

# GÂNDIREA

ANUL XIV — Nr. 10

DECEMBRIE 1935

S U M A R U L :

## DESPRE GIB I. MIHĂESCU

NICHIFOR CRAINIC, Gib I. Mihăescu . . . . .	489
ION PILLAT, Cântec de vremeînclie . . . . .	494
GIB I. MIHĂESCU, Cel din urmă roman . . . . .	495
ȘTEFAN STĂNESCU, Poesii . . . . .	506
CEZAR PETRESCU, Amintiri dintr'o viață moartă . . . . .	508
IULIAN POPA, Poesii . . . . .	515
OLGA CABA, Poesii . . . . .	517
FILOMELA BRĂȚIANU, Stilul „Biedermeier” . . . . .	518

### IDEI, OAMENI, FAPTE

GRIGORE POPA, Individualitate și comunitate . . . . .	523
SEPTIMIU BUCUR, Spre o antropologie paradoxală . . . . .	526

### CRONICA LITERARA

OVIDIU PAPADIMA, Gib I. Mihăescu . . . . .	530
--------------------------------------------	-----

### CRONICA SPECTACOLELOR

TOMA VLĂDESCU, Teatrele bucureștene . . . . .	532
-----------------------------------------------	-----

### CRONICA PLASTICA

AL. BUSUIOCEANU, Monumente . . . . .	534
--------------------------------------	-----

### CRONICA MĂRUNTA

DRAGOȘ PROTOPOPESCU, Mitul dela Maglavit . . . . .	536
----------------------------------------------------	-----

DESENE IN INTERIOR, Demetan și Șt. Dimitrescu.

EXEMPLARUL 20 LEI



**PUTEȚI  
avea la  
îndemâna Dv.  
cea mai bună  
apă de băut**

**și în același timp o  
apă foarte activă aju-  
tând la eliminarea re-  
ziduurilor acumulate  
în organism grație**

## **Sels Lithinés Chatelain**

**care datorit compoziției sale disolvă  
acidul uric spală rinichii mărește  
diureza prevenind astfel un mare  
număr de boli**

**Produs al Laboratorului Urodonal**

**De vânzare la toate farmaciile și Drogueriile din țară.**

# GÂNDIREA

## DOGMATISM ȘI RELATIVISM ESTETIC

CU PRILEJUL ESTETICEI D-LUI TUDOR VIANU

DE

AL. BUSUIOCEANU

O istorie a studiilor de estetică în România n'ar putea înfățișa azi mai mult decât un tablou cu totul fragmentar de încercări sau de concepții, într'un domeniu puțin definit și foarte rar conceput sub unghiul special al științei sistematice. Incepând cu studiile critice de odinioară ale lui Maiorescu și mergând până la sinteze mai complexe, ca acelea ale d-ilor Mih. Dragomirescu sau E. Lovinescu, estetica românească a fost aproape întotdeauna o teoretizare a criticii literare, atingând rare ori regiunile speculației pure și urmărind încă mai puțin constituirea unei științe autonome.

Studiile d-lui Tudor Vianu, desfășurate în ultimii vreo zece ani și organizate metodic în jurul problemelor esențiale ale esteticii generale, sunt aproape singurele care încearcă constituirea acestei științe la noi, pornind nu dela terenul empiric al criticii aplicate, ci dela principiile și metodele mai cuprinzătoare ale filosofiei.

E drept, nici d-lui Vianu critica literară nu i-a rămas străină. Incercări destul de temeinice, ca aceea asupra *Poeziei lui Eminescu* sau, mai recent, asupra poetului *Ion Barbu*, precum și numeroase studii mai restrânse asupra literaturii moderne și contemporane, au pus deseori în confruntare principiile sale teoretice cu fenomenul literar în sine, relevând un critic de multă reflecțiune și de mare înclinare pentru definiția sintetică a operelor și a artiștilor.

Punctul de vedere al d-lui Vianu a fost astfel, chiar în critică, aproape întotdeauna acela al unui teoretician, care se oprește asupra fenomenelor, nu atât pentru a da definiția lor particulară, cât mai de grabă pentru a verifica sau pentru a explica și în concret principii și norme anticipate definite în abstract. Nu voi da decât un singur exemplu, concludent poate, pentru că el resfrânge îndeajuns metoda d-lui Vianu. Definiția lui Eminescu, pe care a încercat-o în linii de frumoasă sinteză, pornește, în cartea sa, nu de la cercetarea amănunțită a vieții sau a felului particular al poetului de a-și scrie operele, ci de la premiza romantismului său. Cercetarea e o verificare a acestui romantism prin categoriile subordonate — Ațitudini și motive romantice, Etica lui Schopenhauer, Voluptate și durere, Pesimism și natură — pe care criticul le caută și le descopere în Eminescu închegând din ele etapă cu etapă imaginea unui romantism, anticipat și teoretic postulat. Capitolul din urmă, despre „Luceafărul“, e ca o încheiere simetrică, în care cititorul poate găsi nu numai o revedere sintetică a romantismului eminescian, dar și o reconstituire a însăși categoriei romantice în genere, care fusese punctul de plecare și premiza acestui studiu.

Înclinarea aceasta către abstracțiune, către generalizare și ordonare sistematică, trebuia să ducă în mod firesc, în activitatea d-lui Vianu, la închegări teoretice importante în domeniul esteticii. Mai mult decât atât: o preocupare de orânduire metodică a cercetărilor sale — în care se reflectă temperamentul disciplinat al omului de știință — îl făcea să înceapă explorările sale, acum mai bine de zece ani, cu probleme inițiale, care deschideau perspectiva întreagă a esteticii moderne, continuând aceste explorări și lărgindu-le neincetat până la cuprinderea întregului domeniu al esteticii și până la definirea lui din nou în sinteza unui sistem personal.

Punctul de plecare, înfățișat în lucrarea de doctorat *Das Wertungsproblem in Schillers Poetik*, — publicată în 1924 —, fusese acel capitol al Esteticii lui Schiller, despre „Poezia naivă și sentimentală“, în care, relevând vechia ceartă dintre „antici și moderni“, Schiller deschidea de fapt desbaterea fundamentală a esteticii moderne: controversa dintre Estetica formei și Estetica conținutului, opoziția de concepție care desparte pe esteticieni până în studiile lor de azi și care îi împiedică a se pune de acord chiar asupra propriului obiect al științei lor.

Desbaterea aceasta, în care se reflectă orientările fundamentale ale filosofiei veacului din urmă, l-a preocupat pe d-l Vianu și în studiul său mai cuprinzător, publicat cu un an mai târziu, *Dualismul artei*, unde problema anterior definită în estetica lui Schiller e urmărită progresiv în toată întinderea esteticii germane, până la ultimele ei consecințe moderne. Ațutudinea sa în această controversă nu e încă hotărâtă. Spiritul critic al autorului se exercită deopotrivă asupra celor două curente de gândire, ca și asupra încercărilor de sinteză ivite. Se simte totuși, în justificarea unora din doctrine, ca și în judecarea mai severă a altora, o înclinare pronunțată împotriva istorismului în estetică, precum și a evoluționismului sau relativismului care pot rezulta din el. Preferințele autorului merg către o concepție bazată pe specificitatea valorilor estetice și pe diferențierea lor sistematică în forme tipice de artă. Dogmatismul indulcit al unui Worringer, în care metodele deductive ale esteticii filosofice se întâlnesc cu verificările din câmpul concret al istoriei artelor, par a-l fi satisfăcut mai mult pe autor, dându-ne un indiciu, încă nu formulat clar, totuși vizibil, asupra unei orientări posibile în cercetările viitoare.

Aceste preferințe și înclinații, mai mult lăsate a fi citite printre rânduri decât exprimate, se vor preciza în mare parte și vor căpăta formulări teoretice, într-o lucrare mai târzie, care constituie oarecum preludiul Esteticii d-lui Tudor Vianu: lucrarea intitulată *Aria și frumosul: din problemele constituției și relației lor*, apărută în 1931. Titlul însuși indică o diferențiere care decidea de orientarea cercetătorului. Propunând ca obiect al esteticii numai ceea ce constituie sfera ideii de artă (frumosul creat, nu cel natural), și distingând în constituția însăși a artei elementele pur estetice de cele extraestetice, d. Vianu se rânduia printre apărătorii unei științe autonome a esteticii, având de cercetat un obiect cu precizie delimitat, căruia deci și metode proprii urmează a-i fi aplicate. Iar cum aceste metode au de lămurit elemente care în esență se reduc la valori de ordin psihic și urmăresc să definească procesele de constituire a unor forme socotite în ele înșile eterne, cercetătorul e dus în mod logic la afirmarea unui dogmatism, pe care considerații de ordin secundar îl vor tempera câteodată, dar care va rămâne totuși esențial în judecata sa asupra artei.

O lucrare antologică, înfățișată, apărută în timpul din urmă, (1934), *Istoria esteticii în texte alese*, însoțită și de un studiu introductiv privitor la „Kant și curentele esteticii moderne“, era ca o revedere a întregului material parcurs în cercetările anterioare și ca o revizuire a propriilor puncte de vedere, înainte de a fi sintetizate în cadrul definitiv al unei esteticii personale. Pregătirea autorului era astfel completă. Urmărită metodic și

adâncită în explorări variate, atât ale domeniului teoretic cât și ale celui concret al artei, ea avea să îngăduie autorului realizarea operei sale fundamentale, *Estetica*, al cărei prim volum a apărut anul trecut.

Ideile estetice ale d-lui Vianu, ni se înfățișează în această nouă lucrare în rotundimea complexă a unui sistem de gândire îndelung elaborat și experimentat. Ele definesc o atitudine filosofică și o concepție asupra artei, care pot fi urmărite în desfășurarea lor întreagă. Vom încerca să desprindem, în cele ce urmează, câteva din temeiurile principale ale acestei concepții, care lămuresc în deajuns poziția teoretică a d-lui Vianu. Și vom vedea totodată și obiecțiile esențiale ce i se pot aduce, obiecții care vor pune în discuție, nu structura însăși, desăvârșit logică, a gândirii d-lui Vianu, cât mai degrabă punctul de vedere teoretic pe care *Estetica* sa îl reprezintă.

\* \* \*

Piatra unghiulară în arhitectura teoretică a d-lui Vianu rămâne diferențierea dintre artă și frumos, pe care am găsit-o formulată încă din lucrările anterioare ale autorului. *Estetica*, în accepția sa, ca de altfel în accepția celor mai mulți dintre esteticienii moderni, va fi deci știința frumosului artistic, a frumosului *creat*, spre deosebire de o filosofie mai largă, cu rădăcini în metafizică, pentru care un obiect de cercetare poate fi și frumosul în natură.

Poziția aceasta, pe care o desbatere îndelungată în istoria esteticii o legitimează în-deajuns, îngăduie d-lui Vianu o scrutare mai de aproape a elementelor obiectului său. Frumosul artistic e înțeles de d-sa ca o valoare a culturii omenești, întrupată într'un anumit bun tangibil, — opera de artă. Dar procesul de creație al acestei opere, ca și însăși destinația ei, implică numai decât deosebirea dintre artist, opera creată și contemplația, prin care opera devine înțeleasă. Cele trei sensuri principale ale cercetării estetice se desenează astfel dela început, rezumând în ele condiționarea ca și întreaga posibilitate de studiu al fenomenului artistic.

Isvoarele unei asemenea cercetări sunt, firește, multiple. Ele merg dela considerarea operei în sine, ca o realitate pur formală, până la înglobarea ei în complexul istoric și social, unde opera de artă capătă înțelesul unei valori interumane. S'ar părea că și în metodă o varietate tot atât de largă de criterii va trebui să fie folosită pentru îndrumarea cercetărilor. Și în adevăr, d-l Vianu nu refuză nici una din metodele experimentate în acest vast câmp de observație. Un eclecticism mărturisit dela început face chiar să se întrevadă și diversitatea de cercetări, în care metodele rațiunii se vor întâlni cu cele experimentale și cu elementele variate ale observației realității.

Dar eclecticismul acesta e folosit numai într'o anumită măsură. Căci o analiză mai de aproape a valorii estetice în sine și o diferențiere strictă în chiar definiția dată operei de artă, vor duce la prevalarea unei metode raționaliste, prin care estetica, bazată pe criterii pur formale și de ierarhizare, devine o disciplină hotărît normativă și dogmatică.

Temeiul acestui dogmatism stă în deosebirea pe care d. Vianu o face în sensul însuși al ideii de valoare estetică. Pornind dela constatarea contradictorie a durabilității și caducității operei de artă, a acelui curios contrast prin care ceva din conținutul creației artistice e întotdeauna pieritor deși opera poate trăi nelimitat, d. Vianu ajunge la o diferențiere de elemente în sânul operei de artă, prin care d-sa explică destinelul contradictoriu al acesteia: Sunt elemente estetice și extraestetice, care împletite la oială, determină, unele eternitatea, celelalte vremelnicia artei. Cele dintâi reprezintă forma operei de artă, celelalte sunt legate de conținutul acesteia, și prin urmare de întreg complexul de condiții individuale, sociale și istorice din care opera a luat naștere. *Estetica*, năzuind



a-și creea baze inalterabile, pe care să poată clădi științific, nu se poate ocupa decât de ceea ce constituie condiția eternă a operei de artă, deci de forma ei. Restul e o preocupare înrudită dar deosebită, pentru care știința formelor, a valorilor și a ierarhiilor nu are nici metode nici instrumente de precizie.

\* \* \*

Se va recunoaște în această poziție dogmatismul afirmat de d-l Vianu încă din lucrările sale precedente și, în același timp, explicabila sa aversiune împotriva oricărui istorism care ar putea introduce o relativitate în judecarea creației artistice. În ciuda eclecticismului său aparent, d-l Vianu e un partizan hotărît al acelei Estetici a formei, care a fost în genere predilecția raționalismului și a idealismului secolului trecut. Estetica sa va căuta în realitatea istorică a operei de artă, nu elemente de explicație sau de definiție, ci un control mai de grabă al normelor și ierarhiilor rațional stabilite, care pentru artă trebuie să aibă în acest caz, o valoare apriorică de prescripții inalterabile.

Dar atitudinea aceasta restrictivă, care are în adevăr avantajul de a îngădui clădirea unui sistem rațional bazat pe o specificitate definită, nu înjumătățește ea de fapt înțelesul creației artistice, pe care d-l Vianu însuși o definește ca „o valoare a culturii omenești”? Eliminarea din preocupările estetice a tot ceea ce reprezintă contingentele cu realitatea istorică și cu realitatea în genere, nu transformă înțelesul artei într-o abstracție schematică, a cărei perfecție devine inutilă când ea e golită de conținutul ei?

E drept, d. Vianu nu neagă acest conținut, care constituie de fapt ființa carnală, concretul însuși a artei. Dar d-sa neagă pentru estetică posibilitatea de a normaliza, de a pune în ierarhii durabile acest conținut variabil și legat de vremelnicia artei. Știința, care aspiră la formulări permanente, nu poate clădi decât pe elemente inalterabile. Iar elementele inalterabile nu sunt, în cazul nostru, decât normele și ierarhiile valorilor. Dar atunci întrebarea logică se poate pune — și ea atinge nu numai estetica d-lui Vianu dar estetica în genere: E arta pentru estetică, sau estetica pentru artă? Și ce utilitate poate prezenta o știință care, ajungând la formulări dogmatice ireproșabile, nu poate atinge însuși conținutul obiectului ei?

Dar împotriva acestui dogmatism estetic se mai poate ridica și o altă întrebare, încă mai esențială: Sunt, în adevăr, normele, — oricât de generale —, atât de inalterabile pe cât le presupune știința normativă? Reprezintă ele criterii universale de judecată, ca să putem întemeia pe ele ierarhii definitive? Să ne gândim că estetica modernă începea a se forma în secolul al XVIII-lea când, sub imperiul dogmatismului neoclasicist, lumea era convinsă de perfecția absolută realizată în arta plastică grecească. Era vremea lui Winckelmann și a lui Lessing, a lui Canova și a lui Anton Rafael Mengs, când criteriile absolute pe care se baza estetica puteau proclama drept un ultragiu al frumuseții mozaicurile bizantine din bazilicile dela Ravenna! Și în aceeași vreme, Goethe putea merge la Assisi pentru a ridica imnuri în fața micului templu antic al Minervei, refuzând „cu aversiune“ a intra în „trista babilonică“ clădire a Sfântului Francisc, unde totuși Cimabue și Giotto își însemnaseră genul lor în fresce inspirate!

Același dogmatism, adaptat altui gust, a trebuit mai târziu să recunoască valoarea de eternitate și artei bizantine ca și celei a primitivilor. Și recunoașterea aceasta a trebuit să fie bazată, firește, tot pe *forma* creațiilor, nu pe conținutul lor, supus prea multor contingente schimbătoare. Unde mai e însă criteriul inalterabil al normelor, valoarea lor universală, când judecata asupra artei e supusă unor transformări atât de radicale? Nu cumva deasupra sau înapoia schematismului lor logic, ca o condiționare apriorică pornită din alte izvoare decât cele ale raționamentului, există și alte criterii de judecată, neglijate de știința normativă?

Căci exemplele de incertitudine ale judecății celei mai dogmatice se pot înmulți, atacând adeseori elemente esențiale ale estetice. E destul să amintesc de controverse insolubile care și-au lăsat urma adâncă în creațiile artistice din epoci diferite. E arta imitație a naturii sau creație liberă în care natura nu servește decât de pretext? E cunoscut raționamentul lui Leonardo: „L'arte è nipote di Dio!": Pentru că arta e fiică a naturii, care la rândul ei e fiică a lui Dumnezeu! Leonardo exprima o judecată care oglindea concepția Renașterii întregi și care nu era decât reluarea concepției anticilor despre artă. Dar între el și antichitate se interpusesese și concepția bizantină, pentru care arta era mai degrabă *ideea* decât manifestarea ei sensibilă în natură; și se interpusesese și arta gotică, barbară pentru oamenii Renașterii, manifestând în creații de înaltă inspirație o transfuzie neîncetată între real și ultrareal. Să mai amintesc și de concepția modernă a picturii, care creînd ochiului o spațialitate nouă și căutând temeiul realului mai degrabă în jocul sensibilității interioare decât în soliditatea lumii din afară, ajunge în arta contemporană până la o adevărată negație a naturii? Toate aceste transformări de viziune sau de concepție sunt în același timp și transformări de norme și de ierarhii estetice. Căci ceea ce însemna, de pildă, unitate de expresie pentru Grec sau pentru artistul din Renaștere, nu mai era un criteriu și pentru artistul bizantin, obișnuit a descompune adeseori în elemente unitatea concentrică a unei imagini; ce însemna pentru antic și pentru Renaștere subordonarea tuturor elementelor plastice unui singur care era forma delimitată prin conture („l'arte del disegno“), nu mai e pentru pictorul modern, care suprimă linia și forma, subordonând totul colorii.

*Dogmatismul estetic a fost de obicei o teoretizare a concepției și a gustului clasicist în artă.* El a fost o disciplină pentru artiști, care, privind lumea într'un anumit mod, voiau a da și o doctrină cu aparențe imutabile acestui mod de a vedea. Creat de Greci, el avea să trăiască în concepția romană, avea să fie răsturnat și înlocuit cu un alt dogmatism încă mai rigid de Bizantini, avea să reinvieze în forme aproximativ antice pentru oamenii Renașterii, continuând a-și exercita tirania și mai târziu, în perioade de revenire la antic prin academism. Criteriile de apreciere au variat însă întotdeauna, chiar sub aparențele cele mai rigide. Valoarea normelor s'a găsit limitată de problemele concrete ale judecății estetice și de *gustul* determinat al fiecărui epoci, dacă nu al fiecărui artist inzestrat cu puteri creatoare.

Ne găsim astfel în fața acelei condiționări apriorice enunțate mai sus, care nu suprimă posibilitatea normelor, dar care, de un alt extract decât rațional, pune în mare cumpănă valoarea presupusă eternă a acestora. Estetica, urmărind a defini elementele de creație și de existență a operei de artă, n'ar putea ignora această condiționare. Diferențierea stabilită de d. Vianu în câmpul cercetărilor estetice, — artist, opera creată, contemplația — va trebui completată și cu acest element, nu mai puțin esențial, care e *gustul estetic*. Cercetările asupra artei se vor extinde în acest fel până la regiuni care depășesc poate procesul în sine al creației artistice. Dar, prin ele, esteticianul își va oferi cel puțin posibilitatea de a pătrunde, în studiile sale, până la rațiunea ultimă a operei de artă, care nu poate fi în forma ci în conținutul ei.

Se înțelege că o asemenea lărgire a domeniului estetic și mai ales stabilirea unui astfel de raport de dependență a creației față de gustul artistic, va face dificilă pentru estetică preponderanța dogmatismului, sprijinit exclusiv pe norme și pe rațiune. Esteticianul va fi obligat și la alte metode și mai ales la o suplă acceptare a acelui istorism, atât de categoric refuzat de știința normativă. Opera de artă va fi pentru el o creație în sine, dar în același timp și o creație condiționată. Ea va putea fi supusă normelor întemeiate pe rațiune, dar valoarea acestor norme va fi condiționată de variabilitatea

gustului estetic, care leagă creația de cultură și de complexul istoric al vieții spirituale.

D-1 Vianu însuși ne oferă de altfel exemplul cel mai elocvent al aplicării necesare a unei astfel de metode, atunci când de la estetica principială d-*sa* trece la critica aplicată a artei. Studiul său, pe care l-am amintit, asupra lui Eminescu, nu e altceva decât adaptarea istorismului la raționalismul dogmatic postulat de estetica sa. Căci judecând pe Eminescu prin categoriile romantice ale gândirii lui poetice, derivând această gândire dintr'o sensibilitate precisă, care nu era numai a poetului dar a unei epoci întregi, criticul subordona implicit inspirația artistului și creația lui, față de un anume gust estetic, pe care studiul său încearcă a-l delimita și defini. Valoarea operei poetice a lui Eminescu poate fi eternă și inalterabilă, dar *în funcție* de acest gust estetic, care constituie însăși inspirația și sensul ei. A judeca poezia lui Eminescu în afară de romantismul din care pornește și în afară de sensibilitatea întreagă de care e impregnată, ar însemna a înțelege această poezie, ca pe o simplă abstracție sau ca pe un joc al unei rațiuni poetice, lipsit de sensul și de valoarea conținutului său uman și sensibil.

