșiși filozofii le recunosc.

Astfel, chiar d. ministru Petrovici afirmă că Religia are asupra Metafizicii următoarele avantagii: a) afirmațiile Religiei sunt categorice, pe când ale Metafizicii, problematice; b) Religia se înfățișează ca o clădire terminată, pe când morala filosofică este veșnic în construcție și în fine, c) ritul și tradiția conferă Religiei o forță educativă incontestabilă. (*Introducere în Metafizică*, Tip. Sportul, Buc., 1924, p. 77 sq.).

D. C. Rădulescu-Motru conchide de asemeni: „Adevărata perioadă de sănătate a început în istoria culturii omenești după creștinism”. (*Puterea sufletească*, Casa Șc. 1930, p. 59).

Iar Paul Valéry recunoaște creștinismului o neîntrecută putere educativă, când spune: „Creștinismul educă, excită, face să acționeze și să reacționeze milioane de spirite, timp de secole”. (*Variété*, I, Paris, Gallimard, 1924, p. 44).

În sprijinul acestei teze, să mai amintim câteva din meritele Moralei Creștine.

Astfel, în concepția creștină, conștiința morală este „vocea lui Dumnezeu”, iar datorile morale nu sunt dictate de rațiunea umană, ci sunt revelate în Sf. Scriptură, ca porunci divine. Faptul acesta le conferă o demnitate divină și o putere imperativă absolută.

Binele, fiind identic cu Dumnezeu, iubirea binelui moral se întărește prin alianța cu iubirea lui Dumnezeu, cu care coincide. Greșala, întrucât este privită drept păcat, adică nesocotire a voinței divine, dobândește o gravitate neobișnuită și produce o puternică repulsie. Motivele faptei morale sunt întărite prin forța iubirii lui Dumnezeu și a aproapelui, iar solicitările răului își pierd din puterea lor de seducție prin caracterul de gravitate și urâțenie, sub care este înfățișat păcatul în creștinism.

Dumnezeu-Omul oferă, prin viața sa pământească, modelul desăvârșit al conduitei morale, înlesnind, prin simpla acțiune a imitației, acel proces de convertire efectivă la o nouă viață morală, proces, care, în alte condițiuni, devine extrem de greu, dacă nu chiar imposibil.

Valoarea educativă a Moralei Creștine stă în aceea că ea singură are privilegiul de a corespunde tuturor exigențelor psihice ale organismului moral, despre care vorbesc Delvolvé și Gillet.

Ea satisface exigențele intelectuale, întrucât învățăturile creștine se prezintă sub forma precisă și neschimbătoare a dogmelor și prin aceasta sunt în stare să obțină adeziunea totală a omului, setos de absolut. Principiul explicativ al întregului univers este un adevăr speculativ, universal și etern, care numai cu aceste carac-

tere poate funda temeinic acțiunea morală. Pentru adevăruri relative, omul nu este capabil de jertfă.

Dumnezeu este legislatorul și judecătorul conștiinței; prin aceasta, omul acționează sub imperiul unei autorități supreme, care-i determină acțiunea cu o putere inegalabilă și-i oferă certitudinea deplină a verității și eficacității acestui mod de a trăi viața umană. Datoriile creștine sunt porunci divine, nu vagi rețete practice, consiliate de igienă sau de vreun interes oarecare (economic, social, etc.), nici măcar numai imperative categorice — după noi, încă relative — dictate de conștiința morală a individului, care s'ar considera pe sine legislator obiectiv și universal, așa cum gândea Kant.

În același timp, Dumnezeu viază în însăși inima conștiinței morale, ca lege organică. Dumnezeu este, la obârșia faptelor noastre, cauză formală și pilduitoare; trăește în lăuntru nostru în chip de cauză eficientă, spre a ne ajuta să îndeplinim datoriile morale; îl găsim și la capăt, după îndeplinirea lor, ca o sancțiune supremă a purtării noastre. Dumnezeu ne este immanent și transcendent în același timp.

Nu un principiu abstract, ca în moralele laice, fără putere de atracție sau convingere, ne solicită aici, ci o persoană vie și perfectă ne cheamă, ne atrage irezistibil și ne vrăjește cu iubirea sa ca să-i urmăm calea. Viața lui Iisus și a Sfinților dovedește că idealul creștin este realizabil, viețile lor nefiind, de altfel, decât niște „tălmăciri umane ale vieții divine”.

Exigențele afective ale organismului moral sunt satisfăcute în creștinism prin aceea că, la temelie a vieții morale, este pusă iubirea. Această virtute regină este inima și motorul vieții creștine. Ideea în sine n'are o valoare imperativă, ci numai una indicativă. Pentru ca o idee-lumină să devină o idee-forță, trebuie să se integreze tendințelor psihice afective. Numai alindu-se cu un afect puternic, pe care-l luminează și dela care împrumută, în schimb, forță, poate avea priză asupra voinței. Iubirea creștină îndeplinește de minune această funcțiune.

Toate elementele reprezentative ale dogmelor, fiind grupate sistematic în jurul unei persoane vii și concrete — Hristos —, provoacă în tendințele noastre raționale și sensibile îmboldiri corespunzătoare, împingându-le la acțiune. Credința vie în Iisus concentrează toate elementele afective într'o masă compactă de energii spirituale, care se revarsă ca un torent, împingând la acțiune.

Persoana lui Iisus, apoi, realizând într'o formă obiectivă și vie unirea intimă a umanității

cu divinitatea, prin iubire, oferă un prețios mijloc de eficacitate, anume imitarea lui Dumnezeu. Prin imitație, viața lui Iisus și a sfinților pun în mișcare puterile afective și active ale creștinului.

Incorporarea vitală a realității divine în tendințele noastre afective ne îngăduie de a o experimenta. Această incorporare nu este însă posibilă fără a poseda în noi virtuți supranaturale de asimilare. Sunt opera harului divin, care acționează prin Sf. Taine. Fără acțiunea divină și efectele ei în noi, credința n'are forță.

Exigențele voluntare sunt, de asemeni, din plin satisfăcute. Binele prezentat de Morala Creștină voinței este destul de universal și de concret, spre a corespunde tendinței voluntare fundamentale, fiind astfel în stare să explice toate actele de voință ulterioare.

Tendința fundamentală a voinței vizează Ființa Absolută, sub aspectul Binelui. Nu putem pune limite voinței, precum nici cunoașterii. Dumnezeu creștin este tocmai acest absolut și Bine suprem.

Dar, obiectul voinței trebuie să fie, pe lângă universal, și concret. Această condiție este nu se poate mai bine împlinită în creștinism, în care morala este o viață, al cărui ideal s'a întrupat în Iisus, apostoli, sfinți și alte personalități creștine. Rolul creștinului se poate mărgini la acela de imitare. Această însușire face Morala Creștină accesibilă tuturor oamenilor.

Eficacitatea Moralei Creștine este asigurată în deosebi de harul divin, care se revarsă în suflet prin sf. taine. În ajutorul creștinului mai vin: cultul divin public, cu virtuțile lui de contagiune și educație colectivă, tradițiile creștine atât de numeroase, care umplu cea mai mare parte din viața familială și socială a creștinilor, acea atmosferă de pietate și de bunăcuviință a societății creștine, precum și influența binefăcătoare, pe care o exercită preotul, cu deosebire în funcțiunea sa de duhovnic.

Toate aceste condițiuni întrunite oferă creștinului cele mai prielnice mijloace pentru desăvârșirea vieții sale morale și legitimează astfel pe deplin cultivarea Moralei Creștine în școalele secundare.

Studiul unei Etice Filosofice n'ar mai putea adăuga mare lucru. Din punct de vedere educativ și mai ales așa cum s'a predat până acum, ar fi poate superflu, dacă nu chiar dăunător prin confuzia, pe care ar putea-o produce în suflete varietatea adesea contradictorie a atâtor sisteme și prin îndoiala, pe care ar putea-o strecura în mințile fragede, spiritul hiper critic și

sceptic, care dizolvă toate certitudinile dintr'un fel de pornire bolnăvicioasă a veacului nostru.

Cât despre necesitatea — mai mult teoretică — de a cunoaște și sistemele de morală filosofică, aceasta ar putea fi satisfăcută chiar în cadrul Moralei Creștine, care le poate înfățișa sumar și critic, așa cum merită. Pentru aceasta, însă, o singură oră pe săptămână, cât s'a acor-

dat până acum Religiei în cursul superior al liceului, este mult prea insuficientă.

Prin reîntronarea Moralei Creștine la locul de cinste și de comandă, s'ar răspunde la cea mai imperioasă nevoie a vremii noastre, căreia nu-i lipsește atât inteligențe scripitoare, cât caractere morale puternice.

CONST. C. PAVEL

## LITERATURĂ PLANIFICATĂ

1. Prin literatură planificată trebuie să înțelegem acea literatură care este subordonată unor anumite reguli de ordin moral și social. În acest caz norma fixată formează pentru scriitor limita libertății sale de manifestare. Zicem literatură și nu artă, întrucât e deosebire de sferă și de nuanțe între aceste două noțiuni. O operă de artă este o creațiune isvorită dintr'o frământare ce cuprinde întreaga ființă sufletească prinsă în obsesia procesului creator. O operă literară este rezultatul unei îndeletniciri supusă cerințelor momentului și comercializată. Așa fiind, putem considera de ex. Frații Karamazof drept o operă de artă, iar La garçonne o operă literară. Proporția dintre literatură și artă este aceea dintre fotografie și pictură, dintre un vals de Strauss și un vals de Chopin. Pentru a scrie o operă literară e de ajuns ca cineva să aibă talent, adică îndemnare de formă care se capătă prin exercițiu și deprindere și se învață ca orice meșteșug. Pentru a scrie o operă de artă (o capodoperă cum i se mai zice), autorul trebuie să aibă acea însușire rară, înăscută, de natură providențială și care se chiamă geniu. Geniul, cum foarte bine spune d. profesor Nichifor Crainic, formează gustul publicului, talentul îl speculează. În anticolul de față ne ocupăm de acele lucrări care, prin spiritul lor de senzațional și oportunism, dată fiind puterea lor de atracție prin libertinajul și superficialitatea cu care sunt scrise, pot constitui prin conținutul lor imoral o primejdie pentru ordinea publică. Prin planificarea literaturii se cuvine să înțelegem un regim de reglementare și disciplinare a libertății scriitorului, determinându-se pentru el o anumită zonă înăluntru căreia el să-și poată exercita dreptul de liberă exprimare. Orice normă care fixează literaturii aceste dimensiuni, acest plafon juridic, este pentru scriitor o obligație, o datorie pe care i-o impune, pe lângă conștiința lui (obligație facultativă, răspundere morală, quasi platonice) și constrângerea societății prin legile sale (obligație legală, răspundere penală). Obligația morală fiind subiectivă, ordonată de con-

știință, are un caracter unilateral. Ea e o datorie pe care omul o are față de sine însuși. Fiind de natură interioară (produs al conștiinței) ea e chestiune de intenție și de apreciere și se formează prin uz, prin imitație și prin cultură. Obligația socială (juridică, legală) este de ordin obiectiv, adică exterioară conștiinței noastre ca geneză și imperativ, și impusă de legiuitor care o formulează mai mult sau mai puțin precis. Așa dar obligația morală interzice omului faptele și manifestările care-i aduc vătămare numai lui, cea juridică pe cele cari aduc vătămare altuia decât făptuitorului. Literatura planificată este deci aceea care e supusă unor obligații juridice.

