

REVISTA

FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL IX

1 SEPTEMBRIE 1942

Nr. 9

D. CARACOSTEA	Creativitatea războiului	499
GĂLA GALACTION	Mărturisire literară	503
ȚON LUCA	Salba Reginei	521
OVIDIU PAPADIMA	Neam, sat și oraș în poezia lui Octavian Goga (I)	533
IULIAN VESPER	Sergentul Ioan	571
ȚRAIAN CHELARIU	Versuri	575
EMIL RIEGLER-DINU	Meduză moartă	579
ȘTEFAN IONESCU	Problema libertății și naționalismul eu- ropean	580
DONAR MUNTEANU	Biserica neamului	609
ION APOSTOL POPESCU	Dorobanțul care a plecat	614
VIRGIL CARIANOPOL	Versuri	615
VICTOR PAPILIAN	Cântec de pe Amaradia	617
D. CARACOSTEA	Ut poesis verbum	632

TEXTE ȘI DOCUMENTE

A. GOLOPENTIA și ION APOSTOL	Folclor românesc din regiunea Vos- nesensc.	665
---	--	-----

COMENTARIILE CRITICE

V. BENEȘ	Theodor Pallady	677
CORNEL REGMANN	Ion Pillat, poet al tradiției	687

CRONICI

JURNAL BERLINEZ de D. C. Amzăr; ESCORIAL de Olga Caba; PARLO
CON BRUNO, DE BENITO MUSSOLINI de Dumitru Panaitescu

ACTE ȘI MĂRTURII DIN RĂZBOIUL NOSTRU

MARIA GOLESCU: Cap de linie

NOTE

«Floarea din prăpastie» de Al. Philippide — Un prieten al României: Giovanni
Terranova — «Cneaz peste furtuni» — Radu Tudoran — O carte asupra lui J. S.
Bach — «Disperații» de Ion Dragomir — Cărți despre educația fizică

NUMĂRUL — 240 PAGINI — 60 LEI

REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

REVISTĂ LUNARĂ DE LITERATURĂ, ARTĂ
ȘI CULTURĂ GENERALĂ

COMITETUL DE DIRECȚIE :

I. AL. BRĂTESCU-VOINEȘTI, D. GUSTI,
E. RACOVIȚĂ, C. RĂDULESCU-MOTRU, I. SIMIONESCU

Redactor șef: CAMIL PETRESCU



R E D A C Ț I A
A D M I N I S T R A Ț I A
FUNDĂȚIA REGALĂ PENTRU
LITERATURĂ ȘI ARTĂ
B U C U R E Ș T I I I I
39, BULEVARDUL LASCAR CATARGI, 39
TELEFON 2-06.40



ABONAMENTUL ANUAL

PENTRU INSTITUȚII ȘI ÎNTREPRINDERI PARTICULARE LEI 2.000

PENTRU PARTICULARI LEI 720

ABONAMENT REDUS (PENTRU ELEVII, STUDENȚII, PREGĂTIȚII
ȘI ÎNVĂȚĂTORII DELA ȚARĂ) LEI 500

CONT CEC POȘTAL Nr. 1210

ABONAMENTELE SE POT FACE ȘI ACHITA PRIN ORICE
OFICIU POȘTAL DIN ȚARĂ

MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ

EDITATĂ DE FUNDĂȚIA REGALĂ
PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ

REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL IX, NR. 9, SEPTEMBRIE 1942



BUCUREȘTI
UNIUNEA FUNDAȚIILOR CULTURALE REGALE

39, Bulevardul Lăscar Catargi, 39

1 0 4 2

CREATIVITATEA RĂZBOIULUI

De când conduc *Revista Fundațiilor Regale*, n'am împlinit decât o parte, din programul pentru care am primit această răspundere. Mai întâi era nevoie să prezint o concepție despre literatură, potrivit marilor prefaceri și cuceriri săvârșite în științele spiritului. Și tot atât de necesară era o altă fundare a valorificării etnicului românesc. În istoria literară, în ideologie, în critica actualității, în valorificarea limbii și a patrimoniului folcloric, am pus, număr de număr, pietre de temelie și am tras contururile construcției a cărei ridicare se impunea.

Dar toate acestea și câte vor mai urma, vor fi adâncite mai ales de cetitorul care, mâine, va avea răgazul și perspectiva să se oprească asupra lor. Afirmarea lor astăzi era însă necesară, între altele și spre a ne asigura temelia de teorie pentru aplicările în actualitate.

Paralel cu acestea, a mers acțiunea pe teren, menită să arate cum se cuvine să fie selecționată creațiunea literară. Răsfoind colecția anului din urmă, constat cu satisfacție că aproape tot ce are mai bun scrisul românesc de astăzi colaborează la această revistă, de care stau departe numai reprezentanți ai vechilor curente de destrămare și câțiva lipsiți de crez. Pe lângă scriitorii de renume, caut să dau locul cuvenit tineretului și, pe cât e cu putință, un loc de frunte.

Cetitorii urmăresc cu interes acest zumzet de albine noi într'un stup care începuse să prindă pete de mușchi. Tirajul revistei crește neconținut. Răspândirea ei efectivă a atins în două cifre pe care am găsit-o.

Dac'am trăi în vremuri liniștite, am continua în seninătate calea deschisă. Dar în vremurile acestea fiecare trebuie să se gândească și la poruncile zilei de astăzi.

În studiile publicate până acum, am atins între altele problema literaturii dirijate. Unii au înțeles-o greșit, cum ai înțelege termenul de « economie dirijată ». Dar sunt cerințe ale vremii care, dacă n'ar fi îndeplinite acum, am trece alături de posibilități unice. Cine urmărește ce fac scriitorii și artiștii noștri, nu zic pentru a veșnici, dar pentru a prinde uriașa încheștare în care ne aflăm, și ceea ce poporul nostru numește *inimă 'mpărțită* sau *inimă 'ndoită*, constată deficiențe. Poezii câte vrei, din care, firește, cele mai multe nu te pot opri. Unele însemnări și chiar încercări de epică. Prea puțin însă față de ceea ce s'ar cuveni. Nu s'au dat pagini menite să răscolească și să rămână neuitate. Firește, frământări ca cele actuale nu pot să devie substanță de artă, de largi proporții, în chiar toiul actualității. Cum în poezie, trăirea intensă individuală se cere limpezită și oarecum privită dela distanță, spre a fi transsubstanțiată în artă durabilă, tot astfel epopeea de azi va trebui să fie văzută după un răspas de timp de largă plămădire. Asupra acestui punct, toată lumea cade de acord.

Dar pentru ca plăsmuirile dorite să fie posibile, se cere o trăire directă, alta decât putem găsi în comunicate și în articole de reportaj.

De sigur, marile creațiuni de mâine se plămădesc neștiute, undeva, în sufletele celor aleși care, unși dela Dumnezeu cu har, sunt sau au fost luptători pe front. De undeva, nebănuite, vor răsări odată opere care să stea mărturie pentru totdeauna.

Iată crâmpie dintr'o scrisoare de pe front. Un poet premiat anul acesta de către Academia Română — semnează acum căpitanul **A u r e l M a r i n**, dintr'un grup de Vânători de Munte, — scrie:

« Aflu abia acum din ziare, de premiera unui volum al meu de versuri în urma raportului D-voastră... Imi cer scuze că vă scriu pe o carte poștală, dar acum sunt pe linia întâi a frontului, la atacul unei fortărețe din Crimeea... ».

Și câteva rânduri mai jos adaugă:

— « Nu mă las de literatură ».

Și iarăși revine nota eroică: « Am fost rănit în toamna trecută în piept pe câmpia Ucrainei. M'am făcut bine și m'am întors la datorie. Sunt după trei zile de nesomn. Dar un lucru e sigur: Victoria e a noastră ».

Ah, acel atât de simplu « *nu mă las de literatură* », la cel care, stând în toiul prăpădului, își afirmă încrederea în menirea lui. Acesta este gestul românesc tipic: alipirea de propria îndeletnicire, în sens de chemare, în chiar preajma morții care te pândește. De aici, vor crește lucrurile mari pe care le așteptăm.

Nu mistica morții, ci sentimentul vieții și al creativității mai presus de orice.

După două luni dela scrisoarea citată, primesc un număr de poezii sub titlul *Note de pe front*, în care prezența morții este simbolizată în luna care învăluie câmpul de bătaie. Le dăm în numărul viitor.

Pentru tot scrisul acesta, al celor care, luptând, își aștern și gândurile la lumini de lumânare în te miri ce sat tătărăsc, pentru aceștia Revista Fundațiilor Regale institue două premii:

Unul pentru poezie, altul pentru proză epică, fiecare în valoare de 100.000 lei.

Cele mai meritoase creațiuni, chiar nepremiate, vor fi editate de Fundația pentru literatură și artă.

Pentru a da mai mult răgaz, fixăm termenul de predare la 1 Martie 1943.

Pe măsură ce le vom primi, ne vom face o bucurie să punem mai devreme în circulație părți alese din ele, prin publicarea în Revistă, dacă trimițătorii își vor da încuviințarea.

Dar aceasta nu e de ajuns. Scriitorii aceștia sunt taina viitorului. Intrebarea este: ce dăruesc marii noștri scriitori de astăzi, în apogeul lor de creație?

Ar fi o scădere pentru literatura noastră dacă acei care sunt în deplină stăpânire a tehnicii literare și a unei viziuni proprii despre lume, nu ne-ar dăruia nouă și urmașilor tot ce e de așteptat dela ei în legătură cu războiul nostru de azi. Și mulți ar fi chiar neîmpăcați cu ei înșiși. Pe unii i-ar muștra poate exemplul lui Al e c s a n d r i, care a fost pe teatrul de luptă al Crimeii și a scris acolo *La Sevastopol*, cu acel simbol al vieții care răsare din moarte.

Pentru a răspunde unor atari imperative, Fundația pentru literatură și artă pune la dispoziția unui mănunchi dintre scriitorii noștri ajunși la plină maturitate, care vor simți aceste imperative, mijloacele materiale pentru ca să vadă, să trăiască și să spună urmașilor realitatea războiului nostru din răsărit. Această prezență a lor acum, în preajma frontului, și fapta creatoare care trebuie să răsară de aici vor fi izvor de viață generațiilor viitoare.

Pe unde au hălăduit pe vremuri ciobanii noștri până spre Crâm și spre Caucaz, în caravane ce în același timp erau și organizații militare, și pe unde pășesc astăzi oștirile biruitoare, se deschide o cale largă scriitorilor noștri: Prin ei se dă expresie veșnică destinului românesc.

D. CARACOSTEA

MĂRTURISIRE LITERARĂ¹⁾

Sunt din județul Teleorman. M'am născut la « vatra schitului Dideștii », un schit de pe vremuri, așezat între păduri bătrâne, la întâlnirea pârâului Tecuci cu râul Vede. Tatăl meu era arendașul trupului de moșie Dideștii. Mama era fiica proistosului Constantin Ostreanu, parohul bisericii Sf. Teodor din Roșiorii-de-Vede.

Curtea moșiei era vechea gospodărie călugărească. Magaziile noastre de grâu erau fostele chilii ale adormiților părinți. Biserica schitului defunct și cimitirul satului au fost printre primele cunoștințe ale copilăriei mele.

În fața casei părințești, spre miazăzi, umplea zarea coama verde a pădurii tăbărite pe țărmul Vezii. În nopțile de primăvară, broaștele amoroase ridicau spre stele cele dintâi concerte pe cari le-am ascultat în viața mea. Revăd nesfârșitele holde tinere pe care adierea dimineții le răsfața în soarele de aur. Revăd măceșii plini de floare, de pe linia hotarelor și aud neconținut cântecul fericit al ciocârliei. . . Mi-este dor și azi de clopoței de catifea sură ai dediteilor din lunca Vezii, catifeleți și suri, pe dinafară, surprinzător de violeți pe dinăuntru. . . Ii întâlneam în ziua de 1 Mai, când mergeam cu trăsura în luncă — tata, mama, copiii și coșurile cu bunătăți — ca să mâncăm pe iarbă verde.

¹⁾ Această excepțional de prețioasă mărturisire a marelui scriitor a fost refăcută în Iulie 1942 după textul citit în 1932 la Facultatea de Litere din București, în cadrul *Institutului de istorie literară*. Atunci, partea referitoare la poezie era mai dezvoltată. . .

Tata era de fel dela Gura Ialomiței. Călătorise mult, știa grecește și turcește și înainte de a se căsători cu mama își pierduse averea în două rânduri. Povestea, cu farmecul oamenilor din răsărit. Știa și mama povești și basme, știa și Mama Floarea, bătrâna casei, și știa, și mai multe, vizitiul nostru Ion Caraiman...

În această lume de pace câmpenească și de belșug agricol, năluceau uneori întâmplările năzdrăvane și diavolești ale celor ce păzeau, noaptea, vitele pe câmp; ori cădea greu bolnavă câte o femeie din sat și spunea, în neștire, cum este în iad și cum este în rai și cine e pe acolo; ori trecea, ca o vijelie, câte-o hoardă de țigani zavrații, cu căruțe cu coviltir, cu urși legați de căruță și cu stoluri de dănciuci în pielea goală...

Când eram gata să intru în școală, a murit fratele meu al treilea, Mihail, și atunci am văzut pe tata plângând întâia oară. L'au îngropat în cimitirul de lângă curte și i-au pus împrejur o ulucă vopsită în verde. Aci, lângă fratele adormit, am petrecut numeroase clipe de ciudată robie sufletească... Nici credința mamei, nici teologia satului nu puteau să mă libereze din toropeala și din strâmtoarea senzațiilor mele funerare...

Am fost un copil desmetic. În loc să caut, după pilda tatei, cărarea muncii robuste, a treburilor moșiei și a negustoriei cu cereale, m'am rătăcit în visuri, în poezia câmpiei și a codrului și în labirintul cărților și al cititului. Am stat treisprezece ani lângă izvoarele sfintei munci câmpenești, lângă șirele de grâu, lângă movilele de porumb, lângă grămăjuile de aur, care îi rămâneau tatei, după vânzarea grâului... dar toate au fost de prisos!... Nu s'a lipit de mine nimic; am rămas refractar la toată această lecție de viață practică, de luptă cu ogorul și de biruință, sensibilizată în lire sterline... Am agonisit numai viziunea holdelor de zmarald, mireasma aglicelor și a dediteilor, umbrele pădurii răzbite de soare și cântecul cristeilor din trestia Tecuciului...

Copilul venise pe lumea aceasta cu jalnice cusururi sufletești. Îl bântuiau stafiile închipuirii. Îl îmbiau, ca pe fete, colorile și lucrurile gingașe. Îi plăcea să petreacă în cimitir și să privească țintă pe cei ce veneau să-și ia, aci, locul de veșnică odihnă...

Mai erau, în acești ani ai copilăriei, două porți care mi se deschideau, din când în când, una spre casa mamei mari, cea din Roșiorii-de-Vede și alta spre casa nașilor noștri, boierii Chabudeni, cei de

dincolo de pădure. Casa mamei mari era mohorâtă, dărăpănată, înneată în bălării uriașe... Casa nașilor era raiul copiilor... În zile de sărbătoare, mergeam cu trăsura, când la Roșiori, când la Neaga nașilor... Am rechemat, conacul nașilor, cămărilor lor scumpe și pe copiii cu care mă întâlneam în ele, în schița mea *Bujorii*... Iar pe veșnic amărâta mama mare și pe feciorul ei Iordan — fratele mamei — și pe părinții mei, și toată atmosfera copilăriei mele... cu Roșiorii-de-Vede, târgul mamei, îi găsiți în romanul *Papucii lui Mahmud*...

Câteva din poveștile tatei stau la temelia nuvelor mele: *Moara lui Călifar*, *Andrei Hoțul*, *În pădurea Cotoșmanei*, *Mustafa-Efendi ajunge Macarie monahul*...

Câteva din poveștile Teleormanului se sprevăd în: *Zile și necazuri din Zaveră*, *Lângă apa Vodislavei*, *La Vulturi!* și mai ales în *Papucii lui Mahmud*.

II

Am învățat clasa întâia și a doua primară la noi în sat. Ca să nu-și trimită copiii, dela început, tocmai la târg, tata (de sigur în înțelegere cu autoritățile) a fost primul ctitor al școlii primare din Didești. A dăruit mobilierul școlar și a cedat școlii fosta prescurărie călugărească.

Învățător ne-a sosit un fost seminarist dela Curtea-de-Argheș, candidat de preoție: Ilie R. Popescu. Nicio amintire fericită nu mă leagă de acest om, ajuns mai târziu preot. Am scris altădată cum înțelegea Ilie R. Popescu să-și pregătească școlarii pentru viață și pentru eventualele lor studii de mai târziu.

Școala noastră sâtească s'a năruit în anul 1888, poate nu fără legătură cu marile zguduituri politice ale acestui an. Clasa a treia și a patra primară le-am făcut în Roșiorii-de-Vede, la institutorii vestiți în tot județul Teleorman: Constantin Jinga și Ion Ionescu. În acești oameni am simțit întâia oară căldura chemării dascălești și dragostea de școlari, deși erau încărcăți de ani și la sfârșitul carierei.

Eram un copil silitor și mulțumeam pe mai marii mei. Deși, între colegii mei, eu eram fecior de om bogat, nu mă bizuiam decât pe sânguința mea și pe buna mea purtare. Cu toate acestea...

nu aveam croiala perfectului școlar... Citeam și alte cărți decât cele de învățătură!... Plecasem cu acest cusur din casa părintească. Mama avea cărți de basme. Tata avea, în lada cea mare, un teanc de romane, unele cu literă amestecată, cirilică și latină, altele numai cu literă latină... Când contabilul moșiei — care citea frumos — citea tatei, din aceste cărți, în serile de iarnă, eram îngăduit și eu să stau și să ascult... Când izbuteam să pun mâna pe cartea uitată pe masă, citeam eu însumi...

În Roșiorii-de-Vede, unde părinții nu mai erau lângă mine, lectura mea extra-școlară era nestingherită... În casa unde găzduiam, am găsit cărțile unor frați ai mamei, foști elevi de seminar... Am ales din ele un fel de: *Mica Biblie*... Cartea era ilustrată... Am cetit-o cu multă luare aminte... Inceputurile lumii, numele patriarhilor, războaiele sfinte și toată dramatica pregătire a venirii Mântuitorului s'au întâlnit cu meditarea și cu ținerea mea de minte încă de pe când aveam zece ani... Am mai găsit și un volum din *Halima* (cele șapte călătorii ale lui Simbad Marinarul le știam dela tata); am mai găsit, pe la prieteni, câteva povești vechi și noi, dar mai ales o pasionantă colecție de haiduci...

Din cărțile de lectură ale « Profesorilor Asociați » citeam cu mare drag poeziile populare ale lui Vasile Alecsandri. (Cu numele și cu poezia lui Eminescu m'am întâlnit de abia în clasa a patra, în examene).

Semne suspecte de viitoare patimă grafică nu pot să semnalez... Un singur gest de pamfletar și care mi-a adus destulă neplăcere... Am cutezat, într'o zi, să fac un fel de înștiințare de cununie, între un școlar și o școlăriță, vecini cu mine și cari mă... scoteau din fire cu prea multa prietenie dintre ei...

Părinții mei rămăseseră la Didești, la moșie. Eu și cu fratele meu mai mic, stăteam în gazdă la mama mare. Dar lângă noi și tot în casele noastre trăiau, ca mari boieri și nașii noștri... Adică nașa care se remăritase, după moartea nașului, și se mutase la Roșiori, dându-ne un al doilea naș... În casa acestor nași, regăseam bucătăria grecească, limba grecească, cântecul privighetorilor și al canarilor, și uneori neașteptate și înalte fețe bucureștene, fiindcă nașul al doilea era om politic.

Eram prieten cu un coleg, pe care moartea lui foarte timpurie, mi l-a făcut nemuritor... Il chema Alexandru Crum, feciorul

unui tată bulgar și al unei mame românce... Cu acest coleg și cu alții, am început să cutreer pădurea, când ca haiduc, când ca poteraș... Cu el și cu alții, am chemat, într'o zi, pe colegele noastre, eleve în clasele primare, la un spectacol de gimnastică și de clownerie... Tot cu el, cred că am reprezentat, într'o altă zi, pe *Iancu Jianu*...

Mi-a rămas drag acest târg de pe țărmul Vezii, fost-a el ori nu ctitorit de Mihai Viteazul. Mi-a rămas drag cu grădinile lui stufoase; mi-a rămas drag cu biserica lui *Sărdăreasa*; mi-a rămas drag cu cimitirul lui din Dealul Viilor, cu suhaturile lui de lângă Vedea, cu podgoriile lui dispărute, cu tihna și cu omenia dintre amestecării lui cetățeni de acum 60 și 70 de ani... În cimitirul lui se odihnesc: tata, doi frațiori, frații mamei și multe rude, știute și neștiute.

III

În vara anului 1890, am venit în București. Călătoream cu trenul întâia oară și capitala țării n'o mai văzusem... Cu câteva obstacole și întârzieri, am fost primit solvent în internatul liceului Sf. Sava. Nu eram prea fericit... Veneam dela țară. Mă sfiam de toată lumea, de colegii cutezători și guralivi, de pedagogii severi, de profesorii, pontifi inaccesibili... Venerabilul meu profesor de latină, Iacomî, cu care era să ajung mai târziu la nota 10, mi-a dat, de bună întâlnire, nota 3... Din fericire, unul dintre pedagogi mă ocrotea...

M'am retras în mine însumi și vreo doi ani m'am resignat să trec drept cel mai mărginit și mai bucher dintre toți colegii. Eram dat ca pildă de tâmpenie și de «toceală», adică de învățătură papagalicească... După doi ani, prin clasa III, au văzut toți cu mirare că din prostul internatului începe să se deșire o dihanie nouă...

Internatul liceului Sf. Sava era o fostă casă boierească, ridicată pe colina Știrbey-Vodă, deasupra lacului Cișmigiu. Am descris de multe ori această casă, din podul și din terasa căreia făcusem locul meu de refugiu. Pe terasa aceasta, am vânat primele mele rime și am fixat primele mele reverii. Trei ani consecutivi, am fost premiant al doilea. În clasa a patra, am ieșit din rândurile premian-

șilor și am trecut între emancipați. Citeam cărți streine, pândeam, cu creionul în mână, nu știu ce destăinuiri cari zăboveau, mă legasem cu câțiva școlari inteligenți și discutam cu ei, ceasuri întregi, plimbându-ne prin grădina internatului, sau ascunzându-ne pe după stivele de lemne.

Poeziile lui Eminescu, *Sultânica* și *Paraziții* lui Delavrancea, *Dan* al lui Vlahuță, mai târziu *Criticele* lui Gherea ne împuiau capul, ne aruncau în admirații sau în controverse interminabile și pe mine unul mă îndușmăneau, din ce în ce mai grav, cu matematica raționată.

Apăreau pe atunci revistele *Viața*, *Adevărul Literar*, *Vatra*, *Evenimentul Literar*... Am trimis revistei *Viața* prima mea di-buială literară... Directorii mi-au răspuns: « Mai încercați ».

În 1895, am ieșit din internat și am terminat liceul ca extern. În clasa a patra și a cincea eram, ca și mai înainte, cel dintâi la istorie și la limba latină, printre cei dintâi: la limba franceză, la limba și literatura română... dar eram nul la matematici, și când — de mare nevoie — știam câte ceva, învățasem fără să înțeleg nimic, fără să asimilez nimic...

De abia la Cosmografie, în clasa a șaptea, mi-am simțit inima mai caldă... pentru că profesorul cel nou, care ne propunea Cosmografia, era un abil pedagog și un cap luminos și simpatic...

Până în clasa a șasea, citisem câte ceva din: Stendhal, Musset, Balzac, Goncourt, Daudet, multe din romanele, pe atunci la modă, ale lui Georges Ohnet, Maupassant, și mai mult ca jumătate din seria lui Zola: *Les Rougon-Macquart*.

Până la bacalaureat adăogasem: pe Edgar Poe, pe Paul Verlaine, pe Joséphin Péladan, pe Flaubert... *Madame Bovary* era prea desăvârșită, pentru vremea aceea. *Salambo*, dimpotrivă: cu splendorile ei africane, cu alaiurile și cu bătăliile ei cu elefanți, venea la foarte nimerit loc de întâlnire cu: *Viețile* lui Plutarh, cu *Cântarea Cântărilor*, cu Maspéro și cu Duruy, cu *Anabasis* al lui Xenofon...

Pe Chateaubriand, pe Lamartine, pe Baudelaire, pe Anatole France, pe Sienkiewichz și pe romancierii ruși era să-i cunosc mai târziu, în anii de teologie...

Mi-au făcut nepieritoare impresie amintirile literare ale lui Alphonse Daudet. Am găsit, mai pe urmă, un model și un sti-

mulent în eroul lui Emile Zola: romancierul Pierre Sandoz, din romanul *L'oeuvre*. Dar am rămas, ca la niște maeștri definitivi, ca la niște desăvârșiți dascăli de devotament profesional și de perfecțiune literară, la frații Edmond și Jules de Goncourt. Jurnalul lor, în mai multe volume, a fost, pentru mine, vreo doi ani, pòteca mea zilnică, în grădina desfătărilor profesionale.

Am început prin anul 1896 să țin și eu un jurnal. Eram acum extern, aveam odăița mea și masa mea de lucru și nu mai simțeam constrângerile internatului. Mă străduiam, în acest jurnal, să privesc lucrurile, operele de artă și pe oameni, așa ca frații Goncourt. Căutam să fiu, în notațiile mele, amănunțit, revelatoriu, ascuțit, original!... precum erau frații Goncourt, în notațiile lor... Ajusesem întim prieten cu colegul I. G. Duca, a cărui familie se bucura de înalta bunavoință a Carmen Sylvei. Duca era boier; Duca auzea sute de zvonuri și de znoave din lumea celor ce se duceau la curse, la baluri, la Jockey-Club, la Folies-Hugo... Duca știa multe și de toate!... Cu exactitate, cu patimă, la fel cu marii mei pilduitori, consemnam, în jurnalul meu, aceste perle ale high-life-ului bucureștean.

În toamna anului 1898, am aruncat în foc tot jurnalul. De aci înainte, acest jurnal a ajuns altceva.

Flaubert, Zola, Goncourt... erau fiii revoluției franceze. Nu simțeam în ei niciun misticism... Nici în Balzac — cu toate grădinile Semiramidei care suspendă în romanele lui — nu mă întâmpina olmul de tămâie... Era să-l găsesc în Lamartine, în Péladan, în Paul Verlaine, dar mai ales în celebra: *La Cathédrale* a lui Huysmans...

A scrie ca frații Goncourt, dar mai cu seamă a scrie ca Huysmans — iată idealul acelor zile de tinerete, nerăbdătoare și înviersunată să stilizeze!...

O dată — o singură dată — m'am prins în alaiul poeților parnasieni. O poezie pe care am intitulat-o *Auroră mistică* m'a prigonit o primăvară întreagă. Cred că a trecut prin 10—12 ipostaze... După lungă și trudnică migală, m'am oprit la forma următoare:

Zorii, printre piramide, crapă gene de coral
și privind, de revenire, pe Egiptul thebanit,
regăsesc, hotar pustiei, trinitatea de granit,
iar pe Nil durează în aur pod din mal și până în mal.

Sub zaimful dimineții, floarea iris, în zăvoaie,
 desvelește frumusețea violetului ei sân;
 ibiși albi pășesc agale printre trestii și prin fân,
 iar, spre Lybia, în declinu-i, cornul lunei se încovoiaie.

Sus în templu, melopee și fiori de harfă învie,
 și pe flacărele sfinte ce 'n fum galben se topeac
 din potirele de onyx curge mirul arăpesc:
 Lui Ammon, întru mărire și parfum și melodie!

Eram în clasa a șasea de liceu!...

Pe lângă prietenii făcute în internat, am încheiat noi prietenii. Cu N. D. Cocea fusesem coleg în clasa treia. Era și el intern, dar a stat puțin; ne-am reîntâlnit, încăodată, tot la liceul Sf. Sava, în clasa șaptea. M'am întâlnit în cercul extraordinarului Alexandru Macedonschi, cu Tudor Arghezi. Ceva mai târziu ne-am legat, câte trei, prieteni, cu Vasile Demetrius.

Arghezi, Cocea și Demetrius, toți laolaltă și fiecare în parte, cu prietenia lor inalterabilă, au făcut, în largă măsură, podoaba și mângâierea vieții mele de scriitor. Timp de patruzeci și mai bine de ani n'am avut cu niciunul dintre ei nicio ceartă, nicio înstreinare. Ceasurile grele n'au lipsit, ispitele și durerile vieții nu ne-au cruțat. Dar am păstrat prietenia mea față de ei cu o vigilență adevărat sacerdotală... Era, pentru noi, un fel de capital comun, un fel de energie folositoare fiecăruia.

Contractul nescris al acestei prietenii ne-a dat puterea să rămânem independenți și să nu căutăm adăpost în niciun cenaclu literar. Directorii revistelor care ne-au găzduit vremelnic au văzut în noi, totdeauna, colaboratori liberi, nesolidari cu bisericuțele lor. Ne știam legați noi între noi, ne prețuiam și eram imens încredințați că vom cuceri, într'o zi, cununele notorietății. Dar credințele noastre intime, gusturile noastre, simpatiile noastre, planurile noastre de viață, peripețiile și durerile prin care era să trecem fiecare... ne despărțeau și ne-au despărțit deapururi!...

În fresca mea literară «*La răspântie de veacuri*», am căutat să rechem, dar și să transfigurez zilele, preocupările, figurile și contractul prieteniei noastre, încheiat în cei din urmă ani ai secolului trecut.

IV

Am iubit cu pasiune pe maeștrii romanului francez din veacul al XIX-lea. Poate că meșteșugul de a scrie l'am învățat, în parte, dela ei. Dar alături de ei, am iubit și mai mult pe Eminescu și pe Coșbuc. Eminescu era prințul visului pribeag și « Luceafărul » generației mele... Toate nopțile cu lună și tot aleanul teilor în floare răsăreau și veneau spre noi din poeziile lui Eminescu. Cuvântul, însă lângă hotarele lui, am descoperit mândra lume din: « *Nunta Zamfirii* »... Coșbuc a însemnat pentru noi încântarea plaiurilor natale regăsite, după o lungă călătorie prin țări streine. Aș zice, că într-o vreme, simțeam ca Eminescu, dar ne ardea inima să scriem în graiul lui Coșbuc. Studiul lui Dobrogeanu Gherea: *Poetul țărănimii* a fost, la ceasul lui, o binefacere.

Multe mele lecturi literare și strădania mea încăpățânată și tăcută să ascut cuvântul și să stilizez îmi aduceau destule neajunsuri școlărești. Intr'o zi, m'am apucat să mărturisesc, în scris, profesorului meu de latină, mult îngăduitorului Mihail Caloianu, de ce nu sunt mai silitor la latinește (deși eram printre primii lui elevi) și de ce am mereu aerul de a « convorbi cu idealuri... ».

Mihail Caloianu făcea lecții ca la universitate. Era spirit larg și iubitor de tineri. Nu tot așa erau alți profesori, deși tot atât de valoroși și ei. Ii obișnuisem, în primii mei ani de liceu, cu o severă și admirabilă școlaritate. Acum nu-și credeau ochilor, când vedeau că, din elevul docil și totdeauna cu lecțiile învățate, se desprinde, progresiv, un tânăr ahtiat de lecturi streine, capricios la învățătură și (ceea ce părea mai regretabil) cu pretenții și cu delictive literare!...

În clasa a șasea, editam o revistă care se întitula: *Zig-Zagul*. O scriam toată cu mâna mea și o scoteam (la poligraf) în câteva zeci de exemplare... Am avut norocul că n'a căzut în mâna directorului liceului. *Zig-zagul* este singura publicație pe care am editat-o și am condus-o eu personal, în acești vreo 46 de ani de când scriu și tipăresc...

În revista mea, am publicat un articol asupra lui Alexandru Macedonschi. Urmarea a fost prietenia și stima maestrului. Tot în *Zig-zagul* am publicat o cronică artistică asupra salonului

independenților din 1896... Urmarea a fost un articol elogios asupra confratelui poligrafiat, apărut în ziarul «*Adevărul*», și apoi: adevăratul meu debut, tot acolo, în toamna anului 1896.

Ziarul lui Macedonschi, *Liga Ortodoxă*, redacția ziarului, consfătuirile dela berărie, entuziasmul confrăților, după câteva halbe de bere, planurile, destăinuirile, bizuirile absurde, ale tinereții, setea de publicitate, încântările mincinoase... nu m'au reținut, nu m'au încălzit și nu le-am pus la inimă decât în măsura în care mi le garanta Tudor Arghezi. Dar Arghezi avea darul demascării și al microscopiei, ca nimeni altul.

În Februarie 1898, se arată în București, invitat de societatea «*Ileana*», scriitorul cu stranie celebritate Sar Péladan. A ținut două conferințe la Ateneu și a rezistat, fără să se bolnăvească, la toate ceaiurile, mesele și curtenii desfășurate de bucureșteni, în cinstea lui. Dar lumea noastră îl privea ca pe un virtuoz, ca să nu zic ca pe un meșteșugar al atitudinii și al pretențiunii.

Amicii mei și cu mine l'am privit cu totul altfel. Sar Péladan venea în Bucureștii desfătărilor și ai necredinței, din 1898, ca un fiu supus și devotat al Bisericii romano-catolice. L'am văzut, cu ochii mei, cum stătea în bancă, la o sfântă liturghie, în catedrala Sf. Iosif, și cum urmărea, adâncit și cucernic, evoluția divinului serviciu. Vedeam așa ceva întâia oară în viața mea! Un intelectual, un strălucit autor de literatură frumoasă, un artist cu faima lui!... îngenunchia înaintea Sfântului Potir, ridicat pe brațele unui anonim preot slujitor!...

Ivirea lui Sar Péladan (oricât s'ar mira fiii acestui veac) a fost, pentru mine, cel dintâi eveniment, dintr'o serie de evenimente providențiale. Câteva zile a bătut furtuna peste gândurile mele. Am scris acestui fascinator prinț al poeziei o odă în proză și fără să mă preocup de faptul că era în limba mea românească, i-am dat-o în mână, într'o zguduitoare întâlnire față către față. Dintre martorii acelei clipe mai trăește unul singur. În acea odă-scrisoare, îi ziceam lui Péladan, în aparență emfatic și retoric, în fond cu o negrăită sete de îndeplinire: «*Fii pricina binecuvântată a creștineștei noastre mântuirii!*... »

Câteva luni mai târziu, scriam, în introducerea lirică pe care o făceam romanului *Poet-Poetă*, cum aș fi voit eu să se sfârșească acest roman:

«...estetismului perfect al nemișcării de totdeauna, eu i-aș fi desfășurat neagra eleganță a doliului și cilindrii fini ai făcliilor; pe repaosul întronat în catafalc aș fi secerat un lan de flori albe; iar în mâinile de agată palidă, împreunate deasupra inimii atât de greu frânte, ași fi încleștat Crucea săpată cu Dumnezeiasca Răstignire!...

În toamna aceluiași an 1898, scriiam, într'o lungă scrisoare de spovedanie (cea dintâi dintr'o serie epistolară care a ținut patru ani), această auto-judecată: «Cred că am darul de a scrie și toți care m'au citit m'au întărit, în credința aceasta... Însă darul meu de a scrie aș zice că are două rădăcini: una crește dintr'o sensibilitate excesivă, ascuțită și bolnăvicioasă și mă îndreaptă către romanul de analiză psihiatrică; iar cealaltă crește dintr'o inteligență bine intenționată, optimistă și filantropică și mă îndreaptă către filosofie teistă, către studii istorice și literare...»

În anul următor 1899, părăseam facultatea de litere și filosofie și mă înscriam în cea de teologie, iar ca o simbolică lucrare de abilitare publicam, în revista *Literatura și Artă Română*, studiul meu *Julia Hasdeu*.

Acest studiu (fără echilibru și fără omogeneitate) se termina așa:

«Iulie Hasdeu, virgină și poetă, rămâi suavă, în cadrul artei mele, purtând pe fiecare tâmplă, un trio de crini, în numele Prea Sfintei Treimi!»

V

Cu articolul meu asupra Iuliei Hasdeu (mai mult poem decât studiu) intrasem și eu în ceata «tinerilor promițători»... Prin 1900, am scris nuvela *Moara lui Călifar*. Am încredințat-o mult binevoitorului director al revistei *Literatură și Artă Română*, unde a și apărut. Nuvela aceasta, după cum mi-a destăinuit mai târziu d. Nicolae Petrașcu, a avut parte de luarea aminte excepțională a marelui artist Popovici-Bayreuth. Ar fi fost firesc să mă folosesc de buna primire ce mi se făcea și să încep lupta pentru definitivare. Camarazii mei de literatură de prin anii 1898—1899 așa au făcut... Eu am ieșit din rânduri și am dezertat. Zece ani (1900—1910) am stat la marginea holdelor literare... Zece ani, am învățat teologie, la București și la Cernăuți; am construit

castele în Spania visurilor teologico-literare și numai de câteva ori am mai deschis ușa revistelor. În schimb, am scris caete întregi de însemnări intime și... teancuri de literatură epistolară.

În Cernăuți am adâncit învățătura mea teologică și tot aci — plimbându-mă pe sub teii care văzuseră pe școlarul Mihail Eminovici — am visat întâiele mele *Scrisori către Simforoza*.

Din punct de vedere practic, fapta mea să plec la Cernăuți a doua zi după ce luasem licența în teologie, fără să cer nimic din drepturile pe care mi le acorda titlul meu, era încă o dovadă de răzlețire dela calea înțelepciunii comune. Toți colegii mei dela teologie mi-au luat înainte. Toți au pătruns în învățământul secundar, în cinul preoțesc și prin felurite alte servicii... Eu am rămas de căruță. Tot așa era și cu colegii mei dela liceu... Unii dintre ei erau mari funcționari, deputați, miniștri în perspectivă, pe când eu, după ce cheltuisem la Cernăuți partea mea de moștenire părintească, ajunseseam acum verificator de conturi de gestiune, în *Administrația Casei Bisericii*...

În Jurnalul meu, găsesc, la data de 24 Decemvrie 1907, acest fragment:

« În seara de Sf. Sava, conșcolarii mei de acum 10 ani, recolta savistă 1897, au ținut să sărbătorească acest deceniu dela terminarea studiilor liceale, ceva mai solemn decât cu agapa anuală obișnuită. Drept aceea, au pus la cale să ospătam la Capșa și au poftit la masă pe doi dintre profesorii de altădată: pe d-nii Sabba Ștefănescu și Ioan Bianu, astăzi amândoi profesori universitari.

Am sosit printre cei din urmă și am luat loc, în rând cu acești foști colegi, unii dintre ei ne mai văzuți de ani de zile. Eram cu toții 18 inși, și cu cei 2 profesori: 20, iar cu d. Disescu, omul curios cu care am avut de furcă anul trecut, 21. D. Disescu e savist, adică și d-sa: un fost școlar dela liceul Sf. Sava, dar, firește, o promoțiune străbună. În cuvântarea pe care nu se putea să n'o rostească, a căutat să explice ce caută d-sa printre noi, dar această explicare sunt încredințat că nu poate s'o mai reproducă niciunul din câți au auzit-o.

Deci, eram 21 de inși, împrejurul mesei strălucitoare de albime și de argintărie, presărată cu flori, înfrumusețată cu coșulețe de bonboane și de fructe. Sala în care ne găseam nu era prea impunătoare. Credeam că la Capșa — unde îmi călca piciorul întâia

oară în viața mea — voi vedea alte lucruri mai de soi... Bucatele au început să vină, vinul să curgă în cele 3—4 feluri de pahare ce stau înaintea fiecăruia. Am făcut puțină cinste mâncărilor (deloc celor de carne), puțină cinste vinului și încă mai puțină șampaniei...

Dar totuși lumina candelabrelor, agonia florilor, pe pânza de omăt, 2—3 degete de vin, veselia generală... goneau spre creer zefirul unei reverii, jumătate fericită, jumătate tristă. Și poate că numai eu simțeam așa. Colegii mei păreau cu toții fericiți — și poate că aveau și de ce... Câțiva erau medici, unul (Duca) deputat, câțiva ingineri, câțiva funcționari cu leafă mare... Eu eram — și de data aceasta — cel mai înapoiat dintre toți, biet subșef de birou, în atenanțele unui minister. Mai era și depărtarea mea sufletească, de toți acești foști colegi, pricină de subțire întristare. Toți au izbutit în viață, toți și-au tăiat câte o parte grasă, toți au frumoase haine negre și rufărie fără vină... Dar toți sunt fiii veacului!... Niciun idealist, niciun poet, niciun înfrigurat de idei covârșitoare vremei, printre acești dragi colegi de acum 10 ani!... După masă — unul dintre ei, un avocat foarte activ — a venit lângă mine și a început să-mi vorbească. M'a dojenit pentru obscuritatea și trândăvia în care îmi duc viața și a deplâns distinsele calități pe care mi le știa odată și pe care eu le-am călugărit cu totul... Ce puteam să-i răspund?... Prietenul avea dreptate. I-am spus și eu, în doi peri: Mai îngăduie-mă, dragul meu; poate că va veni o zi când voi putea să-ți dovedesc că rezerva și obscuritatea mea de azi nu erau... nu sunt decât gestațiune... ».

VI

Latura cea mai jalnică a situației mele era că eram doctorand, la facultatea de teologie din Cernăuți, și anii treceau și nu mai ajungeam să cuceresc doctoratul. Eram căsătorit, aveam doi copii, eram subșef de birou la minister... cu alte cuvinte, împrejurările și climatul sufletesc din *O stea prin fereastra lui Manolaș*...

Doi oameni, pe care îi voi încununa deapuri cu recunoștința mea, m'au ajutat să ies din potecile acestei elegiace mediocrități. Au fost ministrul Spiru Haret și devotatul său consilier Mihail

Popescu. Slujba pe care mi-au dat-o era condițională: să le aduc, în schimb, doctoratul în teologie. În primăvara anului 1909 eram doctor în teologie. Foarte mulțumiți de izbânda mea, binefăcătorii mei m'au ridicat în grad, făcându-mă *defensor eclesiastic*, adică un fel de procuror bisericesc. Dar gândul lor și al meu și al profesorilor mei (mai ales cei dela Cernăuți) era să ajung, într'oz, profesor universitar. Toate pare-că mergeau într'acolo.

Funcțiunea mea cea nouă a zădărnicit totul, împotriva așteptării tuturor. Era o funcțiune liberă de servituțile biroului. Stăteam la dispoziția ministrului meu, pentru tot felul de cercetări, privitoare la fețele bisericești. Eram (în toată țara de atunci) patru defensori eclesiastici. Circumscripția mea cuprindea Episcopia Olteniei și Episcopia Curții-de-Argeș. Uneori, făceam cercetările eu singur, pe baza dosarelor ce mi se dădeau. Alteori luam parte, ca trimis al ministerului, în cercetări mixte, care interesau deopotrivă și pe episcopul locului și ministerul de interne sau de justiție.

După ce făceam cercetarea care mi se poruncise, dacă era caz de dare în judecată, ceream ca fața bisericească anchetată să fie trimisă înaintea judecății bisericești, adică a « consistoriului » și atunci — altfel decât în justiția civilă — tot eu apăream, în instanță, ca procuror. Pravila după care ne conduceam era « legea clerului mirean », și care se întemeia, mai totdeauna, pe străvechile canoane ale Sfințelor Soboare.

Eram un defensor eclesiastic original. Voiam milă și nu jertfă. Urmăream, în justițiabilii mei, zguduirea sufletească, recunoașterea greșelii și făgăduința de îndreptare.

