

GÂNDIREA

ANUL XXII Nr. 2

FEBRUARIE 1943

S U M A R U L:

SPIRITUL GERMAN CONTIMPORAN

NICHIFOR CRAINIC : Spiritul german contimporan	57
V. VOICULESCU : Alba iarnă dunăreană	65
JOSEF WEINHEBER : Celor căzuți (In românește de Lucia Mihnea)	67
N. CREVEDIA : Slove	70
GHERGHINESCU-VANIA : Poesii	71
ION VEDEA : Hipertrofia purismului estetic	73
GH. TULEȘ : Poesii	80
I. GR. PERIȚEANU : Testament	82
ROMEO DĂSCĂLESCU : Tatăl nostru	83
PETRU P. IONESCU : Adevăr și cunoaștere	85

IDEI, OAMENI, FAPTE

ȘTEFAN ZISSULESCU : Etnicul românesc	95
FILOMELA BRĂTIANU : Colaborare europeană prin literatură	98

CRONICA LITERARĂ

NICOLAE ROȘU : Octavian Goga : Discursuri ; Se- bastian Popovici : Iarba flarelor	101
--	-----

CRONICA PLASTICĂ

V. BENEȘ : Dimitrie Berea ; Asociația „Arta”	105
--	-----

CRONICA MĂRUNTĂ

NICHIFOR CRAINIC : N. Cartoian istoric literar ; Bu- karester Tageblatt ; Rumänien von Heute ; Antolo- gie bănățeană ; De ce la Maiorescu ?	111
---	-----



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



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

Poetii

au cântat

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

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

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

NECTAR MOTT

MOTT MONOPOL
MOTT ONE L
DRĂGĂȘANI MOTT



MOTT 1914 DEMI-SEC
MOTT EXTRA-DRY
MOTT NATURE

VINURI SAMPANII

GÂNDIREA

SPIRITUL GERMAN CONTIMPORAN

DE

NICHIFOR CRAINIC

Spiritul german contimporan e întrupat în marea revoluție național-socialistă care, împreună cu revoluția lui Mussolini, constituie două fluvii revărsate din mătcile lor pentru a-și uni apele și pentru a fertiliza întregul câmp al vieții europene. Fenomenul acesta de proporții epocale, în care ne simțim și noi angajați cu toată ființa noastră, e în curs de desfășurare; de aceea judecățile noastre asupra lui sunt aproximative și colorate de impresiile momentului istoric. Suntem în situația omului care înnoată în valuri și poate să spună dacă ele sunt reci sau calde, dar nu are încă punctul de unde să poată stăpâni întregul orizont al apelor.

Această imensă revărsare de spirit nou e cu totul altceva decât ceea ce a fost mai înainte, precum temperatura de pe țărnul bătut de arșiță e alta decât aceea pe care o simțim după ce am intrat în valuri. Prin forma sau prin tipul lor, revoluția fascistă și cea național-socialistă se deosebesc total de revoluțiile consacrate în istorie; prin conținutul lor se opun cu desăvârșire regimului împotriva căruia s'au ridicat.

În ce privește forma, îmi aduc aminte de obiecțiile caracteristice, formulate de presa evreească: Acestea nu sunt revoluții adevărate,—zgâriau apăsat penele de găscă talmudice,—pentru că nu s'a vărsat nicio picătură de sânge! Într'adevăr, revoluțiile consacrate ca atare, după tipicul celei franceze, izbucnesc în masacre uriașe și au ghiarele pline de sânge omenesc. Sunt așa zisele revoluții de clasă, în care ura oamenilor împotriva oamenilor ia chipul fiarei apocaliptice năpustite în oarbă exterminare. Sălbatica voluptate a omorului stă la temelia revoluției kemaliste, a revoluției spaniole, dar excelează în revoluția bolșevică, a cărei faimă de sinistru cataclism cosmic o formează giganticele mormane de victime omenesci. Nimic din acest aspect cadaveric nu există în fenomenul fascist sau în cel național-socialist. Revoluția lui Benito Mussolini și revoluția lui Adolf Hitler apar în istorie cu obrazul și cu mâinile nepătate de nicio picătură de sânge. Evreii aveau dreptate: aceste revoluții nu seamănă cu cele născute din ura de clasă; ele s'au ridicat tocmai împotriva urii de clasă. Și au un caracter ce merită să fie subliniat spre cinstea spiritului omenesc: pe când adversarii bolșevismului au fost exterminați până la unul, adversarii fascismului și ai național-socialismului, oricât de înviersunați vor fi fost odinioară, îi vedem azi în carne și oase luptând în rândurile spiritului nou, care a triumfat. Ce însemnează oare acest fenomen cu totul necunoscut în istoria insurgențelor decât o nouă metodă revoluționară, care în locul urii

față de adversari e mișcată de iubirea pentru cei rătăciți, care evită moartea pentru a salva viața, care respinge silnicia pentru a converti pe dușmani? Revoluțiile totalitare din vremea noastră, care sunt înaintea de toate reacțiuni împotriva revoluțiilor de clasă, poartă prestigiul superior al nobleței de spirit. Insufletește de entuziasmul ziditor în locul bestialității care devastează, ele cred în transformarea omului prin convertire, iar nu în purificarea lumii prin nimicire. Omul nou, expresie atât de caracteristică a vremii noastre, nu e o vorbă goală, pentru că omul nou nu e criminalul care a izbutit să-șiucidă semenul, ci om nou presupune un om învechit în rătăcire și convertit la o nouă concepție de viață. Epoca noastră e plină de zeci de milioane de oameni convertiți la solidaritatea națională; și aceasta e opera spirituală a revoluțiilor totalitare.

Dar nu numai prin forma și metoda cu care au apărut în istorie se deosebesc aceste revoluții, ci mai cu seamă prin conținutul lor național-totalitar. Acest conținut e în opoziție cu toate doctrinele și practicile dominante ale vremii, împotriva cărora au luptat ca să-l impună. Fiindcă lucrurile, care definesc regimul prerevoluționar, sunt cunoscute, voi schița numai un restrâns tablou al lor. Suntem sub dominația Societății Națiunilor, aventuroasa utopie în care a culminat întâiul războiu mondial. O clipă a fluturat împrejurul Planetei cu popoarele obosite de luptă iluzia păcii universale. Geneva părea că deține leacul împotriva măcelurilor și al conflictelor dintre națiuni. În realitate însă, Geneva nu era decât o negație a națiunilor și o negație a Europei. O negație a națiunilor, fiindcă spiritul ei se hrănea din principiile abstracte și goale de sens ale Drepturilor omului, ca entitate metafizică fără culoare și fără conținut concret. Desertul acestei metafizici a fost foarte abil populat cu toate ideologiile și acțiunile, ce tindeau la dizolvarea conceptului de rasă și de conștiință națională. Francmasoneria fără rasă și fără religie devenise religia nemărturisită, dar practică subterană a Genevei. Idealul marxist al proletariatului mondial se reglementase în Biouroul Internațional al Muncii. Alianța israelită își crease din orașul de pe malul Lemanelui un al doilea Ierusalim, grefându-și parazitismul planetar pe substratul acestor ideologii. Pentru ca popoarele să fie mai stringent obligate să execute cuvântul de ordine al Genevei, se inventase metoda diabolică a împrumuturilor prin Societatea Națiunilor, ceea ce aducea în fiecare stat căzut victimă un sever control internațional adâncit până în măruntaiele gospodăriei lui. Pentru a-și inocula spiritul dizolvant, Geneva supraveghea până și manualele de școală, impunând suprimarea tuturor elementelor care cimentează o conștiință națională și propagând în locul ei sentimentul vag al umanitarismului. Cât despre organizațiile de stat, ea născocise formula spiritualizării granițelor și în fiecare țară nu agreia decât guverne de stânga, anexate programului internațional. Toate curentele care alimentau lupta de clasă și deci destrămarea corpului național, în frunte cu comunismul, erau susținute, și toate curentele care alimentau sentimentul de mândrie națională, în frunte cu naționalismul, erau înăbușite. Morfina francmasonică trebuia să adoarmă instinctul național pentru ca virusul iudaic să-l poată distruge pe nesimțite. Văzută din perspectiva zilei de azi, Geneva nu ne apare decât ca o cloacă imensă în care se colectaseră toate insanitățile ideologice ale veacului al XIX-lea. Departe de a organiza națiunile în armonia păcii, ea nu isbutise să organizeze decât puterile haosului pentru a le împinge la o acțiune mai repede de negație a națiunilor.

Unei înjosiri egale a fost supus continentul european. Europa e patria rasei arice și vatra culturii omenești. A o pune în rând cu celelalte rase și a supune problemele ei la judecata Panguayului și Australiei și a o face să fie prezidată de un negușor de co-

voare din Orient este a o înjosi. De fapt, această politică planetară, care nimicea suveranitatea națională și suveranitatea spiritului european, nu slujea, în afară de iudaism, decât interesele imperiului intercontinental al Angliei. Franța, burdușită de multă vreme de curentele de stânga, o secunda cu docilitate, în iluzia că astfel își poate asigura hegemonia europeană de altădată. Parisul mai ales furniza ideologiile dizolvante de care am pomenit, iar Londra le folosea cu abilitate în interesul uriașului ei imperiu. Societatea Națiunilor n'a fost decât instrumentul dominației iudaice și al dominației engleze în lume.

Acum, ce însemnează reacțiunea revoluționară a fascismului și a național-socialismului? Insemnează ruperea din utopia mondialistă a Genevei și întoarcerea pasionată la realitatea și la problemele vieții naționale, prinsă între două focuri: al iudaismului multiform și al comunismului unilateral. Căci în această vreme, Internaționala comunistă, care nu era decât ultima etapă logică în evoluția spiritului genevez, profitând de căile pe care i le deschidea larg Societatea Națiunilor, își organizase în fiecare țară centrele inflamabile ale revoluției proletare. Franța în deosebi are o imensă parte de vină în această situație, fiindcă socotind că astfel își menține hegemonia pe continent, a cultivat și a sprijinit pretutindeni curentele de stânga, fără să-și dea seama că, prin aceasta, pregătește stăpânirea bolșevismului asupra Europei. Cel dintâi care a luat în piept haosul ce venea și s'a pus deacurmezișul groaznicii primejdii a fost Benito Mussolini. Fiindcă tema noastră e concentrată asupra fenomenului german, vom asculta numai ce spune despre Ducele italian Adolf Hitler însuș în *Mein Kampf* (pag. 774):

„In această vreme, — o mărturisesc deschis, — m'a cuprins cea mai adâncă admirație față de marele om din sudul Alpilor, care în dragostea înflăcărată de poporul său n'a pactizat cu dușmanii din lăuntru ai Italiei, ci a căutat pe toate căile și cu toate mijloacele să-i nimicească. Ceeace va rămâi pe Mussolini între mărimile acestui pământ e hotărârea de a nu împărți Italia cu marxismul, ci de-a o salva cu prețul distrugerii internaționalismului“.

În acest omagiu adus de Adolf Hitler vâjâie totdeodată propria sa hotărâre de a salva Germania. Nu e locul să povestim faptele și evenimentele, fiindcă ele sunt încă vii în memoria noastră. E nevoie să reliefăm puterea spirituală a național-socialismului, care a fost în stare să zdrobească mentalitatea mondialistă și să creieze o Germanie nouă. Această putere spirituală e formulată lapidar în două cuvinte: *sânge* și *pământ*, adică *rușă* și *spațiu vital*. Doctrina național-socialistă împovărează aceste două cuvinte cu cel mai concret conținut, viu și identificabil în timp și în spațiu. Ea osândește cu vajnică energie abstracțiunile ideologiei geneveze, pentru care popoarele sunt reduse la conceptul vag și stors de viață: *umanitate*, iar granițele reale trebuiesc spiritualizate până la evaporare. Dacă asemenea idei ar fi realizabile, atunci popoarele desrădăcinate din pământul lor ar deveni nomade și lumea s'ar prăbuși într'un haotic amestec cosmopolit. Aceasta ar însemna sfârșitul culturii și al civilizației. Pentru Adolf Hitler, popoarele și rasele, diferite unele de altele, inegale între ele și locuind pe bucăți de pământ consfințite de spada și de munca lor, constituie ordinea naturală a lucrurilor din această lume. Tentativa amestecului babilonic e înfierată de el ca o bastardizare, ca un păcat împotriva naturii, ca un sacrilegiu față de Dumnezeu, fiindcă bastardizarea e desfigurarea chipurilor omenesti create de cel Atotputernic. Există un acord unanim al doctrinarilor național-socialiști că ceea ce constituie piatra unghiulară a statului și focarul de unde trebuie să iradieze orice acțiune de regenerare e rasa. Dacă Reichul medieval se bizuia pe unitatea spirituală a Occidentului, dacă cel de-al doilea

plutea în apele liberalismului, temeliea celui de-al treilea Reich e rasa, e credința mistică în rasă și în puterile ei misterioase. La întrebarea care din două primează: rasa sau statul, Adolf Hitler nu pregetă să răspundă: rasa! Nu rasa e în slujba statului, ci statul în slujba rasei. Statul nu e un scop în sine, ci un mijloc de ridicare a rasei. Rasa e investită cu atributul unic de a crea cultura. Statul nu poate plăsmui valori, și din acest moment el nu este decât un instrument organizat pentru a înlesni rasei condițiile optime ca spiritul ei creator să se poată manifesta.

Precum vedem, acest fel de a concepe raportul dintre rasă și stat, precum și rolul acestuia în regenerarea rasei, — concepție deosebită de cea mussoliniană, — e la o distanță siderală de acuzația ce s'a adus național-socialismului că ar voi îndumnezeirea statului. E adevărat că la unii dintre doctrinarii furați de entuziasmul primăverii național-socialiste s'ar putea vorbi de o divinizare a rasei, nu a statului, dar dincolo de aceste exagerări personale, adevărul primordial, pe care l-a pus în lumină noua Germanie, într'o epocă de uluitoare confuzie în domeniul cultural, este că adevărata creație de cultură, care distinge pe om dintre celelalte făpturi ale pământului, își are rădăcinile înfipte în adâncimile misterioase ale rasei. Sufletul unei culturi e sufletul rasei care a creat-o. Și imaginea vieții ideale, pe care o plăsmuiește cultura, e imaginea transfigurată a rasei respective.

Pentru național-socialism, prin urmare, cultul rasei, prin toate mijloacele de care dispune statul, își găsește justificarea superioară în atribuția cu care e investită rasa de a crea cultura. Cultura însă, în accepția culminantă a cuvântului, nu e produsul oricărei rase, ci e produsul rasei ariene. Ea e aceea care a împodobit viața pământescă cu plăsmuirile strălucitoare ale geniului. Rasa ariană e rasa regală a lumii. Centrul de gravitate al ei, de maximă densitate și vigoare vitală, e germanismul nordic, întrupat în tipul blond-auriu cu ochi albaștri, în tipul care a devenit idealul de frumusețe al tuturor popoarelor. Insuș Apollo, Făt-Frumosul ceresc al Eladei, avea bucle de aur și ochi albaștri. Reprezentanții a două mari popoare străine, francezul Gobineau și englezul H. St. Chamberlain, au demonstrat în studii de mare răsunet superioritatea rasei germanice din Nord, stimulând astfel un puternic curent de cercetări antropologice, ale căror rezultate au devenit astăzi credința rasistă a celui de-al treilea Reich. Național-socialismul, prin urmare, n'a inventat dintr'un orgoliu nejustificat dogma rasistă, ci a folosit concluziile unei foarte bogate științe anterioare, popularizându-le, proclamându-le principii de stat și transformându-le într'o fierbinte stare sufletească, generalizată la întregul popor german. Această conștiință unanimă a nobleței neamului constituie fundamentul mișcării de regenerare, deslănțuită de Adolf Hitler. Firește, se pot găsi exagerări în această doctrină și i se pot aduce, după cum i s'au adus, sute de obiecțiuni. Dar un lucru este de necontestat: că în starea de prăbușire politică, psihologică și materială, în care se găsea Germania după războiu, pradă învingătorilor, pradă iudaismului și comunismului, numai o asemenea doctrină, care răbufnea în haosul prezentului cu uriașele rezervoarii de mândrie strămoșească, era în stare, cum a și fost, să zguduie instinctul național din amorfie și să ridice poporul la o nouă misiune în istorie. În fața primejdiilor, solidaritatea neamului; împotriva umilinții, orgoliul de purtători ai celei mai nobile rase de pe fața pământului! Iată taina prin care Adolf Hitler a strâns în jurul său zecile de milioane de germani de pretutindeni!

E locul să spunem că dintre multele atribute, prin care e idealizată rasa germanică, sunt cu deosebire două asupra cărora pune un accent puternic doctrina național-socialistă: *onoarea și libertatea*. Onoarea și libertatea sunt socotite atât de Adolf Hitler

cât și de Alfred Rosenberg ca virtuți specifice ale spiritului german. Sunt semnele aristocratice ale rasei. Onoarea implică demnitatea, caracterul și eroismul. Consecința ei e spiritul de datorie și de jertfă. Când zicem onoare germană, înțelegem cavalerismul medieval în armură războinică, dar totdeodată și acea putere morală, ce respiră respect și inspiră încredere, pe când poporul o indică prin zicala: *Ein Mann ein Wort*. Onoarea e cimentul legământului și garanția obligației. Ea încorporează pe individ în comunitatea patriei, pentru că se onorează numai cel care pune mai presus de orice onoarea patriei și a rasei, și luptă pentru apărarea ei până la sacrificiu. În acest cuvânt, care rezumă întreaga umanitate germană, s'adună parcă din risipa veacurilor ecourile marelui legende eroice a acestui popor de cavaleri și de războinici. Ceeace deosebește pe Germani de celelalte mari popoare ale Europei e teribilul simț de răspundere nu numai în viața de toate zilele, dar cu prisosință în momentul când își arogă o misiune istorică. Englezii știu să-și asume obligații și să împartă garanții parcă pentru a dovedi înadins că nu se țin de ele, iar misiunile și le îndeplinesc prin sacrificiile altora. E un lucru în afară de orice eleganță morală și tocmai contrariu de ceea ce înțelege Germanul prin onoare. Onoarea germană în asumarea unei misiuni istorice implică, fără discuție, sacrificiul întregului popor, cu toate consecințele bune sau rele, ce decurg dintr'o asemenea situație extremă. Cât de profund legată e această noțiune aristocratică de conștiința rasei o vedem, prin negativul ei, într'o țară ca Franța, unde ideologiile de stânga devastând conștiința rasei au dus nu numai la o catastrofă militară, dar, ceea ce e și mai dureros, la catastrofa morală a onoarei naționale. Nimic nu impresionează mai adânc în istoria unui popor decât asemenea eclipse de demnitate, ce lasă o urmă de amung tragic pe scena lumii. În cartea sa celebră, *Mitul veacului al XX-lea*, Alfred Rosenberg definește foarte pe larg ideea de onoare germană, îmbrăcată în asprime spartană, în opoziție cu iubirea creștină. Una ar exclude pe cealaltă. Nu e, firește, locul să discutăm aici de partea cui e dreptatea. Să reamintim numai în treacăt că onoarea germană a cavalerilor cruciați a stat în desăvârșită armonie cu iubirea creștină în aceleași piepturi strămoșești, care înfruntau marile necunoscuturi păgâne pentru cauza Europei, tot astfel cum fac măreții lor strănepoți de azi în stepele demonice ale Rusiei.

De simțul onoarei e strâns legat simțul libertății. E dela sine înțeles că nu e vorba numai de independența politică a celui mai numeros și mai viguros popor, care ocupă centrul Europei și care a avut de îndurat încercuiri și blocate sistematice. Adolf Hitler înțelege prin libertate asigurarea întregului complex de condiții prielnice pentru rasa să se poată nu numai conserva, dar mai ales să se poată desvolta în tipuri superioare de umanitate; cu alte cuvinte, condiții prielnice pentru puterile ei creatoare să se poată manifesta cu toată amploarea în noi plăsmuiri de cultură și de civilizație. Intre aceste condiții intră și spațiul vital sau pământul. N'am găsit în doctrina germană o mistică a pământului cum o are naționalismul românesc, care, la rândul lui, n'are o mistică a sângelui, cum o are cel german. La un popor numeros, care se sufocă în spațiul patriei, prea îngust pentru el, pământul are o semnificație economică mai presus de semnificația spirituală. Ca un vin spumos într'un pahar prea plin, poporul german dă pe răscoale dincolo de marginile patriei, nu din voluptatea invaziei, ci din necesitatea vitală a spațiului. În doctrina național-socialistă, direcția acestei revărsări e categoric indicată spre stepele fertile din Răsărit, adică unde se poartă azi războiul pe viață și pe moarte. Nu uitați niciodată, spune Adolf Hitler cu graiu de testament politic, că dreptul cel mai sfânt din lume e dreptul la pământul, pe care tu

însuți ești hotărît să-l muncești, și jertfa cea mai sfântă e sângele pe care îl verși pentru acest pământ!" (Pag. 755). Pământul, pe care îl posedă Reichul, a fost germanizat cu spada și cu plugul. În legătură cu aceasta, Adolf Hitler dezvoltă o teorie pe atât de interesantă pe cât de nouă a germanizării. Se poate germaniza foarte bine un pământ, zice dânsul, dar nu se poate și nici nu trebuie germanizat un popor străin. Dacă prin germanizare înțelegem însușirea limbii germane, aceasta nu însemnează asimilarea poporului străin în organismul germanic, pentru că esența rasei nu e în limbă, ci în sânge. Dar dacă prin germanizare înțelegem încrucișarea sângelui, aceasta e o primejdie pentru rasa germană însăși, pentru că se știe: amestecul de sânge produce corcirea sau bastardizarea, care e o scădere de nivel a rasei superioare. Asemenea germanizări ar însemna de fapt desgermanizarea Reichului, zice Adolf Hitler. Exemplul cel mai tipic de bastardizare, pe care îl dau național-socialiștii, e Franța, al cărui mare popor sinucigându-se lent prin refuzul nașterilor, a crezut că o soluție de salvare e libera năvală a veneticilor în sângele francez. Expansiunea, prin urmare, privește numai pământul necesar în proporția numărului populației, iar pământul acesta hrănitor e un postulat al libertății spirituale, fără care rasa n'ar putea zămisli mai departe valori culturale.

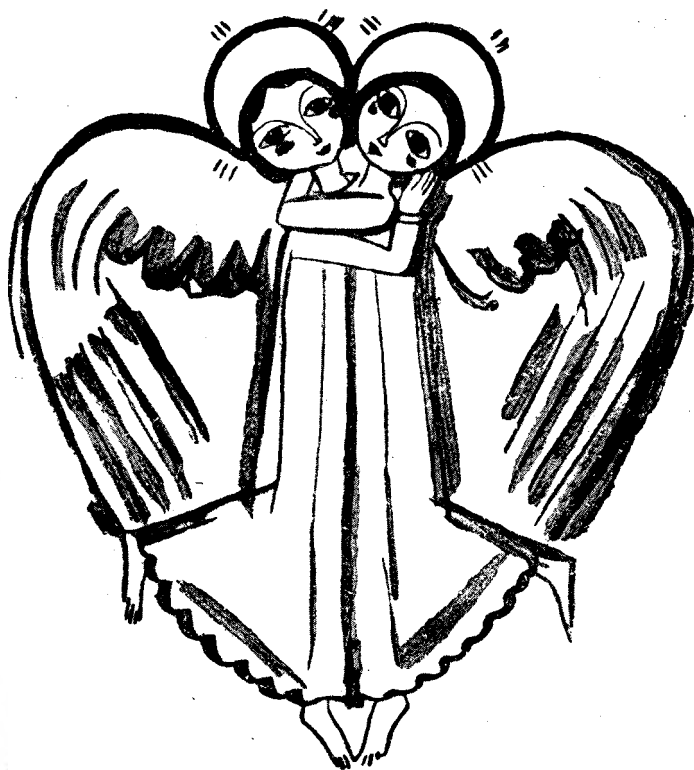
Spre deosebire de Adolf Hitler, Alfred Rosenberg atinge problema libertății și în legătură cu lucrurile ultime ale sufletului și ale destinului omenesc. Atitudinea sa față de creștinism, și mai ales față de catolicism, e cunoscută în lumea întreagă și, cu toată atmosfera de prietenie ce ne însuflețește, facem rezervele noastre asupra ei. Pasionatul doctrinar, care stăpânește un verb tot așa de arzător și profetic ca Adolf Hitler, găsește că, precum onoarea germană ar fi incompatibilă cu iubirea creștină, libertatea germană ar fi incompatibilă cu dogma catolică. De aci ar urma necesitatea unei religii libere a spiritului creator, nestingherită de autoritatea ecleziastică interpusă între om și obiectul transcendent al credinței. Nu e vorba, firește, de o întoarcere la vechea mitologie germanică, după cum a crezut un pâlăc de oameni romantici, ci de o problemă extrem de dificilă, care rămâne deschisă pe seama viitorului. Poporul german, așa cum iese din ameteitoarea metafizică, din muzica sublimă și din mărețele plăsmuiri, pe care le-a dăruit culturii omenesci, e un popor adânc religios, nimbă de o superioară spiritualitate, cu vaste ogindiri cerești. Firea lui se răsfrânge în gigantica personalitate a lui Adolf Hitler, care, fie când scrie, fie când vorbește, are totdeauna accente pătrunzătoare de apostol al Providenței divine. Cu largă sa înțelpciune politică, își dă seama perfect că punctul vulnerabil al problemei religioase în Reich îl formează existența celor două confesiuni, catolică și protestantă, care sfâșie în două jumătăți unitatea spirituală a poporului. Ceeace le pretinde el încă din *Mein Kampf* e încetarea luptelor confesionale și concentrarea acțiunii în opera salvării germane. Pentru noi Români, cari avem aproape toți modul nostru ortodox de a ne închina, poporul german, dincolo de interesul ce-l stărnește desbaterea problemelor sale religioase, e singura forță uriașă din Europa, care s'a ridicat să doboare fiara demonică a bolșevismului ateist. Lucrul acesta e de ajuns ca să vedem în gestul său eroic semnul puterii dumnezeiești ce lucrează în istorie. Infruntând vrăjmașia sălbatică a Evreilor, încă de acum zece ani am văzut în Adolf Hitler „brațul Europei" împotriva calamității comuniste și „atletul lui Hristos" împotriva ateismului. Astăzi, ca o satisfacție imensă, citim în rapoartele de presă, care vin din teritoriile cucerite în Răsărit, că însuș Alfred Rosenberg, Țarul german al acestor teritorii, ajută personal restaurarea vieții ortodoxe, iar epis-

copii ruși reveniți în fruntea bisericii trimit omagii publice de recunoștință Führerului liberator.