\* \* \*

Cât privește gustul estetic, astfel conceput, ca o condiționare apriorică a artei, e evident că el poate fi cercetat atât în raport cu creația cât și cu contemplația estetică. În raport cu creația, el va determina o cercetare psihologică oarecum concentrică cu aceea a operei de artă. Normele estetice vor deveni în acest caz, expresia unei sensibilități și a unui gust în care vom găsi turnată psihologia întreagă și a artistului și a timpului său. În raport cu contemplația, esteticianul se va găsi pe terenul istoric, unde va avea de urmărit variabilitatea înțelegerii creației artistice, dealungul transformărilor neîncetate ale gustului și ale sensibilității. El va avea de determinat astfel nu numai tipuri estetice dar și cicluri estetice, înăuntrul cărora aceeași operă poate lua înțelesuri deosebite, poate câștiga trepte înalte în ierarhia estetică sau poate cădea în desuetudine, după gradul în care opera răspunde sau nu gustului prin care este judecată.

Se înțelege că e vorba, în acest caz, nu de istoria însăși a artei, astfel cum e concepută de obicei, ca o urmărire în timp a succesiunii creațiilor artistice, ci de o istorie a condițiilor estetice, o reconstituire oarecum, prin analize variate, a idealurilor de artă, născute, transformate, dispărute, prin modificarea neîncetată a gustului estetic. Esteticianul se va găsi astfel în fața unei discontinuități istorice care va altera mult din valoarea generală acordată normelor estetice. El va constata că norma însăși, oricât de rațională, își are o traiectorie capricioasă, care n'ar putea fi măcar calculată. O istorie a artei, bazată pe aceste date, ar arăta cum destinul unei opere e înscris adeseori în evoluții limitate, care își pot încheia ciclul într'o anume epocă și pot reveni târziu, când condițiile de gust din care opera a luat naștere se pot reproduce, identice sau asemănătoare. El ar constata contemporaneități sau contraste curioase, care înlătură ideea oricărei evoluții sau permanențe. Ar vedea că Phidias, din care Renașterea întreagă își făcuse un fel de zeu, nu avea aproape nici un raport cu concepția de artă a Italianilor, care teoretizau cu Plato și cu Aristotel, dar imitau în sculptură pe Laocoon și arta elenistică. Ar vedea, de asemenea, că artiștii ai Renașterii, cum e un Verrochio sau cum sunt Pollaiuoli, care își închipuiau că retrăiau idealul de artă al antichității, își găsesc corespondențe mai de grabă în sensibilitatea gotică decât în aceea a artei clasice. Iar goticul însuși, studiat pe aceleași baze, se va arăta ca o artă ale cărei înrudiri sunt adânci, nu numai cu barocul european, cu care e pus adeseori în relație, dar și cu forme de artă mult mai îndepărtate, preistorice, sau cu arte orientale, cu care n'a putut avea nici un contact nici în spațiu nici în timp.



Și în același fel, transformări curioase de sens, uneori înțelesuri cu totul contradictorii vom descoperi când vom urmări destinul uneia și aceleași creații artistice, sau destinul unui singur artist dealungul vremii, în contact cu transformările inevitabile ale gustului estetic. Pentru Spaniolii din vremea lui Filíp al II-lea, un pictor ca El Greco — care nu era în fond decât un artist bizantin transplantat la sfârșitul Renașterii, — putea părea un rival al lui Tizian. Gustul vremii nu avea alte norme de judecată decât cele pe care marele venețian le dăduse picturii europene întregi. Ceeace El Greco puna dela sine în arta sa, — sensibilitatea, viziunea, concepția sa întreagă, pornite dintr'un gust cu totul strein de al Renașterii, — era pentru contemporani o bizazerie inexplicabilă a pictorului sau deadreptul semnul unei grave nebunii. El Greco a putut dispărea astfel, aproape fără urmă, din istoria artei europene, vreme de mai mult de două secole, pentru a fi reinviat de moderni, care și-au descoperit pe neașteptate afinități cu pictura lui. Traectoria artei lui El Greco, care părea definitiv închisă către mijlocul secolului al XVII-lea, reapare astfel în secolul al XIX-lea, adusă din nou la lumină și sporită în strălucire prin capriciul gustului estetic al epocii noastre.

E însă arta lui El Greco astăzi, același lucru pe care îl prețuiau contemporanii cei mai înțelegători ai artistului? E ea măcar pentru moderni, o creație indiscutabilă, în care norme estetice absolute să poată fi recunoscute? Gustul impresionistilor, — care l-au descoperit —, a văzut în el o anticipare a impresionismului. Dar El Greco o trecut rând pe rând prin interpretările moderne cele mai contradictorii. Expresionismul și l-a însușit, punându-l pe aceeași linie, nu cu Tizian, ci cu Tintoretto, — ceeace dintr'un punct de vedere e o antiteză. Teoreticianii barocului au descoperit în el un pictor baroc și au putut vorbi de „goticul secret“ al picturii lui El Greco. Criticii spanioli au recunoscut în arta lui misticismul rasei lor, „Spania neagră“, bântuită de idealism cavaleresc și de flăcările nebuniei divine. Când poate, în realitate, ciudatul cretan pe care numai un destin enigmatic îl aducea la Toledo, printre semeni care nici nu îl înțelegeau destul, continua să trăiască, în adâncurile lui createoare, viziunea de extaz, de spiritualitate mistică și de hieratism a lumii îndepărtate răsăritene din care pornise! Arta lui, gândită astfel pe temeiul unor norme care aveau să rămână mai de grabă obscure, pentru contemporani ca și pentru moderni, avea să fie totuși prețuită, de unii ca și de ceilalți, după înțelesul schimbător pe care i l-a putut da gustul variat al fiecărei epoci.

Exemplele pe care le-am citat, precum și cele care s'ar mai putea cita în această ordine ne aduc însă la concluziile pe care urmăream să le tragem. Ele ne arată câtă valoare de generalitate se poate acorda normelor estetice și în ce măsură judecata noastră asupra artei trebuie să ție seama de condiționarea gustului estetic. Dogmatismul raționalist, pe care esteticianul încearcă a clădi știința valorilor și a ierarhiilor estetice, n'ar putea satisface în adevăr decât o concepție în care arta ni s'ar înfățișa static și abstract, mai mult ca un mod generic de a gândi lucrurile, decât ca o realitate concretă în continuă devenire. Arta este însă o asemenea realitate, care nu se poate desprinde de ceeace în ea e limitat și schimbător. Judecată în concret, arta în sine nici nu se poate defini. Căci nici o normă sau ierarhie rațională nu va fi suficientă pentru a fixa ceeace e mobilitatea ideii, mobilitatea stilurilor sau a înțelegerii artistice. Normele izolează și fixează. Ele presupun o gândire oprită în loc, turnată în tipare inalterabile și redusă la valoarea generală de abstracțiune. Esteticianul poate concepe și astfel de norme pentru a justifica un anumit mod de a gândi sau o anumită concepție artistică. Dar explicația lui nu va putea atinge sensul însuși al creației artistice, nu va putea întemeia destul nici chiar ierarhiile pe care le construiește, fără a cobori în concretul însuși al faptului artistic, care înseamnă mobilitate, transformare, devenire.



# P O E S I I

DE

V. VOICULESCU

## CHIROMANȚIE

Din piscul piatră de senin  
Citesc, târziu, în palma țării  
Deschisă 'n taina depărtării  
Figura vastului destin.

Drum planetar prin miezul ceții,  
O brazdă tae podul, moale:  
E Dunărea cu șesu 'n poale,  
Ea scrie linia vieții.

Dărz Oltul linia puterii  
Își sparge, 'n munți mușcând cu dinții,  
Iar Mureș, cuta suferinții,  
Se adâncește 'n pusta serii.

Hainul Nistru 'nchee toarta  
Și sapă marginile sure.  
Pe șghiabul veacurilor dure  
Aleargă apele cu Soarta.

Oracol surd, șovăitor  
Sădit în carnea 'nchipuită,  
Obscure albi de ursită  
Vărsând trecutu 'n viitor.

Surid cărări de stele 'n slăvi  
Și liniștile se deschid.  
Cad văile ca niște năvi  
In fundul mării de molid.

Cum caut prin adâncuri sumbre,  
Cotite semnele se frâng...  
Sub nori pleșuvi ce harta strâng  
Se 'nchide mâna peste umbre.

## FEREASTRA

Tăiași din sticla bieteii mele vieți  
Cu duritatea Ta de diamant  
Și 'ntr'o firid'a groșilor pereți  
M'ai prins fereastră lumii, spre neant.

Cresc din lăuntru țipete spre larg,  
Bat grele 'n geam lumini de sânge crud...  
Aștept o piatră sfântă : par'c'aud  
Cum sbor și 'n țandări slobode mă sparg.





# E T A P Ă\*)

DE

VICTOR PAPILIAN

Cum dete colțul, studentul care venea în pas grăbit, dar hotărît, se opri deodată lovit pieptis de valul ceșos al întunericului, masat în gura străzii, și rămase nemișcat. Înțepenit parcă în mușchi de iască, gura căscată și respirația suptă din pântec până în gât, o clipă incapabil să prindă altceva decât bătaile seci, ca în scândură, ale inimii și broboanele de sudoare rece mustite din ghizdurile aprinse ale fiecărui por. Apoi mintea lui, nesigură ca o mână ce băjbăe, începu să pipăie realitatea.

La fereastra celei dintâi case, obloane zăvorite cu drugi de fier; de cealaltă parte, lumini întunecate de groase perdele, iar înainte, de-a-lungul străzii, păcla toamnei târzii înăbușind în fum învârtoșat cuibarele roșii ale felinarelor.

În fine se dumiri. În depărtare, cartierul se desfășura imens pe multe străzi, toate, cu socoteală, în întuneric ținute, delimitat de oraș prin centura francă a becurilor electrice și sfârșind la periferie în curți infundate sau în scurgeri de ulicioare întortochiate, plin de case, căsuțe și bordeie, în care se simțea parcă umezeala rancedă, ce dospește o vieajă ascunsă de mucegaiu și viermănar.

Studentul făcu o mișcare din gât și coate, ca și cum ar fi spus: înainte... și în urma lui simți drumul închis. O placă, turnată din aliagiul propriei sale voinți și al întunericului, îl despărțea de viața orașului, întemeiată parcă în întregime pe vitrinele cinematografelor, scânteierile galantarelor și lumina becurilor electrice.

\* \* \*

Se găsea aci printr'un act de voință. Executa o hotărîre! Acasă, la plecare, tatăl și nenea doctorul, prietenul familiei îi daseră lămuririle necesare, care — el recunoaște — răspundeau cerințelor făpturii lui, îndârjită de vieajă și de schimbarea mediului.

— Bălețe, ca student n'ai altă datorie decât să înveți și să petreci...

— Asta se cheamă, făcu doctorul, să lucrezi și să iubești...

\*) Din memoriile Doctorului Vartolomeu Crăciunaș.



În birou era lumină multă, belșug de lumină, și privirile celor doi oameni, indulgente și înțelegătoare ca și vorba lor înțeleaptă, îi desfășurau în pantă lină noua viață, ocrotind-o parcă, totdeodată.

— Să lucrezi, continuă doctorul, nu primind de-a-gata o învățătură moartă, ca pe vremea scolasticilor... ci știința s'o descoperi tu, s'o crezi tu, cu mâinile și simțurile tale... Cât pentru plăcere, nu pregeta la nimic... Orice petrecere e bună... și totuși, una singură cumulează, prin firea lucrurilor, pe toate: iubirea...

— Da... întări tatăl. Iubirea!..

— Și, fiindcă suntem în toiul unei serioase discuțiuni, să purcedem împreună la o foarte utilă operațiune, la despiritualizarea acestui sentiment torturat, contrariat și pervertit, de o speculațiune fără rost... La o parte deci cu trandafirile halucinațiuni ale poezilor, și mai ales cu caraghioasele exhibițiuni de grații sentimentale ale tuturor romanticilor neputincioși...

— Bine zis... incuviință tatăl. Caraghioase exhibiții de grații sentimentale...

— Pe de altă parte, nici amorul fecund, amorul funcțiune socială... Asta, mai târziu... Deocamdată, amorul plăcere... Atât! Vei fi medic, deci om cu curaj, și mai cu seamă om ce prinde viața în chip realist... Interesul tău e, pentru moment, suprema lege... Pasiunea nu poate și nu trebuie să-ți depășească simțurile... Cu aceiași ochi treji va să privești mușchii nuzi în cadavrul ecorșat, ca și echivalentul lor plastic, în trupul viu al femeii. Prin simțuri — vreau să zic prin muncă efectivă — nu din cărți, trebuie să-ți satisfaci, ziua, foamea ta intelectuală... și tot prin simțuri, și nu prin jocul închipuirii proprii sau de împrumut, noaptea, foamea ta sexuală... Iată un concept de viață cinstit de-a-lungul secolelor, de toți adevărații filosofi... conceptul care strânge laolaltă în unitatea lui, iubirea și știința...

— Doar acum ești mare... Ai scăpat de autoritatea mea părintească și de mângăierile dulcele ale mamei...

Mama!..

Tânărul simți un fior rece, ca o țepușă de gheață, spărgându-i-se în spate, și își auzi tălpile lipăind în noroiul gros al trotoarului. În păcla strânsă, luminile se sbăteau pe loc, ca niște lilieci aprinși. Pe lângă el se strecură, alunecând o arătare, mimetizată parcă pe vatra nopții, șoptind vorbe și fluturând umbre; femeie de stradă cu trup mizeros și totdeodată diafană întruchipare, ca un spectru de călugăriță sub coroana albă de chiciură, și picurii fosforescenți ai ochilor luminând din afund cavernele orbitelor.

\* \* \*

Totul se petrecuse absurd și desordonat... și totuși, după poruncă.

În aerul saturat cu abur de sudoare și fum de tutun, lumina, opăcită pe burta sticlei de un strat gros de funingine, își făcea drum anevoie, cu miros de gaz în urma-i, clipecind prin rotocoalele alburii, pălpăirile unei feștile destrămate în dinți de fierăstrău.

Pe marginea patului — un pat de lemn, acoperit cu o pătură sură de cazarmă, sub care se bănuia strânse vălătuc, broboade, capoate și cămăși — îl aștepta femeia. Nimerise aci — putea nimeri aiurea — oprit din fugă de cântecul unei armonice. Ce sguđuire puternică! Să alergi în neștire, cu mințea acoperită parcă de două capace de întuneric, sub care se sbăteau chaotic doar imagini și impulsuni de mișcare; cu simțurile strunite pe măsura întunericului și tăcerii, capabile de a prinde și foșnetul șoaptei și fluturarea umbrei, și deodată să te împiedici de larma luminoasă a unei armonici... Te deștepți îngrozit. Firul de lumină al conștiinței crapă, respirația ți se taie, auzul îți ține și în ochi sar scânteii. Viața avertizează. O graniță!.. Dincolo de armonică începe alt teritoriu, mai



fioros, mai nefiresc, unde în atmosfera de crimă, cântec și beție, realul îmbrățișează și copleșește halucinația, ca brațul apașului, fantoma prostituatei...

Da... Totul se petrecuse absurd și desordonat... dar după poruncă.

Și acum, odată înăuntru, în fața femeii, tânărul scăpat de sbuciumul nesiguranței și al îndoielii își recăpăta stăpânirea de sine, odată cu vîlaga trupului, fiindcă gestul cel greu de impuls, cel ce sloboade în mișcări ordonate zumzetul nehotărîrii, fusese îndeplinit. În chip firesc, avea deci să urmeze aprinderea simțurilor eliberate, după povețele primite, de controlul spiritului.

La fel — în același ritm descompus — trecuse, nu mai departe decât în dîmineața aceleași zile, cealaltă probă a bărbăției, proba disecției. La început, o involburare preliminară, însoțită de fuga în sine, apoi larma colegilor la ușa pavilionului de disecție, mai de temut decât liniștea dinăuntru, pe urmă, cadavrul întins la a sa dispoziție, și în fine, plăcuta surexcitare a posesunii științifice...

Femeia aștepta...

Băiatului începuse chiar să-i placă. Era mică și slabă, un trup de copil, cu figura exotică de chinezoaică, fața verzue, nasul turtit și ochii mici, pieziș aduși de pleoapa de sus încurbată pe lângă nas, în jos. Aproximându-se de pat, el îi trecu mîna pe după talie. Femeia îi răspunse, desgolind din mîneca largă a capotului, până în subsoară, un braț subțire, fără mușchi și fără vigoare, tocmai prielnic să deștepte în bărbat simțul puterii și voluptatea posedării. Tânărul, în minte, își construise din film și lectură, o schemă a amorului, care, în pofida realității, începea să se înfăptuiască. Deci, aplecându-și capul pe umărul ei, începu o mișcare șerpuită spre gât și față, care avea să se termine svăcnind, cu o răsturnare, când deodată ochii, pe nevrute, i se fixară la ușă, de sobă — o sobă de tuciu rece — neobservată la intrare, pe capacul căreia se găsea o farfurie cu mâncare. Tânărul întoarse capul, să nu vadă. Zadarnic! Ochii îl chemau stăruitor înapoi. Încă o privire... În farfurie, din sosul sleit, o bucată de carne, învelind în pămătuf un ciot de ciolan, apărea umflată parcă de putreziciune și prinsă în cruste galbene, de bube dulci, și în picături gelatinoase, ca florile de argăseală.

Ca să-și dovedească tăria — în schema lui amoroasă avea și atari posibilități — el prinse femeia de sînii mici și flasci... dar în aceeași clipă îl imboldi o mișcare de repulsiune în umeri, gât și fălci, ca și când ar fi strâns în mână ciosvârta murdară de pe sobă.

Femeia, prin instinct, cunoscute șovăiala și după tehnica ei mărginită, se lăsă deodată grea pe dînsul. El se trase înapoi, simțindu-i, prin capot, grătarul coastelor subțiri și îndoite ca spetezele, care, dacă s'ar fi frînt, ar fi înțepat ca și țândările murdare ale ciotului din farfurie. Atunci, femeia luă ofensiva. Il prinse în brațe cu o putere, pe care nu i-o bănuia și-l trase la ea, apăsându-și buzele pe buzele lui. Tânărul încercă o sguduire în tot trupul, un soiu de mișcare epileptică, parcă să-și muște limba în gură, căci în răsuflarea ei, femeia aducea mirosul lănced al cărnii putrede din farfurie.

— Haide, dragă...

Dar la acea vorbă, o vorbă aspră și foanfă, ca și cum cerul gurii ar fi fost mâncat, senzațiile luară o altă înfățișare, de sleire. Pe frunte, sudori reci; în gură, salivă rea; mușchii începuseră să tremure fibrilar; iar în stomac o impresiune cumplită de gol, în care bucata de carne sta boț.

— Haide, dragă...

Invitând, femeia începuse să-și înmulțească mângâierile, însă profesional, răspicat și aspru, doar din apucări și smânceli. În el, penibila senzație căpătase putere mișcătoare, parcă se găsea pe mare, cu sfârșeala din stomac trasă la fiece val până în gâtlej.

— Vîno, dragă...

Dar studentul, de frica leșinului, într'o disperată mișcare de apărare și ajutat parcă de opinteala stomacului, se smulse îmbrățișărilor; într'o săritură fu la masă, unde-și lăsase pălăria și pardesiul.

— Ce faci?

El, zăpăcit, palid, imbrobonit de picuri de sudoare, se pornise cu mișcări împleticite, să-și îmbrace pardesiul, posedat al unui singur gând: să fugă... să scape cât mai repede de penibila prezență a boțului de carne, care stăruia pe sobă, în el, în femeie și în toată camera. Iși simțea pașii fleșcăiți din genunchi și picioarele infundându-se parcă în podeaua moale ca asfaltul încălzit.

Atunci femeia, în care izbucnise demnitatea profesională, ofensată de astă purtare, începu să strige:

— Nu-ți e rușine?.. Fugi?..

Studentul pricepu altcum necazul femeii: să nu plece fără plată. Ca om prudent avea banii pregătiți, dar când să-și ducă mâna la buzunarul vestei, femeia înnebuni de tot.

— Pleacă!.. Ieși!

Devenise îngrozitoare. În întregime era o schimă. Fața plină de cute, gâtul strâns între umeri, pumnii ridicați, parcă să se repeadă.

— N'auzi?.. Pleacă!.. Pleacă odată...

Studentul, gata să cadă, oscilând pe valurile propriului său rău, avu încă puterea să strecoare o hârtie de o sută, pe marginea mesei. Dar femeia, și mai înfuriată, se repezi la hârtie și mototol svârlindu-i-o în față, îl scuipă. El însă nu luă seama, luptând tot mai greu să-și stăpânească trupul răzvrătit parcă în fiecă organ. Acum, nebunia ei luase altă înfățișare. Se trântea pe pat cu fața în jos, parcă să se innăbușe de desesperare, apoi în picioare, cu mâinile în păr, văicărindu-se ca la mort.

— Ce-am ajuns eu, Doamne?.. Ce-am ajuns?.. De batjocura cui am ajuns, Doamne?..

Prinsă într'un acces de isterie declamatoare, ducea pe glasul ei fonf un tânguieț mârâit, ca un răget fără lacrimi și fără suspin. Clipa părea fără sfârșit, când ușa se deschise și patroana intră, pentru pace și dreptate.

— Pleacă... pleacă, impotentule...

Și femeia, care până atunci adunase convulsiv, energie, se slobozi într'un țipăt larg de fericire, ca un chiot. Găsise în sfârșit, ocară cea mai grea, cuvântul de osândă, pe care-l înfîșea gâfâind, cu o mișcare de șurub a pumnului, ca pe un fier roșu, ce avea să-l însemne parcă pentru vecie.

El, vrând să dovedească cinste în fața stăpâniei, rosti lămurit, cu gura înnaclăită de saliva otrăvită:

— Poftim banii... Sunt jos...

Dar prostituata, prinsă într'un nou acces, se întoarse către sobă și puse mâna pe farfurie. Studentul avu impresia ciotului improșcându-i fața cu slei și carne putredă. Și fără să mai țină seamă de nimeni, izbucni prin tindă în curte, oprindu-se tocmai în gardul bordelului.

\* \* \*

Odată ieșit din cartier, el se năpusti în prima cofetărie întâlnită. Gura lui rancedă cerea apă și parfum. În fața tăvilor cu prăjituri, ochii nu i se mai săturau privind formele lucii și curate. Credea că o să le svânte... dar nu reuși să ducă până la capăt nici una singură.