2. Chiar dacă nu am admite teza lui Taine că arta este un fenomen social (literatura de talent e un fel de artă minoră) nu putem tăgădui faptul că arta are o funcțiune socială ca și literatura. Ceva mai mult, putem spune chiar că literatura este și ea o instituție socială ca școala, armata, biserica. Rolul ei nu este numai acela de a fi o plăcere, un amuzament pentru marele public și a-i produce o simplă desfătare a simțurilor ca orice diversiune recreativă. De când cu teoria artei pentru artă, denumită și estetica pură, nu se mai ține seamă într'o operă decât de calitățile ei exterioare, nesocotindu-se cu desăvârșire fondul ei moral. Perfecțiunea formei constituie o seducție adeseaori arbitrară și sub această strălucire se ascunde veninul răului, seva otrăvitoare ale cărei efecte capătă asupra cititorului proporția unei instigații la desfrâu (Corydon, L'amour qui n'ose pas dire son nom, L'époque tango...) sau chiar la anarhie (unele părți din romanele lui Tolstoi). Tot în astfel de opere ni se prezintă personajii care pot avea cea mai dezastruoasă influență asupra formațiunii sufletești a cuiva: Rascolnicof omoară ca să-și verifice elanul vital, Lafcadio al lui André Gide omoară ca să-și illustreze teoria actului gratuit, iar Grindor, personajul surescitat al lui Louis Aragon, cuprins în delirul ruinării, se hotărăște să omoare ca să se familiarizeze cu primejdia.

3. Dacă literatura este o instituție socială, ea trebuie să aibă rolul și misiunea unui factor de ordine, unui agent educativ. Indatoririle sale variază după felul de organizare al societății pe care o servește. Se cunosc în genere două forme de guvernare: democrația și autoritarismul (dictatura). Democrația, cum foarte bine observă Platon, este forma de guvernământ potrivită pentru vreme de pace și de siguranță internă. Când însă siguranța statului este periclitată (de războiu sau de grave turburări interne), forma de guvernare cea mai bună este cea de mână forte. Literatura fiind, cum am spus, o instituție socială, condițiile sale de funcționare vor fi acelea ale celorlalte instituții. Democrația, favorizând cu o generozitate uneori abuzivă și primejdioasă, libertățile omenesti în toate domeniile, se îngrijește atât de puțin de planificarea literaturii, încât aceasta figurează în stat ca o instituție autonomă. Și astfel, după ce a parcurs în timpul din urmă toată gama bizareriilor dela simbolism până la gagaism (literatura silabelor amestecate) poezia, alături de teatru și roman, a coborât în grabă toate treptele decadenței. Sub regimul de dictatură însă, când toate manifestările sunt controlate și triate, când literaturii la rând cu toate formele de viață i se impune o ținută de perfectă aliniere socială, scriitorul începe să fie chemat la ordine și nevoit să respecte un anumit consemn. Nu e prea comod pentru persoana lui, dar e foarte bine pentru ceilalți. Sub astfel de regimuri s'a petrecut un fenomen inexplicabil pentru unii, dar recunoscut de toată lumea: atunci s'au produs în diferite țări epocile de splendoare și de apogeu ale literaturii mondiale ca epoca lui Pericle, a lui August, a Familiei de Medicis, a lui Ludovic XIV.

4. Norma capitală de planificarea literaturii este obligația juridică. Se impune cu alte cuvinte ca opera literară să respecte credințele, tradiția și ordinea în stat. Oricât de desăvârșită ar fi ea ca valoare artistică, o operă nu poate fi cu adevărat valabilă decât în gradul ei de utilitate publică. În această privință cel mai mare coeficient îl deține teatrul. El poate foarte bine îndeplini rolul unui agent de propagandă. Când citești o carte o înțelegi cum vrei și cum te pricepi. Când auzi însă, rostite pe scenă de un mare actor, replicile unor personaje celebre, prin însăși intonația și nuanțarea textului rostit, prin jocul admirabil de scenă, prin mecanica teatrală (decor, costume) se dă frazelor și întregii opere o atracție emotivă și o fixează într'o anumită interpretare pentru spectator. Concretizată astfel, opera a căpătat un înțeles oarecum determinat. De a-

cea socotim că literatura dramatică, având cea mai mare capacitate nocivă, trebuie în primul rând, ea cea dintâi, să fie planificată cu atât mai mult cu cât teatrul este un gen social, întrucât influența pe care el o exercită asupra spectatorilor se propagă foarte repede, grație aceluia fluid care se cheamă contagiune mintală. Culpă reprezentării unei piese de teatru rea este cu atât mai gravă cu cât acea piesă e și proastă (ca valoare literară) și imorală. În această privință se cuvine să ne oprim puțin asupra unui exemplu dintre acelea care s'au produs până acum cu miile. S'a reprezentat acum doi ani, într'o admirabilă distribuție pe scena Teatrului Studio Național, piesa „Intr'o vară la moșie”, de Lucia și Aurel Șerbănescu. Acțiunea: Graziella vine după miezul nopții, în lipsa soțului său de acasă, în camera lui Radu Deleanu și face cu el o mică petrecere. Sosește, neanunțat, Ricu Petrescu, soțul ei, și înainte ca el să fi intrat în cameră, soția adulteră fuge în baie și se salvează sărind pe fereastră. Julieta, sora ei, sare și ea pe fereastră, intră în camera de baie și, ca să-și salveze sora, se desbracă, apare pe scenă în cămașa de noapte și spune solemn lui Ricu: eu am fost aici în cameră! După acest moment dramatic și palpitant încep preparativele pentru desnodământ: Ricu Petrescu s'a convins că soția îi e credincioasă și o adoră; Radu o iubește pe Julieta pentru sacrificiul ei. Dar Julieta nu crede. Vine o inundație și cu această ocazie ea se convinge de dragostea lui Radu. Subiectul e desigur frumos pentru o operă cu siluetă boulevardieră. Pe deasupra, această podoabă a literaturii dramatice, mai conține și alte perle. Spi-cuim pe cele mai rare: Graziella s'a lovit rău la picior și Radu Deleanu se declară specialist și îi face masaj pe scenă; intervine apoi între ei următorul dialog: — „Ești rea—, Crezi? — „Simt. — „Senzitivule — Mie și ironiile tale îmi fac plăcere...” După aceea, când el îi spune să vină în camera lui după ora 12 noaptea, dialogul între ei se urmează tot așa de suav: — „Ești nebun? — Sunt înnebunit de frumusețea ta, de atracția asta ciudată și continuă pe care o radiază făptura ta (!).. Nu uita că șantajul a fost sentimental — „crezi că altfel ași fi acceptat? (pag. 65, ed. Sococ). Și când ea îi spune că e nefericită în căsnicie, el: — „Graziella, de ce nu vrei să incomodezi destinul? (77) În sfârșit el o sărută și ea „cedează drăguț” (78) Când vine Ricu și vede în camera lui Radu, noaptea, șalul soției sale, bănuiește imediat adevărul și într'un moment de dramatică izbucnire îi spune lui Radu: „Hoțule, mi-ai furat nevasta!” (83) Ca elemente de decor a-

ven: pe Ștefăniță Todirescu, tatăl, poet care se scarpină mereu în cap, pe Coana Smaranda Todirescu care, vrând să fie cât mai energică, face gură mare. Când Ricu îi spune că Radu s'a „amoretat” de Julietta (fata ei), ea, prinsă în delir de fericire, exclamă: „Păi de ce nu spuneai, deadreptul frate!? (119) Cerem iertare Comitetului de lectură al Teatrului Național dacă ne permitem să presupunem că această piesă nu constituie o alegere fericită. Pentruca să reprezinți o piesă situată la periferia literaturii ușoare și înfățișând o atmosferă de ieftină frivolitate de varieteu, trebuie ca acea piesă să aibă anumite calități vizibile numai pentru ochiul unui anumit fel de specialiști. Sau poate, mai de grabă inclinăm a crede că aprobând reprezentarea acestei piese, Comitetul s'a lăsat condus de Legea lui Pirandello, care prin gura directorului de scenă, dr. Hinkfuss spune cam așa: „Piesa nu contează. Ea e materie și pretext. Creația dramatică este aceea pe care o scoate regizorul... Teatrul este gura căscată a unei mașinării căreia îi este foame, o foame pe care poezii nu sunt în stare s'o astâmpere, pentru că spectatorii după o zi de griji și de supărări au dreptul să se distreze...” Cititorul cred că a înțeles imediat că Pirandello, spunând aceste lucruri, a glumit într'o comedie care s'a reprezentat și pe scena Teatrului Nostru Național.

5. Psihiatria a consacrat termenul de saliromanie pentru patima pe care o au unii bolnavi de a stropi cu cerneală sau cu noroiu obiecte de preț, rochii elegante și haine albe. Un fapt asemănător este și acela pe care l-am putea numi prin extensiune, saliromanie literară. Când acest atentat la bunele moravuri se produce nestingherit, el are toată libertatea să se organizeze insidios ca orice perversitate, adică cu discreție și travestit în aparențe de mare atracție. La procesul lui Flaubert pentru Madame Bovary, avocatul Sénard, în apărare, arată că romanul acesta este de neîntrecută valoare literară și nu poate fi imoral, dat fiind că eroina își ispășește vina printr'un sfârșit tragic. Reprezentantul ministerului public, substitutul Pinard, în replică, după ce arată că descrierile sunt execrabile din punct de vedere moral, adaugă că, în felul cum a procedat Flaubert, s'ar putea descrie toate orgiile și turpitudinile unei femei, făcând-o să moară la spital. Și, distinsul magistrat încheie că misiunea literaturii este de a recrea purificând moravurile.

Din pasiunea de multe ori ostentativă pentru exactitatea documentului, scriitorul (și mai ales romancierul) înșiră fapte pe care le citești cu silă și dispreț. În acest sens, credem că nu

există un roman mai mocirnos și mai plin de scene vomitive ca *Invierea lui Tolstoi*. În numele acestui respect al exactității, vine falanga de batjocoritori ai credințelor și tradiției noastre. Ba încă unii simt un fel de voluptate să tăvălească în noroiul unor fapte de adunătură tot ce noi avem mai neprețuit și care formează cultul venerării noastre. Neamul nostru are pe lângă atâtea motive de mare mândrie și pe nemuritorul Eminescu, care a fost pe atât de nefericit pe cât este de neîntrecut. Și totuși, dintr'o înverșunată pasiune pentru adevărul istoric pe care unii o afișează, el a fost atât de batjocorit. Nu cerem nimănui să respecte cu strictețe consemnul moral al unor așa zise minciuni convenționale, dar socotim că, atunci când nicio obligație nu-ți impune, e un sacrilegiu să încerci doborârea unei statui a eternității, unui idol în care toată lumea crede. Când o astfel de ofensivă contra unui cult pornește nedorită de nimeni și nesilită de nimic, inclinăm a crede că ea provine și se alimentează din altceva decât din pasiunea febrilă, agresivă și incurabilă pentru adevăr. Pe formulare alcătuite din aceste considerațiuni, se cuvine să eliberăm certificatele meritate pentru Bălăuca, Verlaine tel qu'il fut, și mai cu seamă pentru prea tolerata *Istorie a literaturii române* de G. Călinescu.