În schița pe care am făcut-o se cuprind numai câteva elemente esențiale ale dogmei rasiste, pe care revoluția național-socialistă a prăvălit-o ca un bloc de granit, în forfota haotică a curenților de stânga, zdrobindu-le în puzderii. Dar e suficient, cred, ca să ne putem da seama de sâmburele spiritual din care s'au desvoltat uimitor de repede reformele radicale ale regimului totalitar. Detașând Germania din atmosfera înșelătoare a mondialismului, sarcina primă a național-socialiștilor a fost să evacueze stihiiile duhului rău din organismul național. A fost evacuat liberalismul democratic, care fărâmița viața de stat în partide. A fost evacuat sistemul plutocratic, care robia finanței internaționale vloga productivă a țării. A fost evacuat marxismul, care nimicea societatea națională în incendiul luptelor de clasă. A fost evacuată francmasoneria care, din subterane, adormia elitele intelectuale cu otrava umanitarismului. Au fost evacuate din instituțiile publice toți factorii prin cari ar fi putut să dureze vechea mentalitate. A fost evacuat iudaismul proteic, care, sub toate aceste forme, lucra la ruina unui mare popor pentru a-l stăpâni. În politică, în economie, în cultură, a răbufnit puternică furtuna purificatoare a național-socialismului. Sub imperiul batalioanelor lui, s'a clădit unitatea sufletească a Germaniei cu toate straturile sociale înfrățite în acelaș crez. Ca și în Italia, s'a realizat lucrul ce părea cel mai greu dintre toate: dislocarea masivă a proletariatului din obsesia internațională și reintegrarea lui în viața patriei printr'o politică de profundă sollicitudine demofilă. Noul stat, care pentru Adolf Hitler trebuia să fie vasul ce cuprinde conținutul rasei, a devenit într'adevăr marele instrument de regenerare a neamului. Toate reformele, care dau titlul de glorie al revoluției național-socialiste, sunt închinete rasei și stimulării puterilor ei creatoare, — după cum are să se vadă, sunt sigur, din conferințele ce vor urma.

Fenomenul acesta, care se poate simboliza printr'o erupție vulcanică a cărei lavă a îngropat regimul democratic, sau printr'o inundație peste deșertul steril al vieții spirituale, fertilizându-l pentru o nouă credință și pentru o nouă încredere în viață, se datorește mai presus de toate unui om de geniu. Precum în artă omul de geniu trăiește în spirit visul de frumusețe al unui neam întreg și-l plăsmuiește în opere ce rămân veacurilor ca o icoană ideală a neamului, tot astfel în politică nu e om de geniu decât acela care rezumă în personalitatea lui voința de viață a unui popor și izbuteste s'o întrupeze în carnea vie a unei mari realități istorice. Benito Mussolini, fiul fierarului, e fiul unui neam de făurari fără asemănare cari, ca în basme, orice lucru îl ating cu mâna știu să-l înobileze cu suflul frumuseții divine. Opera sa politică, sistemul corporatist, pe care l-a impus haosului democratic, e o genială arhitectură socială, ce rivalizează în armonie cu domul florentin. Dar personalitatea lui Adolf Hitler apare mult mai complexă, după cum mult mai complexă e în manifestările lui geniul german. Dacă socotim ca limite extreme ale posibilităților spiritului omenesc metafizica de o parte și eroismul militar de cealaltă, geniul german se afirmă în această imensă paranteză, cu egală proeminență în filosofie, în arte, în științe, în tehnică, în organizarea vieții, în disciplina morală și în arta militară. În personalitatea lui Adolf Hitler, vizionarul e desăvârșit de înțelept, doctrinarul de organizator și animatorul de strateg. Personalizând aceste însușiri venite din sângele rasei, el a isbutit să le imprime unui popor întreg, modelându-l după chipul și asemănarea sa. Astăzi fenomenul național-socialist nu se mărginește numai la Germania, el a devenit, vrând nevrând, un bun al Europei. E un lucru de netăgăduit că,

dacă din centrul Europei nu s'ar fi ridicat vulcanic revoluția totalitară a național-socialismului, nici o altă putere n'ar fi fost în stare să înfrunte sălbăticia comunistă, ce s'ar fi întins dela Urali până la Gibraltar. Popoarele Europei, în ființa cărora nu s'a distrus instinctul național înăbușit de democrație, îi datoresc lui Adolf Hitler curajul de-ași purifica organismul și de-a întrona ordinea etnică în viața lor. Puterile ce se sbăteau în noi, interzise să iasă la lumină, au triumfat mulțumită fenomenului german. A murit o lume veche în Europa și dacă o alta nouă e pe cale să se nască, ea se va face sub semnul lui Adolf Hitler, erou european al veacului al XX-lea. Pe seama acestui veac, Alfred Rosenberg a visat un mit nou și, mai mult decât un mit, a ieșit o epopee militară cu misiunea de a apăra Europa, patria rasei ariene și vatra culturii omenești, de primejdia asiaticismului din Răsărit și a iudeo-americanismului din Apus. Proporțiile acestei epopei chiază în amintire epopeia similară a lui Napoleon cel Mare. Cum pe vremea lui Napoleon lumea europeană nu era încă suficient de coaptă să înțeleagă primejdiile ce o amenințau, campania lui a rămas în istorie ca o splendidă aventură de arme. Văzut de azi, Napoleon cel Mare ne apare ca o schiță eroică a lui Adolf Hitler. E cel mai mare omagiu, ce-l putem aduce acestui bărbat, care scrie cu spada, dela Apus la Răsărit și dela Miază-Noapte la Miază-Zi, lozinca destinului nostru. Europa a europenilor!





ALBA IARNĂ DUNĂREANĂ

DE

V. VOICULESCU

Alba iarnă dunăreană
Cu zăpezi până la brâu,
Culcă'n sarica bălană
Bărăganele de grâu.

Năpădind sbătăi și rosturi
Neaua urcă reci minuni :
Mistuiți în adăposturi
Oameni și sălbăticiuni.

Peste sate fără vaduri
Iși asvârle din duium
Uriășele plocaduri
Găurite rar de-un fum.

Nimeni liniștea nu sfarmă.
Doar ca'n somn nedeslușit
Iși descarcă'n gol o armă
Chiotul înăbușit.

Curge viscol ca pe vrană..
Nevăzută s'a închis
Țara fără de prihană
In omăt ca într'un vis

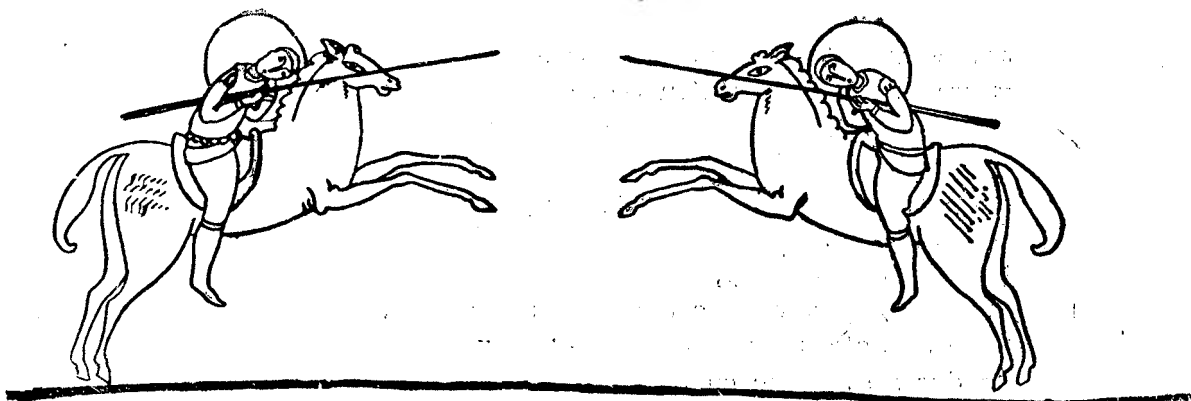
Iar la guri de văi, pe laturi,
Intr'o noapte s'au durat
Strălucite 'nvoalte caturi
Pentru Crivăț împărat.

Fulger alb, întreaga zare
Intră'n ochi un junghi tăios,
Albul e atât de tare
Că ajunge veninos.

Și'n cumplita lor albețe
Dorm adânci pustietăți...
Pun troienii vămi răslețe
Intre mari singurătăți.

...Românească iarnă veche,
Albe lumi, fără drumeți...
...Trece-un lup într'o ureche
Pe gorgane de nămeți.





JOSEF WEINHEBER
C E L O R C Ă Z U Ţ I

IN ROMĂNEŞTE

DE

LUCIA MIHNEA

Oh, poate că în ochii voştri tot mai licărea
un negru cer spuzit de stele,
ori lumânarea pâlپând în cort,
tranşeea umedă şi rece,
când ca un foc, năpraznic, arhanghelul
se sparse de fruntea voastră.

Uriaş se prăvăli, iar psalmul aripilor lui
vâjâi măreţ, în timp ce din gură lua şi ducea
când dealul de-acasă era aşa de-aproape
şi îngerul îl purtă spre înălţimi
ca un potir cu odoare, cu grijă mare,
să nu se verse nimic.

Vă stinse fruntea în nimbul visului
despre tot ce rămânea departe în viaţă :
Despre iubita în înserare, cu luna deasupra porţitei,
când dealul de-acasă era aşa de-aproape
şi se înalţa părinteşte ;
despre un sfat de-odinioară, cu vecinul,
ori cum vă vedeai şezând, iarna la ţară,
în odăiţa caldă şi luminoasă
ca obrazul, de mult ne mai privit,
bun, mângâetor, al mamei.

Acum, că v'aţi dus, iar sângele vostru
a adăpat atâta ţărână, a noastră şi străină,
atâta sânge :

ah, cât v'ați înălțat din clipa aceea,
și așa să rămâneți pentru vecie!
N'ați fost voi
odinioară oameni ca noi,
noi, de cari și Dumnezeu e așa de departe?
Deodată însă,
transfigurați și sfinți,
în jurul jertfei voastre umbrește mare taina,
taina seminței pe care un semănător întunecat
s'a dus s'o semene cu milioanele
peste greaua, plina de durere brazdă a omului.

Că voi încă trăiți în mame,
asta nu înseamnă nimic. Unde-ar putea dăinui
amintirea, sfântă, decât la mame?
Și asta încă e prea puțin că fiii voștri
sunt de-acuma bărbați, juruiți lucrului pe care
voi l-ați lăsat, plug, condeiu ori șurub,
ei, cu același păr și aceiași pași și cu privirea
care-acum seamănă cu a voastră de te cutremuri.
Ba nici asta nu-i de ajuns că ei, cari au scăpat,
cari au trăit cu voi la marginea mormântului,
la poarta morții voastre
duc în sângele lor spaimele voastre
și vorbesc cu voi în somn și trag
în piept suflarea voastră.

Asta abia va fi o răsplată, —
nici o altă mângâiere pentru noi sau pentru voi nu oferă
prea înaltul inger —
decât că în vecinicul suflet al neamului
sunteți cuprinși pentru veci de veci.
În milioane de inimi sună sângele vostru,
răsună marea suferința voastră, sună nemurirea voastră
Orice carne e ca iarba,
și gloria celor aleși e scurta fulgerare a unui nume
Gloria „voastră“ e credința neamului către neam.
Pentru că mormintele unui neam nu sunt numai doliul lui,
Căzuții unui neam sunt a unui neam mândrie,
și din mândria unui neam, această supremă mândrie
naște iarăși o lume i

Liniste și pace vouă!
Noi toți ne gândim la voi
Purtați falnic laurii!
Noi toți ne gândim la voi.
Plutiți cu noi spre creste!

Noi toți ne gândim la voi.
Fiți pilda noastră !
Noi toți ne gândim la voi.

Cum să vă mulțumim noi vouă care v'ați ridicat
atât de sus și din cari noi vedem atât de puțin ?
De-ale lor, de ale celorlalți, pe cari i-a luat din mijlocul
nostru un înger mai blând,
cari au murit în colibe, cot la cot cu viața noastră,
de-ale lor morminte sumbre ne apropiem
ca să le luminăm cu rugăciunile, cu florile,
cu făcliile noastre.
Departe sunt mormintele voastre,
iar crucile lor dispărute au putrezit,
ori poate plugul trece din nou peste locul durerii.

În acela unul, care a căzut
sol necunoscut al neamului, ne legăm
față de voi toți !
Pe dânsul dragostea celor vii l-a înveșnicit în piatră
Mai mare — acum, și fără tina vieții,
zace înmormântat.
Coiful lui de piatră — strața gloriei voastre.
Chipul lui de piatră — noblețea îndatoririlor voastre
Mantaua lui de piatră — chezașia dănuirii voastre.

Pentru voi, coroanele noastre în jurul soclului său de marmură!
Parfumul lor de suferință să umple pământul sfânt
în care odihniți !
Primiți-ne flacăra, — inima noastră arde în ea.
Primiți-ne tăcerea — ea cinstește măreția voastră
Primiți prinosul mut al celor vii,
Voi, nobili morți !

Linște și pace vouă !
Noi toți ne gândim la voi
Purtați falnic laurii !
Noi toți ne gândim la voi.
Pluțiți cu noi spre creste !
Noi toți ne gândim la voi.
Duceți-ne spre libertate !
Noi toți ne gândim la voi.



S L O V E

DE

N. CREVEDIA

Lăsând în glie dalta, fiți băgători de seamă,
Nu-i turburați cu slove, prelung-voita noapte —
Căci doarme Uniașul, de veacuri șapte-ori-șapte
Și 'n vis, grădina sfântă, sub groase porți de-aramă.

Ciclop, Fierar, Jupiter, Voivod, Oștean, Sihastru ?
Sprânceana, cât pădurea, grumazul cât un munte. —
Incins cu funii — fluvii — o stepă, ca o frunte
Și stelele, pe ghebă, îi vin, ca niște nasturi.

Se 'ntoarce când pe-o parte, când pe-alta, mormăind.
De când îl știm, de-apururi, lăcașul lui e-afară —
Surâde 'n somn, adesea — obraji, ca primăvara
Și-alătura, desaga și-o cracă de argint.

E El, Nemăsuratul, Atot-Poruncitorul —
Nu doarme. Se preface. Și 'n vecii slavei voastre,
Sub perna lui de nouri și-al lunii blând ulciorul,
Dorm grelele osânde, ca niște bice-albastre.

Cel-Greu, Total și Vecinic — iar noi, cei nevăzuții,
Mișei ce-atrași, adesea, de larg și floarea izmei,
Mai cutezăm să-i mergem, semeți, pe botul cizmei
Călăuziți de Venus și stelele căruții.



P O E S I I

DE

GHERGHINESCU-VANIA

PRIMĂVARĂ

Din tot hotarul privighetorile s'au adunat în grădină.
Sub bolta 'nserării, fiecare e — când o salcie plângătoare.
Când o fântână arteziană de cântece dogoritoare,
Când o inimă îndrăgostită, care suspină.

Văzduhul e, parcă, o vastă partitură
Pe care îngerii au coborît, să cânte...
Melodiile picurate, prelungite, sau frânte,
Pun pe buzele sufletului otrăvitoare băătură.

Satul întreg, amețit, se scufundă în noapte
Ca într'un vis binecuvântat și greu...
Mi se pare că 'n raza de lună tremură umbra lui Dumnezeu
Și 'n cântecul privighetorilor, însăși sfintele șoaapte.

PASĂREA AURORII

Ciocârliile risipite dimineața în slavă
Par niște bulgări insuflețiți de pământ,
Ori grăunțe duse de un vârtej de vânt
Din mâna semănătorului, către sfânta dumbravă.

Prin horbota de flori a aurorii
Cântecul s'avântă în tril repetat,
Mai depărtat, tot mai depărtat,
Spre zările 'n care se 'nvolbură zorii.

Sbor sfânt, sbor drept în sus —
Înălțare de inimă în rugăciune,
Sborul ciocârlilor — proaspătă minune,
Chiot de izbândă, după noaptea care s'a dus...

La Dumnezeu în poală, ca pe arătură,
Ciocârlii se lasă prin cerul deschis...
Și stolul înapoi va fi trimis,
Ca o cerească rodnică semănătură.

Î N C I M I T I R

Fiecare sat, așa e făcut :
De o parte oamenii vii — de cealaltă morții
Și peste toți, aripa sorții
Fluturând semnul necunoscut.

Clocotește de cântec, vara, în amurg
Satul oamenilor vii ;
Legănându-se între stihii
Pe ulițele morților umbrele curg.

Unul e vremelnic și cald,
Celălalt etern și plin de răcoare ;
Intr'unul e trudă și soare,
In celălalt pace și mări de smarald...

Am ajuns acum, iată, în satul meu
Căruia i se mai zice și cimitir...
Mă uit... socotesc... și mă mir...
In partea aceasta casele au sporit mereu...

S'au mutat aici și ai mei :
Bunicii, părinții — pe rând ;
Ii chem cu dragoste, în gând,
Și mă simt așa de aproape de ei.

Tata are încă proaspătă urma în iarbă...
Bunicul — doar, în mormânt cenușea...
Mama era frumoasă... Pe bunica o chema Brândușea...
In juru-mi, familia, încet se închiarbă...

Zări din trecut clipesc și se sting...
Multe s'au dus — toate s'or duce...
Cu fruntea rezemată în mâini pe o cruce.
Mi se pare că încep să plâng...



HIPERTROFIA PURISMULUI ESTETIC

DE

ION VEDEA

1. Acum câtăva vreme a apărut pe pagina a doua a unui mare cotidian din capitală un articol în care autorul își propusese să facă o recenzie a „romanului“ *Lina* de Argezi. Autorul a vorbit cu elogii despre marele maestru și romanul său. Când a trecut la partea scăderilor „romanului“, verva care până aci fusese foarte vivace i s'a făcut deodată greoaie. Cum se știe că nu există efect fără cauză, firesc e să ne întrebăm: cărui fapt se datorește sfiala de care recenzorul nostru s'a simțit cuprins când a fost vorba să ne arate scăderile așa zisului roman, după ce cu siguranță expansivă, aproape eroică, vorbise despre calitățile lui? Explicația nu poate fi găsită decât în aceea că, pentru panegiristul nostru ca de altfel pentru toți semenii săi, duhul marelui maestru plutește în aer, stăpânește văzduhurile literaturii noastre, domină voințele, vrăjește credințele. Nu am pomenit numele autorului acelui articolaș pentru că în conduita lui de umilă gingășie, față de prestigiul vestitului saliroman al literaturii române, noi nu vedem numai o atitudine semnificativă de servilism individual ci un fapt colectiv, închinarea unei anumite secte de cititori, critici și literați în fața unui idol care scuipă icoanele din biserici și credința strămoșească. Actul acesta de nelegiuită prosternare ce se săvârșește în timp ce ostașii noștri luptă pentru izbânda crucii este unul din semnele cele mai evidente ale hipertrofiei purismului estetic. Nu e locul aci să stăruim mai mult asupra acestei psihoze. Despre complexul arghezian vom vorbi pe larg în unul din articolele viitoare. Scopul rândurilor de față, inspirate din fenomenul sus citat, e să arăte cât de inflamată în aroganța ei a fost în ultimul timp concepția artei pentru artă predicată cu atâta emfază și refuz de replică de către partizanii ei. Pentru a se vedea până la ce grad o doctrină cum e cea a estetismului pur poate fi lovită de ridicol, vom înfățișa mai jos punctul culminant al fantasmagoriei mintale și anume Estetica suprarealistă publicată în editura Du Sagitaire, Paris 1924, de André Breton în opusculul său Manifeste du surréalisme. Suprarealismul este, firește, ca orice concepție, o reacțiune. El își propune să favorizeze până într'atât spon-

taneitatea creatoare încât opera de artă să fie o transcriere fidelă a gândirii pure. Înainte de a trece la enunțarea principiilor fundamentale ce călăuzesc această doctrină cum și funcțiunile diverse pe cari ea își propune să le îndeplinească, se cuvine să arătăm cari sunt principiile premengătoare ce au făcut să se ajungă la această teorie bizară și lipsită cu desăvârșire de posibilitatea unei realizări. Vom pleca dela considerațiunea de netăgăduit că Franța prezintă cea mai bogată succesiune de variații literare și artistice. Deaceea în literatura franceză mai mult ca în oricare alta vom putea urmări mersul ideilor despre artă. Dacă Germania prezintă, și calitativ și cantitativ, cea mai bogată falangă de teoreticieni ai artei, Franța prezintă în schimb cea mai bogată succesiune de realizări. Toată literatura franceză o putem socoti împărțită în trei mari faze: prima dominată de rațiune, a doua de sentiment și a treia de subconștient. Fiecare din aceste etape își are subdiviziunile ei variind ca durată și norme dela una la alta.

2. Clasicismul francez e literatura de rațiune, de ordine și de seriozitate morală animată de spirit religios. Regele Soare exercită dictatura militară și politică, Boileau pe cea literară. Gustul e oficial și libertățile sunt reglementate. Suntem în epoca de aur a literaturii franceze. Dar, cum abuzul este soarta oricărui fapt social ce evoluiază, s'a ajuns la o utilizare așa de copioasă a comandamentelor rațiunii încât literatura deveni în jumătatea secolului următor seacă, prozaică, didactică. Rațiunea își arogă drepturi de cumplită suveranitate. Ea filtrează și califică toate faptele și toate manifestările. De aici libertinajul moral și cel religios. Reacțiunea nu se lasă mult așteptată. Lumea care până aci raționase și răsese prea mult, devine deodată sentimentală, visătoare, melancolică. Acesta e romantismul „le mal du siècle“ căruia îi urmează o generație care, desgustată de ridicolul plângăcioșilor ce-și petreceau vremea izolați sau făcând plimbări cu lacrimi din senin pe nopți cu lună, găsește că în nantașii prea s'au spovedit și s'au jeluț mult în romanele și poeziile lor. Realismul este școala chemării la ordine. Observarea realității, economia mărturisirilor, descrierea obiectivă, aproape fotografică și înșfârșit preocuparea de formă și amoralitate sunt noile imperative literare. Suntem pela 1850. Acum începe să se formeze curentul artei pentru artă. Dar realismul cu pretenții de obiectivism și perfecțiunea formei și cu excusul lui de precizare nu ține prea mult sub atracție gustul public. O nouă serie de tineri își propun să aducă ceva nou. Dar ce? Să se întorcă iarăși la raționalism? La romantism? Nu! Au găsit: în primul rând, ca punct de plecare pentru un program de revoluționare a artei, ei se indignază că de trei veacuri și mai bine arta și-a făcut prostul obicei de a spune totul și precis. Aceasta e partea negativă. Partea pozitivă: stabilit fiind că în artă cine spune totul nu spune nimic, acești scriitori flamanzi, fascinați de efectele muzicii wagneriene, fondează simbolismul, școală menită să rupă cu tradiția și să revoluționeze concepția despre artă. Verlaine formulează canoanele noului crez: poezia (ca și arta în genere) nu trebuie să spună nimic precis. Ea trebuie să sugereze. In loc de precisă și clară, arta trebuie să fie sugestivă, fraza melodioasă „Prends l'éloquence et tords lui le cou“. Pe această cărare nouă încep să treacă toate concepțiile fanteziste cari vor veni: unanimismul lui Jules Romains care își propune să prindă în instantanee psihologia mulțimii (Ode à la foule qui est ici, tipul); simultaneismul lui Fernand Divoire cu sentimente și impresii etajate și dublate de ecouri. Suntem în 1890. Odată cu progresele imense ale industrialismului modern, inspirația poetului se deplasează și își ia ca obiect orașul cu fumul de fabrici, cu viața de uzină și de nevroză... Iată-ne deci ajunși la paroxismul lui Emile Verhaeren... Intr'un cuvânt pe linia sim-

bolismului circulă numai ce e vaporos și fugitiv, tehnic și mecanic, cum și tot ce constituie starea numită „Vague à l'âme“. La capătul acestei linii se află suprarealismul (cu nuanțele lui ca nuanțismul lui Albert Birot și dadaismul lui Tristan Tzara) care își propune să intensifice vagul exagerându-l și să utilizeze spontaneitatea până ce arta va putea să smulgă gândirii esența ei cea mai pură.