Dar această slujbă a mea, care mă îndatora să străbat țara în lung și în lat, să mă reîntâlnesc cu holdele din copilărie, să urc plaiurile Mehedințului, să înoptez lângă Olt, lângă Jiu și lângă Dunăre, să răzbat pădurile Argeșului și ale Vâlciei: a făcut să izbucnească în inima mea, de sub frunzele scuturate a zece ani de teologie, pare-că un popor năvalnic de ghiocci și de vioarele! Proiectele mele teologice și lucrările cu care era să mă abilitez în vederea unei catedre de facultate au alunecat de pe planul întâi... Pe lângă procesele-verbale de cercetare și pe lângă ședințele de consistoriu, un iureș nebiruit, de închipuiri, de legende, de fantome grațioase și de « înșiră-te mărgărite » învăluia și covârșea pe sârmanul defensor eclesiastic!...

Citesc în «jurnalul» meu din 1909: «În ziua de 8 Septemvrie, după amiază, am plecat din Severin spre comuna Balta... O frumoasă călătorie, la început pe șoseaua linsă, apoi din ce în ce mai sus pe coastele Grădețului și Mătărețului, iar după vreo 30 de kilometri am început să coborîm spre Balta. Prin zăbranicul serei, distingeam în depărtări dealurile Serbiei, curba Dunării și mai târziu, când zăbranicul se cerni cu totul, luminile simetrice ale portului și ale orașului Severin.

A doua zi — 9 Septemvrie — am făcut cercetarea cuvenită, încălecând și bătând poteca muntelui. Dela Balta până la Nădanova, șoseaua șerpuește printre munți mărunți și aproape goi. Buchete rare împetrițeauă coastele lor de calcar. De ambele laturi ale căii, stâncăria revoluțiilor primare doarme în blocuri, dându-ți iluziunea unei turme în repaos... La înapoiere, când am ajuns pe Mătăreț, văile și dealurile dimprejur ne răsăreau cu tot farmecul lor, nebănuit aseară, în manta nopții. Frumos e pământul țării noastre!... Cât aș fi vrut să fac ceasuri și zile din acele clipe de pe aripele cărora lăsam să cadă în văi, lăsam să picure pe zgrebenii dealurilor: regretul și aleanul inimii mele prididite!

Ca și aseară, ca și alaltăseară, Crai-Nou punea un semn de aur și de adâncă taină: serei, zilei de mâine și trudnicei simțiri. Departe-departe, Dunărea adâncea hotar între țară și țară, strecura o dungă albă între câmpii seine și o întrebare mai mult și un suspin mai mult visătorului suflet... ».

Așa se face că în anul 1910, zăgazarile teologiei mele s'au frânt și un năboi de povești și de epopee s'a revărsat în câmpia literaturii românești... În acest an, am scris: *Dela noi la Cladova*, *Gloria Constantini*, *Lângă apa Vodislavei*, *În pădurea Cotoșmanei* și altele.

Șefii mei mă priveau cu oarecare surâzătoare curiozitate. Un defensor eclesastic poet nu se mai văzuse pe la noi, dar, la urma urmei, omul își făcea datoria cu exactitate și nimeni nu ridica nicio plângere împotriva maniei lui inofensive.

Nu tot așa se petreceau lucrurile în conștiința câtorva frați mai mari, ajunși profesori la facultatea de teologie, și cari visau, pentru mine, aceeași biruință. Unul dintre ei a fost cu sinceritate consternat! Ținea la mine, îmi dădea sfaturi folositoare și ar fi dorit să mă vadă publicând, cât mai curând, o lucrare serioasă de știință teologică.

Acest bun prieten, acest om adânc cinstit și nerăbdător să mă vază și pe mine procopsit, când a citit nuvela mea *Dela noi la Cladeva* și-a smuls părul de supărare!...

Iar când m'a întâlnit, mi-a vorbit cu acele accente supreme pe care ni le inspiră nenorocirile ireparabile:

— « Bine mă, băete, așa ascuți tu pe cei ce îți voesc binele!... Eu aștept cu sete să tipărești studiul ăla asupra Sf. Pavel și să te înfigi la facultate, și tu te compromiți cu cai verzi pe pereți și cu lucruri nedemne de un teolog!... »

Am pus capul în piept și n'am suflat niciun cuvânt... Căzusem din stima venerabilei mele familii teologale!

Totuși și declasații au mângâierile lor. *Premiul Eliade Rădulescu* pe care Academia Română mi l-a acordat în anul 1915 a îmbunătățit situația mea morală și mi-a readus unele simpatii înstreinate.

Constantin Stere și Ibrăileanu mi-au deschis brațele și m'au primit frățeste la revista *Viața Românească*. Constantin Banu a făcut la fel și am ajuns sârguincios colaborator la revista *Flacăra*. Alți directori, alți șefi de școală literară sau alți dictatori literari mi-au rămas, cu reciprocitate, indiferenți.

VII

Am publicat în anul 1916 *Clopotele din Mănăstirea Neamțu*... Este a doua carte din epoca tinereții mele literare. Au venit anii grei ai războiului, ai neînțelegerii dintre noi și ai tuturor tristeților despre care au vorbit la timp cronică și cronicarii... Pe lângă durerile obștești, dureri și vicisitudini personale au împovărat greu viața și simțirea mea.

M'am oprit cu jale la Psalmul lui David și am făcut din el cortul inimii mele: *Miluește-mă, Dumnezeule, după mare mila ta și după mulțimea îndurărilor tale, șterge fărâdelegea mea...*

Am publicat, după război, *Răboj pe bradul verde*. În 1920, am început să traduc Sfânta Scriptură. În 1922 am fost consacrat preot. În 1938, am sfârșit de tradus — ajutat de neuitatul meu commilitone Vasile Radu — sfânta operă începută cu optsprezece ani mai înainte. În decursul acestor două decenii, am mai poposit de câteva ori la Fântâna Castaliei: Am publicat *Caligraful Terțiu*,

Roxana, Papucii lui Mahmud, Doctorul Taifun, La răspântie de veacuri... și acum în urmă fantazia dramatică *Rița Crăița*. Este aproape o jumătate de veac de când scriu. Sunt 42 de ani de când am scris *Moara lui Călfar*... Amurgul, dorul de tihnă și recunoștința bătrânului Simion copleșesc inima mea: *Acum slobozește, pe robul tău, Stăpâne, după cuvântul tău, în pace...*

Am cunoscut, în viața mea, ceasuri amare; am dus în spinare dușmănia neîmpăcată a unor oameni puternici și trufași; dar am avut parte, ca și psalmistul, să văd și să mărturisesc: « *El își întinse mâna din înălțimea cerului, puse mâna pe mine și mă scoase afară din năboiul apelor. Mă izbăvi de năpraznicul meu dușman și de cei ce mă urau, tocmai când erau mai tari ca mine* » (Psalmul 18, 17—18).

Așa cum se întâmplă cu orișicine, care a cutezat să turbure pe contemporani cu visurile și cu scrisul lui, am cășunat și eu discuții, controverser și shisme. Unii nu se pot împăca cu limba mea literară; alții mă găsesc prea bigot și moralizant; alții — cu mai multă dreptate — ar dori să găsească în literatura mea mai multă devoțiune și mai puțină jertfă deșartelor frumuseți pământesti...

Li rog pe toți să citească și să recitească bucata mea *Trandafirii*. Bucata aceasta rezumă, lămurește și simbolizează, surprinzător, toată simțirea și toată literatura mea.

Am voit pururea să aduc la altarul Domnului, tot ce-am putut să culeg din grădina mea, chiar dacă n'am nimerit totdeauna florile cele mai cuviincioase...

Dar aș fi plecat din lumea aceasta cu inima grea, dacă Stăpânul meu din ceruri nu mi-ar fi dăruit puteri și miraculoase împletiri de împrejurări ca să tâlmăcesc și să tipăresc Sfânta Scriptură. Literatura mea ar fi rămas ca un soclu fără statuă, deasupra. Strădaniile mele de trei decenii, studiile mele teologice, limba mea românească așa cum o știu și cum am scris-o, dorul meu nestins după o jertfă regească, adusă la Curțile Templului... toate treceau și se iroseau, ca materialul adunat pentru clădirea unei case, pe care stăpânul n'a avut binecuvântare s'o vadă ridicată...

Traducerea Sfintei Scripturi este una din cele mai evidente minuni pe cari Providența m'a învrednicit să le văd în viața mea...

Multă vreme, nu-mi venea să cred că sunt în fața unei realități; luam cartea, o cercetam, o răsfoiam și găseam în ea cuvintele și ritmul prozei mele... După cum a fost cu toată literatura mea, tot așa și cu Sfânta Scriptură: am ridicat împotriva-mi — ca altădată Fericitul Ieronim — noian de dușmăanii, văzute și nevăzute, mărturisite și nemărturisite...

* * *

Ne resignăm, așteptăm și ne mângâiem cu cuvintele nemuritoare: *Dacă n'ar fi fost Domnul care să fie de partea noastră, atunci când oamenii se porniră împotriva-ne, negreșit că ne-ar fi înghițit de vii, atât de arzătoare era mânia lor împotriva noastră... Binecuvântat fie Domnul, care nu ne-a lăsat pradă dinților lor!* (Psalmul 124, 2—6).

Și mai presus de toate, ne resignăm, așteptăm și ne mângâiem, căci... iată: *ceasul e în deseară și ziua se înclină!* (Sf. Luca, 24, 29).

GALA GALACTION

SALBA REGINEI

DRAMĂ

Tabloul I

Anul 33 după Hristos.

Incrucişare de străzi ierusalimitene, strămte. În fund o poartă prin care, coborînd câteva trepte, dai într'o uliţă mai largă, cu ieşiri în dreapta şi 'n stînga. Prin răspîntie trece o lume pestriţă. În scenă Arhiereul Ana şi doi ciraci de-ai lui: Buruh şi Isac.

Ana: Ascultaţi ?

Baruh: Ascultăm, Rabi Ana.

Ana: Vine clipa hotărîtoare. Să-mi daţi dovada prin faptă că sunteţi cărturari. Ucenicii mei buni ! . . . Noi suntem poporul ales ! . . . Să nu ne 'ndoim de-aceasta văzînd că ne stăpînesc Romanii. Opinca lor ne-apasă ca pe nişte robi. Ştiu ! Dar la umbra dispreţului tuturor, cărturăria noastră ne desăvârşeşte zâmbetul care muşcă ! (Nălucit). Suntem răspîndiţi în toate oraşele lumii ! Negustoria ne vrea peste tot. Şi dacă înfăţişarea şi legea ne arată robi printre noroade, adevărul e că toate noroadele slujesc huzurului nostru ! Prin ciurul negustoriei, ele ne plătesc dăjdii grele ! . . . Vindere-cumpărare ! Iată unealta minunată prin care ni se umplu chimirile cu din aurul celor ce li se pare că ne domnesc !

(Intră al trilea cirac al Anei, Naum. Urcă în grabă prin poarta din fund).

Naum: Rabi !

Ana: A, tu Naum.

Naum: Egipteanul se apropie. Vine la întâlnire.

Ana: Nu te-a zărit pândind?

Naum: Nu, Rabi.

Ana: Greu meșteșug, statul de pândă. Răbdare și trezie !... Dar în așteptare, ca și la păianjen, ți se lungesc brațele care pradă și crește pântecele care mistue... Haideți! Fiecare la rostul său. Dacă treceți proba, tu vei pleca la Iudeii din Alexandria, tu la cei din Roma, tu la cei din Atena. Și veți duce departe înțelepciunea baștinei: Înțelepciunea nu-i înțelepciunea dacă nu mână poporul ales la stăpânirea lumii !... Plecați! Eu stau în ungherul acela. Mă voi ruga. De după 'nfățișarea 'nchinării fac pânda mea. (Baruh iese prin dreapta, Isac și Naum prin stânga. Ana trece la locul ales și se roagă. Trecătorii iudei se opresc, ridică mâinile în sus și rostesc în tăcere câteva slove de rugăciune, se bat în piept și ies. Intră Boierul egiptean suind scările. Caută în jur. Baruh ca 'ntâmplător îi iese în cale).

Baruh: (Mereu lingșitor) O ! Prea minunate stăpâne...

Egipteanul: Am adus-o. (Arătând). Salba de mărgăritare albe, trandafirii, negre. Salba Reginei din Memfis.

Baruh: (Luând-o și privind-o). Inlănțuitor de frumoasă !

Egipteanul: De n'aș fi rămas prin străini fără bani...

Baruh: N'ai vinde-o.

Egipteanul: E mândria podoabelor vistieriei mele.

Baruh: Cât cere prea bogatul și slăvitul meu stăpân?

Egipteanul: Trei talanți de aur.

Baruh: O ! (Adică, neașteptat de scumpă).

Egipteanul: E prea mult?... O vei 'negustori cu patru talanți oricând. In Egipt mi-au dat cinci.

Baruh: Nu, nu. Trei talanți poate e prea puțin. Dar aici în Ierusalim... Țară săracă. Făr' de strălucirea orașelor de pe Nil. Fără înțelegerea subțirimilor de artă. Nu voi găsi de grabă cumpărător. Și eu negustoresc. Dă ! Banii cer să meargă, nu să stea.

Egipteanul: Dar cât socotiți ?

Baruh: Știu eu? Nu mă pricep la mărgăritare. Dar vrând să fiu de folos minunatului domn în trecerea sa pe la noi... Voiu primejdui banii.

Egipteanul: Ei bine, cât dai?

Baruh: (Jucând salba în fața ochilor). Cât dau?

Egipteanul: Ei?

Baruh: Un talant.

Egipteanul: (Prins neplăcut). Cât?!

(Intră Isac).

Isac: Sănătate, Baruh!

Baruh: Iehova să-ți dea tot binele!

Isac: Ce vinzi? O salbă?

Baruh: Eu?

Isac: (Egipteanului). Mă ierți. Pot să tocmesc și eu? (Egipteanul nu-i răspunde, măsurându-l cu dispreț. Isac nu se sinchisește, ci-i dă înainte. Lui Baruh:) Cât ceri pentru ea?

Baruh: Tu cât zici că face?

(Isac cercetează salba luând-o dela Baruh).

Isac: Frumoasă! Păcat. Dar n'am atâtea parale. Sănătate! (Pleacă înapoiindu-i salba).

Baruh: Stai, stai, stai! (Isac se oprește). Nu ți-a cerut nimeni niciun dinar dacă spui cât face.

Isac: Cât face?

Baruh: Da.

Isac: Im... Pentru că ești tu și te cunosc... Ți-aș da un talant de aur. Sănătate! (Iese coborînd scările).

Baruh: Dobitocul! Crede că eu vând... Negustorii noștri — să-ți spun o taină! — se sprijină unul pe altul. Ca să-mi facă plăcere, să mă ajute, a fost darnic la preț. Dânsul negustorește cu mărgăritare și pietre scumpe. Nu are prăvălie mare. Dar se pricepe... Dacă a spus un talant, astea 'nseamnă că face jumătate.

Egipteanul: (Răzvrătit). Cum?! Jumătate?! Dar tu chiar mi-ai dat un talant.

Baruh: Am dat. Eu însă nu mă pricep așa de bine. (Intră Naum). A! Iată un negustor mare de nestimate. (Lui Naum). Sănătate! Binecuvântarea lui Iehova, Naum!

Naum: (Trecând nepăsător). Sănătate.

- Baruh:* Te rog.
- Naum:* Ce ?
- Baruh:* Să-ți dai părerea.
- Baruh:* Nu să cumperi. S'o prețuești.
- Naum:* Sunt grăbit.
- Baruh:* Plătim. (Naum se oprește).
- Naum:* Cât ?
- Baruh:* Zece sesterți.
- Naum:* Puțin. (Pleacă).
- Baruh:* Cin'zeci !
- Naum:* Tot atât.
- Baruh:* O sută !!
(Naum se întoarce. Vine între cei doi și întinde mâna).
- Naum:* Plata.
(Baruh îi numără cincizeci de sesterți)
- Baruh:* Treizeci, patruzeci, cin'zeci...
(Egipteanului). Fii bun. Jumătate. (Egipteanul dă și el cin'zeci de sesterți).
- Naum:* (Strângând banii). Cine vinde ?
(Baruh și Egipteanul se privesc cu înțeles)
- Egipteanul:* Nu te privește.
- Baruh:* Să fii nepărtinitor !
(Naum ia salba dela Baruh, o măsoară și dumerindu-se o trece Egipteanului).
- Naum:* (Acestuia). Să nu-i dai mai mult de un talant. (Pleacă plin de ifos, așa cum a venit).
- Baruh:* (Egipteanului rămas prostit). Ai văzut ?
- Egipteanul:* Un talant ? !
- Baruh:* Dacă-mi dai voie...
- Egipteanul:* Ce ?
- Baruh:* Pot să-mi iau cuvântul.
- Egipteanul:* De ce ?
- Baruh:* E prea mult un talant.
- Egipteanul:* Dar el a spus că face...
- Baruh:* Crede și el că eu vând... Și-apoi eu... Eu sunt negustor. Trebuie să câștig. Cumpăr mai ieftin decât face.
- Egipteanul:* E prea puțin un talant. În Egipt...
- Baruh:* Eh ! În Egipt...
- Egipteanul:* Nu dai mai mult ?

Baruh: Nu, nu. Dau un talant. Am scăpat cuvântul. Și ca negustor cinstit mi-l țin.

Egipteanul: (După o tăcere de măhnită hotărâre). Bine. Poftim. (Baruh scoate o pungă și i-o dă luând salba. Egipteanul iese îngâmfat fără bunăziua. Intră Isac, iar Ana vine la locul pânzei).

Ana: Da, învățăceii mei! Dovezile încep să vă arate. Am împuținat osânza Egiptului cu nestimatele salbei Reginei din Memfis. Am îngrășat în aceeași măsură pe-a lui Israel!... Așa-s Egiptenii! Știu coase și descoase tainele stelelor, știu înnodea și desnoda măruntaele uscate ale înțelegerii, știu ciopli pietrele și văpsi fața chipurilor, dar nu știu călăuza aurului spre punga neamului lor!

(Naum sue într'un suflet scările din fund).

Naum: Grăbiți!

Ana: Romanul?

Naum: Căpitanul Clodius.

Ana: Fecior de bani gata, îndrăgostit de-o evreică. Ha! Dacă-i lesne a păcăli un străin când inima îi stă între ai lui, ce ușor e să-l înșeli când inima o are sub pieptarul neamului tău... Haideți!

(Ana trece la locul de închinăciune. Isac și Naum ies prin stânga. Baruh trece înaintea lui Clodius ca venind din dreapta. Intră Clodius).

Baruh: Mă închin smerit prea puternicului Căpitan.

Clodius: Ai izbutit?

Baruh: Mai vorbă?

Clodius: Salba Reginei din Memfis?

Baruh: Iat-o!

Clodius: (Privind-o prins). O! Mi-ai făcut o bucurie....

Baruh: Ție. Dar ce bucurie va fi pe cea mai frumoasă din fiicele poporului nostru! (Mișcare la Clodius).

Clodius: De unde ai aflat taina?

Baruh: Dela tine.

Clodius: Dela...?!

Naum: N'am vreme.

Baruh: O salbă de mărgăritare.

Naum: Am destule. Nu cumpăr.

- Baruh:* Mi-ai spus: Caută o salbă vrednică de iubirea cea mai înflăcărată. Eu, negustorul, ți-am răspuns: Am aflat-o. Salba Reginei din Memfis. Ad-o ! mi-ai spus. . . Iar eu, plecând am cugetat în negustoria mea. Oare se potrivește la pieptul celei râvnite? Că de nu, mi-o svârli în obraz !. . . Smeritul de mine vărs bani grei. Nu pot rămâne cu marfa nevândută. . . O ! Acum știu. Salba vă cădea pe grumazul și șanii Atarei ! Surâsul mărgăritarelor va fi chenar de basm !
- Clodius:* (Indrăgît de salbă). Ce crezi? Darul acesta va cuceri bunăvoința mândrei Atara ?
- Baruh:* (Cu șiretenie). Atara a 'nvățat prețul nestimatelor dela oblăduitorul ei. Bogatul Sirian, Prințul Amasa.
- Clodius:* Cum? Amasa, prietenul meu, râvnește pe Atara ?
- Baruh:* (Mereu șiret). Ce-ași putea spune ?
- Clodius:* (Speriat). Știi ceva ?
- Baruh:* Ceva spre liniștirea ta. Atara n'a primit dela Amasa nicio podoabă. Stă subt acoperământul casei lui, dar închide inima pentru dragoste.
- Clodius:* Și salba ?
- Baruh:* Nu te turbura. Intrece toate podoabele Prințului sirian.
- Clodius:* Cât ceri ?
- Baruh:* Sunt negustor. Trebuie să câștig. Am dat patru talanți. Aș trebui să cer cinci. Dar. . .
- Clodius:* Dar ?
- Baruh:* Cer numai trei.
- Clodius:* Vorbe !
- Baruh:* Știu că ești bogat. Plătești oricât. . . (Mieros). M'am gândit la puterea ta. Sunt ovreiu. Aproape rob. Ințelegi? Am nevoie de aripa ta de nobil și de ostaș roman.
- Clodius:* (In zeflema). Pierzi un talant ?
- Baruh:* Câștig zece ! Și când te gândești: Aripa când ocrotește, nu-i cad fulgii.
- Clodius:* Bine. Dar un lucru.
- Baruh:* Care ?
- Clodius:* N'am decât doi talanți.

- Baruh:* Nu-i nimic. Un talant se găsește.
- Clodius:* Mă aștepți?
- Baruh:* (Cu iertăciune negustorească). Am pierdut un talant. Să aștept încă unul... (E greu)!
- Clodius:* N'ai încredere!
- Baruh:* Cine 'ndrăznește să n'aibă 'ncredere? Dar am de plătit datorii. Salba-i cumpărată cu bani de 'mprumut. Dacă nu plătesc la soroc, închisoarea!
- Clodius:* Să 'mprumut.
- Baruh:* Tocmai eram să te sfătui.
- Clodius:* Dela cine?
- Baruh:* O! Vezi colo? (Arată pe Ana)
- Clodius:* Da.
- Baruh:* Ana, arhiereul. E 'ncărcat de aur și de carte. Invățătura nu 'mpiedecă nicidecum camăta, cum n'o 'mpiedecă nici cucernicia... (Chemând). Rabi Ana!
- Ana:* Cine-mi turbură 'nchinarea?
- Baruh:* Cea mai plăcută din strigări: Câștigul de bani.
- Ana:* Cine ești tu? Cu ce pot fi de folos?
- Baruh:* Nu-i nevoie să știi cine sunt. Ajunge să știi că dânsul e nobilul Roman, Căpitanul Clodius. Caută 'mprumut un talant de aur.
- Ana:* Am auzit de numele acesta. Vitejia ta spăimântă pe dușmani,
- Clodius:* Lasă lauda. Dă-mi banii.
- Ana:* (Simplu îi dă punga). Iată-i. (Scoțând placa). Iscălește pentru doi talanți!
- Clodius:* Doi pentru unul?
- Ana:* Nu te silesc.
- Clodius:* (Măsurându-l cu dispreț ia cuiul atârnat de placă, scrie și iscălește). Afurisit jidov!
(Ana se retrage liniștit și iese. Clodius dă trei pungi lui Baruh și ia salba).
- Baruh:* Bucuria dragostei să 'ntreacă scârba cheltuielilor ca înălțimea muntelui Liban trestia tupilată pe șoldurile Iordanului... (Iese).
(Clodius rămâne îmbătat de frumusețea salbei nemai luând ochii de pe ea. Intră Isac și se furișează în spatele lui Clodius).

- Isac:* Ce minune !
- Clodius:* (Se'ntoarce scurt. Isac i se ploconește). Caută-ți de drum
- Isac:* Nu te supăra ! Jidovul nu se oprește lângă stăpânitorul lui decât să-i slujească fericirea.
- Clodius:* Ai rostit: Ce minune ! Asta 'nseamn' a sluji, ori a te 'mbăta de fericirea lui ?
- Isac:* Am zis minune, că la vreme-am văzut salba Reginei din Memfis.
- Clodius:* O cunoști ? !
- Isac:* Am văzut-o cândva.
- Clodius:* Unde ?
- Isac:* În mâinile Prințului Amasa.
- Clodius:* Prințul Amasa ?
- Isac:* Ocrotitorul frumoasei Atara. Cine nu-l cunoaște ?
- Clodius:* Prințul Amasa a dat salba 'n mâna neguțătorilor ?
- Isac:* Nu. I-a fost furată.
- Clodius:* (Trăsnit). Ce ? !
- Isac:* Nu-i minune c'am prins de veste ? La gâtul prea frumoasei Atara, lucru de furat !
- Clodius:* Salba-i furată din casa Prințului Amasa...
- Isac:* Eh ! Prințul Amasa e sirian, dar e prozelit iudeu. Și-a însușit crezurile neamului nostru. Râvnește să-și apropie și carnea noastră prin frumoasa Atara.
- Clodius:* Dela cine știi ?
- Isac:* Nasul negustorilor de podoabe adulmecă mirosul de nestimate. Prințul Amasa poftind mândrețea evreiceii Atara, i-a dăruit salba Reginei din Memfis. (Mișcare la Clodius). Dar frumoasa Atara n'a primit darul.
- Clodius:* Salba-mi frige mâinile ca jarul.
- Isac:* Vinde-o ! Jarul să nu-ți pārlească boieria și ostășia. Ai lucru de furat !
- Clodius:* (Copleșit). Așa-i... (Intră Naum).
- Isac:* O ! Iarăși minune !
- Clodius:* Ce ?
- Isac:* Iat'un negustor de mărgăritare. Bogat ! eu îs sărac... Naum ! Apropie-te !
- Naum:* Ce-i ?
- Isac:* Mirosul tău nu spune nimic ?

- Naum:* Ceva de cumpărat ori de vândut?
- Isac:* (Tăinic). SSt! Salba Reginei din Memfis!
- Naum:* (Uitându-se 'nfricat în jur). Furată dela Prințul Amasa!
- Isac:* Da... Cât dai?
- Naum:* (Privind salba pofticios). Jumătate de talant.
- Isac:* (Astupându-i gura). Nu fii jidov lacom!
- Clodius:* (Ingăimând). Mă costă patru talanți de aur. O avere!
- Naum:* (Negustorește). Dă! Trebuie s'o vând pe-ascuns, departe. Să aștept vreme. Svoana furtului să se topească...
- Isac:* Față de-un așa de puternic nobil și căpitan e neghiobie sgârcenia unui ovreiu.
- Naum:* Așa?... Ei bine. Zici tu. Dau un talant.
- Isac:* (Lui Clodius). Primește! Și nu uita! Jidovii știu să tacă. Mai bine un talant din patru, decât nimic.
- Clodius:* Așa-i...
(Clodius se convinge. Dă salba și ia talantul. Naum pleacă bucuros de afacere).
- Isac:* (Lingușitor). Și-acum...
- Clodius:* (Necăjit). Ce?
- Isac:* Pentru apărătorul cinstei unui nobil... (Intinde mâna). Simbria tăcerii.
- Clodius:* Plată?
- Isac:* Cinstea e o marfă în mâna negustorului.
- Clodius:* (Scoate cu scârbă o pungă). Na-ți!
(I-o svârle și pleacă spre ieșirea din fund).
- Isac:* (Prinzând punga și cântărind-o). Nobile Căpitan!
- Clodius:* Ce mai vrei?
- Isac:* Aici e o sută de sesterți.
- Clodius:* Ai ghicit.
- Isac:* Palma ovreiiului știe să cântărească un câștig. (Iese prin dreapta).
(Clodius ajungând la poartă, vede suind pe Amasa și pe Ana urmat de Baruh).
- Amasa:* O! Căpitanul Clodius! Sănătate!
- Clodius:* Sănătate, Prințe Amasa! (Văzând pe Baruh). Ah! (Ia înfățișare de fiară).
- Amasa:* Ce s'a 'ntâmpat?
- Clodius:* (Pironind pe Baruh, care încremenește de groază). Ovreiul acesta blestemat...

- Amasa:* Negustor de mărgăritare...
- Clodius:* (Năpustindu-se asupra lui Baruh cu spada). Tu lighioană!
- Baruh:* (Ferindu-se trece de cea lature a lui Amasa. Lui Clodius)
Stăpâne, n'am făcut nimic.
- Amasa:* Ce s'a petrecut?
- Clodius:* (Incurcat). Mi-a vândut... Adică nu... L-am văzut
...avea.....
- Amasa:* Nu pricep furia și turburarea ta.
- Baruh:* Prințe Amasa! Căpitanul Clodius. Lui i-am vândut
salba Reginei din Memfis.
- Amasa:* A! Tu ești fericitul care-o are?
- Clodius:* (Rușinat). N'am știut că ți-a furat-o.
- Amasa:* Cum să mi-o fure dacă nici nu mi-a vândut-o?
- Clodius:* (Incremenind). Ce-aud?!
- Baruh:* (Lui Clodius). Stăpâne. Până acum mă certa slăvitul
prinț Amasa. De ce nu i-am vândut salba lui? Voia
s'o facă dar. Salba Reginei din Memfis întrece toate
podoabele Prințului Amasa. Și drept mulțumită că
ți-am vândut-o ție, mă faci ovreiu blestemat și vrei
să mă spinteci?
- Clodius:* Așa dar salba nu-i de furat?
- Baruh:* E marfă cinstită.
- Clodius:* Atunci jidovii aceia... Ah, ei!
- Amasa:* Lămurește ce s'a petrecut?
- Clodius:* Am cumpărat salba dela dânsul. Vin la mine niște
ovrei. Imi spun: E de furat. Din vistieria ta. Am
svârlit salba ca plină de lepră. (Cu amărăciune) Am
plătit doi talanți de aur dela mine și-am rămas dator
Arhiereului Ana încă doi.
- Ana:* Ce nenorocire! (Cu durere). Nobile Căpitan. Mi-e ru-
șine de netrebnicia unora dintre ai noștri.
- Clodius:* Cred.
- Ana:* Aș vrea să ușurez durerea pagubei.
- Clodius:* Nu pricep.
- Ana:* Ticăloșia câtorva să nu aștearnă peste 'ntreg poporul
iudeu urîțenia... Imi datorești doi talanți.
- Clodius:* Datorje de onoare.
- Ana:* 'Te iert de unul. Plătește-mi pe cel'lalt.

- Clodius:* O! ești prea mărinimos!... (Incurcat). Da, unul... Chiar acum am primit un talant... Iată!... (Ii dă talantul).
- Ana:* (Intinzându-i placa). Zapisul... (Clodius scoate iarși spada și crestează pe ceară tăieturi crucișe).
(Se aude mulțimea strigând departe. Sunt strigări de bucurie. Curând se descifrează: Osană! Osana, Fiul lui David!)
- Amasa:* Ce s'aude? Zaveră? Ori proslăvirea cuiva?
(Baruh aleargă pe trepte și privește pe uliță, în dreapta).
- Clodius:* Da. Mulțime mare.
- Baruh:* (Din poartă). Norodul se apropie. Strigă osană! Au frunze de finic. Aruncă hainele pe cale. Cineva călare pe asin. Imbulzeală de nedescris.
(Trecătorii aleargă spre uliță înghesuind pe Baruh).
- Clodius:* Mă chiamă datoria. Sănătate!
(Iese grăbit, ghiontind mulțimea. Privește în dreapta uliței și se strecoară spre stânga printre lumea care aleargă în întâmpinarea lui Isus).
- Amasa:* Ce sărbătorește gloata gălăgioasă?
- Ana:* (Inverșunat de ură). Semn rău, Prințe Amasa. Jidovii nu fac sgomot decât la pagubă. Niciodată la câștig!
(Amasa iese. Din dreapta intră Naum. Din stânga intră Isac în grabă cei patru ovrei se întrunesc).
- Ana:* Ați trecut proba! Voi sânteți cărturarii ovreimii. Ca și sângele 'n vine, porniți în măruntaele lumii. Tu în Alexandria, tu în Roma, tu în Atena. Am pus un talant și iată salba de cinci talanți a Reginei din Egipt și doi talanți ai Romanului sânt ale noastre. Iar pe deasupra simbric că i-am prădat și mulțumiri cu laude pentru mărinimia noastră... (Ascultă strigările mulțimii și privește alaiul trecând dela stânga spre dreapta). Ha! Priviți Simt ce e! Gloata proslăvește pe Dulgherul din Nazaret!... Știți voi de ce-l proslăvește?
- Naum:* De ce? Rabi!
- Ana:* (Mugind de inverșunare). Nu știți!
- Isac:* Nu. Invață-ne tu.
- Ana:* Nazarineanul spune că e om mare acela care slujește pe alții!
- Baruh:* Și nu-i adevărat?

Ana: Nu ! E mare omul care e slujit de cât mai mulți ! Iar norodul de frunte, poporul ales, e. acela care-și ia hrană din truda omenirii 'ntregi !... Să mergem !
Bucuria uliței vestește primejdie grea pentru Israel !

(*Ana, urmat de cei trei ciraci ai lui, iese grăbit prin dreapta, adică prin partea potrivnică mersului alaiului. Pe fața lui și din schime se vede revărsarea urii și groaza care-l împiedecă să privească avântul primirii Domnului).*

P e r d e a u a

ION LUCA

NEAM, SAT ȘI ORAȘ IN POEZIA LUI OCTAVIAN GOGA

I

TIPOLOGIA SATULUI

Era o seară bogată și largă, risipindu-și pe cer către apus ultimele colori cu orgoliu și adunându-și în urma lor umbrele cu teamă parcă și cu regrete. . .

Dar fără de calmul, fără de pacea atât de lin prefirată în străveziurile caste ale aerului, în care se împlinesc la noi marile agonii ale zilei în timpul în care vara se vestește sau a venit deabinelea. Ci una din acele seri încerte neliniștite, cu cerul lor umbrît de semnele unor vremuieli departe și de veștile unor ploii ce așteaptă să vină mâine, — cum erau aproape toate, cele mai frumoase chiar, din luna Mai atât de ciudată a anului acela. . . Soarele se afundase de mult dincolo de zare și din depărtările lui de jos mai stăruia să vină până la noi o lumină bolnavă și slabă de sânge și de tristețe palidă, șovăind într'o poartă deschisă aproape de pământ, într'un șir de nori masivi și vineți cari ne amenințau de departe. Deasupra însă cerul, unduindu-și în seninul său palid apele blânde și sfioase, răzimându-se încrezător, în câmpie departe, pe umerii oboșiți ai pământului — cobora pace. Zumzetul confuz, respirația greoaie a orașului mare, ne-au întâmpinat și ne-au prins astfel fără voie, ca un torent rece după o prietenie caldă și liniștită cu soarele. Bucureștii se vesteau sgomotos, zornăindu-și salba de cârciumi ce îi ornează pitoresc marginile murdare. Fărămată de clănțănitul fioros al cleștelui izbit de grătar

în chip de reclamă, de alicele metalice ale sunetelor de țambal și de murmurul depărtat și confuz al glasurilor aprinse de vin, — pacea adunată în noi atât de greu și de incert de afară de departe, mai stăruia încă. Mașina înainta încet, păstrând prin inerție ceva din vraja solemnă dinainte.

Un flaut a îngânat undeva, nedibaci dar sincer, notele simple din *La noi*. La un răspas, ca un răspuns care s'a întâlnit cu ele doar în sufletul nostru, un glas cald baritonal, dar purtat aspru, l-am auzit cântând la o măsuță înconjurată de prieteni *De ce m'ați dus de lângă boi...*

Nu știi dacă acești necunoscuți cântăreți de margine de oraș, pe cari în trecerea noastră n'am putut nici măcar să-i deslușim la față, vor fi știut că în ziua aceea care sfârșea astfel, poetul cântecelor acestora sbuciumate începuse odihnă împăcată, într'o existență pe care nu o mai putea clătina nicio durere, nicio bucurie.

Poate că aflaseră de trecerea lui pe tărâmul luminoaselor liniști de dincolo, și încercau să-i trimeată de aci cuvântul lor de rămas bun, de jale și de admirație, — așa cum se pricepeau ei, ca măscăriciul care a jucat înaintea icoanei Maicii Domnului, fiindcă altfel nu învățase să I se roage.

Poate că a fost numai o coincidență ciudată și că în cântecul lor prelungit în note barbare de mahala, au căutat glas tristeți și necazuri numai ale lor, pentru ei, dar ale tuturor pentru sufletul larg al poetului suferințelor noastre de odinioară.

Nu știi. După cum nu știi dacă nu fac o împietate descifrând imaginea poetului, acum când îl apoteozează o întreagă țară, — dintr'un cântec îngânat deasupra unei mese vulgare de crâșmă de margine.

Nu cred însă. Imi închipui că dacă sufletul celor ce au trecut pragul vieții simte în primele zile ale desprinderii sale de lut acea neliniște pe care i-o atribuie folclorul nostru — acea neliniște, amestec de bucurie spirituală și de păreri de rău pământești, care îl face să cutreere febril locurile de care a fost legat în viață, — străbătând atunci acest București atât de ticălos și de drag, pomenirea aceasta vulgară și stângace îl va fi mișcat mai mult decât multe discursuri și articole de gazetă.

L-ar fi mișcat, nu mângâindu-i un orgoliu poetic pe care poate l-a avut. Nici mărturisindu-i o popularitate pe care a simțit-o

din plin, dela început, și de care s'a bucrat cu toate resursele temperamentului său frenetic. Ci verificându-i lucid, — îndreptându-i-l în ceasul hotărîtor al ultimelor socoteli, — punctul voluntar de plecare al destinului său literar. Poetul care a vrut dela început să fie glasul celor mulți ai neamului acesta a rămas în adevăr astfel pentru totdeauna. Sbuciumul tragic al începutului, pe care poetul și l-a analizat lucid, l-a îndreptat atunci voluntar și l-a mărturisit răspicat totdeauna, întrebările de o viață de om care nu se poate să nu fi fost, deși aceeași voință năpraznică le-a ascuns cu hotărîre dinaintea noastră, — își căpătau atunci deslegarea clară și singură: istoria noastră literară nu poate decât să consfințească acum existența de totdeauna a poetului în sufletul neamului său.

E soarta ce și-a ales-o dela început cu un curaj ce te uluiește. Pe care și-a împlinit-o cu o voință încordată metalic, cum rar întâlnești în zilele noastre de oameni în voia furtunii. Și a crezut în sfințenia adevărului ei cu o credință tare care nu e dată decât marilor iluminați.

Destinul poetic al lui Octavian Goga începe dela alegerea hotărîită a steei călăuzitoare. De aceea și-a renegat în viață și în mărturisirile literare poeziile dintâi. Octavian Goga începe să existe ca poet din momentul când în sufletul său alegerea atât de grea a căii de urmat s'a făcut hotărîită. Alegere care din totdeauna a oscilat în artă între adevărul sufletesc, — care nu poate fi decât comunitar, și anume în singura formă largă a comunității: etnicul, — și frumosul estetic, care până la urmă se reduce la o problemă de gust individual. Orice creator de artă are în viața lui momentul greu, de ispită și de sbucium, în care trebuie să aleagă. Cei mai mulți însă nu îl pot depăși, prelungindu-l întreaga viață, în alternanțe de rodnicii și pustiuri, de entuziasme și îndoieli. E însăși rațiunea de a fi a artei și izvorul dintâi al farmecului ei complex și dureros, atât de bogat irizat în nuanțe de originalitate.

Octavian Goga însă a ales hotărîit:

• « Primele mele poezii au fost cu caracter social, nu erotic. Mai mult, aş putea să vă spun că poezia erotică mi se părea un act personal, un act care mă privea numai pe mine și un sentiment de quasi-decență literară mă opra ca de poeziile mele erotice să ia cunoștință și alții ».

Fiindcă vedea dela început în scriitor « un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului, din care face parte, un om care filtrează durerile poporului prin sufletul lui și se transformă într'o trâmbiță de alarmă »...

Pornit pe această cale, nu mai poți avea năzuințe și satisfacții poetice personale, decât numai în măsura în care te verifici neconținut că ai rămas în starea atât de umilită și de orgolioasă totodată, atât de simplă și atât de bogată totuși, de dureros punct de rezonanță al tuturor sbuciumelor neamului tău. Condiția aproape unică de creație nu poate fi atunci decât sinceritatea, adică dispariția ta până la impersonalitate în fața poruncilor sângelui. Și Octavian Goga își dă seama, în aceleași mărturisiri: « Eu socotesc că literatura și arta e un domeniu al sincerității implacabile; minciunile nu se pot duce în templu ».

Cuvântul dela sfârșit nu e doar o figură de stil. El exprimă una din realitățile adânci și specifice ale poeziei lui Octavian Goga și un corolar firesc al acestui postulat al sincerității: misticismul ei. Mistica poeziei lui Goga n'are nimic ascetic în ea, nici diafan paradisiac. E o mistică a spovedaniei omenești înaintea unui Dumnezeu care a uitat de sfinți, ca să-i înțeleagă pe oameni. De aceea misticismul lui Goga crește totdeauna din realitatea aspră și nu se desparte niciodată de ea.

Dacă sinceritatea, adică expresia nesilită a marilor noastre adâncuri de suflet, e condiție de creație a poeziei sale, — rezonanța ei în marile masse e singura verificare, și dreaptă și dorită: ciclul trebuie să se încheie prin întoarcerea a ceea ce a plecat din sufletul neamului, iarăși în sufletul lui. Prin ea se înțelege frământarea de om politic a lui Octavian Goga, așa de nedespărțită de poezia lui. Și ea e și azi singurul criteriu de judecată dreaptă a operei sale.

Când poetul și-a prefăcut întâiul său volum de poezii cu aceste cuvinte de *Rugăciune* atât de cunoscute azi:

Alungă patimile mele
Pe veci strigarea lor o frânge
Și de durerea altor inimi
Învăță-mă Stăpâne-a plânge.
Nu rostul meu deapururi pradă
Ursitei maștere și rele
Ci jalea unei lumi, Părinte
Să plângă 'n lacrimile mele...

nu știa de sigur că va întâlni ironia atât de olimpiană a d-lui Eugen Lovinescu și a esteților ciraci ai d-sale de azi, dar putea să se teamă că îi va lipsi multă din înțelegerea literară a dictatorului critic de atunci, Titu Maiorescu.

Și totuși a ales și a crezut în alegerea sa. Crediința sa a învins de atunci. În valul recunoașterii unanime de sine însuși a neamului în noul cuvânt, Titu Maiorescu n'a putut găsi un temei de sprijin ca să se împotrivească.

Iar azi, oameni cari poate nici nu mai știu că el e autorul, îngână atâtea din stihurile lui Octavian Goga, cu religiozitatea simplă a celui ce pentru durerile și bucuriile lui nu întrebunțează decât cuvinte pe care le înțelege și în care crede.

Poezia lui Octavian Goga s'a întors de unde a pornit, rămânând acolo calmă și neclintită: în sufletul neamului.

Orice alte înțelegeri, — sunt numai ale noastre, adausuri ale realității și nu scheme ale ei.

* * *

Multe limpeziri și taine stau totuși ascunse și în înțelegerea mulțimilor față de creatorul de artă ! Uite, chiar cazul în aparență atât de clar și de simplu: al dragostei cu care a fost îmbrățișat la noi destinul poetic al lui Octavian Goga, cât lăstăriș încurcat de întrebări nu-ți scoate în suflet, când te îndemni să-l cercetezi mai de aproape ! . . .

Pentru mulțimile noastre și pentru dragostea lor, Octavian Goga a fost dela început și a rămas până la sfârșit poetul națiunii în răscoală sufletească. Și deoarece pentru o răscoală sufletească, chiar și în poezie, națiunea este o celulă de rezonanță prea vastă, iar sufletul omului una prea mărunță, neamul nostru ține mereu întâi și întâi, în toate momentele lui de cumpănă, de acel organism minunat de întreg, de armonic și de tare, care e *satul românesc*. Mulțimile noastre l-au văzut astfel pe Octavian Goga ca poet al națiunii sub chipul mai viu de rapsod al satului. Și mai ales, ca rapsod al unui anumit sentiment legat de acel sat românesc.