6. Această scandaloasă derogare dela demnitatea și misiunea literaturii, pornește la scriitorii de geniu din ambiția de a crea o școală, un ritm care să nesocotească chiar și cele mai elementare obligațiuni de conveniență socială și de ordine. Geniul nu are în acest caz altă preocupare decât aceea de a fi un reformator sau fondatorul unei ere noi. La puzderia de scriitorăși cari produc prin exercițiu și imitație, dată fiind anemia suflului creator, neputându-și face din opera lor un drum spre glorie și nemurire, caută să-și facă un drum spre câștig. De aici nevoia de comercializare. Opera literară devine astfel marfă și scriitorul face comerț cu produsele spiritului său cum face grădinarul cu produsele grădinii sale (Unii vând flori, alții zarzavat). Scriitorul devenit negustor vede ce se cere mai mult pe piață. Febra îmbogățirii îl inspiră și începe să producă „opere” din acelea din care editura Herz transporta la gară cu camioanele. Cititorul nu va uita credem un lucru de care și el e convins: aproape toate capodoperele literaturii mondiale nu au în cuprinsul lor un pasagiu, o linie, o aluzie măcar la ceea ce noi am numit saliromanie literară. Perfecțiunea formei și în genere valoarea artistică, literară sau dramatică a operei, e o însușire a cărei omisiune sau nesocotire

totuși ține de domeniul obligațiunii morale. Existența în operă a unui fond imoral sau a posibilității unui efect primejdios pentru morală și ordinea publică e un rău care, deși poate aduce bine artei și literaturii, aduce în

mod sigur o nemăsurată vătămare marelui public. Prin aceasta, astfel de defecțiuni țin de domeniul obligației juridice.

I. CONST. VEDEA

## C R O N I C A L I T E R A R Ă

N. DAVIDESCU: *RENAȘTEREA—POEM*  
(Ed. Fundația Regală, 1942).

Sânguincios și inspirat, d. N. Davidescu publică un nou ciclu de poezii din marea frescă a momentelor proeminente din cultura întregii epocii lirice. Renașterea este un poem, fără o strictă unitate, dar cuprinzător în vasta lui alcătuire, încât izbuteste a evoca icoane caracteristice și variate din turburătorul Cinquecento. În fața acestei încercări temerare, d. N. Davidescu rămâne un poet de esență lirică, parnasiană, respectând forma îngrijită a versului, nu departe de o tehnică rutinară care lasă să se întrevadă unele facilități de rimă prea obișnuite, și pe alocuri chiar abuzive. Poezia este mai mult descriptivă, corectă, limpede și curgătoare, săracă în imagini, dar avântată și bogată în simboluri.

Materialul asupra căruia se oprește d. N. Davidescu izvorăște din cuprinsul multiplu al Renașterii, — cu deosebire italiene, — fără a se limita perspectiva temelor poetice care se îndestulează până la sațietate din bogăția acestui tezaur al umanității.

Dacă reducem Renașterea la expresia sufletească a omului, trebuie să vedem în ea cea mai fecundă epocă a individualismului, consacrat prin vehemente acte de bravură, de eroism și de spirit aventurier, care pune într-o lumină orbitoare figurile reprezentative. Foarte explicabil deci, ca acest material omenesc să reție atenția poetului, și momentele eroice, cu îndrăzneala și cruzimea lor, să fie redată în relieful puternice. Cu individualismul Renașterii suntem prea departe de sublimul eroismului antic, gratuit și generos, fără încălecări de bestialitate și de nelegiuire tiranie a viciului.

Tot ceea ce ura și răutatea omenească a putut născoci în luptele pentru orgoliu și putere, tot ceea ce patima răzbunătoare a putut închipuie, se așează pe un pedestal de glorie în vremea Renașterii. Ar fi suficient să ne oprim la cei doi protectori ai Renașterii italiene, la Papa Julius II, a cărui energie inteligentă se crispează într-o sinistru voluptate, sau la Leon X, care a inspirat penelul lui Rafael, pentru a înțelege cum din cele mai stridente contraste se încheagă acest secol de mândrie și de răzbătătoare voință.

D. N. Davidescu este un observator obiectiv al epocii, și viziunea lui nu denaturează și nu idealizează ceea ce se impune ca și conturul palpabil al unor realități evidente. Năprasnic în mândria lui, *Ezzelin IV da Rumano* este înfățișat așa cum ni-l arată istoria, prădând și violând în statele papale, dar orgolios de cruzimea-i care se întoarce asupra-i, atunci când din închisoare trimite Papei o ultimă sfidare renunțând prin foame la viață și la el.

„Se 'ntinde-apoi pe spate cu dreapta căpătâi  
Ca să privească parcă pe Dumnezeu în față,  
Și peste frunte stânga lui simte cum înghiață  
Ca un suspin, în iarnă, de floare de lămâi”.

(pag. 12)

Din același material sufletesc este construit și *Tiranul din Pisa*, ca și *Sforza*, căruia îi consacră aceste versuri de cutremurătoare evocare:

„Casa părintească arsenal a fost  
De vendetă veșnic trează și de luptă,  
Și le-a fost viața veghe ne 'ntreruptă  
In adâncu-acestui aspru adăpost.

Douăzeci la număr de surori și frați  
Ascuteau într'una săbii și pumnale,  
Preparau otrăvuri rare și 'n furnale  
Iși turnau destinul lor de potentați.

Cotignola, astfel, a ajuns treptat  
Cetățuia 'n care trebuia să piară  
Neamul Pasolini, dușman, ca o fiară  
In adâncul unui codru 'ntunecat.

A rămas în urmă Iacob și cu-ai lui  
Singular pe ținutul dimprejur, cu forța,  
Și-a crescut din brazdă parcă neamul Sforza  
Intr'o 'nșiruire lungă de statui”.

pag. 38)

Poezia are mișcare, vibrație de viață, dar descriptivă, și expresia prea întunecată și simplă, fotografiază mai mult decât transfigurează esența materialului.

În această frescă, zugrăvită cu sânge și venin figurile Renașterii, evocate de d. N. Davidescu revine cu tot alaiul de blestemății și vicii, cu acel îndemn nestăvilit al bravadei condotierilor care prefac arena publică într'un câmp de experiențe și trăiri personale sub duhul protector al mândriei aristocratice. Neamul Borgia adună în jurul lui toată pacostea și orgiaca răzbunare a spiritului demonic, care răspândește groază și pune pecete de infern pe cupola Renașterii. Cezar Borgia îi inspiră d-lui N. Davidescu versuri de colorit neronian în care crima dă îmbold pumnalului și magnificența demențială cuprinde circular înfricoșata întrupare a diavolului.

Dar dacă în crimă, viol și nerușinare, Renașterea se scoboară până la cea mai de jos expresie a descompunerii omului în bestialitate — în altă parte, artistică și filosofică, — spiritul se avântă entuziast în plămuciri de geniu. În față cu *Mormântul lui Dante*, d. N. Davidescu are vibrația credinței creștine, după cum pe Leonardo da Vinci nu și-l poate închipui altfel decât alcătuind „Geometria'n flăcări mari de poezie”.

D. N. Davidescu nu este numai interpretul unei epoci, din care caută să desprindă și să dea viață figurilor caracteristice, — ci pe alocuri și un gânditor cu o concepție filosofică susceptibilă de a limpezi ursita acestor existențe turburătoare. În fața clipei de apoi, gândul se înalță către credința creștină, singura în măsură să potolească răzvrătirile și să așeze într'o liniște consolatoare sbuciumul omului. Când clipa aceasta vine, totul pare zădărnice, risipă de orgoliu, fără urmare, și nu mai rămâne decât cea ce credința prin binele înfăptuit în opere de artă poate aduna în potirul de slavă al lui Dumnezeu.

Credința creștină folosită ca un mijloc izbăvitor nu se potrivește numai neastâmpăratului secol al Renașterii, dar din ea își trage seva chiar viața poetului. Sunt câteva poezii în ciclul Renașterea care adevăresc afirmarea noastră, — atât de mult încât, finalul acestui episod de epopee se pătrunde de căldura creștină singura în măsură să stigmatizeze în eternitate înfăptuirile noastre. Înălțător și apologetic în creștinism, d. N. Davidescu năzuește către deslănțuirea forțelor elementare ale naturii, nefiind prea departe de un panteism care înnoadă ispita păgânismului.

Momentele eroice și picturale ale Renașterii constituiesc un prim ciclu de poezii, rămânând tot pe atâta spațiu pentru voluptatea și splendoarea motivelor erotice. Sunt destule poezii în această carte care nu-și găsesc locul, — deși cu o valoare neîndoieabilă, — dar acest fapt se

explică prin greutatea alcătuirii unui masiv volum de versuri numai cu motive din Renaștere. Puntea de trecere o găsim în poezia *Urare* (pag. 98), unde este vorba de o pânză a lui Tizian care nu poate fi alta decât *Venus culcată*, remarcabilă prin coloritul puternic, și nu mai puțin acea *Eglogă* (pag. 53) de o sensualitate caldă, decentă, catifelată, viziune vaporosă și daifană arătare a Nimfei.

Renașterea este, într'o largă măsură, o revenire la mitologia și la sensualitatea antică, și ce ar putea fi oare mai doveditor decât *Educația lui Pan*, tabloul lui Signorelli? Aici drumurile d-lui N. Davidescu se despart de Renaștere. Unele apucă spre felul său de a vedea de a simți, dăruindu-se unui lirism propriu; altele se opresc la stilul și la sensibilitatea erotică a Renașterii. În prima categorie ar intra cele două poezii, *Primăvara* (pag. 64) și *Primavera* (pag. 84) care sunt construite din același substanță plastică, aromatoare, fluidă și surzătoare.

„Primăvara cu zambile  
Proaspete-a sosit, în mână,  
Și, de nostalgie 'ngână  
Schife noi și vechi idile.

Caută ca o stăpână  
Zile calde după zile  
Și 'n însămânțări fertile  
Iși revarsă-a ei fântână.

Mi-a bătut ieri în fereastră  
Cu o viorică-albastră,  
Dar rugatu-o-am să plece.

Prea era strălucitoare  
Pentru liniștea mea rece  
Și 'n priviri cu prea mult soare”.

Cealaltă, deși se referă la pânza lui Botticelli, îmbrățișează erotica feminină în cadrul naturii însuflețite de soare.

Versurile tandre și galante de madrigal venețian, canțonetele săltărețe și ușoare, sunt de asemeni caracteristice sensibilității d-lui N. Davidescu și ele își au partea de cuviință în alcătuirea acestui volum. Fie că ne-am opri la poezia *Romanță*, (pag. 13), cu stanțe șgobii și feminizante, cu piruete mătăsoase și cochete, — fie că am prefera *Canzonetă* (pag. 105), căreia îi dăm urmare în rândurile de mai jos, ele confirmă sensualitatea frecventă și uneori cu pălpări crepusculare a d-lui N. Davidescu.