— Poate cinematograful... își zise el. Parcă și sufletul îi era îmbăcsit și ar fi trebuit să fie priment. Un film bun... însă numaidecât se simți fără vlagă și desgustat. Ce-i putea oferi spectacolul?.. Doar mângăieri de suprafață...

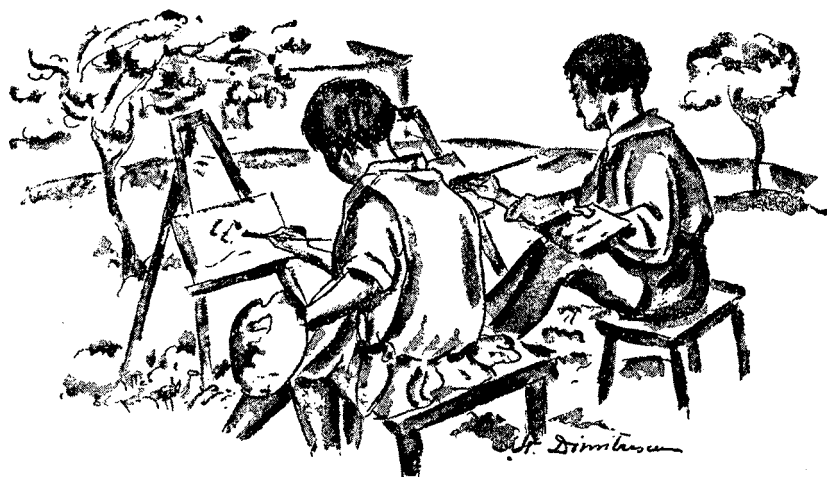
Și încercă o durere nouă, fără putință de localizare, o durere cu iz de moarte, care îi strângea, îi contura eul, până atunci împrăștiat în lume. Duse batista la ochi, dar ochii îi erau uscați. Descoperi acum, un alt fel de a-și exprima durerea cu fața nemișcată, deși o simțea contractată și ochii uscați, deși îi atârnavu grei de lacrimi. Atunci își dădea seamă că, între copilăria lui susținută pe prăjitură, cinematograful și lacrimi, și starea lui actuală, se interpuseseră ceva nou: mirosul bucății de carne... Incepuse, precis, o viață nouă. Și astă suferință îi pricinui un gând uscat și rău, dar totuși un gând de apărare.

— Ce nenoroc!.. Cum de și-a uitat, mizerabila, mâncarea pe sobă?..

Ciudat!.. Acum, amintirea farfuriei cu ciolanul sleit, nu-i pricinuia nici un rău. Dar ar fi vrut — oricât de prostesc era gândul — ca femeia de acolo să nu mănânce. Iată ceva la care nu se așteptase. Mâncarea era parcă un drept și o posibilitate firească rezervată altor persoane, de pildă, lui, părinților lui, doctorului, prietenilor familiei... și în altă atmosferă, de lumină, voieșie... Și pe nesimțite își aduse aminte de acasă. Cuvintele tatălui și ale doctorului răsunară deslușit în ureche, șoptite de buzele lui:

— Să-ți despiritualizezi amorul...

Răse. Inceputul promitea. Apoi se rușină de atâta cinism. Își scoase, silnic, înainte chipul mamei. Ar fi vrut s'o vadă, s'o audă, s'o simtă. Zadarnic!.. Chipul mamei părea estompat. Altă pierdere. Chipul mamei trecuse din planul imediat al realității, în lumea depărtată a trecutului și a amintirii...







# B I O G R A F I E

DE

ȘTEFAN STĂNESCU

Poetul a umblat prin porturi și muzee,  
Cu mânci suflecate, prin vaste șantiere  
Și prin biblioteci, — idee cu idee —  
A scuturat cărți mari de rod și de tăcere.

Adeseori a plâns când îi părea c'aude  
Din pagini o chemare de clopot scufundat  
Și când, eterne versuri, virginele lui nude  
Îi pescuiau din ape un suflet înecat.

Doar câteva silabe și două, trei cuvinte  
Lăsându-i, pentru cântul ce scuză fuga lor,  
De-o minunată Arcă îi aduceau aminte  
Din lemn de chiparos cioplită răbdător.

Atunci poetul tânăr s'asemăna cu Noe.  
Uitând pentru o clipă tovarășii-i de joc,  
În propria lui ușă bătea, cerându-și voe  
Să între, să-și ascută-o rânda, să schimbe-un toc.

Istoria naturală și umanismul fiindu-i  
Iubite, anii lui sunt ucenici și calfe  
Drept orișice salariu un Inger răsplătindu-i  
La timp, cu bucurii, tot ce-ar fi vrut să aște.

Astfel trecu prin parcuri, — ducându-și mai departe  
Trudit, cu zâmbet palid și umbletul ușor,  
Sub brațul stâng, comoara, — un munte sau o carte  
Cu foile netăiate, citită tuturor.



J A F

DE

GHERGHINESCU VANIA

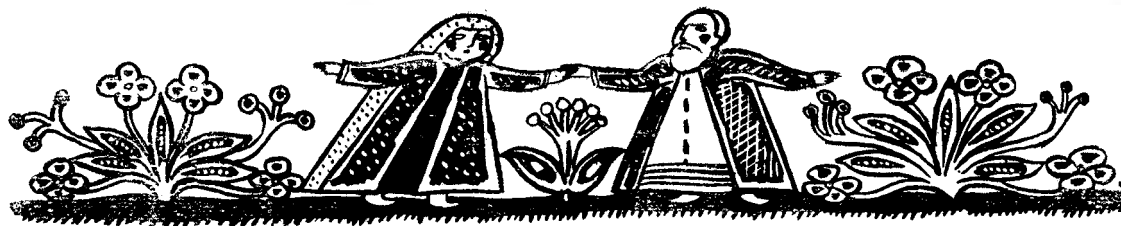
Sub cortul cerului înalt  
Cu aur și argint tivit  
De pe țărâmul celălalt  
Temute semne s'au ivit.

Se întesesc, mistuitoare,  
Peste pădure, vâlvătăi;  
În slavă țipă cărduri de cocoare,  
Ecoul se multiplică pe văi.

Un demon biciue, ascuns,  
Viața din întreaga fire  
Și par'că nu-i e deajuns  
Materiala năruire.

În toamna ce s'a adâncit  
Până în inimă de om,  
Gândul rămas netălmăcit  
Se desfrunzește ca un pom.





# UNDUIRE ȘI MOARTE<sup>o+</sup>

DE

DAN BOTTA

Grația spontană a versului popular, libera lui progresiune, cunosc imanența unui ritm interior. Ritmul de care se leagă principiile creației sale — ideile primordiale, mitul primordial.

Cum un roi de vestale se perindă, se înclină și se înalță în jurul unui acelaș altar, țesând din pașii săi și din gesturi varii, aparența unei calme libertăți, tot așa, gravitând în jurul unor idei — nestrămutate! — se mlădie versul popular.

Solidare acelui ritm interior, înscris, ca o tânără formă, în plasma difuză a poemei, ideile sunt permanente, mitul este permanent.

Variabile sunt nu numai elementele materiale ale versului, ci întreg registrul de date obiective, întreaga aparatură a dramei pe care o descriu.

Continuu adaptate înțelegerii populare, vii prin relația lor cu memoria vie a poporului, locurile, timpurile, ca și eroii poemei s'au putut schimba.

Mi-a plăcut să caut în poezia populară chipul nostalgic al Thraciei.

Atent la propriile mele îmbolduri, am fost ușor îndus să uit uneori, să exagerez altădată.

Studiul meu este ca un desen, tribut ar mâinii fascinate de ideea pe care mi-o propun, ca și de voluptatea contactului cu o materie lină: vîers sau velin sau mătase.

Ca într'un desen, am pronunțat aici anumite trăsături, am reliefat anumite planuri, am proiectat pe nu știu ce zonă, o lumină mai intensă. Uneori am făcut să stăruie și o umbră peste lucruri...

Un mit ceresc și un mit al pământului — străbătute amândouă de boarea dela Eleusis — par a se perpetua în poezia populară.

Cel dintâi e revelat de balada Soarelui și Lunii.

Ne sună parcă în auz, liniștitul început al poemei, acea atât de armonioasă „plecare“ :

*Umbla, frate, mândrul soare,  
Umbla, frate, să se'nsoare,  
Nouă ai  
Pe nouă cai  
Cari noaptea pasc în rai.  
Umbla cerul și pământul,  
Ca săgeata și ca vântul,  
Dar toți caii și-obosia  
Și potrivă nu-și găsia  
Ca soru-sa Ileana,  
Ileana Cosânziana...*

Acest enunț limpede, plastic, aceste ritmuri calme, procesionale, evocă stilul unei cântări de ritual.

È o liturghie păgână balada Soarelui și Lunei, o solemnă adorație. Drama imaginată aici a celebrat dintr'un timp fără istorie cultul zeului solar.

Credința veche a Thraciei — relevată și de Herodotos — a concepției prin păcat, a existenței considerate ca o decădere a sufletului din condiția lui divină, ca o întristare, ca o durere, — credință inerentă marelui idealism — poate fi ilustrată de legenda creației lumii.

Balada populară pronunță mai ales caracterul incestuos al patimei solare. È un adaus datorat, de sigur, influenței geniului creștin. Noima ei străveche este constituită doar în ceea ce părea de neînțeles străbunilor noștri, — iubirea unui zeu pentru o făptură pă-mântească.

Sălbatecul idealism al Thraciei nu putea concepe ceea ce Grecia sensuală tolera.

Pe prorele luntrilor Pallas veghea uneori cu năierii, Artēmis, ea însăși, putea fi în-tâlnită vânătorind pe plaiuri. Zei și muritoare, muritori și zâne se împleteau sub ceruri amicale, și apriga fecunditate a zeilor producea Greciei cele mai frumoase odrasle...

Thracii adorau un singur zeu, a cărui puritate, a cărui generalitate, a cărui perfec-țiune, răspundeau puterii lor spirituale. Thracii hyperboreeni, — cei de pe meleagurile noastre — îl numiseră Zalmoxis.

Acest zeu care, introdus în Grecia, se va numi Dionysos\*) adică zeul de Nysa — sau mai curând, Zeus de Nysa, după numele unei localități legendare — va orienta sufletul grec spre cele mai înalte idealuri. Influența cultului dionysiac a fost — se știe — de în-finite consecințe.

Odată cu intensificarea acestui cult în Grecia, concepția despre divinitate, cerul olympic s'a făcut mai pur.

Părintele pe care mitologia greacă îl acordă noului zeu — Zeus însuși — apare în legendele nașterii lui Dionysos într'o lumină majoră. Ceva din nimbul thracic se răsfrânge asupra-i.

Legende spun că mama lui Dionysos era o muritoare, deși numele ei relevă divi-nitatea pământului însăși. Semele este într'adevăr o formă dialectală, — beoțiană — pentru θεμέλη, cuvânt din care s'a putut trage românescul „temelie“ și care înseamnă pământul ca fundament al lumii.

Semele, iubită de Zeus, ceruse odată acestuia să-i împlinească un dor. Și dorul era ca Zeus să i se arate, precum apare Herei înconjurat de slavă. Zeus care jurase pe Styx nu mai putea să o cruțe.

Și apăru într'adevăr în atâta lumină, că de ardoarea ei se mistui Semele.

Legenda legată de mitul solar al lui Dionysos, răsfrânge, în viziunea majestuoasă a Zeului, ceva din idealitatea Thraciei.

Numai că în Thracia, zeul apare suprem, absolut. Acolo slava sa nu cunoaște vici-situdini. De aceea legenda l-a putut vedea trist de marea lui perfecțiune.

Zeul thracic este acela care pentru o „oară de iubire“ s'ar pogori în lume, s'ar po-gori în lut.

Trece pe aici sufletul pasionat al lui Eminescu.

Èra fatal ca Eminescu în care au vibrat chemările cele mai grave ale acestui pământ, să fi intuit în poezia sa, concepția Thraciei sublime.

\*) Bacchos, cellalt apelativ grecesc al zeului thracic, este o corupțiune a numelui thraco-phrygian al acestuia — Sabazios.



Hyperion, al cărui nume — Cel de peste noui — era unul din cele atribuite Soarelui, cunoaște ca și Soarele baladei, tristețea supremei existențe.

Acel dor de pământ care-i animă pe amândoi, răspunde ardorii de a dispărea. Ei caută de fapt puțința de a pătrunde în moarte:

*Din haos, Doamne, am apărut  
Și m'aș întoarce 'n haos,  
Și din repaos m'am născut  
Mi-e sete de repaos.*

E limpede că acest haos evocat de Luceafăr nu este confuzia primordială, ci neantul însuși, inexistența fizică.

De ideea morții era legată, la Thraci, ideea absolutei fericiri. Nunta cosmică în moarte, nunta cântată de Miorița, nu era altceva decât expresia unei credințe în perpetuitatea sufletului, — fuziunea lui în suprema armonie.

Platon care a dat formă sentimentului thracic a putut viziona acest spațiu al armoniei, ca un loc fără dimensiuni, cu toate atributele infinitului, un loc care putea fi neant și Dionysos însuși.

Eminescu — saturat de pesimism romantic — accentua ideea de neant deși tot un neant era acel sediu al ideilor, al sufletului dionysian. Dar un neant populat de armonie — plastic așa cum poate fi punctul geometrilor, care tot un neant e.

Virtualitățile pe care zeul thracic le desvolta în Grecia l-au făcut să se identifice în cursul timpului cu Hades, zeul morții.

Tot ce are mai frenetic și mai pur viața, se confundă într'adevăr în zonele de limită ale extazului — ale sufletului liberat de materie, prin delir, printr'un exces de viață profundă — cu liniștea profundeii armonii.

Străvechiul Heraclit acel a cărui doctrină revelase natura muzicală, unduitoare a lumii, spunea: „Hades și Dionysos una sunt“. Și mitologia orpheică — ale cărei izvoare erau curat thracice — recunoștea unicitatea celor doi zei. Sub influența orphicilor atributele zeului infernal au putut trece cu încetul asupra lui Dionysos — care s'a numit Zagreus, Nyctelios și Isodaites în calitatea lui de domn al morții...

Dela această idee a unui Hades Dionysos a purces Platon, atunci când a formulat, în dialogul Cratylus, facultatea acestuia de a intui frumosul: „Hades este un zeu cărui e dat a cunoaște tot ce e frumos“.

Majestuoasă perspectivă a morții!

Moartea ca un prag al jubilației, moartea mireasă a lumii din balada populară, exprimă aceeași confuzie a sufletului în Dionysos, pe care pe un plan estetic — o exprimase Platon. Același spațiu de care vorbiam închide virtualitățile lui Dionysos — unduire și muzică.

Dar Luceafărul, mai mult decât alți eroi eminescieni, rezistă fascinației morții.

Cerurile rămân statice, neviolat. Zeul pare liniștit.

Drama Soarelui și Lunii cunoaște, în balada populară, o altă evoluție.

Acolo întâmplările se țin mai departe. Și iată-l pe Părintele ceresc încercând să-și purifice fiul de acest dor de moarte.

Ceremonia purificării e descrisă în diversele variante ale baladei. Ea constă în trecerea succesivă a Soarelui prin iad și prin rai. Versul popular o evocă împrumutând lumii de dincolo de moarte, toate atributele visului său naiv.

Aedul popular a pierdut de sigur înțelesul acestei treceri, rămase în baladă ca simplu element decorativ. Dar prezența ei nu e deloc întâmplătoare.

Inițiatii cultului dela Eleusis, adepții doctrinei sufletului nemuritor, se purificau printr'o

plimbare rituală în Hadesul simbolic — Tartarul și câmpii elyseei. Ei căpătau o cunoaștere timpurie a căilor morții și garanția, în formele savant ferecate, a nemuririi lor.

Dar aceste ceremonii eleusine au fost întemeiate de un thrac legendar, de poetul Eumolpiu.

Ca și Olympiu, ca și Orpheu, ca și stolul inspirat al Muzelor, Eumolpiu pogora din munții Thraciei. Tradiția greacă, cea dintâi, recunoaște această origine, marilor aezi, citorilor nobilei culturii.

Pe o cupă attică, semnată de Hieron, Eumolpiu este figurat în compania lebedei. Atribut al lui Apollon Hyperboreus, lebăda consacra nu numai originea mistică, ideală, a poetului, ci era și o emblemă a patriei lui.

Tradiția îi atribuie ca părinți elementele chiar ale Thraciei — ale pământului românesc, așa cum îl vedeau anticii — Poseidon și Chione, marea și zăpada.

Legenda încărcată de amintiri thracice a Soarelui și Lunei, restituie azi ceva din cerul dela Eleusis.

Ceeace se întâmplă mai apoi se știe. Elementele conjurate împiedică nunta și mâna Domnului preface mireasa într'o

*mreană de mare  
cu solzii de zare,*

mreana pe care Soarele o va căuta, apunând printre ape.

Atunci părintele ceresc va procedea la o altă metamorfoză și mreana va fi — sub blestemul de a nu-și întâlni iubitul niciodată — luna.

E o concepție comună străvechilor mituri, pe care Luceafărul a părăsit-o însă: Armonia lumii frântă printr'un dor sau printr'un gest nu se poate restaura prin renunțare. Cursul lumii nu se mai întoarce. Ci o altă configurație a lumii se va ivi în a cărei armonie dorul sau gestul acela funest vor fi implicite.

O dramă între zei comportă o soluție cosmică.

Caracterul cosmogonic al baladei confirmă pe acel religios.

Ideea acestei neîntrerupte căutări, acestui dor infinit care poartă pe aceleași cărări, cele două corpuri — luminoase prin marea lor suferință — exprimă concepția thracică: Existența este o durere. Suprema durere — existență atât de concentrată și atât de vie — face lumină!

\*

Aceiaș credință se desvoltă din balada lui Manole. În substanța ei zace, însă un mit al pământului...

Legenda meșterului dela Argeș, poartă și ea ceva din marea fascinație a morții.

Ideea purificării prin moarte, ideea sufletului etern, credința în frumusețea jertfei, în necesitatea mistică a jertfei, pentru plinirea destinului lumii, își au aici o exemplificare fără seamăn.

Dacă pe treptele gândului ne-am sui până la principiile absolute, la Ideile pe care le pune în lumină balada lui Manole, am atinge o regiune de înalt idealism. Am sui până la acel sediu al sufletelor unde iubirea, jertfa și moartea se împletesc într'o singură idee.

Credința care, transmisă Greciei, a putut fecunda mintea luminoasă a lui Platon, și dărui prin el lumii, visul eternității și al perfecțiunii sufletului — credința thracică — se străvade în balada lui Manole.

Ea e străbătută, mult mai mult decât balada Lunei, de sentimentul unei ursite fără milă.

E linia destinului din tragedia greacă. Să ne amintim că tragedia este, și ea, produs al geniului dionysian...

Aici ca și acolo un om a rupt prin marea-i știință, prin marea-i temeritate sau prin marele-i orgoliu, armoniile lumii. Un exces a violat raporturile constante, proporțiile dintre oameni și zei.

Ca Oedip de altă dată a cărui știință în profunzimea ei era o uzurpare a științei divine, meșterul Manole este un uzurpător.

Oedip deslegase enigma sfinxului. Manole înfruntă și el puterile magice, se opune adică ordinii oculte a lumii, construind pe locul pe care păstorii îl arătau a fi un loc fatidic.

Dintr'o înfruntare a puterilor sortii, dintr'un exces de știință și de orgoliu, Meșterul Manole, ca și Oedip Regele, va suferi deslănțuirea asupra-i a fatalității. Orice ar face, el e închinat asprei necesități, și purtat din desastre în desastre, până la fântâna lînă, purificatoare a Morții.

Dar cum trecerea spre moarte a lui Oedip trage după sine moartea fiicei sale Antigona, desastrelor fiilor săi, și ruina casei thebane, tot așa meșterul Manole trage, pentru plinirea destinului său, moartea soției sale și a celor nouă meșteri mari.

Ca și în tragedia greacă, păcatul eroului este răscumpărat de atâta durere și de atâta jertfă, încât pare că legenda nu mai e decât un act ritual de purificare a lumii. Lumea întreagă ascultătorii prin secole ai baladei, cântăreții ei, drama cu spectatorii și actorii ei, sunt purificați de această imensă cuminecare intru jertfă, de această adâncire în zonele iubirii și ale morții. E o boare balsamică, un fluviu lustral.

Puterilor sortii odată deslănțuite, nimic nu le mai poate fi opus.

Se știe cum zidul pe care meșterii încearcă să-l ridice, se dărâmă în fiecare noapte, cum visul insuflă lui Manole ideea jertfei necesare, și cum Manole însuși va implini jertfa.

Se așează aici episodul dramatic al rugii lui Manole. El imploră urgiile cerului spre a împiedica pe cea sortită jertfei să apară. Ruga-i este ascultată, dar în van, căci femeea nu mai poate fi întoarsă.

Iată concepția străveche a destinului -- putere care înfruntă chiar pe zei.

«Așa e puterea destinului, spun corurile Antigonei, — cumplită! Nici înaltele ziduri, nici tăria vânturilor, nici alergarea corăbiei cu sprintene aripi, nu-i pot împiedica deslănțuirea».

Această muzică din Antigona nu vine aci din întâmplare. Între legenda Antigonei și istoria jertfei de care vorbim sunt nu știu ce analogii.

Zidită de vie între stânci, Antigona figura și ea dănuirea iubirii, trecerea senină a iubirii în moarte, eternitatea ei corporală, vie, întreagă. Antigona ducea la cei morți statuia ei îndrăgostită, iubirea încleștată de viață, iubirea care triumfă...

Cum cariatidele poartă pe creștetul lor, fruntea de marmoră a Erechteionului, cum un templu s'a constituit pe trupul lor de palide coloane, așa mănăstirea de Argeș se ridică pe o coloană vie.

Tăiate în limpede marmoră de Pentelic, fectoarele captive din Carias, Cariatidele, duc în solemnă lor procesiune altarele și tabernacolele zeului.

Un surâs a înflorit pe chipul lor quasi divin. Înalte, luminoase, pururi, ele par a vibra în amiezile attice.

Văzută ca o coloană vie, o cariatidă tristă în zidul Mănăstirii de Argeș, soția lui Manole simbolizează nu grația și puritatea virginală susținând un templu, ci iubirea însăși ca o temelie, ca o piatră de altar.

Mănăstirea de Argeș e susținută de o tânără soție, de o femeie în care dragostea a rodit.