Există între procedeele — uneori atât de uscate și încâlcite — ale istoriei literare, unul de teribilă verificare a acelui *mesaj unic* cu care se presupune că vine pe lume orice creator de artă. Procedeele de a-i urmări *destinul artistic* în totalitatea lui și anume a nu-i

uita acea parte în care acest destin pare a pierde tocmai ceea ce ar fi însăși rațiunea sa de a exista: unicitatea lui. E vorba de acel grandios final în care trebuie să se împlinească destinul oricărui mare creator: acela în care partea cea mai tipică din opera lui se *desprinde* pur și simplu de el și trece să-și trăiască o viață oarecum proprie în sufletul poporului său. Nu e vorba aci de viața acestei opere în criticile sau istoriile literare, contemporane ori postume. Acestea sunt tot confruntări dela om la om, dela creator la creator, sau dela creator la pedant, cum e de atâtea ori cazul în critica literară. Ci de drumul pe care opera unei vieți de creație îl face pur și simplu în sufletul *mulțimilor* — de ceea ce acest suflet îndrăgește din ea și de ceea ce refuză, de ceea ce el schimbă din ea și de ceea ce acceptă întocmai.

Dacă cineva a izbutit să pătrundă în sufletul neamului său, adânc, până aproape de anonim, e o verificare. Cum și prin *ce* din ceea ce a creat el, — asta e altă verificare.

Dintre poeziile lui Octavian Goga, cele ce și-au găsit muzica — și asta nu e o întâmplare, ci tot o problemă de destin poetic — și prin ea drumul larg către sufletul poporului au fost *Noi* și, mai ales *Bătrâni*.

Ciudad — și îndeosebi grăitor destin au mai avut amândouă.

În *Mărturisirile literare*¹⁾ pe care le-a făcut în anul 1932 în Seminarul de cercetări literare al profesorului D. Caracostea, poetul ne-a dat câteva precizări ce la început te derutează. Poezia *Noi* a pornit dintr'o stare sufletească extrem de limitată și cu un țel mărginit la o schiță de gest politic. Să-i dăm cuvântul lui Octavian Goga însuși: « Poezia *Noi*, care a devenit așa de cunoscută, a fost scrisă pentru revista *Luceafărul*, la început, în primul număr, pe care i-l adresam Reginei României, Carmen Sylva . . . Și pentru ca să-i arătăm cine suntem noi, nenorociții care veneam cu această revistă, am scris poezia *Noi*, și i-am trimis-o la castelul Peleş ».

Din niște versuri ce nu căutau să fie decât o carte de vizită a unui grup de tineri din Budapesta, cari voiau să atragă atenția lumii asupra durerilor din satul lor ardelenesc apăsător de un jug străin — neamul acesta a făcut o poezie a întregului său suflet,

¹⁾ Octavian Goga, *Fragmente autobiografice*, — din publicațiile Institutului de istorie literară și folclor, București, 1933.

și a păstrat-o ca atare chiar în anii când inexistența oricărei stăpâniri streine la noi părea că-i anulează însăși rațiunea ei de a fi.

Dacă cercetăm mai de aproape destinul acestei poezii, el se va lămuri mult pe sine însuși. Cercetătorul care va auzi vorbind despre ea oameni cu totul nepreveniți, va constata cu surpriză că mai niciodată nu i se zice *Noi* ci *La Noi*. Nu e numai influența primelor cuvinte ale poeziei, cari se repetă apoi la începutul atâtor versuri din ea. Acest minuscul *La* adăugat în titlu de fiecare anonim reprezintă o întreagă atitudine față de această poezie, atitudine aproape total diferită de cea dela început și de moment a poetului. Acest *la*, înseamnă hotărît o distanțare față de lumea poeziei acesteia. O distanțare tot atât de mică pe cât de minuscul e cuvântul, dar tot așa de hotărîtă ca și accentul care cade dela început, prin însăși așezarea lui, pe micul cuvânt.

Cântărețul anonim nu se mai identifică total cu lumea poeziei — nu mai e *noi*; în același timp se mai simte încă tare legat de ea: *la noi*. O poezie ca aceasta nu se putea naște și mai ales nu se putea răspândi astfel decât într'o țară ca a noastră, cu 80% țărani și cu majoritatea orășenilor despărțiți de abia o generație-două de rădăcinile lor țărănești. Pentru acești orășeni, realitatea dela țară nu poate fi decât tristă, fiindcă o văd printr'o îndoită perspectivă întunecătoare: întâi sunt remușcărilor părăsirii celor de acolo. Apoi, asprimea vieții și mai ales a muncii rurale, ce devine din ce în ce mai vizibilă pentru un orășean cu cât se depărtează de ea. Sentimentul acesta e accentuat și de atitudinea cu care vine lumea satului la oraș. Țăranii noștri, care între ei manifestă un foarte bărbătesc și robust optimism al vieții, ajung foarte ades la inflexiuni de tânguire când vorbesc despre ea orășenilor. Nu cred că e numai o atitudine de șiretenie în aceasta — cum ar putea să pară de multe ori — ci una din prea puținele compensații sentimentale pe care le poate îngădui dura viață țărănească. S'ar părea paradoxal, dar e ceva aici aproape de bocet: nu-ți poți da drumul în voie sentimentalității tale ca țăran, decât față de cineva de care ești foarte aproape și totuși extrem de departe: față de mortul drag și față de cel plecat departe. Să nu vi se pară alăturarea hazardată în asprimea ei: cel ce a constatat sentimentul acela de rece desprindere în destin cu care vorbesc cei dela țară de fiul rămas la oraș, va înțelege...

La noi astfel a încetat de a mai fi cartea de vizită categorică a unor tineri ardeleni de dinaintea războiului mondial și a devenit artă populară, simbol impersonal al unui sentiment comunitar de desprindere fizică de lumea noastră rurală și de nostalgică și dureroasă permanență a legăturii sufletești cu ea.

Destinul poeziei *Bătrâni* e și mai tipic în acest sens. Intr'un fel, în această poezie apropierea de acel sentiment comunitar pe care l-am analizat e și mai mare. Singurătății dureroase a părinților părăsiți, poetul le-o opune pe a sa, nu ca o muștrare, cum s'ar părea, ci ca o scuză sfioasă tare, cu toată violența întrebării inițiale: *de ce?* Titlul poeziei — *Bătrâni* — spune iarăși ceva ce pare că ar contrazice această întrebare de început: pare a anunța mai mult un portret decât o desbatere. Și strofa ultimă — *Așa vă treceți bieți bătrâni* — arată că în adevăr așa e. Toate întrebările din poezie, toată drama din ea, nu sunt atât ale poetului cât ale bătrânilor de acasă. Poetul și le simte ca ale lui, le ia cu totul asupra sa — dar îți dai seama totuși că ele vin de mai din adânc, că ele răsună în el numai. În liniștea impersonală de gravură în aramă a stofei finale citești lămurit întreaga soartă de mai înainte și de mai târziu a poeziei. Voită poate ca un portret obiectiv al suferinței bătrânilor părinți din sat — poezia a tins totuși, prin forța dramei ce o închidea, să devină o desbatere patetică a destinului fiului pierdut. Și poezia a încremenit așa, ca o cumpănă între două lumi.

Să urmărim și cum a primit-o neamul. Intâi de toate, a dispărut titlul. Pe iubitorul ei anonim nu-l mai interesează drama din sat, ci tristețea lui interioară. Nu numai din comoditate, ci în primul rând din necesitatea acestei deplasări de accente, dela drama celor rămași la sate la sbuciumul celor plecați la oraș, titlul a fost uitat și în locul lui a rămas să denumească poezia versul întâi: *De ce m'ați dus de lângă voi*. Și chiar în acest vers se întâmplă o schimbare ce ar părea la început pur și simplu ridicolă. Majoritatea îl cântă: *De ce m'ați dus de lângă voi*. Faceți verificarea punând să vi se spună acest vers și ascultând atent. Comunitatea națională simplifică totul în sensul problemelor ce-i sunt ei esențiale. Cântând regretul de a fi plecat *de lângă voi*, comunitatea națională își cântă părerea de rău de a se fi depărtat de viața obiectivă a satului, de munca lui, de ritmul lui — și nu o nostalgie simplă de părinți.

Și acesta a fost și țelul către care tindea încordată toată ființa poetică a lui Octavian Goga. El nu s'a născut să fie nici poet al satului nici poet al orașului românesc. Ci al acelei uriașe tensiuni dramatice care în istoria, în viața românească și în spiritul românesc există *între sat și oraș*.

Nu e vorba aici de un raport abstract, ci de una din acele antinomii fecunde care sunt însăși caracteristica vieții. Antinomia aceasta — *sat-oraș* — există pretutindeni, își trăește bunăoară în literatura germană de azi unul din cele mai impresionante momente, dar de puține ori în lume a luat forme mai tipice, mai puternice ca în cultura românească.

Și a fost se vede una din scrisesele cărții destinelor noastre literare ca această tensiune a noastră a tuturor să-și găsească expresia cea mai puternică în creația lui Octavian Goga.

Se discută adesea și pe la noi despre destinul creatorilor de artă. Observându-se ritmul inegal al creației lor, cu culmi și cu scăderi, se caută să li se dea acestor oscilări în puterea de a plăsmui alte explicații decât cea biologică, a diferențelor de ritm ale vieții noastre. Se spune câteodată bunăoară că un creator izbuteste și culminează atunci când se găsește pe sine însuși. Dar ce înseamnă oare *a fi tu însuși*? Unde e oare acel punct fix pe care să-l putem numi cu orgoliu și cu absolută certitudine *eu însumi*? Viața e pretutindeni tensiune și mișcare. Incremenirea înseamnă moarte. Noi toți avem un punct fix de plecare: neamul și părinții — și unul de ajungere: acea finalitate a vieții noastre pe care ne-o făurim fiecare și o numim cu atâtea nume: țel, ideal, misiune, destin... Dar între aceste două puncte fixe, viața noastră, ca și a întregii firi, reprezintă cea mai minunată caleidoscopie de îmbinări neașteptate. Noi ne întâlnim în fiecare moment cu noi înșine și tocmai de aceea suntem în fiecare moment alții. Numai când ne întâlnim cu realități superioare nouă — nu ca valoare ci ca forță și durabilitate — ca destinul nostru, ca viața neamului, ca nostalgiile omenirii, avem în creația noastră acel moment de incremenire pură și largă ce va sfida timpul.

Octavian Goga scrisese în *Revista ilustrată* a lui Pop Reteganul, în *Tribuna* lui Slavici, în *Familia* lui Iosif Vulcan, « preț ca de un volum de poezii », spune el însuși. Nu le mai știe azi nimeni — și însuși Goga a interzis violent adunarea și publicarea

lor în volum. Erau și sunt nesemnificative. A urmat acel moment de răscruce de soartă: Întâlnirea lui Octavian Goga nu cu el însuși — Goga era tot atâta el însuși în poeziile eminesciene dela început ca și în atâtea din poeziile eminesciene pe care le-a scris până la sfârșitul vieții sale. Nici întâlnirea cu satul — Goga venea doar din el. Ci întâlnirea cu acea tensiune uriașă între sat și oraș din momentul acela de cultură românească în care a început mișcarea semănătoristă.

Această tensiune exista și mai înainte în sufletul lui Goga, dar era alta. O spune el însuși: « Mi-am zis: civilizația e putredă, e bolnavă. Înțelegeți mai bine protestarea care mă stăpânea, când vă dați seama că această civilizație cu care luam contact era agresivă la adresa mea, era vinovată, fiindcă tindea să mă desființeze... ».

Era civilizația orașelor străine în care Feciorul lui Iosif Preotul fusese trimis ca să învețe carte de altă limbă. « De sigur că ea trezea protestarea — va spune în altă parte Octavian Goga — și eu m'am născut în această protestare, m'am născut cu pumnii strănși ».

În momentul când această tensiune oscilând spre revoltă s'a întâlnit cu cea care în Vechiul Regat evolua spre lirismul Semănătorismului — Octavian Goga s'a născut ca poet. Din polaritatea a două momente de destin: al unui om și al unui neam, — s'a născut o realitate supraindividuală și în afara timpului: ceea ce e aramă în opera lui Octavian Goga. Arama aceasta s'a purificat și turnat în cuptorul acelei tensiuni. Ea a luat atâtea forme câte îmbinări puteau da forțele ce se întâlneau în ea.

În opera poetică a lui Octavian Goga există tot atâtea *sate românești* câte înfățișeri a luat pe rând tensiunea dintre ele și oraș în sufletul poetului.

Există în primul rând acel *sat al revoltei*, văzut prin sufletul copilului din școli străine, hrănit cu vești triste din satul asuprit de străini. E satul din *Plugarii*, copiii « cei mai buni ai firii », creștini fără de sărbătoare, în ale căror case, în umbră, « plâng doinele și râde hora », — satul din poezia *Noi* unde « nevestele plângând sporesc pe fus fuiorul », — satul din *Clăcașii*:

Moșnegi slăbiți ce scris'aveau pe frunte
Zădărnicia pletelor cărunte;

Bărbați sfârșiți, cu sufletele moarte,
 Cu tot amarul unei vieți deșarte
 Și 'n lung șirag femeile trudite
 Cu ochii stinși cu sânul supt de trudă...

Satul din *Așteptare* — din Cântecelul fără țară de mai târziu:

Mor clipe mute numărate
 Acolo 'n satul vostru gol,
 Mor clipe mute numărate
 Și 'n pacea nopții 'nfiorate
 Același vis vă dă ocol.

În fața acestui sat prăbușit în desnădejde — care nu mai e în liniile lui, atât de sumar schițate de poet, decât o imagine abstractă a durerii fără vini, ca o icoană veche bizantină — poetul se sbuciumă cu hăuitul uriaș de durere al unei energii în gol, o imensă pârghie ce n'are puncte de sprijin ca să poată răsturna lumea.

Plânge resemnat în poeziile *Noi* și *Așteptare*; ar vrea să aibă gesturi Dostoievskiene în *Clăcașii*, sărutând haina femeii ce-și alăptează pruncul pe ogor; se mângâie ghicind în durerea domoală a *Plugărilor*, ca într'un adânc de mare, « înfricoșatul vifor » al vremilor pe care le aștepta...

Dar Octavian Goga era prea complex pentru ca să se cufunde pur și simplu în această mare de suferință. Pentru feciorul popii din Rășinariii aceluia pisc de dârzenie cumpănită care a fost Andrei Șaguna, satul era altceva decât un peisaj de durere: a fost un izvor de energie,

O spune el însuși, răspicat:

« Eu am trăit până la vârsta de 9 ani la sat; am trăit însă nefiind țăran, ci un înregistrator conștient al satului. Am privit satul și l-am despiciat programatic, dându-mi seama că el e cel mai mare rezervor de energie națională, am crezut dela început, prin transmisiunea strămoșilor și părinților mei, în ideea de rasă; am crezut deci în sat, fiindcă satul era sinteza care reprezenta înaintea mea marele tot: *neamul*... ».

« Dacă s'ar gândi cineva să-și ia asupra lui sarcina ca să caute la sat toate figurile pe cari le-au eternizat marile literaturi, le-ar găsi de sigur, într'o formă rudimentară, dar le-ar găsi acolo... ».
 « Eu am urmărit toate figurile satului și am luat legătura mea sufletească cu ele, mi-am dat seama că osatura poporului e la țară

și că, dacă vrem să credem într'o logică viitoare a evenimentelor, care să ne salveze, trebuie să credem în țăran și în sat. . . ».

Din această svâcnire de credință și de energie a poetului ar fi luat naștere, după propria-i mărturisire, primul său volum de *Poezii*, care ar fi trebuit să se cheme *Acasă* și să fie « monografia unui sat ».

Octavian Goga mărturisește orgolios: « Am luat toate figurile tipice ale satului și le-am făcut să defileze înaintea mea ».

Însă recunoaște imediat, cu una din acele mișcări de luciditate surprinzătoare, ce îl caracterizează: « Însă toate aceste planuri erau făcute de un chinuit intelectual, care nu avea nimic de țăran direct în el ».

Insemnat după un asemenea sbucium, satul din poezia lui Octavian Goga nu putea fi decât așa cum e. Satul durerilor anonime este în același timp și un sat al eroismelor individuale. Dar aceste eroisme — ca tipuri — nu consfințesc credința lui Goga în grandoarea tipurilor din țărănime. Fiindcă toate aceste tipuri eroice — la fel ca și Octavian Goga — nu sunt « direct țărani ». *Apostolul* cu glasul strigător, preotul vestitor uriaș al vremilor ce vor să vie, *Dascălul*, sfânt « dintr'o icoană veche », în ochi cu « scânteia din focul mare al dragostei de lege », *Dăscălița*, — « a vremurilor noastre dreaptă muceniță », pe buza căreia « n'a tremurat ispita », *Lăutarul* care pregătește și el, înfocat, prin cântecul său, vremile viitoare:

Un vifor năprasnic cu brațe de flăcări
 Topi-va în goana lui cruntă:
 Din jalea pribeagă a strunelor tale
 Măreața cântare de nuntă ! . . .

Toți sunt eroi profund diferențiați de comunitatea țărănească. Ei nu sunt anonimi în poezia lui Goga, fiindcă se confundă cu această comunitate, ci fiindcă sunt deasupra ei, ca funcțiuni directoare. Toți înfățișează o tipologie eroică superioară satului. Toți sunt supraoameni, dar nu în tipare folclorice, cum ar fi să crească firesc în sat. Sunt scheme ideale, proiectate orbitor peste realitatea satului de către un cărturar care trebuie să vadă și astfel această realitate — altfel s'ar prăbuși sufletește. Ele cresc apoi din necesitatea feciorului iluminat al lui Iosif Preotul de a simți în sat oameni pe potriva staturii sale spirituale. Toate aceste figuri

eroice la un loc, nu constituie satul românesc, nici măcar cel ardelean, — ci lumea copilăriei lui Octavian Goga proiectată în ideal de către adolescența lui vijelioasă.

În poezia sa astfel, Goga inversează cu totul raporturile cu viața lui proprie. Personagiile copilăriei sunt proiectate deodată, vulcanic, în *eroic*, în satul dintâi: al revoltei, — în așa fel încât ar părea că au extrem de firave legături cu viața. Ritmul larg, greoiu, — cu toată avântata lor încordare sufletească, — face din fiecare un același răspuns poetic dat aceluiași ritm de gând și de simțire din poema *Cântăreților dela oraș*

Voi n'aveți flori, nici cântece, nici fluturi,
Căci soarele în țara voastră moare...

Și ritmic chiar — nu numai ca tonalitate a sentimentului și ideii — realității negative a lor li se opune efortul de a-i da satului un plus eroic prin figurile sale:

Moșneag senin, eu tâmpla ta curată,
O cer pe veci, nădejdiile mele pază.

(*Dascălul*)

A vremii noastre dreaptă muceniță,
Copil blajin, cuminte prea devreme

(*Dascălița*)

Desgroapă moșnege cu mâinile 'n tremur
Comoara ta veche de jale

(*Lăutarul*)

Atâtea patimi plâng în glasul
Cuvântătorului părinte...

(*Apostolul*)

Ai în adevăr aici de a face cu o lume poetică aparte — în care totul te face să crezi că *satul* n'are decât rol de titlu programatic și că unica realitate — și poetică și de viață — n'ar fi decât atitudinea protestatară în imagini eroice a poetului față de melancolia bolnavă, nu numai a « cântăreților dela oraș » dar a întregii atmosfere spirituale în care trăia. Un mod poetic ce ar putea fi denumit ca acel al *ieșirii din tristețe prin eroic* — eroic nu ca poză, ci ca nostalgie.

Nimeni nu și-a definit mai bine componentele amare ale poeziei sale misionare dintâi, decât Goga însuși, într'una din poeziile sale cele din urmă, de o atât de surprinzătoare și tragică luciditate:

Zidit din lacrimi și dezastre
Eu am vestit o lume nouă,
Voi mi-ați dat vaterale voastre,
Eu v'am dat inima mea vouă.

(*Am fost — Din larg*).

Și totuși *satul* există și ca realitate vie în poezia lui Goga; la început arare, apoi din ce în ce mai plin, pe măsură ce satul revoltei face loc *satului amintirilor*, în volumele ulterioare mai ales. Aici se întâmplă acea răsturnare de raporturi cu viața, de care vorbeam: temeliile adânci ale acelei lumi eroic-ideale ce părea doar aeriană, — a Dascălului, Apostolului, — sunt abia mai târziu vizibile în poezia lui Goga, atunci când antinomia *sat-oraș* depășește planul programatic din *Cântăreții dela oraș*, căruia îi răspunde așa cum am văzut tipologia eroică dintâi. Și anume atunci când această antinomie devine viață pur și simplu: ciocnire de sentimente întrupate în amintiri și regrete, mai mult decât de idei ce prind contur în chipuri eroice...

Ceea ce se întâmplă în satul amintirilor, cel din *Casa noastră*, din *Reîntors*, din *Pace*, din *Nepotrivire*. Lumea concretă de aici e tot o lume a *elitei satului*, lumea care în primul rând îl interesează pe Goga nu programatic, fiindcă ar crede că ea reprezintă satul mai bine, ci fiindcă pur și simplu e *lumea lui*, lumea copilăriei sale. El e «feciorul lui Iosif Preutul»; în casa părintească e nelipsit dascălu Ilie, spunând pilduri din Isop, casa vecină e a lui Neculai al Popii; dragostea dintâi e pentru fata popii Irimie, ori pentru cea a judeului Zăbun...

O singură dată s'ar părea totuși că Goga trăește poetic adânc și viața comunitară a satului, că participă la ea până la anihilarea propriei sale personalități, în acel *noi* categoric din poezia *Străinul*:

Era Duminică 'ntr'amiază,
Noi stam pe prispă strănși în sfat,
Când s'a ivit pe drumul țării
Un om la marginea de sat.

Din pulberea învolburată
 Abia puteai să-l deslușești
 Cu pașii largi grăbindu-și mersul
 Venea în hainele-i nemțești...

S'ar părea că unul din acei nenumărați copii anonimi ai satului care se uitau sfioși « dela zăplaz » în poezie este însuși poetul — și te surprinde această scufundare a lui cu totul în comunitate. Dar cetind mai adânc, ți se strămută în suflet, ca o înfiorare, o altă certitudine: străinul e el. Acel *noi* al povestirii e numai unul din mijloacele de mare rafinament pe care culmile de poezie la Goga le închid tocmai sub aparența de extremă simplitate.

Fără a voi deloc să-i dau caracterul agonice — de care s'a abuzat atâta în filosofia existențială pe urmele de mucenic fără Dumnezeu ale lui Kirkegaard — cultura și în primul rând arta e tensiune spirituală. Dar, spre deosebire de cele ale vieții, tensiunile artei își vădesc existența și esența aparte prin rafinamentul cu care aceste tensiuni devin complexe, contrapunctice, și mai ales se ascund și se inversează.

Forța de vrajă a poeziei lui Goga atunci când această poezie e în adevăr mare, — nu atât în lirismul patetic și aglomerat al începuturilor ei cunoscute, cât în asprimea de piatră și de baladă a versurilor sale de maturitate — stă tocmai într'un fel anume de tensiune, care s'ar părea că e însăși cea care a însemnat accentul fundamental al personalității poetice a lui Goga:

E un plan aparent — cel al realității obiective, adesea cel al vieții comunitare a satului; și e un plan real, în adânc, acel al înstrăinatului de această viață.

Cele mai multe poezii ale lui Goga aduc aceste două planuri în raportul lor direct: de o parte satul, cu viața lui plină și vâncioasă, de altă parte poetul, cu sentimentul înstrăinării sale de ea. Cea mai tipică expresie poetică a acestei tensiuni la modul direct — apropiat vieții — este poezia *Zadarnic*. E atât de directă și puternică, încât schimbă și ritmul. Dela bucuria reintegrării în sat, a începutului:

Noroc, logofeți de-acum zece ani!
 Primiți-mă, rogu-vă, iarăși,
 Și gândului vostru mă faceți părtaş
 Și glumelor voastre tovarăș.

Până la ritmul frânt, depresiv, al sfârșitului:

Lăsați-mă! — Mă duc. Cetesc
 În ochii voștri-ai țuturora:
 Nu e de rândul cetei noastre
 Cine-a uitat să joace hora.

Dar tocmai această diferență de ritmuri, care în viața noastră ca oameni e atât de firească, în artă apare o construcție. E stridentă. Poezia pare retorică.

Arta iubește doar în aparență modul direct. În realitate, ea crește mare din răsfrângerii, cu cât subtilitatea reușește marelui paradox de a le face să pară mai simple, mai disimulate, cu cât sunt mai complexe în raporturile lor.

Iată, alături de acea patetică opoziție, evidentă până și în ritmul inegal, din *Zadarnic*, armonia aparent atât de simplă și de calmă din *Străinul*:

Ton liniștit, de povestire. În toată întinderea epică a poeziei, nu se întâmplă niciun fapt din cele pe care le-ai putea numi tragice. Sunt tot fapte mici — care capătă o adâncă și teribilă semnificație tocmai prin felul cum se proiectează și cum răsună în liniștea blândă și înțelegătoare a celui *noi* al povestirii, care, repetat în fiecare strofă de mai multe ori, alcătuește planul vieții comune a satului.

Să urmărim întâi această proiectare la modul ei aparent: direct.

Față de liniștea contemplativă a satului — prima notă care îl diferențiază tragic pe străin e totalul lui anonim. Denumit dela început *un om* doar, el rămâne iremediabil în acest anonim până la sfârșit, când tocmai un gest al lui părea că ar putea duce la o identificare: s'a închinat noaptea în țintirim lângă o cruce — dar nu s'a putut afla a cui a fost. În acest anonim însă durează o mare durere. Sobrietatea cu care o indică poetul prin însemnarea gesturilor ei rare, abia câte unul în fiecare strofă, îi conturează mari dimensiunile tocmai prin contrastul cu liniștea aparentă a întâmplărilor și a povestirii. Străinul apare grăbindu-și pașii largi încât învolutează praful. Stă lângă biserică cu capul gol « în ploaia razelor fierbinți » privind-o ca într'o regăsimă dorită cu sete. Deși vorbea domol, parc'avea lacrimi pe obraz. S'a uitat cu atâta jale « când a trecut un car cu boi ». Ii *tremura cuvântul*

vorbind cu grai blând. Înainte de a dispărea, a stat un ceas de noapte în țintirim...

Atât. Și totuși în fiecare cuvânt aproape simți că stă ascunsă o lacrimă. Nu numai în urma ritmului adânc descendent, până la depresiune, cu mai toate verbele la începutul versului. Pătrunzându-te adânc de tot tragismul latent al poeziei, îți dai seama că poetul nu trăiește decât în cuvinte și chiar mai puțin decât în ele: *în forma de povestire numai*, viața sufletească a satului. În realitate poetul trăiește viața sufletească a străinului. Aceasta nu reiese numai din ritmul adânc depresiv al poeziei, care nu e astfel decât ritmul din sufletul pribeagului; nu numai din sentimentul de singurătate tragică din poezie, care nu are nimic comun cu liniștea impersonală a povestirii. Ci și din toată nuanțarea vieții sufletești a străinului, care, cu toată sobrietatea cu care e creionată, e infinit de complexă pe lângă cea a comunității satului, care pur și simplu în poezie nu există. Pe când toate gesturile din poezie ale străinului sunt nuanțate atent cu o mulțime de împliniri de puternică tonalitate afectivă: se închină *adânc*, privește *îndelung*, la vecernie stă *cucernic* și *supus*, sărută *duios* icoana... gesturile satului sunt pur și simplu exterioare, amorfe: stam, îl văzurăm, ne uitam... Doar o clipă altfel: *lăcrimam toți ascultând*, dar asta nu e decât ecoul durerii străinului, — ca și sclipățul ei târziu din ultima strofă: *Ne era jale*.

Din tot — simți orbitor de puternic: în realitatea poeziei, poetul nu e *noi* al satului, ci e străinul. Din acest tragic subiectiv, care e cu atât mai puternic cu cât e mai în adânc disimulat, în contrast cu aparenta liniște obiectivă a aceluia *noi* epic, vine toată forța extraordinară a acestei poezii atât de simplă în aparență. Inversarea termenilor tensiunii, disimularea lor — au transformat momentul de viață sufletească în mare artă.

Dar analiza aceasta ne-a dus într-o câțva departe, și anume la un moment poetic la care Goga a ajuns mai târziu. Ceea ce urmează să accentuăm acum este că *satul* la Goga nu e acea realitate pe care toți o înțelegem când ne gândim la satul românesc, ci o lume aparte a lui, mai bine zis a copilăriei și adolescenței sale, — rețrăită în forme de artă.

Alături de personagiile familiare văzute — trăind viața satului și totuși diferențiate sever de ea, prin altitudinea lor, prin funcțiunea lor directoare în sat — mai intră câteva în cercul acesta profund limitat: lăutarul și cârciumarii. Ele corespund *cântecelor*, care la rându-le răspund exploziei de vitalitate firească a adolescenței.

Nivelul lor oarecum inferior, determină firesc o altă atitudine și tonalitate poetică. E ceea ce l-a făcut pe d. F. Brânzeu, un meritos cercetător literar bănățean, să vorbească just despre un anumit realism al baladei lui Goga, într'o excelentă analiză a poeziei *Ion Crășmarul*¹⁾. Și să încline să vadă aici o fericită aplicare a « formulei naturaliste ».

Și mai mult decât aici, ai fi ispitit să vezi această formulă în acel pendant întunecat al idealismului din *Lăutarul*: poezia *A murit*. Crudități de descriere dau impresia de naturalism:

De-o zi 'ntreagă plâng alături, biata Mura cu fecior'
 În bordeiu, pe masa 'ntinsă, doarme astăzi Laie Chioru.
 De 'nvălire o vecină s'a 'ndurat cu două straie
 Și drept pernă o desagă a umplut Mura cu paie.

Pentru ca finalul să pară a confirma impresia definitivă, printr'un sclipăt din acea viziune pesimistă și anarhică a lumii, la care a trebuit să ajungă inevitabil naturalismul, prin închinarea lui numai la forțele oarbe ale materiei:

Ce viață fără milă... Lângă mort, la căpătâi,
 I-a fost dat să ardă 'n casă lumânarea cea dintâi...

Dedesuptul aparențelor însă, o altă lume trăiește în realitate, chiar și în această poezie. Nu lumea rece, de sală de disecție, a naturalismului modern, ci animismul cald al armonicei viziuni de altădată a lumii. Lucrurile participă, îndurerate și mângăietoare totodată, la drama umană: arcul viorii se întinde *ostenit* și fraternel, « pe grumazul de vioară » alături de « fruntea de ceară » a lăutarului; « doi cărbuni sfiala-și scapăt » în vatră, iar lumânarea « tremurând para gălbuie nu se 'ndeamnă de sfială... ».

¹⁾ F. Brânzeu, *Estetica limbii vorbite — Contribuția d-lui D. Caracostea*, Lugoj, 1942.

În poezia *Cade-o lacrimă*, de asemeni, se pare că e una din cele mai puternice descrieri obiective a satului, și anume a vitalității lui frenetice, primare.

Incepe cu o imagine puternic erotică. Parcă și natura participă la această explozie de viață:

După plopi cu frunza rară
Își desface luna sânul...

Dar însăși această participare a firii — viziune folclorică tradusă pe un îndrăzneț portativ orășenesc, — ne arată dela început că suntem departe de naturalism...

Apoi, trăsături sprintene de penel Breughel-ian:

În ajun de miez de noapte
Tremură de chiot hanul,
Din ungherul unei laviți
Cântă Iepure țiganul.

În șușotul lui de Pan, viața: o pereche râde 'n umbra nucului dela porțiță — vin feciori din cătănie — țârlăie tilinca... Și deodată, un element care aparent n'are alt rost decât să întregască realist tabloul: Fata jidovului, Ida, plângând izolată la geam. Nu e nicio trăsătură de contrast romantic. Întâlnești același creion amănunțit și cald, ce stăruie în notații și trăsături în jurul figurei izolatei, ca și în *Străinul*. Și la urmă, versurile pline de tumult sentimental: *Suflet obidit și singur...*

Oricât s'ar părea de paradoxal — mai ales pentru Octavian Goga — aici e aceeași tensiune a planurilor inverse din *Străinul*. Poetul descrie obiectiv veselie biologică a satului, dar se identifică total în lirismul poeziei cu tragicul sufletesc al fetei singure și izolate. Nu compătimizește liric fata — ci soarta ei e pur și simplu *a lui*, figura ei neavând alt rost decât acela de mod de expresie artistică a dramei lui interioare.

Că aceasta n'are nicio legătură cu problema iudaică ce a existat realmente și în sufletul și în poezia lui Goga stă dovadă acel pendanț al acestei poezii, care e *Zile rele*:

Crăsmă bună, crăsmă veche, lângă crucea dela moară
În zadar îți caut rostul zilelor de odinioară.
Te-a schimbat porunca vremii, ca pe-o prevestire-a morții.
Îți mai spânzură clondirul atârnat de stâlpul porții.

Este, de astădată, crâșma văzută sub aspectul ei întunecat în viața satului nostru. Nu acela de cadru larg al veselei sale vitalități, ci imagine a fărâmərii înseși acestei forțe biologice. După versurile nostalgice dintâi, poezia închide o luptă de imagini contrastante: trecutul reînviat în amintire se ciocnește violent cu prezentul putrezit în timp, în fiecare vers al celor două distihuri ce urmează într'o simetrie inversată:

In ograda unde hora își sălta năvalnic chiul,
Brotăcei cu gușa verde își orăcăie pustiul...
A crescut cucuta deasă, naltă, până'n brău de mare,
Peste vatra unde-odată frigeau meii în frigare.

Un moment de respirație largă și vie, ar părea că vrea să treacă în uitare tristețea acestei lupte scurte cu destinul:

La fântâna cu găleată, roibii câți își adăpară,
Câți voinici fără de teamă, câți boieri fără de țară!

Necesitatea de scuturare din coșmarul prezentului duce la imagini de libertate absolută, în rașa feerică a trecutului: voinici *fără teamă*, boieri *fără țară*...

Dar e numai un moment, ca o ultimă pâlpare de flacără înainte de stingere. Urmează acum șase distihuri în care trăiește doar părăgina prezentului: moarte, tăcere, sărăcie.

Și la fel ca mișcarea de optimism a amintirii, trăsătura elegiacă se adună apoi într'un ultim distih, cu cea mai crâncenă energie posibilă a creionului. Tragicul acestei realități care depășește cercul intim al amintirilor ca să umbrească etnicul întreg, nu putea fi înfățișat mai pregnant aici decât prin violența unei imagini care să crească din adâncul-adâncului: din sbuciumul de conservare al rasei noastre

Sub fereastra ta un Jidov numără viclean din gură
Tremurând de-o sete neagră uricioasa barbă sură.

Iți dai seama acum de rostul tuturor acelor imagini de părăsire, de vegetație putredă a firii: cucuta deasă, gardurile smulse de câni, — care contrastează atât de nedumeritor cu ceea ce ar trebui să corespundă cu realitatea motivului *crâșmei*. Toate aceste imagini o pregăteau, o justificau și o lămureau în același timp pe aceasta din urmă. Ea e unica realitate ce a izbit dela început sufletul poetului și acestei realități subiective a trebuit să i se

subordoneze cu desăvârșire realitatea obiectivă și să se organizeze cu totul altfel în poezie.

Că poezia aceasta e cu totul altceva decât instantaneu realist după natură, ci o crânceană realitate de sentiment exprimată în simetriile de imagini ale unei arte de o implacabilă și *proprie* logică interioară — ca orice mare artă — fac dovadă cele două distihuri care încheie. Ele reiau motivul *lipsei de noimă* din primele două distihuri:

In zadar îți caut *rostul* zilelor de odinioară.

Dar în final, după imagina Rembrandt-iană a hangiului cu barbă sură, o reluare întocmai a motivului ar fi riscat să pară comentariu inutil. Atunci poetul renunță să mai vorbească el, ca la început, ci realității sumbre el îi alătură alta, care în aparență o împlinește în stil realist: icoana uitată sub grindă și mâncată de ploi a Sfântului Niculaie. În realitate, o opoziție crânceană, a cărei tensiune latentă crește imens tocmai prin aducerea la același numitor: întunericul victorios al făpturii hangiului și lumina ce se pierde a icoanei sfântului. Tensiunea e crescută și mai mult printr'un procedeu de duritate desperată al poetului. Prin felul cum conturează imagina mizeră și neputincioasă a sfântului — care în viziunea noastră folclorică are supreme puteri de ajutor și intervenție în destinul uman — izbește ca în cremene în credințele noastre, ca să facă să li se simtă și mai bine agonia *acolo*. Sfântul care în folclorul nostru e cel mai puternic colaborator și privighetor al armoniilor Creațiunii, aici, în *ultimul vers* al poeziei, constată că nu mai poate găsi în lumea asta nicio noimă și disperarea lui e atât de mare încât o strigă până sus:

Doamne, câte lifte rabdă pe spinarea lui pământul

Octavian Goga însă rămâne și aici « un chinuit intelectual », așa cum s'a mărturisit. Nu numai că utilizează blocuri din viziunea folclorică în sens invers, ca să mărească și mai mult tensiunea interioară a poeziei — dar nu are curajul să rămâie până la urmă pe măsura uriașă a realităților pe care totuși le simte că se încrâncenează acolo: a celor două viziuni de viață, iudaică și creștină. Nu le lasă până la urmă să se ciocnească singure, apocaliptic. Ci intervine cu un gest mărunț și timid de raționalist, ca să arate

că nu e vorba decât de o simplă imagine care vrea să traducă protestul lui interior, de artist.

Sfântul din icoană « *parc'ar vrea să zică* » așa ceva, prin degetul ridicat a mustrare. Prin întreg tonul versului penultim poetul indică supărător de ostentativ că nu e vorba de o realitate ultimă acolo, în final, ci de un simplu procedeu poetic. Și aici — ca și mereu în creațiile sale — Goga se vedește același sbuciumat al antinomiei dintre sat și oraș.

A verifica încăodată aceasta nu însemnează însă deloc a-i atribui lui Goga o viziune realistă, — cu atât mai puțin aderarea la formulele naturalismului literar. Acesta era în adevăr al vremii și i-a dat și lui ceva: acea timiditate, acea retragere, oarecum uscată, aproape de rațiune, în fața acelor momente de destin când văzutul își dilată sensurile către nevăzut, când cosmosul folcloric tinde să ni se impună ca realitate mai mult decât lumea ochilor noștri — așa cum am simțit în finalul poemei *Zile rele*.

Realismul lui Octavian Goga nu e o atitudine de viață, nu e un element din a sa viziune a lumii, — ca în naturalism — ci un mijloc de expresivitate între altele, ceva care ține de tehnica sa poetică. Revenim astfel din nou la acea problemă de structură internă a fenomenului de artă, pe care am mai atins-o când am vorbit de tensiunile interioare ale poeziei lui Goga.

Tehnica realistă a naturalistului exprimă credința lui că într'adevăr el poate cuprinde lumea în opera sa. Tensiunea interioară a acestei opere va rezida în primul rând în conștiința dureroasă a artistului că ceea ce pare a i se acorda ca privilegiu în esență i se refuză hotărît în dimensiuni. Naturalistului i se pare că poate cuprinde lumea *așa cum e* însă nu atâta *câtă e*. Cei mai puțin lucizi încearcă o luptă zădaranică: creșterea creației la dimensiuni uriașe: romanul-fluviu poate fi astfel și o apariție a naturalismului literar. Majoritatea își dau seama, și atunci încearcă o limitare brutală, mecanică: Zola cerea epicei să taie o felie sângerândă din viață, Velasquez taie prin ramă o parte din faldurile vestmintelor, uneori chiar o parte din fînța celor portretizați.

Un organicist, cum ar fi acel creator ce crește din *armonia* viziunii creștine a lumii, poate întrebuința tehnica realistă pentru ca să arate că e cu totul de acord cu această lume. Picșura, epica

dela sfârșitul Evului mediu, cu infinitatea lor de amănunte de viață, care denotă o minunată bucurie de a povesti, o ingenuă recunoștință pentru harul de a putea povesti, sunt un tipic exemplu. Mă gândesc la acele adorabile *Nașteri ale Mariei*, în care niciunul din amănuntele de viață medievală ale acestui moment profund uman nu sunt uitate, — și tocmai din acest fapt crește acea neuitată impresie de mister pur și naiv, de început de lume, ce se degajă din ele.

Misticii dualiști, cari cresc din *tragicul* viziunii creștine a lumii, văd în realism dimpotrivă un mijloc de a-și sublinia prin contrast seraficele nostalgii interioare. Notele de realism crâncen ale frescelor din Campo Santo, ale Totentanz-urilor germane, ale scenelor de extaz și de martiriu creștin din Rubens și alți pictori ai Barocului — acest rost îl au.

Cred că, dintre toate aceste atitudini, — și aici n'am deloc intenția să fac o tipologie completă a lor, care, dacă va vrea Dumnezeu, se va încerca să fie conturată într'o lucrare actualmente în curs de elaborare despre rosturile și formele viziunii lumii în creația de artă cultă — cea a lui Octavian Goga e mai aproape de ultima descrisă.

Realismul lui Goga e tehnică poetică și nu atitudine de viață. După cum am arătat, structura poeziei, ca și a viziunii lumii sale, e dualistă, vădită prin mari tensiuni interioare sub calmul ei aparent. Părând că povestește liniștit întâmplări de viață, el urmărește subteran în poezie alte fapte, care țin mai mult de *a voi* decât de *a fi*: nostalgii, idealuri, revolte.

Și mai tipică în acest sens decât tipologia rurală aparent realistă din poezia lui Octavian Goga e cea *realist-eroică*. Dualismul ei fiind mai aproape de cel interior al poetului, nu e de mirare că tipurile rurale văzute astfel au cristalizat într'unele din cele mai desăvârșite creații poetice ale lui Goga.

După cum e iarăși o problemă de destin, de astădată nu individual, al poetului față de opera sa, ci supraindividual — al drumului acestei opere spre inima neamului — faptul că multe dintre cele mai cunoscute sunt dintre ele.

În adevăr, cine-și mai aduce aminte de *A murit*, cu realismul ei crâncen, pe când pendantul ei pe altă strună: *La groapa lui Laie Chioru* e și astăzi pe atâtea buze...

Același personaj — și totuși ce mare diferență de viziune. Poezia începe însă și ea domol, familiar, ca o vorbă de toate zilele:

Am venit să-ți spun o vorbă,
Azi când pleci în țări mai bune,
Niculaie, Laie Chioru...

Ca deodată, în strofa a treia, să ne găsim în plină și grandioasă viziune folclorică:

Unde norii-și țin popasul
In lăcaș de mărăgărint,
Șede Domnul cu Sânpetru
La o masă de argint.

Fără nicio aluzie directă, numai, și tocmai, prin această integrare bruscă în fabulosul etnic, figura mizeră a lui Laie Chioru capătă nu numai proporții mitice dar și îndreptățiri de *sol* al întregului neam.

Aceste îndreptățiri sunt firești. De aceea, tot firesc va trebui să se poarte eroul în exercițiul lor. Vor urma iarăși două strofe sobre, menite să creioneze *meșteșugul* lui Laie. Ți-ar părea o scenă firească de viață, dacă n'ar fi arta extraordinară a poetului, de a creiona din câteva trăsături, prin câteva armonii, prin repetarea cuvintelor *ușor* și *domol*, acea atmosferă de necorporalitate, de lipsă de efort absolută în orice gest, care trebuie să fie cea a cerului:

Tu să-ți pleci *ușor* genunchii
Și *ușor* să-ți pleci grumazul
Și pe umerii vioarei
Să-ți apeși *domol* obrazul.

Ca și strofa următoare, în care minunata armonie în *i* realizează cu aceeași uluitoare sobrietate de mijloace vraja și tânguirea melodiei ce o va fi cântat Laie...