„Sânii tăi sunt porumbei  
Ațipiți cu capu'n ei,  
Și-a lor suprafață albă  
Puf e cu miros de nalbă.

*Sânii tăi de-argint sunt doi  
Mici și jucăuși pisoi  
Pe covorul de petale  
Calde ale cărții tale.*

*Sânii svelți ai tăi și plini  
Sunt potirele-a doi crini,  
Răsăriți dintr'o câmpie  
Straniu de trandafiric.*

*Mângâierea formei lor  
E turburător izvor  
In adâncurile noastre  
De 'nălțări și de dezastre"*

O singură poezie, *Siciliană* (pag. 115) aduce vechi reminiscențe grotesce și baudelairene, cu zemuri de ură, cu sărutări funeste și pâini în țeste, cași tot ce are mai de valoare d. N. Davidescu se încadrează în lumină, soare și vîguroasă sănătate meridională.

Intr'o epopee lirică, fragmentară și epizodică, clasică, descriptivă, fără prea multe imagini, adesea ori cu un colorit șters, d. N. Davidescu a izbutit să evoce momente și chipuri care stăruie încă în amintirea noastră și le purtăm ca pe un balsam al gândului ostenit de prea multa proză a poeziei moderne.

\* \* \*

VINTILĂ HORIA: CARTEA OMULUI SINGUR. (*Colecția Meșterul Manole*, 1941). — Inceputurile poetice sunt de obicei șovăelnice. Până când își găsesc matca, apele primăverii năvălesc zburdănice, ciocotesc în scocuri sau se preling ca o șuviță iscoditoare pe sub umbra frunzelor de arini. Cu vremea, straturile și rocile se macină, și peste năruirea lor pulverizată, se așează cursul, după toate regulele firii.

Poezia ca și natura își are meșteșugurile și finalitățile ei, pe care poetul le descopere cu timpul, le orânduiește și le folosește, dacă firește, aceeași natură, suverană, l-a înzestrat cu aptitudini potrivite artei. Adeseaori deschizi o carte de versuri și privești în adâncurile ei ca și într'o apă cristalină: vezi cum se leagănă algele în tremurări mătăsoase, cum vietățile acvatice se ridică la suprafață și scoboară în adâncuri, tăind diagonal cleștarul materiei lichide. Totul este clar, ingenios închipuit, misterios și totuși inteligibil. Mâna unui meșter genial a dat viață unui univers de forme, culori și mișcări.

Poezia este și ea un cosmos personal de senzații și idei, de imagini și expresii, în care simțul artistic al poetului organizează după o viziune proprie. Poetul se conține pe sine pe planul tuturor facultăților sale, și este o greșală atunci

când se crede că numai sensibilitatea este o modalitate de cunoaștere. De sigur că subconștientul, stările subliminare, ca și textura senzorială, au o parte de contribuție în creația poetică, dar procesul evoluează spre luciditate, și numai atunci atinge paroxismul.

Se observă totuși un exces de lirism, o clamoare melancolică și discursivă, jalnica palinodie a unei sensibilități feminizante și obosite. Din cetini și cețuri, din nopți tăcute și adânci, din viziunea înghețatelor fiorduri se alcătuește o poezie tristă, întunecată și fantomatică, peste care adie glasul clopotelor de înmormântare. Această atmosferă este dominantă în poezia d. Ovid Calendoniu, și până la un punct în aceea a d. Vintilă Horia. Cititorii care cunosc unul din cele două volume de versuri ale d. Ovid Calendoniu, — *Endymion* și *Vrăjito'ul apelor*, — vor înțelege sensul spuselor noastre. Cu acorduri jalnice, starea sufletească a poetului se împletește în urzeala pateticilor renunțări.

*„Ce tristă va fi noaptea, iubita mea, azi,  
Când iar voi asculta cum clopotele sună,  
Depart, melancolice peste neguri de brazi  
Ca două frunze gemene, toamna în furtună“.*  
(pag. 16).

*Cartea omului singur*, intitulată astfel semnificativ și programatic, a d. Vintilă Horia, este o arie tristă, brăzdată de regrete și reminiscențe dureroase. Prin expresia ce se află în sufletul lucrurilor, mai mult decât printr'o viziune personală, poetul izbutește să se impue și cu un stil personal. Poezia este rigidă, aspră, ferecată în noduri grele, înșurubată în materia calcinată de veșnicie. Este în poezia d. Vintilă Horia un sentiment cosmic, o îmbrățișare cu misterele vieții de dincolo și de dincoace, o năzuință purificatoare care niciodată totuși nu atinge profunzimile scăldate de iluzia transfigurării, ci se oprește la jumătatea drumului, zădărniciind în vremelnicie. Dacă ținem seamă de sentimentul religios care cerne nelămuririle poetului, atunci găsim și măsura unor certitudini.

Sunt poezii în care nota laică-epicureică este dominantă; altele sunt străbătute de un fior mistic, sau se opresc la simpla notație lirică după ce au invocat harul Mântuitorului. Laic și creștin, d. Vintilă Horia nu s'a înălțat încă la revelația sublimă a credinței.

Cu aceste aprecieri critice ne apropiem de poezia de atmosferă. Aici, d. Vintilă Horia izbutește să dea contur concret și clar lucrurilor, și nu mai rămâne nici o îndoială, că acest dar plastic se ajută nu numai de luciditate, dar și de adecvarea expresiei, rotundă, precisă, definitiv fixată în vers, fără nici o ambiguitate și



ispită de înlocuire. Prin aceasta nu vrem să spunem că d. Vintilă Horia este un peisagist. I-ar fi trebuit pentru aceasta mai multă obiectivitate și desprindere de sine. Dar rămâne un liric puternic, care plecând dela stări personale, izbutește să zugrăvească și cadrul portretului sufletesc. Ca și în pânzele lui Rembrandt, unde jocul de nuanțe al întunerecului, din fondul tabloului, adâncește misterele obiectului, în poezia d. Vintilă Horia este totdeauna o întrepătrundere între cadrul pictural și mărturisirea lirică a poetului. *Trisia* și *Psalm medieval* sunt printre aceste podoabe de pinacotecă; preferințele noastre, dacă este să alegem, pentru nevoia economiei de spațiu oprindu-se la cea de a doua.

„Din razele goale ce flutură 'n geam,  
Albind printre gratii arcatele bolți,  
Dă-mi chipul tău Doamne și pune-l balsam  
De pieptul meu palid zdrobit între colți.  
Din cuiele aspre vreau sângele ud  
Să-l văd pe podele cum picură cald  
Și-n besnă cum cade ritmat să-l aud  
Ca timpul în ceasul din turnul înalt.  
Adâncul din mine ce picură 'ntr'una  
Adună-l în cupa iertărilor Tale,  
Ca ultimul țipăt, când tremură luna,  
În raiu să rodească belșug de petale“

(pag. 33).

Expresia conține în ea substanța și simbolul ideii; expresia are un suflu de viață care ne încredințează că poezia, în reliefel ei exterior, tot prin expresie se valorifică. Forma corectă (uneori perfectă), lineară, echilibrată, lucidă; imagini plastice, vizuale, conturate palpabil, într'o atmosferă de omenească pocăință, pogoră de pe cruce darul Mântuitorului.

Poezia d. Vintilă Horia, mai stenică decât a d. Ovid Caledoni, are uneori retractări ale sentimentelor melancolice, și atunci, poetul, într'o clamoare lirică, devine entusiast și robust cum este în poezia *Vasul fantomă*. De acelaș sentiment tineresc este străbătută și poezia *Palinodie*, una dintre cele mai substanțiale și care vădește maturitatea poetului. Iar finalul, acel *Cântec de sfârșit cartea*, este iarăși o revenire la inutilele și feminizantele sentimente depressive.

\* \* \*

ION TH. ILEA : INTOARCERE. (Ed. Contemporană, 1942). — Departe de orașele tentaculare, rătăcind prin târgurile de provincie ca ziarist, d. Ion Th. Ilea este un taciturn cu fața brăzdată de șanțurile unei vieți trudnice, și când își desleagă baerile gândului, din glasul lui se desprind nevoile și năzuințele gloatelor ano-

nime. N'are nici o afinitate pentru deliciale estetice ale utopiilor lirice, nu-și recunoaște vreo datorie de conștiință față de bisericuțele literare, — și singur ei cu Europa, pe care o vede de departe cu telescopul, și pare că vrea să-i împotrivească peisagiul pitoresc al cosmosului etnic, nu este totuși un singuratic, ci mai mult oracolul unei simțiri colective. Poeziile lui sunt scrise pentru cei din marea urna a vieții naționale, pentru muncitorii pământului și lucrătorii uzinelor, pentru cei ce ostenesc în uzine și în galeriile subterane ale minelor. Poetul exaltă valoarea muncii și face să sporească cinstea celor care se dăruiesc. Cu entuziasm și vehemență el se ridică până la stele, și în popasul de răscruce al leatului citorește icoana țării nemuritoare.

„Cu fiecare plop mă 'nalț în vânt  
și frunzelor le dau cuvânt.  
Lupt printre flăcări ca un smeu,  
trupul țării-i trupul meu.  
Cu cei ce sufăr, zări străbat, —  
în fiecare m'am aflat.  
Văltori făgnesc din văgăuni,  
strădanii împletesc cununii,  
și pentru frunzi turnate 'n fier,  
și pentru clipe ce nu pier...“

(Strădanie, pag. 8)

În acest elan liric Sânzienele prind contur concret; umbra lui Horia se desprinde de sub gorunul dela Tebea și se întinde protectoare până în piscurile românismului. Anii sunt plini de întâmplări istorice; la răscrucea vremilor ce vor veni pieptarul însângerat al țării este chezașia izbândii dincolo de munți. Poezia capătă un caracter conjunctural, articulată actualității, dar cine ar putea afirma că tocmai această actualitate nu are profunzimi de nemurire și o amplitudine vrednică de a-și găsi ecoul în versuri? Poezia de azi, acea inspirată de marea dramă a neamului, intră în patrimoniul colectiv. O vor citi nu numai iubitorii de stihuri robuste, dar cu deosebire oamenii din categoriile muncitoare, ea fiind o poezie predestinată unei circulațiuni populare. Cei din prima categorie își vor reface filtrele intelectuale putrezite de rafinamente urbane, cei din a doua categorie se vor încredința că darurile poetului sunt și pentru îndestularea lor sufletească. Poezia d. Ion Th. Ilea mai are și un sens educativ. Tineretele generații vor găsi în ea ecoul strădaniilor celor de odinioară, a premergătorilor, și când afirmăm aceasta, nu ne gândim la d. Ion Th. Ilea, ci la figurile istorice care se perindă în aceste versuri.