Să vedem aici concepția creștină a femeii, imaginea Mariei, purtătoare a copilului divin. Construcția întreagă se va inspira dela această formă, va restitui această formă, melancolică, pasionată și gravă — imaginea femeii iubite.

Gemetul care vine ca de departe din zidurile Mănăstirii, tânguirea continuă a celei jertfite, respiră încă suflul tragic :

*Manole, Manole,  
Meștere Manole,  
Zidul rău mă strânge,  
Trupușoru-mi frânge...*

Sunt în aceste simple cuvinte, în revenirea lor obsedantă, nu semnele desperării, ci strigătul singur al materiei. Numai trupul își plânge durerea, sufletul femeii pare cuprins în fumul vertiginos al jertfei. Îngropată de vie ea își va perpetua iubirea într'o construcție divină. Sufletul ei va învia în turlele, în marile arcade, în lujerul sfânt al coloanelor.

Credința thracică a nemuririi este legată și de ritul acesta al îngropării de viu.

Zalmoxis, zeul thracic, e îngropat de viu într'o peșteră de munte — în muntele Kogaionon, spune Strabon — și odată la trei ani, zeul răsare din moarte.

Această epifanie a zeului thracic, inerentă cultului său, a trecut și în Grecia.

Trieteriile — cari aveau loc la intervale de doui ani — celebrau pe Dionysos întors la lumină.

Dispariția periodică a zeului în regatul său de sub pământ putea fi un simbol al viței de vie ascunse spre a se ivi, a spori, a înflori.

Dar ea figura în acelaș timp, pe un plan superior, întoarcerea sufletului la matricele vieții, la straturile germinale ale lumii. Era o invitație la moarte spre a învia.

În sărbătoarea dela Lerna, suirea lui Dionysos — cea *ἀνοδος* — din regatul sufletelor, din izvorul fără fund al Alcyoniei, era viu evocată.

Strâns legat de ideea nemuririi, ritualul thracic al îngropării de viu cunoscu în Grecia o favoare nouă.

Marile Eleusinii celebrau misterul cosmic al germinațiilor, deșteptarea divinităților chthoniene.

Demeter și Core-Persephone desgropate ca și Dionysos răsăriau în marea lumină a lumii. Divinitatea lor devenea solară, limpede, fericită.

Ritul acesta al îngropării de viu spre a păstra și a spori virtualitățile divine, puterea divină a lui Dionysos, se străvede în drama Antigonei, și răsare mai luminos în legenda Meșterului Manole.

Mănăstirea de Argeș e concepută ca o magnifică înflorire a sufletului soției lui Manole, ca o dezvoltare arhitecturală a proporțiilor sale, ca o rezolvare în piatră a grației și euritmiei corpului său.

Ea închide și o idee greacă : Arhitectura, expresie în piatră a măsurii umane, figură abstractă a omului...

Balada s'ar fi putut sfârși așa, dacă după zidirea Mănăstirii, trufia meșterului nu l-ar împinge la ruină. El se laudă a fi capabil de alte lucrări „mult mai luminoase și mult mai frumoase“.

De aceea își atrage mânia voevodului, gelos de frumusețea Mănăstirii.

Legenda se confundă aici cu tradiția despre Daidalos și Icar, anticii constructori ai Labirintului.

Ca și ei, Manole și cei nouă meșteri sunt părăsiți pe zid. Ca și ei, își construiesc aripi de șindrilă, cu cari se aruncă, zădarnici, în gol.



Manole încearcă cel din urmă sborul, când aude ca o tristețe de clopot, ca tânguire a propriei sale conștiințe, melopeea coloanelor, a zidurilor :

*Manole, Manole,  
Meștere Manole,  
Zidul rău mă strânge...*

Meșterul nu realizase ceva: Seninătatea operei sale, desăvârșirea prin moarte a Mănăstirii, puritatea ei, absolutul. Nu o pasiune să se înalțe cu arcadele și turlele ei în slavă, ci pasiunea însăși, abstractă, absolută, pasiunea devenită idee. El se aruncă, sau se prăvale, de pe zid, și pe locul unde a fost căzut, o fântână răsare :

*O fântână lină  
Cu apă puțină,  
Cu apă sărată  
De lacrimi udată.*

Lumea turburată o clipă se constituie într'o nouă armonie. Spațiile cântă. Destinele s'au împlinit.

\*

„Fântâna lină“ aduce în atmosfera încărcată de efluviiile dramei, moartea, liniștirea, armonia.

Vaga ei frumusețe imi apare împletită în ideea absolutei unduiri — a lui Dionysos, lumea în perpetuă curgere.

Ci, de ideea unor ape multe s'a legat totdeauna — la noi — figura purificatoare a morții.

Să nu fie oare permanența aceleiaș credințe — a morții ca o nuntă cu spațiile, ca o trecere în „eternele ape“, în substanța dionysică a lumii?

Eminescu evocase și el simpatia dintre unduire și moarte, dintre ape și mormânt

*Să-mi fie somnul lin  
Și codrul aproape,  
Lucească cer senin  
Eternelor ape  
Care din văi adânci  
Se 'nalță la maluri ;  
Cu brațe de valuri  
S'or atârna de stânci.*





# I N M U N Ț I

DE

AUREL MARIN

Înaltele ore și ierni,  
Aplauze albe de nea!  
Pe suflete calme, așterni  
Tu, vreme, — liniștea.

Tu, munte cu anii colan,  
Salbe de nori și palori;  
Tu, limpede cer transilvan,  
Cu mărgăritare ninsori.

Aceste preaculare, uimite  
De nepricepuți muritori,  
Imagini nemaîntâlnite  
Mor în anotimp și erori.

Ozonul uitat în priviri  
Aduce proaspete zări,  
Mestecenii urcă subțiri  
Din liniști și din cărări.





# PRIVEGHIUL

DE

PAVEL DAN

Ieri a fost la coasă în fânațe, aznoapte la moară și într'amiază, când s'a întors, a trebuit, de gura muierii, să meargă cu vitele la ciurdă, în al treilea sat, nemâncat și nedormit de două zile.

Acum la întoarcere, simțind cum i se taie picioarele, intră la „Ungurul din colț“ să-și prindă inima cu un cui de vinars și de o avea, să mănânce o jambă.

Jambă n'avea Ungurul; nici pâine coaptă, dar vinars i-a dat pe datorie. Unguri, Romini, tot oameni sunt; la nevoie cată să se ajute.

Toader luă porția de vinars de pe țighea și se așeză la colțul unei mese de lângă ușă. Inchină în sănătatea Ungurului:

- Să trăiești, bade Ioșca!
- Dumnezo de la tine sănătate.

Ungurul bătrân, avea în spate o cocoșe de credeai că e gata de mers la cătănie. Așezându-se cu greu pe un scaun, își rezimă cocoșa de etajera cu sticle din spate și ridică ochii verzi spre Toader.

- Botrinit și tu, zise el. După un răstimp urmă clipind des din gene:
- Io cunoscut pe socru-to. Fost vecini. Re muiere vut la el.

Atia necăjit că vomul musai închide în casă și dat foc. Luvat funie și mers la pădure se spinzure. Fost Duminecă, oamenii acase, stins focul și bătut muiere. Mai nu morit. Nu dat la borbat muncare și svădit cu el și noapte.

Cârciumarul sufla greu, posăind ca un foi. Cum sta cu cocoșa rezimată, nevăzându-i-se picioarele, jumătatea de jos a trupului fiindu-i acoperită de țighea, părea un animal diform, așezat pe masă. Doar capul mic, lipit de trup fără ajutorul gâtului, ochii șterși și nasul străbătut de vinișoare vineții aduceau a om.

- Ția au fost altfel de oameni, răspunse Toader pe gânduri.
- Tet oameni fost și ei, da muiere ela fost reu cum io nu vezut. Trebuit moare dinaintea ei.

Toader se ridică și puse sticla pe țighea.

- Mulțam de vinars și să rămâi cu bine. Când mai trec pe aici ți-oi aduce banii.
- Meri sănătos.

Drumul dela Telep spre Trichiul, după ce străbate râtul verde din valea Juzii, lăsând în dreapta o poiană de duzi, merge câțeva vreme îngust, apoi se lărgeste din ce în ce și când ajunge la poalele Dealului Crucii, e larg cât albia Dunării. De aici drumul urcă dealul drept, întovărașit dinspre apus de un șir de salcâmi mărunți. Odihnește îndelung la crucea de pe culme și se coboară grăbit spre sat.

Toader o luă pe cărarea de alături. Urca cu pași mari, cu trupul încovoiat, ca omul de câmpie, obișnuit cu urcușul dealurilor.

Pe la jumătatea drumului își încetini mersul. Puterile încordate pentru o clipă de rachiș se destinseră iarăși sub dogoarea soarelui de după amiază. Îl durea capul și tot trupul parcă i se desfăcea în bucăți.

Se gândi că și-a uitat afară, în curte, carul cu sacii de făină. Gândul îi trecu pe dinaintea minții ca un străin, neluat în seamă. Parcă ar fi fost vorba de altcineva, nu de casa lui.

Nu simțea nici o tragere de inimă pentru casă, nici o dorință de a-și isprăvi lucrul. Îl va isprăvi azi ori mâine, tot una îi era.

— Dă-î în foc să-î mănânce, se pomeni vorbind singur.

În jurul lui, câmpul verde, bogat, mirosea a grâu ce se coace și a fân. Din deal în deal se zărea câte un om prins în seninul nesfârșit al zilei de vară ca într'o apă imensă, incoloră.

— Se coc holdele, se gândi Toader.

Unde drumul, înainte de a intra în sat, se înalță puțin, uitându-se pe unde s'o iee, omul se opri. Stete o clipă nehotărit, cu haina pe mână cu funia după gât.

N'ai fi putut spune că e înalt. În părul mare, netuns de mult, căzuse bruma. Avea gâtul gros, negru de arșiță și de sudoarea muncii. Prin cămașa descheată, sub pielea tucurie, i se vedeau coardele puternice ale mușchilor.

Purta cămașă groasă de cânepă, cioareci vechi, spărți în genunchi, opinci rupte de umblet și de secetă.

Ochii blânzi și întregu-î chip era acela al unui supus și obosit rob al pământului.

Simțind cum i se taie picioarele, întinse haina la umbra unei tufe, alături de cărare, și se așeză pe ea.

Oboseala, liniștea adâncă a împrejurimii, ori poate freamățul alunului, îi lăsară peste ochii oboșiți perdeaua grea a pleoapelor.

...La picioarele lui în umbra salcâmiilor înalți, dormea satul, stropit cu lumina prăfurie a soarelui ce sta să cadă după deal.

Fuioare mari de fum alburiu de balegă se impleteau deasupra satului într'o funie uriașă, care se scurgea încet spre râtul din vale....

Toader se deșteptă târziu, cu gura plină de apă, cu o durere cumplită în partea dreaptă a capului. Din pricina pământului tare îl dureau toate oasele.

Îngrijorat că dormise prea mult, porni grăbit spre sat.

Acasă, în târnaț, torcea Todorica, nevasta lui. Era o femeie de o vârstă, voinică, cu nasul turtit și dinții lați, puternici.

Alături cosea Susana, fata lor; leit mama ei cu douăzeci de ani mai tânără. Dealtcum era femeie măritată, fugită dela bărbat.

— Ai venit? îl întrebă Todorica batjocoritoare. Te-o fi apucat foamea?

— Da, sunt flămând. Ce ai făcut azi de mâncare?

Toader puse pe târnaț haina și funia.

— Tot scoverzi și plăcinte, să te umpli, că ai lucrat mult azi.

— Nu ți-o dat de mâncare pe unde ai umblat? se amestecă Susana.

— De ți-ar fi dat ție, dragul tatii, cum mi-au dat mie, nu ți-ar merge bine.

În casă mirosea a pui fript. Toader intră și descoperi o cratiță.

— Iar umbli la oale, îi strigă fata. Nu te întinde că nu-i pentru dumniata. Acolo-i mâncarea ălor care o lucrat azi, o tors și cusut. D-tale îți trebuie o jumătate de zi de vară să vii dela ciurdă până acasă.

Zmucindu-i cratița, Susana vărsă mâncarea în lutul din fața căsii.

— Îți trebuie mâncare? Stai să-ți dau eu, strigă Todorica, lovindu-l cu furca de tors în cap.

Toader prinse furca și, om molcom din fire, o dete deoparte zicându-i:

— Du-te în mâna dracului, prăpădită ce ești.

Altfel ar fi trebuit să se bată cu amândouă și s'ar mai fi sculat iar tot satul pe casa lor. Le lăsă în plata Domnului și ieși afară.

Venia ciurda. Vaca mugea la poartă; Toader îi deschise și o îndreptă spre halău.

\* \* \*

Curtea asta mare, străjuită din toate părțile de salcâmi înalți, o cumpăraseră împreună cu casa veche de bârne dela baronul Jozsica, dela bătrânul, care umbla în trăsura neagră cu patru cai albi, nu dela asta, tinărul, care umblă cu tiriboanța cu două roate și vinde lapte și crastaveți.

Casa au dărâmat-o mai an, când s'a întors Toader din America. Atunci au clădit-o și pe cea nouă. Au stricat și șopronul de lângă poartă, că amenința să se prăbușească pe vite.

Dacă le-a dat Dumnezeu bani, s'au pus în rând.

Numai fântâna nu le-a mai ajuns vremea s'o facă, până s'a dărâmat de tot.

Încă de astă iarnă nu se mai puteau apropia de ea; pământul din jur se surpa văzând cu ochii și din coșul vechiu mai rămăsese, într'un colț, o scândură putredă, ca un dinte cariat într'o gură pustiită de bătrân.

Necăjitu-s'au destul cărând apă dela vecini și adăpând din părăie. În săptămânile trecute, după ce au gătat de sapă, Toader, cu trei țigani — să fie apa bună — a scos-o toată până la o picătură, a săpat fântâna mai largă, mai adâncă. Acum era afundă de cinci stânjeni.

Au clădit apoi piatra la loc, până în fața pământului; dar coș nu i-au putut pune, că meșterii erau ocupați cu lucrul la casa Borșului. Spuneau că vin azi,... ba mâine,... în săptămâna viitoare de bună seamă... Destul că oamenii steteau de trei săptămâni cu scândurile de coș întinse peste gura fântânii, cu gheața în spate că ori când le poate cădea în ea o vită ori un porc.

\* \* \*

Toader dete la o parte scândurile și scoase câteva căușuri de apă. Apoi rămase cu mâna atârnată de cumpănă, cu spatele spre casă.

Ămărăciunea ceea care îl încercase toată ziua i se cobori iar în suflet. Îi destrăma puterile, topindu-i-le într'un dor de a nu mai fi, de a intra în pământ, de a se contopi cu țărâna de sub picioarele lui.

Trudise o viață întreagă, să aibă la bătrâneță, o lingură de zeamă și un colț de perină pe care să-și odihnească fruntea.

Și atâta n'avea.

— De ce să mai trudească? pentru cine?

Întrebarea îl strivea și nu găsea puteri să mai aplece cumpăna.



— Mai iute, înghețatură, că mai ai și altceva de lucru azi, îi strigă Todorica din mijlocul curții.

— Bine, bine, mormăi Toader surprins. Vorbele lui n'aveau nici o legătură cu ale Todorichii. Le spusese fără să-și dea seama. Se gândea la ceva — însemnat trebuie să fi fost — stând cu căușul în mână, cu ochii pironiți în pământ, ca omul pe care îl paște un gând amar. De aceea, înainte de a înțelege ce spune muiera, când îi auzi glasul, tresări:

— Bine,... bine....

Apoi nu mai răspunse nimic, oricât îl ocăriră femeile.

Stând astfel cu privirea pierdută, i se păru că, din fundul fântânii, îl fulgeră o privire străină. Când să se uite bine, își văzu chipul, lovindu-se de pietrele fântânii.

Mugetul prelung al vacii trecu pe lângă el și zburând peste sat, se înfipse în dealul țințirîmului.

Strigăte, guițături, scârțait de care și tot prisosul vieții satului se ridica în văzduh, contopindu-se într'un ciudat cântec de seară.

Toader n'auzea și nu înțelegea nimic. I se părea că e liniște adâncă. Că salcâmi, casele și satul întreg e împietrit de vrerea lui Dumnezeu. În mijlocul acestei lumi moarte sta el, atârând de cumpăna fântânii, cufundat în suriul amurgului.

Alături îi apăru teigheaua scrijelată, în dosul ei capul mic cu ochii verzi ai un-gurului din Telep. Amenințându-l cu degetul îi aminti: „Muiere ela fost așa de reu, că trebuît moare dinaintea ei“.

Vedenia se șterse. Toader făcu un pas greșit — ori cine poate ști — și îi alunecă piatra de sub picior.

Ochii aceia străini din fundul fântânii se arătară aproape. Fântâna se prefăcu într'o gură flămândă, cumplită; căscându-se largă îl înghiți.

Todorica incremenî; câteva clipe rămase cu ochii sgâiți la căușul cumpenei, care se bălăbănea în aer.

Apoi deodată, ca apucată, alergă la fântână, sări pe capătul nescobit al halăului și începu să strige peste sat cât o țineau baerile.

— Tulai, oameni buni, săriți! Tulai, oameni buni, haidați, că mi-a căzut porcul în fântână.

Un vecin, descărcând un car de fân, sări pălantul dintre cele două curți, rupând cu grabă o scândură. Înainte de orice, croi Todorichii una cu furca.

## II.

Apa adâncă și agitată se uita la oamenii de afară cu ochi dușmănoși de hoată bă-trână. Parcă le zicea: „Ce căutați la mine? N'am furat nimic“.

Oamenii aduseră scara lungă cu care se suiau pe vârful girejilor înalte de fân. Un fin de al lui Toader se scobori în fântână, îl trase la suprafață cu un cârlig lung și după-ce îl încinse cu funia pe subsuori, asvârli capătul celor de afară, zicând:

— Trageți!

— Amu!

— Toți odată!

— Încă un pic!

— Prinde-l de picioare.

— Puneți-l jos.

— Așa!

În cădere, Toader își crepase capul, lovindu-se de un colț de piatră.

Todorica cu ochii înroșiți, cu năframa desfăcută, se văita prin curte :

— Tulai, Toadere, ce mi-ai făcut, mâncu-ți mămăliga. Toată lumea o zis că te-am bătut, dar de te-ai mai scula odată, ți-aș stinge soarele. Nu te rabde Dumnezeu, că mi-ai făcut casa de minune.

— Muiere, ține-ți gura, se răsti un țăran bătrân.

— Bade Niculae, dă-mi pace și lasă-mă cu necazul meu. Fostu m'ar fi trăsniț când m'o făcut mama. Du-te în treabă-ți și lasă-mă, lasă-mă, să nu te spurc de să se mire târgurile de d-ta. Lasă-mă, că nu ți-ai ales ciasul.

Duseră mortul în „casa dinainte“. Așa i se zice, pe Câmpie, odăii din frunte, cu paturi înalte, împodobite cu pături înflorite, cu tot felul de lucruri unele mai frumoase de cât altele; cu pereții plini de icoane și de farfurii colorate, după care atărnă ștergare mândre, împăturate mărunț și cununii de grâu.

Susana, din tindă se repezi la ei :

— Nu-l puneți acolo, că murdărește și lasă miros.

Nimeni n'o auzi. Așezară mortul în fruntea odăii pe pământul gol. Unul zmulse perina cea mai frumoasă de pe pat și o puse sub capul mortului, zicând cu mânie și amărăciune :

— Cel puțin amu să ai pe ce-ți odihni capul, sărmane Toadere.

— Nu te amesteca, nu e treaba d-tale. Eu m'am trudit de le-am cusut. Dumniata poruncește la acelea pe care ți le-a făcut șchioapa lui Pripon.

Susana trase perina de sub capul tatălui, trântind-o pe pat.

Capul mortului se izbi de pământul tare; apa din gură lopăi, stropind-o. Ploapele până acum întredeschise, în urma loviturii, se deschiseră. Apoi, încet, se lăsară iar în jos.

— Vai de mine, a deschis ochii și s'a uitat. Să mă bată Dumnezeu dacă nu s'a uitat.

— Nu te teme, lele Săie. E mort ca toți morții.

— S'a uitat.

— Vezi bine că s'a uitat. Să-și vadă fata.

— Așa fată bună nu mai găsește el pe lumea ailaltă.

— Ține-ți gura, mă.

Dela trupul ud, își făcuse drum spre ușă, o dără de apă amestecată cu sânge.

Todorica, afară, leșinase. În jurul ei se îngrămădiră câteva femei, îngrijind-o.

— Aruncați-o în fântână, zise cineva.

Leșinata îl fulgeră cu privirea prin crăpătura genelor. O femeie de lângă ea își mușcă buzele să nu râdă.

#### IV

Vestea sări din mijlocul curții pe poartă și bătu din aripă, țipând ascuțit :

— S'a innecat Toader.

— S'a innecat Toader, răspunse cineva din Dealul Crucii.

— S'a aruncat în fântână dinaintea muierii.

— S'a aruncat în fântână dinaintea muierii, răspunse celălalt.

Strigătul umplu satul, frânturi din el se desprindeau ca limbile de foc dintr'o bobotaie uriașă și zburau peste hotare înspre satele vecine.

#### V

Curtea gema de lume. Tinerii, cari nu mai încăpeau în ogradă, săriră gardul în grădinița din fața casei; călcând florile și straturile, umplură târnațul, unde se imbrânceau unți pe alții, neîncăpând cu toți deodată la ferești.

Ô femeie, rudenie de-a Todorichii, își făcu cu greu loc până în apropiere de lampa din casa dinainte. Când nu mai putu răzbi, cineva îi strigă:

— Tu, Marie, nu te mai osteni, dă incoace chibriturile, că o aprind eu.

— Trebuie să șterg sticla.

— Li face-o mai târziu, acum, dacă intri aici, nu mai poți ieși. Femeea dete unuia chibriturile. Bărbații și le trecură din mână în mână până ajunseră lângă masă.

La intrare oamenii forfoteau ca furnicile când li se strică mușuroiul. Toți voiau să vadă mortul. Mulți veniau deadreptul dela câmp, cu furcile și sapele pe umeri.

Femeile cu șorțurile ridicate spre a-și șterge ochii, povesteau în toate părțile istoria fântânii și arătau locul de unde se desprinsese piatra. Erau grăbite. Își lăseseră mămăliga pe foc și aveau lucrători, dar nici una nu se îndura să plece acasă. Fiecare avea de spus când l-a văzut pe Toader mai în urmă, ce a zis și cum arăta.