Apoi începe — din faptul acesta aparent mărunț, al lui « cum se cântă 'n sat la noi » — să se nască și să se desfășure miracolul, din ce în ce mai grandios, însă rămânând mereu uman: struna va povesti « înălțimilor albastre », ar veni « toate stelele s'asculte », din « geana de argint » a Milostivului ar cădea lacrimi, neamul și-ar câștiga o stea de pază...

Armonia interioară a poeziei ar părea aici simplă. Realismul e aici, evident, nu un element de contrast ci unul de împlinire,

de nuanțare umană a fantasticului. Dar tocmai prezența lui aici arată, deși ar părea paradoxal, că singura realitate din poezie nu sunt faptele de lumină ci întunericul *nostalgiilor* dureroase din ea. Lumea transcendentă nu e aci o lume dumnezeiască, așa ca adâncul care soarbe, din *Luceafărul*, ci doar o lume a bietului vis omenesc. Solia lui Laie nu e o certitudine ci doar o biată nostalgie. Perspectiva de basm a descrierii cerului și mai ales verbele exclusiv la modul dorinței, optativul, cari se grămădesc în ultimele trei strofe, sugerează hotărît că o altă realitate: cea de vis și de nesepărată dorință — curge dureroasă pe sub cea aparentă, de calm și optimism, a povestirii.

Aceeași tensiune a celor două realități: a povestirii și a sentimentului — și aici. Poetul istorisește senin și în același timp simte dureros că realitatea e alta...

Și totuși nu renunță la aparenta realitate!

Aici e esențialul personalității lui Octavian Goga. În toată creația lui. În acest *Și totuși*... Destinul titanice al marilor creatori stă tocmai în acest *Și totuși*... spus vieții din punctul de vedere al absolutului credinței, în timp ce îi vezi cu tragică luciditate realitatea. Marii creatori n'au fost nici orbi nici funnambulești, dar nici robii forței halucinatorii a vieții. Adunând și iubind păgânește în tine orice bob, cât de mărunț, al vieții — să-i poți spune oricând un *Și totuși*... al depășirii lui tocmai pe linia sensurilor ce le vezi închise în miezul ei.

Imaginea lui Laie Chioru între norii de mărgărint este un astfel de *Și totuși*... spus de superba dârzenie în credință a poetului față de mizera realitate a sărăciei scripcarului și a iobăgiei neamului ce-l trimetea. În întunericul realității clipei se face parcă deodată o spărtură și o lumină *de dincolo* poleiește imagina mizeră a omului. O clipă numai, dar suficientă să-i justifice existența.

Și mai impresionantă apare această fugară lumină în istoria lirică a aceluși frate al lui Laie care e *Cantorul Cîmpei Bătrânul*. După un început calm și elegiac, deodată o strofă de o grandioasă lumină eroică:

De troparele-i măiestre
Se 'nchina adânc poporul
Și se lumina icoana
Lui Isus, Mântuitorul...

Treptat, luminile descresc: era mai sfântă cununia dacă o cânta glasul lui, la orice zi de praznic « îl poftea un colț de țară », câte cântece de lume n'a cântat el...

Apoi începe negrul: l-a 'mbătrânit necazul, i-a murit muierea, Dumnezeu i-a luat glasul, n'are casă, n'are șură...

Dar simți că toate nu mai pot să înăbușe cu totul lumina care a irupt odată în poezie.

Vorbeam odinioară, tot la o poezie de Goga, de o tehnică Rembrandt-iană. N'a fost o simplă întâmplare, după cum nu este nicio mecanică stabilire de influențe. Ci am avut sentimentul unei înrudiri spirituale, peste timpuri, locuri și proporții ale staturii umane. E în Rembrandt același dualism al viziunii lumii, același raport între imensitatea întunericului realității și victoria genei de lumină. Mi-aduc aminte de acel cutremurător chip zugrăvit de el: *Omul cu coiful de aur*:

Peste un vestmânt sărăcăcios pierdut în întuneric, peste o biată figură de argat de țară, scobită de nevoi și necazuri, apăsată în jos, în toate trăsăturile sale, de povara unui destin trist și incert cum numai săracii pământului o pot simți — deodată gloria de aur, de pietre scumpe, de lumină, a coifului de pe cap... E ca un triumf al mizerei vieți omenești *dincolo*. Și din toată atenția și bogăția de vrajă cu care a migălit acest coif geniul pictural al lui Rembrandt, dar și din luminile sângerii care îl pierde pe margini către întuneric, citești tot triumful dar și precaritatea celui a *trece dincolo de sine*, care constituie frumusețea și durerea — tragicul destinului uman, la Rembrandt. O astfel de spărtură de lumină se deschide și la Goga, peste Laie Chioru, peste Cantorul Cimpoi. O astfel de lumină izbucnește și în *Cosașul*: Pe câmpurile unde « mureau ovesele » și « tremura porumbul » troznind « ca o oștire de schelete », lângă boii cu « căutătura amară », stă un om « sdrobit de luptă », cu « fața suptă » și « ochii stinși ». Din apusul de soare însă o rază « *pe frunte încet i se revarsă* ».

Totuși, din ea se înfiripă cu totul alt chip decât cele de până acuma, contrastant chiar cu imaginile de pace agonice ale înșeși acestei poezii. Glasul coasei devine *țipăt*, revărsarea *înceată* a razei pornește neverosimil dintr'un cer de foc și sânge, — în ultima strofă:

Țipa pe urma mea oțelul
Simțeam cum blestemă și plânge,
 Și ceriu 'mbujorat departe
 Părea tivit cu foc și sânge.

Simți că strofa aceasta contrastează adânc, deși calm, cu tot restul poeziei. Insuși poetul o izolează: de unde până acum tabloul era static, contemplat de poet, acum el rămâne *în urmă*, prin depărtarea bruscă de el: *țipa în urma mea oțelul*. Tehnica poetică e aceeași, și crește din aceeași viziune dualistă a lumii. Numai că aici Goga nu e stăpânit numai de această viziune.

În opera sa poetică i se întâmplă uneori să încline către armonia organică a folclorului nostru, alteori către pesimismul viziunii aride, telurice, a lumii din naturalismul modern, al cărei ultim termen e revolta distrugătoare. De aici, adesea complexitatea și incertitudinile, inegalitățile poetice surprinzătoare ale lui Octavian Goga.

O pildă tipică e tocmai *Cosașul*. Multă vreme parcă nu poți să-ți dai seama dacă toată tristețea și boala naturii zugrăvite aici sunt un mod folcloric de participare la mizerul destin al cosașului sau dimpotrivă — în sensul cauzal mecanic al viziunii moderne — mizeria naturii nu e decât un simplu *determinant* al celei a omului. Aproape de sfârșit, s'ar părea că natura participă și ajută, prin raza ei.

Însă Goga a fost altceva decât un poet al înțelegerilor calme — fie în acorduri grave de tristețe fie în lumină jucăușe de idilă — între om și natură. Destinul său a fost să fie vibrația de artă a unei lumi de revolte. El singur s'a definit mai bine decât oricine ar fi putut-o face:

Am fost o harfă spânzurată
 De-o strașină de închisoare

(*Am fost*)

Neamul său i-a impus să fie strigătul durerii sale sub poverile lumii străine care-l stăpânea. L-a găsit tocmai pe el — singuratecul, cum singuratecii sunt toți cei născuți să creeze în spirit. L-a găsit, fiindcă în el năzuința de a opune vieții acel eroic *Și totuși*... de care vorbeam, era mai mare decât cea din neamul însuși. E ceea ce se întâmplă mai caracteristic aproape ca oriunde, aici, în poezia *Cosașul*. Acordului trist, sdrobot, între destinul

etnic, om și natură, — între iobăgia neamului, fața suptă a cosasului și moartea oveselor, — Goga îi opune violent în final, depărtându-se de vraja dureros-amorțitoare a tabloului, disperata sa voință de a fi altfel.

Razei blânde din apus îi opune *cerul tivit de foc și sânge* din sine însuși:

In sufletu-mi strivit de groază
Păgâne patimi prind să fiarbă:
— Trudită, chinuită coasă,
Vei mai cosi tu numai iarbă?

E aici în mic ceea ce se întâmplase în mare în *Oltul*: colosala energie dinamică a poetului, sguduind lumea din țâțâni. Dar pe când acolo dinamismul poetic al lui Goga creștea firesc din cel al viziunii noastre folclorice, *Oltul* fiind pentru neamul său un fel de haiduc mai mare, cum e codrul pentru Miul Cobiul, — aici setea proletară de distrugere numai, din cântecul coasei, vine din altă lume: aceea a sterilei lupte de clasă, la care a ajuns înțelegerrea mecanică, limitată la teluric, lipsită de perspectiva armoniilor cosmice, a viziunii naturaliste moderne.

De aceea strofa finală pare aici doar un adaos retoric, e profund *exterioară* întregii poezii, în care această armonie cosmică există puternic. Strofa finală nu e decât un comentariu superfluu al acelei puternice și unitare totalități de viață, care e restul poeziei.

E însă aproape singurul moment depresiv — limitat la simpla reacțiune oarbă, de distrugere, — aproape singurul moment de renunțare la eroid pentru simpla tresărire reflexă, din așa zisa poezie socială a lui Goga.

Sunt în sufletul lui resorturi atât de puternice încât, oricum ar fi ea, realitatea se depășește, în viziunea lui, pe ea însăși, în spre una din valorile *de dincolo*.

Iată tocmai poezia lui socială. Concepută în adevăr după formula naturalistă a vremii. Omul ca anonim, ca parte amorfă dintr'un tot, care el singur acționează, sub țepușa de oțel a acelor nevoi pe care pozitivismul le cunoștea singure în stare de a mișca omenirea: foamea, oboseala, sărăcia.

În *Clăcașii*, în *Un om*, în *Graiul pâinii* s'ar părea astfel că suntem teribil de departe de individualitățile atât de puternic conturate

în ideal din *Apostolul*, *Dascălul*, *Dăscălița*. În realitate, e tot atâta anonimat și tot atâta individualitate la un loc, în fiecare din cele două lumi, aparent opuse. Dacă *Apostolul*, *Dascălul* și *Dăscălița* n'au nume ca să-l poată purta numai pe acela al rostului lor ideal în viața satului, anonimii din Clăcașii, din Un om, din Graiul pâinii n'au nevoie de nume, fiindcă ei tind să fie poeticește și mai mult decât celelalte figuri: întruchipări simbolice ale uneia din acele trăsături pe care dacă un neam nu le are e destinat pieririi: *eroica muncii*. Pentru slăvirea acestei eroici, Goga a găsit unele din cele mai frumoase și mai virile accente din poezia română. Prin eroica muncii, în viziunea poetică a lui Goga, omul care suferă mizer și crâncen își găsește o linie de proiectare grandioasă în lumea supremelor valori și una din acele magnifice compensații în armonia cosmică, pe cari și viziunea noastră folclorică le dă împovăratului destin uman.

Unul din cele mai tipice exemple în acest sens e cunoscuta poezie *Plugarii*. În cosmos e o uriașă lirică întrecere în a înflori durerile pământene ale anonimilor truditori ai gliei: cerul le dă suflet din seninul lui, glia își desface lor tainele, toată frunza îi știe, lumea basmului îi adoarme, Dumnezeu îi mângâie cu raza-I.

Totul, — fiindcă ei poartă cu brațele-amândouă:

A muncii rodnică povară...

Deși ne abate oarecum din problematica ce ne preocupă în acest moment — nu mă pot opri să nu subliniez încăodată acel teribil sentiment de însingurare față de comunitate, care apare atât de surprinzător la o analiză adâncită a poeziei lui Goga. Față de masiva *pace a obidirii* lor, crescută din integrarea lor în armonia cosmică, ce va aduce dela sine și răsplătirea prin «*vremile răzbunătoare*», — sbuciumul numai omenesc al poetului:

A mea e lacrima ce 'n tremur
Prin sita genelor se frânge,
Al meu e cântul ce 'n pustie
Neputincioasa jale-și plânge.

Singurătatea aceasta o străvezi aproape în fiecare destin de mare creator de artă. Nu e însă o finalitate, ci dimpotrivă un punct de plecare, de salt *dincolo*. Paradoxul singurătății creatoare e că ea îți îndreaptă înțelegerile mai viu decât oricare altă linie de

destin — până la identificare — către celelalte *forme ale vieții*, dela cele tipic individuale până la cele mai grandioase în dimensiuni, cum sunt etnicul, rasa. Este și aici unul din marile, din fecundele *Și totuși*. . . pe cari stă în destinul artei să le opună vieții.

E ceea ce se întâmplă și cu Goga. Din singurătatea lui cresc gesturile patetice de închinare în fața miracolului adânc, ca o mare, al calmelor suferințe ale *Plugarilor*, de adorare a copilului țărăncii din *Clăcașii*, în care vede Mesia, la al cărui semn cu puteri cerești țărâna gliiei:

Și munții toți și-adâncurile firii
Vor prăznui din pacea lor urnite
Infricoșata clip'a primenirii. . .

Peste toate sbuciumele patetice ale poetului — ce rămân numai ale lui — convertite în poezia lui dintâi în astfel de gesturi grandilocvente, cari ușor ți s'ar părea retorice dacă n'ai intui fierbintea lavă de simțire ce stă încremenită în ele, stă dominantă și severă certitudinea marilor echilibre cosmice răsplătitoare. Eroica muncii îi apare poetului grandioasă nu numai prin dimensiunile sale pămânești, dar mai ales prin acelea cari cresc din ea către lumea cealaltă.

Anonimatul din *Grainul pâinii* astfel nu e decât un prag de trecere spre puțința de a întrupa desăvârșit una din valorile supreme ale vieții: eroica muncii.

Voi dățătorilor de pâine.
Cinstite mâni de soare arse

Cântecul de prețuire al ei se înalță și mai înalt în începutul poeziei *Un om*, transfigurând același anonimat:

Rămas bun biete mâni de trudă
Atâta vreme 'mpovărate.
Ce stați pe pieptul slab acuma
Intăia dată 'ncrucisate.
Ostaș al sfintei munci depline,
De-acum pământul te așteaptă,
La judecata cea din urmă
Tu vei găsi socoată dreaptă.

Valoarea aceasta supremă este supusă aici celei mai mari verificări: aceea a morții. La fel cu meșteșugul lui Laie Chiorul.

Dar pe când acolo, din realismul scenei de moarte dela țară țășnea șovăitoare — ca vis și nu ca certitudine — perspectiva mirifică a lumii celeilalte, aici se întâmplă ceva cu totul dimpotrivă. Aceeași mișcare sufletească din *Cosașul*, cu aceeași inevitabilă cristalizare poetică. Dela certitudinea aceasta a răsplătirii dincolo, poetul coboară însă încet, din ce în ce mai adânc, în negrul fără lumină al unei existențe pământești mizere: sărăcie și pustiu în casă. Lângă un muc de lumânare o babă străină priveghiază. Incepe în mintea ei o desbatere dramatică a bietului destin uman:

— Vai de norocul tău vecine,
De ce-ai mai fost pe lumea asta?...

Doi băieți, slugi, departe, de nu i-a mai știut; al treilea mort în război; fata moartă de rușine, nevasta de supărare... Răspuns parcă nu s'ar putea da, atât pare fără de noimă totul. Lumânarea se stinge, bătrâna adoarme « în lacrimi » și luna s'ascunde rușinată...

E până aici o mișcare sufletească puternic scoboritoare, dar pornită dela un punct atât de înalt și cert încât sensul său îi vine până la urmă tot de acolo, de sus. E ca și când ai coborî seara de pe un munte cu vârful rămas în lumină. Te întorci din când în când, o vezi, și știi că mâne dimineată o vei găsi acolo iară, de astădată venind spre tine victorioasă. Fiindcă totul în această poezie e organic și ești profund înclinat să crezi în logica lumii organice din care crește — nu în a noastră — așa cum știi că luna ce se ascunde în final va lumina iarăși.

Dacă poezia s'ar termina aici... Există o viziune a lumii pe care Goga o trăiește aici, ca și în *Cosașul*, ca și în mai toate poeziile sale, pe două planuri ce se întrepătrund: acela, calm, al armoniei cosmice rânduitoare și răsplătitoare, și acela, sbuciumat, al sensibilității sale sgâriată de duritățile condiției pământești a omului.

E o viziune unitară și armonică aceasta, cu toate tensiunile ei, foarte aproape de cea folclorică.

Dar la fel ca în *Cosașul*, răzbate în final alta: cea a vremii lui Goga, cea a culturii lui: acea naturalistă, care vedea lumea numai pământește. Noima ei è doar cea a încăerării pe ban, pe pâine. Justificarea ei e lupta de clasă. Finalul ei e distrugerea oarbă.

E o viziune totuși străină de sufletul lui Goga. Că e de împrumut, o vedește faptul că nu poate crea adevărată poezie, că rămâne în convențional, în retoric, ca și aici. Poetul își imaginează că sapa îi va vorbi omului în drum despre groapă astfel:

O viață 'ntreagă-am fost tovarăși
 În ploii și 'n arșiță de soare.
 De truda palmei tale aspre
 Eu m'am făcut strălucitoare.
 Sclipirea mea spune rușinea
 Și jalea care mă purta:
 M'ai frânt de glia tuturorora,
 Dar n'am săpat moșia ta.

E un accident care se întâmplă mai totdeauna când arta își desminte, fără să-și dea seama, necesitatea stărilor ei de tensiune cu viața. Când caută s'o înfrângă, schematizând-o, abstractizând-o, ca aici, prin anonimat, prin colectiv. Pe cât de fecund e în artă sentimentul *comunității*, în care individul trăește întreg, odată cu a lui, viața unității organice în care e integrat: satul, națiunea — pe atât de steril e instinctul *colectivului*, în care individul își pierde sufletul spre a urma doar reacțiunile elementare și haotice ale masei, ale clasei sociale, care nu e decât o alăturare de moment și de interese.

Pe cât de bogat sufletește devine individul prin integrarea în comunitate, pe atâta sărăcește prin tirania colectivului. În acest vid interior, năvălesc ideile, abstracțiunile, ca să se bată feroce între ele, în locul impulsurilor, mascându-le. Prin ele năvălește în viață politica, iar în artă retorica — în fond același lucru. Ele înseamnă, amândouă, deficiență de viață și robire abstracției mecanice.

Din fericire, Octavian Goga, atât prin rădăcinile sale etnice cât și prin robustețea personalității sale, a fost puțin pândit de această primejdie. Rămânând aproape de viața satului, de tipurile lui, *zicându-le pe nume*, el ne va da unele din cele mai puternice și clare cristalizări poetice ale condiției sale umane specifice, ale acelei *evadări din tristețe prin eroic*. De astădată, tocmai fiindcă i se zice pe nume, vom avea un eroic foarte uman, foarte sobru, *decî* foarte tare și adânc artistic, gravat ca în aramă.

E întâi de toate acea minunată frescă arhaică: *De demult*. Tipologia satului eroic dintâi al lui Goga e mutată în trecut adânc. Apostolul e de astădată Popa Istrate; lângă el « patru juzi din patru sate » — și ca împlinitor al nădejzii și voinței aspre a tuturor: Radu Roată jitarul.

În satul cel de mai târziu al lui Goga, în satul amintirilor, e firesc ca eroicul să se umanizeze și mai mult, până aproape de o sugrumare a oricărui pathos exterior, rămânând ca tensiunea luptei omului cu destinul să crească tocmai din această înăbușire.

Mă gândesc la cele trei balade cari închid trei tipuri umane de aceeași esență: *La stână*, *Pribeag* și *Ion Crășmarul*. Eroii de aici sunt atât de apropiați între ei prin destinul lor, prin felul de a se lua la trântă bărbătească cu el, încât parcă nici n'ar fi trei, ci același, sub trei fețe de vârstă doar.

Mai întâi frăgezimile de suflet ce doar tind să se așeze bărbătește ale lui *Sandu Copilandru*, în care singurul lucru haiducesc e numele cu rezonanțe de cântec bătrânesc. Și o certă voință de a-și ascunde durerea în umbră, dacă nu și-o poate stăpâni, de a se târi într'un colț ca o fiară rănită, ca să geamă.

Ca strună adâncă, același complex raport între individ și comunitate, pe care l-am văzut de atâtea ori până acum generând poezia lui Octavian Goga. Ca tehnică poetică, aceeași tensiune inversată a planurilor. E și aici consemnat cu liniște bucuroasă un tot armonic de întâmplări ce zugrăvesc o stare de voieșie largă, de plinătate biologică, încadrată dela 'nceput în viața hieratică și calmă a naturii prietene, orânduitoare de timp și de obiceiuri:

Găinușa 'ncet răsare
Luna-i după Dealu Mare...

Vîn ciobanii dela stână, cântă cântec de cimpoaie, le râde tuturor fața plină bucălaie, încep să 'nvârte hora după cimpoier, căpraru! Niculaie...

Cineva iarăși se izolează de comunitate, în sine: Sandu Copilandru. Ar fi rămas neștiut dacă n'ar fi existat altcineva care prin însuși destinul lui trebuia să aibă această acuitate de percepere a singurătății: cimpoierul. El nu zice nimic, numai « schimbă hora 'n cânt de jale ». Nu zice nimic nici Sandu Copilandru decât

un strigăt, a cărui intensitate din răunchii sufletului rafinamentul simplu al lui Goga o evidențiază doar prin repetarea lui:

Zi, căprare Niculaie!

Zi, căprare Niculaie!

În felul în care poetul nuanțează figura acestui adolescent ce se desprinde din comunitate prin tristețe, prin efortul de a și-o stăpâni departe, bărbătește, dar nu-și poate exprima această tristețe, nu și-o poate depăși prin altă expresie decât tot în formele, în riturile *pe cari i le oferă viața comunității*: cimpoiul căprarului, cântecele sale — simți duioșia unui frate mai mare. Cu el merge sufletește și aici alături, nu cu voioșia simplă și robustă a comunității, nici cu liniștea hieratică a naturii. Dela epitetul atât de frust adolescent pe care i-l dă, până la delicatetea cu care îi străluminează din durere doar atât cât trebuie ca să-l definească sufletește, toate ne arată clar această frăție.

La fel se străvede ea și în *Priveag*. Acum adolescentul e flăcău, e voinic. Ceea ce-i în sufletul său nu mai e o simplă criză de creștere, ci îți dai seama că trebuie să fie ceva grav, de destin. Poetul nu ne dă nicio indicație directă, dar te face să înțelegi prin două moduri de subliniere.

Intâi, e participarea îndurerată a naturii, care și-a ieșit din calmele hieratice din *La stână*. În pacea aparentă a tabloului cu care începe poezia, ea singură statornicește măsurile tragice:

Plânge-o mierlă 'ntr'o răchită
La răscruci de Dealu-Mare...

Sapă murgul și nechiază
Și 'nspre vale vrea s'apuce...

Pe când voinicul suie în pas *domol*, iar jos în sat, turla bisericii strălucește în soare.

Deodată însă o mișcare bruscă a omului îți dă toată măsura lăuntrului său:

Se 'nalță 'n șea voinicul,
Vede-o casă 'ntre poiene
Și cu mâneca cămășii
Zvânt'o lacrimă din gene...

Atât. E chiar strofa din mijloc a poeziei. Apoi urmează descreșterea mișcării sufletești și cufundarea ei în tristețea timidă a

naturii: voinicul și 'nchide *dârș* pleoapele și îndeamnă murgul mai departe, care s'așterne drumului, pe când:

Peste plopi cu frunza rară
Cade 'nlăcrimat amurgul...

E aici totuși ceva mai mult decât o evadare din tristețe prin eroic. E o pace interioară care simți că se așterne aici și din altceva decât din simpla întărire ce ți-o aduce propriul tău gest bărbătesc: ea vine din lăsarea în voia rânduieilor calme ale firii, lăsare care se vede mai mult decât orice din *simetriile* calme ale poeziei. Ea se deschide prin două versuri închinată naturii participatoare. După cele dintâi vin patru cari conturează aparenta liniște a voinicului, proiectată în mersul său ca și în priveliștea umană pe care o lasă în urmă. Apoi, în două versuri, gestul de durere al murgului, care răspunde celei a naturii. În mijloc, o întregă strofă închinată durei realități din sufletul omului. Iarăși patru versuri în cari această realitate încearcă din nou, să se ascundă în altfel de gesturi. Iarăși două versuri hărăzite murgului. Ca poezia să se încheie tot prin două versuri, în cari natura plânge la fel ca la 'nceput.

Al treilea moment pe linia aceluiași suflet e în *Ion Crâșmarul*. Aici nu mai apare vârsta metafizică a primei adolescențe, cea din Sandu Copilandru, când cea mai mică durere ți se pare că hăuie imens într'o singurătate iremediabilă. Nici vârsta lirică a voinicului din *Priveag*, vârsta haiduciei, când firea toată ți se pare că-ți răspunde, prietenă. Ci vârsta epică a maturității, vârsta când justificările și ciocnirile nu ți le mai impun nici sufletul tău, nici natura, ci oamenii, comunitatea.

De aceea, în *Ion Crâșmarul* nu mai e nicio trăsătură de peisaj. E o pură lămurire a omului cu oamenii, în care natura nu mai are ce căuta. Rolul ei, de fundal, de ecou participator, îl are acum comunitatea. Prin imagina acesteia începe și se încheie poezia. Dar imagina aceasta apare *indirect*: doar prin felul de a gândi și de a vorbi al comunității; impersonal, meditativ, ipotetic:

Vezi, multe păcate
Sunt pe lumea asta,
Lui Ion Crâșmarul
I-a fugit nevasta;
Mi se pare cu vâtaful i-a fugit nevasta.

Dela început, pe acest fundal obiectiv, se proiectează deci, uriașă, situația tragică a eroului. Ea nu e însă uriașă în ea însăși, ci doar prin felul cum o acceptă și cum îi răspunde el. E unul din cele mai bărbătești răspunsuri pe cari le-a dat cineva propriului său destin în poezia noastră. Ion Crâșmarul are stofă de haiduc. Însă nu mai trăiește în vremile haiducilor. El va răspunde totuși destinului într'un stil haiducesc. O rupe total cu comunitatea în mijlocul căreia a putut să i se întâmple ceea ce i s'a întâmplat. A o rupe cu ea, înseamnă însă a-și fărâma cu totul propria sa viață de până atunci, fiindcă ea nu se poate concepe izolat de comunitate. Și o face. Intr'un chef de proporții colosale — își bea cu *ortacii* din două sate toată crâșma. Ii dă apoi foc.

Lui Ion Crâșmarul
 Nu-i mai știu de nume.
 Spun că peste multe
 A plecat în lume;
 Cu căciula pe sprâncene a plecat în lume.

Acesta e finalul. Prin el, drama lui Ion Crâșmarul reintră, într'o calmă simetrie, în consemnarea impersonală, gânditoare, a comunității. Poetul se supune de astădată simetriilor ei, la fel ca și celor cosmice altădată. Fiindcă între ordinele hieratice ale vieții satului și cele ale cosmosului așa cum îl vede satul, nu există deosebiri de esență, ci un adânc paralelism. De aceea, integrarea în ordinele satului e tot atât de calmantă, de dătătoare de instinctive certitudini, ca și cea în ordinele naturii.

Ceea ce se întâmplă aici. Simți cum această ordine se impune răzvrătirii față de destin a poetului, care ar merge alături cu Ion Crâșmarul. Se crează astfel un întreg complex de tensiuni interioare în poezie. Una care am mai văzut-o: între liniștea planului epic și dramatismul destinului ce reprezintă subiectivitatea poetului. Însă aici, această liniște o impune tocmai comunitatea care a generat conflictul. E unul din acele cazuri cari demonstrează mai teribil forța comunității. Această forță nu impune numai linia rece, de gravură în oțel, a întregii balade. Ea îl face pe poet să stea cu totul departe de erou, deși în adânc de adânc trăiește alături de el: niciun epitet, afară de acela cu totul neutru: *crâșmarul*, pe care îl repetă mereu, mereu, parcă i-ar fi teamă să-i spună altcum, ca să nu se trădeze. Și totuși se trădează: Nu-1

mângâie pe el, dar urmăriți cu ce caldă gingășie tristă îi netezește prietenii lui pe creștet. O imensă bogăție de afectivitate transpare din varietatea de epitete cu care îi creionează pe acești tovarăși de suflet și de destin ai lui Ion Crășmarul:

Gloată voinicească
Mi-au venit săracii;
Lotri mari din două sate mi-au venit săracii...

Și mai departe: *s'au sumes voinicii... zice-un baciū năstrușnic*. E adevărat, e aici și ceva din felul recunoscător în care îi vede și îi primește Ion Crășmarul. Simți însă că de astădată poetul e alături de el și una cu el.

Totuși, — se desparte de Ion și se supune ordinilor dure ale vieții comunitare. Toată poezia e de o liniște de piatră, care crește și din simetriile ei de sculptură arhaică.

Am însemnat simetria începutului și a finalului. Strofei a doua, cu meditația crâncenă a lui Ion, din care i-a ieșit hotărîrea, îi corespunde strofa penultimă, acea a incendierii crășmei. Strofei a treia, a chemării ortacilor pentru chef, îi răspunde strofa antepenultimă, în care totuși izolarea lui Ion rămâne ultimă și decisivă realitate: *el bea și nu prea foarte iar obrazul îi era « răzimat pe coate, galben ca de moarte »*... În mijloc, cele trei strofe ale chefului. Întâia e îndemnul lui Ion: *Beți, copii*. A doua e însuși momentul chefului: *de buți și butoaie mi-au golit celarul*. A treia e îndemnul baciului năstrușnic, care răspunde zadarnic celui dela început al lui Ion: *Bea și tu, Ioane*...

Constatând aceste calme simetrii, cari sunt tot atâta ale liniștilor arhaice ale satului cât și ale instinctului artistic lucid și viril din Octavian Goga — răspunzându-și astfel unele altora — intrăm de fapt în ceea ce ar constitui al doilea capitol al studiului pe care caut să i-l închin artei și destinului lui Goga. După stăruirea pe cât s'a putut asupra *tipurilor* rurale din poezia lui Goga, asupra raporturilor dintre ele și satul real și dintre ele și creatorul lor, ar urma adâncirea *ordinilor* de viață ale satului în poezia lui.

Ne oprim deci.

Ceea ce ne-a trecut pe sub ochi a avut complexități, linii sinuoase, antinomii, ca însăși viața. Ne-a adus surprize, ca și ea. M'am ferit să schematizez prea mult. Am căutat să relevez domol

și firesc ordinele înseși, cari există în opera lui Goga, după cum trebuie să existe în orice creație durabilă, fie a vieții, fie a artei.

De aceea mă feresc și de concluzii. Dacă am izbutit să fac cetitorul să participe la acea dramă spirituală, atât de patetică în esență și totuși atât de calmă în șlefuirile ei, care ni se vădește cu surprindere în adâncul poeziei, aparent atât de plină de certitudini, a lui Goga, — sunt mulțumit.

Cred că acum cu greu se va mai putea vorbi de realitatea satului ardelean în poezia lui Goga, ca și de contopirea totală și liniștită a poetului cu sufletul neamului, ca și de elementaritatea artei sale poetice, ca explozie a momentului social și politic și deci durând atâta cât și el. Se va fi văzut, cred, că satul în poezia lui Goga e o realitate *autonomă*, cu logica lui structurală proprie, care e aceea a fiecărei realități de artă, în sine; că, la fel cu orice mare creație spirituală, poezia aceasta n'a ieșit dintr'o simplă scufundare în sufletul comunității ci dintr'un raport de tensiune, de destin, față de ea; că fiind o realitate în sine, cu ordinele ei durabile, cu șlefuirile ei lucide, această poezie în ceea ce are ea organic nu e legată nici de social nici de politic. Le răspunde doar, și asta e cu totul altceva. E însăși rațiunea de a exista a creației artistice, de a răspunde, *în felul ei aparte*, marilor întrebări pe care orice clipă a vieții umane le pune, oricui. . .

Se va fi văzut apoi, cred, că, așa ca întotdeauna în marea artă, realitățile ei sunt cu atât mai complexe cu cât par mai simple. Că e comod să prinzi un om, o carte, un destin creator într'o formulă de efect — dar cu ce te-ai lămurit pe tine însuși și pe ceilalți prin asta? Dacă nu răspunde și ea, *în felul ei*, prin propriile ei mijloace, ultimelor întrebări din care se clădește viziunea etnică a lumii — critica n'are pentru ce râvni la haina sfântă a tiparului.

OVIDIU PAPADIMA

SERGENTUL IOAN

Își sărută nevasta. În brațe copilul
Îl strânge cu lacrimi de foc.
Mă chiamă azi țara pământul să-l apăr
Ruga-mă-voi cerul să-ți deie noroc
Căci viața-mi cu drag în sălbatecul joc
Voi da-o norocul să-ți apăr.

Când mare vei crește, aminte să iai
Credința ca munții să-ți fie.
Infruntă dușmanul, dreptate să 'mparți
Să fugi de-a lumii mândrie
Să mori viteaz ca un brad în furtuni
Răsplata din urmă să-ți fie.

Și, mamă, tu nu mă jeli,
De lacrimi ochii ți-i șterge
Trăiește în veci cel ce viața și-o dă
Și voios în primejdii el merge.
Căci mor numai lașii, vitejii trăiesc
De aceea ochii ți-i șterge...

Plecat-a voinicul ca soarele drept
Și munții din vârfuri adie.
Un freamăt aude și-o doină de șes
Urechea ca în vis îi mângâie.
Departe orașul străluce în zări
Și ogoarele-i fac semn să rămâie.

Ci, el, de pe culmi le privește duios:
« Rămâneți, voi, biete ogoare,

Cu drag v'am grijit și voi m'ascultați
Și, grăule, știu că te doare.
Secară tu, lăncile-ți strânge de-acum
Uitarea între noi să pogoare »

Dar grăul în freamăt jelind îl petrece
Secara se zbuciumă 'n vânt:
« Stăpâne de-apururi în somn te-om vedea
Cum treci în albul vestmânt
Și 'n tainicul murmur din caldele seri
Rosti-vom numele-ți sfânt ».

La oaste-a ajuns. Sunt vești de război
Stindarde flutură 'n vis.
Se vreau de aspre mâini înălțate
Să se sbată 'n furtună, deschis.
El Brandu-și mângâie: Amândoi vom lupta
Căci așa din cer ne-a fost scris.

N'aude al inimii rece fior
Nici codrul cum urlă și tace
El vede doar Prutul și-un pâlc de păduri
Pe acolo va să atace.
In iureș să treacă odată ar vrea
Și n'are astâmpăr nici pace.

Departe-i soția și munții lui dragi
Departe-i câmpia cea bună.
« Să știți, măi băieți, că mâine în zori
Lătra-va cățeaua la lună »
Brandiștii roată în juru-i se strâng
Și vorba lui vesel răsună.

În zori viește un ordin: « Pornim »
Cu Brand-ul aleargă în zbor
Ajung pe mal și focul deschid
Sunt flăcări viețile lor.
Se tulbură, Prutul, s'amestecă 'n fum
De luptă vitează li-i dor.

In bărci printre gloanțe își spintecă drum,
 Și țărmul dușman îi așteaptă
 Alături de țândări obuze plesnesc.
 Spre codrul cel negru se 'ndreaptă.
 Trei Branduri așează sub dâmbul uscat
 Și focul pădurea deșteaptă.

O zi luptat-au în arșița grea
 De sus curg bombele ploaie.
 Copacii aruncă furtuni de foc
 Sudoarea le curge șiroaie.
 In genunchi lângă Branduri văd moartea venind
 Niciunul nu se îndoiaie.

Ei văd cum ai noștri rându-și răresc
 Cum umbrele negre-i cuprind
 Neclintiți lângă Brand îl încarcă și trag
 Și gloanțele trec țiuind.
 « Camarazi, eu mă duc », a rostit cineva,
 Cu ochii spre steaua de argint.

Sergentul Ioan comanda o ia:
 « Lupta-vom până la unul
 Auziți în văi ai noștri cum vin
 Cum bubuie în fruntea lor tunul »
 Cu drag îi ascultă și putere le dau
 Și fagul de aici și gorunul.

Ei aud ca prin vis cum ropote cresc
 Cum crește tăria vâltorii
 In flăcări și fum, cu frunțile reci
 Veniau din văi vânătorii
 In țândări sar fagii, ștejarii se aprind
 Și cresc mai presus luptătorii.

In salturi sergentul îi poartă prin foc
 Se opresc sub trunchiuri bătrâne.
 Peste râpe ei sar, pâraiele trec
 Un brandist în urmă rămâne.

« E mort », a rostit ostenit cineva
De acum peste viață stăpân e ».

În zori la poale de codru ajung.
Secara freamătă 'n lan.
Se aprind ale soarelui albe cununi
Și gloanțele seceră avan.
Ii cheamă satul ce 'n zări se năzare
Și focul geme dușman.

Să scapere țeava ! Înainte loviți !
Să urle muma pădurii !
Le strigă sergentul și simte ca 'n vis
Cum se pierde în ceața căldurii.
« M'au lovit », abia-a zis și 'n genunchi se clăți
Și geme de greul arsurii.

El capul și-l lasă pe florile reci
Și cerul ochii-i înneacă.
Ca pământul de negru-i trupul frumos
Și vântul pe fruntea-i s'apleacă
O veste de-acasă îi șoptește ușor
Durerea începe să-i treacă.

Aude un freamăt de brazi depărtați
Și soarele-l frige de sus.
În strai de crini cu mâinile răni
Il mângâie bunul Isus :
« Ce-mi fac camarazii ? » sergentul întreabă
« Ei luptă », Domnul i-a spus.

Apoi peste valuri de argint plutind
Ei urcă 'n albastrul ocean.
Cununi de luceferi în drum se deschid
Jos, camarazii îl plâng în van.
Sub crucea de ulm, de vânturi jelit,
Doarme sergentul Ioan.

ȚARINA-ȘI UNDUIE CLINELE

Țarina-și unduie clinele
negre și parte
are de pace
scumpă cine privindu-și.
holdele-aproape-i
bate inima lângă
lutul jilav și-aproape
de rădăcina
grâului: ochiu-i
vede și mâna-i
simte 'nspicarea
bobului, simte
secera, simte
brâul snopului, pline-s
toate și plină-i
vara... și nouă
basmul, belșugul
nesămânat, prisosește 'n
maci și 'n ponorul
vorbelor,
cerul ne frige,
lutul ne frige
și 'ntre stelele 'ncinse
ardem ca un hotar.

TU DECÂT TÔATE 'N SUFLET

Tu decât toate 'n suflet
făptură mai suavă
îmi treci prin trup ariniști
și freamăt de viori
și ziua mi-i mai pură
și noaptea, mai senină,
din cetina-i lactee
mă ninge cu lumini.
Nu farmecele Evei
nici măru 'ntins de șarpe
sub leagănul acelu
mirific murmur-pom
m'ademeni din raiul
apus spre alte liniști
de mână ca pe-o soră
bolnavă să te scot.
Ci-asemenea acestui
sfios descântec cerul
în inimile noastre
sonor și siniliu
îmboboci și uite
din roua-i trecătoare
ne împletim ca două
albastre melodii.

ANII MEI TINERI DE MULT

Anii mei tineri, de mult
uitatu-ne-am, numai neghină-i
lanul, îl leagănă
vântul darnic de-amiază și vântul
serii, ci până
mâine cosașul
bate fierul și brazdele
se vor alege legate 'n
snopi și din slava
toată rămâne, pe miriști,
mare grămada
scrumului fumului. Inșă 'n
ore de har și
în pătrarele lunii
noi nemurire merit-am
numelui care-i ca ropotul
grindinei, ca dărăbana
ploii, dărămă
norii și 'n fulgere,
plin de mânie-și răstoarnă
cerul, și dobitocul
tremură până
trece urgia. Dar Ursele
lin povârnite ne pâlâie 'n
locul lor și streine
straiuri poartă, streine
graiuri murmură
azi aceste vedenii.

ESTE UN ŢEL ÎN STIHIILE TOATE

Este un ţel în stihiile toate
şi stuful
bălţilor suferă
arşiţa şi ocroteşte
liniştea lişiţei
şi auşelul
tace. Pe grinduri grivanii
suri şi hârciogii
harnici umblă însă şi-adună 'n
grele grânare
pârğa lanului, — sapă
orbul sobol, şi ariciul
şi huhurezul
roua serii aşteaptă 'n
straiul lor ghemuiţi şi 'n
cer ciocârlia
vântul amiezii.
Solomonarii caută 'n zborul
uliilor însă
semnele vremii
şi fântânerii 'n
line răzoare
firul apelor. Toată
vrerea noastră şi vorba şi toată
fapta pe frunte-s
miruite cu mirul
întrebărilor, — ţelul
însă ne leagă ochii, de mână-l
duce, de nume,
fără s'o simtă, pe cel ce-i
calcă porunca.

TRAIAN CHELARIU

MEDUZĂ MOARTĂ

O strângere de mână fie-mi lutul
De-atelier, turtit, ciuntit, de-avalma,
Crescut cu lauda și cu sudalma,
S'ating — profil de suflet — absolutul.

Adâncul mâinii mele 'ncape 'n calma
Și alba-i mângâiere. Sub sărutul
De daltă nu-s frumosul și nici slutul
Ci marmura pe care-și plimbă palma.

Nu vrea nici să iubească, nici să 'nșele,
S'amestece cu pulberea de stele
Al mării sbucium într'un aluat

Din care-ar fi de dat și de luat.
E veșnic rece mâna-i — o grimasă —
Meduză moartă pe un colț de masă.

EMIL RIEGLER-DINU

PROBLEMA LIBERTĂȚII ȘI NAȚIONALISMUL EUROPEAN ¹⁾

Apariția naționalismului-totalitar în viața politică a Europei, ca urmare a revoluțiilor fascistă și național-socialistă, se explică prin rațiuni politice, care privesc ordinea europeană și prin rațiuni spirituale care privesc stilul propriu de viață al popoarelor italian și german. Cauzele politice ale apariției naționalismului-totalitar trebuie să căutăm în deficiențele organice ale democrației, care a permis infiltrarea tuturor factorilor alogeni în viața statelor și a neamurilor prin a căror forță disolutivă se urmărea distrugerea popoarelor europene ca unități naționale specifice, precum și în nedreptățile create celor două mari puteri, Germania și Italia, prin pacea de la Versailles, care a căutat să comprime viața și viitorul acestor națiuni ce se aflau în plin dinamism demografic. Iar cauzele spirituale ale apariției aceluiași fenomen trebuie să căutăm în evoluția istorică a dezvoltării acestor națiuni și în necesitatea de a se afirma potrivit potențialului lor sufletec.

Cât despre forma totalitaristă a naționalismului european ea este o reacțiune împotriva individualismului democrat care, degenerând, a compromis și ideea de libertate. Ordinea spiritului totalitar s'a suprapus desordinei spiritului individualist al democrației. Libertății individuale, anarhizante, a democrației, naționalismul opune ideea de libertate națională care, din punct de vedere politic, are o vădită superioritate față de individualismul democrat. Și este așa pentru că ideea de libertate națională pre-

¹⁾ Fragment din cartea « Noua ordine », ce va apărea.

supune aservirea individului realităților permanente ale unui popor, — asigurându-i astfel viața și viitorul, — în timp ce libertatea individuală aservea interesele neamului față de individ. Iar ca urmare a acestei stări, s'a produs fragmentarea unității sufletești a diverselor neamuri, înlăuntrul cărora, astfel, s'au putut infiltra forțele negativiste, a-naționale. Deci, democrației individualiste și formaliste, având un caracter strict juridic, i se opune naționalismul-totalitar, care este anti-democrat și rasial.