Pe de altă parte, este foarte semnificativ fa-

tul că această poezie nu este înțeleasă de critica literară de astăzi, și criticaștrii noștri, care trebăluiesc tăfnoși în teorii esietice n'au nici un fel de receptivitate pentru ea. Trăim într'o vreme de culturalism, cu egala îndreptățire a fiecăruia de a se împărtași din tezaurul spiritual al poeților. Poetul are o misiune care depășește micile lui delicii și orgolii lirice. Rezonanțele epice vibrează pretutindeni. Poetul scoboară din turnul de fildeș și se dăruiește sufletului colectiv. Aceasta este porunca momentului istoric, pe care nu o numim „trădare“, după vicleana expresie a evreului Julien Benda, ci prezență dinamică la postul de comandă. Amploarea istorică a războiului de independență s'a răsfânt în poezia patriotică a lui Vasile Alecsandri; războiul întregirii ne-a dat poezia lui St. O. Iosif și Octavian Goga. Cruciada contra bolșevismului adună mai multe sufragii poetice dat fiind fecunditatea generației de astăzi. Să ne înțelegem: nu este vorba de un militantism politic, de un program ideologic pus în versuri, ci de tălmăcirea unui elan colectiv, rasa având dreptul să-și oglindească fața în stanțele poetului. Au trecut vremurile când poezia era scrisă de salonarzi vicioși, și citită în saloane pentru a zgândări nervii oboșiți; vremurile acestea vor reveni, când va reapare pe orizont tipul poetului decadent și blazat, a intelectualului speculativ și abstract și a criticului metafizic. Dar oricine înțelege că morții nu mai învie.

Poezia d. Ion Th. Ilea este aspră și rudimentară, dar bogată în imagini și armonii rustice, invoacă viața obștilor anonime, lăsând accentul să cadă asupra unei înțelegeri umanitare. Se prea poate ca optimismul și robustețea rurală a temperamentului său poetic să nu se potrivească vieții aspre a minerilor, dar plină de înțeles este această încheiere de imn închinat muncii :

*„Și printre apocaliptice genuni,  
în pauze de cântec, se pierd vagonetele cu cărbuni  
Aici e 'npărăția muncii în care  
duhul aspru românesc nu moare.  
După lucru, când ies minerii din mină,  
icoanei Maicii Domnului se 'nchină“.*

(Minerii din Anina, pag. 77)

D. Ion Th. Ilea vorbește în numele „neamului de opincari“, este „frate cu glia și cu Ardealul lăsat“, se regăsește în mediul natal cu muștrări de conștiință. Dar structura-i sufletească, încă ne alterată de înstrăinare, își desvăluie toată vi-gurozitatea în poezia *In sat* (pag. 26). Întoarcere la obârșie, acesta este sensul titlului pe care d. Ion Th. Ilea l-a dat volumului său de versuri.

Și de aceea, mai elocvent decât orice comentariu critic, las cititorului libertatea de a pătrunde esențele acestei ultime poezii :

*„Au rodit pomii grădinilor din vis  
și fructele ascund sub coajă  
dulceața anilor cu cer deschis  
din primăveri trecute 'n vrajă.*

*Pe lunca părerilor de rău  
macii în câmp coboară soarele.  
Un greer cheamă pe Dumnezeu  
să stropească cu mir hotarele.*

*Din belșug descântat roadele  
ridicării pe culmi azurate,  
sânt cuminate în izvoarele  
simțirii, de zările încrucișate.*

*In satul meu, carele încărcate  
cu rod, stau la vorbă țărănește  
despre prescura zilei așteptate  
și întoarcerea ce se ivește“.*

(Roadele visului, pag. 97)

NICOLAE ROȘU

\* \* \*

AUREL COSMOIU : GENEZA MITULUI (1942).

Una dintre cel mai răscolite probleme ale istoriei religiilor este fără îndoială și a genezii mitului, pentru lămurirea căreia s'au emis cele mai diverse și mai ingenioase soluții. Fiind strâns legat de adâncurile metafizice ale ființei umane, mitul a rămas nepătruns în esența lui, ca și aceste ameteitoare abisuri, în jurul cărora s'au croit și se vor croi cele mai varii ipoteze; căci întunecimea și fiorul produs de nepătrunsul firii a constituit totdeauna element de iscoadă pentru mintea umană.

Pus în fața mărețiilor cerului și pământului, omul nu s'a mulțumit numai cu ridicarea umerilor, ci a încercat o scuturare a nedumeririlor, afundându-se cât mai mult în sinuosul labirint al cosmosului.

Mănat de pasiunea cercetătoare a acestei probleme, d. Aurel Cosmciu a înfățișat în lucrarea sa „Geneza mitului“ (Cartea Românească, 1942) sumar, dar sugestiv, aproape toate problemele în legătură cu mitul. D-sa își dă dela început seama că mitul reprezintă o primă formă de lămurire a nedumeririlor primare ale omului. „Mitul este o formulă învestită cu misiunea de a răspunde plastic și intuitiv nedumeririlor primare și încă nebulose ale omului care trăește viața concretă și sufletească în sorbul unei singure emoții“.

Născut nu din puterea rațiunii, ci din suflet, luat ca întreg, funcțiunea lui inițială a fost una

globală, asemenea isvorului din care i-a pulsat primul val de viață. Pe măsură însă ce starea sufletească primară se va ramifica și se va descompune în elementele sale, mitul va pierde treptat din multiplele sale funcții, rămânând până la urmă cu rolul „de a înfășura în faldu-rile sale măduva adâncă a misterului care rămâne acoperit“.

Nimeni nu se poate plânge că mitul n'a fost cercetat, ci dimpotrivă el a constituit obiectul unei atenții de primul rang încă din antichitate. După perioada de colecționare prin Homer și Hesiod, urmează perioada filosofică a mitologiei, o perioadă de studiu, în care se discuta problema veracității sau falsității mitului. În cuprinsul acestei perioade d. Cosmoiu desprinde patru direcțiuni de interpretare a mitului și anume: o direcție de interpretare naturalistă, care vedea în zei personificări ale forțelor naturale, direcția etico-alegorică, după care personagiile mitice sunt întrupări ale unor atribute morale, a treia este interpretarea istorică, care caută să identifice printre zei anumiți bărbați de seamă, care au trăit realmente și pe care posteritatea i-a ridicat ulterior pe scara prețurii, având ca reprezentant pe Evhemeros și în fine a patra direcție, a interpretării mistice, cu Plutarh, care afirma unicitatea divinității, considerând zeii ca niște forțe reale, dar subordonate acestei divinități supreme. Tot aci putem cita epicureismul, care tăgăduia veracitatea mitului și stoicismul care căuta în mituri alegorii fizice, psihologice sau morale.

Trecând mai departe, la renaștere și epoca modernă, d-sa surprinde două metode care-și dispută întâietatea: metoda alegorică și cea istorică.

Epoca contemporană pune bazele reale ale științei miturilor, adoptând o metodă critică. În genere teoriile care se emit acum asupra miturilor au ca obiect fie originea miturilor, fie interpretarea lor, fie ambele probleme. Începând cu școala simbolică a lui Fr. Creuzer, care considera că rostul științei miturilor este descoperirea ideii filosofice ce stă la baza fiecărui mit și trecând la celelalte școale ca: școala neo-evhemeristă, reactualizată de H. Spencer, școala filologică a lui Kuhn și Max Müller, care vede în mituri rezultatul unei epoci de maladie a limbajului, școala antropologică, reprezentată de Lubbock, Tylor, Frazer, Andrew Lang și Reinach, după care mitul își are originea în omul însuși, școala pan-babilonistă a lui Winkler, școala lui Wundt, școala sociologică, psihanalitică și cea istorică, peste tot întâlnim aceeași preocupare de a se atribui tuturor miturilor o singură origină și a se găsi o singură explicație.

Tuturor acestor școale d. Cosmoiu le impută

marea greșală de a ignora contextul social și moral al mitului „pe baza câte unui principiu scortșos, socotit apriori ca necesar și suficient“, dar mai ales faptul că fiind *dominați de spirit antireligios*, cercetătorii miturilor nu au studiat mecanismul însuși de naștere a mitului, prejudiciindu-se astfel concluziile.

Credem că imputându-se cercetătorilor de mai sus spiritul antireligios, d. Cosmoiu face o mare greșală. Acești cercetători, pornind la studiul mitului, n'au fost călăuziți decât de taptul obiectiv și concret întâlnit în realitate. Obiectivitatea lor nu trebuie considerată spirit antireligios, ci ținută științifică, fiindcă dacă ar fi pornit dela început cu o idee preconcepțată, subjugată acelor faimoși idoli de care vorbea Bacon, ar fi comis o mare imprudență metodologică. Că unii dintre ei au avut alte convingeri decât cele creștine, pe care le împărtășim noi, este cu totul altceva, pentru că în știință se lucrează desbrăcați de orice haină ce îmbracă convingeri prea intime. Spencer, Frazer etc. erau oameni de fapte concrete, obiective, iar convingerile lor personale în materie religioasă nu au avut nimic de a face cu concluziile cercetărilor, concluzii trase numai din studiul obiectiv al faptelor.

O inconsecvență a d-sale este că imputând mitologizatorilor explicarea diversității miturilor pe baza „unui principiu scortșos“, cade la rândul său în aceeași eroare, deoarece caută să explice miturile tot pe baza „unui principiu scortșos“ și anume: nevoia sufletească din care isvorăsc ele. Impută mitologizatorilor ignorarea punctului de vedere sociologic (contextul social, cum îi zice d-sa) în explicarea diversului mitologic, dar adoptă punctul de vedere psihologic (nevoia sufletească din care isvorăsc ele). Inconsecvența este clară.

Trecând mai departe la analiza genezii mitului, d-sa opinează că „operațiunea esențială în procesul genetic al mitului constă din punerea în contact a datelor revelațiunii naturale interne cu datele revelațiunii naturale externe, adică a sufletului cu natura“. Mitul se naște numai în sufletul popoarelor păgâne. Sufletul omului natural se află într-o continuă tensiune și agitare către divin. Cu cât misterul acestuia este mai adânc și mai de nepătruns, cu atât sufletul se încordează mai mult să-l ajungă. Cum însă cunoașterea reală este imposibilă, imaginația intră aci în joc, suplinind și completând toate lipsurile. Deaceia imaginația este funcția cea mai importantă care participă la crearea mitului, brodând asupra vieții și faptelor personajilor, cele mai extravagante amănunte. Aceste personaje mitice sunt supuse însă vestitelor tipare ale rațiunii cunoscute sub nu-

mele de categorii. Dintre cele trei categorii principale: cauzalitate, timp și spațiu, prima este aceea de care mitul s'a degajat într'o foarte largă măsură, pe când celelalte două apar ca mai nedespărțite de soarta lui.

Punctul de plecare al oricărei mitologii este credința într'o forță impersonală. Omul nu adoră, la început, obiectul sau fenomenul natural în sine, ci el a avut ideea despre o putere divină abstractă, pe care ulterior a concretizat-o. Prin urmare forța impersonală începe a fi personificată. Un prim început de personificare pare a fi forța *mana* din totemism, care se introduce în anumite animale sau vegetale, acționând de aci „cu o eficiență multiplicată și pe o arie geografică variabilă“.

O fază de personificare superioară totemismului o constituie fiziolatia, adorarea elementelor naturii: arbori, râuri, munți etc., între care un loc de mare importanță îl ocupă focul.

Urmează personificarea divinității în unități fizice mai impunătoare ca: astrele, cerul, pădurile, tunetul etc., pentruca în cele din urmă forța divină să fie personificată în chip omnesc. Cea mai perfectă mitologie este aceea în care mișună zeitățile cu chip de om. În cuprinsul acestei ultime faze a antropomorfismului se constată deasemenea o scară progresivă, trecându-se dela zeul „cu apucăturile omului simțual“, concretizate în cruzime, voluptate etc., la zeul cu atribute morale, animat de sentimente nobile și maniere civilizate. Atribuțiile lor nu mai sunt acum în funcție de zonele geografice, ci de specialitățile morale. S'a ajuns astfel la ideea de zeități în chip omnesc, împodobită cu atribute morale.