— Amu, că e mort, Dumnezeu să-l odihnească. El a scăpat de suferință. Todorica biata, pentru ea e mai greu, o căina o rudenie, ștergându-și nasul cu colțul șorțului. N'a avut nici un noroc de bărbat. N'au fost ei ușă de biserică niciunul, dar cine nu mai are vorbă la casă. Că și Toader, săracul, și-a avut pe ale lui. N'o umblat totdeauna pe cărarea dreaptă.

— Dar Todorica? Vai de ea. De când s'a ivit nenorocirea stă ca țeapănă, nu mai scoate o vorbă. I-a fost bărbat, oricum.

— Rău i-a părea dară, cum să nu-i pară rău, zise o femeie grasă cu picioarele cât mierțele.

O verișoară de a lui Toader, nu se putu răbda:

— I-a părea după plug și după car, că n'a mai avea cine i le purta.

— Lasă că n'a mai fost cine știe ce floare rară să nu mai poată de hărniceag.

— Rară, nerară, om ca el nu mai află ele în curând.

— Muierile astea, se amestecă în vorbă un bătrân, ar trebui legate cu funia și aruncate peste o creangă. Chiar de nu l-or fi împins ele cu mâna lor în fântână, dar de străine, nu's străine de treaba asta. Ehe, să le fiu eu jandarm, aș uda o funie și de le-aș croi numai două, știu că le-aș aduce la brazdă.

— Lasă, nu le mai croi.

\* \* \*

— Vine popa.

Poporul dela poartă până în fruntea casei se despărți în două, lăsând prin mijloc o cărare ca în biserică la ieșitul cu cădelnița.

Preotul intră în tindă, unde erau femeile.

— Unde-i?

— Dincolo.

Intrând în casa dinainte, zise:

— Dumnezeu să-l ierte.

— Dumnezeu să-l ierte, răspunse poporul în cor.

Preotul era un omuleț bătrân, cu barbă mare, albă, își ținea capul într'o parte. Imbătrânise aici în sat.

La îngropăciuni și masluri nu trăgea bani mulți, deaceia, dela sat, cîntea îi era partea.

— Să zicem un sfânt „tatăl nostru“ pentru odihna sufletului lui.

Oamenii își împreunară mâinile și începură cu toții, unii mai tare, alții mai încet. În mijlocul lor preotul mic, cu capul într'o parte și barba în cealaltă, părea un pitic în mijlocul unei cete de uriași, care se roagă.

— Dumnezeu să-i ierte păcatele, isprăvi preotul, făcând o cruce mare.

— Dumnezeu să-l ierte, răsună vulețul mulțimii până departe, spre poartă. Preotul se trase departe, i se făcu loc după masă.

— Cum e viața omului, zise el. Eri Toader era un om, trăia și se bucura de lumina soarelui. Acum doarme și va dormi mereu până la vremea de apoi.

— Da, va dormi.

De ce nu-l puneți în pat? Păcat să stea pe pământ, ca animalul. Trupul omului e lucrul mânilor lui Dumnezeu. Așterneți-i patul ca la oamenii de omenie.

Două femei, trecură în casa dinainte. Desfăcând patul întrebară:

— Cum să-i așternem patul, Susană? Todorică?

În sat era obiceiul ca mortului să i se aștearnă patul atât de împodobit după cum îl iubeau cei rămași în viață.

— Cum a fost. De minune a fost, de minune să-i așterneți patul.

— Nu fii așa sfătoasă, Susană.

— Taci, bestie, răcni fratele mortului, că vin și te omor. Deasupra capetelor se înalță un pumn voinic, amenințător. Tăcerea care urmă fu spintecată de un hohot sfâșietor de plâns.

— Sângele apă nu se face.

— Tot fratele-i frate.

— E urât lucru înaintea oamenilor și-i păcat înaintea lui Dumnezeu să hulești pe un om viu, dar încă pe unul mort, zise popa. Păcatul e cu atât mai de neiertat cu cât cel pe care îl hulești nu e un străin, ci e părintele tău, cel care ți-a dat viață, te-a crescut până ai ajuns să pricepi lumea. Tu, Susană, nu se cade să uiți de tine până într'atâta.

— Ne-a făcut casa de răs. A adunat satul pe noi.

— V'ați făcut-o voi. Dinaintea voastră s'a aruncat în fântână.

— Ba dinaintea dracului, răspunse Todorica, încet.

— S'a aruncat, că așa a vrut Dumnezeu. Asta i-a fost moartea, vorbi împăciuitor, o femeie, străină.

— S'a aruncat, că n'a avut minte, răspunse alta din neamul Todorichii. Dacă am sări în fântână de câte ori avem câte o vorbă la casă, n'ar mai rămâne nimeni în sat.

— Voi, astea din neamul lui Culala, așa sunteți învățate. Sai pe cal, ghi Piștea! Codru-i aproape!

Femeile tăcură pe neașteptate. Intrase dascălul. Gâfăia, căci venise în fugă și era un om mare și gras.

— Măncatu-l-ați, prăpăditelor. Amu-ți vedea voi pe dracu, zise el în loc de bună seară. Trecând între bărbați, stete puțin de vorbă cu oamenii, apoi plecă împreună cu popa.

După plecarea lor, oamenii se simțiră mai în larg. Cei cari nu îndrăsniseră să șadă în fața preotului și a dascălului, își făceau acum loc, așezându-se pe ce le venia la îndemână.

Odată cu înaintarea nopții, mulți plecară pe la casele lor.

Rămaseră în priveghiul feciorii holtei, bărbații de seama mortului, dar mai ales ru-denii de toată seama.

În pridvor se aciuară câțiva cerșetori, vagabonzi, răsăriți aici ca din pământ. Aceștia ori unde s'ar afla, nimeresc casa mortului, cum nimeresc corbii cadavrul.

Steaua afară în pridvor, proptiți în cârje lungi, așteptând să înceapă omenia din priveghi.

În cele două odăi, sătenii vorbeau despre holdele cari se coc pripite și fără grăunțe, despre secetă, iarba de coasă.

Nimeni nu se mai gândea la mort.

Rudeniile Todorichii se îngrijeau de cele trebuincioase. Trimiseră grâu la moară; unul plecă la Turda cu noaptea în cap, „să fie acolo când s'or deschide bolțile“.

Când oamenii din priveghiū simțiră că noaptea le trece pe aproape și îi ia înainte începură să se miște; unul strigă de după masă:

— Tu Todorică, Susană, aduceți ceva de mâncare; oameni-s flămânzi și se împrăștie.

Todorica era în tindă, între muieri, întinsă pe pat. Intorcându-se către Lodovica lui Crânjală, un bărbatoiu de muiere îi zise:

— Dă-le să mănce; pita-i pe poliță. Pare că au adus și vinars. Unde l-ai pus, Vasilie?

Omul, mic, sfrijit de par'că ar fi fost fiert ori degerat, sări dintre muieri, unde îi plăcea să stea, și luând în brațe sticlele de sub laviță, răspunse grăbit:

— Aci-i.

— Dați-le să mănce. Este pită și slănină.

Lodovica se întinse la poliță, unde erau rânduite patru pite mari de grâu și două mălaie. Aduse din cămară o farfurie de brânză, o halcă de slănină și punându-le împreună cu vinarsul pe masă, zise:

— Luați și închinați. N'avem numai un pahar, îi bea cum îi putea.

— Nu-i nimic. Dă-l incoace. Destul e; o luăm pe rând. Cui nu i-a plăcea poate să plece. Cu încetul se face oțetul.

— Du-te tu.

— Eu mă duc, dar cu sticlă cu tot, răspunse Podaciu, starostele; un om scurt, butucos, rău de gură și nelipsit dela nunți ca și dela priveghiuri ori comândări.

— Dumnezeu să-l ierte pe fratele Toader, închină el cu paharul ridicat în zarea lămpii. Să trăiești, Todorică. Și Dumnezeu să-ți dea mângăiere.

— Și un bărbat, că ăl mort nu-i bun de nimic, îl ajută un altul cu ochii sclipind de bucurie la vederea băuturii.

— Măi omule, de ce nu mă lași să-mi isprăvesc gândul? Așa am vrut să spun și eu, numai mai târziu.

Făcând din ochi cu înțeles, Podariu urmă:

— Țsta trebuie să fie tare flămând.

— Mai ales setos.

— Să trăiești și tu, Susană. Să-ți aducă Dumnezeu înapoi pe Simion al tău, că bun om mai e, incurce-i dracul cărările.

— Ba aducă-i-l la mama minunii, mie nu. Mai mănca-i și altele pita, să vadă cât e de dulce.

— Tu, eu știu că pe la noi muierile fac pita, nu bărbații.

— Așa o fi pe la voi.

— Ei, da ce să mai lungim vorba. Să trăim și noi cu toții, să ne mângăiem la moartea altora. Trăiți și voi muieri de acolo din tindă.

— Să trăiești.

— Bea odată.

— Se răcește vinarsul.

— Iar vă grăbiți. Ei, ei. Țștia n'au stare. Eu cu fratele Toader am fost prieteni de cruce, lungi el vorba, spre necazul celorlalți.

Cineva îl lovi pe la spate și îi vărsă vinarsul.

— Nu mai pot, cată să beau. Iși umplu paharul și îl sorbi dintr'o înghițtură. Apoi puse paharul pe masă zicând:



— La rând, feciori. Nu vă grăbiți. Din ziua de mâine n'a trecut nici un ceas. Întâi bătrânii. Bea, tete Nicolae.

„Tetea Nicolae“ un bătrân cu barba ca peria, cu mustețe mari căzute pe gură chinezește, luă paharul și închină pentru odihna sufletului celui mort, pentru mângăierea celor vii.

Puse paharul pe masă cu mâna tremurătoare și se așeză la locu-i de mai înainte, rezemându-se în bătă. Nu scosese toată seara un singur cuvânt, dar zâmbea la orice vorbă, bună, rea, a celorlalți și, deaceea nimeni nu lua în seamă tăcerea lui. Li se părea că vorbește mult.

Ion dela Capete, cum îl porecleau sătenii, un lungan negru și cu nasul mare, trânti paharul pe masă, ca atunci când ai băut o apă prea rece :

— Tare vinars. Prea tare.

— Copiii să nu bee, stee acasă să se culce.

— De unde l-ați adus, dela Jidovu, ori dela Iosif?

— Dela Jidovu, răspunse Vasilie din camera ceilaltă.

— La Iosif e numai apă.

— Ce apă? Liurcă.

— Românul e bun de plugărit, dar vinars bun numai la jidov găsești.

— Te frige în grumaji.

— Așa-i bun. Să-l simți cum trece.

— Ia mai dați cu paharul și lăsați vorba îi indemnă Podariu, privind cu jînd cum se golește sticla.

Acum se face ziua și trebuie să ne apucăm de lucru.

La a treia sticlă oamenii începură să se încălzească. Desbrăcără hainele groase de lână, rămânând în cămăși și izmene.

Așezară hainele și pieptarele pe pat, la picioarele și la căpătâiul mortului, încât acesta abia se mai vedea dintre pieptare, uioșe, haine și căciuli.

Capetele se îngreuiău, multe atârnav ca spicele coapte de grâu gata să se rupă. Cei de lângă masă își propteau capetele în mâni. Pe puntea dintre somn și realitate, îngâneau o doină.

Cântecul era lung și uniform, cu zvâcniri de pâlălaie care se stinge.

Nimeni nu asculta; toți își vorbeau vorbele, își dormeau somnul; chiar cei care cântau păreau că nu știu nimic de cântec, că altcineva cântă prin gura lor.

Uneori cântecul se stîngea pe neașteptate; în cele două odăi se auzea atunci numai vorba într'o doară a cuiva care speriat de propriul glas tăcea și el. O liniște de o clipă inunda odăile, umplându-le până în tavan, apoi iar începea cântecul, iar gâlgăiau vorbele. Odată, când cântecul se rupse în două, se auzi un sforăit puternic.

În vreme ce tinerii se jucară „de-a prișcălitele“ și „de-a mersul la raiu“, Podariu se abătu pe acasă. De cum se întoarse se așeză la masă mai cu importanță, ținând o mână în buzunarul dinlăuntru al hainei.

— Le-ai adus? întrebă unul dintre tineri.

— Treaba mea, du-te de te joacă cu țangăii.

Când obosiți de „mersul la raiu“ tinerii își șterseră frunțile, așezându-se pe la locurile lor, Podariu scoase cărțile.

— Bani!

— Unde-s să-i vedem.

— Uite-i, mă.

Podariu desfăcu cinci lei dintr'o batistă roșie și îi puse pe masă...

\*

— Pe ei mă, să-i luăm, sări Ion al lui Mămăligă. Oacheș, cu fața plină de buburuze nu prea știa multe.

— Numai cine are bani joacă, îi tăie, Podariu, avântul.

— Eu joc.

— Să vedem. Scoate banii.

Nu voiau să fie văzuți unde își păstrează banii. Unul eși afară; alții se îndosiră pe la colțuri. Din buzunare mari, unde pâinea se amesteca cu tutunul, din brăiele late de piele, din batistele murdare și din pungile păstrate cu îngrijire sub cămăși, scoteau câteva monete, pe care le așezau cu îngrijire pe masă. Se așezau apoi cu coatele pe masă, deasupra banilor.

Păzindu-și banii proprii, încercau să-i fure pe ai vecinului. Dacă nu reușeau, făceau glume, unii pe socoteala altora, batjocorindu-se.

Podariu, ținând în mână teancul de cărți, luă una dedesubt și fără să o privească, o dete primului jucător, zicându-i :

— Am pus cinci lei în bancă. Pe cât joci ?

Omul se uită lacom la banii, la cartea din mână și neindrăsnind să se avânte la o sumă atât de mare, răspunse :

— Pe doi lei. Să vie.

Podariu îi dete o carte, apoi încă una, până când omul zise : „destul“. Atunci își luă și lui două cărți și făcu suma numerelor.

— Am opsprezece, dacă ai mai mult, câștigi, zise Podariu.

Am, răspunse celalt, dând cărțile pe față.

Capetele, tunse, țepoase, se aplecară asupra-le, socotind îndelung. Suma cărților trebuia să fie de cel puțin nouăsprezece și nu mai puțin de douăzeci și una. După multă chibzuială îi deteră omului doi lei.

Gavrila luă banii, scui-pă în palmă și îi frecă de ceafă. Să-i fie de noroc.

— Ai noroc îi zise Podariu, necăjit

— Ți-e necaz, că am câștigat. Aici minte trebuie, mă, nu noroc. Podariu făcu iar jocul și acum câștigă el.

Cărțile erau vechi, soioase ; le moșteneau din tată în fiu.

Înainte lor cine știe câte rânduri de oameni și în câte priveghiuri le mai folosiseră.

Fiind păstrate la grindă, așa cum apucaseră din bătrâni, culorile se șterseseră înnegrindu-se de murdăria de muște și de fumul de balegă.

Erau groase și moi, de parcă ar fi fost făcute din piele. Spre a putea deosebi numerele, oamenii erau nevoiți să se ridice și să se apropie de lampă.

Capetele, nedepriuse cu adunările seci ale numerelor, se mișcau greu. Socoteau pe degete cu glas tare ; unii întrebau pe vecini și când știau ce sumă aveau, strângeau cărțile la piept ca pe o comoară. Uneori greșeau și atunci se luau la ceartă, răstindu-se unii la alții, gata să se omoare pentru un leu. Cuvinte tari, zmulse din gâtleri puternice și aruncate în încăperea ca niște bucăți de fier, loveau aerul, făcând să țiu fereștile și blidele din cuie. Câte odată după un hohot larg de râs ori o sudalmă infiorătoare, se lăsa o tăcere adâncă, urmată îndată de o gălgăitură de vorbe, care se rostogoleau uruitor în încăperea mică.

Deasupra tuturor, în aerul încărcat, de fum, aburi și tot felul de mirosuri, lampa atârnată de o grindă afumată lupta greu cu întunerecul.

La căpătâiul mortului pe un fund de oală, clipea o lumânare mică de ceară.

Mortul înmormântat între hainele oamenilor, din pricina răni delă frunte, era cu căciula în cap, încălțat cu opincile din care mai picura apă. Ochi i-se adânciră în orbite de parcă ar fi fost mort de cine știe când.

Pielea de pe față i se lipise de oase, i se puteau număra dinții.

Părea că îndată după moarte, a venit foamea și pe chipu-i blând și-a întipărit înfățișarea.

Noaptea curgea mereu. Jucătorii se potoleau; femeile și ceilalți bărbați începeau să dormiteze.

Pe Todorica, gândindu-se la zilele trecute, la ceea ce pierde prin moartea bărbatului o apucă jalea. Luă un scăunel cu trei picioare și așezându-se la căpătâiul mortului, începu să cânte cu un glas rupt, bătrânesc:

— Săracu plugu nostuuu...

— Tăte plugurile arăăă..

— Și tu ruginești la umbrăăăă..

— Vai.. Toadere,.. Toadereeeee.....

— Plângi, Măriucă, plângi?

Intrarea omului care rostise cuvintele astea păru așa de ciudată încât toți se feriră din cale-i, ca și cum ar fi intrat în casă o dihanie înfricoșătoare. Omul, care nu găsea loc să-și proptească băta, era atât de înalt, că te mirai cum de încapă în casă. În cămașe cu izmenele legate pe sub glesne cu paie de secară, își mișca obrajii ca atunci când ai mâncat carne și ți-a mai rămas ceva printre dinți. Intrând în odaia dinainte, pipăi perina și cearceaful de sub mort.

— Hm, făcu el, strâmbându-se. Răi mai sunt oamenii. Uite că Toader se culcă pe perină înflorită și pe sub el, lepedeu de giulgiu. Hm. Cine mi-a fost spus mie că el nici când a fost mire nu s'a culcat cu așa scumpeturi? Unde-i ăla? Să-i arăt că mințește.

Luă o bucată de pâine, o frânse și mestecă o imbucătură.

Se vorbește în sat, urmă el, că tu, Toadere, mânci mălai și Todorica, pită albă de grâu curat. Amu văd că nici asta nu-i dreaptă. Tu, nevasta și fata ta ai scumpă, mâncați pită ca domnii. Uite-o. Cine nu crede să vie să imbuce. Așa pită bună nu se găsește în tot satul. Doară Todorica a fost fată de gazdă mare, știe face pită la bărbat.

Luă de pe poliță mălaiul, din care satul știa că mâncase Toader, și îl puse pe masă alături de pâine.

— Cu mălaiu își ține Todorica porcii și îl dă la săraci, nu la bărbat, care se trudește ziua și noaptea pentru casă.

Nu-i așa Todorică?

Femeea nu răspunse, își trase numai năframa pe ochi.

Oamenii se ingrămădeau la ușa dintre cele două camere. Jucătorii își lăsaseră cărțile; câțiva râdeau.

— De ce râdeți? Am spus ceva vrednic de râs? Am spus numai adevărul adevărat.

Oamenii râdeau mereu.

Șuta se încruntă. Era unul din acei ciudați înțelepți ai satelor cărora ploile nu le strică grâul, vitele nu fac gunoi în bățatură.

Când pe alții îi năpădesc lucrurile, ne mai știind cum să prididească, ei stau întinși la umbra groasă de soc. Nu sunt ei de vină că vara cerul e atât de albastru și păsările cântă așa de minunat. Acești oameni de care sărăcia se ține scaiu, ori au copii prea mulți ori nu au de loc. Oricum, sărăcia și nevasta le poartă de grijă. Ei trăiesc de dragul traiului, privind nepăsători cum trece viața pe dinainte, cum se zbat alții, în lanțul nevoilor. Nesimțind sărăcia, cele două patimi ale săteanului, pământul și banul, n'au asupra lor nici o putere.

În satele unde se nimeresc, vorba lor e mai temută decât măciuca bătașilor.

Șuta își apucă mustața stângă și o răsuci pe deget. Apoi începu iar, imitând de minune glasul certăreț al Todorichii:

— Dormi, prăpăditule, dormi? Toată lumea ară și samănă și tu dormi. Dormira-i somnul al de veci. Ție nu ți-e destul, ca la orice bărbat, un ceas, două de somn pe noapte, ție îți trebuie să dormi până se face ziuă. Tu la lucru dormi cu sapa în mână, la amiază dormi cu lingura în gură. Așa ești tu, om prăpădit și de nimic. Nu știu de ce. N'am ce face. Poate că te-a făcut mama ta dormind. Ori mai știu ce să zic?

Da de somnoros, treacă meargă, dar nici n'ai știut a lucra. Lucrul tău, Toadere, urmă el tot imitând pe Todorica, nu-i lucru, numai prăpădeală. Când sapi, tai cucuruzii; când seceri, parcă umblă găștele prin holdă. De incarci un car, se răstoarnă până acasă.

Așa mi-a fost mie dat, să-mi amărăsc zilele trăind cu un om de nimic ca tine.

— Vai de mine ce să mă fac?

— Vai de mine ce să mă faaaaac, se boci Șuta acoperindu-și fața cu mâinile. Apoi sări ca mușcat de șarpe.

— Curvarule, derbedeule. Umblă după toate lepădăturile satelor. Nu mi-a spus mie Rafila lui Bursuc că te-a văzut cu Marișca lui Bondoc în cucuruzii birăului. Doamne, mă mir cum am putut răbda atâta batjocură? Eu, femeie de neam mare, maaare. Omul ridică mâna spre tavan.

Susana se desprinsese dintre muieri și se repezi la Șuta.

— Bade Trandaf — așa îl chema pe adevăratul lui nume — du-te în treabă-ți și dă-ne pace. Cum am fost, cum n'am fost, noi ne-am purtat necazul și nu-i treaba Dumnitale.

Șuta nu o luă în seamă, urmă tot mai înfierbântat.

— Nu ți-ar ajuta Dumnezeu să nu-ți ajute, om leneș și de nimica ce ești. Mânci toată ziua, dormi cât trei și mă mai și ocărăști că nu-ți lucru nimic.

Ptiu — Șuta sculpă înspre mort — ieși afară că te opăresc.

Tulai, oameni buni, săriți, că mă omoară, hoțul și tâlharul.

Se tupilă lângă ușa, așa cum făcea Todorica când voia să arate lumii că o bate Toader.

Oamenii râdeau, ori stau cu frunțile încruntate, după cum erau neamuri cu Toader ori cu Todorica. Intr'un colț ședeau două femei:

— Chiar așa o făcut cu el.