3. După însăși definiția dată de André Breton, suprarealismul este automatismul psihic prin care ne propunem să exprimăm fie verbal, fie în scris funcțiunea reală a gândirii, dicteul ei fără niciun control din partea rațiunii și în afară de orice preocupare estetică sau morală. Așa fiind, după această premiză, artistul nu face decât să copieze un text pe care i-l oferă gândirea lui (adică perindarea de impresii și imagini). Pentru a ne dovedi că acest automatism este foarte posibil, autorul manifestului citează ca argumente fapte pe cari le socotește suficient de probatorii și anume: viteza gândirii nu este superioară vitezei vorbirii; gândirea este infailibilă în mersul ei liber, căci ceea ce o face să greșească sunt sugestiile lumii din afară. Teza aceasta descinde oarecum din teoria visului formulată de Freud. La ideea de libertate absolută a spiritului, André Breton se exaltează până într'atâta încât socotește că gândirea nu poate fi surprinsă în mecanismul ei intim și firesc decât în timpul somnului. Visul este forma normală a gândirii. De altfel, pentru el, omul este un „rêveur définitif“. Nu numai atât: visul ar putea fi foarte bine aplicat la rezolvarea chestiunilor fundamentale ale vieții. Insfârșit, ca să ne dovedească și mai sigur că suprarealismul nu e o simplă teorie irealizabilă, el ne dă și câteva sfaturi practice. Ne învață anume să ne luăm un creion și un carnetel și să ne izolăm de lume, de șgomote și de tot ce ne poate distra. După aceea să ne vidăm conștiința de orice preocupări străine de intenția noastră și, asistând pasiv la tot ce elaborează gândirea noastră nestingerită de nimic, să copiem repede tot ce ne trece prin minte. Că acest lucru este foarte cu puțință nici nu mai încapă îndoială de vreme ce St. Paul Roux (alt suprarealist) când se culca, pune un bilet la ușă pe care scria: „le poète travaille!“ și de vreme ce el, André Breton, împreună cu Philippe Soupault (alt camarad de concepție și de experiență) a experimentat invenția și au reușit să scrie astfel fiecare câte un poem. André Breton nu se sfiește să ne spună că, utilizând acest procedeu, a scris poemul *Forêt noire* în șase luni, zi la zi.(!) Pentru suprarealism imaginea este o „diferență de potențial între doi conductori“. Exemplu: „Surveillez le feu qui couve la prière du beau temps“. Suprarealismul lucrează asupra spiritului în felul stupefiantelor. Dar el nu se mărginește numai să facă figură de procedeu miraculos. Misiunea lui e mult mai vastă decât și-ar putea cineva închipui. Ca funcțiune socială suprarealismul este menit să asigure omului o cât mai largă și mai necondiționată libertate de acțiune. În ceea ce privește morala și religia suprarealismul lasă la aprecierea gândirii pure, adică, dacă fără nicio sugestie din partea rațiunii sau voinței gândirea arată indiferență sau ostilitate față de morală sau religie, atunci dictatul ei e normă pentru pacientul suprarealist. O atitudine de neutralitate, de pasivitate nu stă bine suprarealismului; el trebuie să activeze. De aceea el are dreptul să corecteze justiția represivă statuând în cazul când individul suprarealist comite o crimă, un atentat la bunele moravuri în scrierile sau în faptele lui, el nu poate fi făcut răspunzător, și cu atât mai mult pedepsit, de vreme ce el nu a făcut decât să-și asculte gândirea și să execute, conform canoanelor suprarealiste, șoaptele și îndemnurile ei. În rezumat, suprarealismul este așa dar o concepție care aservește pe om gândirii sale afective. Cel ce se supune din convingere acestui crez nu are de ales decât o singură cale: să urmeze fără nicio șovăire și întocmai panta pe care i-o

oferă instinctul său. În seria doctrinelor cari proclamă autonomia operei de artă estetică suprarealistă nu constituie numai punctul culminant al exclusivismului dar și cea mai fidelă reprezentare a caracterului său esențial. Și acum, după ce am văzut care e nuanța superlativă a purismului estetic, să-l vedem cum se prezintă el în gradul pozitiv, care e cu alte cuvinte aspectul său normal.

4. Funcțiunea esențială a spiritului este cunoașterea care când este obiectivă, cu caracter de logică și generalitate, produs al inteligenței și gândirii reflexive, avem conceptul. Conceptele sunt elementele științei. Când cunoașterea este subiectivă, cu caracter de individualizare și e produs al imaginației, avem intuiția. Elementele fundamentale ale producerii operei de artă sunt: materia (impresiile neformulate, emoționalitatea) și forma (impresiile formulate, expresiile). Aceasta e aproximativ teoria lui Croce care se deosebete foarte puțin de majoritatea teoriilor similare. Față de lumea din afară spiritul se poate afla în una din aceste trei stări: o stare indiferentă, exterioară acestor impresii, când subiectul nu înregistrează nimic din ce se petrece în jurul său și în acest caz prezența lui este fizică, organică; o stare pasivă când spiritul, prezență sensorială, asistă numai vizual și auditiv și când impresiile ce-i vin din afară îi trec pe lângă gânduri; în sfârșit o stare conștientă, contemplativă când conștiința se concentrează asupra acestor impresii cari, dată fiind tensiunea spiritului, se formulează, se organizează, se elaborează și astfel se produce opera de artă. Fiedler și Croce susțin că starea estetică nu este o predispoziție specială și că din contră fiecare poartă în el germenul geniului—dar că realizarea acestei prerogative recunoscută tuturor muritorilor, fără deosebire de sex, de vârstă și de condiție socială, ar atârna numai de gradul de concentrare al conștiinței ca să devină fapt împlinit. Tot așa de interesant este și argumentul cu care Croce proclamă estetismul pur: „Nu se poate, spune el, ca o operă de artă să aibă un scop moral întrucât, o alegere, într'un anumit scop a impresiilor și senzațiilor ar presupune că ele sunt deja expresii“. În acest sens Alain în *Propos sur l'esthétique* (ed. Stock, 1923) merge mai departe: el socotește că e o impietate să presupunem, cum fac unii, că în Valsurile și Polonezele sale, Chopin a cântat suferințele patriei sale, pentru că creatorul (el spune compozitorul) operei de artă trebuie să aibă conștiința purificată de orice intenții și reminiscențe afective. Asupra acestor idei vom reveni mai jos. Meier, esteticianul german dela care Kant a împrumutat unele idei, ne asigură că pentru suflul creator este necesară o dispoziție sufletească pe care el o numește facultate apetitivă. Cert este că opera de artă este produsul unor funcțiuni afective; de aceea mulți esteticieni refuză artei altă preocupare decât aceea de a înfățișa ideile sale sub o formă sensibilă și plăcută și aceasta este ceea ce noi numim frumosul. Și la noi s'a produs cândva o invazie de acest fel de idei urmând linia de import Schopenhauer—Vischer—Maiorescu ș. a. Acesta din urmă, plagiind pe alocurea ideile și exemplele lui Vischer, acreditează teoria că arta fiind un repaos al gândirii nu se poate ocupa decât de sentimente și pasiuni. Postulatul lui Maiorescu care proclamă independența absolută a operei de artă, este atât de intransigent încât nu admite nici măcar patriotismul printre preocupările artistului. Dintre cei cari au susținut cu mai multă originalitate, competență și argumentare acest dogmatism estetic trebuie să cităm pe Schopenhauer (rostul operei de artă e să ne sustragă voinței oarbe de a trăi), pe Herbert (numai conținutul este tranzitoriu și supus legilor morale) pe Schiller (materia se pierde în formă) pe Lotze (arta închide lumea valorilor în lumea formelor) și în sfârșit pe Kant care ca de obicei ține calea de mijloc. El concepe frumosul sub două aspecte: aderent când presupune un concept și liber. Dintre susținătorii concepției hedonice

(că arta e o plăcere, o distracție) trebuiesc reliefați: Platon (arta e beția simțurilor), Descartes (imaginația rezultă din agitația spiritului și arta e slăbiciunea lui) și Du Bos (arta e un „abandon du sentiment“. Plăcerea pe care o procură arta trebuie să facă ca plăcerea pe care o procură spectacolul gladiatorilor). Tot aici e locul să cităm și categoria puriștilor cari vorbesc despre geneza operii de artă: Vico (cu teoria spiritului copilăriei în opera de artă, prima sursă a teoriei Blaga) afirmă că operele de artă se produc în epoci de barbarie și nu de reflexie. Allen (fondatorul școalei fiziologice) că opera de artă este produsul organelor terminale, Hartmann (materialismul estetic) că geneza operii de artă — a frumosului — este un mister pentru că se ascunde în zonele întunecate ale inconștientului, Lombroso (naturalismul estetic) că opera de artă se naște în spiritul dezechilibratelor și constituțiilor psihopatie. Această din urmă teorie s'a dovedit a fi foarte scumpă unora.

5. Alături de concepția purismului estetic și oarecum contra ei se ridică concepția finalității operii de artă la care se afiliază în primul rând doctrina finalismului mistic a lui Plotin cu vestita teorie a purificării (ființa absorbită de extazul contemplării). „Nostalgia paradisului“, strălucită apologie a sentimentului religios și care este în același timp și un viguros rechizitoriu contra saliriomaniei argheziene, stabilește o minunată apropiere între procesul creațiunii sau contemplării operii de artă și elanul mistic. Teoria care atribuie operii de artă influență educativă și îi impune această misiune (concepția pedagogică cum i se mai spune) a fost susținută de cei vechi, de Lucretius, apoi de Castelvetro și Tassoni în epoca renașterii, și în timpul din urmă de Lessing care susține că scopul operii de artă fiind agrementul, legiuitorul trebuie să intervină, de Proudhon (arta să fie subordonată scopului juridic), de Guyau (scopul artei este de a produce fenomenul de inducție adică simpatia socială) și în sfârșit de Tolstoi (nu poate să existe artă pentru artă din moment ce nu există știință pentru știință). Dar deasupra tuturor aderenților acestei categorii se ridică Hegel pe care-l putem socoti drept cel mai mare filosof german și poate mondial (Kant are în filosofia lui două erori fundamentale: formele apriorice și fanatismul moral). Hegel socotește că cea mai înaltă manifestare a spiritului omenesc este religia al cărei rost social este cultivarea spiritului după cum psihologia este un produs presocial. După religie ea ocupă rangul imediat următor în scara valorilor morale. După definiția dată de Hegel, arta este manifestarea sensibilă a ideii. Ea trebuie să adeverească neapărat existența unui conținut ideal care să-i spiritualizeze forma. Creatorul operii de artă, mai spune Hegel, trebuie să mediteze esențialul. Reflexia trebuie să fie mai presus de intuiție. Așa dar, finalismul estetic atribuie operii de artă un rol, o misiune, un scop moral sau social și îi impune obligația de a fi în primul rând un factor educativ.

6. Argumentele cele mai puternice pe cari le citează puriștii în sprijinul tezei lor par să fie următoarele două: definiția artei exclude ideea de scop moral, condiția sincerității la fel. Să le examinăm pe rând. Argumentul dictat de însăși definiția operii de artă s'ar putea formula cam așa: întrucât, pe de o parte, procesul creator de artă nu este rațional nici volitiv, ci numai spontan și întrucât, pe de altă parte, morala nu este o creație superioară, ci un ansamblu de norme și de principii (concepte etice) dictate deci de rațiune și impuse voinței de anumite reglementări și convențiuni de ordin social, opera de artă nu poate fi silită să urmeze orientarea unor directive ce nu fac parte din domeniul său de producție. Dacă argumentul așa cum l-am formulat aci este cel adevărat se cuvine să ne întrebăm : din moment ce preocuparea morală, fiind de ordin rațional, nu se poate insera printre elementele ce concurează la elaborarea operii de

artă, cum se face că unele dintre capodoperele mondiale învederează acest soi de preocupări? S'ar putea răspunde că acolo unde opera de artă se dovedește a fi operă perfect morală este vorba de o simplă coincidență. Cum se face însă că toate capodoperele literaturii clasice franceze de ex. vădesc prioritatea preocupării morale? Refuzăm să credem că la toate operele ce s'au scris vreme de o sută de ani preocupările morale și religioase au fost o simplă coincidență.

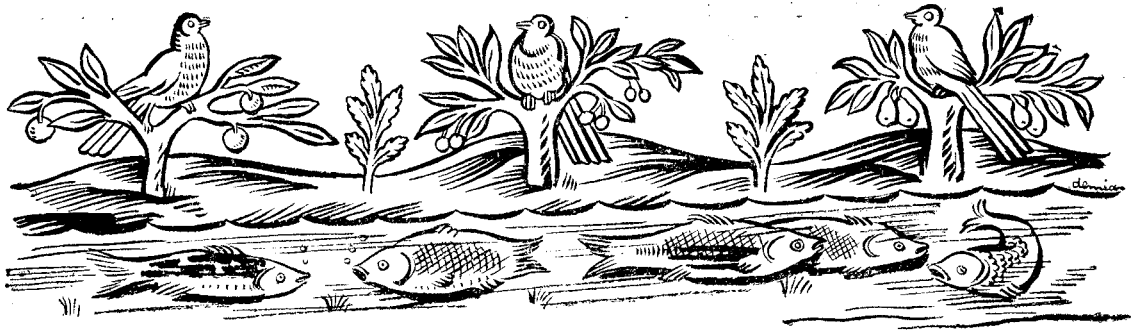
Toate capodoperile din această lungă perioadă poartă semnătura și girul rațiunii. Toate s'au elaborat cu evidenta ei participare, după indicațiile ei și numai în sfera ei de acțiune. Cât privește argumentul sincerității, acesta ar fi cam următorul: din moment ce opera s'a conceput și elaborat în spiritul creatorului ea nu se mai poate obiectiva decât așa cum s'a plăsmuit în cugetul său. E lucru știut însă că opera de artă după ce s'a conceput, pentru a se concretiza dându-i-se forma exterioară, se lucrează. Exemplele se pot cita la infinit culminând cu cazul lui André Breton care, după cum am văzut, și-a propus să realizeze identitatea dintre forma operei și mersul mecanic al gândirii (cel mai înalt grad de sinceritate ce se poate imagina) și care totuși a scris (adică a lucrat) poemul *Forêt Noire* în șase luni. Dar întrebarea dacă opera de artă este produsul sincerității se mai pune și în alt sens. A fi sincer nu însemnează numai a spune tot ce gândești, ci și a te arăta altora așa cum ești. Nu este vorba aci de sinceritatea brutală și oarecum agresivă cum e aceea a eroilor lui Bernard Shaw sau a esteticianului modern Alain „qui aime la vérité surtout quand elle est dangereuse”, nici de sinceritatea cinică a unui André Gide sau a sinistrului său semen Panait Istrati. E vorba de sinceritatea caldă, prietenească, romantică și inofensivă prin care poetul fie prin procedeu direct, autobiografic, fie prin procedeu indirect, travestit în narațiune de ex., (prin poet înțelegem creatorul) ne informează despre persoana lui. Această sinceritate informativă, cu caracter de confidență, în puținele cazuri în care există, e redusă și desfigură; prea adesea ea e inexistentă și de cele mai multe ori e interzisă (dela realiști încoace). Cititorul cunoaște sau va putea cu ușurință găsi exemplele convingătoare pentru fiecare din cazurile de mai sus și astfel va ajunge să vadă că și acest al doilea argument este tot așa de puțin valabil ca primul.

Așa dar, toate preceptele purismului estetic, cari pentru mulți fac figuri de axiome, nu au rezistența unor argumente temeinic susținute. Ipotezele fundamentale ale concepției finaliste numai prin faptul că resping teorema autonomiei operei de artă, prezintă mai mult caracter de evidență prin siguranța și tăria argumentării și, în orice caz, mai multă seriozitate prin calitatea tezei care pretinde operei de artă o tendință morală și creștină alături de o influență socială și un rol educativ, teză lipsită de atracția unor surse iudeo-masone ori alte similare menite să-i asigure perspectiva unei cât mai întinse difuzări în toate țările cu ajutorul presei și editurilor, care în ultimele două decenii au deținut momopolul propagandei de tot felul. Hipertrofia purismului estetic, la noi ca și în alte țări, a mers mână în mână cu dominația descendenților lui Iuda ce ni s'a arătat nouă în chip de democrație anglo-americană. Și totuși, deși această hegemonie itigocratică coboară astăzi spre vecinicul sfârșit, purismul estetic, cel mai adorat vlăstar al ei și cel mai periculos focar de distrugere și corupție, nu se îndură să o urmeze. S'ar putea spune că gustul public care l-a înălțat la glorie îl aclamă și i se închină și că în această venerare el își găsește rațiunea de a subzista. Să nu ne facem însă iluzii despre ceea ce însemnează gustul public și să nu-i atribuim puteri pe cari nu le are. În materie de artă gust nu însemnează judecată fie ea chiar estetică.

Gustul însemnează, credem, o adeziune spontană și afectivă la noile forme de

artă și la cele existente. El nu se formează nici prin raționament nici prin intuiție, ci prin familiarizare. Dovadă despre aceasta este că aproape toate capodoperele care vădesc o superioritate nouă sunt primite cu scepticism și chiar cu ostilitate. Altă dovadă ar fi următoarea experiență pe care o propun cititorilor acestor rânduri: să ia fiecare de ex. un volum de poezii de Jean Cocteau (cubist) și să citească la întâmplare o poezie pe care n'a mai citit-o. Nu-i va plăcea și deci nu o va gusta. Să ia însă cu chibzuială volumul dela început și să citească la rând fiecare poezie una după alta. Va vedea că la început va fi gata să arunce cartea și că după ce va mai citi o poezie va fi dispus să mai încerce, că însăfârșit, după ce va mai citi altele și apoi altele, va începe să guste forma operei de artă a lui Jean Cocteau. Această experiență se poate face cu orice poet sau scriitor care aduce în artă o formă nouă. Experiența va dovedi cu siguranță punctul nostru de vedere: gustul nu se formează nici pe cale de judecată nici prin intuiție; el nu e spontan nici volitiv, el este achizitiv adică în esență el nu e decât adaptarea preferințelor noastre la ceva nou, inedit, care de sigur trebuie să prezinte o valoare, o notă de superioritate obiect al procesului de familiarizare. Dacă estetica finalistă (care pretinde artei pe lângă realitatea formei și o demnitate morală) s'ar impune ca directiva unică și dacă operele de artă s'ar supune întocmai normelor prescrise de ea, un nou gust, o nouă adeziune s'ar forma și atunci purismul estetic, monopol al artei comercializate și al operelor băloase și excitante, ar fi cu siguranță pus în umbră de noua orientare a preferințelor și steaua lui ar apune și s'ar pierde lăsând în urmă doar amintirea unor vremuri de rușinoasă decadentă și durerea pe veci nemângâiată a adoratorilor săi cari în numele său au proslăvit pe cei ce timp de mai bine de două decenii pângăriră în voe tot ce noi avem mai sfânt și mai prețios.





P O E S I I

DE

GH. TULEȘ

ACELEI SERI

Pădurea străbătută de tainici pași de morți,
Pădurea îmblânzită de-un vechi odinioară,
Amurgul o 'nchisese cu 'nflăcărâte porți
Și înăuntru, singur, un cântec de vioară.

Era un bal ori poate un barbar carnaval :
Prea dureroase toate acele măști ucise,
Dar seara era caldă și moale ca un șal
Și aerul prinsese să fulgă de vise.

Și, braț la braț, atâtea perechi se 'ncrucisau
Prin praful fin, de parcă pluteau ușor spre lună,
Strivind în pleoape lacrimi heruvice, cum au
Privirile ce-așteaptă să moară împreună.

Nu eu voi plânge tâlcul acelei seri de-atunci,
(Eu însu-mi eram una din umbrele acele)
Dar prea simțiam pe umeri un zvon de aripi lungi
Și mâna mea pe lespezi plângea cu asfodele.

Și tu, pe brațul cărei m'am rezemat în mers,
Ce mi-ai șoptit, plecându-ți tristețea pe-al meu umăr ?
Amurgul se făcuse ca un covor prea șters,
Cu flori pe care nu mai puteam să i le 'număr.

Trecurăm o potecă și încă una și
La capătul din urmă trecurăm printr'o poartă
A cerului, spre facla sfârșitului de zi,
Aprinsă pentru seara prea de cu vreme moartă.

I D E A L

De prin grădini, albinele ar vrea
Spre soare, floarea cerului, să urce :
Dar din urzeala zilei, deasă, grea,
Aripile nu pot să le descurce.

Prin florile grădinii rățăcesc,
Prin flori de catifea și de mătase,
Dar spre lumina crinului ceresc
De-un dor neconținut se simt atrase.

Ar vrea un stup să aibă colo sus,
Și mierea raiului să o culeagă,
Dar plopii torc lumina ca pe fus
Și toamna 'n ramuri auru-și încheagă.

Prin temnița grădinilor zburând,
Albinele strâng miere pentru faguri.
Căldura soarelui le-atinge blând
Și zările muntoase 'nalță praguri.

T R I S T E Ț E

Dece îmi pare toamna atât de grea de plâns ?
Nu-i încă moartă frunza, nici merele culese,
Dar parcă simt otrava tristeții cum s'a strâns
In miezul de cenușe al florilor sumese.

Mă uit și parcă vara nu s'a schimbat de fel.
Vâlvoarea verde curge din sălcii peste apă.
Cărarea e legată de-un fir de funigel,
Ca numai suflet între pereții deși să 'ncapă.

Dar în grădina verde s'a strecurat furiș
Năluca despletită, cu fruntea 'ngândurată.
Sămânța aurie a florii de măcriș
Se scutură și apa o 'neacă, tulburată.

Nici linu 'not de lebezi nu pare precum ieri,
În dâra viorie a 'notului rămâne
O umbră abătută din pleoapa tristei seri
Și iazul se 'mpresoară și el cu negre brâne.

Să fie-atât de-aproape funebrul ceas, Narcis ?
Tu, ce privești în șipot și nu vrei să iei seama,
Intinde-mi un grăunte de vrajă și de vis,
Să nu mai simt fiorul din sufletul meu, teama.



T E S T A M E N T

DE

I. GR. PERIȚEANU

Păstrează-mi amintirea de 'ntinăciuni ferită.
Când voi pleca, fii surdă la șoapta celorlalți,
Cât timp e îndoielnic că nu cazi, ci te 'nalți
Purtându-ți sufleteasca comoară neștirbită

Din gingașa-ți firidă cu vise daurită,
S'ascuți doar liturghie, nu băiguieli de psalți
Și numai la acorduri suave să tresalți,
Precum te destinase nădejdea-mi ne'mplinită.

De nu, rămâi cu tine și deapănă trecut,
Fă-ți din singurătate și din credință scut,
Întoarce-te stingheră sub vechile umbrare :

Acolo, pe 'nserate, te-or îmbia năluci,
Cu 'ncetul deveni-vei mireasmă, duh, vibraire
Și n'ai să prinzi de veste, iubito, că te duci.