Mai departe autorul în discuție se ridică, și pe bună dreptate, împotriva acelor care consideră mitologia ca un câmp de manifestare a zeilor cu formă exclusiv omenească, epoca zeilor antropomorfi nefiind de cât o simplă fază a mitologiei. Epoca mitului se înscrie pe traectul evoluției religiilor ca un fragment ascendent, ducând gândirea religioasă dela impersonal la personal, dela forțe anonime la zei antropomorfi, cu sentimente morale, ridicându-se până la ideea zeului unic.

Un punct extrem de nevralgic în argumentarea d-sale, îl constituie afirmarea că mai toate popoarele primitive de azi au trăit cândva vremuri de bună așezare istorică și culturală, fiind acum în plin regres (pag 119). Nu știm ce înțelege d. Cosmoiu prin „popoarele primitive de azi“, dar credem de prisos a mai aminti cercetările sociologilor contemporani care infirmă afirmațiile d-sale.

La întrebarea dacă mitul este creația unui

singur individ sau a colectivității, d-sa ia o atitudine mediană. Într'adevăr, făcând parte din creațiunile literaturii populare, mitul rămâne, ca și acesta, opera unui individ anonim. Cu toate acestea societatea își are și ea partea ei de contribuție, care la mit capătă o mai mare importanță decât individul, deoarece vederile personale ale mitopoetului nu sunt permise decât numai dacă nu impietează asupra credințelor societății. Sursa ultimă a oricărei creații mitice rămâne însă tot imaginația individuală, cu adaosul că aceasta rezumă de fapt o siare sufletească comună.

Afirmația lui Creuzer că preoții au fost autorii cei mai obișnuiți ai mitului nu poate fi susținută, deoarece rolul preoțimii a fost nu de a inova, ci de a conserva datinile și credințele societății. Dealtfel acest fapt iese la iveală și de acolo că unde religiile au fost mai bine organizate (romani, gali) mitologia n'a cunoscut înflorirea pe care a avut-o la popoarele cu preoție mai puțin organizată (greci). Rolul preoției a fost mai activ în primele timpuri ale mitologiei, dar numai până în momentul când s'a consolidat mai bine, căci de aci înainte a devenit ponderatoare.

La popoarele primitive de astăzi mitul este într'o stare foarte rudimentară, din cauza grelelor condiții în care-și duc viața triburile.

Așa dar mitul este o operă colectivă, reprezentând credințele și aspirațiile unei colectivități, însă prinderea lui într'o formă concretă o face un individ mai bine dotat decât ceilalți, reușind să-l pună în circulație.

Orice mit prezintă două grupe de elemente: unele permanente, ce constau din complexul de năzuințe sufletești ce se află la baza oricărui act mitogenetic, altele tranzitorii formate din materialul sensibil ce alcătuește condiția lui externă.

Din imensul material mitic, etnografia comparată caută să identifice tipurile mitice, pentru a căror lămurire s'au propus două soluții mai importante și anume: una concretizată în teoria identității de structură a spiritului uman, alta în teoria împrumutului reciproc de teme, care a avut loc în cursul istoriei între popoare sau prin moștenirea acestor teme dintr'o epocă în care popoarele trăiau nedespărțite.

Autorul adoptă prima teorie, sprijinit pe afirmațiile lui Frazer, Malinowski, Raoul Allier, Leon Marillier și L. Blaga.

Trecând mai departe, d-sa constată că la structurarea mitului contribuie 3 factori: mediul cosmic, care oferă materialul brut; mediul uman, cu evenimentele istorice și starea culturală și în al treilea rând tonalitatea sufletească, specifică fiecărui popor în parte.

Discutând raportul dintre mit și artă, constată o înrudire foarte apropiată, asemănările dintre ele fiind mult mai numeroase decât deosebirile. Manifestând desinteres față de logic, ambele au caracter „arațional“. În crearea și contemplarea lor, ambele presupun un suflet global, necompartimentat pe zone, intelectul fiind funcția care participă cel mai puțin aci. Ambele tind către o lume ideală, ce devine realitate metafizică.

În fine în privința credinței în veracitatea mitului d-sa ia o poziție mediană. Insuficiența cercetare a sentimentului de credință în mituri a dus pe unii mitologiști la afirmarea că omul nu s'a gândit niciodată să creadă în născocirile mitice, iar pe alții la concluzia că omul natural crede în mit tot așa de tare cum crede creștinul în Scriptură. Ca de obicei, adevărul stă la mijloc, omul religiunii naturale comportându-se, în ceea ce privește credința în mituri, în mod variabil. Popoarele primitive acordă mitului o credință categorică, dar pe măsură ce mitologia evoluează, pe aceeași măsură credința primară în mituri slăbește.

Lectura lucrării d-lui Cosmoiu nu-ți lasă totdeauna o impresie clară asupra tuturor problemelor atacate. Afirmările sale inițiale sufăr o continuă corectare până să ajungă la o idee aproximativ stabilă. Această continuă corectare îngreuiază așa de mult lectura, încât dobândești ușor impresia că autorul nu a frământat suficient problema, din care cauză nici n'a putut-o înfățișa cu toată claritatea pe care o

comportă o asemenea temă, deși, recunoaștem, e foarte grea și primejdioasă.

Așa de ex. vorbind de geneza mitului, o socotește ca rezidând într-o nevoie sufletească a omului. Deci punct de vedere psihologic. Mai departe însă afirmă că procesul genetic al mitului constă din punerea în contact a datelor revelațiunii naturale interne cu datele revelațiunii naturale externe, a sufletului cu natura. În chipul acesta punctul de vedere psihologic i se mai adaugă cel naturalist. Autorul dându-și seama de importanța „contextului social“, îi recunoaște valoarea, adoptând în cele din urmă o atitudine de împăcare între individ și societate. Iată deci o serie de continui corectări (nu completări) care în loc să limpezească problema, o complică în mod inutil.

În afară de aceasta, lucrarea nu e scrisă peste tot într'un limbaj științific, adecvat temei, ci pe ici și colo întâlnim expresii gazetărești sau de altă natură, care izbesc neplăcut aci. Exemplu: „principiu scortos“ (p. 46), „cleioase influențe“ (p. 48), etc.

Aceste observații nu scad însă cu nimic din seriozitatea cu care autorul îndrăznește să atace o asemenea temă și nici din modul inteligent cum pune problema. Totuși scăderile trebuiesc relevate, mai ales când e vorba de un autor tânăr și lipsit de experiența științifică, pentru că altfel, ele sunt dăunătoare atât cercetătorului cât și lectorului. D-l Cosmoiu rămâne cu toate acestea un element de bun augur.

ȘT. ZISSULESCU

# C R O N I C A P O L I T I C Ă

## CRIZA FRANCEZĂ

În panorama vieții mondiale contemporane, Franța oferă un spectacol dintre cele mai interesante. Dacă n'ar fi prezența celor 40 milioane Francezi, ai spune că în spațiul occidental european agonizează o cultură și un popor; și dacă n'ar stărni pentru Europa necesitatea organică a unei Franțe sănătoase, am avea toate motivele să vorbim despre sfârșitul unui Stat.

Deaceia ne place să credem că Franța actuală este numai *bolnavă* și că pentru Europa, pentru forțele formative ale unității continentale, această țară constituie numai o problemă de *vindecare*. „Pentru că, după cum scriam aiurea, unitatea definitivă a Europei viitoare ar suferi fără prezența activă a Franței, de care nu se poate dispensa, așa cum, la rigoare, o poate face cu Anglia“ („Duminică“ din 15 Nov. 1942).

Criza franceză actuală nu este accidentală; ea nu apare ca efectul unei întâmplătoare catastrofe militare.

M'am întrebat adesea ce interes avea Franța să provoace și să intre în acest războiu și am ajuns la convingerea că singurul stat european care n'avea ce câștiga dintr'un eventual conflict, dar avea enorm de pierdut, era Franța. Și evenimentele stau mărturie acestui punct de vedere.

Și totuși Franța s'a angajat într'un conflict, care i-a desvăluit tare fundamentale, o nepregătire militară și morală surprinzătoare, o lipsă de coeziune și orientare națională, care i-au fost fatale. Războaiele au reprezentat totdeauna examene decisive, verificări aspre ale popoare-

lor. Franța nu era pregătită pentru un atare examen.

Și totuș s'a încumetat să-l provoace și să-l infrunte...

Criza franceză nu este efectul războiului, ci războiul, cu toate consecințele lui catastrofale, este efectul crizei franceze.

Franța trăește astăzi numai forma acută a unei vechi crize latente. Ea este victima vătăguită a iluziei democratice. Acest popor vechi a crezut că-și poate îngădui luxul unei democrații libertare, care i-a măcinat toate resorturile istorice, culturale și politice, fărâmițând-o într-o epocă de regroupare națională și promovarea solidarității etnice la toate celelalte popoare europene. S'a identificat perfect pentru conștiința contimporanilor acțiunea nefastă a democrației: prăbușirea statului după desagregarea națiunii. Nicăiri nu s'a desfășurat mai ilustrativ acest proces ca în Franța.

Democrația proclamând principial „autonomia conștiinței și voinței individuale“, ajunge la decretarea individului ca singură realitate și singur scop. „Ce n'est pas simplement que l'individu est moi, scria S. de Madariaga în „Anarchie ou Hierarchie“, p. 96, c'est qu'il est seul et unique“. Individul ca realitate unică, devine și scop unic, iar instituțiile statate sunt subordonate acestui scop suprem.

„La fin suprême (a' statului) est l'individu et les institutions collectives ne peuvent avoir de prise sur lui que pour autant qu'elles s'avèrent indispensables à son propre enrichissement individuel“. (S. de Madariaga, op. cit., p. 91). În acest sistem filosofico-politic, națiunea nu are nici un loc. Statul nu există decât prin voința contractuală a indivizilor și pentru a servi scopurile lor... Acest stat împrumută caracterele bazei sale: incertitudinea, efemeritatea, lipsa de coeziunea organică... El devine statul unei generații și mai mult, al unui partid, al partidelor rând pe rând. Nu are nici consistența, pe care i-o da blocul național, nici durata istoricitatea pe care i-o împrumută permanența națiunii, ca entitate organică, întinzându-și existența pe spații milenare.

Analizând, în 1937, acelaș proces distructiv a' democrației, arătam că „lupta politică, atâtădată apanagiul unei minorități, s'a adâncit și are tendința de a se adânci până la ultimul membru al colectivității naționale. Procesul democratic, spuneam atunci, urmează un drum precis: sfărâmă blocul național, pulverizându-l în indivizi, pe cari îi asvârlă în câmpul electoral al vieții politice, unde se regroupează exterior, programatic, ideologic uneori, pe interese trecătoare, personale de cele mai multe ori, în partide.