— Da, chiar cum zice.

Ludovica lui Crânjală vorbea cu neamurile Todorichii:

— Bărbații ăștia nu-s bărbați, is claponi. Să lase ei ca o vinitură să își bată joc de o vară de-a lor.

— Trebuie chemați și spus, le sânt vere, oricum, zise o fată bătrână.

— Încă dacă ar fi acătarete om, vreun gazdă mare, cu iugăre multe, dar e un sărăntoc.

— Măi, Vasilie, ian vină încoace.

— Ce-i?

— Pe dracu-i, răspunse supărată nevasta, o năpârcoasă și jumătate, infofolită în rochii și șurțe de nu știai unde i-i trupul de măr zbârcit.

Tu nu vezi ce-i? Voi atâția veri și neamuri nu puteți da slugoiului ăsta, una să se tot ducă. Le batjocorește acasă la ele.

Vasilie se desprinsese din grupul lui și se apropie de Șuta. Punându-i mâna pe umăr, îi zise:

— Bade Trandaf, ieși afară.

Șuta se strâmbă, stărnind un hohot răsunător de râs. Apoi se învârti cătănește într'un picior, trecu în tindă, își luă bâta și înapoindu-se în casa dinainte, la locul lui își desfăcu picioarele și se așeză ciobănește în bâta.

Parcă în toată casa ar fi fost numai scânteerea batjocoritoare a ochilor lui.

În liniștea de clipă, o muscă mare trecu bătăind pe deasupra capetelor și se așeză pe fruntea mortului. Avea pânțele sclipitor, negru verzui.

— Tu pesemne, măi voinice... neamuri... ha.. ha....

— Lasă neamul. N'ai nimic cu neamul nostru, strigară femeile infuriate.

— Dacă n'avem bărbați, îți arăt eu cine-î neamul nostru, zise Ludovica, virindu-î pumnul sub nas.

— Ieși afară.

— Ieși, până ți-e bine.

Todorica sări în picioare. Năframa îi căzu jos; i se vedeau cosițele de păr alburiu de femeie îmbătrânită.

— Eu tot am tăcut și l-am ascultat. Am crezut că am făcut și eu atâta pentru neamul meu ca să se afle unul să-î astupe gura. Nu se găsește nici unul, care să-î iee de fundul cioarecilor și să-î zvârle până în hruta lui Paralău. Da nu scapă el.

Aruncându-se asupra lui Șuta, Ilie o prinse și o dete de o parte.

— Lasă-mă să-î scuip, lasă-măăă!...

Prinsă, Ludovica îl scuipă din plin, așa cum știu țărani să scuipe.

— Vi-î necaz că v'o spus adevărul?

— Taci, tu hăită. Ce te stropșești? zise una din neamul celalalt.

Fratele mortului a stat toată seara într'un colț, fără să scoată o vorbă. Băuse una după alta cinci porții de rachiu. Din când în când răcnia și crișca din dinți. Nevasta i-a spus de câteva ori: „Ioane, nu mai bea“. El însă i-a răspuns cu așa glas că femeea n'a mai zis nici măr; s'a retras în tindă de unde îl privea îngrijorată. Câtă vreme a vorbit Șuta, el a plâns.

Văzând că neamurile Todorichii se ridică asupra alor lui, a început să tremure și s'a făcut negru ca pământul. Vedea ca prin sită cum oamenii împărțiți în grupuri șoșoteau pe la colțuri. Auzea strigăt și zarvă mare.

Puterea strânsă în decurs de ani mulți, împotriva neamului care îi chinase fratele, îi năvăli toată în trup. O ură ucigătoare i se coborî în suflet, îi încețoșă mintea.

Nevasta, care-l pândea din cealaltă cameră, îi surprinse privirea și se repezi spre el:

— Ioane, nu da, te omoară.

Lovitura căzu năpraznică. Bucăți din sticla spartă, zburară în toate părțile. Vasilie se clătină, căzu.

Fu o clipă uluitoare; în timpul al doilea țâșni o limbă de strigăt înfiorător:

— Uuuu... m'a orbit, hoțul. Scoate-mi sticla din ochi.

— Se omoară.

— Dă-î.

— Nu vă lăsați.

Cele două neamuri se aruncară unul asupra altuia, ciocnindu-se înfricoșetor. Omul încetă de a mai fi. Vieța fiecăruia se contopî într'o masă zvârcolitoare de oameni și lucruri.

În clocotul încăierării, lampa fu trăsniță de o muche de secure. Casa începu să ardă...

Șuta făcându-se mic se retrase după ușă. Când moartea intră în casă, să-î ia locul el se strecură în noaptea neagră.

În urmă-î, ușă grea se închise pe dinafară....



# C R O N I C I



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

POEMA MARELUI ANONIM

Lucian Blaga a scris un minunat roman metafizic: *Censura transcendentă*. Aproape toți cari au încercat să comenteze acest volum — zidit ca al treilea etaj la un edificiu în febrilă devenire — au săvârșit un grav păcat: au cheltuit prea mult zel căutând zadarnice și fictive aderențe ale gândirii lui Lucian Blaga cu filosofia contemporană.

Concluzia: s'a neglijat esențialul. (Excepție face frumosul, foarte frumosul studiu a lui Vasile Băncilă publicat în revista clujană *Gînd Românesc*). Bunăoară cineva se străduia cu patetic entuziasm inutil să scoată din *Censura transcendentă* o operă fenomenologică. A citat câteva pasagi scurte din Husserl, le-a alăturat forțat de două sau trei fraze spicuite din Blaga, și încheie apoi, înfiorat de-un subit respect față de el însuși: gânditorul român e fenomenolog. Prin metoda aceasta fals comparativă, oricine are drumul larg deschis să demonstreze lucruri amuzante și pitorești. Însă adevărata metodă comparativă nu se lasă mînuită decît de o minte lucidă și perspicace. Fiindcă atunci hăturile imaginației sînt strunite de discernămintul critic iar afirmațiile se confruntă cu textul original, evitîndu-se, astfel, abuzurile arbitrare.

Dar, în definitiv, e nespun mai important să sesizezi într'o carte vîna forței de creație decît mai sîtu eu ce ipotetice planuri ascunse ale ei ce s'ar potrivi unor constatări ce țin de riscul comparației. O concepție închisă în filele unui volum nu ți-o poți apropia de suflet și creier despiciîndu-i doar elementele exterioare, ci sondîndu-i lent zonele subterane, acolo unde zace noima ultimă.

Lucian Blaga este prin chiar structura sa temperamentală un iremediabil poet. În toate ramurile activității lui se revarsă o fecundă substanță lirică. Studiile filosofice cît și acele lucrări botezate de autor modest — eseuri —, te izbesc prin puterea sfredelitoare a intuițiilor poetice și prin stilul lor încărcat de imagini. Pentru Blaga erudiția are atîta vreme rost cît izbutește să-ți ușureze viziunea de ansamblu

a unei probleme. Odată ridicat pe crestele sihastre ale unei asemenea viziuni, urmează rolul imaginației constructive, căreia i s'a hărăzit sacrul drept să dureze palate de cleștar cu virfurile scăldate în azur. Metafizica, cel mai nobil risc al spiritului uman, este o făptură ieșită din laboratorul fermecat al fan-teziei. Fără pretenția deplasată de-a rosti oamenilor adevăruri, — prudența echilibrului existențial al transcendențelor o împledecă, — ea, prin gratuitatea preocupărilor ce-o însuflețesc, se plasează la polul opus științei. Un gînd metafizic are întotdeauna darul, divin sau diabolic — indiferent cum vrei să-i zicești, să-ți turbure liniștea lăuntrică. Are așa dar, o intensă rezonanță atitudinală. Dimpotrivă: o idee științifică, fie actuală sau nu, te lasă rece; ecoul ei e lipsit de frămîntări transfiguratoare. Ceeace însemnează că știința nu declanșează drame interioare din chinul cărora va țșni flacăra iluminării. Rezonanța atitudinală e specifică idelor înzestrate cu o dimensiune în plus: cu dimenstunea verticalității. Aceste idei nu tind spre verificări empirice; ele sînt prin excelență subiective, așa se nasc și așa mor.

Care e atunci justificarea metafizicii? Răspunsul plămănit de Lucian Blaga e frumos ca un imn biblic. Metafizica e demiurgic întemeiată în ființa omenească, ea va avea deci și un sens demiurgic. Aici se sărută pe frunte două destine, ca două tulpini de copac afundate într'o rădăcină comună: destinul existenței umane cu cel al subiectelor metafizice însăși — cari numai ele, prin izbînzile și prăbușirile lor, amintesc de tragica fatalitate creatoare a speciei noastre.

*Censura transcendentă* poartă subtitlul de încercare metafizică. Problema crăpată cu atîta ardoare dialectică în paginile acestei cărți te predispoaze la meditații și trezește în cititor acea sguuitoare rezonanță atitudinală de care s'a vorbit. Deoarece chestiunile înfățișate sînt miruite cu harul verticalității. În zadar se vor zori amatorii de erudiție pedantă să stoarcă din adîncimile bogate ale *Censurii transcendente* adevăruri clădite pe temelia cuceririlor știin-

țifice. Dela Eminescu încoace nu s'a scris în românește un atît de mareț poem filosofic. Laudă neprihănită ce i se cuvine lui Lucian Blaga.

Mintea noastră vrea cu orice preț să cunoască. Gînditorii, în goana lor neînfrînată de a fi noui, au propus diferite metode. În *censura transcendentă* se preconizează o foarte întinsă expansiune metodologică. Adică, în limpezirea raportului, ca relațiune dela productiv la produs, dintre principiul metafizic absolut și cunoașterea individuată, ceea ce constituie coloana vertebrală a cărții, se va folosi atît gîndirea rațională (abstract-conceptuală), cit și cea mistică sau cea ecstatică.

Ce se înțelege prin principiu metafizic absolut? Se înțelege punctul central în sistemul cu infinite angrenaje al existenței.

A fost numit în numeroase chipuri. Cînd „substanță“, cînd „rațiune imanentă“, cînd „tată extramundan“, etc... Lucian Blaga îi dă o poreclă albă și neutră: Mare Anonim, nod de intenții veșnice asviruite peste viață și lume. Marele Anonim nu poate fi condiționat de atribute. A-î alătura atribute echivalează cu a vorbi conștient mistic despre el. Căci acest suprem centru cognitiv spre care converg liniile de foc și suferință ale elanurilor noastre, refuză să fie determinat de raționalitate. Doctrina despre el are bizara latitudine să îmbrace haina teologiei sau acela a unei aspre demonologii.

Acuma: ce e' aia cunoaștere individuată? Nimic mai lesne de priceput: faptul cunoaștere realizat de un îns oarecare.

Lămurii acești doi termeni primordiali, se iscă nedumerirea: cu ce drept se afirmă existența Marelui Anonim?

Unde se găsesc dovezile convingătoare că el nu e numai o fictivă urzeală a imaginației noastre, ci o realitate adevă, ce sălășluște acolo, undeva în imperiul fără hotare și cu aer cristalin al transcendențelor? Existența Marelui Anonim n'are nevoie de argumentări logice. Fiind o făptură metafizică substratul lui vital stă într'un act de credință. Hotărît, creerul omenesc n'a elaborat și nu va elabora în veci o teză care să nu-și înmoaie pilonii de sprijin la atacurile criticii. Lucian Blaga își dă seama cu întregă luciditate de acest adevăr (adevăr e un fel de a mă exprima). De aici tragismul amar și fără leac al concepției sale. Și totuși, veți constata îndată, tragismul lui se va converti printr'un titanîc efort, într'o apologie robustă a creației și a muncii, atunci cînd va fi vorba de echivalența esențelor ontice, de quascunoaștere, soluție sintetică și diferențială ventă să prăbușească atît raționalismul absolutist cit și subiectivismul fenomenalist.

Revenînd la făgașul părăsît o clipă, urmează să turnăm în cuvînte mai potrivite înțelegerii comune noîma celui de-al treilea element capital. Anume, a censurii transcendente. Spuneam adineaori: raportul

dintre Marele Anonim și cunoașterea individuată. Se ivește imediat întrebarea — în ce fel se încheagă articulațiile acestui raport.

În încercarea ei grea, blestemată să nu se împlinească nicîcînd ca o dragoste prea mare, — de a cuprinde integral transcendențele, cunoașterea individuată înlîmpină piedici cu urcușuri de nesuit.

Între Marele Anonim, totalitatea misterelor existențiale, și ea, se interpune o plasă de plumb izolatoare prin care razele cunoașterii se frîng și se diformează. Din inițial pure ce sînt devin impure. Plasa aceasta joacă deci rolul dificil al unei censurii. Și cum centrul ei inițiator stă înafara lumii noastre cronospațiale, censura se logodește cu adjectivul transcendentă. Logodna durează veșnic.

E timpul să subliniez aici unul din punctele de vedere inedite pe care Blaga îl dăruiește epistemologiei. Cugetătorii de pînă astăzi au căzut de acord că o cunoaștere pozitiv adecvată e cu neputință din pricina unui așa zis viciu originar care și-a săpat iremediabil rana în miezul subiectului cognitiv. Prin urmare subiectul în truda lui de cuprindere a obiectului nu poate să depășească anumite limite. E ușor să desprînzî că toată responsabilitatea era asviruită în sarcina lui, atribuîndu-se obiectului rol de inofensivă pasivitate. Nu, se rostește Blaga categoric. Misterul existențial ia parte activă în actul cunoașterii. Din motive superioare ce sînt de taina echilibrului transcendent, el — acest mister, nu îngăduie realizarea unei cunoașteri absolute. Deci infirmitatea individuațiunii coboară din alt izvor decît cel bănuît pe nedrept.

Inchiderea Marelui Anonim în propria lui scoică din adîncurile căreia nu răzbat decît svonuri încerte, conține un neprețuit tîlc metafizic. Singur Marele Anonim stăpînește harul mistic al cunoașterii nelimitate. Omului e ursită numai o cunoaștere censurată știrbită oarecum în rotunjimea ei primordială. Tragismul filosofiei lui Lucian Blaga rezidă aici; el pornește la drum, cruciat ce va străpunge cu sulță vrăjită inima misterelor, — sub zodia întunecată a renunțării. Deoarece renunțînd la iluzie i se vor deschide zări noi.

Misterul este și va rămîne pururea obiectul cunoașterii. Iată de ce pe plan ontologic, cunoașterea individuată însemnează o neșărmurită apologie a lui

Nici un mister nu e convertibil în nonmister, deși revelațiile fiecăruia sînt disimulate. Cauza disimulării

însăși censura transcendentă. Revelații pure, directe nu sînt. Blaga contrazice vădit teza neoplatonică și creștină. Intrarea unui mister în săgeata de lumină vie a cunoașterii — datorită unei prudențe deocamdată inexplicabilă a Marelui Anonim — se face nu pur așa cum susține Biserica, ci disimulat. Faptul se cere reliefat pentru o mai dreaptă întuire a substanței din care e frămîntată gîndirea filosofului român.

Teoria despre censura transcendentă permite ma

multe feluri de cunoaștere. Cunoașterea concretă, sursă neistovită de unde își recrutează materia primă orice elaborare intelectuală, ne învață un lucru: arătarea misterelor nu corespunde întocmai ființei lor ascunse. „Iraționalul elementelor cognitive e a se privi semn al unui irațional care e altfel“ (p. 48). Vine rindul cunoașterii înțelegătoare cu cele două variante, surori vitrege, ale ei: paradisiacă și luciferică.)

Spiritul de analiză al lui Blaga trece cu acest prilej unul din cele mai grele examene. Disecarea problemei putea, foarte simplu, să rateze.

Sint aici subtilități dialectice care deviate un pas planurile se încleau ca o pinză de paianjen ruptă, iar abstracțiunile își pierdeau suportul imaterial al logicei. Cunoașterea paradisiacă are menirea să accentueze disimularea misterelor și totdeauna să clasifice și să reducă numărul revelațiilor sensitive. O asemenea clasificare necesită organizarea lumii sensitive în funcțiuni categoriale. Unii văd în organizarea categorială o readecvare a cunoașterii. Radical fals. Fiindcă inteligența, prin potențialitățile ei conceptuale, dă relief mai dur disimulării misterelor.

Așa încât cunoașterea paradisiacă se altoește organic pe trunchiul cunoașterii concrete. Continuitatea de direcție e evidentă.

Ciudat însă, — cunoașterea luciferică are un destin izolat și chinuit, care va fi pentru Lucian Blaga izvor de splendide analize. Intruchipînd cel mai vast mod de înțelegere individuală, ea se angajează într'un proces fără demarcații liminare, — instalîndu-se în mister ca atare, cu intenția de a-l permanentiza și potența la maxim.)

Cunoașterea mitică se adaugă și ea în șirul celorlalte. Miturile exprimă un sens în măsura în care el e ascuns. Nimic altceva decît disimulare.

În sfîrșit citeva cuvinte despre cunoașterea ocultă, care intră în domeniul cam discreditat al metapsihicii. Clarviziunea, celebrul instrument de sondare al ocultismului, întărește teoria disimulării misterelor. Să nu se creadă că ne găsim aici în fața unei metode investită cu forță supranaturală. De loc. Clarviziunea se integrează în lanțul modurilor cognitive obișnuite. Acelaș biestem apasă asupra ei: transcenderea pozitivă rămîne mereu și pentru ea fructul oprît a cărui savoare otrăvită nu va gusta-o oricîte eforturi ar face. Deci toate chipurile de cunoaștere conțin în structura lor disimularea.

O rapidă trecere în revistă a sistemelor filosofice ne arată ignorarea teoriei despre censura transcendentă de-alungul vremilor.

În deobște cunoașterea individuală a fost pusă în legătură sau cu virtuțile proprii principiului metafizic sau cu limitele inerente individualității. Creștinismul și neoplatonismul preconizează veracitatea absolută a Marelui Anonim. De unde fresc rezultă că omului îi e accesibilă sfera adevărului, dacă nu integral, în

cea mai rea ipoteză fragmentar. Descartes utilizează veracitatea divină ca un argument epistemologic de neînălțurat: „Rațiunea nu ne dictează deloc că ceace noi vedem sau ne închipuim astfel ar fi adevărat, ea ne dictează însă că toate ideile și noțiunile noastre trebuie să aibe o oarecare bază de adevăr; căci nu ar fi posibil ca Dumnezeu, care este atotperfect și adevărat să le fi sădit în noi fără aceasta“ (*Discours de la methode*).

La Spinoza deasemenea. În vestita lui *Etică* întâlnim afirmații concludente: „O idee adevărată în noi e o idee care în Dumnezeu, întrucît el e exprimat prin natura spiritului uman, e perfect adecvată“. Deci între cunoașterea omenească și cea divină nu se află nici un zid izolator. În această aprigă dorință de a confunda pe om cu Dumnezeu dănuiește, spune Blaga, o rămășiță din luminosul păcat paradisiac al marelui copilării a umanității, cînd individul se substituia supremului tată, — păcat care pentru idealismul german, în deosebi de factură hegeliană, va constitui baza unui mareș sistem panlogist. Principiul metafizic se revelează întocmai cunoașterii ideative. Ba mai mult se ajunge la identitatea: Ideia este însăși Dumnezeu.

Excepție demnă de reținut — în seria cugetătorilor moderni — e Berkeley. Ii atribuie subiectivitatea cunoașterii sensitive, divinității. Dar nici Berkeley nu poate fi socotit un precursor autentic al teoriei despre censura transcendentă, fiindcă el consideră cunoașterea simplu fenomen de conștiință, neglijînd chiar disimularea.

Ducînd mai departe firul cercetării te izbești de Kant. Austerul titan dela Königsberg stabilește relația dogmatică: subiectivitate-limitare. Cunoașterea este subiectivă, vasăzică, din cauza limitelor ei originare. Numai cit greutatea e că noțiunile de subiectiv și liminar nu se implică necesar. Interpretări asemănătoare au dat cunoașterii Nietzsche, Avenarius, Mach, James și Vaihinger.

Profetul supraomului zarathustrian cu ochii arși de vrerea originalității plasează criteriul valorificării ei în biologie. O singură categorie de idei e adevărată. Acele cari izbutesc să urce viața pe culmile ei aspre, antrenînd-o într'o barbară și dionisică sete de voință a puterii. Valoarea pentru viață decide în ultimă instanță, scrie răspicat Nietzsche în *der Wille zur Macht*. Cultul biologicului ia forma unei mistici apologetice. Nietzsche se înecă într'o vizibilă confuzie. Viața, nod gordian de vajnice și explosive divergențe, înlocuește la el pe Marele Anonim; se identifică valoarea în sine cu tendințele ei finale. Ispita a ademenit mulți filosofi.

În rezumat: s'a ignorat raportul causal între centrul metafizic absolut și individualitatea cognitivă. Așezîndu-se pe o poziție nouă, Lucian Blaga își enunță unghiul de vedere ridicîndu-se împotriva veracității divine. Mitului veracității el îi opune contramitul

censurii transcendente căruia-i imprimă caracter ontologic. Dacă realizarea cunoașterii pozitiv adecvată n'ar întîmpina în calea ei nici o bară potrivnică, omul pipăind trupul sfînt al adevărului ar fi sortit morții. Morții — în sens de incurabilă stază intelectuală. Cunoașterea adevărului ar ucide fulgerător orice dinamică interioară, uscînd în om acea sevă bogată a avînturilor creatoare — fără de care viața ar fi inexistentă. Censura transcendentă salvează astfel viața. Precum pentru Bergson „universul durează“, pentru Blaga individul înțeață prin censura transcendentă. Marele Anonim desvăluindu-și taina ar dispărea — iar subiectul cognitiv, în posesia cunoașterii absolute, ar fi sfîșiat de chinuri insuportabile. Primejdia zace în amîndouă părțile.

Acum ceva despre iluzia adecvației. Cunoașterea, uneori, nutrește impresia că și-a însușit revelații pure — asta se cheamă iluzia adecvației. Fapt care o mulțimește pe deplin oferindu-i o euforică stare de grație. Aspirațiile vrășmașe fericirii se mortifică și peste tot se lasă aripele serafice ale împăcării desăvirșite. Cunoașterea intră oarecum în atmosfera caldă a inconștienței somnambulice.

Această iluzie, din naștere, e ursită pieirii. Misterul, fatalul ei dușman, o răpune.