TATĂL NOSTRU

Părintelui D. Stăniloae

DE

ROMEO DĂSCĂLESCU

Tatăl nostru cel de undeva,
Cel din mine și de pretutindeni,
Mâna peste fruntea arsă 'ntinde-mă
Și-mi trimite-un îngerel cu stea.

Numele-ți sfințit ca untdelemnul
Mama ni l-a spus întâia oară —
Ii cânta pe buze ca 'n vioară
Glasul bun ca tine și ca 'ndemnul.

Vie 'mpărăția ta de dor
Tu cobori în lanuri de porumb,
Pân' la ea ne-am înălța ușor
Nu ca astăzi — pasăre de plumb.

Vrerea ta cea pururi înțeleaptă
Facă-se văzută ca un munte :
Lângă ea putea-o-ar să înfrunte
Sufletul osânda ce-l așteaptă.

Fie cerul una cu pământul,
Stelele din cer, din ape, una —
Și pe-acolo tremure-și avântul
Dragostea, la fel din totdeauna

Pâinea noastră cea de mâine-zi
Dă-ne-o cu belșugul trudei, azi —
Bucuriei noi i-om împleți
Semn, din cântul cetinei de brazi

Celor rele ale noastre lasă
Un cuvânt de înțeles : iertare !
Și-om aprinde 'n fiecare casă
Milei, rugăciuni și lumânare.

Celor ce ne-or arunca'n obraz
Hulă și osândă, ca și tine
Le-om surâde fără de răgaz,
Bunătatea noastră să-i lumine.

Și ne ține totdeauna flori
Și câmpii cu verdele în plin,
Cer sburat de păsări, nu de nori,
Ține-ne, Stăpâne, în veci, Amin.





ADEVĂR ȘI CUNOAȘTERE

DE

PETRU P. IONESCU

Am scris mai de mult în aceste pagini două „încercări“ (nu știu ce limbaj pretențios și barbar le-ar numi „eseuri“) despre vocația poetică și universul poetic. Și afirmam acolo (e așa de ușor să afirmi!) că orice univers construit de mintea sau de simțirea omenească, este un univers poetic. Doritor să tai firul în patru, descoperisem până și elementele definitorii ale acestui univers poetic. În fond, toată problematica se învârtea în cerc, capricios cerc de foc, împrejurul acestei perspective: raportul dintre categoria posibilului și categoria realului.

Mintea omenească a scornit o seamă de universuri. Pe unele le-a realizat concret, pe altele le-a creat numai așa, din plăcerea de a crea, inutil și fastidios joc al fărâmei în fața imensității, al clipei înfruntând eternitatea. Universul etic, orice ar spune moralistii, nu este înfăptuit. Eticul nu e încă o realitate, ci un deziderat, adică o posibilitate. Universul estetic este domeniul, prin excelență, al posibilului. Nu orice posibil, ci posibilul scornit într-o perfecțiune, în zodia frumosului, în căucul viului. Poate ca cineva să-și fi pus foarte serios întrebarea: ce este frumosul? Sunt decis chiar să admit că mulți și-au pus întrebarea aceasta. Dar ceea ce mi-e foarte greu să constat, este dacă au și răspuns la întrebarea lor. Constatarea nu o fac cu gravitatea îngâmfată a celui ce are răspunsul gata pregătit, ci cu înfiorarea de spaimă a omului în fața misterului, în pragul bănuirii al miracolului. Socot totuși că nu vom putea lămurii problema frumosului dacă nu îl vom pune în cadrul lui firesc, cadrul posibilului. Frumosul nu există real, concret, dat. Frumosul este făurit numai în perspec-

tiva posibilității. De aceea, poate, au spus unii gânditori că în natură, adică în realul dat, nu cel scornit de mintea noastră, nici nu există frumosul.

Dar duși pe firul apei acesteia mintea îmbie o întrebare și mai adâncită: Dece în natură nu ar exista frumosul? Pentru că frumosul răspunde unei anumite intenții, ripostează ghidușul spirit critic. Foarte bine! În acest caz trebuie să ne lămurim două lucruri. Întâi: Ce intenție stă la baza scornirii frumosului omenească (adică drept faptă a omului) și apoi: Ce intenție a statut la baza creației universului dat? Cu alte cuvinte: Cu ce intenție face artă omul și cu ce intenție creiază lumea Dumnezeu?

După cum se vede întrebarea nu e deloc nici modestă, nici circumspectă. Nu e modestă, pentru că ne amestecăm astfel în planurile Creatorului; nu este circumspectă, pentru că ar putea să ne dea de rușine. Să încerc totuși un răspuns, chiar așa, așezat între Scyla și Charibda. Artă, adică frumosul născocit de om, răspunde unei intenții adânc înfiptă în condiția creaturală a omului. Care este condiția aceasta? Unii au susținut că arta este o formă, printre multiplele forme ale faptei omului, prin care realizăm o necesitate absolută a omului: Cunoașterea. În fața acestui răspuns, pe care l-am discutat, mai pe îndelete, aiurea, am fost prins de bănueli, de nedumiriri. Să fie aceasta oare ultima, esențială, fundamentala nevoie a omului: Cunoașterea? Să fie adică omul un căutător absolut al Adevărului sau el este ceva mai mult, poate Altceva! Neapărat, îmi dau bine seama că această alergare nebunească, chinuită, după esență, după fundamental, te poate rătăci. Omul nu e o realitate construită liniar, geometric. E, dimpotrivă, un măcăniș, o junglă, un caer de tendinți, de dorinți, de căutări, de încercări. Și totuși au existat filosofii cumiți care au catalogat totul, au orânduit totul, au lămurit totul. O tristă faimă și-a făcut, pe vremuri, așa numita filosofie eclectică cu asemenea formulări simple. Vă amintiți de tripla expresie a unui Victor Cousin, pentru care toată activitatea omenească putea fi condensată, formulată și redusă la trei aspecte: Binele, Adevărul, Frumosul! Ceeace corespunde firesc la Etică, la Știință și Filosofie, la Artă. Bineînțeles, manualele de școală, sfintele manuale în care totul este limpede și lămurit, s'au grăbit să adopte, cu entuziasm, formula. Că mai există și o sete metafizică la care nu răspunde nici arta, nici etica, nici știința și nici chiar filosofia, că mai există și altceva și mai adânc, problema destinului însuși, setea de perzistență, setea de fericire, dar mai cu seamă setea de fericire! Că omul nu trăește numai de cânt în tăhnite certitudini și în simpliste tălmăciri a celor ce îl înconjoară ci și în furtunate căutări, în deznădăjduita sete de împlinire, într-o cumplită obsesiune a căutării. Că înainte de adevăr, de bine, de frumos, omul aspiră, prin tot destinul său, prin toată setea lui, de nimic potolită, spre Mântuire.

Ciudată ființă, Omul! Mărginit, aspiră către nemărginire; parte becisnică, tânfește după tot, sortit morții, visează nemurirea, clipă tremurată peste timp, își flutură aripa dorinței în azurul teribil al eternității. Din această condiție a lui, primordială și fundamentală, iese nevoia de a-și construi lumi posibile. Mai mult încă. Posibilul este ultima resursă a omului, a răzvrătirii lui împotriva realului, adică împotriva condiției lui însuși. Iar frumosul este una din fețele posibilului, aceea pe care o vrea înmărmurită, fixată, într-o veșnicie.

Nu. Nu așa putea spune cu conștiința împăcată pe deplin, că omul este după chipul și asemănarea lui Dumnezeu. *Este făcut dar nu este.* Un singur punct de contact se părea că există între el și Creator: Iubirea. Dar e oare asemănare absolută și aci? Iubirea, cu toate înfățișările ei, este semnul nedesăvârșirii sale. Pentru a iubi pe Creator, direct, în absolută comuniune, omul iubește creatura. Deabia prin această

formă a iubirii, omul încearcă și calea către iubirea absolută. Pe care nu o află totdeauna. Doar sfântul ajunge, după înverșunată căutare, la această ultimă formă a iubirii. Omul obișnuit se oprește la jumătate. Și de aceea suferă. Sfântul încearcă să meargă până la capăt. Și de aceea suferă și el.

Creația omului stă deci sub semnul tiranic al condiției lui. Creația omului este umplerea golului, minciuna pe care și-o șoptește singur în spaima neîmplinirii. Iubirea lui este semnul desnădejzii. Dumnezeu iubește din bucurie, creiază din prea-plin, realizează din necesitatea internă a perfecțiunii. Tot ce aparține lui Dumnezeu stă sub semnul desăvârșirii *care este*, tot ce aparține omului, sub semnul desăvârșirii *care ar putea* să fie. Universul lui Dumnezeu este un univers real. Posibilul nu este cu puțință Creatorului, pentru că orice posibil în intenția Divinului s'ar realiza imediat din însăși actul gândirii a ceva posibil. Posibilul uman își mulțumește ființa în ficțiuni. De aci nevoia de a cunoaște pe care Divinul nu o are. De aci setea lui după bine de care Divinul nu are nevoie, fiind El însuși Binele. De aci, în fine, dorința de a crea frumosul pe care Divinul nu o are, creația lui fiind fructul prea-plinătății sale absolute.

Concluzia nu mai poate fi deci înlăturată. Creația omului este o lume posibilă.

* * *

Dar dacă pentru artă, pentru etică, pentru metafizică, posibilul este un punct de ancorare, liman de certitudine, împlinire subiectivă, pentru cunoaștere, adică pentru știință și filosofie, concluzia de mai sus este deadreptul, dezastruoasă. Pentru că numai prin cunoaștere omul se depășește, iese din subiectivitate pentru a se afunda în păienjenitul de taine ale lumii din afară de el. Etica nu este adevărată sau falsă ci este bună sau nu este bună. E făcută de om, pentru om. Artă nu e nici bună, nici adevărată. Este vie sau nu este. Religia nu este nici bună, nici adevărată. Este o evidență, o comuniune, un contact. Certitudinea îi stă în sinceritate, în trăire. Religia nu este un scop ci un mijloc. Credinciosul nu are neliniști în privința eficacității comportării sale. În religie, credinciosul nu construiește nimic ci se conformează absolutului, încearcă să-l capteze, se realizează pe sine, în linia unor directive date. Credinciosul nu caută Adevărul — pe care îl are, ci Mântuirea — pe care o așteaptă. În cunoaștere, dimpotrivă. Omul nu nădăjduiește Mântuirea pe care o are, ci Adevărul pe care îl caută.

Dar dacă toată creația omului este o creație posibilă, atunci Adevărul sau este o creație a lui și atunci e și posibil, sau este posibil dar nu mai este o creație a lui. Și atunci știința este o ficțiune, ca și arta.

Și iată, pusă astfel, crud, răspicat dar sincer, marea problemă a adevărului. Eșim, prin adevăr, din cercul strâmt al subiectivității sau rămânem tot în el?

Nu vi se pare că acesta e sensul de totdeauna al adevărului? Așa cum l-a presimțit, de altfel, și Aquinatul atunci când a formulat prima definiție a adevărului: „adequatio intellectus ab intellectu“. Corespondența gândirii cu sine însăși. Corespondența rezultatului cu instrumentul care duce la rezultat. Sterp și pretențios, gândul nu cere decât să fie consecvent și conform cu sine însuși. Corespondența rezultatului cu instrumentul care duce la rezultat. Sterp și pretențios, gândul nu cere decât să fie consecvent și conform cu sine însuși. Intreaga dialectică a Evului Mediu, toată cearta universalilor, toată transfigurarea Organon-ului aristotelician, sunt aci. Ca și când ar fi presimțit găunoșia, vidul somptuos al formulării sale, Aquinatul tresare. Cine a

văzut în cele două formulări ale sale, unul și același lucru sub două aspecte, amarnic s'a înșelat! Filosoful reușește să facă prodigiosul salt din cercul strâmt în real, din subiectivitatea primei formulări, în tragicul metafizic al unui real care coexistă, simultan, ignorat, dar concret, în afară. Și astfel izbucnește din clocotul geniului, formula pe care secolele nu au putut-o nici înlătura, nici depăși. „Adevărul este acordul gândului cu realitatea“.

Dar deabia fu formulată definiția și îndoelile se iviră, puzderie. Și prima mare îndoială a fost atunci când aceiași gândire omenească a construit, impresionant și fastidios, dar ineluctabil, doctrina idealismului. Că lumea este o reprezentare *a mea*, lucrul nu era de mirare și fusese de multă, multă vreme afirmat. Ceeace aducea nou, revoluționar și teribil idealismul post-kantian era însă afirmarea absolută a unei lumi a cărei condiție existențială este eul adică, în fond, gândirea *mea*. Nu eul este o parte din lume, creație a lumii, ci lumea este în eu, creație a eului. Pentru o asemenea filosofie singura definiție valabilă a adevărului rămânea cea dintâi dintre cele două variante tomiste: „Adequatio intellectus ab intellectu“. Adică cea mai steampă. De aci și îndoiala imediată dacă idealismul este valabil sau este, el însuși, sterp și neadecuat. De aci poziția diametrală în care se situează realismul când afirmă existența obiectivă, dincolo de gândire, dincolo de eu, dincolo de subiectivitate, a unui univers dat, a Ființei. De aci și valabilitatea imediată a celeilalte definiții a Aquinatului: Adecuarea dintre gând și lucru. Drama cunoașterii nu se întâmplă în simplul cerc închis al eului. Definiția adevărului în această postură este poate valabilă gândirii divine, unde lumea este închisă și dată în această Gândire, unde totul este *lăuntric*, unde nu există nici „Altceva“, nici un „In afară“. Dacă Dumnezeu ar avea nevoie de adevăr și dacă ar trebui să-și și definească adevărul său, ar da definiția tomistă. Din fericire însă Divinul nu are nevoie nici de adevăr, nici de definiția lui. De aceea „adecuarea gândirii cu sine însăși“ nu înseamnă decât un cerc vițios, o penibilă învârtire pe loc. Și totuși drama cunoașterii există, perzistă. Pentrucă între gândul *meu* și realul *dat* dăinue prăpastia îndoelii.

Aquinatul a formulat definiția adevărului în funcție de o cunoscută (gândul meu) și o necunoscută (realul dat). O ecuație simplă dar fără esire. Poate că filosoful din Aquina va fi dat, în numeroasele lui tomuri, definiția gândirii însăși. Deși mă întreb la ce ne-ar folosi. Rămânea să fie dată și definiția realului.

Pentru mine adevărul poate fi altceva. Fie că recurg la puncte de contact, la puncte de plecare din lumea sensibilului, mintea mea construiește, ipotetic, sensibilul, realul. Așa e mersul gândirii științifice, așa e mersul gândirii filosofice. Dar aceia ce construiesc eu — ipotetic — nu este ceva real — până la proba contrară. (De aci nevoia permanentă de verificare atât în știință cât și în filosofie). Este, cu alte cuvinte ceva POSIBIL. Orice ipoteză a cunoașterii, în calitatea ei de pură construcție a minții mele, este o construcție posibilă. Și totuși eu știu, cred, am certitudinea absolută că dincolo de acest univers posibil, deasupra lui, pe un alt plan de ființare, stă universul real. De unde și definiția pe care o propun aci, a adevărului. *Adevărul este coincidența, în-crucișarea dintre posibil și real.*

Dar cu atât nu pot fi încă mulțumit. Pentrucă nu știu încă nimic despre real. Ce este realul? El nu este nici numai gândirea mea pentrucă, experimental, gândirea mea nu construiește realul, nici numai în gândirea mea, pentrucă din el gândirea mea nu captează decât o infimă parte. Dar el nu este nici numai gândirea divină, pentrucă această gândire tot îmi este cunoscută, parțial, într'un mod sau în altul. Mai mult

încă: mă paște chiar bănuiala orgolioasă dacă nu cumva Creatorul a scormit realul acesta cu scopul de a-l dărui cunoașterii mele!

Iată-mă astfel obligat să dau o definiție însăși realului. Voi spune atunci: Realul, ca dat al cunoașterii, este coincidența dintre gândirea mea și gândirea divină. A lua contact cu realul înseamnă a lua contact cu gândirea divină; a lua contact cu gândirea divină înseamnă a lua contact cu realul.

Originara neputință în care se sbate gândirea omenească a stat tocmai în incongruența, în diversitatea fundamentală a termenilor ecuației cunoașterii. Gândirea trebuie să capteze realul, realul trebuie să se toarne în formele gândirii. Și lucrul s'a dovedit imposibil. Gândirea rămâne gândire și nu poate deveni lucru; lucrul rămâne lucru și nu poate deveni gândire. De aci încercările disperate ale tuturor filosofilor. Unele au vrut să reducă gândirea la lucru, altele, lucrul la gândire. Dar pe planul uman, pe planul cunoașterii, această tentativă reciprocă de expropriere a fost totdeauna sortită eșecurilor. Și totdeauna marea aventură a fost aceasta: săritura dela mine în real, dela subiect la obiect. Aventură disperată pe care a încercat-o și Descartes și Kant și idealismul post-kantian și, mi se pare, toate filosofii care au căutat să rezolve problema cunoașterii.

În perspectiva pe care o propun aci, există un teren comun de identitate esențială. Este identitatea dintre gândirea umană și gândirea divină. Dar există această identitate, mă veți întreba? Deocamdată nu o știu dar o bănuiesc. Îngăduiți-mi deci să cercetăm împreună ambele forme de gândire.

Ceeace ne izbește dela început este faptul acesta întristător că gândirea omenească întrebuințează, în mersul ei, *conceptul*. Gândirea omenească este *discursivă* și *conceptuală*. Analiza spectrală pe care instrumentul metafizic ne-o poate permite în ceeace privește forma gândirii divine ne conduce însă la un rezultat îmbucurător pentru teza ce o urmăresc aci. Și anume că gândirea divină, realizată însă, creindu-și obiectul în momentul în care îl gândește, este ea însăși conceptuală. Conceptuală în sensul că poate crea lucrurile, multiplicitatea, complexitatea. Iată astfel câștigat un punct comun de contact.

S'a obiectat totuși și aci că pulverizarea realului în „corpuri” nu ar corespunde propriu zis realului ci tot modului nostru de cunoaștere care neputând prinde cursivul și totalitatea, le subdivide, le fărâmițează, le îmbracă în haina discursivității. Obiecțiunea nu este însă întemeiată pe simplul motiv că *pluralitatea există*. Evidența ei este atât de limpede încât o anumită filosofie engleză a afirmat chiar pluralitatea universurilor în vreme ce filosoful român Dl. Lucian Blaga, pornind dela această pluralitate, emite ipoteza diferențialelor divine.

Nu pot desigur să adâncesc aci întrebarea de ce gândirea divină realizează o lume a pluralității și nu un real fluent, indivizibil, total și unitar? Cauza trebuie desigur căutată în însăși destinul gândirii divine. Gândirea divină realizată astfel constituie poate un act de renunțare a divinității la prerogativele sale, sau poate un gest de condescență față de posibilitatea de captare prin cunoaștere, a omului. Dar cercetarea aceasta ne-ar duce fatal prea departe decât a fost în intenția mea aci.

Rezultatul de până acum poate fi consemnat în această constatare: Există o identitate formală între gândirea umană și cea divină pe planul comun al conceptualității. Cu deosebirea aceasta că orice concept divin se realizează concret, aș spune carnal și că gândirea divină se gândește pe sine,, în vreme ce gândirea umană gândește tocmai această realizare a gândirii divine. Gândirea umană are obiectul în afara ei, gândirea divină în ea însăși.

Dar gândirea divină *devine lucru*. Și gândul meu gândește acest lucru. Și gândindu-l face din el, cu el un concept.

Să strâng mai adânc acest proces. Gândul divin devine lucru. Asupra acestui lucru se poartă gândirea mea și face din el un concept. Sau mai limpede: gândul devine lucru, lucrul devine iarăși gând. Astfel omul reface, în sens invers, operațiunea gândirii divine. Deosebiri se ivesc însă imediat. Gândul divin își are cauza în sine însuși. Conceptul meu este însă condiționat de lucru. Primul este liber și spontan, celălalt este dependent și construit. Și în fine, gândul divin este o cursivitate liberă, fluentă, absolută, pe când gândul uman este discursivitate, condiționat și relativ.

Ajunsa la acest punct, gândirea omenească a căutat remedierea cu puțință a răului. Neputând realiza identitatea absolută, a fost inventată o metodă de a forța gândul uman să se apropie de esența și de forma gândului divin. Și astfel a fost descoperită *intuiția*. Intuiția realizează captarea fluentă a gândirii divine. Dintre toate formele intuiției, două mi se par mai remarcabile. E vorba anume de intuiția intelectuală și de intuiția mistică. Intuiția, așa cum a propus-o filosofia bergsoniană, nu este decât un caz special al intuiției intelectuale aplicată la un obiect, la o temă dată: durată. În fine, o altă formă specială a intuiției intelectuale este „intuiția de esență“ adoptată de fenomenologia huserliană și asupra căreia voi reveni mai departe.

Să presupunem însă că intuiția și-ar îndeplini conștiincios, rolul. Opera ei nu ar fi deplină dacă nu ar reuși să ne comunice, în limbaj logic, rațional, deci conceptual, rezultatul contactului ei cu inefabilul. Și iată-ne ajunși la o a doua dramă a gândirii umane. Prima era prezența absolută a raportului fatal dintre gândirea mea și lucru. De aci rezulta incongruența. Gândirea nu poate capta lucrul, nefiind de esența lucrului, lucrul nu poate fi adecuat gândirii, nefiind de esența gândirii. Am căutat atunci punctul de contact comun și am înlocuit în ecuația dată lucrul cu corespondentul lui ontologic: gândirea divină. Am stabilit fluentă cursivă a acestei gândiri și comunitatea ei de esență și de formă cu intuiția ca manifestare umană. Dar drama, evitată prin înlocuirea ecuațională propusă, izbucnește din nou, mai violentă, tocmai acum. *Tragedia gândirii intuiționale stă tocmai în necesitatea ei de a fi tradusă în termeni conceptuali.*

Să ne amintim numai de toate criticile, unele vehemente, altele sarcastice, altele categorice pe care rând pe rând psihologi, filosofi, savanți, și mai cu seamă oamenii de „bun simț“, teribili depozitari ai bunului simț, le-au adresat intuiției. Și toate aceste critici terminau victorios cu refrenul : Spuneți-ne ce ați descoperit !

Nu mai amintesc modul cum au fost tratați de o pseudo-știință, misticii ! Dacă am motive să-l înțeleg pe un Leuba, care nu poate fi totuși acuzat de semi-doctism, atitudinea raționalistă șovăitoare, obiectivă pentru că era circumspectă, circumspectă pentru că era timorată, a unui Delacroix, spune mult aceluia care vrea să citească printre rânduri. Delacroix nu îndrăznește. Nu îndrăznește nici să anatemizeze academic și științific intuiția mistică, nu îndrăznește nici să o proclame drept instrument al gândirii cu aceleași drepturi la captarea obiectului ca și celelalte instrumente ale gândirii.

Iar la întrebarea ironică și insidioasă a savanților și psihologilor : Ce ați găsit ? Să întrebăm și noi rațiunea, intelectul, conceptualismul ce au găsit ele ? De mii de ani de gândire omenească, la ce rezultat am ajuns ? La idealism, adică la claustrarea frenetică și disperată între zidurile eului. La realism, adică la afirmarea unui „lucru“ despre care nu știm nimic. La criticism adică la refuzul rațiunii de a putea spune vreodată ceva despre „lucrul în sine“; la falimentul pe care îl formula definitiv Du Bois Raymond în „Ignorabimus“. Falimentul real sau aparent al rațiunii nu este de azi sau

de eri. Presocraticii nu l-au presimțit numai ci l-au formulat în forma lui definitivă. Sofiștii au tras de aci ultimele concluziuni. Probabiliștii, criticiștii de după Platon, din Noua Academie, un Sextus-Empiricus, un Carneades, un Phyron, au decretat falimentul absolut. Toată cunoașterea e o iluzie. Rațiunea nu ne dă decât umbra unei umbre pentru că, în fond, rațiunea pleacă și ajunge la verificarea sensibilă care este ea însăși o iluzie. Ca un val nesfârșit pe întinsul unei ape în furtună, rațiunea a avut clipele ei de amețitoare ridicare sau de prăpăstioasă scoborâre.