Judecată sub unghi teoretic, democrația este desigur o formă ideală de guvernământ. Spiritul democrat, — așa cum l-au înțeles anticii greci, iar nu așa cum a fost deformat după revoluția dela 1789, — corespunde unei necesități spirituale a omului organizat în societate. Iar adevărul stă în faptul că principiul de bază al democrației este libertatea, care este cea mai mare cucerire spirituală a umanității. Fără libertatea interioară, care este o stare de conștiință ce înobilează pe om, nu este posibilă nici maturizarea morală a popoarelor și cu atât mai puțin creația spirituală. Creația artistică este în primul rând un act de libertate, un act de totală sinceritate a omului față de el însuși, dacă bineînțeles suntem în fața unui spirit creator. Iar valoarea artei stă în îngemănarea spiritului creator individual cu realitățile pământului și sufletului neamului din care a răsărit acel spirit. Așa fiind, opera de artă rezumă, în fond, manifestarea libertății relative a artistului, pentrucă presupune adaptarea geniului sau a talentului la aceste realități specifice fiecărui neam, pe care le poartă în sufletul lui și pe care în opera lui le eternizează într'o formă sintetică și de aceea veșnică. Aceasta este valoarea relativă a libertății, în manifestarea ei artistică, întrucât valoarea absolută a libertății, depășind timpul și spațiul, se axează numai pe ceea ce este mai esențial în sufletul uman. Iar în această privință istoria spiritului uman cunoaște numai pe creatorii de religii: Confucius, Buda, Isus, Mohamed. Cât despre geniile creatoare de opere artistice, acestea nu fac decât să confirme judecata noastră. Pentrucă, dacă prin natura ei libertatea, concepută în sensul ei absolut, este exclusiv individuală, ea poate deveni creatoare numai prin adaptare la realități. Fără conexiunea libertății spirituale la realitățile sufletului și pământului nu este posibil actul creației artistice. Și, este așa, deoarece libertatea, când nu se

axează pe realități și nu avem a face nici cu creatori de religii, adică de spirit nou universal, sau cu genii, devine anarhizantă, și dizolvantă a spiritului colectivităților. Toți marii poeți ai lumii au reprezentat în opera lor un moment evolutiv al istoriei spiritului poporului din care s'au născut. Operele care nu s'au înscris pe această linie au fost caduce. Homer, Dante, Shakespeare, Beethoven, Leonardo da Vinci și toți marii creatori ai frumosului artistic au transfigurat în opera lor sensul etern al realităților din vremea lor, adică substanța acestor realități, filtrate prin marea lor sensibilitate. Iar aceste opere literare, plastice sau muzicale au constituit un act de libertate interioară, de mântuire, de salvare a sufletului lor sbuciumat și anunțator al unei noi lumi, sau a unei noi concepții asupra lumii. Intr'un anume sens se poate deci afirma că istoria spiritului uman este de fapt istoria spiritului acestor genii creatoare.

Revenind acum la sensul democrat al libertății vom constata că, nefiind cultivată ca instrument de promovare a virtualităților creatoare ale unui neam, fiind deci lăsată să se manifeste fără niciun control, s'a transformat într'o formă anarhică, prin care s'a putut împlini procesul de descompunere al unui neam și de distrugere a autorității unui Stat. Astfel, de unde pentru democrație libertatea era considerată ca cea mai înaltă formă prin care se pot manifesta valorile individuale în ierarhia socială, — prin infiltrarea elementelor a-naționale, în general, și a iudaismului în special, ea a devenit un simplu instrument, dat fiindcă nu mai era susținută de țeluri nobile, prin care s'au putut face toate amestecurile și toate compromisurile ideologice al căror punct terminus a fost anarhia națională și libertinajul individual. Așa se explică de ce a fost posibilă lenta transformare a idealurilor democratice în nemărturisite atitudini comuniste.

Astăzi, este un adevăr politic recunoscut de istorie, deoarece este stabilit de realități, că bolșevizarea statelor urma să fie realizată pe cale pașnică numai prin democrație. Așa se explică și de ce Komintern-ul părăsise vechea tactică revoluționară, care presupunea greva, violența, revoltele, etc., — înlocuind-o cu tactica infiltrației elementelor comuniste sau comunizante, în special evreii, în spiritul și în structura statelor democratice. Iar prin această infiltrație se ajunsese la creșterea acelor *fronturi populare*,

care urmau să facă trecerea dela regimul democrat la dictatura teroristă a bolșevismului. Mărturie vie este incendierea Spaniei sau anarhizarea vieții politice franceze. Din această pricină, democrația a căpătat un conținut agonizant. Și, fiindcă democrația nu a mai putut apăra ideea de stat național, a intervenit în mecanica politică a spiritului vremii, forța vie a naționalismului totalitar, ce opune desmățului democratic, — cauzat de anarhizarea ideii de libertate, — *ideea libertății naționale*, care este o consecință a falimentului dat de ideea de libertate în democrație. Iar această idee a libertății naționale nu prejudiciază, după cum s'ar părea, libertății individuale creatoare dacă ea nu amenință existența marilor postulate naționale și a realităților politice, ce sunt aceleași ori când, variind numai în funcție de evoluția conștiinței naționale.

Deci, libertatea individuală, în ordinea creației spirituale, dacă este vorba de creatorii frumosului artistic — și libertate națională, adică libertatea individuală subordonată, în ordinea politică și socială. Acesta este sensul libertății în spiritul vremii și credem că valabilitatea lui depășește cadrele istorice de azi. Ceea ce înseamnă că dacă libertatea individuală poate crea valori artistice, libertatea națională crează valori politice și statale.

Unul din cele mai insinuante argumente ale democrațiilor și marxiștilor adresat susținătorilor și doctrinarilor naționalismului totalitar, este că naționalismul ar fi numai o stare de spirit, nefiind și neputând fi o doctrină politică și cu atât mai puțin o formă de guvernământ capabilă să dea o nouă structură și o nouă așezare unui stat. Iar pentru a justifica această afirmație, democrații și marxiștii afirmă că naționalismul totalitar își însușește formulele, lozincile și chiar fragmente din ideologia revoluționară a democrației tip 1789 și din doctrina marxistă. Astfel, conceptul ideii de libertate de care fac atâta caz naționaliștii în propaganda lor, ar aparține exclusiv spiritului democrat, după cum ideea ridicării standardului de viață și a nivelului uman, social și cultural al proletariatului ar aparține exclusiv doctrinei marxiste.

Să explicăm.

În adevăr, naționalismul nu este încă o doctrină, nu constituie încă un program politic, din pricină că nu ar exista tomuri care

să prezinte în arhitectonica ideilor, o doctrină, un program. Naționalismul-totalitar este, credem noi, ceva mai mult decât o doctrină sau un program. Și anume, naționalismul-totalitar este o realitate politică rezultată dintr'o stare sufletească a neamurilor, care variază dela neam la neam, în raport cu realitățile politice, sociale și istorice ale pământului și sufletul acelu neam. Naționalismul nu este o doctrină, dacă prin doctrină se înțelege un sistem de gândire politică întocmit în liniștea inspiratoare a biroului și din fantezia creatoare a unui sociolog sau a unui gânditor politic; naționalismul nu are un program, dacă prin program se înțelege, ca în regimurile democratice, redactarea unor puncte de guvernământ, hibride și anacronice, ce nu au nimic comun cu realitățile.

Naționalismul este însă o doctrină în măsura în care, cunoscând realitățile politice și prevăzându-le, le rezolvă prin acte de guvernământ, potrivit spiritului lor; naționalismul are un program în măsura în care, cunoscând și apreciind acele realități, le rezolvă în spiritul intereselor permanente ale neamului și ale Statului. Cu alte cuvinte, superioritatea indiscutabilă a naționalismului-totalitar este că nu aduce în opera de guvernământ idei preconceptuate sau programe a căror experiență se face în detrimentul neamului. Naționalismul vine cu o concepție nouă, ideea preconceptută a naționalismului-totalitar fiind doar aceasta: că trebuie să fie respectată comunitatea națională în toată ființa ei alcătuitoare de Stat, pentru că din ideea de neam germinează ideea și viața Statului și a naționalilor. De aceea naționalismul-totalitar nu este o doctrină și nu are un program în sens democrat; însă este o doctrină în sens național și are un program în sensul realizărilor de ordin național, prin satisfacerea exigențelor realităților. Iar în ceea ce privește acuzația care se aduce naționalismului-totalitar că și-ar însuși componente ideologice și idei din alte doctrine și în special din socialismul științific, — ea nu are nicio valoare, pentru că în politică nu interesează autenticitatea și originalitatea ideilor ci numai puterea lor de înfăptuire prin aplicarea lor la realitățile naționale. Așa că faptul că naționalismul-totalitar este socialist în ceea ce privește problema muncitorească nu însemnează că a împrumutat doctrina marxistă ci, înseamnă numai că lumea muncitorească fiind încadrată

în ordinea națională a Statului dezideratele ei sunt satisfăcute cât mai potrivit cu interesele ei și ale Statului. Adică, nu sunt satisfăcute dezideratele muncitorești pentru agitarea luptei de clasă ci numai pentru integrarea muncitorimii în drepturile firești pe care i le dă, deopotrivă, Statul, ca reprezentant tutelar al comunității naționale și munca ei creatoare pentru neam și Stat.

Dar mai este ceva: naționalismul-totalitar este acuzat de lipsă de originalitate și deci diversele naționalisme europene nu ar fi în realitate decât un palid reflex al spiritului naționalismului de tip fascist sau național-socialist. Ar exista deci o internațională a... naționalismelor care ar avea sediul la Roma sau Berlin.

Spiritul politic al vremii noastre se caracterizează prin lupta deschisă, precisă, care a luat forma culminantă a războiului, între universalismul comunismului și naționalismul fiecărui Stat. Adică chiar în afară de războiul purtat pe fronturi, care este determinat și de acest conflict ideologic în care lumea iudaică are un mare rol și o mare influență, — există și o luptă între forțele oculte extra-naționale, inspirate până la izbucnirea conflictului dela Răsărit (22 Iunie 1941) de către Moscova și alimentate în toată lumea de către spiritul dizolvant și a-național al evreilor pe de o parte și forțele naționale, vii ale comunităților care vor să-și păstreze profilul lor politic și spiritual specific național, nealterat de nicio influență străină, pe de altă parte. Trăim deci într'o lume politică a extremelor. Pe prima baricadă se găsesc comuniștii cu ideologia lor anti-creștină, anti-națională și anti-dinastică, iar pe cealaltă baricadă se găsesc naționaliștii, care se apără împotriva atacului comunismului internațional. În mod fatal, naționalismul este ca principiu politic, unul și același la Berlin, Roma, Madrid, ș. a. m. d. Adică, acelaș este spiritul de apărare și deci și climatul determinat de o luptă comună. Iar că naționalismul italian, adică fascismul, născut dintr'o reacțiune spontană a poporului italian împotriva comunismului, din care se afirmă că s'au inspirat toate naționalismele, a început cel dintâi lupta împotriva marxismului, aceasta a fost numai o întâmplare, o fatalitate istorică poate. Numai în felul acesta se poate explica de ce Mussolini în discursurile și în operele lui în care vorbește despre fascism, afirmă că nu este o marfă de export în ceea ce privește instituțiile și realizările politice interne, însă precizează că este universal

prin spiritul lui. Pe temeiul acestei justificări se poate preciza că naționalismul din orice țară înseamnă prin spirit fascism, dar că ia o coloratură specifică fiecărei națiuni. Așa se explică de ce fascismul italian are un colorit specific realităților locale, pe când fascismul german, adică național-socialismul are o cu totul altă coloratură și de aceea specifică cu realitățile locale, germane. Fascismul italian înseamnă în fond crearea unei noi formule de Stat, de care, desigur, așezarea viitoare a lumii va avea să țină seama; pe câtă vreme național-socialismul înseamnă în primul rând, prin etica rasistă, reîncadrare a Statului în comunitatea germanismului, ținând seama de faptul că, prin constituția republicii dela Weimar ca și prin spiritul democrației germane, infiltrată de elemente alogene, era grav amenințată însăși unitatea și originalitatea creatoare de forme politice a poporului german. Pentru fascismul italian, accentul cade pe ideea de reconstrucție a Statului după noi formule adaptate realităților italiene; pe câtă vreme pentru național-socialism, accentul cade pe ideea rasistă, cu toate derivatele ei privind problema epurării comunității germane de toate elementele străine, care s'au introdus în viață poporului german. De unde rezultă că pentru fascismul propriu zis, problema rasistă și cea antisemită are numai un caracter periferic, pe când pentru național-socialism aceste probleme sunt fundamentale pentru însăși rațiunea de a fi a național-socialismului, chemat să repună germanismul în drepturile lui imprescriptibile, dela care fusese înlăturat de un spirit străin, în speță de spiritul internațional al democrației care, după cum se știe, are un pronunțat caracter iudaizant.

Dar mai departe. În România, naționalismul poate el să nu însemne și antisemitism, când este recunoscută realitatea unei primejdii evreești? Cu alte cuvinte, toate naționalismele sunt în spirit pe aceeași mare linie politică a vremii, care este fascismul, dar în componentele lui el se deosebește fundamental de toate celelalte naționalisme. Și este așa pentru că unele sunt realitățile dela noi și altele cele din Germania sau Italia. Naționalismul românesc, de exemplu, este profund creștin, pe câtă vreme fascismul se află în raporturi de antantă cordială cu catolicismul, cu care a încheiat pactul dela Latran prin care se stabilește natura relațiilor dintre Vatican și puterea politică a Statului fascist,

Iar acest pact a fost considerat, pe drept cuvânt, ca o mare biruință a fascismului, care era la începuturile lui grav amenințat din cauza opoziției deciarate a puterii papale. Cât privește Germania național-socialistă, aceasta a trebuit, la un moment dat, să deschidă chiar lupta împotriva bisericii catolice pentru că prin servitorii ei se amesteca în treburile politice ale celui de al treilea Reich, amenințând grav, în felul acesta, unitatea politică a poporului german, chemat la un nou stil de viață de către național-socialism.

Intr'un cuvânt, naționalismul este acelaș pretutindeni, prin spirit (și numai în acest sens se poate vorbi de o internațională a naționalismelor) dar diferit dela națiune la națiune, prin adaptarea la realitățile pământului și ale istoriei fiecărei națiuni în parte. Ceea ce înseamnă că naționalismul este ordinea politică ce asigură unitatea, existența și viitorul unei comunități naționale, eliberând-o de toate elementele străine sau autohtone care nu se adaptează regulei ei de viață.

Iar în ceea ce privește problema uniformelor și a spiritului militarist ce există în toate mișcările naționaliste, acestea sunt firești, pentru că uniforma politică și spiritul militarist, caracterizat prin forța mistică și puterea de sacrificiu, dovedesc caracterul total antidemocrat al naționalismului, care opune agentului electoral al democrației, soldatul disciplinat și gata de jertfă, ca mărturie a spiritului de ordine ce trebuie să existe într'un Stat totalitar, de esență naționalistă.

Revenim la doctrina și programul naționalismelor.

Iată, de pildă, fascismul italian, care este prima manifestare, realizată în forma Statului, pe care o cunoaște istoria politică a Europei veacului nostru. Nu avea nicio doctrină politică și niciun program. S'a impus la conducerea Statului italian ca o necesitate imperativă a forței vitale a poporului italian, amenințat cu izbucnirea revoluției comuniste agitată prin uzine, în lumea proletară, de către agenții plătiți de Moscova. Creatorul fascismului, Benito Mussolini, a fost un simplu învățător, șters din matricolele învățământului pentru agitația socialistă, pe care o făcea în diferite colțuri ale regatului. A făcut războiul fiind de nenumărate ori rănit. A fost, în definitiv, un om puțin remarcat prin manifestațiile lui politice până la triumful fascismului. A

devenit apoi Ducele Italiei, pe care a salvat-o de pericolul comunist, consolidând-o, și a creat imperiul prin ceea ce democrații și marxisții au numit aventura etiopiană. Astăzi, este, alături de Adolf Hitler, una din vocile cele mai ascultate și mai temute ale lumii. Doctrina fascismului au scris-o sociologii și el însuși într'un memorabil studiu redactat pentru «Enciclopedia Italiană», însă abia după 10 ani de înfăptuiri, abia după 10 ani de regim fascist. Iar programul lui politic este azi, ca și în 1922, același: întărirea și mărirea patriei. A făcut legislație socialistă pentru muncitorimea italiană și a fost naționalist à outrance, când a fost vorba de apărarea patrimoniului spiritual și material al Italiei. Mussolini se confundă în așa de mare măsură cu destinul Italiei, cu poporul italian, încât filosofia istoriei nu știe să răspundă precis la întrebarea: Mussolini a creat fascismul, adică mussolinismul, sau fascismul l-a creat pe Mussolini?

Aceeași este problema și când analizăm fenomenul național-socialismului sau renașterea națională a Portugaliei, prin acel pașnic profesor de matematică, Oliveira Salazar, dela Universitatea dela Coimbra.

Stabilirea acestor fapte de istorie politică arată că, peste doctrinele politice și peste programele de guvernământ, există o mare și permanentă realitate: *sufletul neamurilor, cu voința lor specifică de afirmare*. Așa că Mussolini și Hitler nu sunt niște ambițioși politici care prin calcule stăpânesc o țară și azi o lume, ci, sunt simple instrumente, simple materializări ale destinului neamurilor din care au răsărit. Iar pentru ca neamurile să se poată salva la o răscruce a istoriei se întruchipează în voința și în conștiința unui om. Iar vremea noastră, prin criza adâncă pe care o trăim, se definește prin mitul popoarelor întruchipat în personalități excepționale. Cât este de adevărat acest fapt al istoriei politice stă dovadă realitatea că în toate veacurile, în toate momentele cruciale ale istoriei lumii, au apărut aceste personalități excepționale care au definit caracteristicile veacului în care au trăit, canalizând astfel cursul istoriei. Există deci o logică a istoriei, care se întâlnește în multe privințe cu legile fizicii. Căci altfel nu ne-am putea explica miraculoasa apariție a lui Napoleon Bonaparte după sângeroasele prefaceri ale revoluției dela 1789; și tot așa nu ne-am putea explica pe Cromwell, pentru Englezi, pe

Cavour pentru Italieni, pe Bismark pentru Germani și pe Ion Brătianu pentru Români, care au realizat unitatea popoarelor respective.

De aceea, nu interesează doctrina, programul politic, ci numai integrarea organismului politic pe linia conștiinței și instinctului de conservare a neamului. Pentru că instinctul de conservare și simțurile comunității depășesc posibilitățile de înțelegere ale omului comun, integrându-se în sensul unei linii de destin. Iar când un om ajunge să se miște pe linia destinului neamului său, adică trăește intens imperativele vieții și misiunii acelu neam, atunci el este un *providențial*, un *ales*.

Omul secolului nostru și în special omul nou al epocii dintre cele două războaie, 1914—1939, din motive extra-umane, în care influența mașinismului are un mare rol asupra sufletului, — este un om însingurat, un om izolat, deși trăește într'un mediu social extrem de animat și de variat, dându-și seama de micimea lui chiar față de creația minții lui: civilizația. Omul zilelor noastre, din pricina desvoltării extraordinare a civilizației și a mașinismului, a început să aibă conștiința inutilității lui; omul zilelor noastre, mai mult ca oricare alt tip uman din alte veacuri, — suferă, nu mai are un echilibru sufletesc, nu mai are puterea de a-și centra viața și fixa un rol în societate. Cauza rezidă în conștiința desvoltată pe care o are, spre deosebire de tipul uman al veacurilor trecute, care (excepție face minoritatea creatoare) avea numai o conștiință profesională, e drept comunitară, dar nu și una a individualității lui. Marile procese psihologice și revoluțiile sociale sunt, în primul rând, produsul unor conflicte individuale izvorâte dintr'o conștiință protestatară, în care lipsa de stabilitate a claselor sociale, din cauza diferențelor de standard de viață, are un rol precumpănitor. Dacă stilul omului medieval de exemplu, consista în grandoarea arhitectonică a castelului și a pământurilor pe care le stăpânea cu tot, cu oamenii și cu animalele ce se aflau pe ele, stilul omului actual este complet deosebit. El a devenit număr într'o mare, uriașă configurație numerică a anonimatului colectiv. Iar elementul paradoxal consistă, la prima vedere, bine înțeles, în faptul că aceste colectivități, toate, deși anonime, vor să se ridice la stadiul unei conștiințe individuale, suverane. Ceea ce însă nu se poate opera imediat pentru că până acum înregistrăm numai apariția colectivităților ca forțe de conștiință și care abia de acum înainte vor avea să-și tra-

seze și deci să-și precizeze rolul în viața socială a umanității. Așa se explică și evoluția pe care a suferit-o arhitectura, — artă eminentamente socială, — care este preocupată numai cu problema construirii unor clădiri cât mai numeroase și cât mai încăpătoare, ignorând elementul estetic. De aici a rezultat stilul block-urilor din marile capitale.

Din personalitatea omului de odinioară făcea parte și bogăția lui, rolul lui în societatea medievală de exemplu, fiind în raport direct cu grandoarea castelului, cu întinderea domeniilor pe care le stăpânea ereditar sau prin fapte de arme și cu numărul supușilor a căror viață aparținea castelanului. În personalitatea omului actual nu mai intră decât componentele spirituale. Omul epocii moderne și contemporane este un individualist, este un creator de valori personale, iar rolul lui în societatea de azi este în raport direct cu puterea lui de a se afirma, descătușat fiind de toate urmele spiritului de odinioară care mai planează încă asupra omenirii prin ceea ce se numește clasa nobililor, sau cu un termen slav, oriental, clasa boierilor. Trăim deci un fenomen de lichidare a unui spirit care mai supraviețuește încă, dar al cărui viitor este definitiv compromis, pentru că viitorul este al comunităților dirijate de elite ridicate din mijlocul lor și se caracterizează prin o aristocrație a spiritului, iar nu una a banului și a tradiției. (În această privință este interesant de remarcat fenomenul social care se produce sub ochii noștri, chiar în țara noastră unde clasa boierească este în completă prăbușire, din mijlocul ei nemairidicându-se elemente de valoare intrinsecă — cu foarte rari excepții, ci numai exponenți ai unei lumi care moare. Este vorba deci de o aristocrație a spiritului, care înlocuiește pretutindeni aristocrația sângelui și a banului. Și în legătură cu această problemă este elocvent cazul clasei nobiliare maghiare care, la sfârșitul veacului trecut, fiind grav amenințată cu prăbușirea din cauza situației materiale în care se aflau toți magnații, a purces la ajutorul finanței evreești internaționale, admitând în schimb înrudirea prin alianță a foarte multor evrei cu descendenți ai nobilimei maghiare. În felul acesta clasa nobiliară s'a salvat, dar în același timp a introdus în rândurile ei și foarte mulți evrei).

Dar să revenim: omul medieval era un Domn, un atotputernic, un Dumnezeu pe domeniile pe care le stăpânea, ne mai știind nici el de unde; el trăia în castel. Omul zilelor noastre este

un rob al cotidianului, un rob al mașinei, un rob al bucății de pâine după care aleargă mereu; el este un serv al propriei lui conștiințe, iar stilul vieții lui este determinat, pentru lumea orașelor, de arhitectonica comunizantă a blok-urilor; iar pentru lumea satelor, de vădite tendințe de individualizare prin drepturile pe care cu toții sunt convinși că le au asupra pământului pe care-l muncesc. Iar problema este cu atât mai agravată cu cât ținem seama și de faptul că omenirea (și când scriem omenirea ne referim în primul rând la lumea europeană, americană și asiatică) a devenit, datorită cultivării unei politici demografice caracterizată prin creșterea natalității și scăderea mortalității, — din ce în ce mai numeroasă. Cităm: până în 1854 Japonia număra numai cca 26 milioane locuitori, astăzi numără peste 80 milioane, creșterea numărului populației nipone fiind cu un milion de suflete pe an; în veacul trecut, înainte de unificarea politică a Italiei, poporul italian număra cca 24 milioane locuitori, astăzi Italia numără 44 milioane, tendința de creștere fiind mereu accentuată prin politica demografică a fascismului; Franța în epoca lui Ludovic al XVIII-lea, adică în vremea revoluției dela 1789, număra între 16—18 milioane locuitori, astăzi Franța are peste 40 milioane locuitori și este foarte sensibilă la creșterea numărului populației ei, afirmându-se chiar, de exponenți autorizați ai Franței de azi, că unul din motivele dezastrului militar din Mai 1940 este și acela că Franța nu a avut deajunși fii pentru a lupta; popoarele de origină germană numărau în veacul trecut până la 60 milioane suflete, astăzi cel de al treilea Reich formează o comunitate a unui popor de peste 80 milioane suflete; în veacul al XVIII-lea, Anglia avea între 22—26 milioane locuitori azi are peste 40 milioane; la fel procentul de creștere a natalității este în continuă și vădită creștere la popoarele din Peninsula Balcanică unde există deja o suprapopulație rurală în raport cu pământul cultivabil; în Rusia și chiar în America, unde de atâția ani au fost oprite imigrările, pentru a nu se determina la un moment dat o suprapopulare a spațiilor celor două Americi. Ori, prin această extraordinară creștere a populațiilor lumii, mulțimile ridicate din anonim la suprafața vieții sociale caută să-și găsească un loc sub soare, organizându-și o viață cât mai comodă posibil, date fiind și cuceririle civilizației contemporane.

Din aceste cauze viața omului contemporan este extrem de aspră, iar una din regulile lui de viață este de a trăi într'un climat social a cărui securitate să fie asigurată. Nesiguranța politică în care trăește i-a creat o stare de panică în fața primejdiei, iar ea transmisă în colectivitate, a luat forme de apărare în credința că mântuirea lui, a omului și a colectivității din care face parte, nu poate veni decât tot dela un om care, ridicat din anomimatul mulțimilor de realitățile și imperativele spiritului social, să canalizeze și să salveze viața acelei colectivități. Este vorba deci despre apariția unor oameni providențiali care, neavând nicio legătură cu tradițiile caselor domnitoare, sau cu acelea ale nobilimei, întruchipează numai voința unei colectivități de a se salva potrivit spiritului ei de conservare. Figurile excepționale ale veacului nostru, care vorbesc și acționează în numele a sutelor de milioane de oameni, sunt valori politice ridicate de jos prin efortul invizibil și puternic al valurilor sociale, al acelor valuri pe care le mișcă toate colectivitățile care-și cer un drept la viață și o participare efectivă la sbuciumul social. Omul societății contemporane este conștient că el reprezintă un fragment din marele tot pe care-l formează Statul, societatea. De aceea, acest om este direct interesat ca Statul să fie consolidat, iar societatea să poată progresa în liniște și ordine pentru ca, odată cu ele, și el să poată trăi o viață socială și personală după măsura proprie a puterii lui de a se afirma. Ceea ce-l deosebește fundamental pe omul zilelor noastre de omul societății de odinioară este tocmai conștiința lui și a răspunderii pe care o are față de colectivitatea din care face parte, întru cât omul societății de odinioară avea o conștiință de turmă, dacă putem scrie așa, deoarece nu se interesa sub nicio formă de viața Statului și a societății de care era preocupat numai Regele și clasa nobililor. Omul societății de odinioară era un absent dela tot sbuciumul social, iar primele lui accente de revoltă s'au manifestat numai cu începere din veacul al XVII-lea în Anglia, prin revoluția lui Cromwell, care a dus la lichidarea monarhiei absolute prin instaurarea regimului democrat și parlamentar; și în Franța, prin revoluția dela 1789 ale cărei ecouri s'au resimțit și în revoluțiile naționale dela 1848. Omul zilelor noastre este un agitat, un obsedat, un pasionat al luptei pentru mai bine, pentru mai binele social, moral sau politic. Asistăm la

o adevărată întrecere a milioaneilor de oameni care aleargă, se chinue, cad, sângeră sau mor pentru a ajunge Fata Morgana societății perfecte, sau cel puțin perfectibile. Iată lumea americană, al cărei ideal statal, social și individual este progresul social; iată lumea popoarelor ruse care trăesc o cumplită și dramatică experiență în speranța că se va realiza o societate mai bună cu toate că bolșevismul este o formă patologică; iată naționalismele totalitare ale lumii europene, care vor să creeze condiții de viață optime comunităților naționale; iată, în sfârșit, lumea niponă, care se înăbușă în spațiile vulcanice și mereu încercate de cutremure ale insulelor din care cauză răbufnește sub forme de o violență unică, printr'un extraordinar dinamism, printr'un extraordinar spirit de sacrificiu. Iar toate aceste eforturi, tot acest neastâmpăr al sutelor de milioane de oameni are de scop ajungerea unui același țel final: desăvârșirea prin social. Omul zilelor noastre tocmai din pricina sbuciumului continu în care trăește, este întocmai ca eroul lui Dostoievsky, din « Frații Karamazov », care se roagă lui Dumnezeu să-i ia libertatea, cu care nu mai are ce face. Omul zilelor noastre vrea să se regăsească, vrea să se împace cu el însuși și de aceea dă acest suprem asalt asupra așezărilor actuale ale lumii, sperând că pe ruinele ei se va putea înălța arhitectura unei societăți mai bune, a unei lumi mai umane.

Astfel s'a născut cultul mulțimilor pentru conducătorii Statelor totalitare. Ori, acest cult pe care trebuie să-l aibă nu numai mulțimile față de om, dar chiar și omul față de mulțimile din care a răsărit, nu este altceva decât o rezultată a credinței în omul ales, providențial, care întrupează destinele neamului sau ale colectivității. Din acest element de mistică individuală a rezultat starea de mistică populară, colectivă.

Există, așa dar, un spirit colectiv care are numai o funcție perceptivă. Iar spiritul colectiv înmagazinează tocmai starea de ascultare care crează mistică populară. De aceea, naționalismele veacului nostru sunt bazate pe permanenta stare de febră, de însuflețire, de extaziere liberă, involuntară a maselor populare pentru tot ceea ce gândește și acționează politic pentru neam, conducătorul. Dictatura clubului politic a încetat. Acțiunea politică nu mai constituie un joc, ea este o luptă grea, surdă, cu consecințe fatale

pentru omul politic care nu se integrează pe linia sincerităților și suferințelor unui neam.

Unul din argumentele cele mai vehiculate ale democrației, — în legătură cu regimurile politice ale naționalismului totalitar, — era că acestea distrug cea mai nobilă cucerire a spiritului uman: libertatea, deoarece se bazează pe teroare, pe constrângere, pe dictatură. Argumentul, prezentat sub forma aceasta este fals. În primul rând nu se poate concepe, — cel puțin așa ne învață istoria, — un regim politic, indiferent de forma lui de guvernământ, la baza căruia să nu existe disciplina și autoritatea statală. Iar acestea sunt necesare și posibile prin constrângere, pentru că dacă nu ar exista constrângerea, n'ar putea exista Stat organizat. Ideea de Stat se poate realiza juridic și politic numai dacă o colectivitate convine la crearea lui, în care scop abdică dela drepturile ei suverane și tutelare, în favoarea ideii de Stat, pentru a-i organiza armătura pe care să se poată înălța viața unei societăți. Deci este imperativ necesară constrângerea, pentru că nu toate elementele unei colectivități gândesc la fel asupra rațiunii de a fi a Statului, întru cât nu toate aceste elemente au ceea ce s'ar putea numi conștiința statală. Și este așa pentru că, prin atributele ei individualiste, — libertatea, în sensul ei politic și social este anarhizantă, nihilistă. Nu poate fi conceput un Stat în care fiecare individ să fie lăsat să acționeze complet liber. Libertatea individuală, — chiar și în democrația de tip antic sau cea occidentală din vremea noastră, — este respectată în măsura în care ea nu prejudiciază Statului, adică imperativelor lui supreme. Anarhismul este o interesantă teorie de sociologie politică dar el nu poate fi realizat în forma Statului; rolul lui este pur negativist, el nu admite nicio formă de guvernământ, iar dacă reușește, prin revoluție de exemplu, să-și creeze, la un moment dat, un climat politic potrivit idealurilor lui, nu poate însă înfăptui un *stat anarhic* pentru că, în această ipoteză, ca și nihilismul și anarhismul, s'ar ridica împotriva lui însuși ! Ceea ce înseamnă că aceste forme de romantism și de exhibiționism social putem spune, — neaxate pe realități și pe condiția vieții umane în societate, considerând această condiție umană numai prin abstracțiunea ei intrinsecă, — sunt numai manifestări aberative ale spiritului uman, care le-a creat numai

pentru a satisface un joc al imaginației și al elanurilor noastre în absurd. Iar ele s'au născut, mai întâi în lumea rusă, ca determinante ale unui spirit revoluționar. În adevăr, anarhismul și nihilismul sunt condiții prime pentru ca o revoluție, — care trebuie să însemne o răsturnare totală, fundamentală, a unei anumite ordine politice și sociale, — să biruiască. Dar aceste forme nu sunt și condiții ultime ale unei revoluții, pentru că atunci nu se mai pot împlini idealurile ei. Așa se explică și una din legile revoluției, atunci când se afirmă că o revoluție știm când și cum începe dar nu putem bănuși când și cum va sfârși. Cu alte cuvinte, începe, într'o anumită societate prin manifestări anarhice și nihiliste, dar nu știm nici în ce mediu și nici prin ce manifestări se va epuiza. Iată, de exemplu, revoluția rusă știm că a început, cu scopul de a răsturna pe țar și regimul autocrației țariste, dar nu s'a terminat nici azi, pentru că nu știm încă unde ar mai putea izbucni, în Rusia alunecând dela o reacțiune violentă împotriva țarismului la o mare revoluție socială. A început prin a fi împotriva țarismului, agitând idei și forme anarhice sau nihiliste, și a terminat prin a crea o nouă ordine socială: societatea socialistă de coloratură sovietică.

Avem deci de constatat că dacă nu poate exista Stat organizat fără aplicarea principiului de constrângere înseamnă că, atât în regimurile democratice cât și în cele dictatoriale, acest principiu formează elementul fundamental, pe baza căruia este posibilă crearea Statului. Așa că și în democrații, după cum am mai spus, există constrângere. Iar argumentația democrațiilor cum că numai regimurile dictatoriale s'ar baza pe constrângere, este conformă numai dacă se presupune că regimurile naționalismului totalitar constrâng și mai mult libertatea individuală decât regimurile democratice,

Cu alte cuvinte, să vedem care este caracterul naționalismului totalitar față de problema constrângerii și a libertății individuale. Și să vedem de ce aceste regimuri se numesc dictaturi, și anume ce fel de dictaturi sunt.

Naționalismul totalitar a apărut, după cum am văzut, dintr'o necesitate istorică și existențială, pe care neamurile au simțit-o în conștiința lor, pentru a se apăra împotriva injoncțiunilor străine, prin care se urmărea distrugerea Statului ca expresie a unui neam

și apoi chiar distrugerea neamului. Având deci o apariție normală, neforțată, naționalismul ca formă politică și etatistă a fost alcătuit din primul moment din elemente care l-au acceptat ca atare, pentru că în ultimă analiză l-au și creat ca atare. Prin gruparea liberă, neforțată, a naționalilor s'a ajuns la un moment dat în viața unui Stat (Italia sau Germania) la încheierea unui organism naționalist care să reprezinte aspirațiile și voința de apărare a nației. Astfel, în mod firesc, s'a impus la conducerea Statului organizația politică naționalistă. Din acest moment începe acțiunea de integrare a naționalismului în organismul statal, ajungându-se la crearea Statului naționalist totalitar, prin care vechiul regim politic este complet distrus, iar pericolele care amenințau unitatea și chiar existența nației, sunt înlăturate. Cum naționalismul totalitar este unul și același, este adică un partid unic, — fără a avea bifurcații partidice, așa cum se întâmplă în regimurile democratice unde există poli-partidismul, — este delăsine înțeles că regimul naționalismului totalitar nu poate suferi schimbări, fiind în mod constant același. În regimul democrat se produc mereu schimbări prin partidele politice, pe câtă vreme în regimul naționalismului totalitar, chiar dacă la un moment dat există mai multe grupări cu același conținut ideologic și politic, ele sunt încadrate în dinamica aceluiași spirit totalitar al naționalismului. Și este așa pentru că naționalismul totalitar nu urmărește preluarea conducerii unui Stat numai pentru a face un joc politic, ci pentru a salva o nație și a-i da un nou impuls istoric, prin realizarea misiunii ei în lume. Ceea ce însă nu se întâmplă în democrație, unde nația este numai materialul pe care-l prelucrează, după liberul arbitru, fiecare partid în parte, care o guvernează. Dar mai este ceva: naționalismul totalitar se impune cu putere de lege, în viața unui Stat numai în momentul în care spiritul lui s'a generalizat în toată aparatul Statului, adică numai în momentul în care s'a împlinit, s'a întregit, opera de dinamizare a neamului și a Statului în spiritul cel nou al naționalismului totalitar. Un partid politic, de tip democrat, nu poate avea această pretenție, pentru că el este numai parte dintr'un tot, care se cheamă nația. De aceea, este firesc ca în democrație un Stat să fie condus rând pe rând de toate organismele politice în măsură să-l guverneze; pe când naționalismul, nefiind propriu zis un partid, ci

o realitate politică totalitară a unei nații, are justificarea de a fi unicul succes al democrației. Și pentru această idee pledează și faptul că naționalismul s'a născut ca o necesitate politică și istorică în viața unui neam, iar nu ca o manifestare individuală a unei grupe constituite în partid politic așa cum se întâmplă în democrație. Naționalismele formează *partide unice* în sensul că elitele fiecărei națiuni se grupează într'o mișcare, sau un partid, pentru a conduce nația. Iar faptul că se numesc *partide* este o contradicție în adjecto, de care nu trebuie să ținem seama, întrucât privește numai numele dat acestor noi organisme politice, tip veacul XX, iar nu și structura lor intrinsecă. Partidele democrației erau *parțiale* (adică parte) în însăși structura lor, întrucât fragmentau națiunea, pe când *partidele unice* unifică prin totalitarism și colectivism viața națiunii.

Cu alte cuvinte, regimurile naționalismului totalitar sunt iber și integral acceptate de către naționali. Aceste organisme au deci la baza lor ideea de libertate care, transpusă în colectivitate, dela individ la individ, devine, politic, libertate națională. Odată instaurat regimul naționalismului totalitar, — având ca bază politică ideea de disciplină și de autoritate națională, — el satisface integral problemele pe care în mod continu le ridică, spre soluționare, realitățile naționale. Acum se constată că ideea de autoritate și de disciplină are un caracter dictatorial, uitându-se însă că dictatura naționalismului totalitar se bazează pe *democrație*, înțeleasă în sensul ei etimologic și clasic, adică pe voința și puterea de afirmare a poporului, a neamului, și pe *demofilie*, înțeleasă tot în sensul ei etimologic, adică pe dragostea poporului și pe aceea a guvernanților față de el. Deci naționalismul totalitar este, în același timp *democrat și demofil*, în sensul unei intime legături între popor și conducătorii lui, care-și justifică rațiunea numai în măsura în care răspund și înțeleg realitățile pe care în mod continu le ridică viața unei comunități naționale, dar în același timp este și o *dictatură* în sensul că este un regim de autoritate și de disciplină. De unde rezultă că naționalismul totalitar, manifestat juridic prin partidul unic este în același timp democrat (voința de afirmare a poporului) demofil (dragostea față de popor) și dictatorial (autoritar și disciplinat).

Naționalismul-totalitar nu este o apariție întâmplătoare în viața Europei pentru că el răspunde unei necesități istorice apărând ca o realitate vie a pământului și a vieții popoarelor europene. Pentru aceasta el nu se poate justifica decât prin totala aderență a maselor populare (deci are o nuanță democrată) și prin susținerea desinteresată și reciprocă între guvernanți și guvernați (deci are și un caracter demofil).

Naționalismul totalitar, în măsura în care poate fi acceptat ca o dictatură, are un colorit specific, nemaiîntâlnit până acum în istoria politică și socială a lumii. Această dictatură se deosebește fundamental de dictatura antică, a cărei existență și durabilitate depindea mai mult de teroarea organizată a unei minorități, — neacceptată de mulțime, — decât de adeziunea spontană a unei majorități populare. Din această cauză dictaturile antice au fost temporare, reprezentând numai perioade de tranziție, între un regim democrat care se lichida și un altul care lua ființă.

Democrație sau dictatură? — iată întrebarea care a agitat ani de-a rândul nu numai lumea politică din toate țările, dar chiar și marea masă a mulțimilor. Lupta s'a dat între aceste două formule; fiecare grup de aderenți având conștiința că numai prin realizarea politică a formulei în numele căreia luptă, — democrație sau dictatură, — se poate asigura evoluția și deci se poate garanta viabilitatea Statului. Până la izbucnirea actualului conflict (1 Septembrie 1939), haosul ideologiilor atinsese culmi nebănuite. Aderenții unei politici autoritare erau atacați de agenții democrației, care era alimentată în special de virusul bolșevic transmis prin internaționala comunistă, sau prin formula frontului popular. Confuzia de idei era maximă. Limpezirea climatului politic european nu se poate bănui nici azi în ce sens se va produce. Fapt este că din acest impresionant sbucium al lumii, ajuns la paroxism prin război, vor rezulta noi forme politice și sociale. Criza spiritului european nu este o criză de suprafață; ea este determinată de însăși condițiile de existență ale lumii, printr'o nedreaptă împărțire a bogățiilor acestei lumi. Este deci vorba de o criză în structura societății. Adevăratele cauze ale haosului ideologic de azi și deci ale războiului, — pentru că actualul conflict are la origină cauze de esență spirituală și economică, — tre-

buiesc căutate încă din epoca războiului din 1914—1918 care, distrugând echilibrul existent al lumii, nu a pus nimic în loc, ci dimpotrivă, a agravat acest conflict prin crearea unor condiții de pace labile. Din această cauză actualul război este o continuare a celui din 1914—1918 și nu se va termina pe câmpurile de bătaie, dat fiind că noua așezare a lumii va fi fixată tot de elementele sociale și economice pe care le vor agita mulțimile înflămnate și înnebunite de sbucium și care-și cer un drept nou și mai bun la viață, — ci se va termina odată cu instaurarea unei noi ordine bazată pe ideea de dreptate socială.

Circumscriind problema la datele realităților românești, vom avea de constatat că fiecare din aceste formule, — democrație-dictatură, — interesează Statul român numai în măsura în care, datorită uneia din ele, se realizează unitatea politică a nației și se consolidează ideea de Stat ca expresie a vieții naționale. Și cu atât mai imperativă este această problemă cu cât în momentul de față suntem chemați să creem o nouă ordine statală, adaptată, deopotrivă, realităților românești cât și noului spirit european care se schițează deja pe câmpurile de luptă.

Până la izbucnirea actualului război, în mod oficial Statul român avea o structură « național-democrată ». Organizarea lui politică era inspirată din sistemele de guvernământ ale Statelor occidentale, neținându-se seama dacă aceste sisteme se potrivesc stilului nostru de viață. Cei care în mod pretențios s'a numit « democrația românească » nu era o manifestare specifică a sufletului și tradițiilor românești ci numai o formă fără fond de natură pur juridică. Din această cauză, Statul român era alcătuit din *cetățeni juridici, făcuți printr'un act administrativ, iar nu din elemente care să-și justifice cetățenia prin naționalitate* . Naționaliile aveau aceleași drepturi și îndatoriri ca și toate acele elemente alogene venite la întâmplare în România. Din această pricină, Statul român era un Stat juridic iar nu unul biologic, a cărui viabilitate și rațiune de a fi să-și găsească expresia în naționalitate.