Nu știu dacă a mai cîntat cineva cu atîta neîstovită pasiune și cutremure misterul, ca Lucian Blaga. Poetul din *Lauda somnului* privește în jurul său cu ochi mari și limpezi neputîndu-și dumiri steși lumea și existența.

Ideia de mister ocupă loc central în sistemul de gîndire al lui Blaga. Dacă în *Eonul dogmatic* ea era propusă ca țintă unică a eforturilor cunoașterii, în ultimul volum aceiași idei de mister, urmîndu-și dîra firească, devine simburile unei ontologii sau metafizici a cunoașterii. Reproduc: „Suntem la un cot de drum, sau la încheietura decisivă a teoriei noastre metafizice. Nodul vital al teoriei consistă în afirmațiunea că ideea de mister ocupă un loc privilegiat în articulația interioară a cunoașterii îndivduate. Aceasta fiindcă *ideia de mister e singura idee care sparge sau mai bine zis trece frontul censurii transcendente*. De adăugat numai decît: cu îngăduința acestei censurii însăși“ (p. 111).

Sparșerea frontului censurii transcendente se efectuează în mod negativ; Marele Anonim rămîne zăvorît și pe mai departe cu aceleași lacăte pe cari nici o iarba fiarelor nu le va descuia. Nu transcenderea în genere este interzisă, ci transcenderea pozitivă.

Lucian Blaga filosofează sub specia misterului așa cum Parmenide filosofa sub cea a imobilității, Spinoza sub cea a eternității iar Heraclit sub cea a scurgerii timpului.

Antiraționalismul concepției gînditorului român se profilează din ce în ce mai vădit. Rațiunea nici vorbă să fie punct de contact între om și Marele Anonim.

Misterele existențiale prin operația magică a convertirii nu se desghioacă de fondul lor de iraționalitate densă; ele se transformă în alte iraționalități. Așa încît rațiunea trebuie să-și mărginească rolul la dimensiuni de cenușeasă. Să se hrănească, umilă, cu fărîmituri dela ospețe la cari nu a fost chemată nici ca zînă nici ca mireasă, nerîvnind la bunuri oprite. Iraționalitatea e egală veșnic cu ea însăși — ca demiurg — indiferent ce schimbări aparente intervin.

Rațional esențele misterelor pot fi numai reducibile, permanentizabile sau atenuabile. Alături de Marele Anonim se așează, ca la ea acasă, cascada imensă a propriilor lui complicațiuni derivate. Disimularea capătă în felul acesta o fizionomie mai precisă; mitul raționalității s'a decapitat definitiv.

Cunoașterea — este ea un fenomen sau un nefenomen?

Sînt două tabere adverse: tabăra subiectiviștilor și cea a obiectiviștilor.

Subiectiviștii declară sus și tare că fiind fenomen de conștiință, cunoașterea aspiră zadarnic la aplicarea ei în concret; da e străină de postulatul conceptual.

Obiectiviștii, dimpotrivă. În ordine fenomenală cunoașterea reprezintă o intrerupere; ea e un salt pozitiv în realitate.

Soluția dată de Lucian Blaga se deosebește de amîndouă aceste teorii unilaterale. Iată cum: întîpîrînd cunoașterii constringerea censurii transcendente Blaga nu-i anihilează actului cognitiv valoarea. El îi răpește o funcție iluzorie; depășirea pozitivă. Prin mutarea factorilor subiectivi de pe planul fenomenal pe planul unei consecvente raportări la obiect, cunoașterea își zămislește un echivalent: cvasicunoașterea. Soluția formulată de filosoful nostru e diferențială și nu hibridă, așa cum îți pare la o superficială analiză. Constantizarea reactivă a elementelor subiective deține aici o însemnătate uriașă. Datorită ei, viața se smulge din cleștele unui acerb paradox. Un fenomen, prin mijloace neobiective își realizează un echivalent obiectiv. Se agită o chestiune de compromis ingenios și armonizator, compromis care suferă doar de sacrul păcat că e nou, profund nou.

Lucian Blaga a urcat cea mai abruptă și periculoasă coastă ce-i sta în drum. Menținîndu-se la caracterizările preliminare despre natura intimă a Marelui Anonim, el a înzestrat în acelaș timp și cunoașterea cu virtuți corespunzătoare celor obiective. Subiectivismul fenomenalist și obiectivismul absolutist sînt lăsate în urmă și dovedite ca neîncăpătoare pentru sinteze autentice. Cunoașterea ca entitate metafizică și-a luminat tenebrele, privită numai prin prisma de cleștar viu a tezei despre censura transcendentă.

Marele Anonim infirmînd întrucîtva eficacitatea cunoașterii spre a-și apăra cu impenetrabilă prudență misterele existențiale, acordă, pe de altă parte, grația sa înaltă îndivduajunii. În acțiunile sale se întreză-



rește un ritm definit, o cadență, un simț compensator. Marele Anonim poate fi și bun, și rău. Are și calități demonice și calități divine. Censura și grația sînt cei doi poli în cari stă înfiptă axa ființei lui.

Ființă prin vinele căreia nu aleargă sînge ci mister și rarefiată imaterialitate.

Consecvent teoriei sale, Lucian Blaga nu se ferește să combată făcș pe un Ludwig Klages sau pe un Max Scheler.

După Klages realizarea spiritului ar însemna distrugerea vieții. Fîrul roșu al gîndirii sale e dualismul. Impăcare, Klages nu găsește. Spiritul pîndește cu nebună poftă la fiecare pas, nimicirea vieții.

Max Scheler împrumută alt conținut noțiunii de spirit, — conținut care se întregeste de minune cu viața. Concepția lui Klages e atacată exclusiv terminologic. În a sa *Die Stellung des Menschen im Kosmos*, Scheler constatînd acordul mutual și indestructibil dintre cele două noțiuni, socotite de Klages ca vrășmașe, nu pătrunde în straturile afunde ale problemei.

Spiritul nu poate fi un pericol al vieții, spune Blaga, din pricina censurii transcendente, întotdeauna trează la postul ei de infinită răspundere. Realizarea lui făcîndu-se *censurat*, viața nu e amenințată de nici o primejdie.

I s'a adus lui Lucian Blaga acuzația că e fenomenolog. Nu. Cugetătorul român e nou, original — fiindcă menirea lui se înfrățește cu destinul culturii noastre. Fenomenologia se potrivește oricărui lucru. Unui buton electric, de pildă, tot așa de bine ca unei poezii sau unei cărți de chimie.

Trilogia *Eonul dogmatic*, *Cunoașterea luciferică* și *Censura transcendentă* constituie adevăratul început al filozofiei noastre. Cu Lucian Blaga s'a pus piatră unghiulară metafizicii românești.

Rezervele unora față de această operă de-o splendidă arhitectură intelectuală, vor fi desmințite crîncen, dacă nu tocmai de vreme, în orice caz de posteritate.

SEPTIMIU BUCUR

## C R O N I C A L I T E R A R Ă

### LITERATURA CONTEMPORANĂ ÎN CĂRȚILE DE ȘCOALĂ

Să profităm de acest punct de inerție al mecanismului editurilor noastre de literatură — cari, abia ieșite din efortul de o vară al tipăririi manualelor pentru noul an școlar, își adună acum, fără vacanță, buchile pentru un nou puhoi de romane fără alegere — și să rămănem în actualitate, cercetînd fugăr cărțile de limba română proaspăt ieșite de sub teacuri.

Bineînțeles, nu e aici locul să dăm note nici aplauze autorilor didactici, cari pentru munca lor găsesc adesea răsplăți — și morale și materiale mult mai bune de multe ori decît cele ce li așteaptă pe fericiții scriitori.

Dar cred, în schimb, că o cercetare a chipului cum pătrunde literatura noastră contemporană în aceste manuale de învățatură e necesară chiar interesînd, deopotrivă și școala și scriitorii.

Căci într'o țară de oameni deștepți și leneși ca a noastră — unde se citește aproape numai de frică — școala secundară alcătuește de multe ori unicul izvor de cultură generală, bun și suficient pentru o întregă viață de om. Datorită acestei inerții a oamenilor așa zisi «serioși», școala noastră funcționează adesea ca o presă imensă care standardizează capete și păreri în nesfârșite și tenace copii. Și te îngrozește ce durități pot căpăta aceste rădăcini de opinii, fosilizate de trecerea neconținută a vremii spre îmbătrînire.

Atîta vreme a trăit prodigios Bolintineanu — după desăvârșita lui moarte literară — numai datorită bătrînelor legiuni ale dascălilor de școală. Lor li se datorește astăzi aproape tot prestigiul de stilist al lui

Odobescu. Și astăzi ce s'ar alege din zaharicalele d-lui Brătescu-Voinești, dacă nu s'ar consuma ele cu atîta plăcere iarăși în școală!

Dar chiar privind problema cu ochi mult mai puțin întunecați — cînd te gîndești că bucată asta de lectură, rea, pusă în mîna elevului nu mai e prilej de simplă trecere de vreme a unui cetitor ce nu are altceva mai bun de făcut, — îți dai seama ce răspundere imensă apasă pe conștiința celor ce o culeg din literatură ca s'o dea școlii.

Fărăma aceasta de suflet, din sbuciumul scriitorului va trece într'un suflet curat de copil, care are nevoie de lumină ca să crească, de certitudine ca să fie tare. Nu cred să nu fi fost înrouat de emoție scriitorul care-și va fi văzut întîia oară scrisul într'o carte școlară. Nu cred să nu-l fi mișcat gîndul că a pus și el o sămîntă într'un pămînt curat și sfînt, sămîntă care nu știe nimeni cum va rodi.

E o bucurie de început de lume cînd îți dai seama că gîndul tău, poate însemnat fugăr, va deveni substanță sufletească adîncă, va crea o parte din mii și mii de suflete poate.

Văzută astfel prin manualele școlare, — literatura se înalță atît de sus, se apropie atît de mult de puritatea ei inițială, încît te adie regretul că am ajuns atît de străini de sufletul sfînt al creatorilor medievali, pentru cari arta era slujbă și credință.

Ai recomanda tuturor criticilor lectura unor astfel de manuale școlare dacă n'ai ști că toți sînt dascăli.



Citind de pildă poezia „Puț de găf” a d-lui Arghezi într'un manual de clasa V-a îți dai seama aproape cu spaime ce urmă dureroasă de otrăvă poate lăsa în sufletul copilului răceala crudă, inumană, cu care e însemnată întâmplarea :

*Baba miorlăe acum după față'n închisoare,  
Și hoațele dela femei o scuipă și o târnue.  
Tâlharii taie 'n ocnă sare  
Și capul lor, cârciumarul Cârnu e.*

Și aici, față de privirea curată a copilului, nu se poate să nu te întrebă ce rost literar vor fi având prăbușirile sufletești, idolatrizate de atâția, ale d-lui Arghezi?

Pe când ce punte minunată de vis simți că se întinde dela sufletul cu purități și adieri de colindă al copilului spre cuiburile de lumină rece ale spiritualității omenești, cetind pe file de carte școlară colinda „Țării de peste veac” :

*Spre țara lui Lerui-Ler  
Nu e sbor nici drum de fier ;  
Numai lamură de gând,  
Numai suflet tremurând  
Și vâsleaș un inger.*

Prin perspectiva aceasta spre infinit, pe care ți-o deschide sufletul copilului—tocmai fiindcă el conține toate virtuțile și poate fi pământ pentru orice rodire — nu se poate să nu presimți măcar fugar majestatea severă a artei, majestate pe care o înțelegem noi cei de azi atât de puțin.

Nicăeri n'am simțit mai bine cum se așterne odihnitoare, bună, pe suflet, lumina înaltă a poeziei lui Nichifor Crainic, ca atunci când am citit elevilor în a cincea :

*Sufletul cu zorile  
Prouspete și clare  
Fețele cu florile  
Râd de 'nșeninare.  
Și cum crește 'n cer mereu,  
Răsăritul pare  
Zâmbetul lui Dumnezeu  
Înflorind în zare.*

Poezia lui Lucian Blaga, cu versul ei încărcat de întrebări metalizice, a pătruns mai greu în cartea școlară. Dar ce frumos, ce aproape de «Miorța» noastră, răsună glasul liniștit din „Gorunul” :

*O, cine știe? Poate că  
Din trunchiul tău îmi voi ciopli  
Nu peste mult scriul,—  
Și liniștea  
Ce voi gusta-o între scândurile lui,  
O simt, pe semne, de acum :  
O simt, cum frunza ta mi-o picură în suflet...*

Cât de aproape e și de gândul lui Coșbuc, care e pus să răsune în altă clasă :

*Mi-e inima de lacrimi plină  
Că 'n ea s'au îngropat mereu  
Ai mei și-o să mă 'ngrop și eu!  
O mare e, dar mare lină—  
Natură, în mormântul meu  
E totul cald, că e lumină!*

Ca, departe, la celălalt capăt de gând, să înțelegi tristețea ușor eminesciană din «Balada Morții», a lui G. Topârceanu :

*Vara trece, pe cărări  
Frunza 'n codri sună.  
Trec cernite înserări,  
Nopti adânci cu lună.  
Iar când nori 'nvăluiesc  
Alba nopții Doamnă,  
Peste groapa lui pornesc  
Vânturi lungi de toamnă...*

Precum se vede, punctele de ascensiune ale literaturii noastre contemporane se vădesc bine și în manualele școlare de azi. Am citat doar exemple de vers, fiindcă mânia lor cere spațiu. Dar e aceeași plăcere să urmărești și proza noastră de azi în aceleași cărți.

Da, e o bucurie acum să răsfoiești manualele, de limba română, cele ale claselor IV și V-a mai ales. Dela apelul nesfârșit, pentru toate genurile și speciile, la Bolintineanu și Alecsandri, în manualele dinainte, câtă bogăție și diversitate în cele de azi. Orișicât te-ar năpădi cu necazuri cetirea cotidiană a cărților grăbite cari apar astăzi, nu atât din vina scriitorilor cât mai mult din vina nepriceperii ce or ce editează, — nu se poate să nu te simți inundat de un cald optimism în fața acestor faguri pentru copiii de azi și cărturarii de mâine, faguri în cari vezi că s'a putut aduna ușor atâta bună și curată miere..

N'aș putea să vorbesc aici sprijinit pe cunoștința tuturor manualelor ce au apărut în această toamnă. Căci onorații editori acum — îmbogății în primul rând pe spinarea școlii, unde realizează cea mai bănoasă și adesea inumană, prin specula la care ajunge, afacere — au devenit un fel de dictatori culturali supărăcioși. Românașul Ciornei de pildă, trimite acum dascălilor un fel de circulare în care îi invită imperativ să-i cumpere cărțile dela librărie, ca să vadă cum sânt, și apoi să le recomande neapărat elevilor, pentru ca nu cumva dl. Ciornei să aiungă în sărăcie. A uitat profund acest românaș cultural vremile când se ploconea aplecat și gratuit umilițiilor dascăli cu „exemplare ca omagii pentru consultare”.

În manualele d-lui Const. Botez, am găsit astfel pe Octavian Goga, Nichifor Crainic, Tudor Arghezi, Demostene Botez, G. Topârceanu și Otilia Cazimir.

La d-nii *Bujor și Ilioușa* i-am văzut oaspeți pe O. Goga, Nichifor Crainic, G. Gregorian, O. Carp și I. U. Soricu.

Cel mai îndrăzneț în această privință e dl. *M. Carp*. Manualele d-sale sânt adevărate antologii ale scrisului contemporan — bine înțeles cu oarecari vizibile preferințe pentru grupul „Viața Românească”.

Întâlnești aici, într-o entuziastă alegere, poezii de Blaga, Goga, Crainic, Pillat, Arghezi, Cotruș, Demostene Botez, Traian Demetrescu, O. Carp, M. Codreanu și — nu se putea altfel — Al. A. Philippide, Otilia Cazimir, George Lesnea, proză de: Hogaș, Sadoveanu, Galaction, Cezar Petrescu, Gib. I. Mihăescu, C. Stere, Arghezi, Brăescu, Jean Bart; și literatură de idei — firește de: Dobrogeanu-Gherea, Ibrăileanu, Octav Botez, Sanielevici, Topârceanu, G. Călinescu. (E simpatic dl. M. Carp, cu dragostea sa pentru literatura de azi — dar cred că ar fi bine de ne-ar izbăvi școala de „literatură ideologică” de calibrul celei alese din Sanielevici și Topârceanu, Să fie oare una din rigoriile contractului editorial?).

De altfel se pune o problemă în legătură cu acest entuziasm pentru scrisul contemporan. Să bângăm bine de seamă, ca să nu încercăm săritura din poveștile cu haz — dincolo de cal.

Să nu facem păcatul de a-i uita pe cei bătrâni. Cei de astăzi trăiesc — cu sau fără voia domnilor autori de manuale școlare. Au la îndemână vitrina librăriilor cu prestigiul actualității, gazetele și revistele cu recenzii, critici, notițe, interviuri.

Dar bieții strămoși ai culturii noastre trebuie să tacă acolo în lumea lor dincolo de zare.

Prin publicistica noastră — așa cum e ea grăbită și fără rădăcini — ei apar arare, sfoși și stingheriți cu sufletul lor naiv de altădată.

Doar școala îi mai poate învia în gândurile noastre. Și trebuie să-i învie, căci numai această mândrie și dragoste de trecutul nostru, pe care n-o avem încă mare precum ar trebui, ne poate da greutate și deci echilibrul în frământările tulburi de azi.

Să nu-i uităm, să nu-i disprețuim nici pe cei mai umili. Știu, lor, tuturor, le sânt rezervați doi ani de istorie a literaturii în liceu. Dar nu trebuie să-i depărtăm din cărțile de lectură, mai puțin docte, deci mai atractive. Să se amestece acolo cu cei noi, pentru ca elevului să-i întie dela început — adânc, aproape de instincte — conștiința neîntreruptului nostru sbucium spre înălțimile gândului.

Am căutat zadarnic în cărțile acestea de lecturi luminoase o poezioară a lui Ienichiță Văcărescu, „Într-o grădină”, ca și „Testamentul” lui. Nici pe Anton Pann, fiul Pepei nu l-am prea găsit... Nu e bine...

Dar să ne întoarcem iarăș la ceea ce aveam dela început de spus.

În școala de acum, literatura contemporană nu e numai furișată prin porțița pe care i-o dă dreptul autorului didactic de a-și alege bucățile de lectură

pentru cursul inferior și pentru teoria literară din a cincea clasă. Ea e primită cu toate onorurile oficiale în ultimul an al liceului.

După încărcate stipulații asupra evoluției limbii românești, din vechimi până aproape de noi, programa analitică prevede studiul celor mai reprezentative figuri scriitoricești contemporane, în așa fel ca să lămurească prin ele înșile și principalele curente literare din ultimul sfert de veac. Pentru alegerea acestor figuri — deplină libertate autorilor.

Difficilă problemă, în adevăr, — așa cum e pusă. Nu știu cum vor fi rezolvit-o alții — nu știu, din aceleași motive pe cari le-am arătat.

Văd cum a încercat-o dl. Nedîoglu. (Și în trecut fie zis, d-sa, sau „Cartea Românească”, sânt tot atât de ciornești în privința gestului colegial al trimiterii manualelor).

Sânt prezentate aici șase figuri de poeți: Octavian Goga, Dimitrie Anghel, Ion Minulescu, (mai scuturat odată de praf din istorie) G. Bacovia, Tudor Arghezi și Nichifor Crainic. Ordinea lor vrea să fie, după autor, întru câtva și cronologică — fiindcă trebuie să justifice și clauza programatică a reprezentării curentelor.

Și astfel pentru dl. Nedîoglu tradiționalismul d-lui *Nichifor Crainic* derivă din modernism. (p.408).

Cam greu de demonstrat această afirmație, făcută cred doar de dragul înșiruirii pe-o ață cronologică; de altfel dl. Nedîoglu nici n-o prea încearcă — ar fi aproape un non sens.

Tradiționalismul nu poate porni din modernism după cum nu poate porni apa dela vale la deal. Conceput nu ca încremenire ci, dimpotrivă, ca joc viu și sănătos de puteri împinse de puterile adânci ale trecutului, ca înălțare cu atât mai îndrăzneată cu cât se face pe temelii mai largi și mai statornicite, tradiționalismul se poate alătura în pas înțelept cu modernismul. Doar atât.

Dar astea sânt riscurile cronologizării. Altfel n'am putea afirma că judecățile literare ale d-lui Nedîoglu nu se organizează cu multă, multă înțelegere.

E drept, adesea te stânjenește o imprecizie în expresie — care trebuie să fie cu atât mai năucitoare pentru elevi — imprecizie ce-și are pricina într'un exces de cuvinte:

„găsim în bucata lui D. Anghel, o emoție puternică dar nebuloasă, eterică și nedefinită, subtilă uneori până la obscuritate, lăsată într'adins să plutească în negurile visului, în penumbre nehotărâte sau în nesigure lumini difuze, într'o atmosferă de taină, pe care zadarnic ne-am trudi s'o pătrundem sau s'o împrăștiem” (pag. 366).

Cam greu pentru bieții elevi. Și fac atent cetitorul răbdător, că n'am reproduș decât jumătate din întreaga frază.

În capitolul prozei — dela început un mare act de dreptate: locul de cinste pentru Calistrat Hogaș.

A fost atât de emoționantă pentru mine întâlnirea în paginile cărții de școală a marelui și încă mult nedreptățitului poet al munților noștri, al oamenilor din ei, adică a tot ce avem mai adânc, mai curat, mai sfânt românesc! Alături de Coșbuc, n'a mai fost alt mănăitor de condei ca să exprime mai simplu și totuși mai uriaș în rezonanțe etnicul nostru.

Alături piuie pîrpiriu și înduioșetor Brătescu-Voinești. Apoi, treimea de mari muncitori ai romanului nostru: Sadoveanu, Rebreanu și Cezar Petrescu.

Iar la sfârșit — Ionel Teodoreanu, simpatic, fiindcă în aceasă adunare vine cu ce are mai bun: o frân-

tură din volumul I al „Medelenilor“. Dar când lipsește Lucian Blaga din această carte, „Hotarul nestatornic“ e prea puțin spre a-ți justifica intrarea oficială în cugetul atâtor rânduri de generații.

Acesta e începutul. Bun, rău, el există. Literatura noastră contemporană și-a făcut o rodnică intrare în lumea mărunță a școlii.

Și acum — când o vezi sub chipul acesta de sămânță ce trebuie să rodească înmîit, când îți dai seama că are puteri din plin ca să dea această roadă — liniștit, privești în lumină viitorul.