Să ne înțelegem dela început. Nu încerc aci să apăr intuiția, reînviind o doctrină care și-a avut vâlva ei odinioară: bergsonismul. Am spus răspicat: intuiția așa cum o formulase Bergson, este un caz special și ciudat. Obiectul ei era dat și nu era dat. Obiectul ei era durata. Cine descoperise durata? Intuiția, spunea Bergson. Dar durata, deși descoperită trebuia totuși mai departe intuită. Trebuia exprimată, explicitată, comunicată. Prin ce? Prin concepte. Dacă nu prin concepte, măcar prin metafore. Prin simboluri. Dar atunci aceasta nu mai este treaba filosofilor ci a poeților! Pentru că metafora e un instrument de lucru, poetic. Filosofia se reduce atunci la poezie. Devine deci inutilă ca disciplină de sine stătătoare, cu un obiect al ei propriu.

Nu deci despre cazul intuiției bergsoniene ne ocupăm aci ci de intuiția ca metodă și instrument valabil al oricărei gândiri. Și mai ales al gândirii științifice. Și mai curios; al gândirii matematice. Și mai ciudat; al gândirii metodologice însăși. Toate aceste forme de gândire lucrează cu intuiția. Numai că intuițiile acestea sunt favorizate, cu un regim protecționist. Verificarea lor se poate face ușor, experimental.

Rămânea însă cazul intuiției metafizice. Rămânea, deasemeni, cazul și mai impresionant al intuiției mistice. Primul avea ca obiect esența lucrului, a ființei, ontosul. Celălalt avea ca punct de sosire ființa divină.

Acelaș „bun simț“ care accepta, care tolera intuiția poetului exprimată metaforic, declinându-și răspunderea prin admiterea unui univers poetic în cadrul căruia intuiția era acceptată, nu primea nici intuiția metafizicianului, nici pe aceea a misticului. Sau le primea sub beneficiu de inventar, considerându-le drept creațiuni de universuri poetice și atât.

Puse în fața tribunalului rațiunii, intuiția metafizică și intuiția mistică erau somate să comunice conceptual, discursiv, logic, rezultatele inefabilelor contacturi cu lucrul în sine. Intuiția trebuia tradusă în concepte. Dacă nu izbutea, și nu va izbuti niciodată, pentru că mereu conceptul va fi negarea, încremenirea, solidificarea substanței fluente a spiritului, era ironizată, batjocorită și alungată. Pentru că omul gândește conceptual. E inutil să arătăm de ce. Constatăm. Realitatea nu se discută ci se constată spre a fi acceptată ca atare. Acesta este stadiul actual al problemei. E inutil să căutăm traducerea intuiției prin concepte. Nu vom izbuti. Conceptul este congelare, sărăcire, trădare.

* * *

Ne trebuia, ca să ieșim din cercul acesta dezastruos, un gest nebunesc. Gesturile nebunești sunt câteodată semn al înțelepciunii. Și atunci mi-am spus: Dacă nu putem conceptualiza intuiția, să încercăm calea absolut contrară. *Să intuim conceptul*. Dacă conceptul este încremenire și leșt, mumificare și sarcofag al viului intuiției din care s'a zămislit, să ne reîntoarcem la matca lui originară. *Să vivificăm conceptul*. În loc de a pleca dela intuiție către concept, să plecăm, dimpotrivă, dela concept către intuiție. Ceeace propun aci (și îmi dau perfect de bine seama de imensitatea sarcinei și

de caracterul ei de disperare, de revoluție), presupune o revizuire totală, sinceră, definitivă a tuturor idolilor în care am crezut, la care ne-am închinat cucernic și cu care am lucrat până acum.

Știu că sarcina este nebunească. Ea presupune revizuirea totală a tuturor elementelor care constituiesc materialul nostru de investigație, de lucru, de cercetare.

Nu e nici măcar un program. Este deabia anunțarea timidă a unui program. Dar e singura noastră resursă. Să nu uităm lucrul acesta. Toate căile au fost bătute, toate încercările consumate în pana violentă a nevoii noastre de certitudine. Iar certitudinea nu rezultă din formularea conceptuală, din verificarea silogistică sau experimentală. Certitudinea este un act de trăire. A fost căutată certitudinea prin conceptualizarea intuiției. Să o căutăm acum, din nou, vivificând, intuind conceptul.

Imi dau — am spus — perfect de bine seama de greutatea acestei întreprinderi după cum nu-mi sunt străine nici obiecțiunile ce ar putea isca.

Se va spune mai întâi, că lucrul a fost demult încercat. Nu aștept producerea obiecției ci o pun sigur, cu bună știință. Voi lua pentru aceasta un singur caz, unul dintre cele mai impresionante însă: fenomenologia husserliană. Aceasta își propunea să adâncească, să surprindă, să exprime esența fiecărui concept în parte, indiferent și dincolo de orice gangă psihologică. Cu alte cuvinte fenomenologia, îmbătută de absolut, un absolut care nimicea, căuta și avea pretenția de a fi găsit esența pură, esența logică pură a fiecărui concept cu care operează intelectul uman. Există, spunea această filosofie, în fiecare element ultim al gândirii, trei aspecte, trei firi: o esență pură, o ființă pură, o noimă, un sens pur. (Wesen, Eidos, Noema). De unde, în limbajul rebarbativ al filosofului, trei adjective: esențialitate (Wesenheit) eidetică și normatică. Spusesem aiurea, într'o lucrare mai veche, că aceste trei aspecte ale structurii pure a conceptului pot răspunde la trei întrebări, mai pe înțelesul nostru: ce pune? ce cere? ce este? conceptul. Există deci o intenție pură, un postulat pur și o ființă pură în fiecare concept al intelectului. Când zicem „pură“ înțelegem însă, în limbaj fenomenologic, înlăturarea oricărui amestec psihologist.

La vremea sa, această filosofie fusese poate binevenită pentru a astâmpăra excesul de psihologism care caracteriza epoca respectivă. Exces de psihologism care mergea mână în mână cu excesul de istorism și cu excesul, paralel, de științism. (Termenii păstrează caracterul ce le-a fost atribuit în limbajul tehnic al filosofilor, de peiorativizare).

Dar, la rândul ei, fenomenologia, cu toate meritele incontestabile pe care și le-a câștigat în patrimoniul filosofic al gândirii umane, cădea și ea într'un teribil exces: excesul de purism. Conceptele tindeau să devie un fel de ființe pure, absolute, independente, un fel de lume platonice a ideilor. Căpătau, ele înșile, o alură ontologică. Se desbrăcau cu încetul de tot ceea ce le constituie viul, sângele, destinul lor uman, rostul lor de instrumente și de fapte ale spiritului. De teama de a nu fi infectate de balastul psihic, ele erau descărnate și smulse chiar din alveola lor ontologică în matca spiritului. Dar dacă este adevărat că psihologismul împovăra puritatea planului logic, mângîjind cunoașterea cu ceea ce nu face parte din cunoaștere ci din viață, purismul logic, la rândul lui, expropria spiritul de tot ceea ce îi aparține firesc și legal.

Programul de lucru pe care îl propun aci are un scop cu totul diferit. Acela de a repune conceptul în vâlvătaia lui originară, de a-l readuce la izvorul generos și pasionat al primelor lui începuturi. Nu în puritatea ignorantă, nu în sărăcia de duh, deși mă întreb dacă pentru copil sau pentru primitiv se poate vorbi de o sărăcie de duh în aurora vieții conceptului?

Și mai este ceva ce mi se pare extrem de important, ceva de care deabia de puțină vreme a început să se vorbească mai stăruiitor (ar trebui poate să dau indicațiuni bibliografice dar nu-i așa că le socotiți inutile!); anume despre concept nedeslipit din ganga lui originară, larvară aș spune, în care orice concept este de fapt mai mult decât o entitate logică aridă; o *judecată*. Privit din acest punct de vedere, conceptualismul își lărgeste amețitor marginile. El cuprinde astfel atât toate începuturile lui embrionare, cât și destinul lui de mai târziu. Susțin cu toată convingerea și în urma a numeroase cercetări care nu îmi aparțin (deși printre ele sunt și unele care îmi aparțin) că în starea lui nativă conceptul izbucnește din matca spiritului, trăgând după el, dără miraculoasă, o somptuoasă trenă de viață, de clocot, de tumult, de vâltoare spirituală. Acolo și atunci conceptul este lipit de lucru ca un fetus de placentă lui. Și poate că s'ar putea vorbi de o vârstă de aur și de nevinovăție a conceptului, de apropiere și comuniune organică între el și lucruri, după cum se poate vorbi, cu toată seriozitatea, de o vârstă de aur a cunoașterii, când spiritul plutea încă la hotarul dintre cele două lumi: eul și lucrurile. Cine a studiat folklorul și cine a adâncit mai atent studiile de mentalitate a primitivilor a putut măcar presimți că în asemenea începuturi, contactul care realizează cunoașterea este aproape complet. Deabia aci se poate găsi aceia ce am încercat să arăt în multe alte studii, aiurea, acel fenomen de împrumut reciproc de esență. Se petrece în asemenea cazuri un fenomen de osmoză ontologică. Spiritul nu e încă deslipit de lucru și încă mai ține în cutele, în faldurile lui, boarea pământului viu pe lângă care a trecut în vreme ce, lucrul însuși nu și-a lepădat auna lui originară de spiritualitate. Această osmoză metafizică realizează deci un împrumut reciproc de esențe și un amestec reciproc de substanțe.

Vivificarea, întuirea conceptului, despre care am vorbit, nu va avea alt rost decât să ne repue, sub o zodie nouă, în condițiunea aceasta originară, în vârsta aceasta de aur. Nu în nevinovăția începuturilor necomunicabile și obscure ci sub semnul complexității, bogăției, rafinamentului la care am ajuns până aci. Pentru că, dacă lumea aceasta conceptuală a fost sărăcită într'o privință, prin barbare și necesare abstractizări, ea a fost, în schimb, îmbogățită uluitor de semnificații.

Recunosc, munca este foarte grea, foarte migăloasă, foarte anevoioasă dar rezultatele la care am putea ajunge, supunând bagajul nostru de cunoașteri conceptuale acestei ciudate și noi analize spectrale, acestor sondări de esență, vor răsplăti în deajuns oboseala încercării.

Deocamdată mi se pare că ne-am apropiat de concluzia acestui studiu. Am vrut să stabilim raporturile posibile dintre adevăr și cunoaștere. Am avut — cred — chiar intenția de a da o definiție nouă adevărului. Mi se pare că am dat-o, pe aci, pe undeva. Năluca adevărului a ispitit întotdeauna mintea omului. Dar modul lui de a fi, fenomenologia lui însuși, nu a interesat prea mult. Toți s'au întrebat *Ce este adevărul?* Puțini și-au pus și întrebarea: *Cum este?*

Intr'o serie de lucrări publicate disparent, mi-am pus această întrebare mai modestă, dar poate mai rodnică. A sosit timpul să rezum toate rezultatele de până aci. Sunt trei viziuni mari în care poate fi încadrată fenomenologia adevărului: *Viziunea tangențială, asimptotică și crucială*. Viziunea tangențială presupune un adevăr fluctuant, instabil, un adevăr nălucă, un adevăr care pierе exact în momentul în care se produce. Ca și tangenta, el nu are decât un punct abstract, infinit de mic, de contact cu realul respectiv. Atinge lucrul dar nu-l atacă, nu-l surprinde, nu-l captează, nu-l

ghicește. Acolo unde ar trebui să fie sondă, el este doar tangentă. Istoria culturii și a științei mișună de asemenea adevăruri-tangente.

Viziunea asimptotică, despre care am scris mai pe larg în altă parte, aparține, în special, științei. Cunoașterea tinde să se apropie, să se identifice, să se lipească de obiectul ei. Dealungul timpului, curba pe care o realizează grație eforturilor științei, poate fi reprezentată printr'o curbă asimptotică. Să se gândească cineva la evoluția ideii atomice, dela Democrit până la Lavoisier și de aci până la teoriile microfizice actuale. Dar, ca și curba asimptotică, lipirea aceasta nu se poate înfăptui. Linia ordinii ontologice și linia ordinii epistemologice sunt, dela o vreme încolo, aproape paralele. Întâlnirea sau încrucișarea sunt amânate la indefinit. Reprezentarea aceasta poate fi aplicabilă oricărui adevăr științific.

De aci o viziune nouă, viziune crucială. Ce înseamnă asta? Ordinea lucrului își păstrează, neclintită, direcția. De altă parte, ordinea spiritului, adică, în cazul nostru, ordinea cunoașterii, are și ea o linie de forță a ei, o linie neclintită, săgetătoare, pe care se înscriu eșecurile, greșelile, erorile și falimentele. Dar undeva, cândva, se vor întâlni, se vor întretaia aceste două linii de forțe, linii oarbe, fiecare cu drumul și cu destinul ei. Și atunci țâșnește, orbitor, regesc, scânteia. Străfulgerarea s'a produs, amnarul a lovit cremenea și a iscat scânteia. Și această scânteie nu este de ordinul conceptului ci de acela al intuiției. Câteodată străfulgerarea este scurtă și piere. Adeseori însă ea a rodit. Dar roadele ei au fost fixate, încercuite, încremenite, în formule conceptuale. Linia destinului gândirii este plină de asemenea interferențe, de asemenea încrucișări. Lăsăm în urma noastră șirag lung de asemenea pietre funerare pe mormântul cunoașterilor vii, fremătătoare printre care am trecut. Să ne reîntoarcem pe calea aceasta fastuoasă, solemnă și mortuară. Să suflăm deasupra cu puterea duhului înviator și să șoptim ca Christ: Talita, cumi! Și atunci, în loc de mauzolee de țintirim trist, vom avea un șirag strălucitor de lumini de opaite, de candelambre vii.

Dar unde este, Doamne al cunoașterii, acel care are puterea aceasta înviatoare a duhului ?





C R O N I C I

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

ETNICUL ROMÂNESC

Când acum aproape un an, găsindu-mă în biroul de lucru al d-lui prof. C. Rădulescu-Motru, îmi vorbea de nouile d-sale preocupări cu problemele etnopsihologiei, nu credeam că aceste gânduri vor prinde așa de repede ființă și nici că vor vedea lumina tiparului într'un timp așa de scurt.

Intr'adevăr, dificultățile nespuse de mari pe care le închide această disciplină, nu puteau fi mai ușor înlăturate decât de un spirit ca al Domniei Sale, larg și pătrunzător, care nu se pierde în fragmentarul de specialitate, ci îmbrățișează largul câmp al viziunii filosofice. Căci etnopsihologia are raporturi strânse nu numai cu etnografia, geografia, antropogeografia, literatura, etc., ci și cu sociologia, politica, pedagogia, etc.

Pentru a ajunge la o exactă înțelegere a sufletului unui popor, D-sa pornește dela o justă definiție ce trebuie dată omului. La definiția omului trebuie să se țină seamă de toate caractererele lui esențiale, atât corporale cât și spirituale, el fiind o unitate care constă, în acelaș timp, din trup și suflet. Acelaș lucru spunem și despre definiția românului ca tip etnic, ea trebuind a fi întemeiată atât pe ordinea condițiilor materiale cât și pe aceea a manifestărilor sufletești.

Dintre condițiile care întrețin existența etnicului, fundamentală este conștiința de comunitate. Această conștiință este supusă evoluției, pornind dela o stare amorfă la popoarele primitive și ajungând din ce în ce mai luminoasă și mai structurată la popoarele contemporane.

Trei sunt stările de evoluție ale conștiinței de comunitate: conștiința comunității de origine, conștiința comunității de limbă și conștiința comunității de destin. Conștiința comunității de origine este prima, în ordinea istorică, pe ea fundându-se primele organizări sociale și se

referă mai ales la faptul ocrotirii decât la al descendențelor biologice.

Cu vremea societățile evoluiază, iar conștiința comunității de origine se transformă în conștiința comunității de limbă. Aspiratiile de suveranitate ale popoarelor europene de azi se bazează pe comunitatea de limbă, nu pe cea de origine. „Naționalismul popoarelor europene din ultimul secol este produsul ideologic al stăruinței cu care fiecare din aceste popoare și-a cultivat limba”.

Existența națiunilor fiind amenințată de războaie, acestea au căutat să-și asigure viitorul printr'o nouă conștiință de comunitate, aceea de destin. Pe primul plan vine acum voința de a trăi a națiunii. Acest fapt produce o profundă schimbare în raporturile dintre popoare, alianțele făcându-se de aci înainte între popoarele apropiate de destin.

Etnicul românesc trece în modul cel mai natural dela conștiința comunității de origine, care este foarte puternică la sate, la conștiința comunității de limbă, căci poezia și arta populară începute la sate, au fost transformate în cultură națională, prin oamenii de vocație, educați în instituțiile dela orașe.

Conștiința comunității de origine ne-a fost întreținută de obiceiurile satului, iar cea a comunității de limbă a fost luminată de către cârturari și oamenii de vocație. Conștiința comunității de destin se va întrona în etnicul nostru prin eroismul celor ce duc războiul contra barbariei.

Trecând la definiția etnicului, D-sa afirmă că este o comunitate de suflete, cu manifestări spirituale tipice, care se repetă din generație în generație. În sens restrâns el are mărimea unui sat, iar în sens larg se identifică cu națiunea. Diferența dintre ele constă în faptul că pe când primul este mai bogat în manifestări

tipice, cel de al doilea este mai sărac, păstrând totuși pe cele caracteristice. (Etnicul este un complex de manifestări tipice care precedă individul, acesta găsiindu-l gata format la nașterea sa, el trebuind să se adapteze fără împotrivire. Cu o altă definiție mai precisă, etnicul este „structura istorică pe care o ia viața unui grup social, care se bucură de conștiința unui eu al său propriu”. (p. 115).)

În evoluția sa, etnicul prezintă trei trepte: 1) conștiința comunității de origine, în această stare el fiind strâns legat de configurația teritoriului și moștenirea biologică; 2) conștiința comunității de limbă, având ca suport producțiile culturale și literatura populară și în fine 3) conștiința comunității de destin isvorită din hotărârile luate în fața pericolelor care amenință existența însăși a națiunii. Dintre toate, singura influențabilă educativ este conștiința comunității de destin, care este mai labilă, pe când celelalte două sunt mai rigide.)

Cu toate aceste fapte se va ocupa etnopsihologia, care are ca obiect „descrierea și explicarea condițiilor prin care se întreține între membrii unui grup social, conștiința comunității de origine, de limbă și de destin”.

Descriind și explicând condițiile acestei conștiințe, etnopsihologul este nevoit să aprecieze întrucât aceste condiții favorizează ori nu conștiința de comunitate, constrângându-l chiar să propună măsuri de îndreptare. Prin aceasta etnopsihologul devine reformator social, rezultatele etnopsihologiei servind ca argumente pentru anumite idei ale conducerii politice.

Desigur că faptele de care se ocupă etnopsihologia sunt obiecte de interes și pentru alte științe, totuși fiecare din acestea le studiază dintr'un punct de vedere deosebit. Punctul de vedere al etnopsihologiei constă în cercetarea condițiilor care întrețin între membrii unui grup social conștiința comunității lor de origine, limbă și destin, din generație în generație. Iar prin aceste condiții înțelegem „șirul de fapte sau complexe de împrejurări în care se încadrează în mod permanent, în timp și în spațiu, conștiința comunității”. Sociologia și istoria culturii descriu și explică și ele aceleași condiții dar din punct de vedere al instituțiilor politice, sociale și culturale ale unui grup social, indiferent dacă membrii grupului au ori nu, între ei, conștiința de comunitate.

Evoluând spre o cultură rațională și morală, în cuprinsul omenirii se produc comunități conștiente de originea, de limba și destinul lor, fără însă ca toate să treacă consecutiv prin aceste trei stadii. Multe se opresc la primul, altele la al doilea, iar la al treilea ajung numai câteva.

Conștiința comunității de origine se caracterizează prin păstrarea datinelor, obiceiurilor și tradițiilor în port și muncă, așa cum există la sat. În evoluția individului acest stadiu corespunde primei orientări a conștiinței lui în societate. Al doilea stadiu, conștiința comunității de limbă, presupune între membrii comunității raporturi extinse mijlocite de limbă. Limba intră desigur și în viața comunității din primul stadiu, dar ea are capacitatea de a putea crea o conștiință de comunitate între oameni numeroși, care locuiesc pe un teritoriu cu mult mai extins decât al satului. În evoluția individului acest stadiu corespunde la starea conștiinței orientată printr'o cultură organizată și dirijată.

Al treilea stadiu îl formează conștiința comunității de destin, unde membrii comunității sunt legați între ei prin înfăptuiri istorice, la care au luat parte sau au consimțit. Raportat la evoluția individului corespunde stadiului conștiinței cetățenului, hotărît să se solidarizeze cu destinul comunității sale.

Etnicul românesc prezintă toate trei stadiile și anume, stadiul întâi, în care „etnicul sătesc, este reprezentat printr'un material bogat și care este extins pe o perioadă de timp extrem de lungă, fiindcă începe dela perioada neolitică; stadiul al doilea, bine încheiat prin conștiința unității culturale; iar stadiul al treilea începe cu ultimele mari războaie”.

Prin destin nu se mai înțelege neprevăzutul, care dirijează viața omenească, sub influența unei puteri necunoscute, ci el este determinat, la om, de datele cuprinse în constituția sufletească a acestuia, iar la popoare, de condițiile rasiiale, geografice și culturale, pe care se așează viața istorică. Așa dar, „destinul este desfășurarea în timp a fondului sufletească cu care vine omul, sau poporul, pe lume”. (89).

Conștiința comunității de destin nu este aceeași în toate secolele. În timp de pace e mai slabă, iar în timpuri grave, de pericolitate a însăși existenței statului e mai puternică. Ceea ce determină însă această intensitate mai slabă sau mai puternică a conștiinței de destin, nu este schimbarea fondului sufletească al poporului, dela o epocă la alta, căci fondul rămâne permanent același, ci condițiile istorice particulare fiecărei epoci.

Dintre aceste trei feluri de conștiințe, cea a comunității de origine este mai puțin supusă inovațiilor decât celelalte, fiind adânc înfiptă în afectivitate. Această conștiință de etnicul sătesc, cu aspectul său uniform și ordonat. Conștiința comunității de limbă, deși cuprinde multă afectivitate, este impregnată totuși cu o mare doză de intelectualitate. Ea dă etnicul de

cultură națională și are nevoie de oameni de vocație. Conștiința comunității de destin este condiționată de rațiune și cere prezența unor conducători politici, înzestrați cu un excepțional simț de prevedere.

Credința religioasă nu poate suprima sau înlocui condițiile sufletești ale unui popor, ci cel mult să le dirijeze. Astfel, creștinismul n'a venit spre a uniformiza etnicul popoarelor, ci să-l moralizeze, misiunea lui fiind etică nu etnică. Căci etnicul dă omenirii obiceiurile și practica vieții de toate zilele, pe când eticul aspiră la înălțimi.

Trecând la deosebirea dintre etnic și național, d. prof. C. Rădulescu-Motru constată că deși la origine au același înțeles, totuși cu vremea s'au diferențiat, etnicul rămânând legat mai mult de originea răsărită și condițiile geografice, iar naționalul de juridic și spiritual.

Ce este atunci știința etnicului? Este știința vieții sufletești a unei națiuni existente în viață, așadar știința unui suflet, nu a unui organism mort, ce trebuie reconstituit din rămășițele trecutului. Etnopsihologia studiază viața sufletească a națiunii, începând cu strămoșii și terminând cu ultima generație. Spre deosebire de antropologie care se ocupă cu caracterile fizice ale organismului, etnopsihologia se preocupă de cele sufletești.

Departate de a fi obiect de reconstituire, etnicul este ceva viu. „Etnicul românesc, dacă ar fi să-l reconstituim din piesele de muzeu, ar fi să renunțăm la adevărata lui cunoaștere. Căci ce reprezintă oare piesele de muzeu? Rămășiți de tot felul. Acestea adunate la un loc, nu constituiesc o realitate vie, ci o plămădire fictivă”.

Fiind o știință de realități, etnopsihologia poate fi de mare folos educației noilor generații, care trebuie făcută pe cunoștința etnicului, precum și politicii, care organizează viața popoarelor, ținând seama de destinul care le leagă împreună.

Lucrarea de față a d-lui profesor C. Rădulescu-Motru este, fără îndoială, de o mare valoare pentru cultura română. Abundența ideilor semănate aici deschide largi perspective de gândire pe domeniul etnopsihologiei. Dar, cum este și firesc, ea ridică și o seamă de nedumeriri, care trebuie date la iveală. Căci o lucrare de felul acesteia, dacă ți-ar închide gura, adecă dacă n'ar face posibilă discuția, ar fi o lucrare fără rod.

D-sa afirmă că ordinea de succesiune a celor trei stadii de conștiință este: 1) conștiința comunității de origine, 2) conștiința comuni-

tății de limbă și 3) conștiința comunității de destin.