În structura sa, democrația este în funcție de înțelegerea care se dă ideii de libertate. Apologeții democrației pretind că numai prin acest sistem de guvernământ se pot promova virtuțile creatoare ale individului și ale colectivității; că, adică, singură democrația este capabilă să creeze Statul perfect și socie-

tatea desăvârșită, dat fiind că numai la adăpostul ei omul poate crea, pentru că are liberatete. Iar creația este deopotrivă individuală și colectivă, deoarece individualitatea se justifică atare numai în măsura în care creațiile ei pot avea o funcție colectivă, care privește toată societatea. Evident, acest raționament este perfect logic și conform realității în măsura în care se vorbește despre democrație ca principiu sociologic, iar nu ca realitate politică aplicată în viața unui popor, prin forma corespunzătoare a Statului. Cu alte cuvinte, este foarte adevărat că democrația este forma ideală de organizare a vieții unui popor, dacă bineînțeles, acel popor este dominat de o înaltă conștiință statală și individuală, a fiecărui național în parte și dacă aplicarea democrației nu suferă niciun fel de influențe alogene. Dar din momentul în care se constată că democrația este numai un mijloc de infiltrație a unor idei și metode politice străine de realitățile poporului și de însăși esența doctrinară a democrației, în acest caz nu mai avem a face cu un sistem politic precis și categoric, ci cu o formă de guvernământ tranzitorie. Și în această privință este elocvent cazul tipurilor democrației europene și americane în care, producându-se imixtiunea unor elemente și ale unor practici ce nu au niciun fel de rațiune cu structura însăși a democrației, aceasta părăsește toate idealurile ei pentru a se pune, în mod inconștient, în serviciul unui spirit străin și al unor oameni ce nu au nicio atingere cu viața și trecutul poporului. Acesta este cazul democrației europene, dintre epoca din cele două războaie (1914—1939) dat fiindcă a permis infiltrația comunismului și a idealurilor revoluției mondiale prin forma perfidă a fronturilor populare; și al democrației americane, care de altfel a devenit o adevărată dictatură a iudaismului internațional, deoarece marile centre americane s'au transformat în adevărate centre ale lumii evreești de pretutindeni. Detractorii dictaturii invocă, printre alte motive și pe acela că această formă politică contestă valabilitatea ideii de libertate, care este cel mai neprețuit dar al sufletului omenesc. În adevăr, libertatea este condiția esențială a vieții, nu numai a spiritelor cultivate, nu numai a oamenilor cu conștiința îndatoririlor față de societatea în care trăesc și față de neamul din care fac parte dar, în același timp, libertatea este forma perfectă a umanității, care o deosebește de animalitate, considerând-o bine-

înțeles în valoarea ei spirituală. Altfel, în funcția ei biologică, dacă pot spune așa, libertatea este imperativ necesară și animalelor. (Exemplul vulturului care moare în colivie fiindcă nu are libertate este adânc elocvent). Libertatea este așa dar pentru spiritul uman echivalentul hranei pentru viața fiziologică. După cum omul nu poate trăi fără hrană, aer și lumină, tot așa omul cu viață spirituală nu poate trăi fără libertate. Asta nu înseamnă însă că, din punct de vedere politic, libertatea este apanajul exclusiv al democrației și că toate celelalte sisteme de guvernământ ignorază puterea creatoare a acestei idei-forță. În ceea ce privește dictatura zilelor noastre, și în primul rând dictatura naționalismelor totalitare, ea are un caracter de libertate bine dezvoltat, care însă este în raport direct cu conștiința civică a fiecărei națiuni. Adică, spre deosebire de libertatea anarhică, individuală, a democrației, dictatura trăește un sens național, colectiv, al ei. Ceva mai mult se poate afirma că și în Rusia sovietizată exista libertate, numai că era însă subordonată politicului, din care cauză ea nu mai corespundea idealurilor ei, devenind un simplu instrument al regimului. În regimul bolșevic exista libertate, dar o libertate circumscrisă la idealurile bolșevismului. Adică, erai liber să faci numai ceea ce convenea regimului și operei lui. Libertatea, pentru a-și putea împlini misiunea ei creatoare, trebuie să se poată manifesta spiritual prin individualitate, în operele oamenilor de talent și de geniu, și politic, prin colectiv, pentru ca Statul să se poată consolida, iar națiunea să-și poată dezvolta la maximum virtualitățile ei creatoare. Libertatea individuală este prețuită în stările dictatoriale numai dacă nu prejudiciază libertății naționale. În dictatura naționalismului totalitar găsim o aplicare a ideii de libertate cu mult mai evoluată decât în democrație, pentru că se depășește caracterul ei individual care este fructificat în opere de artă și în manifestarea liberă a vieții, — integrând-o pe linia comunității naționale.

Alt aspect. Democrația presupune existența partidelor, fără de care nu poate fi concepută; iar partidele sunt cum le indică și numele, parte din tot. Sunt adică organisme care, deși reprezintă numai o infimă parte din voința națională a colectivității Statului, totuși, atunci când guvernează, acționează în numele întregi colectivității a Statului. Ori, este elementar faptul că nu

se poate concepe că, într'un Stat democratic, cum a fost al nostru de exemplu, partidele politice, având fiecare un program politic deosebit, pot asigura evoluția și consolidarea acelu Stat. Și este așa pentrucă, prin rațiunea lor de a fi, partidele politice, deosebindu-se ca structură ideologică unul de altul, transformă Statul și națiunea, în caz de guvernare, într'un imens câmp de experiență. La noi cazul este tipic: între numeroasele partide pe care le aveam și care divizau, fragmentau, națiunea, distrugând posibilitatea ei de unificare politică, — două erau mai importante și diametral opuse ca doctrină și ca practică politică guvernamentală; partidul național-țărănesc și partidul liberal. Primul cu adânci aderențe în spiritul democrației de stânga, celălalt trăind încă formele anchilozare ale unui sistem care a murit odată cu veacul al XIX-lea. De aceea, ceea ce realizau național-țărăniștii, când conduceau țara, distrugeau liberalii la rândul lor, pentrucă era o deosebire fundamentală între programele și metodele de guvernare ale celor două partide. Nu exista deci un program minimal între partide, care să privească soluționarea unitară a problemelor de Stat. Și exemplele pot fi continuate. Prin ele am vrut să arătăm că partidele politice în regimul democratic, care a premers actualului război, din cauza deformării lui prin iudaism, masonerie și internaționalism comunizant, — desorganizează, anarhizează, distruge autoritatea Statului și unitatea spirituală și politică a națiunii. Și dacă 'este așa, ce se poate opune democrației, ca formă de guvernământ, pentru a se restabili echilibrul Statului și pentru a se asigura normala dezvoltare a națiunii? Răspunsul este simplu: numai dictatura — adică regimul de autoritate, pentrucă ea reprezintă, la un moment critic din istoria unui Stat, singura formă de guvernământ capabilă să redreseze ideea de Stat grav compromisă prin democrație și să repună națiunea în drepturile ei suverane și tutelare. Sensul politic al veacului al XIX-lea a fost precumpănirea ideii de libertate asupra ideii de autoritate a vechiului regim; după cum sensul politic al veacului nostru este, după falimentul ideii de libertate în viața statelor — precumpănirea ideii de autoritate asupra ideii de libertate. Iar când afirmăm că singura dictatura, — adică autoritatea impusă de însăși voința mulțimilor, este în măsură la un moment dat în istoria unui popor să-l salveze dela

fărămițare, înțelegem acele regimuri care se bazează pe principiul disciplinei, care să se opună cu eficacitate anarhiei democratice, și pe principiul autorității, ca opus desordinei democratice. Iar dacă un asemenea regim se numește dictatorial, asta nu înseamnă nimic, deoarece el, fiind liber acceptat de masele populare, înseamnă că are adeviziunea lor și este deci, expresie a voinței lor politice. Iar de termeni nu trebuie să ne sferim.

De aceea, am asistat la fenomenul semnificativ pe care l-a manifestat atât poporul italian cât și cel german care, pentru a se salva s'au dăspresurat de ultimele vestigii ale unei democrații ce prin deformism amenința însăși existența acestor mari popoare, părăsind chiar suveranitatea sacrosantă a ideii de libertate individuală, pentru a se încadra în disciplina unui autoritarism statal, care înseamnă în primul rând crearea unei noi suveranități, a națiunii și a libertății ei, și o nouă formulă politică, aceea a naționalismului totalitar. În felul acesta, fascismul și național-socialismul au evitat bolșevizarea Italiei și a Germaniei și au reușit ca primul, să creeze o nouă etică a Statului, care prin universalizare este pe punctul de a deveni religia politică și socială a veacului; iar al doilea, adică național-socialismul, a reușit să împace poporul german cu ideea de Stat. Această fusese grav compromisă și în mod quasi-iremediabil îndepărtată de popor, prin introducerea spiritului iudaic, manifestat în ordinea politică, prin republica dela Weimar; în ordinea socială, prin comunism; în ordinea etică prin practica amorului liber, propagat de evreul Magnus Hirschfeld, care a făcut atâta rău moralei și sănătății poporului german. Așa fiind, dictatura fascismului și a național-socialismului, dacă trebuie neapărat să întrebuițăm acest cuvânt, dat fiindcă aceste regimuri nu pot fi considerate dictaturi, deoarece sunt liber acceptate de masele populare și de aceea sunt mai curând regimuri autoritare, — aceste dictaturi, se deosebesc fundamental de tipurile tuturor dictaturilor cunoscute în lume, începând cu cele antice și terminând cu cele din epoca modernă, — deoarece nu se bazează pe teroare sau pe opresiunea unei infime minorități asupra majorităților populare.

Revenind la ideea de democrație, vom constata, după cum am mai precizat, că atributul ei principal este ideea de libertate individuală. În această privință, John Walter, directorul-proprietar

al marelui cotidian «The Times», în trecere prin București, în anul 1937, a acordat un interview unui ziar bucureștean, în care vorbește de democrație și despre misticii incorijibili ai libertății care sunt Britanicii. De asemeni, John Walter mai afirma că Englezii au certitudinea că fără libertate nu se poate înfăptui nimic pe lume, pentrucă «*abolirea libertății este un act potrivnic bunului simț*».

Incontestabil, din punct de vedere principial, după cum am mai afirmat, democrația este forma ideală de guvernământ, dacă bineînțeles acest caracter inițial al ei nu este alterat prin imixtiunea elementelor alogene, în special a elementului iudaic, și dacă ea nu părăsește niciuna din pozițiile doctrinare care i-au justificat rațiunea de a fi un sistem politic și social. Prin părăsirea spiritului ei specific, democrația a devenit din scop în sine un mijloc de pătrundere a tuturor fermenturilor sociale, disolvanți ai unității și chiar ai vitalității unei comunități naționale. Așa s'a întâmplat cu democrația veacului nostru care, treptat, treptat, de unde era un sistem de guvernământ cu obiective precise, a ajuns a fi un mijloc de răspândire a internaționalismului de esență iudaică, a comunismului și a tuturor ideilor a-naționale.

În revista «Gerarchia» din Aprilie 1924, Ducele Mussolini, în «Preludiu asupra lui Machiavel», scrie următoarele:

«În timp ce indivizii împinși de egoismul lor tind la inerția socială, Statul reprezintă o organizare și o limitare. Individul tinde în mod permanent de a evada din el însuși. El urmărește nerespectarea legilor, neplata impozitelor. Puțini sunt aceia, — eroi sau sfinți, — care se sacrifică pe altarul patriei în mod voluntar; toți ceilalți, adică majoritatea indivizilor dintr'un Stat, sunt în permanentă revoltă. Revoluțiile din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea au căutat să rezolve acest conflict, care este la baza oricărei organizări sociale publice, — prezentând puterea ca o emanație a liberei voințe a poporului. Aceasta este o ficțiune și o iluzie mai mult... Mai întâi, *poporul* nu a fost definit. Nefiind o entitate politică, poporul este o entitate pur abstractă. Unde începe și unde sfârșește el? Nimeni nu o știe. Calificativul de suveran aplicat poporului este o glumă tragică. Mai mult sau mai puțin poporul delegă, însă el niciodată nu poate exercita o suveranitate oarecare. Sistemele reprezentative aparțin mai mult

de mecanică decât de morală. Să nu uităm că suveranitatea, grațios acordată poporului, îi este sustrasă chiar în momentele de administrație ordinară. Vă puteți imagina unu război proclamat prin referendum? Referendum-ul este perfect când este vorba de a alege locul cel mai indicat pentru a săpa o fântână într'un sat. Inșă când interesele supreme ale unui popor sunt în joc, guvernele ultra democratice, ca și celelalte, evită judecata poporului ».

Ceea ce înseamnă că suveranitatea populară ca atribut al ideii de libertate în democrație, este numai o formulă abstractă, fără conținut real, prin care se dă mulțimilor iluzia că ele conduc prin reprezentanții pe care și-i aleg în mod liber...

Și acum să revenim la raționamentul nostru. Prin aplicarea politică a doctrinei democratice s'a dovedit că singură Anglia nu și-a deformat de profilul spiritual. Cu toate injoncțiunile politice extra-britanice totuși Anglia a rămas aceeași țară conservatoare și chiar naționalistă, în sensul egoist, interesat și materialist al cuvântului. (Ceea ce putem numi naționalism englez nu are nimic asemenea cu spiritul naționalismului european, care se bazează pe o mistică și pe forța spirituală a conștiinței naționalităților conlocuitoare în Europa. De altfel, poporul englez nici nu ar avea nevoie să mai practice imperatiuele unui naționalism propriu zis, deoarece și-a realizat toate idealurile naționale, și ca atare politica britanică este caracterizată printr'un spirit universalist, la baza căruia se află ideea de rasă și de interese mondiale).

În această situație, determinată de extraordinara putere materială, nu mai există niciun alt Stat de pe glob. Anglia este o excepție în această privință. Și această excepție a fost posibilă numai datorită situării insulare a Metropolei, în special, și a Imperiului, în general, precum și civilizației, culturii și expansionismului colonial. În aceste condițiuni desigur că nu poate fi vorba de un nou regim politic care să se instaureze în locul actualei ordine politice britanice, cu repeziciunea cu care se tinde a se impune această schimbare, în favoarea ideii de Stat autoritar, în celelalte state democratice din Europa. Anglia este țara tradiției. Ea nu are o constituție scrisă. Constituția Angliei este tradiția ei politică, rezultată din experiența socială a veacurilor. Așa se explică de ce nici fascismul, ca să nu mai vorbim de co-

munism, nu se poate răspândi în lumea engleză. Și este așa pentru că Englezul trăiește intens atributele ideii de libertate care în politic, adică în viața de Stat, îmbracă formele democrației specifice britanică, în sensul că nu sunt posibile imixtiunea unui nou spirit sau a elementelor alogene, după cum s'a întâmplat cu democrațiile de tip european, care din scop în sine au ajuns a fi un mijloc de infiltrație a iudaismului, comunismului și a tuturor formelor dizolvante ale vremii noastre. De aceea, atunci când John Walter consideră *abolirea libertății ca un act potrivit bunului simț*, are perfectă dreptate. Pentru Englezi, problema libertății a devenit o problemă de bun simț, pentru că libertatea există în spiritul Englezului ca ceva înăscut, rezultat acest ceva dintr'o conștiință civică și națională foarte dezvoltată. Dar în România democrației cluburilor politice? Adică, democrația engleză se poate compara cu ceea ce greșit s'a numit democrația românească? Și facem această apropiere exagerată, tocmai pentru a învedera că ceea ce este posibil într'o țară cu veche tradiție politică și cu o dezvoltată conștiință civică nu este posibil și într'o țară ce se găsește abia la începutul afirmării neamului în viață de Stat și ca putere politică de creație socială. Vrem adică să arătăm că dacă în adevăr democrația ca ideologie este forma politică ideală ea suferă diverse transformări potrivit spiritului și dezvoltării conștiinței naționale. În Anglia democrația ca formă politică de guvernământ ar putea da rezultate pozitive pe când în atâtea alte țări a dat rezultate negative.

În primul rând, pentru neamul românesc problema libertății constituie un cerc închis care privește o infimă minoritate din populația țării, din care minoritate quasi-unanimitatea ei nu are nicio legătură cu pământul și viața românească. Grosul populației românești, cam 82%, îl constituie pătura țărănească. Ori, pentru această mare majoritate a neamului nu există o problemă a libertății în sensul ei individual. Statul se vede silit să dea țăranului nostru, înaintea libertății cu care nu are ce face, școală. Să-l învețe să se spele, să-l ajute ca munca lui, să dea un randament cât mai dezvoltat etc. Însă Statul român democrat i-a dat numai libertate, adică i-a dat numai dreptul de a alege când pe un politician când pe altul, după cum fiecare a fost mai abil în a-l convinge sau după cum fiecare a avut o armată de agenți electorali

mai numeroasă. Libertatea este desigur necesară, dar numai pentru acei naționali cari au o conștiință individuală și care știu care le sunt limitele libertății lor, adică numai pentru aceia cari își trăiesc libertatea fără ca prin ea să întunece libertatea semenilor lor. Cu alte cuvinte, libertatea este creatoare numai dacă de suveranele ei atribute se bucură aceia cari știu că acolo unde încețază libertatea lor începe libertatea altora. Așa fiind lumea satelor noastre cu are nevoie de ceea ce se cheamă libertate individuală, ci are nevoie de ceea ce este libertatea națională, adică libertatea comunității românești de a fi stăpână pe pământul moșilor și strămoșilor noștri, de a vorbi limba lor, de a se închina Dumnezeului lor, de a munci și de a folosi roadele muncii pentru ridicarea standardului de viață al muncitorului și a întregii comunități românești.

Trecând la lumea orașelor vom constata că ea este formată mai ales din străini, Românii fiind într'un număr redus. Din această cauză, de libertatea din regimul democrației românești, despre care s'a făcut atâta caz, au beneficiat numai aceste elemente alogene și minoritatea românească a orașelor.

Așa fiind, problema libertății capătă în practica naționalismului totalitar, prin dinamismul conducerii unice, care este deopotrivă o organizație juridică și un organism compus din elementele de elită ale națiunii, — un sens nou și o definiție realistă, prin a cărei aplicare folosește în același timp și Statul, expresie a națiunii, și chiar ea, adică libertatea.

Deci, elementele componente ale ideii de libertate privesc: creația unui spirit ordonator în unanimitate, și atunci avem a face cu atributele absolute ale libertății, manifeste în religii; creația operei de artă, și atunci avem a face cu atributele relative, pentrucă, individuale, ale libertății și creația în ordinea politică și socială, și atunci avem a face cu atributele naționale, sau colective, ale libertății. Orice altă interpretare a ideii de libertate atrage după sine grave consecințe, fie pentru individualitate, fie pentru comunitatea națională. (Și am văzut cum și de ce).

Naționalismul totalitar nu numai că se împacă cu ideea de libertate, dar îi dă chiar și o nouă și superlativă interpretare, întru cât creează climatul necesar în care se poate desvolta o națiune, adică o comunitate. Libertatea națională este deci o nouă

interpretare a idealului de libertate al omului, care însă nu se manifestă și în Statul sovietic (și facem această apropiere deoarece și Rusia este condusă de un partid unic), întru cât acolo libertatea este subordonată intereselor meschine și trecătoare ale partidului bolșevic. Acolo libertatea este acceptată numai în măsura în care servește idealurile comuniste. Ori, idealurile comuniste nefiind idealurile umanității, care nu poate trăi decât prin neamuri, se va înțelege de ce în Rusia sovietică nu este posibilă creația de artă, sau libera manifestare a naționalităților ce reprezintă celulele vii de manifestare ale omenirii. Singur naționalismul totalitar promovează libertatea, pentru Stat, prin funcția ei națională, și pentru indivizi, prin funcția ei creatoare.

ȘTEFAN IONESCU

BISERICUȚA NEAMULUI ¹⁾

I

Bisericuță din hrisoave sfinte
Cu învelișul înnegrit — de șîță —
Bătută de furtuni și de arșiță, —
Din ce 'ntunerec îmi răsai în minte ?

Clopotnița din vale — dintre viță —
Ingână 'n svon de dangăte cuvinte;
Pe când în juru-ți, peste vechi morminte,
Adie fâlfâiri de porumbiță.

Pe ziduri — nu știu-s dăre lungi de ploaie,
Sau sfinții zugrăviți de jurîmprejur
Au revărsat cucernice șiroaie ?

Dar bolta ta de îngeri și de stele
Se oglindește 'n cerul de azur
Din zilele copilăriei mele...

II

Mi-aduc aminte 'n dreapta, la intrare,
Se răsfăța a Raiului grădină,
Cu pomi de-argint, cu râuri de lumină,
Cu poame de-aur și cu pasări rare.

¹⁾ Din volumul cu acest titlu ce va apare în editura Institutului Biblic.

Și îngerii — în legănare lină —
 Abia pluteau pe-a cerului cărare, —
 Că până-atuncea nicio fluturare
 Nu tulburase liniștea divină...

Inmărmuriți de-al pasărilor graiu,
 De frumusețea pomilor cu poame,
 Adam și Eva rătăceau prin Raiu...

Sorbind dumnezeiasca feerie
 Și nentinați de-a pasiunii foame,
 Credeau că visul ține-o veșnicie.

Dar șarpele-i pândea cu viclenie,
 Pe Pomul Ispitirii 'ncolăcit;
 Din pom le-asvârle fructul cel oprit,
 Cu vorbe 'nșelătoare îi îmbie...

Și ambii gustă fructul asvârlit. —
 Dar Cel ce toate vede și le știe,
 Făcând un semn greșiților să vie,
 I 'ntreabă: « Pentru ce-ați păcătuit? »

Și pe când ei se uită 'n jos cu teamă,
 Cerescul Tată a și dat poruncă
 Cu biciu de foc Arhanghelii să-i ungă...

Cu glas de foc și tunet îi blestemă,
 Din raiul fericirii îi alungă
 Și 'n iadul vieții — pe pământ — i-aruncă...

Flămânzi și goi Adam și Eva sapă.
 Ici-colo câte-un pom mâncat de-omidă;
 Naintea lor ciulini și pălămidă
 Se șterg departe 'n zare, ca 'ntr'o apă...

Pe chipurile lor de cărămidă,
 Din ochii stinși o lacrimă mai scapă;
 Iar gâtul ars și buzele și-adapă
 Cu poame pădurețe și-aguridă...

Și 'n chinul lor amar și fără leac
Rămân cu ochii pironiți în zare...
Și parcă-l văd... și parcă le năzare...

Și-adorm visând de-o Veșnică grădină...
Și anii vin și trec... — Și veac de veac
Așteaptă moartea, care va să vină...

III

La stânga Iadul. Parcă-l văd și-acum:
Din două guri de scorpii, mari, căscate,
Duhnind de pizmă și de răutate,
Ies două limbi de flăcări și de fum.

Și 'n jurul lor se îmbulzesc, măi frate,
Și nu-și găsesc odihnă nicidecum,
Cei răi, plecați pe veșnicul lor drum,
Să-și ia răsplata pe-ale lor păcate.

Mai colo vezi — țâșnind din văgăuni —
Dihăanii negre, plescăind din coade,
Cu coarne și cu chipuri de nebuni...

Iar mai în fund se svârcolesc noroade
De duhuri oarbe, ce se sbat în van
Să scape dintr'o mare de catran...

Dar văd mai colo-al Iadului cântar !
De-o-parte-apucă dracii de-o balanță;
Se-agață de-alta cei fără speranță
Ce se 'mbulzesc la focul din Tartar.

Și greu-atârnă-a relelor substanță !
Dar Lucifer, clipind din ochi de jar,
Aruncă iute umbrele 'n pojar,
Ținând din ochi Infernul la distanță.

Impovărată flacăra se 'ndoaie;
Răsună 'n beznă țipete și vaier
Și vine 'ncoace-o groaznică duhoare.

Ard în Gheenă ca gunoaie
Și flăcările-i 'nvârtesc prin aier,
Cum scapă pleava din vânturătoare.

Pe-o vale-adâncă oameni grup de grup:
O viermuială într'un fund de cană.
Iar șerprii, năvălind ca la pomană,
I 'ncolăcesc și-i strâng într'un șurup.

Vai, toate trupurile sunt o rană!
Că de durere și de groază-și rup
Cu unghiile carnea de pe trup
Ca să le fie viperilor hrană.

Se zice că-ăștia sunt cei ce-au ucis
Prin viclenie, pândă și otravă.
Așa se vede că le fuse scris:

Să stee 'nchiși ca 'ntr'un crater de lavă
Și să îndure chin de nedescris
Prin mușcătura șerpilor grozavă.

Iar sus pe dealul, înroșit în sgură,
Tot umbre de femei și oameni zac.
Acum se strâng, acuma se desfac
Și iar se strâng cu sufletul la gură...

Și bâzâind pe dâșii, după plac,
Albinele-i înțepă și-i tortură:
Mânie oarbă, cu venin și ură,
E 'nțepătura fiecărui ac.

Și vin bondari cu viespele de-a-valma;
Ii sbârnâesc gângăni mari — cât palma —
Și toate peste trupul lor se-abat...

Toți ăștia-s pedepsiții unși cu miere:
Muierea, care 'nșeală pe bărbat, —
Bărbatul, care 'nșeală pe muieră...

Dar vezi! că nu-i ușor ca să descrii
Gheena-arzând sub ploaia de suspinuri, —
Atâtea grozăvii și-atâtea chinuri
Ce-au ispășit în flacări stacojii.

Pe unii viața i-a 'mbrăcat în cinuri;
Pe cei mai mulți i-a îngropat de vii;
Iar mulți din noi ce-au fost pe-atunci copii
Sunt — poate — doar fotografii prin scrinuri.

În vremea când plecam și eu din sat,
Bătrânul preot, ca un om cuminte,
S'a dus și el la Veșnicul Părinte;

Biseriçuța s'o fi dărâmat;
Dar Iadu-acela-l port și-acum în minte
Și m'a ferit adesea de păcat.

DONAR MUNTEANU

DOROBANȚUL CARE A PLECAT

A plecat cu cerul scuturat pe frunte
Și i-a 'ntins cătunul mâna de mălin,
Zarzărilor vieții el a pus: Amin;
Măine crămi de moarte au să i se 'ncrunte.

Cum o pită — visu 'n grea bandulieră
Și l-a 'nchis și fără-a spune un cuvânt. —
Măine el de-o crește vișin din pământ
Morții-o pune-atunci de-azur butonieră.

Cin' să mai aducă ramuri dimineții?
Către Nipruri albe i-or țipa din urmă
Berzele-amintirii. — Câte 'n el nu scurmă
Lângă clipa asta porumbelul vieții! —

Și-ea când de vreo taină va fi 'nmugurită
L-o striga prin nalte așteptări de ceară;
Poate astăzi, Doamne, poate mâine seară,
Dorul o să-i fie pasăre rănită. —

ION APOSTOL POPESCU

FRATELUI MEU

Fratelui meu, i-a murit nevasta,
O femeie cu ochii ca niște fântâni
Cu o pădure de păr, cu o zăpadă de mâni,
I-a murit sufletul, i-a murit viața...
Nu mai doarme de seara până dimineața.
Umblă, cântă, râde ca un nebun,
Ochii i s'au făcut lacrimi și obrăjii tutun.
Când mă vede, mă strânge la piept de parcă-i smintit:
« Măă, tu știi, tu toată viața ta ai citit,
Ți-o amintești? Avea ochii mari, părul bălai...
Eu am băgat-o 'n pământ, cum spun oamenii că Ana este în rai ?

Fratelui meu, i-a murit nevasta
Dar el, tot o mai așteaptă să vie.
Este un om care n'a crezut niciodată în veșnicie,
In fiecare seară îi desface patul, îi aprinde lumina,
Deschide geamurile ca să intre în casă grădina
Și târziu pleacă la cârciumă de parcă-i năuc
Jocă, strigă, până i se face gândul haiduc
Și apoi cu ochii ca două lumânări, roșii de sânge
Se întoarce acasă spre ziuă, stinge lumina, face patul și plânge.

INTREBĂRI

Nu mai știu unde să plec, nu mai știu unde să mă duc
Din toate părțile mi se întoarce gândul năuc.
De mă uit în sus, înălțimea este prea 'naltă
De mă uit în mine, văd mereu lumea ceailaltă
De mă uit în jos, privirile mele totul usucă
De mă uit în stânga, nu știu de dreapta cine m'apucă.
De mă uit în urmă, de vreau să stau cuminte,
Nu știu cine îmi dă mereu brânci înainte.

Dacă ascult de cărți, viața ca un câine mă latră,
Dacă strig la lume, lumea se face de piatră.
Dacă mă ridic, dacă îndrăznesc să mă scol. . .
Pe unde trec, pajiștele se fac dintr'odată nămol.
Dacă cer, dacă am curajul să cer ce-i al meu,
Oamenii mă alungă cu mâna lui Dumnezeu.

Pe unde să plec? Pe unde să-mi caut alt drum
Pentru tot ce gândesc și pentru tot ce îndrăznesc acum?
Cui să mă plec Doamne? Pentru cine să mă mai frâng?
Incotro să plec? Incotro să mă uit, ca să nu-mi vie să plâng?

VIRGIL CARIANOPOL

CÂNTEC DE PE AMARADIA

De pe prispă, Maria lui Vasile Preoteasa căta la fiu-său Tudor, și dorul i se scurgea din inimă ca dintr'o găleată spartă. Incrunțat din sprâncene, dar surâzând cu ochii, băiatul săpa numele Anei cu briceagul, în plopul de lângă gard, și mâinile lui mari și grele, dedate cu sapa și plugul, acum abia mângâiau coaja albă a plopului. Fără caznă, fără opinteală, cu binișorul, și ușurel cum ai încondeia un ou de Paști. Ehe, altădată, Maria lui Vasile Preoteasa ar fi zâmbit. Tinerețe!.. Ce să-i faci? Vorba cântecului:

Mândra, ca să se răzbune,
Mi-a aprins în drum cărbune.
Dar de dragul ei 's păgân,
Iau focul și-l bag în sân.

Așa făceau toți flăcăii înainte să plece la regiment, Să fi fost în puterea lor, ar fi semănat numele drag prin răzoarele grădinilor și — nebuni — ar fi vrut să-l culegă din straturile cerului. Mergea o vorbă de laudă pe la ei, în Amaradia: Frate, dă-mi ibovnica de credință, și-oiu îndrepta greșelile lui Dumnezeu. Din ochii ei oi de floare ferigei, și din guriță miros dulce macului.

Dar azi?..

Aci, gândul femeii pâlpaie a moarte, ca flacăra într'o candelă fără untdelemn. La noapte, Tudor pleca la regiment, iar mâine îl porneau... .

— Mătușă Mărie... mătușă Mărie...

Peste gardul de nuiele se ivise un cap de fetiță. Oricât își simțea Maria sufletul de ferecat, prinse a zâmbi fără să vrea. Fata asta, Lina, înveselea pământul cu chipul ei rotund și plin ca o prună popească.

— Mătușă, a venit părintele Saftu,

Acum, Maria băgă de seamă că luată de gânduri, își uitase de mort. Se sculă, intră în odaie, și își lăsă caierul și fusul; în ogradă câtă încăodată la fiu-său.

— Tu nu mergi, Tudore? Acu începe prohodul.

— Viu numaidecât, mamă, făcu băiatul văzându-și de lucru.

Femeia plecă. Înaintea ei sărea într'una, se sucea pe loc, se învârtea într'un picior, Lina, și codița ei bălaie atârna despletită pe sub năframa neagră, cu care crezuse de cuviință s'o cernească mamă-sa pentru înmormântare.

— A adus și bradul pentru căpătâiu...

Maria mergea tăcută. Mulți băieți jelise în viața ei, dar parcă niciunul nu-i pusese juleul de gât, ca Florea lui Vasile Gândac. Și nu fiindcă îi era rudă... fără să vrea îi amintea de Tudor care pleca la noapte la regiment și mâine în zori...

— Părintele Sfatu a trimis după dumneata.

Sufletul femeii se răcori de mulțumire. Asta era sfânt: părintele Saftu nu începea slujba de temei fără ajutorul glasului ei. Nu era bogată. Pământul deabia o ținea. Ea și Tudor lucrau de-a-valma în dijmă la boier, după cum lucrase și răposatul bărbatului său, dar glas ca al ei, mai rar. Că de copil părintele Saftu a pus-o în strană de da răspunsurile mai lesne și mai frumos decât Stănoaia, țârcovnicul al bătrân și decât fiu-său Mitrică, care degeaba a învățat la școala de cântăreți la Severin. Și apoi, când a mers corul școalei la București, de-a cântat în fața regelui, domnul Vasiliu, învățătorul, a luat-o și pe dânsa, măcar că de doi ani terminase școala. Iar la jeliț, e una pe toată partea locului!. . Că alelalte femei, cum au apucat. . . dar ea, nu. Ea va să găsească gânduri noi și cuvinte frumoase, că dacă jalea e una, gândurile-s cârd și vorbele-i roiesc în urechi ca albinele când afumi stupul.

Femeia își scutură auzul de gânduri grele. Femeile începură bocetul. La cotitură era și casa lui Vasile Gândac.

* * *

Carul cu mortul trecuse de biserică și se apropia de cimitir. Tudor, cu capul gol și mâinile căzute din umeri, mergea în urmă-i clătînându-se. Dar, nici bocetul femeilor, nici cântecul preotului, nici jalea părinților nu-i scuturau sufletul. Era prea plin. Văzuse pe Ana de taină cu Mitrică al Țârcovnicului. Și dintr'o privire a

înțeles tot, fiindcă băiatul țârcovnicului a prins a fluera, așa într'o doară, iar ea și-a strâns ochii în cap de rușine. Eh! știa el prea bine... Altfel cată la lume cei fără nicio vină!.. Și el care mâine trebuia să fie la regiment, și apoi pe front... Câtă nedreptate e și în lumea asta! Băiatul țârcovnicului rămâne acasă, rămâne aci cu Ana... Il vede din spate. Cu urechile mari, desprinse ca niște aripi de liliac, capul căzut din grumaz, umerii aduși, genunchii moi... În hainele astea de oraș, care atârnavu pe el, parcă-i făcut din mucuri de lumânare. Și cântă... Doamne, Doamne!, ca știuca. Degeaba l-a purtat tată-său pe la școală în Severin, degeaba își zice cântăreț, degeaba citește la primărie gazetele, doară, doară... Și deodată își simte sufletul în cutremur pe loc. A auzit glasul mame-sei. Cum se suie de frumos! Cum se mlădie de ușor! Celelalte bocitoare au tăcut. A tăcut și popa. A amuțit și glasul pizmaș al țârcovnicului. Chiar și părinții parcă, și-au uitat de mort. Toată lumea ia seama la glasul ei de minune:

Piază rea, piază rea...
 Scăpărași al greu amnar.
 Căzu negura șerpar
 Ca cerneala în pahar...

Tudor, poate unde-i e sufletul plin ca paharul, înțelege acum toată durerea pământului. Că și pentru durere va să ai meșteșug să jelești. Altcum, zadarnic îți gonești gura, sufletul nu răspunde. Mai multă pedeapsă! Pe când glasul frumos nu te rătăcește prin pustietățile sufletului, ci îți duce dorul până 'n vârful inimii și jalea până 'n bobul lacrimii. Ce bine aducea vorba mumă-sa! Cum căzu negura, frate-meu? Sfredelit, ca șerparul... Și dacă închizi ochii, parcă vezi cum șerparul se tot subțiază, se tot subțiază până ajunge cât firul de cerneală...

* * *

Tudor așteaptă, după cum le fusese vorba, la fântâna din ogașul cel mare. De aci pornește drumul către gară. Așteaptă hodinind pe buturuga șubeiului și privește departe în noapte. Cerul este curat și împodobit ca o cămară de nuntă. Pe potriva cerului îl jelise de plecare mumă-sa, și pe potriva sufletului ei:

Tudorică, Tudorică...
 De-i pleca tot ceru-mi pică.

Ce patimă și asta la mumă-sa, să jelească tot în viers de mort ! Băiatul își smulge gândul de pe prispa de-acasă și-l întoarce către coasta dulce din față. Acolo, deasupra bolovanilor rostogoliți în vale ca niște ruini, stă casa ei, casa Anei, cu pajiște în față și grădină întinsă departe până 'n laturea cerului. Intr'o noapte frumoasă ca asta omul nu mai vede bine. I s'au spoit parcă ochii. Cu varul nopții?.. Cu varul pereților?.. Nu poate ști. Clipise pleoapele, se amestecă chipurile. Numai flori pe cer, numai flori în grădina ei. Cerul se înnădește cu grădina... Dar ce pedeapsă !.. Din nou glasul a jale îi sună în urechi:

Tudorică, Tudorică...
De-i pleca, tot ceru-mi pică
Cătu-s mari ai lui pereți
Tu ești proptă și lănteți...

Tudor se ridică în picioare să-și curețe privirea și să-și oprească inima să-l mintă. Are și el o patimă: să nu fie mințit. Patimă de om întreg. Să nu-l mintă. Oare cine?.. Cântecul mamei?.. Inima lui?.. Sau Ana?.. Tudor se înfurie și dă să-și ia sacul de jos... În fața lui se înalță cealaltă creastă a ogașului, coastă priporoasă numai din piatră și pământ stâncos, coastă tare din fire, dar acum, plină de lumină, pare și mai tare. Din inima știubeiului curge izvorul de apă ca dintr'o topitoare. Ba nu, altcum... potrivit cântecului de-acasă:

Dumnezeu, mă Tudorel,
Te-a pus toartă la inel
Ineluș fără de toartă,
Mi-e rana găleată spartă...

Băiatul se așează din nou și începe să socotească. În lumea asta e zi și noapte, e adevăr și e părere. Adevăr e că mâine va fi la regiment și peste o săptămână pe front. Adevăr e că el nu se teme nici de glonț, nici de mitralieră, nici de aeroplan. Adevăr e că se teme de glasul blestemat al țârcovnicului.

Tudor își simte mânia în ochi și în mâni. Pumnul lui e tare ca piatra ogașului. Să bage odată ghiara în gâtul vrăjmaș!.. Dar nu,.. avea o sfiiciune în el. Ce suflet blestemat. Și putere și sfiiciune... Putere în trup și sfiiciune în suflet. Și parcă tot de la mumă-sa i se trăgea și una și alta,

Tudor judeca acum aspru. Cum să n'aibă sfiiciune, că de de când se afla în fașă tot în cântec și în viers îl ținuse mumă-sa. Și câte și mai câte îi veneau în minte. De râdea, iată și snoava; de vorbea în cumpănă, o zicătoare sau o povață. La clacă scotea glumele ca acele din perniță, iar jalea cădea cu bocet. . . Iși amintea cum îl petrecuse până la poartă:

Maică, maică
Fă-ți din suflet buzunar. . .

Noroc că nu-i auzea nimeni, altcum l-ar fi făcut de răsul satului. Asta-i prea mult. . . auzi? să-ți faci din suflet buzunar. . .
Băiatul tresare în el. Oare de rușine-i jale mamei?

Fă-ți din suflet buzunar
Și mi-l umple cu avut. . .

Așa-i cântase bătrâna. Și parcă acum nu mai era nici părere, nici închipuire.

Și mi-l umple cu avut:
Gândul meu de așternut,
Lăcrămioarele ștergar. . .

Tudor își simte fruntea răcorită. Când l-a sărutat o lacrimă i s'a prelins pe frunte. El a lăsat-o acolo, fiindcă nu se șterg lacrimile mamei după cum nu se șterge nici mirul popei. Și acum fruntea îi era proaspăt de curată. Lacrimile mamei, ștergar, mir. . .

Băiatul are din nou o mișcare de răzvrătire în piept. De data asta mai slabă. Aude murmurul șipotului în urechi. Omul nu prinde glasul apei decât dacă i se goleşte mintea din creier și până în auz. Dar nu numai mintea, ci și întreg sufletul i se golise tot privind după Ana. Ca și cum cu fiecare privire își cheltuise și o parte din suflet. Da, Tudor își simte inima bătând în gol. Un vântuleț răcoros adie lumina de pe ogaș și el o trage în piept, ca omul înnăbușit. O gușteriță se furișează printre picioarele lui, cu solzii încărcăți de lumină ca albina de dulceață. Poate că șopârlele sunt niște salahori ai luminii. Iși încarcă spatele și o duc ochilor să plinească vederea goală. Un greier începe să țiuie, dar nu în fundul pământului, ci în urechi. Poate toarce lumina adusă de șopârlă. . .

Din cer curge ploaie de lumină peste ogaș și peste fântână. și peste el. Tudor nu-și mai aude inima 'n piept. Sufletul i s'a umplut ca un pahar. Deodată un lătrat de câne îi rupe vraja. Inchipuire și adevăr! E cânele ei, al Anei. Atunci Tudor s'a dormirit. S'a aplecat și a luat de jos sacul, apoi a pornit la drum fără să mai cate înapoi. Se aude cântecul ciripit, ca o jucărie de copil, al unei păsări. În brăul cerului a început să sclipească fluturași de argint. Se face ziuă. El a încins șoseaua cea mare și merge doborât ca după mort. Luna e o rană a cerului, iar sufletul lui găleată spartă. Auzul a ajuns drum deschis vântului, și vântul bate legănat de cântecul de jale al mame-sei: căzu negura șerpar. . . căzu negura șerpar ca cerneala în pahar. . . ca cerneala în pahar.

II

Tudor nu poate adormi. De pe platforma vagonului el privește stelele boltei cerești. Ziua trece cum trece, se mai ia ostașul cu vorba. . . mai primește un ordin, mai pune umărul la o treabă. . . dar noaptea, noaptea e mare pedeapsă. Atunci, gândul pornește cu vântul înapoi, dorul se înnădește pe drumul stelelor cu visele de altădată. . . Fără să vrea ochiul se plinește cu chipul de icoană blestemată a Anei, și în urechi începe să-i zică de jale glasul amortiț al mame-sei. Cătu-i de ostaș, dar i-a rămas sufletul de copil și folosește plânsul ca să-și răcorească sufletul de patimă.

— Mă frate-meu, ce te pierzi așa cu firea?

E domnul sergent Butucea, care și-a făcut patul în noaptea aceea tot pe platformă, de partea cealaltă a chesonului.

— Ia, gândurile, domnule sergent. . .

Trenul s'a oprit într'o gară. Nu se știe când va pleca. Nu-l doare nimic și totuși se svârcolește pe loc. Și așteptarea asta parcă se întinde cu noaptea fără sfârșit.

— Ți-ai lăsat acasă ibovnica?

Sergentul a pus degetul pe rană. El răspunse mincinos.

— Mă gândesc la mama.

— Mînți, mă frate-meu, mînți. . . Nici mama, nici copiii nu-ți alungă somnul și nu-ți topesc firea. . . numai ibovnica. . .

Trenul se smucește odată înainte, odată înapoi, se sgâlție din toate încheieturile și în fine pornește hurducat. Acum a amuțit

și domnul sergent Butucea. Ciudat om! Nu știe de unde să-l ia. Aspru la treabă, scump la vorbă. Și iată, cum noaptea-i schimbă mintea, firea și năravul. Stă bucuros la taină și povestește mult. A dibuit și durerea lui. Se chinue, ce-i drept... dar parcă așa se cuvine să se chinue. Intunerecul din lături, stelele de pe cer... toate, toate fac un joc ciudat. Ochii ațipesc, dar mintea rămâne limpede. Gândurile joacă în salturi mari dela șinile lucii și până la stelele sclipitoare. Noaptea, drum de lumină și de întunerec. Parcă sufletul lui nu merge înainte cu trenul. Pleoapele au schimbat parcă macazul șinelor pentru haltele văzduhului. El se perpelește în nemișcare pe scândurile vagonului, și în urechi îi zice ușor cântecul de pe prispa casei. Trenul poate s'a oprit, dar cerul, ca o apă întinsă, îl duce plutind. Poate așa-i moartea. Să plutești mereu, mereu... să plutești pe urma ochilor dragi, cu cântecul mamei în urechi, să mergi pe urma ei până când stelele de pe cer își pierd culoarea, orizontul devine roșiatic și păsările cântă deșteptarea.

— Durmiși, mă frate-meu?

Il trezește sergentul Butucea.

— Mă luai cu somnul...

Tudor se înfurie. I s'au vătămat simțurile.

— Bine faci... ține minte dela mine o vorbă: în război nu moare decât ăl fricos...

Lui Tudor îi este a zâmbi. Iată ceva de care nu se teme: moartea! Parcă o și dorea puțin. Prea-i era sufletul otravă...

— Frica, mă frate-meu, e începutul morții.

— Ce spui, dom' sergent?