În locul stâncii naționale se instalează dunele eractice de nisip, în urma acțiunii distructive a democrației. Prin pulverizarea blocului național singura temelie reală a statului infrastructural, se distruge fundamentul acestuia. Pe dunele mișcătoare, nu se poate construi nimic solid, permanent. Statul fundamental se mișcă, trosnește, se rupe în bucăți, se prăvălește...“ (Iconar, 1 Martie 1937).

Statul francez a parcurs toate aceste faze ale infecției democratice. Încercarea Mareșalului Pétain de a-l reorganiza pe ideea de autoritate, a eșuat, cum am văzut. Imperiul francez s'a rupt în numeroase bucăți, iar lumea franceză, pulverizată, nu este capabilă de nici o reacțiune unitară, hotărâtă, pentru că și-a pierdut cărna instinctului național. Tit Liviu, în introducerea la Istoria Republicii romane, a caracterizat admirabil situația poporului roman la apariția simptomelor de desagregare: „Noi, scria acest istoric, nu ne putem suferi vițiile, dar nici remediile lor“. Deci o stare de paralizie, incapabilă de o reacțiune spontană, care anunța totdeauna semnul unei grave maladii. Franța timpului nostru a intrat, mai de mult, în această fază. Nimeni n'a înțeles-o mai lucid decât Jacques Bainville, în „La Troisième République“. Vorbind de Franța din ajunul actualului războiu, academicianul francez făcea următoarea remarcă: „Totuș nevoia de a remedia abuzurile se resimte pretutindeni, exact ca înainte de 1789. Ca și atunci, toate reformele care sunt sugerate întâlnesc opoziție și nu există două grupuri în națiune, care să dorească aceleași reforme. Toată lumea le vrea; nimeni nu acceptă vreuna. Căci nu există reformă care să nu atingă vreo situație câștigată și nici o situație câștigată nu consimte să se sacrifice“. (p. 316).

Cu atât mai puțin putea consimți francezul să-și sacrifice viața pentru o realitate, neamul, care în conștiința lui democratică devenise o abstracție fără conținut!

Era deci firesc ca Franța să ajungă în situația de astăzi: o națiune desagregată în indivizi, în interese proprii exclusive, nu poate realiza acel minimum de disciplină colectivă în spațiu și în timp, care este statul.

Criza Franței actuale este criza democrației. Oricât s'ar părea de inoportună și tardivă această remarcă, ea nu este mai puțin necesară pentru a înțelege absurditatea unei reluări a vechilor experiențe și retrării a îngropateilor moravuri. Exemplul Franței este cu atât mai instructiv pentru popoarele tinere, care acum își încep istoria în plan european.

ALEX. CONSTANT

# C R O N I C A M Ă R U N T Ă

A. C. CUZA e omagiat de revista ieșeană, *Cetatea Moldovei*, la vârsta patriarhală de 85 de ani. Un omagiu de proporții discrete față de reverberația întregului neam românesc, ce ar fi putut să-l învâluie în această clipă. Vremea de încordare războinică, în care trăim, nu e tocmai prielnică unor astfel de manifestații unanime. Totuși suntem datori să ne alipim discretului omagiu ieșean, când e vorba de un om, care e în mare parte părintele spiritual al statului național de azi. Dacă organismul românesc a eliminat și elimină mereu microbul iudaic din sate și orașe, A. C. Cuza e autorul moral al acestui fenomen epocal, de care va beneficia existența noastră etnică. Dacă în golurile rămase se naște sub ochii noștri o forță economică autohtonă, o „clasă mijlocie”, A. C. Cuza a voit-o și a predicat-o cel dintâiu după Eminescu. Dacă în domeniul culturii nu mai scârțâie penele de găscă talmudică, A. C. Cuza ne-a demonstrat primejdia de falsificare a acestei culturi. Dacă țara se găsește încleștată în alianța de fier a Germaniei, A. C. Cuza e între cel dintâi cari au preconizat această orientare. În omagiul, pe care îl aducem, sărbătorim o sumă de biruinți capitale pentru neamul nostru întreg. Sunt foarte puțini bărbați ai românismului, cari au trăit să vadă cu ochii intruparea în viața națională a atâtor idei proprii. Și dacă ideile lui A. C. Cuza au trebuit să devină fapte politice, economice și culturale de dimensiuni epocale, este fiindcă ele se ridicau și strigau din însăși profunzimea convulsivă a existenței românești.

Incontestabil, aceste mari realizări, de care se leagă numele Mareșalului, vin într'un perfect sincronism cu giganticul fenomen de primire, generalizat, prin inițiativa național-socialistă, în toată Europa. Dar prin doctrina lui A. C. Cuza și prin lupta lui de o jumătate de secol, noi nu apărem ca simpli imitatori, ci ca autentici premergători ai vremii. Spiritul patriarhului dela Iași dă un titlu de proprietate autohtonă marilor reforme de purificare a statului etnic, ce vor alcătui în istoria națională mândria contimporanilor de azi.

În domeniul culturii, care ne interesează aici cu deosebire, îi suntem datori lui A. C. Cuza (și nu mai puțin lui Nicolae Iorga) adevărul că numai Românii pot crea o cultură pentru Români. Lucrul acesta pare azi o banalitate. Dar acum vreo 40 de ani, când trona în critică evreul C. Dobrogeanu-Gherea, identificat de A. C. Cuza ca Solomon Solomonovici Katz, când editurile și tipografiile și presa erau în mâini

evreiești, și când circula superstiția că singurii Evreii știu să facă ziaristică, a apărut aceea splendidă operă a crezului naționalist în cultură, *Naționalitatea în artă*, care demonstra cu o logică impecabilă și cu o limpezime suverană imposibilitatea Evreilor de a-și asimila limba și spiritul creator al unui popor străin și, ca urmare, pericolul de falsificare a culturii respective prin invazia iudaică. „Naționalitatea e puterea creatoare a culturii, cultura e puterea creatoare a naționalității” — astfel schematiza A. C. Cuza adevărul, devenit azi evidentă, documentat cu o nesfârșită serie de „anexe la Jidanii în presă” și în literatură. Cartea, care i-a adus lui A. C. Cuza onoarea foarte târzie de academician, rămâne permanent valabilă ca un îndreptar al creației românești.

Această idee, ca și celelalte din domeniul politic și economic, se clasifică în sfera rasismului și se înrudesce cu prestigioasa doctrină a rasismului german, formulată de englezul germanizat H. St. Chamberlain, în voluminoasa lucrare, *Bazele secolului al XIX-lea*. Chamberlain, care ținea să rămână creștin, nu putea admite, în antisemitismul său, filiația iudaică a Mântuitorului și filiația mozaică a creștinismului. Pentru aceasta, el e unul dintre inventatorii mitului convențional al originii ariene a creștinismului, mit care nu era necesar, de vreme ce Evreii înșiși nu se recunosc în Iisus Hristos și în creștinism. A. C. Cuza, și după dânsul Aurel C. Popovici, a îmbrățișat această teză neortodoxă și această constituie singura pată, pe care i-o reproșăm noi teologiei. Dar afară de aceasta, A. C. Cuza a fost unul dintre rarii și vajnicii apărători ai credinței ortodoxe împotriva unor semidoctri universitari, cari profesau ateismul în numele științei, cu sprijinul puternic al evreimii.

Va veni un timp când toate aceste merite covârșitoare ale lui A. C. Cuza pentru neamul românesc vor fi studiate și repuse în circulație. Le-am amintit sumar pentru a arăta, dacă mai era nevoie, că omul, care a luptat eroic împotriva unei epoci de destrămare și pentru o epocă nouă de reconstrucție etnică și creștină, merită cel mai înalt omagiu, ce-l poate da inima românească.

\* \* \*

MIȘCAREA DELA „SINAXARUL”. Apare în București de doi ani o foaie cu aparență modestă, *Sinaxarul*, scrisă de un grup de preoți tineri, în fruntea cărora stă colaboratorul no-

stru, părintele Niță Mihai. Ea se distinge dintre celelalte foi și reviste bisericești. Nu prin arta scrisului se distinge, deși condeiele care o redactează ar putea excela în orice publicație literară pretențioasă; și, afară de aceasta, aproape toate revistele noastre bisericești, foarte numeroase, sunt frumos scrise și ating de multe ori probleme subtile, interesante și de o ținută intelectuală minunată. *Sinaxarul* însă vrea mai mult decât atât, vrea o revoluționare a spiritului preoțesc în el însuși. Este preoția o funcțiune organică a Bisericii? Toată lumea e de acord în această privință. Dar unii o înțeleg ca o acțiune culturală, alții ca o ceremonie duminicală și atâta tot. Sub influența marelui Nicolae Iorga, care nu vedea rolul bisericii decât pe plan cultural, s'au manifestat o serie de preoți cu descoperiri de documente și mici monografii despre lăcașurile sfinte. Sub influența celui alt fel de a înțelege, alții s'au îndepărtat deopotrivă dela adevăratul rost al preoției, căzând în anumite practice magice, care n'au nimic aface cu spiritul slujbelor bisericești.

Grupul dela *Sinaxarul* combate, nu fără vehementă, amândouă aceste feluri de a vedea. El cheamă pe preoți să se întoarcă la preoția adevărată, care e o taină dumnezeiască. Slujitorul altarului e trimis în lume ca om al vieții în Dumnezeu. Pentru aceasta, el e deosebit de lume prin harul sacerdotal. Harul e o prezență divină, reală în suflet și implică din partea purtătorului un act de recunoaștere al conștiinței personale. Numai în măsura în care ești conștient de prezența și de puterea harului în tine te poți socoti preot adevărat, deținător al focului sacru, prin care ești trimis să incendiezi spiritul lumii, purificându-l de păcate și ridicându-l la viața în Dumnezeu. Conștiința harului face din preot un organ al voinței și al dragostei lui Hristos în lume. Grupul dela *Sinaxarul* știe că această misiune e legată de împotriviri și ostilități; tocmai de aceea pretinde un sacerdoțiu de sacrificii până la prețul vieții.

„Vrem să fim făuritorii unui ev nou după imaginea lui Dumnezeu atât de profanată și falsificată până ieri. Avem pentru asta de biruit obstacole, pe care poate nu le-a cunoscut niciodată până azi Biserica lui Hristos. Cum le vom birui și cum vom izbuti? Cu luminile Duhului Sfânt și nu cu cele ale științei noastre teologice uneori. Cu curajul pe care ți-l dă harul Duhului ca să mărturisești adevărul Evangheliei întreg și curat, chiar de ar trebui să mori pentru asta, și nu cu dibăcia de a strecura adevărul creștin camuflat, printre rățăcirile și slăbiciunile oamenilor. În sfârșit, vom birui lumea și obstacolele din calea mi-

siunii noastre, dacă vom ști birui întâi duhul lumesc și obstacolele, pe care le întâmpină în *ființa noastră puterea harului din noi*”.