Părerea noastră este că conștiința comunității de destin precedă conștiința comunității de limbă, care presupune un stadiu mai ridicat de cultură, un rafinament intelectual mai înalt, ea fiind o formă care apare mult mai târziu. Dimpotrivă conștiința comunității de destin e o formă mai primară, ea fiind legată de instinctul de apărare, așa de adânc sădit în om.

Mai departe d-sa afirmă că existența conștiinței de destin la poporul român este de dată recentă și anume cu ocazia ultimelor mari războaie. Nu se poate susține, credem, că cel puțin marii noștri domnitori să nu fi avut clară această conștiință. Ea este o formă aproape tot așa de veche cași conștiința comunității de origine, între care aproape nu se poate trage graniță!

Succesiunea celor trei stadii de conștiință apare în concepția d-sale ca fiind ireversibilă, adecă odată ce un popor a ajuns la un stadiu el nu se mai întoarce la altul prin care a trecut. Un popor ajuns la stadiul conștiinței de destin nu se mai întoarce la cel al conștiinței de limbă ori de origine.

Realitatea ne arată însă lucrurile altfel, ele coexistând, dar cu predominanța uneia sau alteia. Sunt epoci când e mai puternică conștiința de limbă, altetele când domină conștiința de destin, etc., totul depinzând de împrejurările istorice. În timp de pace e predominantă conștiința de limbă sau cultură, în timp de război cea de destin. Nimic nu ne îndreptățește a afirma apariția conștiinței de destin ca fiind ultima formă de acest fel, dupăcum iarăși nimeni nu ne poate oferi certitudinea că puternica conștiință de destin de azi a poporului german nu va ceda cu timpul locul unei alte forme de conștiință, fie din cele enumerate de d-sa, fie altele ce se vor putea ivi cu timpul. Totul depinde de circumstanțele istorice prin care va trece poporul german.

Dealtfel succesiunea acestor stadii este anulată chiar de d-sa, când afirmă că conștiința comunității de origine o găsim la sate, cea de limbă la intelectualii trecuți prin instituțiile dela orașe, iar cea de destin la conducători. Prin urmare e vorba nu de o succesiune, ci de o coexistență, cum de altfel e și părerea noastră.

O altă obiecție. Etnopsihologul este nevoit, după d-sa, să aprecieze întrucât condițiile celor trei feluri de conștiință favorizează ori nu conștiința de comunitate, constrângându-l chiar să propună măsuri de îndreptare. Cu aceasta etnopsihologia devine o știință normativă, ceea ce

nu corespunde cu realitatea. Fiind o psihologie diferențială, ea nu face uz, ca orice psihologie, decât, de judecăți existențiale. Binele sau răul, favorabilul ori defavorabilul nu intră în atribuțiunile ei. Ea constată pur și simplu realitatea etnopsihologică și o explică. Prin urmare rostul ei este explicativ, nu normativ. Nu etnopsihologia își utilizează propriile rezultate în scopuri reformatoare, ci alte științe, de natură socială, cum este de exemplu politica.

Căutând să facă, mai departe, deosebirea dintre etnopsihologie pe de o parte și sociologie și istoria culturii pe de altă parte, d-sa găsește că ceea ce le separă este numai punctul de vedere din care consideră fiecare realitatea etnică. Astfel sociologia și istoria culturii descriu și explică și ele aceleași condiții, cași etnopsihologia, dar din punct de vedere al instituțiilor politice, sociale și culturale ale unui grup social, indiferent dacă membrii grupului au ori nu, între ei, conștiința de comunitate.

Aci d-sa nu credem că are dreptate. E drept că sociologia descrie și explică aceleași condiții ale conștiinței comunității de origine, de limbă

și destin, dar din punct de vedere al instituțiilor politice, sociale și culturale, însă nu-i este indiferent dacă membrii unui grup social au ori nu conștiința de comunitate. Acest fapt ar fi exact dacă sociologia s'ar ocupa cu conglomerate de oameni, cu oameni alăturați spațial, ca niște păpuși în rafturile unui magazin. Sociologia se ocupă însă cu diferitele societăți omenești, iar o societate nu poate fi definitivă fără conștiința comunității sau conștiința socială, cum i se zice în sociologie. Așa dar sociologiei nu-i este indiferentă conștiința comunității între membrii unei societăți; ci ea o consideră ca un element integrant și indispensabil la definirea conceptului de societate.

Obiecțiile noastre nu micșorează cu nimic din valoarea lucrării d-lui prof. C. Rădulescu-Motru. Mai clară și mai îndrăzneată în concepție decât toate celelalte lucrări ale d-sale, ea oferă un interesant și atrăgător material de gândire pentru tânăra generație de azi, către care se și îndreaptă în primul rând.

ȘTEFAN ZISSULESCU

COLABORARE EUROPEANĂ PRIN LITERATURĂ

Aproape în toate vremile luptele și cuceririle rășboinice au fost secundate de sforțările și cuceririle spirituale, fie că au pregătit terenul înainte sau că l-au nivelat mai târziu. Astfel, din lupta pentru unirea Europei, nu pot să lipsească poezii, scriitorii și cărturarii, cărora viitorul le va datora recunoștința pentru o nădăjduită înțelegere și stimă dela popor la popor. Se pare că acest gând al unei apropieri și simpatii sufletești cu celelalte popoare europene stă la baza revistei germane „Europäische Literatur” care se află în primul an al existenței sale. Vine ca o completare spirituală pe lângă efortul rășboinic, depus pentru unificarea continentului. Ea servește în primul rând interesele Germaniei, care a neglijat în epoca materialistă-capitalistă legăturile sufletești cu celelalte popoare, prețuindu-le mai mult din punct de vedere al utilității economice.

Noua situație a Germaniei în Europa îi impune alte atitudini spre o cunoaștere mai profundată a popoarelor componente din noua realitate politică a continentului nostru. Iar acolo unde nici tunul și nici măcar așa de mult mărta propagandă nu deschid calea spre înțelegere dela națiune la națiune, cuvântul poetului cu putere magică desclătează scoica sufletului celui mai închis, atingând coarda sensibilității comune și împăcând particularitățile deosebirilor.

În felul cum se prezintă noua revistă în primul ei an de viață perfecționându-se dela număr la număr, vedem că e vorba de o „armă nouă” pentru consolidarea Europei.

Spicuiam câteva numere ale acestei reviste. O cunosc abia dela numărul 5 din Septembrie 1942. Acesta aduce mai întâi o dare de seamă asupra poeziei bulgare de Theodor Trajanov-Sofia. Urmează o poezie a lui Hermann Claudius închinată poetului islandez Gunnar Gunnarsson. Găsim un interesant articol semnat de Ursula Carl-Ratzlaff asupra poetei italiene Ada Negri, care din toamna anului 1940 e prima femeie membră a Academiei regale italiene. Alăturat o poezie a acesteia „Notte di Capri” în original cât și în traducerea germană, iar pe pagina următoare, ca într-o grațioasă revanșă, o poezie a lui Weinheber, de calitatea cea mai grea: „Hymnus auf die deutsche Sprache” în versiune italiană, cu o și mai caldă accentuare parcă a elementului imnic de rugă. Întâlnim în acelaș număr pe Friedrich Schnack, dezvoltând un prea potrivit subiect pentru revistă sub titlul: „Fränkische Heimat und ferne Welt”. Mi-a fost dat să aud acum câțiva ani păreri foarte curioase despre poezia acestui poet din gura unor tinere studente germane. Li se părea enigmatic și mai ales „exotic”. Ca și cum poetului i-ar fi cunoscute aceste imputări ta-cite, dânsul însuși atinge aici o problemă atât

de interesantă a sufletului său „tensiunea între patrie și lume” adâncită de altfel și în r'una din cărțile sale „Heimat und Welt”, care arată în sfârșit limpezirea după o luptă interioară de aproape două decenii. După părerea poetului imboldul spre depărtare este o moștenire a sângelui francon, al poporului de coloniști încercați. Iar tensiunile acestea și-au făcut loc la mai mulți poeți de sânge francon, în opera lor. Așa a fost și Goethe cu a lui „Occident și orient” din „West-östlicher Divan”. Tot așa Friedrich Rückert cu iubirea lui pentru Persia, Dauthendey cu extremul său Orient, iar Ludwig Derleth cu ciudatul lui Coran francon. În această legătură de idei Friedrich Schnack ne descopere cu frumosul lui stil de povestitor mai multe taine din evoluția artistică. Aflăm cum i-a fost dat să trăiască farmecul și specificul Orientului și al mărilor depărtate printr'o experiență autentică și cum aceste impresii adânci i-au smuls, pe timpul războiului trecut, primele accente lirice. Reîntors în patrie, ținuturile natale l-au aruncat într'o nouă trăire lirică, din care s'a cristalizat cartea „Vogel Zei'vorbei”. Și mai aflăm încă multe amănunte interesante biografice din timpul formării acestui scriitor care din dorurile depărtărilor s'a concentrat și limpezit pe plăsurile băștinașe.

Revista mai prezintă și probleme istorico-literare cum este: „Kriegsberichter Theodor Fontane” semnat de Hans Homberg, o pagină de informație din literatura europeană și o bogată cronică a cărților germane recente. Ilustrații și schițe din viața scenei și din plastica închinată poeziilor, fotografiile ale scriitorilor de seamă, de naționalități diferite, animă revista și ochiul cititorului.

Numărul din Noembrie stă sub semnul întâlnirii poezilor germani la Weimar, întâmplată la 8 și 9 Octombrie. Odată cu aceasta a avut loc și ședința societății scriitorilor europeni, la care au luat parte 60 de scriitori străini. Punctul central al discuțiilor a fost tema „Războiu și poezie”. Discursul festiv l-a rostit Wilhelm Schäfer, (în lipsa președintelui Hans Carossa), dezvoltând subiectul „Krieg und Dichtung” publicat într'o formă prescurtată în coloanele revistei.

O dare de seamă asupra acestei întâlniri a dat-o Paul Hövel. Întrebându-se dacă în timpul celor mai înverșunate lupte se potrivește o asemenea întâlnire pașnică, răspunde că tocmai la Weimar s'a arătat cum odată cu noul tipar al întregii vieți culturale europene, și literatura europeană va primi o dezvoltare care depinde de rezultatul acestei încrucișări de arme impusă de destin. Societatea europeană a

scriitorilor a luat ființă din conștiința că scriitorii Europei trebuie să se arate demni de lup'a și hotărîrea acestui secol. S'a continuat o discuție începută în anul trecut asupra temeiurilor unei Europe noi. Nimeni nu-și ascunde diferențele dintre națiunile europene, mai mare însă decât acestea este conștiința că peste acestea toate trebuie clădită puntea spre un viitor fericit pentru întreaga Europă.

Italia a avut cei mai numeroși reprezentanți în frunte cu profesorul Farinelli, maestrul studiilor germanistice în Italia. Personalitatea acestuia a contribuit mult la atmosfera cordială a întâlnirii.

Discursul festiv al lui Wilhelm Schäfer, amintit mai sus, tratând despre „războiu și poezie” a avut o temă mai grea decât se pare la prima impresie, iar scriitorul și-a făcut-o și mai grea prin obiectivitatea cu care a dezvoltat-o. Nici nu se putea ca în clasicul Weimar să neglijeze a-i aminti pe clasicii germani. Și astfel a trebuit să explice atitudinea nerăzboinică a acestora. Căci cântece de războiu se găsesc cu greu la clasici, iar cele mai populare cântece de acest fel au fost compuse de Hauff. Ne surprinde totuși că nu a fost analizat Schiller cu opera lui dramatică atât de eroică. Oricum, Wilhelm Schäfer a urmărit o altă linie decât ar fi făcut-o un istoric literar. Cântecele eroice vechi îi oferă concluzia că poezia germană își are originea în poezia războinică. Mai târziu, în epoca burgheză, situația războinicului era să-și apere familia, neamul, poporul său. Ajungând la scriitorii Weimarului clasic, W. Schäfer nu poate să nu atingă cunoscuta problemă a atitudinii lui Goethe față de războiul de eliberare din 1814. Chiar la etatea de 81 de ani, Goethe trebuia să se apere contra învinuirilor ce i se aduceau că nu a luat parte la războiu și că nu l-a influențat barem prin versuri, deși în timpul acelor lupte era de 64 de ani. Deși Goethe a răspuns că ar fi reacționat altfel dacă era la vârsta de 20 de ani, nu s'a sfiit s'o mărturisească pe față că scriind cântece războinice nu și-ar fi pus decât o mască, el nefiind războinic. Totuși printr'un citat din Hermann și Dorothea, Wilhelm Schäfer dovedește că Goethe a dat un exemplu că și burghezul pașnic trebuie să fie războinic când o cer împrejurările.

Dela noțiunea burgheziei, clasă din care se trag clasicii germani, care s'au încununat cu ideea umanității, oratorul ajunge iar la un punct dificil, anume să analizeze cele două idei decăzute acum: burghezie și umanitate. De acord cu scara valorilor de astăzi, H. Schäfer arată drumul decadenței unor valori înalte odată: din cultura burgheziei a crescut mân-

dră spiritualitatea idealismului german încununat de ideea umanității. Umanitatea însă a decăzut în liberalism, când fiecare în parte și-a făcut din fericirea personală scopul vieții sale. Urmașii aceluși secol nu mai pot accepta nedreptatea liberalismului nici semeția exagerată a spiritului omenesc. Eul nostru trebuie să ispășească trufia de a se crede scopul creației. Astăzi germanii nu mai sunt burghezi nici părtași ai unei alte clase, ci chiar și fără uniformă cu toți soldații.

Însă cu o nostalgie parcă după o operă splendidă a spiritului omenesc iremediabil trecută la sfârșitul discursului adaogă: „Totuși nu putem să uităm că idealismul german, când s'a încununat cu ideea umanității, a însemnat o culme a spiritualității apusene și că pentru toate timpurile Ifigenia lui Goethe va constitui un sanctuar al umanității”. Cuvintele acestea nu înseamnă o retragere în fața neînduplecatului pas istoric. Autorul amintește că atunci când clasicismul vrea să impună spiritului german o formă străină, romantismul îl readuce la matca formei autohtone. S'a născut poetul patriot care ca astăzi și atunci a ieșit din izolarea lui în mijlocul întâmplărilor războinice. În războiu, pe cât de departe stă burghezul de soldat, pe atât de aproape îi este poetul. La front soldatul simte pentru poet o fraternă atracțiune și se înviează prin cuvântul poetului. Și uneori pentru că fapta mare involuntară a poporului nu se arată nicăieri atât de mult ca în poezie. Este o funcțiune vitală a popoarelor care se îndeplinește prin poet, ca organ al creației. Din demnitatea războinicului întors acasă, va crește odată pacea și este un lucru atât de firesc ca poetul să salute frățeste pe războinic, el însuși soldat al păcii. De aceea este lucru firesc ca și omul de pe front să caute și să ceară poezia. În felul acesta și cu aceste idei conducătoare Wilhelm Schäfer s'a achitat de misiunea încredințată, împletind în acest discurs festiv conștiință politică și istorică, erudiție și simțire poetică, dominând oarecum întreaga atmosferă a acestui număr. Celelalte articole consideră literatura finlandeză și belgiană, mai bine zis flamandă. Demn de amintit este și articolul închinat lui Adolf Bartels cu ocazia împlinirii a optzeci de ani.

Numărul 18, din luna Decembrie, are ca subiect principal Dunărea și în felul acesta revista ajunge înfățișat să țină seama și de elementul românesc al Europei. Din cele trei descrieri ale Dunării, semmate de un German, un Ungur și un Român, aceea a lui Emanoil Bucuța, judecând cu toată obiectivitatea, este cea

mai reușită. Este poate și meritul Dunării care se arată „în Baltă” mai împlinită, mai colcăind de viață, es'e mai mult însă meritul scriitorului dăruit cu totul subiectului său mareț, ca în îndeplinirea unei slujbe sacre. Aici Dunărea nu privește tot în sus, îndărăt la izvor, ca în articolul autorului ungur unde mai că nu vezi Dunărea din cauza vorbelor, și nici nu se amestecă palpitația scriitorului german care înnoată și se răcorește în valurile ei tinere. Dunărea românească este matură, cu țelul ei ajuns, sigură și conștientă de sine, apărând în amândouă aspectele ei la fel de neîntrecute, fie că e deschisă vara sau în mareața încrem-nire a gerului de iarnă.

Mai e în același număr încă un articol care, chiar dacă nu privește direct România, o atinge totuși în treacăt, apreciind-o mai mult prin trăire decât vorbe, din adâncul unui suflet care la vederea Bucureștilor, după mai mult timp petrecut în pustietatea rusească, simte atingerea cu patria culturală comună — Europa. Astfel într-o paralelă a contrastelor, Heinrich Zilllich sub titlul „Erlebnis des Ostens” trăiește intens momentul revederii Bucureștilor la aterizarea avionului, care-l aducea din întunericul rusesc. La vederea oamenilor cu fața iluminată de viață din capitala noastră, își dădu seamă că în fizionomia oamenilor stă scrisă marea diferență sufletească între Rusia și restul Europei, iar aspectul femeilor l-a făcut să-și dea seama că a pășit pe pământul unei țări unde trăiește și domnește încă Erosul, care pe acolo a pierit de mult. Și Heinrich Zilllich termină, că pentru acela căruia îi este dăruită o asemenea întoarcere din întuneric, dispar deosebiri între popoarele europene, într'un fel pe care nu-l poate analiza intelectul ci numai trăirea sufletească, ajungând la convingerea că tocmai în varietatea ei, Europa constituie o unitate, o lume comună pe care o simți întregă abia în fața haosului din Est.

Pentru a treia oară mai găsim amintită România în acest număr de Decembrie în cronică, cu ocazia recenzării cărților lui Anton Knyp-hausen „Rumänische Palette” și Korbinian Lechner: „Sommer in Rumänien”. Recensentul, Wilhelm Elser, citează o resemnată constatare a unui Român, făcută într-o discuție între scriitorii germani și români: „Wir Rumänen haben es schwer uns in Europa durchzusetzen”. Mai mult decât ne place să recunoaștem, este adevărat că Românii nu sunt cunoscuți în Europa ca o realitate sufletească. Abia luptele de pe frontul de Est și vitejia soldatului român, pe care o menționează și Elser, ne câștigă prin sânge interesul și aprecierea de mult meritată,

Imi amintesc că în toiul luptelor dela Sevastopol mi se comunica din Germania mirarea și admirația unui tânăr aviator german, care de sus urmărea vitejia trupelor române și mai ales tirul fără greș al artileriei românești. Imi scria că poate aceasta interesează și lumea dela noi, și că ar trebui să ne bucurăm totuși că în fine aceste lucruri se știu acolo unde nu se știau până acum.

Desigur că ne-ar bucura o atenție dreaptă în noua Europă. Iar părerea necunoscutului scriitor „că este greu să ne impunem în Europa”,

deși adevărată, nu trebuie să ne neliniștească prea mult. Căci suntem ce suntem, nu ce părem, iar față de dușmanii noștri avem o armă prețioasă că părem mai puțin decât suntem.

Cred că aceia cari ne vor dibui totuși firea și ființa în realitatea ei neînsuflețită și neschimbată de imaginații greșite și calculele aurii, vor fi poeții și cercetătorii și de acolo, instinctiv, avem încredere într'o colaborare literară europeană și în cei cari nu ne cer decât să ne cunoască.

FILOMELA BRĂTIANU

C R O N I C A L I T E R A R Ă

OCTAVIAN GOGA: DISCURSURI (*Editura Cartea Românească*, 1942). — În măsura în care s'a vorbit de poezia lui Octavian Goga, s'a trecut cu vederea, de unii intenționați, de alții cu rea credință, peste opera ziaristului și a scriitorului. Și ziaristul și poetul sălășluiesc în același personalitate, fără nici o deosebire de sensibilitate și de tonus vital, și unul și celălalt fiind un luptător neînduplecat pe baricadele ideii naționale.

Dar pentru că Octavian Goga a menținut într'un perfect echilibru clasic cumpăna poeziei, — pentru că poezia lui nu s'a prefăcut nici odată în pamflet și în diatribă, poetul a adunat mai multe sufragii critice decât ziaristul. Totuși, nu acest fapt pune pecetea de consacrară pe opera lui Octavian Goga. Fiind încă în viață, Octavian Goga și-a adunat în volum articolele politice, conferințele și o parte din polemici, — iar cei cari i-au îmbrățișat amintirea cu un pios devotament, au înmănunchiat într'un volum postum ceiace rămăsese încă risipit sau nepublicat.

Posteritatea va întări astfel și mai mult valoarea scriitorului, făcându-i loc alături de poet. Cu atât mai mult stă în picioare afirmația noastră, deoarece, din sbuciumul sufletesc al lui Octavian Goga s'au desprins pagini de luptă cu forțele potrivnice neamului, și prin aceasta prezența lui este mai mult decât literară și rămâne deadreptul istorică. Octavian Goga se află printre cei aleși, care, în epoca premergătoare războiului de întregire au avut conștiința lucidă și dinamică a unității de rasă. Ceiace unii presimțeau instinctiv, ceiace alții vedeau cu un ochiu politic pentru a trage anumite foloase, sau judecau la lumina unei conjuncturi diplomatice, la el se transforma în arzătoare pasiune de integrare în marile vulcanisme subterane ale neamului.

Octavian Goga avea anumite receptivități organice de o surprinzătoare simultaneitate, și anumite judecăți instinctive, dacă ni se îngăduie termenul, care îl duceau mult mai aproape de substanța sufletească a neamului decât orice fel de deliberare politică.

Lupta pentru unire este urmarea firească a acestor reflexe călitate de memoria ereditară. Vehemența polemistului și incisivitatea pamfletarului de mai târziu, dela *Țara Noastră*, echivalează cu îndârjirea luptătorului care-și apără poziția cucerită până la ultima răsufflare. Într'un volum masiv, de aproape 400 pagini, intitulat *Aceiași luptă... Budapesta-București* (Ed. Universul) sunt adunate articolele lui împotriva corifeilor partidului național, și nimeni, niciodată, nu va putea înlătura punctul de vedere al lui Octavian Goga, căci tot ce a spus acolo angajează dinamica unei convingeri care nu era numai a lui, dar și a neamului răvășit de patimi meschine de destrămare.

Octavian Goga își trăește, tot prin vremea aceea, a doua tinerețe, alături de mișcările tineretului, începând din anul de răscruce al veacului 1922, și cine ar mai putea contesta că multe din previziunile lui, din articolele adunate în volumul *Mustul care fierbe*, nu sunt astăzi decât înfăptuiri de durată. Acestei prezențe de vizionar i se datorează faptul că Octavian Goga s'a putut ridica deasupra misiunii lui de gazetar. Și desigur că, a avut dreptate, atunci când a spus că a tras o pagină de istorie pe care nimeni nu o va mai aduce înapoi.

Discursuri, — proiectează lumini noi asupra vieții lui Octavian Goga. În primul rând acele *Fragmente autobiografice*, rostite cu prilejul deschiderii Institutului de istorie a literaturii române și folclor, la Universitatea din București, în Decembrie 1933. Aici se măturisește temperamentul și lupta lui Octavian Goga ca

un reflex al eredității și al mediului natal. Ur-când vârful Cindrelului, pentru a se așeza pe „coșoana vertebrală a românismului” — expresia lui favorită, împrumutată dela Barbu Delavrancea, — Octavian Goga adună toate înțelesurile destinului său spiritual.

Gravitatea perpetuă către axa politică a vechiului Regat, — fuziunea perfectă între rasa de dincolo și cea de dincoace, oracol al unei simțiri colective, Octavian Goga izbuteste să îngemăneze literatura și politica, fără a dăuna nici uneia dintre ele. „In ce privește părinții mei, mama era, după naștere și de felul ei, de la munte; tata era de pe câmpie. Vedeti deci o îmbinare sufletească: muntele reprezintă prin psihologia lui mai mult contactul cu realitatea, mai mult tendința de a intra în afunzimi, mai mult acțiunea, câtă vreme câmpia reprezintă orizontul larg, tendința de nostalgie, de povestire. Aceste două elemente s'au transmis în sufletul meu și subț povara lor se menține această sbuciumare paralelă, care se traduce în cele două îndeletniciri ale mele: literatură și politică” (pag. 11).

La punctul de convergență a acestor năzuinți se află mărturisirea: „Nu sunt decât continuatorul normal al simțirii generale, pe care, în mod firesc, am dus-o și eu cu un pas mai departe” (pag. 13). Convingerea aceasta apare ca o lozincă militantă în discursul rostit la Universitatea din Cluj, la 14 Februarie 1932 (Honoris causa), ea fiind far de lumină în calea luptătorului care, ajuns la catedra universitară, nu-și dezice programul și ideile.