— Da. M'a 'nvățat un domn colonel dela brigadă... Cu frica omul începe să-și piardă din suflet... și se tot pierde încet, încet, până ce se sfârșește...

La prima oprire Tudor s'a repezit furiș la fântână să se spele. Să știi că i s'au vătămat simțurile. Să știi că l-o fi blestemat. Ce Dumnezeu, merge la luptă!.. și merge la luptă slab ca un copil. Trebuie să rupă cu vraja de-acasă, altfel — vorba sergentului Butucea — este pierdut. Pas de te luptă așa cu gândurile aiurea! Te găsește inamicul numaidecât...

Și un necaz îi cuprinde tot sufletul. Trebuie să rupă cu ceea ce a rămas înapoi. Tot răul dela ea i se trage, dela Ana. Pe cer

a rămas o stea. Ea îl va vindeca, ea îl va răzbuna. Se așeză pe bancă în gară. Scoate din buzunar o carte postală și creion. Îi va scrie una, să-l țină minte toată viața. Să se răcorească și să-și întremeze sufletul.

Ano,
N'ai venit la casa mea...

Și se gândi la casa lui privind cerul.

Și mă logodii c'o stea....

Nu-i plăcea viersul. Suna frumos la ureche, dar nu era aspru în deajuns. Asta-i păcatul lui!

Ano,
N'ai venit la casa mea
Și mă logodii c'o stea...

Asta-i a jale, și jalea-i bunătate. Trebuie să fie rău, altcum... vorba sergentului Butucea. Sufletul lui rânjește. E mare bucurie să-ți furnice răzbunarea pe sub piele. Răzbunarea! Să-și amintească de răzbunare înainte de a-și potrivi mâna pentru scris. Prin răzbunare să-și ușureze mâna și să-și veselească sufletul. Deci:

Ano,
N'ai venit la casa mea
Și mă logodii c'o stea...

Sufletul lui rânjește de mulțămire. A găsit viersul pe potrivă.

Lacrimă n'oiu face lac,
Că de-acum nu sunt burlac...

Citește toate patru stihurile. Poate fi mulțumit. Dar parcă are o sfiială. Dacă o durea-o prea tare batjocura? Tudor se înfurie pe el. Va să fie om tare. Se duce la război, nu la petrecere! Dar când să bage cartea în cutie, se răzgândește. Se întoarce la vagon. Cât e de slab! Un prăpădit. Iși amintește din nou: război, teamă, moarte... Și deodată, în el izbucnește tot necazul. Nu vrea să moară!

A trecut pe lângă el un camarad.

— Mă frate-meu, aruncă tu la cutie scrisoarea asta.

Ostașul o ia și Tudor îl urmărește cu ochii. Îl vede cu scrisoarea în mână, citind-o, și e mulțumit. Va vedea și altul cât e de crunt în răzbunare...



Până în două zile toți soldații plutonului aflaseră că soldatul Tudor Preoteasa avea mare îndemănare la condei, ca un scriitor din caștelarie, și dar la viers să zici—nu alta—că l-a făcut maică-sa cu un lăutar. Camaradul cel cu pricina era în friguri de dragoste, și când s'a ordonat repaus a venit la el cu roaga:

— Mă frate-meu, scrie-mi tu așa o carte... știi tu cum... o carte să 'ncerc sufletul din ea, să-l văd e de credință.

Și Tudor, care pe nevăzute cunoștea sufletul camaradului, s'a așezat pe roata chesonului, a scos plaivazul și a dat drumul amarului din el. La plecare omul a cunoscut isprava și l-a cinstit cum se cuvine, cu două țigări.

Pe urmă altul:

— Mă vere, m'a cuprins așa o jale după copii...

Și l-a cinstit cu un sfert dela cărciuma din dosul gării. Și așa azi, așa mâine, se strângeau la oprirea trenului camarazii în juru-i, ca oamenii la coșul moarei. Și așa azi, așa mâine... ba o țigară, ba un ban de doi lei... băiatul începuse să câștige binișor. Nici nu-și putuse închipui vreodată c'o să poată aduna bani cu scri-soarea lui frumoasă învățată la școală, și cu darul lui la viers moștenit dela mamă-sa. Dar când a venit la el sergentul Butucea să-i spună ce i-a spus, atunci și-a dat seama că înțelepciunea omului stă în faptă, nu în gând.

— Bine mă, frate-meu, să aflu eu dela alții că ești maistor la cântec?

Tudor s'a simțit cinstit de lauda superiorului și de vorba lui prietenoasă.

— Păi, eu fac avere cu tine...

Și atunci Tudor află că sergentul Butucea e tipograf de me-serie, în București, că o să tragă în tipar cântecele lui în cărțile mici, ca să le vândă cu preț bun... și amândoi o să se umple de parale.

Noaptea, de pe platforma vagonului, Tudor privește cerul înstelat. Dragostea lui pentru Ana acum se lasă cu necaz și cu dor de răzbunare. Se va îmbogăți, așa cum spusese sergentul Butucea. Înainte să plece în armată, un văr, tot din Amaradia, îl chemase la București, să se facă precupeț cu cobilița. Dar lui îi era drag să intre acar la gară. Asta, pentru Ana! Că acar ești domn la serviciul tău, și stai și acasă cu femeia care ți-e dragă.

Tudor își întoarse gândul cu necaz de-acasă. Chipul ei? Suliman... Sufletul? Cursă!.. Vorba? Minge!.. Dar și în el vorba nu mai pornește din buze, ci parcă din dinți, din dinții otrăviți ca la năpârcă. O bucurie răutăcioasă îi mângâie sufletul, și bucuria îi sună în ureche ca viers îndrăcit:

Ano, Ano, suflet-Iudă,
N'ai voit să mi te cer
Și-am tunat cu scârbă 'n voi.
Az, mân carul de pe cer,
Tu mâni carul ăl cu boi...

Și și-a dat seama că viersul te ajută nu numai la negoț, dar te mai ajută să fii și om al dracului.

* * *

Așa l-a găsit atacul inamic, noaptea, într'o groapă de obuz, cu ochii la stele, cu mii de planuri în minte și cu un singur amar în suflet. Sergentul Butucea avea o vorbă: mai sunt și alte dăruri pentru suflet, nu numai iubirea...uite, slava, averea...

Așa trebuia să fie. Va scrie el cânticele multe, și toate de dor, și toate pentru ostași... că mai amărit neam de oameni ca ostașii nu se află pe pământ. Ei stau ascunși în gropi de obuz, iar acasă ibovnicele fără credință îi înșeală cu țarcovnicii nătângi.

Da, slava și averea! Prin slavă omul își întinde sufletul roată, cât roata cerului; iar cu averea îți cumperi tot, și cinste și dreptate, și pământ...

Aici parcă i s'a împăienjenit auzul. Să-și cumpere el zece pogoane de pământ, să nu mai lucreze în dijmă... Frumosu-i cerul și mare-i, Doamne!.. dar parcă nu atât de frumos și atât de mare ca zece pogoane de pământ. Atunci o să vadă, Ana... Cum o să alerge după el!.. și el o să-i răspundă în batjocură:

Rugai gândul,
Rugai vântul,
Sufletu-ți să-l semene...
El căzu de cremene.
Atunci,
Il strănsei de pe hotar
Il băgai în buzunar
La tacâm pentru amnar...

Tudor râde ușurel. Viersul a ajuns acum patimă.

Mintea lui parcă-i treierătoare. Bate într'una, bate tot ce ascunde bob curat... și bob curat găsești oriunde, și în negura dorului, și în sclipirea batjocurei...

Il băgai în buzunar
La tacâm pentru amnar...

Tudor râde ușurel, dar râsul din buză s'a făcut una cu tremurul din buza gropii. Oare ce să fie? Părerere sau adevăr? Băiatul s'a ridicat în picioare și-și duce roată privirea, așa cum stă scris la carte. Nimic. Azi dimineață a zărit patrulă inamică pe creasta din față. S'au și tras focuri de mitraliere. E lumină pe cer, dar acum o barieră de ceață ușoară oprește vederea până în poziția inamică. Nu se văd nici patrulele noastre. El știe care-i rânduiala. Tir de artilerie, pe urmă atacul infanteriei. Se și vede cu arma în mână, simte parcă și grenadele grele...

Tudor se întoarce la loc în groapă și dă să-și înnoade gândul, dar în buza groapei cutremurul crește.

— Mă, ce să fie?..

Nici armă, nici tun, nici mitralieră. Băiatul ascultă cu tot sufletul în urechi.

— O fi ropot de cavalerie...

Intr'adevăr, parcă dudue un tractor.

— Asta-i bună... gândește el, bună pentru un cânticel ostășesc.

Și imediat trage gândul în viers:

In tranșee, vânător,
Să n'ai inima tractor...

Că va trebui să scrie cărticele cu toate isprăvile și vitejiile ostășești... Dar gândul îi tremură în minte ca pământul în pereții gropii. Asta nu-i a bună. Se pregătește ceva... ceva neobișnuit. El a mai luptat, cunoaște glasul de război al mitralierii, al focului de armă... dar acum pământul se clatină, ca și cum l-ar bate cu pumnii. Tudor se ridică din nou, dar n'apucă să se dumirească și deodată i-a apărut trupul deșirat al sergentului Butucea.

— Sticla de benzină, frate-meu...

Și iute mai departe, la ceilalți camarazi. Aude tot mai depărtat:

— Sticla de benzină... sticla de benzină...

Tudor s'a luminat acum: veneau carele. Așa e. Uruitura s'a prefăcut în urlet. Păreau haite de lupoaice înfometate. Mîntea lui era însă limpede ca apa din izvor. Când și-a tras arma în bandulieră, ca la carte, a simțit inima sub cureaua încinsă. Acum aude deslușit sgomotul de fierărie. Parcă s'ar răsturna căldări după căldări. Tudor s'a trântit cu burta la pămînt. E gușterița dela fântâna din ogașul mare. Sufletul lui prinde a râde. Doamne, ce-o fi cu el... Așteaptă inamicul și lui îi este a râde. Doamne iartă-mă, cum să nu râzi?... Inamicul vine cu cetățî de oțel și tu îl aștepți c'o sticlă de benzină! Asta așa s'ar putea cânta:

Frunză verde, apă caldă,
Nu tu armă, nu grenadă...
Și-apoi verde, apă lină,
Plec la luptă cu benzină...

Când le-o povesti în sat, nimeni n'o să-l creadă, mai ales bătrânii cei din războiul celălalt.

— Măi frate-meu, dă-mi foaia ta de cort...

E tot Butucea, întors acum pe burtă. Tudor se supune, coboară în groapa lui, ia foaia de cort, o face sul, și din nou pe burtă, o duce sergentului. Acum s'a strâns și ceilalți camarazi. Adevărat roi de șopârle!

— Măi fraților, voi după mine, poruncește Butucea. Eu m'arunc în spatele mașinii și-arunc foaia de cort peste ochian. Atunci, săriți cu benzina...

Glasul sergentului e altul. Și alt om e acuma, tipograful negustor. Tudor își înseamnă și asta. Mîntea lui parcă-i răboj. Toate le 'ncrestează... până și privirea lunii de pe cer, o lună cum n'a mai văzut, prinsă într'un cerc de nori ca o grenadă în pumn.

Deodată o cetate cenușie s'a desprins din negură și înaintează spre ei. Acum cutremurul din pămînt umple văzduhul tot. Au început să bată și tunurile, să bată și toaca mitralierelor. Bate și inima lui în pămînt, bate și luna în căldarea cerului. S'a pornit treierătoarea lumii. Dar mîntea-i e limpede și curată ca lumina nopții. Vede pe sergentul Butucea înaintînd fuga, fuga, în coate, cu foaia de cort după gât. Tudor îl urmărește cu sufletul în buze. Și aceeași simțire, că mîntea lui e mai luminoasă ca oricînd. A dispărut sergentul, el însă nu se teme. Ii cunoaște

istețimea. Și, deodată, îl vede cățarat sus pe mașină, cu foaia de cort în mână. Sufletul lui Tudor prinde a râde. Cum să nu râdă? Foaia de cort a căzut peste botul carului.

Așa făceau ei în școală. De intra unul mai târziu în clasă, ceilalți, de după ușă, aruncau în cap cojocul și pune-te cu bătaia... Trezește-te, mă!.. Singur a poruncit. Fiindcă tancul a luat-o în neștire. Atunci, fără nicio comandă, simte cum se ridică, cum se cațără pe mașina de oțel, cum scoate sticla din buzunar, cum o sparge... Ceilalți fac la fel. Ii vede și îi simte. Deodată o pălălaie de foc a umplut cerul. El se trage înapoi. Mitralierele ciocănesc într'una, tunurile bat, dar mașina s'a oprit. Tudor aleargă în adăpost, se întoarce cu un braț de paie. Iute cu ele în foc. Pălălaia s'a întins până la cer. Ce bine că mintea lui e atât de limpede! Mai frumos ca asta în viața lui n'o să mai vadă!

* * *

Lupta s'a pierdut apoi în vis înfricoșător. A mai văzut deslușit capacele de oțel ridicându-se și printre flăcări apărând chipuri înnebunite de spaimă și mâni întinse către cer. Pe urmă întreg câmpul n'a fost, de jur împrejur, decât flăcări. Parcă ard cazane de smoală și pucioasă. Nu, mintea-l înșeală... Sunt șoareci scăpați din curse aprinse. Și acum flăcărilor s'au prins în hore nebune. A înțeles... cugetele necurate caută scăpare din lacul de smoală al Iadului unde, cum spune la carte, viermele nu moare și focul nu se stinge. Oare Iadul să fie?

Lângă el curge un râu negru. Poate e numai umbra râului. De unde o veni și unde s'o duce?... Cu ce putere desparte el lumea în două?... Lumea, sau umbra lumii?

Departe, parcă de cealaltă, se tot prăbușesc cu mare cutremur stânci, cad ape potopite, ard codri, se dărâmă cetăți. Departe, parcă de cealaltă parte...

Oare, Iadul să fie?

Departe, parcă de cealaltă parte, se sfărâmă oase între dinții fierăstraiei... se smulg limbi, limbi din carnea trupurilor, cu clești de fier... Departe, parcă de cealaltă parte...

Oare, Iadul să fie?

Pe cer s'a întins zăbranic negru. Nici lună, nici stele, nici zori de dimineață. Numai umbre ce băjbăiesc și lumini răslețite,

care se înalță și se scoboară. Poate îi caută cineva cu felinarul... Ba nu, sunt inimi aprinse căzute din trupurile umbrelor. Toată valea e plină de surzi, muți, paralitici, orbi. Deodată hora nopții se oprește.

— Frate-meu... frate-meu...

Tudor se dumirește. Bâjbâiesc pe lângă atelierul Satanei.

— Frate-meu... frate-meu...

Tudor cunoaște după glas suferința omului viu, a omului în care n'a pătruns încă duhul nopții. El dă să se ridice, dar nu izbutește. Nu-l doare nimic, i-au slăbit însă puterile.

— Frate-meu... frate-meu...

A recunoscut glasul sergentului Butucea. Acum, fie ce-o fi... Picioarele nu-l ajută, dar mâinile îi sunt bune. Să-și facă drum cu coatele și cu pieptul.

— Frate-meu... frate-meu...

Tudor se târăște pe burtă, trăgându-și trupul ca o șopârlă frântă în șale.

— Frate-meu... frate-meu...

Pe Tudor începe să-l doară capul... capul sergentului Butucea, din care curg creierii ca ceara din lumânările strâmbe.

— Impușcă-mă, frate-meu... Trage cu grenada 'n mine, să sfârșesc odată cu suferința...

Tudor și-a dat seama. Asta-i Iadul. Numai umbre... și printre umbre, carnea crudă pentru suferința veșnică.

— Scoate granada din buzunar, frate-meu...

În mintea lui Tudor a tresărit o lumină. O lumină dela altă poartă, o lumină care parcă știe să jelească.

Maică, maică...

Fă-ți din suflet buzunar

Și-l plinește cu avut.

Gândul meu de așternut

Lăcrămiarele ștergar...

El știe ce trebuie să facă. Să ia pe sergentul Butucea în brațe și să-l ducă de aci, dela prispa Iadului, departe, departe... până la prispa lor, acasă în Amaradia. Opintindu-se a izbutit să se întoarcă. Acum se târăște pe spate până ce ajunge cu mâinile la grumazul rănitului. Binișor, binișor, îl ridică și-l lasă pe pieptu-i ca pe o pernă. Ca prin vis aude:

— Impuşcă-mă, frate-meu...

Dar Tudor începe să-l legene ușor:

Dumnezeu, mă Tudorel
te-a pus toartă la inel...

Și parcă minunea s'a făcut. În sufletul lui simte o duioșie necunoscută. A ascultat de mumă-sa. A făcut din gând așternut, și din lacrimi ștergar pentru tovarășul lui. Tudor prinde a zâmbi. Tovarășul lui... Iată că de data asta, gândul așternut îl poartă ca o apă întinsă. Se găsește în gară, stă de vorbă pe platforma vagonului. Da, da... acolo este. Au apărut și stelele pe cer. Dar alta îi e vorba. A uitat de slavă, nu-i mai trebuie bogăție... Parcă ar vrea să plângă și nu izbutește.

Tudor se dumirește. Se găsește la vama văzduhului, unde omul cuminte lasă toate ispitele, ca să-și curețe sufletul. Da da... vindecat de ispita slavei și a bogăției...

Cum trece timpul cântând! Iată-se la fântâna din ogașul cel mare, acolo unde a așteptat pe Ana. Cât a fost de rău! Cum a batjocorit-o în fel și chip!.. Azi îi plânge de milă. Fiindcă acum se găsește la altă vamă, la vama iertării păcatelor altora, ca să i se ierte și lui păcatele. Plânge de mila ei... Cu sufletul el pășește pe prispa casei. Aci e cea din urmă vamă. De aci înainte începe împărăția lui Dumnezeu. De aci înainte nu mai este nici întunec, nici durere. Acum pornește Tudor încet, încet, suflet purtând suflet ca mama ce-și poartă copilul la botez... iar în urechi îi sună tot mai îndepărtat, în pas de cadență militară:

Căzu negura șerpar... căzu negura șerpar... ca cerneala în pahar... ca cerneala în pahar...

VICTOR PAPILIAN

UT POESIS VERBUM

Critica noastră literară de nimic n'are mai multă nevoie decât de coordonate și căi de adâncire menite să limpezească și să valorifice specificul românesc. Cea dintâi dintre aceste coordonate este limba noastră ca instituție de artă.

De obicei, studiile de lingvistică încep cu analiza sunetelor. Opunem acestui fel de a proceda un altul cerut de punctul de vedere al expresivității.

Cine străbate o lucrare de gramatică fie descriptivă, fie istorică, începe prin a considera pe rând deosebitele foneme. Și observându-le în felurite poziții, de pildă: vocale accentuate și neaccentuate, inițiale, la mijloc de cuvânt, finale, etc., istoricul limbii fixează căile de prefacere sau legile fonetice. Unul este reflexul lui *a* inițial sau final neaccentuat în elementele latine, și altele sunt reflexele lui *a* accentuat, după cum urmează o nazală simplă, o nazală dublă sau o altă consonantă, etc., etc.

Toate acestea, codificate și rubricate, alcătuiesc tabulatura schimbărilor fonetice proprii unei limbi. Natura însăși a limbajului indica prin chiar procedeele amintite, necesitatea de a privi cuvântul în totalitatea lui. De fapt însă toate gramaticile istorice sunt mărturie că ceea ce interesa era nu cuvântul ca un întreg, ci abstracția rezultată din considerarea izolată sau parțială a fonemelor. Acest procedeu era în concordanță cu acea direcție științifică pătrunsă de ideea că, descosând elementele, izbutim să adâncim esența realității.

Pentru cine urmărește însă problema valorii, punctul acesta de vedere nu poate să rămâie. Din cercetarea elementelor nu poți descifra calitățile întregului. Intr'adevăr, oricât de intere-

sante și utile ar fi amintitele operațiuni de eprubetă, ele pulverizează realitatea limbii în tot atâtea rubrici sau scheme, din care lipsește esențialul: însăși înfățișarea concretă a cuvântului și chipul cum este organizat în jurul acestui centru de pregnanță, care este vocala accentuată, colorată diferit prin raporturile de încadrare cu celelalte sonante, apoi cu natura și repartiția consoantelor.

Când te afli deci în fața cuvântului, mai este îndreptățit și un alt fel de a vedea: îl privești în aceeași atitudine pe care o ai, când guști o poezie. În chipul acesta, felul de cristalizare a elementelor fonologice îți apare ca un aspect formal: un sistem de relațiuni care se cuvine să fie considerat ca atare.

Privind cuvintele limbii materne, ai impresia unei realități mereu schimbate în care n'ai avea posibilitatea găsirii unor moduri de cristalizare altele decât acelea ale fiecărui caz individual. Este ceva asemănător cu impresia pe care o lasă cetitorului un volum de poezii. Necunoscătorul vede la început o nebuloasă de sunete și imagini, care în aparență sunt departe de unele forme tipice de a intui lumea. Cunoscătorul însă își dă seama că plămuirile aceluiași scriitor au un aer de familie, se organizează într'anumite tipare și astfel multilateralitatea se reduce la anumite dominante. Oricât de individuale ar fi, deosebitele poezii apar ca expresia unui număr redus de fațete, se organizează în tipuri expresive.

Pentru ca să iau un termen de comparație mai concret, când vizitezi un oraș străin, și se pare, la început, că te găsești într'un haos. Fiecare stradă îți face impresia că e întâmplător alcătuită din clădiri care au prea puțin comun cu celelalte și numai treptat îți dai seama că felurimea se reduce la un număr restrâns de tipuri de clădire și de stradă. La prima vedere, mai mare este diversitatea când străbați dicționarul unei limbi. Se pare că acolo te afli în domeniul posibilităților nemărginite. S'ar zice, câte cuvinte atâtea individualități răsperate.

O scădere a studiilor asupra lexicului este că nu-și pun întrebarea: dincolo de această aparentă caleidoscopie, nu există oare chipuri de organizare, ceva ca o formă internă care modelează în chip supraindividual tiparele cuvintelor? În capitolul *Tipologia cuvintelor românești*, am întrevăzut că lexicul se reduce

și el la anumite tipuri, așa încât aparentul haos tinde să se organizeze.

În critica literară a expresiei poetice, atitudinea mea a fost la început aceea a cercetării individualizante. După cum fiecare poezie de valoare rămâne o individualitate, tot astfel și cuvântul. În lingvistică, într'o lucrare specială mai veche, am cercetat nașterea, viața, răspândirea și dispariția unor cuvinte. Și punctul acesta de vedere s'a dovedit rodnic. Dar făcând biografia elementelor noastre lexicale, am arătat că nu pot lămuri destinul unui cuvânt din el însuși, ci numai raportându-l la o totalitate, la familia de înțelesuri.

În direcțiunea aceasta, este acum necesar să facem un pas înainte. Să fie oare o întâmplare că toate limbile de cultură au simțit în expresia poetică marea putere de sugestie care stă în repetarea unor anumite acorduri fonetice? Punctul de maximă relevanță fiind vocala accentuată, un prim semnalizator al unor atari posibilități apare în chip spontan în rimă.

Sunt chipuri și feluri de rime. Asonanța este un embrion de rimă. În *Arta cuvântului la Eminescu*, arătând puterea expresivă a rimelor interioare, am văzut cum adesea rima cârmuește întreaga structură a unui vers.

Iată de pildă toate versurile din *Luceafărul* care repetă constant în corpul versului vocala accentuată din rimă: *O prea frumoasă fată; ũ cade dragă fata; Se-aprindea mai tare; În cercuri se rotește; E albă ca de ceară; Coroana-i arde pare; Un paj ce poartă pas cu pas; O gură numai una; Din bob în bob amorul; S'ar naște iarăși oameni; De noaptea mea de patimi.*

În versurile acestea, vocala rimei e în armonie cu totalitatea vocalelor accentuate. Exemplele acestea arată în ce chip vocala rimei poate fi un centru de cristalizare pentru întregul lexic al unui vers.

Un poet a publicat un volum de *Poeme într'un vers*. Lucrul a părut ciudat și a dat prilej de glumă. Dar discutând cu unii dintre liricii noștri geneza anumitor poezii, nu odată am înregistrat mărturisirea că la început a apărut un singur vers, care treptat a organizat totul în jurul lui. Istoria multor poezii celebre străine arată că procedeul este destul de frecvent. Se naște întrebarea dacă acest p r i m u m m o v e n s care este versul izolat

nu-și are un centru generator într'un anumit cuvânt care a organizat în jurul lui întregul vers, determinând astfel toată structura lirică a poeziei. În chipul acesta, nu e lipsit de importanță pentru o limbă ce categorii de cuvinte sunt de tip trohaic sau iambic și câte din ele pot fi organizate flexionar într'alte tipare acustice decât cele de bază. Studiind cuvintele-refren ale unor poezii, avem adeseori prilejul să ilustrăm în ce chip obsesia unui cuvânt-refren a creat simboluri de excepțională valoare.

Intrebările acestea nu sunt o simplă chestiune de statistică și nici un corolar al versificației, ci ne duc adânc în firea limbii noastre. În primul rând, ne interesează aceste două categorii: *r i t m d e s c e n d e n t* și *r i t m a s c e n d e n t* al cuvintelor.

Introducând în câmpul lexicului românesc și acest principiu de organizare, care rezultă din poziția vocalei accentuate față de cea neaccentuată, ținem seamă de o cerință artistică în organizarea cuvintelor.

După cele arătate în capitolul anterior, considerațiunile acestea ne întăresc convingerea că între elementele limbii reprezentate prin lexic și creațiunea de artă sunt nu numai analogii, dar raporturi strânse, întrucât amândouă purced din aceeași tulpină creatoare.

Intr'adevăr, mai toate trăsăturile caracteristice ale plăsmuirii de artă aparțin și cuvântului: ambele au o structură formală alcătuită din armonii, opoziții și încadrări. Ambele au o dominantă față de care restul e subordonat. Ambele au o semnificație și un aspect afectiv. În amândouă, ritmul în sens de mișcare este un factor organizator, de bună seamă mult mai slab în cuvânt, dar totuși prezent. Întrucât în cuvânt întâlnim firești unități metrice, ținem seamă și de acest factor al expresiei. Firește, ritmul este o realitate supraordonată metricei, dar adesea el se naște și prin repetare, deși ritmul nu e condiționat de repetare decât în certe cazuri.

Ca exemplu de formă cea mai simplă a ritmului trohaic obținut prin repetarea cuvintelor citez versul: *lume, lume dragă lume*. Tot astfel primul emistih al doinelor noastre: *frunză verde*. Rezultă că ritmul, deși este mișcare pură independentă de metru, se cuvine să fie privit și sub aspectul virtualităților inerente celor mai frecvente tipuri de cuvinte românești.

Urmărind mai departe analogiile dintre opera de artă și cuvânt, observăm că ambele se încadrează în tipare supraindividuale, păstrând și adesea accentuându-și propria individualitate.

Privind lucrurile sub aspectul valorii, în ambele valoarea vine din concordanța dintre expresie și semnificație.

Cuvântul apare ca un microcosm în care găsim elemente de artă, ca și în poezie.

Firește, după cum o creațiune redusă de artă, un cântec popular, pentru ca să înfățișeze o valoare, trebuie să aibă mai multe elemente: un tact inițial, o tranziție și un final, tot astfel și cuvântul izolat. Rezultă că, pentru a vorbi de configurații expresive în cuvânt, trebuie să existe un anumit raport de organizare între elementele alcătuitoare, care pot varia dela un liniștit echilibru până la dinamica unei tensiuni. În chip firesc, monosilabele de un singur fonem au resurse mai reduse decât cele alcătuite din două foneme. Abia monosilabele alcătuite din trei sau patru foneme prezintă mai multe laturi și deci mai multe posibilități expresive.

Lucrul este deosebit de delicat, când privești aspectul ritmic al monosilabelor. Este o idee curentă că nu poate să fie vorba de ritm acolo unde nu e repetare. Și totuși, dacă privești bine deosebitele forme ale monosilabelor și raportul sonantă față de consonantă, vezi că și aici poate să fie vorba de un virtual aspect de mișcare ritmică. Cuvintele n'ar fi alcătuite din silabe dacă n'ar prezida și aici ritmul ca factor organizator.

Cele arătate mai sus nu însemnează că identificăm întru totul întreg domeniul creațiunilor de artă cu acel al cuvintelor. Finalitatea proprie plămuirii de artă nu există decât embrionar în cuvânt. Ca cineva să intuiască aceasta, e suficient să-și aducă aminte de atâtea expresii ale limbii comune care, într'anumite împrejurări, ne uimesc.

S'ar zice că rădăcina genurilor literare ar sta în feluritele categorii de cuvinte. Ceva mai mult, sunt forme gramaticale mai apropiate de un gen literar decât de altul. Străbătând dicționarul, unele cuvinte vorbesc prin vibrațiunea lor lirică. Altele au un caracter epic, altele o încordare dramatică.

Sunt anumite funcțiuni morfologice care scot mai bine la iveală virtualitățile proprii sădite în esența cuvântului. Astfel,

vocativul subliniază aspectul dramatic, întrucât actualizează prezența și tensiunea între cel care exclamă și celălalt. Sunt însă cuvinte care, în vocativ, dobândesc o relevanță dramatică mai sporită decât altele. Iată, de pildă, o săteancă alergând după vecinul care i-a prins vitele în grădină și le duce la obor. Pașii zoriți sunt deodată dominați de o exclamație: *Inviersunatul!* Ca în orice expresie de artă, este și în acest cuvânt, aici, o vibrațiune lirică. Dar coexistă și aspectul epic. În rostirea lui este ciudă, dar și caracterizare stăpânită de un țel, nu din nevoia de a schimba hotărîrea vecinului, ci din aceea de a prinde esența lui, încordarea momentului, deslegarea vorbitoarei de un surplus de emoțiune și distanțarea totodată dintre ea și cel urmărit, care parcă este arătat lumii sub o categorie menită să-l zugrăvească tuturor și pentru totdeauna. Indiferent dacă această scenă este încadrată într'o ficțiune cu larg plan de rezonanță, mai presus de vibrațiunea lirică și de aspectul epic, epitetul își îndeplinește aici o menire expresivă mai aproape de esența lui dramatică.

Pe bună dreptate, poate cineva obiecta că o mare creațiune de artă este ca o vastă simfonie, în care adesea răsună părți esențiale din experiența umană. Firește, ar fi absurd să susții că, urmărind analogiile dintre cuvânt și opera de artă, urcăm cuvântul la înălțimea acesteia. Un lucru însă e cert: lăsând la o parte multilateralitatea și adâncimea aspectelor, multe trăsături esențiale plămuirii de artă se găsesc embrionar și 'n cuvânt. Ne-ar duce prea departe urmărirea funcțiunilor metaforice și simbolice ale cuvintelor. Vom schița numai contururile întrebării într'un capitol următor. Sondând și aceste aspecte, ne încredințăm că apropierea sporesc, așa încât e firească întrebarea: fără virtualitățile artistice prezente în cuvânt și 'n tot câmpul sugerat de el, am avea oare marile simboluri și marile plămui, care adesea sunt cristalizate în jurul unui simbol atotcuprinzător?

După cum între creațiunea cultă și cea poporană nu e deosebire de esență, ci de grad, tot astfel între ambele aspecte ale poeziei și cuvântul privit ca expresivitate nu există deosebiri de esență.

Cineva ar putea să obiecteze că acestea sunt părerile unui teoretician care, în loc să-și subordoneze vederile realității, forțează faptele de dragul tezei. În cazuri de acestea, este bine să

ținem seamă și de mărturisirile acelor scriitori care s'au înălțat la o creațiune aleasă, având în același timp și luciditatea înțelegerii.

Aleg următoarea mărturisire a lui *Reiner Maria Rilke*, pentru că ilustrează și necesitatea cuvântului primar, purtător de afectivitate, și puterea de a organiza o întreagă plăsmuire în jurul lui.

« Was man mit einundzwanzig Jahren schreibt, ist ein Schrei, — denkt man bei einem Schrei daran, ob er anders hätte geschrieben sein müssen? Die Sprache ist noch so dünn um einen in diesen Jahren, der Schrei dringt durch und nimmt eben nur mit, was an ihm hängen bleibt. Die Entwicklung wird immer die sein, dass man sich die Sprache voller, dichter, fester macht (schwerer), und dies hat dann freilich nur Sinn für einen, der sicher ist, dass auch der Schrei in ihm unablässig, unaufhaltsam zunimmt, so dass er später, unter dem Druck unzähliger Atmosphären, aus allen Poren des fast undurchdringlichen Mediums gleichmässig austritt ».

Axa întregii lămuriri este acest factor elementar și permanent: *ein Schrei*. Deosebirea între tinerețe și maturitatea expresiei stă în organizarea mai plină a limbii, însă neconținut în jurul acestui factor generator: strigătul primitiv al conștiinței. Există prin urmare un *primum movens*, acel *Schrei*, și, făcând una cu el, limba, în tinerețe mai puțin consistentă, apoi din ce în ce mai plină, mai grea de înțelesuri. Și pentru că un strigăt pur, desfăcut de cuvânt, este de neconceput în poezie, purtătorul lui nu poate fi decât cuvântul — strigăt adecvat. După cum *Novalis* zicea că fiecare om își are propria lui vocală, tot astfel, orice strigăt elementar își are primul lui cuvânt, în jurul căruia se organizează totul. Este ceva din tâlcul strigătului *învierșunatule*, mai sus amintit.

În sensul acesta, ni se desvăluie necesitatea de a privi cuvântul la fel cum privești poezia.

La lumina acestor considerațiuni, ne întoarcem la faptele și problemele capitolului anterior. Vom organiza și adânci mai întâi dicționarul elementelor noastre romanice, nu cum se făcea și se face încă, pentru a vedea în ce chip etimologic corpul cuvântului a devenit ceea ce este astăzi, ci pentru a da un răspuns la această

întrebare: care sunt cele mai familiare tipuri expresive în structura cuvintelor noastre romanice poporane? După cum am arătat, plec dela acestea pentrucă, de bună seamă, ele, reprezentând urzeala limbii, au fost modelatorul formei speciale de gust concretizată în tipologia cuvintelor românești, independent de originea lor.

Din câte lucrări asupra stilisticii unei limbi cunosc, aceea care dă o mai susținută atenție cuvântului este lucrarea lui J. M a r o u z e a u, *Traité de stylistique appliquée au latin*, Paris, 1935. Din cele 310 pagini ale lucrării, o treime este închinată cuvântului. Se studiază aici pe rând, mai întâi fizionomia grafică a cuvântului, consistența lui sub aspectul lung și scurt; constituția cuvântului, după cum el reprezintă simple elemente gramaticale menite să exprime raporturi, apoi categoriile: « éléments suffixés, désinences flexionnelles, éléments préfixés, mots composés ». Un capitol intitulat *Sens et valeur du mot* se mărginește la aceste trei aspecte: « Aspect concret et abstrait, intensité et expressivité, caractère affectif et intellectuel ». Puncte de vedere îndatinatē sunt aplicate și aici.

Cât privește marea problemă a calității cuvintelor, ea se reduce la obișnuitele rubricări: romanitate, elenisme, neologisme, arhaisme, vulgarisme.

Cum vedem, M a r o u z e a u urmează obișnuita împărțire, ocupându-se în prima parte a lucrării lui de sunete, iar într'a doua de cuvinte. Am arătat în capitolul anterior de ce calea aceasta nu se cuvine să fie urmată. Pentrucă numai integrate în cuvânt fonemele își pot întrupa valoarea, am fost nevoiți să căutăm în tipologia cuvintelor tiparele de organizare în care fonemul și cuvântul să facă una.

În capitolul anterior, ne-am ocupat de organizarea cuvintelor românești în jurul celei mai puțin frecvente vocale accentuate, sonanta *o*. Tocmai pentrucă aici cuvintele sunt mai puțin numeroase, capitolul ne-a fost și un pridvor teoretic asupra întrebărilor în legătură cu tipologia cuvintelor. În contrast cu acest capitol, expunem acum și trecem în revistă cea mai bogată și mai diversă totodată categorie de cuvinte românești, cea cristalizată în jurul vocalei *a* accentuat. Paralel cu elementele romanice, vom considera și pe cele slave, pentru a vedea în ce chip acestea

intră în străvechile tipare sau tind să se întrupeze într'altele noi. Și pentru că ne-ar duce prea departe să urmărim și formele grupate în jurul celorlalte vocale accentuate: *e*, *i*, *u*, *ă*, *â*, ne vom mărgini să le arătăm paralelismul de organizare, raportându-le la vocala de maximă relevanță, *a*. În chipul acesta, vom avea o privire sintetică asupra morfologiei lexicale și totodată prilejul de a ilustra ceva mai însemnat: în loc să repetăm categoriile generale: plastic-muzical, concret-abstract, etc., vom căuta să punem în lumină aspectele noastre, câteva din categoriile de expresivitate, pe care structura cuvintelor le arată ca fiind proprii limbii române.

Plecând dela formele de bază înregistrate în amintitele dicționare: pentru substantive și adjective nominativul; pentru verb, indicativul prezent, persoana întâia, avem totodată un punct de sprijin și pentru variațiile introduse de feluritele funcțiuni morfologice. Și acestea se încadrează într'anumite tipare, în cuprinsul cărora deplasările de accent sunt limitate. Le vom releva întru cât ele fac să varieze fizionomia cuvântului datorită strămutării de accent. Dar dincolo de aceste variațiuni, expresivitatea se cuvine să aibă în vedere marile categorii, în primul rând întrebarea în ce măsură cuvintele românești sunt organizate în unități ascendente sau descendente. Deși ritmul nu este indisolubil condiționat de repetare, tot atât de adevărat este că un cuvânt privit autonom reprezintă prin forma lui o unitate metrică, el putând să fie organizat în tipar dactilic, trohaic, amfibrahic, iambic, etc. După cum ar fi naiv să afirmi că ritmul unei limbi se naște din simpla juxtapunere a cuvintelor mai frecvente, tot atât de naiv ar fi să crezi că această formă generală care este ritmul unei limbi nu trăiește și în amănunțele ei, dintre care forma autonomă ireductibilă rămâne cuvântul.

Aplicată la ritm, legea generală a expresivității, potrivit căreia o trăsătură expresivă nu rămâne izolată, ci este însoțită de un complex de trăsături convergente, ne oprește să separăm aspectul de accentuare a cuvântului de caracterul ritmic propriu limbii noastre.

În sensul acesta, caracterul general al limbii naționale modelează cuvântul, iar acesta, la rândul lui, păstrează în cutele lui unele trăsături ritmice ale factorului modelator.

Rima întemeiată pe repetările sonantelor și consonantelor în silabele corespunzătoare nu poate să fie independentă de ritm. Astfel, când vom scoate la iveală în limba comună tainice legături de rimă în tipurile cuvintelor, acestea vor trimite către structuri metrice asemănătoare. Ritmul fiind un factor organizator ca și rima, chipul de rânduire a fonemelor în anumite tipare metrice trebuie și el să fie luat în considerare, când e vorba de tipologia cuvintelor.

Idealul ar fi să privim cuvintele nu numai în ele, dar și în ceea ce se numește *cuvântul fonetic*, adică integrat într'o elementară unitate vie, dominată de un singur accent. Ca să arăt ce contribuții la expresivitatea limbii române poată să aducă cercetarea unităților fundamentale de firească grupare a cuvintelor, aleg un exemplu din chipul cum se realizează în limba română negațiunea. Privit în sine, adverbul *nu* este un cuvânt monosilabic între multe altele. S'ar părea că, traducându-l prin francezul *non*, germanul *nein*, rusescul *niet*, etc., avem echivalente care se acoperă întocmai. Considerând însă negațiunea românească sub raportul intensității, oricine are prilejul să compare cu una din limbile romanice apusene, este izbit de dinamismul sporit, cuprins în negațiunea românească.

În chestiuni ca aceasta, ca și în genere în problemele de expresivitate, punctul de vedere comparativ este necesar. Decât, o comparație implică mai întâi studii asemănătoare făcute asupra altor limbi. Cum însă acestea nu există, cel mai indicat lucru este să privești limba maternă ca un tot rotunjit în sine, având legi și relevanțe proprii. Numai după ce ai trăit în cadrul limbii materne aceste probleme și le-ai limpezit, poți trece la comparații. Acestea însă presupun o largă colaborare internațională. Cercetătorii deosebitelor limbi, făcând lucrări analoge în domeniul lor, confruntarea și compararea vor contribui la reliefaarea specificului.

În ce privește intensificarea negațiunii în limba latină, câteva observații utile dă J. M a r o u z e a u în tratatul lui de stilistică. Se vede cum limba recurge la mijloace de întărire. Cercetătorul francez subliniază o interesantă trăsătură: « La négation peut exprimer une simple constatation négative: je *ne* connais *pas* cet homme; mais le sujet parlant est souvent amené à présenter

une constatation de ce genre avec insistance, par exemple pour opposer sa conviction, son expérience, sa volonté, à une affirmation antérieure ou supposée; l'attitude négative est une affirmation de la personnalité qu'on se plaie à souligner ».

În probleme ca aceasta, este însă necesar să privești și cealaltă latură, afirmațiunea. Afirmativ și negativ sunt două categorii ale spiritului. Numai opunând întregul sistem de negațiuni al unei limbi sistemului de afirmare, poți să vezi toată semnificația.

Sunt fapte general umane și fapte specifice unei limbi. În ce privește negațiunea, este o trăsătură umană generală: în sfera indoeuropeană (și probabil și în celelalte familii lingvistice) negațiunea este mai tare, mai frecventă și izvorăște mai din adânc decât afirmațiunea. La noi, negațiunea *nu* este răspândită în tot domeniul românesc, pe când afirmațiunea tip a variat după epoce și variază după ținuturi.

Românescul *nu vreau* este ritmic altceva decât francezul *je ne veux pas* și germanul *ich will nicht*¹⁾. Tiparul descendent al accentului nostru dă particulei întâietatea așezării în grup și prin aceasta o coloratură și, uneori, o intensitate deosebită. Chiar și în cuprinsul limbii noastre compararea cu alte forme ale negațiunii, de pildă cu acel frecvent *ba* al limbii populare, ca în expresia *Vodă vrea și Hâncu ba*, reliefează posibilitățile de intensitate ale românescului *nu*. Vocalizarea întunecoasă a negațiunii noastre este numai un fapt expresiv alături de altele. Expresii ca *a luat pe nu în brațe* nu pot fi tipare pentru forme afirmative.

În limbile balcanice și în primul rând în albaneză, poziția lui *nu* în tactul inițial al cuvintelor fonetice este asemănătoare cu

¹⁾ În ce privește germanul *nicht*, din observațiunile prezentate de Dietrich Seckel, în *Hölderlins Sprachrhythmus* (1937), ar rezulta că, în chip obișnuit, negațiunea germană are o accentuare redusă. După acest cercetător, înclinarea de a da prin accent greutate negațiunii vine din deprinderea de a sublinia elementul logic al vorbirii. Aceasta sub influența limbii în slujba justiției, a afacerilor și a administrației. Pentru cercetătorul german, accentuarea obișnuit slabă a negațiunii este cel mai bun exemplu pentru a ilustra reduș corelație dintre greutatea accentului și greutatea înțelesului. Pentru noi, dimpotrivă, tocmai negațiunea românească este excepțional de bogată în accent afectiv.

forma românească. Dacă aceasta indică și o intensitate la fel, rămâne să fie cercetat.

Dar intensitatea nu este unica formă a expresivității. În cadrul negațiunii te poți diferenția și sub alte aspecte. Sunt intensități de înfruntare, prin reacțiune elementară a momentului, dar sunt și intensități din dârzenia celor care s'au îmbrăcat cu *nu* ca într'o sarică mițoasă de rezistență milenară.