Un singur lucru nu înțelegem din acest citat, care conține o admirabilă concepție a preoției harice: bagatelizarea oarecum a științei teologice, lucru pe care l-am întâlnit și în alte articole din foaia semnalată. E adevărat că știința teologică singură, fără credință și fără conștiința harică, nu întemeiază totul. Avem mulți știutori de carte teologică și puțini apostoli. Mai mult încă, am văzut în ultimul deceniu preoți înstăriți, angajați în acțiuni politice și cari foloseau toată știința lor teologică pentru a îndreptăți crimele. Suntem de acord că fără credință profundă știința teologică nu înseamnă decât știință. Dar trebuie să ni se cenească că nici credința nu poate fi dreaptă fără un minimum de știință teologică, iar în ce privește apostolatul preoțesc, el e de neconceput fără cunoașterea științifică a adevărilor mântuitoare. Însăși conștiința harului din noi implică un studiu profund. Toate acestea le știu tinerii preoți dela *Sinaxarul*, cari sunt dintre cei mai bine pregătiți pentru misiunea lor. Dar pentru a evidenția pasiunea harică, lucru care într'adevăr caracterizează preoția autentică, ei scapă uneori, în toiul luptei, cuvinte nepotrivite față de știința teologică, prin care ei înșiși au ajuns la înalta conștiință despre rolul preoției. Fără această mărunță deficiență însă, mișcarea lor, puțin înțeleasă azi, prețuiește cât o revoluție duhovnicească.

• • •

NOUA GENERAȚIE BASARABEANĂ e cea formată la școala românească și integrată desăvârșit în sufletul patriei. Ea se deosebește considerabil de generația anterioară, care a votat ruperea de imperiul moscovit și întoarcerea la România mamă. Oamenii de-atunci cari, deși trăiesc, aparțin unui trecut stins pentru totdeauna, n'avuseseră prilejul să se familiarizeze cu spiritul nostru național. Veneau din atmosfera culturii rusești, mai mult sau mai puțin asimilate. Reprezentanți ai unui popor oprimat, era firesc pentru ei să se alipească mișcărilor de stânga, democrate, socialiste, anarhiste, centrifugale față de țarism. Au votat unirea cu România ca revoluționari, mai mult revoluționari sociali decât naționali. Și astfel au rămas ca apariții în viața românească. Pe cât de sinceri mulți dintre ei, pe atât de incoherenți în convingeri. Erau partizani ai ridicării țăranilor, dar în același timp infocați filosemiți și apărători ai Evreilor, fără să poată



înțelege că într-o Basarabie copleșită de iudaism niciodată n'ar fi fost cu puțință ridicarea țărănimii. Noi, naționaliștii, cu mare durere a trebuit să constatăm că întreaga generație basarabeană dela 1917 era hotărât dușmană mișcării naționaliste, cu excepția unuia singur: Ion Pelivan. În prigoana împotriva naționalismului a excelat Ion Inuleț, ajuns prin fraudă academician și prin simpla calitate de basarabean, ministru aproape permanent în România. Spirit nihilist și profitor, absolut nicio faptă nu se leagă de numele lui pentru propășirea românismului în provincia de peste Prut. Singura lui zestre adusă în politica țării a fost aplicarea metodelor politiste rusești împotriva naționaliștilor, pentru a fi pe placul Evreilor, pe cari i-a apărut fervent depe banca ministerială. El e prototipul generației dela 1917, care purta nostalgia rusismului în suflet și din care mulți au rămas să pactizeze cu bolșevicii năvălitori din anul de groază 1940.

Oricine poate să priceapă ușor de ce Mareșalul Antonescu, după cucerirea Basarabiei, n'a apelat la niciunul din aceste elemente, care într'un sfert de veac de viață românească nu și-au dat osteneala să șteargă tara unor deformări istorice din ființa lor.

Noua generație, modelată în spiritul patriei, s'a încorporat instinctiv în concepția naționalistă. E integral românească. A visat și a suferit împreună cu cei de seama ei din România toată. A cunoscut vagabondajul tragic al pribegiei după căderea Basarabiei sub bolșevici. A cunoscut atunci cât de adânc vibrează țara mamă pentru provincia vremelnic pierdută. Suferința fără nume a călit-o în credință. Când războiul sfânt a izbucnit, a fost în primele rânduri să-și recucerească pământul strămoșesc. Ofițeri și soldați, cărturari și țărani, această generație numără eroi și martiri pentru eliberare. Dacă unirea se făcuse prin vot, recucerirea s'a pecetluit deapururi cu sânge basarabean, care angajează total sufletul acestei generații în destinul românesc. O, numai dintre tinerii, pe cari i-am cunoscut eu, câți zac azi în pământ pentru Basarabia României!

Conștiința acestei generații noi, în care bate întreagă ființa românismului, se rostește în scris prin gazeta *Raza*, care apare în Chișinău. Scriitorii adunați în jurul ei mărturisesc crezul naționalist și creștin, la fel cum se mărturisește în țara întreagă, firește cu aplicație la problemele vieții basarabene. Nicio idee nu-i separă de ideologia noului stat. Niciun corp străin nu-i ține departe de inima noastră. Ei simți ai noștri până la ultimul rând pe care îi scriu. Din articolele lor respiră o nemărgi-

nită dragoste pentru pământul mănos al Basarabiei, o durere mângâiată de nădejde pentru rănile încă deschise, o recunoștință fierbinte față de patria liberatoare, o sete voinicască de puritate în viața națională. Scrisul unui Vasile Țepordei, cel dintâu gazetar al noii generații, scrisul poetului Sergiu Matei Nica, al lui Sergiu Roșca și al tuturor celorlalți colaboratori sunt innuri făsnite din inimă către ziua de mâine, către veacul de mâine al Basarabiei românești. Ei trăiesc și gândesc între ruinele uriaș căscate spre cer ale Chișinăului, dar aceasta nu-i împiedică, ci îi înflăcărează să creadă în mărirea viitoare a țării. E ca un simbol al întregului suflet basarabean, ridicat peste dezastre în avânt spre viața ce trebuie reclădită.

\* \* \*

MIHAIL DRAGOMIRESCU, profesorul de literatură al Universității din București, a închis ochii pentru veșnicie. Toate morțile ne afectează, dar aceasta ne-a încărcat de tristețe grea. Cu ani în urmă, cu mulți ani în urmă, noi, întâia falangă a „gândiriștilor”, l-am atacat pe Mihail Dragomirescu mai mult decât s'ar fi cuvenit și în termeni cari nu se refereau numai la ideile sale estetice. Am fost, e drept, nevoiți să-l atacăm, fiindcă dânsul nu înțelegea ce voim să facem la această revistă și, neînțelegând, ne cataloga în faimoasele sale „egzeme literare”. Dar atacurile noastre oricât de exagerate, care voiau să-i ridiculizeze ținuta literară, nu porneau din nici un sentiment. Profesorul cu bonomia lui caldă, cu voința lui plebeiană, ne-a fost totdeauna simpatic. Îl socoteam un adversar inofensiv și-l sgăriam cu condeiul mai mult ca să ne amuzăm în focul tinereții năvălitoare de atunci. Fără să vrem, poate, am contribuit la diminuarea succesului doctrinei sale estetice, ce ar fi meritat o vază mai înaltă decât a avut.

Mihail Dragomirescu e, de fapt, întâiul critic literar român, care a căutat să-și întemeieze judecățile și interpretările pe o teorie estetică personală, amplificată până la dimensiunile unui sistem. Discipol al lui Titu Maiorescu, dispunea de o cugetare mult mai ingenioasă și mai fecundă decât maestrul său și, dacă ar fi avut un talent literar mai îngrijit și un mai redus abuz de terminologie științifică, fără îndoială că ideile sale ar fi constituit o mare epocă în critica și în estetica românească. Teoria capodoperei, formulată de el, cu puternice influențe din estetica germană, nu e deloc un lucru de disprețuit

Într-o lume literară ca a noastră, unde judecățile critice nu se ridică peste nivelul impresiilor arbitrare. Iar *Teoria poeziei*, care va rămâne, poate, cartea cea mai bună, pe care ne-a lăsat-o, — alta mai bună nici n'a apărut, — e o lucrare admirabilă de inițiere în tainele frumuseții lirice.

I-am fost student într-o vreme când tinerii teologi erau obligați să-și completeze cunoștințele la cursurile de literatură și de filosofie ale Universității. Și am fost printre membrii fondatori ai „Institutului” său. Ședințele se țineau la Facultatea de Litere, într-o atmosferă de libertate și de familiaritate neobișnuite în lumea universitară. În dragostea sa nemânginită pentru literatură, profesorul nu știa totuși să păstreze distanța necesară față de turbulenții tineri, cari se întreceau să speculeze la maximum această slăbiciune, transformând uneori ora academică în petrecere de zurbagii intelectuali. Dascălul se infuria pe rând și se potolea, ca un părinte sau ca un camarad prea îngăduitor, căutând până la urmă, cu o tenacitate înge-rească, să ne facă să gustăm farmecul, real sau imaginar, al vreunei poezii analizate. Dar dincolo de turbulența ședințelor acestora, unde fiecare putea spune orice voia, rămânea un lucru în sufletul tineretului universitar: dragostea caldă și interesul viu pentru faptul literar. Poate nici un alt dascăl n'a izbutit să stârnească o atmosferă mai pasionată pentru obiectul său ca Mihail Dragomirescu.

Tot pe vremea aceea, pe la 1916, i-am cunoscut și cenacul literar din strada Nifon, nu departe de parcul Carol. Când a apărut *Șesuri Natale*, m'a invitat la o ședință și toată

noaptea a citit întregul volum, analizându-l și reliefând ce i se părea nou. Era încântat de un sonet, *Copacul*, și vedea în el o simbolizare a elanului vital al lui Bergson, a căruia filosofie era la modă pe-atunci.

Dacă, după afirmarea revistei *Gândirea*, ne-a trecut pe toți la „egzema literară”, a făcut-o pentru că ideile noastre erau altceva decât simplă ținută estetică. Ne-a combătut ani de zile, virulent, pentru „misticism”. Dar în lumea literară a fost o mare surpriză în ziua când *Gândirea* a tipărit un eseu de Mihail Dragomirescu, în care se demonstrează, foarte ingenios, supranaturalitatea cuvântului lui Iisus Hristos, ieșind ca o concluzie din comparația textului evanghelic cu teoria capodoperei. Cuvântul lui Iisus fiind mai presus de orice capodoperă, deci mai presus de geniul omenesc, el nu poate fi decât de origine divină. Această minunată pagină apologetică, scrisă de fapt după metoda lui Chateaubriand, nu e decât un capitol dintr-o carte închinată lui Iisus. Dascălul mi-a spus că o are în manuscris, dar îi lipsesc fondurile necesare tiparului. Dacă există acest manuscris, el ne va arăta o față nouă a personalității lui Mihail Dragomirescu, care a fost nu numai estetician și critic, dar și romancier și fabulist, sub pseudonimul de Radu Bucov.

Dacă a murit sărac și a fost îngropat din dani, e pentru că toată viața a închinat-o exclusiv literaturii și-a consumat-o în cultul pasionat și unic al frumuseții literare. Facă-i bunul Dumnezeu parte de strălucita bucurie a veșniciei!

NICHIFOR CRAINIC

## Către iubiiții noștri cititori

*Condițiile grele ale tiparului și ale hârtiei ne silesc ca, începând cu luna Ianuarie 1943, să ridicăm abonamentul anual la 500 lei, iar prețul exemplarului la 50 lei.*

*Rugăm pe cititorii noștri să știe că, și cu aceste majorări, „Gândirea” tot în deficit va apărea. Cei cari nu pot plăti noul abonament să binevoiască a ne vesti din vreme.*