Dar cela ce ni se pare mai vrednic de reținut este aducerea în discuția Academiei Române, la 21 Aprilie 1937, a acestei poziții inițiale. *Infiltrații străine în literatura Română*, titlul discursului lui Octavian Goga, nu este determinat de campania care atunci se afla în toi, ci de o atitudine îmbrățișată cu mulți ani în urmă, când aceeași problemă, în aceeași termeni, învederând o îmbătrânire prematură, se punea la Budapesta. În două articole publicate, primul în *Românul din Arad*, și al doilea în *Luceafărul* dela Sibiu, — Octavian Goga se ridică împotriva gimnasticii intelectuale dela Budapesta, arătând care erau atunci, ravagiile semitismului în atmosfera de ghetou a culturii maghiare, desbătută critic, și chiar zămislită în cabarete, cafenele, cluburi politice și în parlamentul de adunătură a tuturor semințiilor imperiului habsburgic. Mai cu seamă articolul, *Două suflete, două literaturi*, apărut în *Luceafărul*, stârnește vehemente polemici care se întind pe toată aria intelectuală a unghurimii. Jidani se vedeau atinși în esența spirituală a acțiunii lor de desmembrare. Intreaga șurubărie a publicității

sgomotoase, angrenajul savant și perfid prelu-crat, dintre semitism și pornografie, ideologia tendențioasă cu împrumuturi frecvente din doctrina lui Karl Marx, toată această denaturare a spiritului maghiar, era demascată și pusă la index. Ungurii bine orientați și feruți de atingerea cu microbul semit, cu sau fără vola lor, trebuiau să treacă de partea lui Octavian Goga. Implicite trebuiau să recunoască imposibilitatea ca, în astfel de condițiuni, cultura maghiară să se poată impune celorlalte naționalități. Blazonul hegemoniei budapestane era ruinat. O nouă cultură trebuia să înceapă din mediul patriarhal al fiecărei provincii, mergând dela sat către oraș. La sfârșitul acestei polemici, unghurii trebuiau să recunoască putregaiul înjghebării lor culturale la adăpostul unei metropole semitizate și semitizante, și deci renunțarea la principiul politic al Budapestei. Plecând dela un fenomen cultural, sau mai puțin decât atât, dela o polemică literară, Octavian Goga izbutise să demonstreze apropiata ruinare a statului habsburgic. Când peste trei decenii, aceeași problemă se strămută cu polemicele și concluziile ei pe cheul Dâmboviței, urmarea nu putea fi alta decât înlăturarea semitismului cultural care se face concomitent cu ruina statului democratic.

Volumul *Discursuri* mai aduce și evocările lui Octavian Goga, un material portretistic de o puternică și caldă vibrație sufletească. Vorbind despre Regina Elisabeta, George Coșbuc, N. Filipescu, I. C. Negruzzi, Vasile Goldiș, Ion Bianu, I. Grădișteanu și Brătescu Voinești, — face să se perinde în fața noastră oamenii cu ideile lor, dar mai mult decât atât, ființa lor, cu acel inponderabil și inedit sufletesc, care caracterizează o personalitate. Despre o figură literară sau politică, se poate scrie în felurite chipuri. Octavian Goga este un portretist al realității sincere și nediformate, un creion care desenează punând accente și nuanțe, umbre și pete de lumină, acolo unde obiectul înfățișat vine în atingere cu dramele sociale și cu ideile timpului.

Foarte adesea ori, în aceste prezentări portretistice, intervin amintiri personale, evocări din vremea unui sbucium comun, și atunci se stabilește acel acord tainic între Octavian Goga și prietenii de odinioară, mărturisind cea afinitate electivă care urzește misterioasele legături ale firii. Fuziunea dintre sufletele predestinate unei înțelegeri reciproce este perfectă. Despre Vasile Goldiș, profesorul dela liceul din Brașov al lui Octavian Goga, are pagini de evocare alăturate de cele de portret care fixează definitiv o figură în cadrul patetic al amintirii „Mă văd acum treizeci și trei de ani în colțul meu de

bancă la liceul din Braşov. Era atmosfera de tinereţe înfrigurată, era tensiune de nervi, şi revolta care svâcnea la tâmpile. Adunaţi din toate părţile, acest mănunchiu de băieţi, eram un tablou sufletesc real al românismului oropsit. Un singur profesor punea armonie în cugetele noastre chinuite şi ne strângea laolaltă pe aceeaşi platformă de abstracţiune fecundă: era Goldiş. La ora de istorie, trecutul se încheaga limpede din verbul lui întraripat, se făurea o conştiinţă, se prepara o solidaritate de luptă. Bărbat de patruzeci de ani, voinic şi frumos, cu o linişte mândră în atitudini, cu resfrângeri de patimi în ochii catifelati, el ne învia lumea greco-romană, desgrota figuri din mitologie, ne scanda versuri latineşti. Interpretările lui Horaţiu, cine-ar putea să le uite?... Vasile Goldiş mare meşter al cuvântului, îmbibat de cultură clasică, scriitor plin de neastâmpăr şi de nuanţe, îndrăzneţ răscolitor de mase, temperament viforos şi pasionat, bun să conducă o ţară, să stârnească o revoluţie sau să croiască legi pentru o viaţă nouă, a trebuit să se retragă frumuşel într-o chilie de secretar la Consistoriul din Arad, ca să-şi poată depăna deacolo lipsurile unui traiu dela o zi la alta. Cine a adâncit cât de cât rolul tiranic pe care-l are societatea în mânăuirea energiilor „determinismul fatal al împrejurărilor în plămădirea destinului nostru, îşi va da seama, desigur, cum au trebuit să-l doară obezile pe acest Prometeu înlăntuit” (pag. 127).

Este în această pagină, ca şi în toate celelalte, ca şi în volumul *Precursori*, un cult al predecesorilor, un fir care se leagă de trecut şi viguros împleteşte personalitatea tributară a lui Octavian Goga. Fără să se simtă depreciaţi, Octavian Goga se vede sporit în propria lui perspectivă de viaţă, atunci când cultivă sfânta tradiţie a precursorilor. În marea luptă a vieţii, Octavian Goga n'a fost niciodată singur; şi-a găsit un punct de plecare în familia sătească a Răşinarilor, şi un punct de sprijin în cei care l-au precedat sau au luptat, alături de dânsul, pentru aceleaşi idealuri. Tot atât de firesc ca gândul să zboare şi mai departe, în trecut, şi din istorie să se desprindă figura lui Horia, Avram Iancu şi M. Kogălniceanu, pietre de temelie ale naţionalismului lui Octavian Goga. Mai mult decât orî care alt scriitor, Octavian Goga a avut viziunea forţelor coercitive şi a angajării lor în slujba ideii naţionale. Aşa se explică faptul că noua orientare politică de după războiul trecut îl situlază alături de generalul Averescu, ca mai târziu să îmbrăţişeze doctrina şi prietenia lui A. C. Cuza. Şi ceia ce mai avea de spus Octavian Goga, lămurind multe nelămuriri, se va vedea atunci când, se

vor publica pagini de *Memoriile lui*. Deţin chiar dela el împărtăşirea unor convingeri pe care timpul le va confirma. Istoria călcând pe urmele lui, — denunţând tot adevărul, — va arăta unde ar fi mers Octavian Goga dacă o moarte prematură nu ar fi întrerupt brutal firul vieţii.

* * *

SEBASTIAN POPOVICI: IARBA FIARELOR (*Editura Universul, 1942*). Cititorul neprevenit va fi ispătit să vadă în titlul acestei întruniri de poeme, reminiscenţa, aluzia directă sau chiar încadrarea directă în folclor şi legendă. Nici una din aceste bănueli nu se adevereşte, şi *Iarba Fiarelor* rămâne pur şi simplu titlul unui volum de poezii cu oarecari atingeri de mister şi descântec, dar prea şterse pentru a fixa dela început atenţia. De altfel, titlul acesta nu aparţine exclusiv d-lui Sebastian Popovici. El a fost întrebuintat, mai înainte, de d. Zaharia Stancu. Oricine ar fi deschis atunci culegerea de poezii a d-lui Zaharia Stancu ar fi descifrat dela primele rânduri sensurile şi motivele alegerii acestui titlu. *Iarba fiarelor* este cheia misterioasă a poeziei, vraja şi descântecul unei puteri bizare, învăluită într-o atmosferă de superstiţie şi fermecătoare atracţie.

Sensul acesta apare foarte clar în poezia d-lui Zaharia Stancu:

„Iarbă a fiarelor, poezie,
Deschide-mi inima ei.
Noaptea înaltă şi albăstrie
Şi-a făcut din luceferi cercei”.

Legenda poporului român ne spune că *Iarba fiarelor*, pe numele ei ştiinţific *Vincetoxicum officinale*, are misterioasa proprietate de a deschide zăvoarele, şi din această pricină, hoţii o poartă la brâu sau legată de degetul cel mic dela mâna stângă. Cu fumul degajat din arderea seminţelor se afumă de spaimă. Prin părţile Moldovei îi mai zice şi Pana sburătorului. La lumina superstiţiei populare, înţelegem şi dragostea poetului pentru această plantă. Poetul o poartă cu sine, simbolic, ca un talisman, cu nădejdea că îi va deschide tainele fermecătoare ale gândului şi stihurile lui vor căpăta noi şi nemaipomenite proprietăţi.

Intr-o frumoasă metaforă, d. Sebastian Popovici lămureşte procesul acestei vraje poetice:

„Trec prin strunga norilor
Oîtele zorilor,
Luceafărul rariştel
Mulge roua pajiştel

*Din târle, soarele,
Poleind ponoarele,
Umple iarăși ugerii
Ca s'adape lujerii.*

*Și deodat' ciopoarele
Au albit răzoarele,
Pâscând „iarba fiarelor
— Cheia vrăjitoarelor“.*

(Iarba fiarelor, pag. 5).

Cu o sprinteneală poetică remarcabilă, d. Sebastian Popovici nu se lasă fermecat numai de legendă, dar înclină și către topica populară a versului. Este o facilitate în care se poate cădea atunci când nu se adâncește și nu se interiorizează suficient procesul liric. Exemple se pot da destule, mai mult sau mai puțin consistente, căci poetul, fiind încă la începutul carierei sale, nu s'a fixat la un anumit tipar, ba chiar dimpotrivă, mobilitatea lui formală este un pronostic optimist pentru evoluția lui ulterioară. Cităm pentru susținerea acestei idei poezia *Lanul de grâu*, bogată în imagini, variabilă ca tonalitate, elegantă și sprintenă.

*„Dinspre malul râului
Pe urzeala grâului,
Bate spada vântului
Covorul pământului.*

*Val cu val învăluie
Holda să o năruie,
Flăcările spicului
Ard coama colnicului.*

*Sus, pe cerul Prutului,
Nori în chipul scutului,
Din soare de purpură
Beau ca dintr'o chitură.*

*Iar lanul cu spicele
Invârtește bicele,
S'alunge revoltele
Ce-amenință boltelz“*

(pag. 37).

Fără zăbavă, am putea spune că ne aflăm în fața unei poezii populare evoluată, mai bogată în imagini și în simboluri, care însumează perfecțiunea formală echivalentă unei mari vitalități lirice. Într'adevăr, d. Sebastian Popovici are ușurința versificației, care este o virtute a poetului, dar nu singura, și nici într'un caz nu trebuie să înălțare pe celelalte. Va putea foarte ușor intra în această capcană, și atunci, în loc de poet va rămâne un versificator. Bunăoară poezia *Recoltă nouă* :

*„Craiul nou a secerat
Tânără recoltă;
Carul-Mare-a desjugat
Nori 'n clin — pe boltă.*

*Poate vrând să poposească
Intr'un lan — cu florile,
A lăsat boii să pască
Pân's'or sparge zorile“.*

(pag. 7)

prin înfățișarea ei miniaturală, prin gingășia și grațiozitatea versului, prin bogăția imaginilor, mai cu seamă în ultimul vers din strofă, ne reamintește stihurile săltărețe și ușoare ale lui G. Topârceanu. Ar fi cazul să vorbim și de o influență a lui G. Topârceanu în poezia d-lui Sebastian Popovici, dar ne-am prins în vorbă, mai sus, cu afirmația că tânărul poet dispune de la natură de darul versificației. Din această pricină rimele nu sunt căutate, ele sunt spontane și firești, și numai atmosfera ne reamintește ambianța creată și consacrată de marele rapsod dela Iași.

Iată încă o pildă, pentru încredințarea spuselor noastre :

*„Pom desfrunzit, cu viață stinsă
In ramurile resfirate
Ca niște degete carbonizate
De o mână neagră 'ntinsă!
Cum te privesc prin largu-mă geam
Pe fond de toamnă cenușie,
Imi pari ca un schelet uman
Pe-o pagină de-anatomie.
In creștet și s'a 'nfipt o cioară
Și cum stă leneșe, pustie
Pe trunchiul gol și desbrăcat,
Pare o veche pălărie
Pusă spre haz și spre ocară
Pe un cadavru desgropat“.*

(pag. 59).

Îmbinare de grotesc și umor, de caricatură și realitate banală, poezia aceasta o apropiem de *Cioara* lui G. Topârceanu, fără însă a pretinde că este o pastisă. De o extraordinară bogăție de imagini, *Cioara* lui G. Topârceanu, cași celelalte poezii ale lui, este susceptibilă de a fi parodiată cu multă ușurință, și așa se explică faptul că acest gen, în care nota umoristică predomină, este foarte pretuit în cronicile rimate. Tocmai de aceasta trebuie să se ferească d. Sebastian Popovici, ca nu cumva căzând în manierism și parodie să-și sterilizeze talentul. Pe de altă parte, eliminarea naivităților și interiorizarea procesului liric, prin concentrarea substăneli, ar fi o dovadă de maturitate, pe care o dorim la acest confesional zămisliț într'o atitudine spirituală nouă.

Neologismele lui G. Topârceanu, amuzante dar supărătoare, contribuie de bună seamă la deprecierea poeziei lui. Iată încă un fapt de care trebuie să se ferească d. Sebastian Popovici. Discursivitatea poeziei moderniste, acele repetiții și orgii verbale din stihurile lui Ion Minulescu, acele cascădări în gol din jocurile secunde ale lui Ion Barbu, înfârșit acea goană desperată după îmbinări noi de cuvinte din strofele lui Tudor Arghezi, care uneori au efecte muzicale, altele sunt simple stridențe într'un ansamblu simfonic, dar cele mai adesea ori ele descumpănesc versul făcând din el o frază ritmată, sau chiar rimată, dar nu o sinteză verbală și o expresie poetică, trebuie să dispară pentru a nu ne reîntoarce la anarhie. Plecând dela aceste libațiuni, s'a vorbit cu o condamnată îngăduință de poema în proză, făcându-se o gravă confuzie a genurilor. Prin aceasta poe-

zia se emasculează, iar proza nu câștigă nimic.

Acele creionări amuzante și ușoare, mai mult jocuri de cuvinte și imagini, care desigur că atestă o oarecare facilitate în alcătuirea versurilor, o evidentă spontaneitate, dar lipsite de adâncime, de consistență și emoție, sunt predestinate unei dispariții timpurii. Unui poet tânăr i se pun în cale atâtea piedici, de care trebuie să se ferească pentru a ajunge la el însuși, neprefăcut și inteligibil așa după cum cer toate regulile poeziei. D. Sebastian Popovici este desigur un poet, pândit de nada versificatorului, și tocmai pentru aceasta nu trebuie să se lase amăgit de cuvinte și rime ușoare. Mai mult decât un drum fecund, care i se deschide în cale, fi cerem substanță lirică consistentă și atitudinii mai bărbătești.

NICOLAE ROȘU

C R O N I C A P L A S T I C Ă

DIMITRIE BERE. — In sala de expoziții a „Căminului Artei“ din Galeriile Cretzulescu expune pictorul Dimitrie Berea. Eleganta sală de expoziții cuprinde în mod fericit întreaga desfășurare a picturii de salon a lui Dimitrie Berea. Căci acesta este caracterul dominant al lucrărilor acestui pictor. Un fel de patină convențională a frumosului de interior te surprinde dela început. Dimitrie Berea aduce în picturile sale un fel de încântare pentru ochiul obișnuit cu un anumit gen al convențiilor formale, al unui gust de rafinament în lumea snobă și pretențioasă, în lumea pentru care un tablou este în mod expres un obiect decorativ, unul însă care trebuie să fie cât mai subtilizat, mai rafinat și mai plăcut ochiului. Poate că acest caracter nu vine atât dintr'un voit sens acordat tuturor tendințelor de realizare artistică, cât, mai mult dintr'o fatală înclinare către intimități plastice, către pedanterii de sensibilitate feminină. Toată pictura lui Dimitrie Berea te lasă să vezi, pe lângă o nervozitate născută dintr'o prea mare sensibilitate a retinei, și o desfășurare de preocupări emotive, însălate toate în aceeași gamă de intenție către unitate. Dar alături de aceste caractere organice pictorului, te mai reține și o anumită manieră care apare voit acceptată, aceea de a fi undeva alături de lumea de salon, galantă, predispusă la melancolii convenționale și la un comerț intelectual rafinat, dar impersonal, comod și mai ales lipsit de dramatismul cunoașterii subtilităților de maladivă introspecție.

S'ar putea într'adevăr acorda picturii prerogativul fineții, al sensibilității feminine și mai ales al unei discursivități formale, dar aceasta mai mult în tehnică decât în concept. Robustețea conceptului plastic a circulat nestânjenit de aproape un mileniu în istoria picturii și de câte ori s'a ridicat la culmile de creație care au însemnat epoci sau cotituri în evoluția sensurilor viziunii plastice a vieții, de atâtea ori robustețea a fost chiar structura intimă a picturii. Plutirea feminină peste forme și colori, peste sensuri și semnificații s'a găsit întotdeauna în momentele de decadentă, de desorientare sau de câte ori pictura ieșea prea mult din laboratorul intim al creațiilor și se avânta în lumea de salon unde manierele elegante, vorba de spirit și hazul convențional, erau mediul de inspirație și supremul atribut critic.

Lipsa de bărbăție din pictura lui Dimitrie Berea se plasează undeva între aceste considerațiuni: este în ea și răul secolului de desorientare, este și un spirit de galanterie, solemn și snob, candid și anacronic.

Dar Dimitrie Berea este încă tânăr, este bogat în resurse, caută cu îndărătnicie, privește adânc, dar rezumă în suprafață așa cum te lasă vârsta să sintetizezi. O circulație poate prea mare în cosmopolit nu i-a dat încă ocazia să mediteze asupra condițiilor creației, asupra conflictelor ce fatal se nasc în sinea oricărui creator. Și, apoi, poate în acești ultimi ani de creație în care formația sa a cunoscut câteva puncte cardinale bine definite, a fost prea de-

parte de țară. Căci, chiar dacă România nu-ți dă avânturi de Renaștere și nu te face să te poți măsura cu monumentele plastice din occident, ea îți dă un echilibru și-o seninătate care pentru începătorii în misterele artei este ca o mângâiere peste un obraz înfierbântat de boală. Căci, ori rămâi în streinătate până totul se filtrează în tine (și cât de dramatic este acest proces), ori circuli pe acolo ca un călător cuminte care nu uită niciodată stema țării pe care o are imprimată pe pașaport.

Personalitatea lui Dimitrie Berea se fixează deocamdată în poziția de observator al naturii, din care ia efectul imediat, impresiunea care lovește retina în primul moment. Această impresie este apoi supusă unei delimitări formale în cadrele compoziției pe care artistul o definește cu pricepere și gust. Decuparea spațiului destinat de-a fi transpus plastic este făcută cu o subtilizare în care recunoaștem egal echilibrul Renașterii italiene cât și simțul compozițional al impresionistilor francezi. Peisajul și portretul sunt prezentate într-o compoziție care relevă spiritul de observație ascuțit al artistului. Un singur lucru nu este încă definitiv rezolvat: planurile care colaborează la aspectul total al peisajului în cadrul compoziției, nu sunt întotdeauna conjugate pentru a da o unitate formală în care toate planurile să aibă elocvența maxim posibilă, ca de exemplu în „Veneția“. Ceeace realizează însă sub raportul compoziției cât mai aproape de-o rezultantă formală implinită, se evidențiază în compozițiile de interior, în care totul este construit cu 'n evident simț architectural. Natura moartă, vederile de interior, plasarea portretelor în mediul prielnic compoziției, sunt realizări, sub acest raport, definite ca problematică rezolvată.

Ochiul subtil al artistului, simțul lui echilibrat surprinde în lucrările cu caracter de schiță, momente caracteristice pe care le traduce apoi bogat, fără insistențe și mai ales fără reveniri cromatice care turbură armonia primelor impresiuni. Temperamentul spontan al artistului se regăsește în aceste quasi schițe, atât de mult, încât prin prospețimea lor și prin lipsa evidentei intenții de artă, ne descoperă adevăratele calități de colorist ale artistului.

Felul în care înțelege Dimitrie Berea colaborarea este desigur interesant și-l caracterizează. Punând accentul mai mult pe vibrațilitatea culorii decât pe funcțiunea ei decorativă văzută ca pată de culoare. Spontaneitatea de colorist apare mai ales în factură. Acolo artistul își face la început impresia că este în căutarea culorii, când în realitate el nu face decât să deseneze culoarea, spre a o întări ca ton mai mult prin insistență decât prin nuanță. Co-

loarea este dela început intuită just în toate valențele ei, artistul totuși nu o indică ca atare dela primele lovituri de penel, așteptând parcă o desvoltare a ei, o creștere prin propriile virtuți expresive. Această subtilizare a culorii dă o anumită nervozitate aparenței finale și uneori chiar confuzii locale cromatice.

Coloarea lui Dimitrie Berea este o culoare sensibilă, emotivă, plină de contradicții uneori, pornite mai mult dintr'un capriciu formal decât dintr'o necunoaștere a funcțiunii juste a fiecărui ton. Dar această emotivitate cromatică se potrivește minunat cu spontaneitatea de factură, cu prospețimea de inspirație și cu ochiul său atent la descoperirea tuturor elementelor plastice din natură. Acest spirit îl duce pe pictorul Dimitrie Berea însă la o bogăție prea mare de decorațiune a tablourilor, unde insistă asupra elementului frumos construit, mai mult decât frumos în sine. De aici acea bogăție de detalii cromatice, de elemente pur decorative ca intenție, care inundă unele tablouri într'o adevărată vegetație de pete de colorii. Din această cauză forma propriu zisă, aceea care trebuie să fie evidentă prin modelare, dând sugestia celei de-a treia dimensiuni, la lucrările de interior, apare neîndestul de tratată. Fuga peste formă este și o consecință a faptului că artistul nu întrebuintează la lucrările de interior lumina ca element de modelare ci numai ca o indirectă calitate a culorii, un fel de lumină interioară a pasteii, o reflectare din adâncuri, un fel de vibrație cromatică.

Portretele acestui pictor, luate ca portrete în sine, rețin. Sunt momente de intuiție psihologică, de cunoaștere a caracterelor și de justă comunicare a celor trăite în fața modelelor. O inteligență vie tresaltă în portretele acestui pictor, ca o calitate specific omenească. Ele nu sunt numai o poză, o figură redată plastic. Aduc cu sine nostalgia de cunoaștere a unor oameni noi, a unor personalități, care fără descifrarea artistului, ar trece alături de atenția privitorului.

Expoziția pictorului Dimitrie Berea este o manifestare care îndreptățește la mari speranțe. Când toate vor trece însă de pe planul de exterior la cel de interiorizare, de reflecțiune și de problematică, care să imprime lucrărilor urma dramatismului creației umane, atunci pictura lui Dimitrie Berea va trece dincolo de intenția de a fi plăcută și va însemna o afirmare a unei personalități care nu vede decât simbolurile artei lui.

* * *

ASOCIAȚIA „ARTA“. — Expoziția de pictură și desen a Asociației „Arta“, din sălile

Dalles, aduce și în acest an o manifestare masivă, care intenționează desigur să prezinte publicului o sumă de lucrări de calitate și de un nivel artistic cât mai ridicat. Această asociație a grupat în jurul ei o seamă de artiști cunoscuți, de renume, parte din ei fiind chiar dincolo de-o epocă de maturitate. De altfel această asociație este singura care în prezent reușește de fiecare dată să aducă lucrări interesante, de un rafinament și-o maturitate neîntâlnită în nici o altă grupare de artă românească.