OVIDIU PAPADIMA

## CRONICA SPECTACOLELOR

TEATRUL NAȚIONAL, *Henric IV.* de Shakespeare;  
*Când vița tânără înflorește* de Bjornsterne Bjornson.

Cu *Henric IV.*, Teatrul Național a avut încă una din serile lui cele mai glorioase. După *Avram Iancu*, Shakespeare și mai ales ambițiosul spectacol care ni s'a dat înseamnă o voință de grandoare pe care n'am putea s'o felicităm destul. Dar scriem aceste rânduri și cu oarecare teamă, cu o îngrijorare care se va pricepe ușor. *Teatrul Național* va putea el să rămână pe aceste înălțimi de unde n'am mai vrea să plecăm? Va fi el silît să coboare? Și atunci nu credeți că ar fi păcat? *Când vița tânără înflorește...*, a fost primul pas de altfel pe un drum unde teatrul începe să nu mai fie interesant. — Bine! bine, ni se va spune, dar cine să ne dea o capo-doperă pentru fiecare seară?.. — Suntem de acord, răspundem, dar în acest caz, dacă e vorba de calde mediocrități (calde, o să vedeți că e numai un fel de a spune, aici) dacă e vorba numai de atât într'adevăr, atunci nu văd necesitatea să le căutăm tocmai în peninsula scandinavă. Ele se pot foarte bine găsi și la noi. Să se mai joace de pildă încă o piesă filosofică de d. George Mihail Zamfirescu..

Dar, *à propos* de d. Zamfirescu — să vorbim de Shakespeare!

*Henric IV.* este, dintre dramele lui Shakespeare care mi-au pasionat adolescența și care pentru mine purtau atunci, ca și acum, pe scenă, toate furtunile lui Wagner, aceea pe care, nu știu de ce, n'am cunoscut-o până în serile trecute când am văzut-o la *Național*. Poate de aceea sentimentul pe care l-am suportat a fost covârșitor. Mulți critici s'au mirat sau au rămas puțin indiferenți în fața celor 10 acte, în atâtea tablouri și scene care s'ar părea fără legătură, dar care prin miracol n'ar putea obosi pe nimeni niciun minut.. Ce uluitoare cronică a unui timp atâta de puțin cunoscut și în care genialul poet a frământat viața și sufletul omenesc până acolo unde se pare că n'a mai rămas nimic.. Ca întotdeauna Shakespeare ne pune și acum în față oglinda pro-

digioasă în care ne vedem pe noi mai întâi, dar în dimensiuni care ne străvesc și poate așa cum nu ne-am fi bănuit. Omul își uită par'că tot ce este meschin, tot ce îl estompează sau îl face mediocru, comun, mai mărunț și mai mic, ca să se înfățișeze acum cu o cosmică sinceritate aproape. Aceasta va fi și grandoarea lui, în rușine ca și în dezastru, în șașitate, în revoltă sau în eroism. Omul e mare acum fiindcă a renunțat la balastul de precauțiuni, de abilități, atitudini și poze care-l reduc la modestele proporții ale tipului comun. Dacă e minciinos, atunci minciuna lui e copioasă, e imensă și poate fiindcă totul e mare, nu ne mai supără nimic. Dacă e laș, atunci el se mărturisește întreg, nu cunoaște jumătățile de măsură opunându-ne aproape morala lui, silindu-ne în orice caz să ne gândim la ea și să ne gândim respectuos, fiindcă e vorba poate și acum de un lucru esențial al acestei vieți pe care nu ne aparține s'o refuzăm. Totul împune în creațiunile lui Shakespeare, chiar abjecțiunea, chiar monstruozitatea sau crima, fiindcă ne găsim în fața unei vieți atâta de autentică și de totală cum numai cu el, numai cu Shakespeare, o trăim. Pentru aceia cari ar vrea să cunoască „secretul“, mi se pare că de data asta nu ar fi greu de găsit: pentru Shakespeare n'a existat nimic mediocru în viață. Iar viziunea lui a fost totdeauna grandioasă și goală, cum va fi fost lumea în prima zi.

S'a spus că *Henric IV.* este tot humorul lui Shakespeare, poate tot sarcasmul lui. Cred că este tot atâta de mult tristețea sau melancolia lui, surori bune de altfel ale aceluiaș humor.. *Henric IV.* e Falstaff mai mult, iar Falstaff înseamnă o atitudine, o poziție aproape dincolo de viață sau în regiuni în care n'ar fi ușor să pătrundem. „Butia genială“, cum i se spune revărsându-și, cu cărnurile umflute de abjecțiuni și de vin, scandalul triumfat al paradoxelor lui, dăruindu-se în fiecare minut, cu tot ce este el mai adânci

poate fără să știe și fără să vrea, aduce un nou accent, o nouă culoare în viață și care nu vor fi decât ale lui. Să mai spunem că îl iubim pe Falstaff, că ne-am împrietenit dela început cu el? Să mai spunem că ne vedem dominați de toate aroganțele lui! Iar răsul pe care ni-l provoacă nu este adeseori de o tainică înțelegere și de multă solidaritate umană?.. Lângă Falstaff, totul dispăre în umbră. Și Falstaff rămâne singur pe prin plan, tot timpul, ca să ne pună în față imaginea unei lumi pe care niciunul din noi n'am fi avut curaj s'o mărturisim! Iar, la sfârșit, înfrânt, îl vedem ca o tragedie, ca un monument lapidat. Fără îndoială e bine că Falstaff termină așa! Dar Falstaff va trece cu noi în viață și vom vedea alături atâta de mulți ca el — dar incomparabil mai mici. Aceștia nu vor mai avea nimic comun cu Shakespeare, nu ne vor mai interesa!

D. Romald Bulfinski a fost gladiatorul care s'a bătut, tot timpul victorios, cu dificultățile într'adevăr extraordinare ale acestui rol imens. Pentru o creație ca aceasta însă, în ori care țară din lume actorul ar fi fost sărbătorit. E un punct culminant al unei cariere și — alături de Luca Arbore al lui Nottara, de marchizul lui Bulandra, de Zaharia Trahanache al lui Iancu Petrescu, Popa Păcală al lui Sârbu, sau de Ion nebunul al lui Brezeanu și de Oswald Alving jucat de Manolescu — acest Falstaff al lui Bulfinski este una din cele mai înalte realizări ale teatrului românesc. Noi n'am scris niciodată cu atâta entuziasm despre d. Romald Bulfinski pe care-l cunoaștem totuș ca pe un actor de mari posibilități. De data asta îl rugăm să primească un elogiu suprem. Ultima lui scenă în deosebi a fost o capo-doperă — la care însă a contribuit firește mult, în primul rând Shakespeare, apoi și d. Soare Z. Soare.

Restul interpretării nu mai interesează. A fost bun. Ba foarte bun chiar, când mi-l amintesc pe

d. Morțun — încă unul din marți noștri actori — și delicios când mă gândesc la admirabilul Ion Manu A, dar uitasem, a fost și d. Vracca și d. Pop — Marțian... Primul e o acadea pe care nu pot s'o gust chiar dacă ar mesteca-o lângă inimă toate cucoanele din loji. Iar d. Pop — Marțian..., d. Pop — Marțian, ce vreți! Chiar d. Vracca a fost mai suportabil decât el; nu s'ar putea spune mai mult.

Cât despre d. Ion Manolescu am un regret pe care l-am mai spus, pe care vreau să-l repet. E trist să vedem un actor de prestigiu d-lui Manolescu ajungând un simplu funcționar, util, la un teatru chiar Național.

„Când vița tânără înflorește...“, am spus ce se întâmplă: Teatrul Național face un pas înapoi. N'aș putea să spun mai mult, decât că împărtășesc nedumerirea tuturor acelor cari au văzut piesa și cari până azi se întreabă ce caută această „viță“ dela polul nord pe scena *Teatrului Național*. Poate, numai ca să dea d-lui Dragoș Protopopescu, în seara premierei, prilejul unui delicios calambur: *Când „Mița“ tânără înflorește* (aluzie la d-na Maria Filotti care juca rolul... Viței). Dar, afară de aceasta, mărturisesc că aș fi preferat, mai ales acum, în sezonul mustului, un produs autohton. Iar dacă Bjornson intră neapărat în programul *Teatrului Național*, atunci, mă rog, orice: *Geografie și iubire*, la rigoare o reluare chiar a *Falimentului* — dar vița aceasta n'a avut niciun rost și niciun gust. Sau, mai precis, a fost fadă.

A fost jucată la fel. D-na Maria Filotti și d. Gr. Mărculescu au făcut tot ce s'a putut — dar nu s'a putut decât foarte puțin.

Despre d. Bălățeanu nu mai vorbesc. După d. Vracca, după d. Pop — Marțian, e d. Bălățeanu. Sunt trei... (din păcate!).

TOMA VLĂDESCU

## C R O N I C A M Ă R U N T Ă

NOTTARA a închis ochii „ca un bun creștin ce a fost“ după cum sună cel din urmă cuvânt al său pe care îl întărește lungă, nobilă și glorioasă-i viață. În culise e greu să te păstrezi nobil, și el s'a păstrat; între histrioni e greu să fii sincer și iertător, și el a fost. Om de stil mare în toată făptura lui morală și artistică, Nottara domina ca un senior și subjugă printr'o incomparabilă distincție de caracter.

A intrat pe scenă împărați și regi, prelați și genii, voievozi și boieri. În toate aceste mari licțiuni, el aprindea magic focul vieții, care ardea realmente în el. Nu poate juca nimeni pe împăratul dacă n'are în ființa lui afinități auguste, și nimeni nu poate juca pe prelatul, pe geniu, fără înrudiri înnăscute. Nottara putea să fie voievod pe scenă fiindcă ma-

jestatea îi era atât de firească; și-l prindea să fie sacerdot fiindcă evlavie nu era cu nimic străină de sufletul său creștin. Un mare actor simulează viețile altora prin similitudine. Dar atunci nu le mai simulează: le înviează, le crează din propria lui substanță.

Nottara a fost un Demiurg în teatru; o lume întreagă de personaje îi aparține. Lume de fast și solemnitate, de puternicie și de tragedie. Am vizitat ani de zile teatrele mari ale Europei. Aproape nici un actor celebru din vremea noastră nu-mi e necunoscut. Și-mi dau bine seama că atunci când Nottara trăia nefericirile Regelui Lear, niciun alt actor n'ar fi putut să umple ca el cerul și pământul întreg cu uraganul durerii. Nu mai era atunci un om, ci soarta toată a omenirii condensată într'un singur om.



Demiurgul acesta al tuturor ficțiunilor geniale s'a stins. Mult a fost. Totul a fost. Azi nimic nu mai este. Dintre toți plămuitorii de ficțiuni, actorul glorios are partea cea mai tristă. Un univers de năluca grandioasă moare odată cu trupul lui; și pentru totdeauna. Cine va mai ști mâine ce-a fost Regele Lear, Ștefan cel Mare sau Hatmanul Arbore, jucăți de Nottara?

Un actor nu există decât pentru contemporani. Noi am deschis ochii în teatru sub imperiul lui Nottara. Stilul artei lui a fost obsesie pentru noi și măsură a tuturor valorilor teatrale. Dar mai mult decât atâta, volevozzii și boierii istoriei noastre naționale noi i-am cunoscut în maiestatea și'n glasul lui Nottara. E cu neputință să-mi imaginez alt Ștefan cel Mare decât pe acela din „Apus de Soare“. Glas al gloriilor noastre istorice, arta lui Nottara a fost o pedagogie națională seducătoare și — de ce să n'o spunem? — un apostolat. Prin el am înțeles cât de urlași ne-au fost strămoșii. El a așezat o aureolă în plus pe mitul românesc.

Nottara era perfect conștient de rolul său ridicat până la mistune. Acum câțiva ani l-am întâlnit după ce scăpase de o boală grea. Gândul morții îi era familiar.

— Dar n'aș vrea să mor, îmi spunea, până nu m'aș duce odată la Altarul de la Putna să joc în „Apus de Soare“. Ce frumos ar fi să mor pe scenă ca „Ștefan cel Mare“!

Puterile din urmă nu l-au mai ajutat să moară cum ar fi vrut: în nimbul inegalatei sale misiuni naționale. Dar a murit ca un bun creștin. Și a vrut să fie îngropat fără pompă, fără doliu și discursuri, fără frac și fără flori artificiale. Nimic din ce-a fost fastul scenei unde a oficiat și a fost răsfățat o viață.

Maiestos ca un apus de soare e sufletul cu care s'a mai întors cea din urmă oară spre lume din marginea gropii:

„Cât am trăit, m'am bucurat de toate onorurile și succesele din partea publicului românesc din întreaga țară, din partea direcției Teatrului Național și a colegilor mei de scenă, precum și din partea criticilor de teatru; pe toți îi rog să primească recunoștința mea și ultimul meu salut.“



CÂND D. IORGA SE'NFURIE poate să fie câte odată sublim și câteodată lamentabil. Sublim — când lava acestui vulcanic temperament o brodește pe linia mare a moralității; lamentabil — când aceeaș lavă o ia pe țurloiu în zig-zag al meschinăriei. Dela o vreme, sacra sa furie a pierdut direcția sublimului și atunci d. N. Iorga ne dă spectacolul unui leu care ar ține cu tot dinadinsul să se cutăbărească în cotețul găinilor. Mărturisim că pe noi spectacolul

acesta ne doare. Fiindcă noi sântem între puținii scriitori de azi cari, dându-ne seama ce însemnează omul de geniu N. Iorga, n'am economisit nicio ghirlandă de superlative din câte i se cuvîn.

D. N. Iorga e ingrât. Ingratitudinea e apanagiul regilor și al oamenilor de geniu. Le șade bine și unora și celorlalți. Dar d. N. Iorga e mai mult decât ingrât: e răzbunător și gelos. Asta nu le șade bine nici regilor, nici oamenilor de geniu.

Iată: d. Constantin Giurescu a scris o carte de valoare excepțională, *Istoria Românilor*. D. N. Iorga n'o poate suporta fiindcă știe bine că e foarte bună. Și a căutat prin toate mijloacele neștiințifice s'o discreditaze, cașicum această carte, oricât de monumentală ar fi ea, ar știrbi ceva din gloria d-lui N. Iorga! Spectacolul ne-a durut mai ales când d. N. Iorga s'a asociat la această neștiințifică denigrare cu turpitudinea evreească a lui Kalman Blumenfeld. Ne-a durut nu pentru d. Giurescu, ci pentru leul adăpostit, domestic, în cotețul din Sărindar. Am scris aici o simplă notiță în termeni de o urbanitate pe care a putut-o controla oricine, deși, în ce ne privește, d. N. Iorga care, prim ministru fiind, ne-a suprimat ziarul *Calendarul*, ruinând un capital de patru milioane, n'ar mai avea dreptul la niciun fel de urbanitate din partea noastră.

Pentru acest fapt, pentru acest simplu fapt de conștiință morală elementară, toate injuriile rezervate timp de trei luni d-lui Constantin Giurescu exclusiv, ne-au fost dăruite nouă zece zile în șir. D. N. Iorga ne-a părut atunci atât de mic încât nici nu ne-am putut supăra, fiindcă știm că d. N. Iorga e totuș atât de mare!

Credeam că totul a reintrat în liniște. Dar nu! Sacra furie și-a găsit un nou țurloiu în zig-zag. D. N. Iorga a reîsbucnit cu fum și cenușă în plin congres național-bisericesc. Bieții oameni, cari se adunaseră acolo să aleagă, mi se pare, un mitropolit și un episcop au încercat să mă înțeleagă la gură, ce legătură putea să fie între preocuparea lor electorală și literatura revistei *Gândirea*, victimă din senin a furiei d-lui N. Iorga? Nimeni nu pricepea!

Dar mai întâiu, ce se tot amestecă d. N. Iorga în treburile Bisericii ortodoxe? Ce-l interesează pe un ateu Biserica? Cei cari nu-i cunosc convingerile — fiindcă nu l-au citit — văd în d. N. Iorga pe istoricul Bisericii noastre. Și se mulțumesc cu atât. E adevărat că d-sa a scris această istorie. Dar asta e una, iar convingerile sale sânt alta. Convingerile sale în materie religioasă sânt exprimate categoric în acea carte, pe care noi i-am lăudat-o totdeauna pentru alte lucruri strălucite din ea: *Cugetări*; și aceste convingeri sânt de un ateism crud și combativ. Nimeni n'a negat la noi cu atâta ironie existența lui Dumnezeu. Nimeni nu și-a bătut joc mai crunt de oficiul Bisericii. N. Iorga, fost marxist în adolescență, și-a păstrat întreaga atitudine specifică împotriva religiei, în această carte.

Dacă d-sa a uitat aceste lucruri, i le putem servi noi în zeci de dovezi. Dar nu mai departe decât anul trecut, d-sa a publicat o serie de articole în „Neamul Românesc“ în care din nou își bate joc de ortodoxie. Dacă le-a uitat, i le putem servi și pe acelea.

Și atunci, de ce nu e d. N. Iorga consecvent? De ce ține d-sa să se amestece *ca șfetnic* în treburile lăuntrice ale Bisericii? De ce ține să dea verdicte în chestiuni delicate care, în fond, îi repugnă? Caracteristica geniului e onestitatea. De ce nu vrea d-sa să fie onest cu sine însuși?

În congresul național bisericesc, furia sa a izbucnit mai întâiu împotriva ciobanului din Maglavit: a cerut bisericii să-l suprime fiindcă face minuni. Nu-i plac minunile d-lui N. Iorga; îi stânjenesc ateismul marxist. D. Octavian Goga s'a ridicat cu bunul simț românesc și a pus lucrurile la punct. D. Ioan Petrovici a subliniat minunile cu o filosofică decență. Așa că d. N. Iorga a părăsit furios sala Desigur, în momentul acela, dânsul vedea în Petruche Lupu un fel de al doilea Giurescu!

Altfel nu se explică de ce în ziua următoare a reapărut la aceeași tribună cu niște fulgere noi... împotriva revistei *Gândirea*!

*Gândirea*, e adevărat, nu face minuni fiindcă nu apare la Maglavit. Dar d. N. Iorga zice că face... misticism literar! Pentru această crimă, a cerut congresului național bisericesc, alcătuit din oameni cari, fără îndoială, nici zece dintre ei nu citesc această revistă, să... n'o mai patroneze, ci să ia măsuri de suprimare!!! Zice d. N. Iorga, care cunoaște ortodoxia cum cunosc eu istoria Patagoniei, că misticismul nu e în firea acestei ortodoxii și că, deci, o revistă care... așa și pe dincolo...

Iată, unde-l duce pe d. N. Iorga sacra sa furie necontrolată de rațiune!

Și ce frumos prilej ar fi avut dânsul să tune și să fulgere împotriva imensei literaturi pornografice care dăstruge sufletul copiilor; ce frumos prilej ar fi avut să ceară măsuri împotriva scrierilor sectare ce subminează ortodoxia acestui popor; ce frumos prilej să se reverse torențial asupra imprimatului marxistoidaic, care pustiește spiriții tineretului!

D. N. Iorga ar fi fost încăodată sublim.

Și n'a isbutit să fie decât dimpotrivă.

Iar explicația e simplă: *Gândirea* a elogiât pe d. Constantin Giurescu, autorul monumentalei cărți *Istoria Românilor*!



REGALITATEA NOASTRĂ se întitulează conferința d-lui Octavian Goga, rostită la sărbătorirea nașterii Suveranului și publicată în *Țara Noastră*. O remarcabilă pagină de sinteză istorică și mărturisire de principiu, în care persoana Regelui e considerată

în perspectiva tradiției noastre monarhice. Regalitatea noastră nu e o invenție a veacului al XIX-lea, ci o consolidare a monarhiei românești ca instituție milenară. Pentru poporul nostru, monarhul e personificarea Statului în „unsul lui Dumnezeu“. E punctul arhimedic al acestui stat, cum zice d. Octavian Goga. Coroana se oglindește deopotrivă în apele ortodoxiei și se străvede în basmul popular plin de împărați, de prinți și de domnițe. Sufletul acestui neam a aderat spontan și din veac la ideea monarhică.

Una din caracteristicile istoriei noastre e lipsa totală a republicanismului. Republica își face o singură dată apariția: în aventura ridiculă dela Ploiești.

Ceeace ține să sublinieze cu tot dinadinsul d. Octavian Goga e observația perfect îndreptățită că mult frământatul veac al XIX-lea, cu sumedenia instituțiilor împrumutate din Apus, nu reprezintă în niciun caz vreo modificare a mentalității monarhiste la poporul nostru. Tradiția poporului e atât de puternică încât, chiar în această perioadă de furibund republicanism apusean, monarhia noastră se consolidează. Kogălniceanu reînvie gloria scaunului Moldovei. Bălcescu exaltă figura lui Mihail Vodă. Eminescu își încheagă doctrina conservatoare. Unirea se face sub Cuza-Vodă. Prin Regii Carol I și Ferdinand I, România capătă forma Statului de azi. Monarh și Stat sânt una în toată istoria noastră.

Astăzi străbatem o nouă perioadă de efervescentă asemănătoare întru câtva cu veacul trecut, când ființa instituțiilor intră din nou în jocul problematic. „Pentru a putea păstra însă un punct fix în această învălmășeală de intervertire și revizuire a valorilor, zice d. Octavian Goga, trebuie ca spiriții publici la noi să mențină firul istoric, să vadă în Coroană un altar a cărui strălucire plutește peste veacuri și în purtătorul ei o ființă care personifică instinctul de viață al neamului“.



MOARTEA LUI GIB. I. MIHĂESCU. *În ziua de 19 Octombrie, Sâmbătă dimineața, la orele 3, a părăsit lumea noastră Gib. I. Mihăescu. Clipa din urmă i-a venit după suferințe lungi și groaznice. Avea numai 41 de ani. Cele două copile ale lui, rămase la sânul îndoliat al mamei, sânt încă prea mici ca să-și dea seama ce însemnează „a murit tata“.*

*Marți, 22 Octombrie, pe o vreme frumoasă ca ziua învierii, Gib., care nu avea nici un dușman, a fost înmormântat la Drăgășanii Vâlcii, târgul copilăriei, petrecut de ai săi și de mulțimea prietenilor.*

*E cel dintâiu care cade dintre noi.*

GÂNDIREA, al cărei stâlp de marmură a fost, îi va păstra o amintire neștersă.

*Să ne rugăm pentru sufletul lui Gib.*

GÂNDIREA