Criteriul care a stat la baza asocierii artiștilor expozanți nu ne este cunoscut, apare însă ca un lucru evident, că a primat o anumită amicitie dintre acești artiști și cumva o afinitate de concepție artistică. Faptul că alături de artiștii care fac parte dintr-o generație trecută astăzi de cincizeci de ani, se găsesc și tineri, însemnează că asociația n'a vrut să prezinte un manifest de castă și s'a gândit și la generația care mâine va trebui să dovedească o oarecare continuitate artistică în cadrul asociației. Dar, cum acea aproximativă afinitate artistică a pictorilor expozanți nu apare ca evidentă nici în concepție și nici în vreun spirit comun de școală sau de stil, manifestarea de acum nu poate fi discutată în ansamblul ei, ci doar în cadrul fiecărei personalități expozante. Astfel, fiecare rămâne un izolat care expune sub o emblemă acceptată voit, fără ca în colectivitatea ei expoziția să aducă pentru publicul românesc vreun punct de vedere unitar, menit să lămurească vreo problemă în cadrul marilor întrebări în jurul artei românești.

Dificultatea de a vorbi despre pictorul E. Stoenescu cu ocazia acestei expoziții nu vine atât din faptul că nu aduce nimica nou în lucrările expuse, cât și din împrejurarea că acest pictor este de atât de mult timp fixat asupra problematicii picturii, încât ai impresia că se expun tot mereu lucrări în retrospectivă. Pentru cine l-a cunoscut acum zece ani pe pictorul Stoenescu expoziția actuală aduce numai lucrări noi dar nicidecum preocupări noi. Față de acum douăzeci de ani prezintă oarecari noutăți, dar această perspectivă aparține istoriei și nicidecum criticii. Este evident că un artist care s'a fixat odată nu mai poate evolua decât în cercul restrâns al normelor și stilului la care a ajuns. Dar pictorul Stoenescu a ajuns un manierist nu prin monotonia stilului său, ci mai mult prin lipsa de varietate a subiectelor sale. Portretul pictorului Stoenescu nu este un portret de înțelegere psihologică, el aduce mereu un model nou văzut însă

întotdeauna prin același arabesc de pete de culoare, prin aceeași gamă cromatică și prin aceeași monotonie a tonalității de culoare. Atâta timp cât portretul nu este o viziune asupra omului, care să te surprindă prin noutatea înțelegerii psihologice, el rămâne aproape întotdeauna o figură cu variante de poză, o figură obositoare prin efectul de lumină întotdeauna același, prin colorile mereu obsedant de monocrome și printr'un fel de-a reduce la aceeași unitate orice figură omenească. Un peisaj de iarnă din această expoziție scoate pe pictor din lumea lui preferată și-l duce afară, unde ochiul fidel doar elementelor externe picturale, este mai receptiv, mai emotiv și mai inedit. Ce-ar fi dacă pictorul Stoenescu ne-ar da odată o expoziție numai cu peisaje?

Pictorul Ștefan Popescu expune o serie de peisaje concepute în același spirit de atență aplecare asupra naturii, din care culege imagini formale, motive picturale și momente idilice. Ce este interesant în pictura lui Ștefan Popescu, este faptul că astăzi, singurul pictor care se întâlnește undeva cu moștenirea lui Grigorescu, este doar acesta. Nu are însă în pictura lui nici culoarea lui Grigorescu, nici emotivitatea lui formală. Considerat mai mult sub raportul unei moșteniri ideologice, în care peisajul românesc se ridică la rangul de dogmă picturală, ca un atribut căutat al specificului românesc, peisajul lui Ștefan Popescu aduce aceeași viziune de încântare față de natura din jurul nostru. Peisajul românesc cules cu dragoste și redat cu emoție, ca atunci când oficiezi vreo sacră taină, este pentru Ștefan Popescu singurul lucru care-l interesează. Pe această linie lucrează mereu, atent la a alege motive cât mai inedite, cât mai „frumoase“ și trudnic în a le picta cât mai consecvent cu norma formală pe care și-a însușit-o. Ce trădează însă aceste peisaje pentru un atent privitor este actul de voință care stă la baza creației, a alegerii motivelor și la sensul expresiv imprimat lucrărilor, care toate trebuie să fie frumoase. Acest proces desvăluie însă o altă latură. Sensibilitatea cromatică este îngrădită prea mult și de aceea nu dă tot ceea ce ar putea ea să dea. Culoarea este de multe ori convențională ca și motivul, scopul și intenția de artă. De aici răceală și monotonie, inexpresivitate cromatică și o individualizare prea mare a motivului pictat. Și din toate aceste cauze, caracterul de frumos general valabil scade și se adaogă în schimb o notă de atmosferă de cerc vițios al unei expresivități personale, poate prea personale, și limitată la un limbaj sumar.

Jean Stériadi expune tablouri bogate în aceeași melancolie de culoare și de atmosferă cu care ne-a învățat de atâta timp. Subtil în culoare, miniaturist în expresie, dozând-o parcă în particule care se leagă între ele printr'un ce voit, ne dă peisaje nostalgice și uneori insistente în accente puse pe-un anumit moment din natură, parcă rupte din timp. O frăgezime de sensual vizionar, meticolos dozată, ne arată o latură din sinea artistului în care și-a ucis elanuri și și-a sacrificat ambiții. Un fel de timiditate în expresie ne forțează să ne oprim asupra laturii feminine din peisajele sale, asupra acelei însăilări de mimicuri prețioase deseori pretexte de artă, de confesiune și de melancolii.

Dintre tablourile expuse de pictorul H. Catargi sunt câteva care rețin în deosebi prin surprinzătorul lor caracter de maturitate bogată și generoasă. Urmărit din timp, acest pictor ne desvăluie de data aceasta o fază în evoluția sa, care vine ca o încoronare a unor laborioase cercetări în problematica expresivității picturale. Pășind dincolo de scheme și de schelete cromatice, adâncește de data aceasta culoarea atât de mult încât îi obține maximul de expresivitate. Și acea imobilitate a peisajelor sale, acel aer stătut în care parcă și culorile au prins ceva din misterul morții și al uitării, capătă acuma un sens, o explicație, o motivare dogmatică, revers major al unei conștiințe artistice prezentă în tot timpul unei evoluții. Ceeace părea până acum static în pictura lui H. Catargi, de data aceasta nu-i decât adâncime, maturitate, conștiință vie a dramatismului creației, în care se pare că-i place să trăiască conștient, făcându-și din ea nu un balast, ci, din contră, o cale de purificare a con-

ceptului și-un mijloc de adâncire a problemelor. Picturile lui H. Catargi îți dau satisfacția ce-o ai față de un artist care nu s'a grăbit miciodată să fie cât mai sus.

Momentul minor în care se află pictorul Lucian Grigorescu, atât în lucrările din această expoziție cât și din cele din recenta expoziție dela Atheneul Român, pare a fi o clipă de odihnă, în mijlocul unei grele lupte pentru câștigarea unor noi lămuriri în arta plastică. Mai sumar, mai nervos, mai plin de contradicții, mai bogat în atmosfera câștigată cu mijloace mai puține de data aceasta, el rămâne același artist bogat în resurse. Chiar atunci când ridică din nou capul spre a scruta noi perspective, cum este cazul acuma el rămâne tot artistul care nu cunoaște mulțumirea poziției câștigate și mai ales, artistul care nu vrea să simtă gustul amar al unei înfrângerii. Lucian Grigorescu îți desvăluie un spectacol reconfortant, pentru care marea artă este egală și 'n biruință, și 'n căutarea înfrigurată după noi lumini.

N. Dărăscu expune compoziții. Prin proporțiile problematicii de compoziție pe care o abordează pictorul, învederează o răscolitoare întrebare care și-a pus-o în fața acestei noi cotituri. Toate compozițiile aduc dovezi de echilibru, de reflecțiune, de studiu adâncit, de întrebări care chiar dacă mai circulă fără răspuns, sunt totuși prezente ca atare, deci ca o conștiință a ceea ce trebuie să fie arta compoziției. Singurul peisaj care-l expune, o lucrare de limită a unor căutări încununat de succes, ne dă măsura realizărilor care vor să vină și în materie de compoziție.

V. BENEȘ

C R O N I C A M Ă R U N T Ă

N. CARTOJAN ISTORIC LITERAR. Nu știu cum e azi, dar pe vremea când mi-am făcut eu studiile secundare, Seminarul Central din București era o școală de elită, cu un corp profesoral foarte riguros selecționat. Era un fel de antecameră a Universității, fiindcă mulți dintre dascăli noștri treceau pe rând în învățământul superior. Pană și pedagogii noștri ajungeau profesori universitari. As'fel, mult regretatul Cezar Papacostea, înainte de-a fi elenistul universității ieșene, a profesat la seminarul nostru, iar Virgil Arion, fostul dascăl de psihologie, devenise sociolog la aceeași Universitate. Latinistul Ion Dianu, conferen-

țiar apoi la cea din București, deasemenea. Matematicienii Victor Vâlcovici și Gh. Nichifor tot așa. Dintre foștii pedagogi, răposatul C. Diculescu ajunsese profesor de istorie la Universitatea din Cluj, N. Ionescu-Sisești e profesor de neurologie la Medicina din Capitală, iar Gh. Banu a ajuns de curând titularul catedrei de medicină socială, — ca să nu mai pomenesc de cei dela Facultatea de Teologie, mai toți trecuți prin aceeași școală.

Când eram în cursul superior, ne-a intrat pe ușă un nou profesor de limba română, care venea să înlocuiască pe admirabilul Ștefan Pop. Era foarte puțintel la trup încât catalo-

gul, pe care îl purta, îl acoperea aproape cu totul, ca un scut antic. Ni se părea așa de sfios că mărunțica lui prezență fizică își cerea parcă scuze că există și s'ar fi simțit mult mai bine pitită pe după scutul uriaș al catalogului. Dar noul venit a început să vorbească și nu i-a trebuit decât un sfert de oră ca să ne cucerească cu preciziunea termenilor și cu marea lui erudiție. Era N. Cartoian, actualul profesor de literatură veche la Facultatea de Litere și academician. Mi-am adus aminte de calitățile lui științifice din prima tinerețe, când i-am citit de curând volumul al doilea din *Istoria literaturii române vechi*, în eleganta și luxoașă tipăritură a Fundației Regale.

Ca istoric literar, N. Cartoian practică metoda marelui N. Iorga de a considera fenomenul cultural în toată complexitatea devenirii și a legăturilor lui politice, sociale și internaționale. Autorul ne-a obișnuit cu această metodă a vastelor raporturi cauzale încă din prețioasele sale studii asupra vechei literaturi populare. Metoda e cerută de obiectul însuși. Fiindcă atât cărțile populare, cât și cultura noastră religioasă și nu mai puțin cronicarii sunt fenomene care, venind de departe, se localizează și se adaptează spiritului și realităților românești prin traducere sau prin analogie stimulată. La N. Iorga, ele sunt prezentate într'un tumult de cunoștințe, de ipoteze și de conjecturi; la N. Cartoian, cu o suverană claritate și cu o logică înlanțuire. Erudiția remarcabilă, pe care o posedă, e dozată cu o măsură, care salvează totdeauna limpezimea clasică a expunerii. Volumul se citește pe nerăsuflete, ca un roman al spiritului românesc din veacul al XVII-lea. Eroi lui sunt Matei Basarab, Vasile Lupu, Udriște Năsturel, Simeon Ștefan, Varlaam, Dosofteiu, Nicolae Milescu, Grigore Ureche, Miron Costin, Petru Movilă, văzuți în complexul vieții naționale și în legăturile și derivațiile lor internaționale. Capitole, cum sunt cele despre Dosofteiu, Milescu și cei doi cronicarii moldoveni, capătă proporțiile unor monografii, în care e strâns tot ce se știe despre aceste personalități și operele lor în momentul de față.

În ce privește derivațiile spirituale ale literaturii din epoca studiată, N. Cartoian nu pierde din vedere cele două focare, care o alimentează: Bizanțul și Polonia. Orientul și Occidentul, (care pe lângă Polonia e identificat și în Universitatea din Padova) își încrucișează influențele în fenomenul cultural moldo-valah. În ce privește vechea noastră literatură religioasă de caracter liturgic sau teologic, măcar că ea e tra-

dusă în bună parte din paleoslavă, trebuie să ne obișnuim cu adevărul că nu există propriu zis o cultură paleoslavă, ci numai o limbă și un alfabet, prin intermediul cărora cultura bizantină ajunge în această vreme până la noi. Există o singură cultură religioasă: cea bizantină, transpusă în slavonește și apoi în românește. În mod obligatoriu, prin urmare, fenomenele ei istorice trebuie considerate în ansamblul *ecumeniei ortodoxe*. E o mentalitate pe care noi, cei de azi, o înțelegem mai greu, dar strămoșii noștri, fie voievozi, fie ierarhi, fie cărturari laici, gândeau și lucrau în această mentalitate ecumenică. De aceea faptele lor culturale și chiar cele politice se rânduiesc mai totdeauna în complexul vieții internaționale.

De pildă, N. Cartoian procedează cum nu se poate mai științific când, studiind influența poloneză asupra lui Grigore Ureche și Miron Costin, nu pierde totuși din vedere că genul cronografic nu e o creație poloneză sau catolică, ci o creație vechiu bizantină, imitată în Occident și la noi. Afirmând nu de mult adevărul acesta în *Gândirea*, el a avut darul să stârnească opoziția fraților uniți de la Blaj cari, ignorând principial Bizanțul, sunt siguri, cu ochii închiși, că tot ce e bun nu poate veni decât de la Roma. Dar toate formele culturii religioase Roma însăși le are, cum era și natural, de la Bizanț. Pe noi ne unește cu Roma această moș'enire umană, dar ne separă ceea ce ea a adăugat ulterior, iar Bizanțul a refuzat să primească.

După cum genul cronografic de origine bizantină capătă o circulație europeană și devine un motiv de literatură comparată, cum am zice azi, tot astfel moda de a versifica părți din Sfânta Scriptură. Studiind pe Dosofteiu și Psaltirea în versuri, N. Cartoian îi găsește modelul în opera similară a poetului polonez Chohanowski și adaugă că în literatura ortodoxă mitropolitul moldovean n'ar fi găsit un asemenea model. Modelul însă există și e străvechiu, din epoca de aur a culturii bizantine. Numai nu-l cunoștea Dosofteiu. Modelul l-au creat cei doi Apollinarie, tatăl și fiul, cari, în polemică și întrecere cu literații păgâni, au ținut să le demonstreze că întreaga Scriptură se poate transpune în hexametri omerici. Cu alte cuvinte, și în acest domeniu inovația aparține Bizanțului.

O afirmație, care trebuie rectificată este aceea pe care o face N. Cartoian că literatura hagiografică ortodoxă ar fi fost influențată de mistică neoplatonică. E o mare deosebire între

mistica neoplatonică și cea bizantină. Afară de aceasta, literatura hagiografică e o apariție istorică relativ târzie. Mistica neoplatonică dispăruse de mult de pe scena istoriei, când a apărut hagiografia. Curente pĂgĂne mor cu totul în veacul al V-lea. Cu aceasta, nu-i facem autorului nicio imputare gravă, fiindcă în spațiul vast și în timpul imens, pe unde trebuie să caute raporturile fenomenului studiat, sunt de înțeles unele scĂpĂri din vedere, de natură prea specială pentru un istoric literar.

Foarte interesantă ni se pare afirmația sa că, în veacul al XVII-lea, limba slavonă în biserică ne-a păstrat naționalitatea și credința. E vorba de ofensiva Ungurilor de a maghiariza pe Ardeleni voind să-i convertească la calvinism pe calea limbii românești introduse în cult. Odată cu limba s'ar fi introdus erezia și, odată cu aceasta, maghiarizarea. Rezistența în limba slavonă a salvat, în acel moment, naționalitatea și credința.

Aplaudăm deasemenea atitudinea justă și hotărâtă, pe care o ia autorul împotriva lui G. Călinescu, care a exclus din faimoasa-i Istorie literară capitolul literaturii religioase, pentru motivul că nu e o creație originală. N. Cartoian remarcă deosebirea ce există între noi și popoarele occidentale. Pe când acolo s'a format o literatură națională profană, anterioară naționalizării literaturii religioase, la noi limba literară însăși s'a format prin traducerea religioasă. Ele fiind deci însăși creația limbii, nu se poate concepe omisiunea lor din istoria literaturii vechi.

Când opera lui N. Cartoian va fi terminată, ea îl va consacra, fără îndoială, ca istoric național al culturii noastre vechi.

BUKARESTER TAGEBLATT, ziarul care a căpătat în ultimii ani o largă răspândire printre cititorii de limbă germană, nu e numai un organ politic care discută serios problemele românești și sudesteuropene în raport cu ideea Reichului, dar și un organ cultural remarcabil. Zilnic foiletonul său din pagina a treia urmărește faptele de cultură din Germania și ține pe cititor la curent cu evenimentele literare, muzicale, plastice, filosofice și cinematografice. Ceeace face pentru cultura germană face în

egală măsură pentru cea românească. În plus, o revistă a presei redă zilnic în limba germană esențialul articolelor publicate în ziarele noastre bucureștene.

Dar marele serviciu, pe care îl aduce *Bukarester Tageblatt* culturii noastre îl constituie traducerea frecventă din prozatori români și, mai rar, din lirici noștri. O serie de evocări din Bucureștii de altădată înfloresc cu pitorescul lor paginile duminicale ale ziarului. Ținem să remarcăm cu un sentiment de recunoștință acest îndoit serviciu de mijlocitor al culturii germane către noi și al culturii românești către Germani, prin care pomenitul ziar se așează serios și tenace în spiritul timpului, realizând astfel un model de mijlocire a colaborării româno-germane.

Redactorului său cultural, d. Alfred Coulin, care dirijează toată această lucrare și o întretine zi de zi cu o pană sprintenă și versată, se cuvin cele mai calde cuvinte de laudă.

RUMĂNIEN VON HEUTE, cartea profesorului universitar Walter Hoffmann, despre a cărei însemnătate am vorbit pe larg încă dela apariție, a ieșit de curând în ediția a doua. Când, în primăvara lui 1941, autorul îi dăduse prima redactare, România suferea încă de lipsa Basarabiei și a Bucovinei. Ediția ultimă, venind după fericitele recuceriri ale războiului, apare revizuită și completată după imaginea noilor realități românești. În Germania succesul de presă al acestei cărți a fost egalat de succesul de librărie. Această a doua ediție vine abia după un an și ceva și suntem siguri că ea se va dovedi în scurt timp insuficientă. Interesul german pentru România a crescut uimitor de repede, odată cu faptele de arme ale soldaților noștri. Mai mult decât oricare altă publicație, cartea profesorului Walter Hoffmann răspunde acestui viu interes, fiindcă e o prezentare de ansamblu a României de azi, făcându'ă după izvoare autentice, studiate cu temeinicie și interpretate într'o formă literară caldă și limpede.

Rumänien von Heute e cea mai deplină și mai valoroasă imagine a țării noastre în limba germană. Față de ea, cealaltă carte apărută anul trecut, *Rumänische Palette* a d-lui von Knyphausen, deși scrisă cu destulă frumu-

sefe literară, e o lucrare pur impresionistă, care păcătuiește prin unghiul de privire foarte parțial și inoportun.

* * *

ANTOLOGIE BANĂȚEANĂ. Tudor Vianu a vorbit odată despre modul liric ca expresie specifică a sufletului românesc în studiul actual. Observația e justificată dacă socotim modul liric ca imaginea cea mai credincioasă a tinereții sufletești. El presupune frăgezime nativă și spontaneitate expansivă. Lirismul e într'adevăr expresia primară a tinereții. Că sufletul românesc deține încă acest atribut binecuvântat, se poate vedea chiar dintr'o sumară comparație a genurilor literare ce se impun atenției: ilirica și romanul. Avem de două decenii încoace foarte mulți romancieri, dar foarte puține romane vrednice de luat în considerație. Clădirile de tomuri scrise până acum nu sunt decât exerciții pentru viitorul roman românesc. În poezia lirică situația e cu totul alta. Liricii noștri, atât cei mai vechi cât și contemporanii, rivalizează cu oricari poeți europeni. Ceva mai mult: poeții noștri în viață nu au corespondenți în țări ca Franța, Italia sau Germania. Numai oamenilor cari n'au puținta comparațiilor li se va părea infatuată afirmația noastră că, în momentul de față, suntem superiori Occidentului în ce privește poezia lirică. Acesta e semnul vitalității și al tinereții noastre spirituale.

Mișcarea lirică e atât de bogată încât fiecare provincie românească ține să-și afirme un contur propriu. Culegerea recentă, *11 poeți bănățeni*, făcută de d. Ion Stoia-Udrea, e o nouă antologie provincială, venită după cele ardelenă și după cea bucovineană. Cam curios caracterul acestor antologii: niciuna nu ne-a impus vreo personalitate creatoare nouă, dar toate respiră o personalitate colectivă, o personalitate a provinciei, întregită din contribuția fiecărui poet. E ca și cum zece zugravi ar lucra la aceeași icoană. Nu interesează deocamdată numele căruia dintre ei va răzbi împotrivirea timpului; interesează icoana lirică a patriei provinciale, pe care o plăsmuiesc împreună.

Bănățenii sunt faimoși prin orgoliul lor ca atare, prin admirabila muzicalitate a sufletului popular și prin gustul sinistru al bogatelor și mândrelor familii rurale de a se smucide refuzând să lase urmași. Cei 11 poeți tineri n'

manifestă ostentativ acest orgoliu, ci disimulat în pasiunea, uneori exagerată, pen'ru particularitățile de limbă ale provinciei lor. Victor Vlad Delamarina e o tradiție de care se țin și pe care mai ales C. Miu-Lerca o respectă ca un habotnic. Vreau să spun că întrebunțează atâția termeni dialectali încât unele poezii ajung cu totul neînțelese. A creat un adevărat dialect. Unele cuvinte ca *susfireangă*, *foiomfiu*, *măgrini* sună frumos, ca niște valori poetice în sine; altele au ceva barbar și neromânesc. Observația se referă la toți poeții din această antologie.

Inspirație telurică, aerată uneori de evadări spre transcendentul religios, nostalgii familiale, dragoste de mamă și cântece pentru copil, — ceea ce e necesar în atmosfera morală a Banatului, — iată mediul acestei poezii, pe care o scriu Pavel P. Belu, Grigore Bugarin, Romulus Fabian, Dorian Grozdan, Traian Ieremici, Const. Miu-Lerca, Mihai Novac, Grigore Popiți, Petru Sfetca, Ion Stoia-Udrea (cu traduceri exotice) și Tiberiu Vuța.

* * *

DE CE LA MAIORESCU? Publiciști, cari întrețin în marea presă bucuresteană grija de puritatea limbii noastre, vântură dela c vreme „Întoarcerea la Titu Maiorescu”. Articole numeroase, pline de amintiri înduioșetoare, se silesc să ne facă să credem în neapărata trebuință a întoarcerii la spiritul maiorescian? E un zgomot fără rost și o agitație în gol. Spiritul maiorescian e ceva legat strâns de un anume stadiu al dezvoltării noastre culturale. El s'a consumat într'o epocă, pe care n'o depășește cu nimic. Ce ne-ar mai putea spune astăzi opera lui Titu Maiorescu?

Cultura noastră a intrat într'o fază de superioară spiritualitate, iar Titu Maiorescu, admirator al lui Feuerbach, a profesat cu învierșunare ateismul, ținând în același timp să fie ministru al Cultelor, cum a și fost.

Politica noastră de stat e o politică naționalistă, iar Titu Maiorescu, cu juninismul său incoherent, era francmason și a profesat umanitarismul și filosemitismul.

Filosofia noastră, bogată prin atâtea creații originale, îl depășește cu totul, pe el, care a fost un bun profesor de filosofie pentru vremea sa.

Estetica noastră, întemeiată pe principiile etnice ale autohtonismului, e cu totul alta decât impersonalismul său abstract, împrumutat dela Schopenhauer.

Însăși limba română a evoluat față de indicațiile sale, care a fost într'adevăr un admirabil dascăl de gramatică pentru vremea sa, — un dascăl, care a urmărit toată viața desființarea catedrei de literatură română dela Universitatea din Iași numai pentru că titularul ei îi era adversar politic! Regulile limbii române

sunt azi în sarcina pricepută a Academiei.

Recunoscându-și și respectându-i meritele legate epocal de progresul scrisului, pentru noi, cei de azi, Titu Maiorescu reprezintă un spirit, ce nu mai are nimic comun cu marile frământări ale vremii. Să lăsăm deci foștilor săi discipoli frumoasa iluzie că, depășându-și amintirile bătrânești, ne orientează totdeodată în spiritul maiorescian!

NICHIFOR CRAINIC

Către iubiții noștri cititori

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

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