Problema aceasta a raportului dintre afirmare și negațiune trebuie să fie urmărită și sub raportul social; în contrast cu răspicatul *nu* românesc, *da* rostit în mijlocie cu gura pe jumătate semnalizează raporturi sociale de dependență, în care *da* trebuia să fie o acomodare până la izbucnirea subteranului *nu*.

Fără încorporarea particolelor în cuvântul fonetic și în întregul stil de viață, valoarea lor nu ni se desvăluie. Dacă însă am face o lucrare asemănătoare pentru toate cuvintele românești caracteristice, aceasta ne-ar duce la o serie de monografii. Ca să fie rodnice și nefragmentate, considerațiunile cer acel instrument de lucru a cărui necesitate am văzut-o în paginile anterioare: încadrarea în tiparele expresive.

În studiile de stilistică și de versificație, cercetătorii au ținut seamă de acest fapt elementar: sunt cuvinte scurte și cuvinte lungi. Dar nu s'a precizat granița între ele. În genere, acolo unde încetează mijlocia numărului de silabe alcătuitoare (în limba română mijlocia este două silabe), intrăm în categoria cuvintelor lungi. Decât, această împărțire este numai externă și prea mecanică. La fiecare pas, trebuie să ții seama de mișcarea interioară și de construcția proprie a cuvântului. Criteriul silabismului nu e suficient. S'ar zice că monosilabele sunt deopotrivă de scurte. Dar să alătura cineva negațiunea *ba* sau substantivul *ac* de monosilabe ca *sparg*, *larg*, și va simți diferențe notabile de lungime: numărul fonemelor, poziția lor, durata vocalei accentuate ca și încadrarea ei consonantică dau deosebite aspecte de lungime. De altă parte, bisilabele, care în genere intră în categoria cuvintelor scurte, înfățișează aspecte de lungime deosebite, chiar când sunt variante ale aceluiași tip. Iată bunăoară cuvinte ca *fată*, *mamă*, alături de *broască*, *doamnă*, etc. Se poate zice că aicea deosebirea stă în plusul de foneme alcătuitoare; dar sunt cuvinte alcătuite

din același număr de consonante și vocale, și totuși deosebite de durată este evidentă. Astfel bisilabe de tipul *casă, masă, sapă*, etc. alăturate de bisilabe de tipul *caer, vaer*, apar ca mai scurte.

Când deci un *Marouzeau*, de pildă, în capitolul *Mots brefs*, citează versul alcătuit numai din monosilabe:

Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon coeur

pentru a arăta că pot fi versuri alcătuite numai din monosilabe, fără să fie supărătoare, el crede că moneda măruntă a monosilabelor este oarecum compensată prin faptul că între ele se găsesc trei cu « sens important »: *jour, pur, coeur*. Dar această subliniere a sensului nu poate să fie hotărâtoare dacă nu privești însăși configurația cuvintelor: tustrele se încheie, ca și cuvintele românești de mai sus, — *caer, vaer* — prin licvida *r*, care prin natura ei are ceva de repetare și deci de durată; o structură care diferențiază cele trei monosilabe de celelalte din vers. În plus, faptul că pe tustrele stă un accent de intensitate, le dă durată în vers. Cercetările de fonetică experimentală ale lui *A. Lote* asupra alexandrinului francez (1913—14) au dovedit că vocala accentuată are în același timp și o relevanță de durată.

Faptele înfățișate mai sus arată că făptura scurtă sau lungă a cuvintelor e legată de anumite calități.



Vocala *a* accentuat fiind cea mai frecventă vocală românească, în jurul ei cristalizându-se cele mai numeroase cuvinte, se cuvine să ne oprim aici mai mult, pentru a ilustra tipurile de cuvinte românești. Pentru că înșirarea tuturor cuvintelor câte intră într'un tip ar încărca paginile acestea cu prea mult material, voi releva în acest capitol numai câteva din aspectele esențiale și interesante ale tipologiei, rămânând ca cititorul să consulte și să compare întregul material al tipurilor pe care îl dau ca o anexă a lucrării. În chipul acesta, cercetătorul va avea la îndemână un instrument de lucru, pe care critica treptat îl va perfecționa. Iar cercetătorii străini vor trebui să-și alcătuiască, pentru nevoile comparației, instrumente de lucru asemănătoare.

Infățișând materialul lexical rânduit în tipuri expresive, dela început țin să semnalez că aici pânđește o primejdie: siluirea faptelor printr'un sistem care s'ar interesa mai mult de rigorile schematismului decât de realitatea vie. Ar fi întronarea spiritului raționalist, acolo unde, prin natura lucrurilor, se cuvine să predominie spiritul de receptivitate neturburat de constructivism. Bogăția și valoarea formelor vieții este o realitate mai presus de orice rubricări de tipologie. De aceea, sistemul de relațiuni de care mă servesc este și el o schelă destinată să privim mai de aproape realitatea, pentru a diferenția și individualiza cuvintele, considerate și în ele și în raporturile lor formale.

De sigur, în tiparele de organizare nu vom găsi totdeauna trăsături specifice românești. Dar faptul că anumite cuvinte s'au păstrat în anume tipare, unele mai frecvente, altele mai puțin, apoi faptul că mișcarea interioară a cuvintelor, schema lor metrică, variază potrivit morfologiei noastre, toate acestea intră ca trăsături în fizionomia limbii.

Privită schematic, prima categorie de monosilabe înfățișează moduri de grupare elementară, dintre care unele pot să fie întâlnite și într'alte limbi, iar altele poartă o întipărire românească.

Unele sunt particule cu funcțiuni gramaticale și, ca atare, sunt ceva ca o masă de manevră pentru felurite posibilități ritmice.

În ce privește modul de organizare, mai întâi izbește faptul că sunt foarte reduse acelea alcătuite numai din elemente vocalice sau semivocalice: *ai, au, iau* — doar trei. Faptul se repetă la celelalte vocale accentuate. La *e*, numai două: *ea, eu*. La *o*, numai *ou*. La celelalte, niciun cuvânt. Din elementele slave grupate în jurul vocalei *a*, n'avem nimic de notat.

Din șase monosilabe de tipul acesta, patru sunt alcătuite dintr'o vocală accentuată plus *u*, ceea ce indică o preferință eufonică, pe care va trebui s'o urmărim, în alăturări asemănătoare, atât în alte tipuri de monosilabe cât și în polisilabe. Ceea ce observăm aici în mic se verifică în tipuri mai consistente ca: *dau, lau*, etc.; *leu, greu*, etc.; *fiu, viu*, etc.; *bou, nou*, etc.; *rău, tău*, etc.; *râu, frâu*, etc. Astfel ni se deschide problema mai largă: în ce chip alăturarea lui *u* de o vocală accentuată în polisilabe dobânđește, fie prin armonie fie prin contrast, valori specifice.

Considerând vocala sub accent drept axa cuvântului, stă în firea fiecărei limbi să aibă două moduri de organizare a monosilabelor: într'unul vocala precede, ca în *ac, alb*; într'altul vocala încheie, ca în *ca, nea, stea, mai, dau, stau, beau*, etc. După cum vocala începe sau încheie cuvântul, avem impresia unei sporite sau atenuate prezențe, ceea ce metricienii au observat de mult, când au vorbit de rime, și deci cuvinte, închise și deschise.

Am putea merge mai departe și, ținând seama că vocala accentuată are o durată mai mare față de celelalte foneme, am putea vorbi aici de un început de mișcare interioară a cuvântului, care ar putea fi echivalată cu troheul, când vocala începe, și cu iambul, când vocala încheie.

Dacă monosilabele romănice organizate în aceste două tipuri sunt puțin numeroase, ele înfățișează anumite fațete ale expresiei românești: pe lângă alăturarea lui *a* și *u*, de care am vorbit, relevăm prezența diftongilor *ea* și mai ales *ai* în cuvintele deschise, de tipul *stea* și *mai*. Acesta din urmă se cuvine cu atât mai mult să fie subliniat cu cât este singurul tip asemănător consolidat și în cuvintele de origină slavă: *plai, rai*, etc.

De timpuriu, poeții noștri au simțit frumusețea acestei rime, după cum o arată frecvența ei, la Alecsandri bunăoară.

Mult mai numeroase și mai consolidate sunt monosilabele în care vocala accentuată are o îndoită încadrare consonantică. Avem mai întâi un tip de pură simetrie: consonantă, vocală accentuată, consonantă. Sunt 36 de cuvinte de tipul *bat, cap, cad*, etc. Fi-rește, după cum diamantul lucește potrivit înramării, tot astfel și vocala accentuată din acest tip are calități diferite, potrivit încadrării ei consonantice.

Un subtip, numărând 27 de cuvinte, prezintă o încadrare deosebită, caracterizată prin prezența grupurilor de consonante. Acestea se găsesc uneori înaintea, alte ori în urma vocalei accentuate, ceea ce reprezintă posibilități ritmice diferite. La rândul lui, acest subtip, care în majoritate este asimetric, prezintă unele cazuri de simetrie prin faptul că vocala accentuată este încadrată între un grup de consonante la început și un grup de consonante la sfârșit. Astfel, alături de *braț* și *calc* relevăm cuvinte ca *scald*,

și mai ales *șparg*. În acesta din urmă, intensitatea vocalei și încadrarea ei are ceva din însăși intensitatea actului denumit.

Pentru posibilitățile de eufonie sau de opoziții ale limbii, este însemnat lucru să ne dăm seama de chipul cum sunt repartizate grupurile de consonante în cuvinte de felul acesta: cele două categorii se echilibrează, întru cât avem un număr aproape egal de cuvinte, și din una și din alta. Ca sonoritate, e de relevat că în acest subtip, din 27 de cuvinte, 18 conțin una din cele două icvide *l* și *r*, iar dintre cele care n'au licvidă unele conțin sonorizări consonantice remarcabile, ca de pildă, cuvântul *zbat*.

Ca mișcare interioară a fonemelor, este de reținut că primul tip are o mișcare analogă amfibrachului (*bat*, ◡ — ◡) pe când subtipul schițează alte mișcări ritmice (*crap*, ◡ ◡ ⊥ ◡), *larg*, (◡ ⊥ ◡ ◡), care își vor desvălui puterea de organizare în polisilabe.

Privind totalitatea acestor cuvinte monosilabice, închise toate prin consonantă, cineva ar putea să susțină că limba română are tendință către cuvinte de structură închisă. De fapt, cele două configurații prezentate înfățișează un bloc într'un ansamblu în care nu predomină tipul cuvintelor închise. De altă parte, toate aceste cuvinte au dobândit forma închisă în beneficiul unui spor de accent dinamic. Dovada că așa este, vine din faptul că toate aceste cuvinte în româna veche intrau în categoria cuvintelor deschise, întru cât *u* scurt era încă prezent. De bună seamă, amuțirea acestei vocale finale a însemnat într'unele privințe o diminuare a eufoniei românești. Când asculți un Armân, sau chiar pe un Ardelean, din câți mai rostesc încă ceva din străvechiul *u* final, îți dai seama că, prin dispariția acestui fonem, expresia românească a pierdut ceva din aspectul întunecos al frunzișului ei. În schimb, simetriile și încadrările consonantice sporesc relevanța accentului dinamic, concentrat în corpul cuvântului.

Formele acestea închise nu sunt decât unul din aspectele multiple ale cuvintelor care aparțin acestui tip; într'adevăr, funcțiunile morfologice ale limbii noastre, atât cele substantivale cât și cele verbale, au finaluri în majoritate deschise.

După ce am văzut tipurile de monosilabe de origine romanică, este necesară confruntarea lor cu monosilabele de proveniență

slavă. Din nefericire, singurul dicționar existent al elementelor slave, acela al lui Cihac, nu corespunde cerințelor științifice pentru că, alături de cuvinte evident slave, se strecoară și cuvinte de altă proveniență, de pildă germanice, care n'aveau nevoie să vină la noi prin ocolul slav. Luăm totuși ca punct de plecare acest dicționar al lui Cihac pentru că, la numărul mare de cuvinte, statisticienii ne arată că strecurarea a două-trei sute de elemente neslave nu schimbă proporția.

Tipul de monosilabe încadrate simetric între o consoanantă inițială și una finală este și în elementele slave: *ban, dar, deal*, etc. Dar aici e mai puțin frecvent decât în elementele romanice. Proporția este de 25 de astfel de monosilabe față de 36 latine. Ca trăsătură proprie, relevăm câteva cuvinte în care diftongul *ea* este încadrat consonantic: *ceas, deal, leac, veac*.

Ca și în elementele latine, declinarea nu schimbă tiparul de mișcare interioară a cuvintelor, accentul rămânând pe vocala de bază. Interesant este că neutrele în plural își construiesc un corp mai larg: *dealuri, maluri, praguri*. După cum vom vedea cu alt prilej, pluralurile acestea au o valoare de a sublinia lucruralitatea. Și totodată sporesc corpul cuvintelor.

Pe când monosilabele de tipul simetric *bab* — consoanantă, vocală, consoanantă — sunt mai reduse în elementele de origine slavă, monosilabele în care vocala accentuată este încadrată de un grup de consoanante, fie inițiale fie finale, sunt mult mai numeroase în elementele slave. În ce privește structura privită expresiv, este de mare însemnătate să considerăm limitele cuvintelor. Nu este indiferent dacă acumularea consonantică este la începutul sau la sfârșitul cuvântului. În cazul de față, constat că, de unde în subtipul corepunzător al elementelor latine exista un echilibru numeric — 13 cu grupul inițial față de 12 cu grupul final — în elementele slave avem un covârșitor număr de cuvinte care încep prin aglomerare consonantică: 31 din 52 de cuvinte. Cât privește restul — cele 13 cu aglomerare consonantică finală și 8 cu încadrarea simetrică de tipul *bbabb* — constatăm că aproape jumătate din ele sunt de fapt cuvinte de origine germanică: *fals, gang, vacs; glanț, gvalt*, etc.

Facem constatările acestea, nu pentru a introduce un element istoric într'o cercetare ce privește numai calitatea limbii,

ci pentru a arăta cum configurațiile semnalizează adesea aspecte istorice. Și aici, estetica și istoria sunt două fețe ale aceleiași realități.

Cineva ar putea obiecta că frecvența grupurilor de consoanante la începutul acestui tip de cuvinte nu poate marca un aspect expresiv și că este indiferent dacă grupul este la începutul sau la sfârșitul cuvântului. Dar cine observă greutatea de pronunțare corectă ale unui Român care vorbește în fața unui auditor german, constată că cea mai mare este aceea de a pronunța plin consoanantele finale care în limba germană au valoare morfologică. Dificultatea vine din înclinarea limbii noastre de a da puțin relief finalului cuvintelor. Aceasta este în concordanță cu puternicul accent dinamic al limbii române, care atenuează atât consoananta cât și vocala finală neaccentuată. De aici, redusa acumulare de consoanante la finele cuvintelor în limba română.

Când deci, în cuvintele slave ale tipului cercetat, întâlnim acea frecvență de acumulare consonantică la începutul cuvintelor, aceasta nu însemnează o intrusiune slavă în sistemul expresiv român ci numai o selecționare și o îmbogățire, potrivit unei răs-picate forme interne a limbii noastre.

De altminteri, e de observat cum, în grupele de consoanante ale acestui tip, (*bbab*), din 31 de cuvinte 25 au ca al doilea element al lor una din licvidele *r* sau *l*: *bleah*, *breaz*, *brac*, etc. Aceasta dă grupului consonantic inițial o sonoritate și o prelungire proprie licvidei. Și invers, privind varianta *babb* a acestui tip, constatăm că, din 13 cuvinte, doar 5 au în grupul consonantic licvida *l* sau *r*; dar aici licvida nu alcătuește niciodată finalul grupului consonantic. Mai pronunțată este această trăsătură în varianta *bbabb* unde din 8 cuvinte unul are licvida în grupul final: *gvalt*.

Astfel diversele aspecte ale tipului acesta în elementele ne-romanice, ni se înfățișează ca tot atâtea aspecte de expresivitate românească. Incorporarea cuvintelor străine s'a făcut și continuă să se facă potrivit unor cerințe ale gustului nostru.

Ritmul descendent al limbii române se opunea aici împământinirii unor cuvinte caracterizate printr'un grup de consoanante finale și, dimpotrivă, era prielnic recepțiunii grupurilor de consoanante inițiale, caracterizate mai ales prin prezența licvidelor.

E necesar să arătăm cum, în cadrul tipului acesta, unele cuvinte înfățișează o fizionomie și un relief propriu. Când este vorba de trăsături individuale, unii rămân în pură anecdotică: o întâmplare fericită i-a dat cutărui cuvânt, ca și cutărei poezii, o valoare deosebită. Acest fel de a vedea rămâne însă înglobat hazardului.

Dintre multe cuvinte expresive din deosebitele tipuri ale monosilabelor de origine slavă, aleg unul care să-mi deschidă și o perspectivă asupra marelui categorii stilistice: stil nominal și stil verbal. Constat că din 96 de monosilabe slave în *a* accentuat, nu există decât un singur verb: *rabd*. Impresionează prin relieful lui, prin puterea lui concentrată. Este și singurul monosilab slav de categoria lui care începe prin licvida *r*. Și înțelesul lui e deosebit de semnificativ, ca și în familia sa de cuvinte.

Unicitatea aceasta ne îndeamnă să privim aspectul verbal și în monosilabele de origine romanică. Constatăm că, în izbitoare opoziție cu ceea ce am observat la elementele slave, din 102 monosilabe de origine romanică 38 sunt verbe. Aceasta arată, pentru acest sector, un răspicat caracter nominal în elementele slave. În ansamblul acesta, unicitatea lui *rabd* capătă și mai mult relief, atât ca expresivitate cât și ca orizont social și istoric.

Exemplul acesta arată că, substantivele monosilabe, atât romanică cât și slave, precum și toate cuvintele alcătuitoare ale deosebitelor tipuri de polisilabe, ar trebui să fie privite nu numai în configurații formale dar paralel cu acestea și în configurații de înțeles, cum sunt bunăoară categoriile vizuale, auditive, abstracte, concrete, etc. În chipul acesta, se vede cum aspectele formale sunt un pridvor pentru întreaga structură a limbii.

Pentru ca aceste considerațiuni asupra aspectelor expresive ale totalității monosilabelor românești cristalizate în jurul vocalei *a* accentuat să capete o deplină consolidare, rămâne de făcut o probă: existența aceluiași tipare expresive și în jurul celorlalte vocale.

Intr'adevăr, tabloul de organizare a cuvintelor romanică în jurul lui *e* accentuat confirmă existența tipurilor. Pentru tipul *a* citez: *eu*. Pentru tipul *ba: ce, mei, leu*. Pentru tipul *bab: des*. Pentru tipul *bbab: cred*, Pentru *babb: merg*. Pentru *bbabb: cresc, drept*,

Un aspect propriu monosilabelor în *e* accentuat este prezența diftongului *ie* în variante interesante de formă consonantică închisă: *fier*, *pierd*, *viers*, etc.

A urmări aici toate aspectele paralele la celelalte vocale, ar însemna să încărcăm prea mult capitolul. Cetitorul care vrea să verifice și să adâncească, găsește materialul întreg rânduie la anexă.

Dintre feluritele aspecte expresive ale monosilabelor organizate în jurul celorlalte vocale, relevăm la vocala *i* accentuat prezența, mai numeroasă ca la celelalte vocale luminoase, a nazalelor *n* sau *m* în structuri ca *mint*, *plimb*, *plin*, *simt*, *sting*, etc. Dar pe când aici numai într'unele dialecte, în cel moldovean de pildă, *i* se întunecă spre *ɨ* în certe poziții (*sting* — *stîng*), în monosilabele grupate în jurul lui *ɨ* accentuat stă pe paleta expresivității românești o potențare de întuneric în cuvintele de tipul *babb* și în variantele lui. Pe când în tipul *bab* avem tonalitățile din *cât*, *sân*, etc., în tipul în care intră un grup de consonante constatăm aproape constant un pronunțat spor de întunecare datorită faptului că după vocală urmează un grup alcătuit din nazală plus altă consonantă. Într'adevăr, să compare cineva tipul *cât*, *mân*, *râm* cu tipul *blând*, *câmp*, *frâng*, *strâmt* și va vedea cum în această din urmă întunericul sporește. Preferința limbii române pentru această formă de întunecare în monosilabe iese la iveală și statistic. Sunt 6 monosilabe de tipul *cât*, *mân*, pe când tipul *blând*, *câmp*, etc. reprezintă 21 de cuvinte. O proporție cu totul deosebită de ceea ce vedem la celelalte vocale.

Poeții noștri au simțit valoarea acestei posibilități de întunecare, cu atât mai sporită cu cât, încadrată simetric între două grupuri de consonante, într'unele cuvinte are și o mișcare interioară de închidere, de strâmtare paralelă cu cea de întunecare. Iată, de pildă, primul vers din strofa finală a *Luceafărului*:

Trăind în cercul vostru strâmt.

Privit ca imagine și alegeri de cuvinte, acest vers n'are nimic care să iasă din comun. Ți-l poți închipui și într'o scrisoare, ca o comunicare spontană. Și totuși în el stă o putere expresivă și un dinamism care prin nimic n'ar putea fi înlocuite. Taina stă tocmai în cuvântul final *strâmt*, care a organizat întregul vers,

ce tinde spre el ca spre un centru de gravitate. Aici nu mai era nevoie de un efect de armonie, ci de o diferențiere pe linia caracterizării unui fel de a fi opus poetului. Intregul vers îți face impresia unei spirale care se îngustă într'o continuă și sporită contractare.

Versul acesta ne oferă prilejul să constatăm puterea expresivă a consonantismului, privit și în el, dar și ca un rezonator al tonalităților vocalice. Ca și ultimul cuvânt al versului, primul — *trăind* — are la mijloc tonalitatea vocalică încadrată prin grupuri de câte două consonante. Este deci o simetrie între structura primului și ultimului cuvânt. Prin aceasta, deși primul e bisilabic, iar ultimul monosilab, ambele au o mișcare interioară asemănătoare. Al doilea și al treilea polisilab al versului — *cercul vostru* — au și ele o structură înrudită, întru cât grupul de consonante se află la mijlocul cuvintelor și, de data aceasta, vocalele sunt ca un rezonator pentru grupul de consonante. În sfârșit, ultimul cuvânt reia grupul de consonante *str* al cuvântului anterior, de data aceasta în fruntea silabei lui inițiale. În chipul acesta, dela prima la ultima silabă a versului avem o continuă îmbinare de grupuri de consonante, tot atâtea contractări pe linia spiralei. La rândul ei, această sporită zăvorîre consonantică este acompaniată de o sporită întunecare a vocalelor accentuate care, dela *i* din primul cuvânt până la *i* din ultimul, străbate descendent întreaga scară vocalică.

Mișcarea interioară a unui simplu cuvânt monosilab a devenit astfel generatoarea unui tot expresiv, semn că între elementele limbii sunt legături tainice și că structurile elementare își au corespondențe în categorii superioare.

După cum un vers are mai puține elemente de organizare decât un distih, tot astfel un monosilab are mai reduse posibilități expresive decât un cuvânt bisilabic. Ceea ce în monosilab era simpla mișcare interioară mărginită la raportul variabil dintre vocală și diferitele consonante, în bisilabe crește tipar metric pe bază silabică.

Nu este limpezit conceptul de metru și raportul lui cu ritmul, și mai puțin încă esența ritmului. Și pentru cel care vrea să-și lămurească unele probleme de expresivitate, este supărător să

recurgă la nomenclatura îndatinată, pentru că de ea se leagă anumite concepte de care e greu să ne desfacem. Dar tot atât de greu este să propui terminologie nouă. Cel mai potrivit lucru este să arăți faptele de care te ocupi și, la nevoie, să adaptezi un termen curent, restrângându-i sau lărgindu-i sfera, la problema dată.

În cazul nostru, având să ne ocupăm acum de chipurile de organizare ale cuvintelor bisilabe, o constatare elementară se impune. Intri în haos, dacă renunți la altă rânduială decât aceea raportată la centrul de cristalizare, care este accentul. Fiind vorba de bisilabe, accentul nu poate să fie decât sau pe prima sau pe a doua vocală. În chipul acesta, două posibilități ne stau înaintea: o mișcare interioară descendentă a cuvântului de tipul $\text{— } \cup$, ceea ce înfățișează schema trohaică, sau o mișcare interioară de tipul $\cup \text{—}$, ceea ce face să te gândești la schema iambică. Dacă în alcătuirea cuvintelor am avea aface cu elemente constante, atunci am identifica aceste aspecte ordonatoare ale mișcării interioare cu conceptul de metru în sens de măsură.

După cum poezia, tot astfel și organizarea cuvântului nu poate fi prinsă în tipare concepute mecanic. Când vorbim de cuvinte cu mișcări de tip trohaic, iambic, etc., nu însemnează că ne oprim la astfel de scheme, ci numai recunoaștem faptul că, fără acest centru de gravitate care este accentul, cuvântul devine o masă acustică amorfă. După cum în poezie, tot astfel și în cuvânt, schema metrică nu este tot una cu ritmul, care își are dinamismul propriu, deci libertate de mișcare¹⁾. Și aceasta ne interesează aici. Calitatea ritmului vine din concordanța dintre mișcare și semnificație. Există o viață, deci o diversitate a cuvintelor, în care pulsează întreaga lor individualitate. Studiul expresivității trebuie s'o scoată la iveală.

Al doilea principiu organizator este raportul de timbru între vocala accentuată și cea neaccentuată. Poți să ai o schemă tro-

¹⁾ Pentru problema raportului dintre metru și ritm, lucrarea lui Dietrich Seckel *Hölderlins Sprachrhythmus* (1937), dă în partea întâia *Das Problem des Rhythmus* prețioase considerațiuni. Trimet în deosebi la capitolul *Regelmässige Periodizität*. Adaosul *Bibliographie zur Rhythmus-Forschung* este deosebit de util. Pentru problema ritmului la popoarele romanice, este utilă lucrarea lui Th. Spoerri înregistrată sub numărul 329 în *Bibliografia* adaosă la *Arta cuvântului la Eminescu*.

haică identică și totuși realitatea acustică este alta, când vocala finală este o vocală închisă sau una deschisă: *fată* și *cale*, de pildă. Și alta este relevanța când vocalei accentuate îi premerg sau îi urmează două consonante: *barbă* și *fragă*, de exemplu.

De altă parte, chiar în cadrul unui tipar metric dat, apar variante, când vocala accentuată este un diftong: *ceară*, *coamă*. Iar în final organizarea diferă după cum cuvântul se încheie deadreptul prin vocală sau are un final consonantic: *fragă* în opoziție cu *tragăn*.

Ținând seamă de toate aceste realități și de constanta: silaba accentuată urmată de silaba neaccentuată, avem un prim c o m p l e x: *a* accentuat, pur sau diftongat, urmat în silaba neaccentuată de una din vocalele *ă*, *e*, *i*, *u*, de care e despărțit printr'una sau mai multe consonante.

Complexul acesta ni se înfățișează în mai multe tipuri cu relevanțe deosebite.

În fruntea tuturor, așez nu numai pentru motive de ordine alfabetică, dar mai ales pentru puterea lui dinamică, tipul reprezentat numai prin patru cuvinte: *acru*, *aflu*, *agru*, *aspru*, în care *a* se izolează de celelalte foneme și are o răspicată prezență. Foneticienii explică păstrarea lui *u* final și relevează paralele ca *cioclu*, *socru*, etc. Dar pentru noi aceasta e ceva cu totul secundar. Ceea ce subliniem este forma de gust pe care aș numi-o c o n t r a s t u l a r m o n i c dintre cele două vocale în ambianța dată. După cum în monosilabe ca *dau*, *lau*, *stau* celor două vocale le stă bine alături, tot astfel și în bisilabele tipului citat, deși vocalele sunt separate prin grupuri de consonante.

Dincolo deci de structuri și încadrări sunt anumite a f i n i t ă ț i, care își fac simțită prezența. În tipul *acru*, etc., tocmai prin răspicata subliniere a vocalei accentuate, silaba a doua își încorporează grupul de consonante. În *aspru*, numai aparent consonanta *s* aparține în întregime primei silabe, pentrucă, în realitatea rostirii, ea este împărțită între prima și a doua silabă. Se vede în ce chip cuvântul are, paralel cu semnificația, și o relevanță acustică deosebită, care o subliniază.

În versul lui Eminescu din *Scrisoarea IV-a*:

Aspru, rece sună cântul cel etern neisprăvit...

primul emistih este alcătuit din cuvinte-trohei, dar cel mai puternic este tocmai cuvântul inițial: *aspru*.

Acestei sublinieri de valoare i se opune argumentul că totuși *u* final a dispărut în toate monosilabele de tipul *bab* și numeroasele lui variante. Dar tocmai faptul că au rămas totuși un număr de coloane din vechiul templu dovedește că dispariției lor s'au opus anumite forme de gust. Există și în viața cuvintelor o selecțiune care asigură dăinuirea celor deosebit înzestrate, la care colaborează uneori mai mulți factori, în cazul de față înlăturarea acumulării de mai multe consonante finale.

Intr'adevăr, toate variantele de tipul *a* accentuat urmat în silaba neaccentuată de *u* au un farmec deosebit. Alături de grupul citat, înșir variantele: *latru, macru; aur, graur, faur, taur; laud, caut*, etc.

Poeții, atât cei poporani cât și cei culți, au simțit farmecul acestor rime. Iată, de pildă, versurile din celebrul *Plugușor* al lui Alecsandri:

Ș'a încălicat
Pe-un cal învățat,
Cu nume de Graur
Cu șaua de aur.

Aceste valori, în care contrastul viu se rezolvă într'o armonie, vor fi urmărite și în organizarea polisilabelor.

Dovada că farmecul arătat vine din opoziția pe linia luminos-întunecos, ne-o oferă bisilabele de tip asemănător, cristalizate în jurul lui *o* accentuat: *codru, nostru, socru*. Aici avem o armonizare numai pe linia întunecos, ceea ce dă cuvintelor mai puțină mișcare datorită contrastului.

Și, pentru că aici punem în lumină valoarea expresivă a alăturării lui *a* accentuat de *u*, e locul să subliniem că, în elementele slave ale limbii române, valorile acestea sunt ca și inexistente. Cuvintele de tipul arătat, nu numai bisilabice dar și polisilabe, toate câte sunt înregistrate de C i h a c, se mărginesc la 12. Este cel mai redus tip din cuvintele slave în *a* accentuat. Ceva mai mult, nu se organizează în grup decât *balaur* și *coclaur* pe de o parte, de alta *pajură* și *pașură*. Această redusă prezență formală deșteaptă întrebarea dacă într'adevăr avem aici elemente slave. Iar controlul arată că nu, *balaur* fiind de origine necunoscută,

probabil preromană, iar *pajură* și *papură* de origine greacă. Singurul cuvânt de certă origine slavă: *pagubă*, rămâne ca simbolică unicitate a deficienței pe această linie. Astfel încă odată se confirmă punctul de vedere susținut în mai toate lucrările mele: în domeniul creațiilor de artă istoria și estetica sunt două fețe ale aceleiași realități. În cazul de față, mișcarea interioară a cuvintelor și organizarea lor semnalizează altă origină decât cea atribuită.

Rămânând în cadrul bisilabelor în *a* accentuat, cu mișcare interioară trohăică, al doilea tip încheiat printr'o vocală neaccentuată este acela marcat prin prezența lui *ă* într'a doua silabă a cuvântului. Aici sunt două variante, după cum cuvântul se încheie cu *ă* sau într'o consonantă.

Pe când prima variantă bisilabică în *u* final a fost *acru, aspru*, etc., prima variantă în *ă* final este *apă, ață, armă*. Și aici avem o opoziție între *a* și o vocală întunecoasă. Dar câtă deosebire între cele două tipuri! Aceasta arată că aici expresivitatea nu vine atât din alăturarea luminos-întunecos cât din opoziția de timbru a vocalelor. E de observat că această opoziție nu este condiționată de prezența consonantelor. Este aici un fenomen paralel cu ceea ce am arătat într'un capitol anterior: monosilabe ca *dau, lau*, lipsite de consonante interne, înfățișează totuși o calitate expresivă, la fel ca aceea a tipului, *acru, aspru*, etc.

Ca număr, tipul celălalt, *b a b a* încheiat prin *ă* final: *casă, fată*, etc., este bine consolidat; la fel, variantele în care, în prima sau a doua silabă, apare un grup de consonante: *capră, pradă*, etc. Chiar și la acestea din urmă, unde *a* iese mai în relief, contrastul dintre *a* și vocala finală este mai puțin viu ca în tipul *acru*, etc. Ai impresia că *ă* final, este fără relief, se pierde oarecum estompat.

Dimpotrivă, când în tipul acesta vocala neaccentuată este urmată de o consonantă, ea dobândește o graniță ce reliefează cuvântul. Astfel, în cadrul acestui tip, avem un prim prilej de a observa polaritatea închis-deschis în limba română. Ea este condiționată de mulți factori și are felurite aspecte. Dar nu este o categorie tipică românească, ci numai una generală, realizată cu elemente românești. În capitolele următoare, vom releva

aspectul cel mai tipic al expresivității românești: categoria închis-prelungit. Aici, constatând că închiderea consonantică dă ceva ca un plan de rezonanță vocalei neaccentuate închise, care altfel s'ar estompa în vag, relevăm că unele consonante au un plan de rezonanță mai viu, altele mai redus. Aceasta se vede clar alăturând cuvinte ca *blastăm*, *sămăn*, *tragăn* de *capăt*, *lapăd*, etc. In acestea din urmă, prezența lui *ă* este mai puțin simțită ca în cele dintâi. După cum în cuvinte de tipul *strâmt* sporește caracterul întunecos al vocalei accentuate, tot astfel, în finalul acestui tip de cuvinte, nazala adaugă un spor de umbrire în timbrul vocalei neaccentuate.

În cadrul acestui tip, variantele înfățișează deci aspecte expresive felurite. Organizarea în tipuri și variante înrudite nu însemnează monotonie, pentru că este de ajuns o deplasare în grupările consonantice sau în mișcarea fonemelor, pentru ca să apară valori noi. Iată, de pildă, două cuvinte din ultima categorie: *scarmăn* și *tragăn*. Primul are ceva caracteristic pe linia disocierii, a defacerii, care nu stă numai în sens, dar în toată structura consonantică a cuvântului. Celălalt stă mai ales pe linia armoniei. Dar nu a unei armonii minore, mângâioase, ci a uneia în care elementul de mișcare e pronunțat. Cuvântul s'ar defini între *leagăn*, cu o mișcare mai limitată, și *tărăgănesc*, semnalizând o mișcare prelungită îndelung și greoi.

Faptele acestea confirmă cât de necesară este calea pe care am luat-o pentru a ilustra funcțiunea expresivă a fonemelor noastre. În tipul cercetat, avem pretutindeni în prima silabă *a* accentuat, într'a doua *ă*. Foneticienii consideră pe fiecare din ele ca fiind tot una, oriunde ar apărea. Privite însă sub aspectul calității, sunt totuși atât de diferite!

După cum valoarea cifrelor vine din locul pe care-l ocupă, tot astfel și valoarea fonemelor atârnă de locul lor în cuvânt. La rândul lui, valoarea cuvântului atârnă de funcțiunea sa într'un ansamblu.

Tipul condiționat de prezența lui *ă* într'a doua silabă a cuvintelor trohaice, este confirmat și prin tipologia celorlalte vocale accentuate. Aici se poate iarăși observa cum aceeași vocală neaccentuată își schimbă aspectul, potrivit totului în care este încorporată.

Pe când în jurul vocalelor *i*, *o*, *u*, *ă* și *î* avem tipuri caracterizate prin *ă* neaccentuat în silaba finală: *cină*, *vișă*, *limbă*; *cocă*, *noră*; *umbră*; *bătă*, *lână*, *brâncă*, etc., — în jurul vocalei *e* accentuat a dispărut acest tipar de organizare. Până când vor putea fi arătate și motivele eufonice care au dus la dispariția tipului **cepă*, la fel ca și a tipului **codă*, subliniem că diftongarea nu s'a făcut din necesitatea de a diferenția forma articulată de cea nearticulată și nici singularul de plural. Înălăturând factorul intelectual-morfologic, trebuie să se țină seama și de motivele eufonice ale diftongării, pe care cercetarea viitoare este datoare să le scoată la iveală.

Fapt este că, urmărind linia întunecoasă a scării fonetice, constatăm că în jurul lui *o*, cel atât de puțin frecvent, tipul caracterizat prin *ă* final există, iar în jurul lui *u* apare deosebit de consolidat, sub toate aspectele lui: *humă*, *umbră*, *umăr*; *bucă*, *bună*, *brumă*, *crudă*; *bulgăr*, *cumpăr*, etc. Avem aici al doilea mare număr de bisilabe cu *ă* neaccentuat, și numai 55, față de 59, câte sunt în jurul lui *a* accentuat. Ținând seamă de frecvența nease-mănat mai mare a cuvintelor în *a* accentuat, este izbitor că *u* vine într'al doilea rând. Faptele acestea, împreună cu altele, relevate mai înainte, confirmă o latură expresivă: tendința vocalelor întunecoase accentuate de a-și crea o încadrare pe aceeași linie.

Un tip nou este condiționat de prezența lui *ea* sau *oa* în silaba accentuată.

Pentru că aceste două foneme reprezintă unele aspecte originale în construcția bisilabelor și a polisilabelor românești, trebuie să privim și aspectele lor în monosilabe, unde, dela început, în elementele romanice apar cuvinte de tipul: *mea*, *nea*, cu variantele *grea*, *prea*, *stea*, apoi *beat*, *jneap*. În elementele slave, acest tip din urmă e mai frecvent: *ceas*, *deal*, *veac*, etc.

Dar nu în monosilabe, oricare ar fi tiparul lor, stă însemnătatea expresivă a acestui diftong, ci în polisilabe, unde apariția diftongului e condiționată de vocala următoare neaccentuată.

În bisilabele de mișcare trohaică tipul acesta este bine consolidat: *ceapă*, *geană*, *neagră*, cu variantele *creastă*, *dreaptă*, apoi paralel cu *sămăn*, *deapăn*, *freamăt*, *leagăn*.

Pentru că în cercetările de expresivitate trebuie să predominie sentimentul vorbitorului, lăsăm la o parte controversa dacă *ea*, ca și *oa*, de care ne vom ocupa, sunt răspicați diftongi sau numai foneme elementare proprii. Ceea ce ne interesează este dacă vorbitorul sau scriitorul le filtrează în chip asemănător, așa încât în versificația fie poporană fie cultă asonanța și chiar rima lor să fie acceptate ca stând pe aceeași linie.

Deschizând la întâmplare o colecție de cântece basarabene întâlnesc:

Hai, murgule, 'n pas mai tare,
S'ajungem în sat cu soare.

Aleg tot din domeniul basarabean un cântec de lume contaminat cu elemente de strigături, deci rostite, nu cântate, și înregistrez rimele în *a*, așa cum apar în șirul neschimbat al versurilor: *joacă, largă, neagră, coacă, grăiască, aiasta, albaștri, dum-neavoastră*. Se poate obiecta că nu sună frumos. Dar nu de aceasta este vorba aici. Anume am ales o poezie cu totul rudimentară, ceva între proză și poezie, ca să se vadă sentimentul vorbitorului comun.

Urcându-ne la poezia cultă, deschid primul volum de versuri de A l e c s a n d r i și citesc în chiar poezia primă în spirit poporan:

Vine iarna viscoloasă,
Eu cânt doina 'nchis în casă.

În sfârșit, urcând ultima treaptă, în însuși *Luceafărul* lui Eminescu, *rază* rimează cu *luminează*, *aproape* cu *ape*, *lasă* cu *mi-reasă*, *pare* cu *soare*, etc., etc.

Suntem deci îndreptățiți să încorporăm în tipologia cristalizărilor în jurul lui *a* accentuat și diftongii *ea* și *oa*.

Decât aici ne întâmpină ceva menit să ne surprindă. Pe când atât în monosilabele romanice cât și în cele slave am întâlnit destule cuvinte cristalizate în jurul diftongului *ea*, nu întâlnim decât în chip secundar, monosilabe de același fel în *oa*. Faptul este straniu și aplicarea lui s'ar părea că nu poate veni decât urmărind reflexele fonetice din latina vulgară. Dar cum aspectele limbii sunt solidare, chiar și absența unui element implică o problemă de expresivitate, stând în legătură organică cu un întreg complex. În cazul de față, absența monosilabelor sfârșite

în *oa* nu va putea fi lămurită decât privind întregul destin expresiv al vocalei *o* în limba română. Ne-am ocupat de aceasta într'un capitol anterior. Ceea ce subliniez acum este că avem aici un răspicat punct de diferențiere între română și franceză, unde este suficient să pui înaintea fonemului analog reprezentat grafic prin *oi*, orice consonantă pentru ca să răsară frecvente cuvinte monosilabe. În franceză, acestea sunt atât de multe și așa de firești, încât au putut conviețui și omonime de aceeași structură. Să nu ni se obiecteze că în franceză cunoscute legi fonetice duc la acest rezultat. Orice învățăcel le cunoaște. Ceea ce interesează este prezența în franceză și absența în română a acestui tipar elementar.

În schimb, la noi avem cunoscuta diftongare condiționată de vocala finală și atât de caracteristică, încât străinii care ne înconjoară, atât cei dela sud cât și cei dela nord, nu o pot pronunța.

Formele acestui tip sunt în strâns paralelism cu cele cristalizate în jurul vocalei *ea*: *coadă*, *moară*; *broască*, *coastă*, etc.

Într'un capitol următor, mă ocup de funcțiunea de echilibru a fonemelor *ea* și *oa* în sistemul nostru expresiv. Aici e de subliniat că, după cum la *ea*, tot astfel la *oa*, nu poate să fie vorba de tipuri reprezentate numai prin aceste foneme izolate, ci *ea*, eventual *oa* urmate de *ă* alcătuiesc însuși tipul, după cum, în tipul fundamental, nu *a* accentuat ci îmbinarea *a-ă* este realitatea primordială a tipului.

Toate variațiile acestor tipuri fiind condiționate de vocala finală, parcă văd pe unii filologi experimentali afirmând că modificările vocalei accentuate sunt în dependență mecanică de faptul că, în chiar momentul pronunțării lor, aparatul fonator schițează gestul de pronunțare a finalei. Dacă în aspecte ca acestea am avea reflexe mecanice, atunci ar trebui, în structuri asemănătoare italiene, bunăoară, să avem aceleași diftongări. Rezultă deci că aceste aspecte românești sunt o formă a întregului nostru sistem fonologic, în care factorul gust a fost elementul creator. Când în acest sistem o vocală accentuată prinde corp și durată și mai ales deschidere, deci relief în raport cu altă vocală, dualitatea celor doi factori: vocala accentuată modificată și vocala finală modificatoare este însoțită de o încordare. Privită expresiv, această

creștere este un caz de relevanță prin disimilare cantitativă și calitativă. Fenomenul intrând astfel în categoria asimilări-disimilări condiționate, ne așezăm pe un teren de expresivitate, pentrucă asimilarea vine dintr'o nevoie de consonanță, deci de armonie, și în orice disimilare stă o tendință de contrast; în chipul acesta în ambele cazuri, avem fenomene de expresivitate. Când citești paginile unor fonetiști celebri, Grammont bunăoară, despre asimilare, înversiune, dilatare, disimilare, metateză, etc. (*Phonétique*, p. 151—356), îți dai seamă cât mai este de făcut până ce lingvistica să lămurească aceste probleme din punctul de vedere al expresivității. Aliterațiile și asonanțele, precum și contrastele în cuprinsul aceluiași cuvânt nu sunt esențial deosebite de asonanțele, aliterațiile și contrastele dintr'un șir de cuvinte.

Principiile de armonie ale versificației se găsesc astfel și ele în acest microcosm care este cuvântul.

Pentru expresivitatea românească, o comparare a bisilabelor romanice de tipul *ceapă*, *coamă*, etc. cu tipurile slave corespunzătoare, nu e lipsită de importanță. Mai întâi elementele romanice de acest tip sunt mai numeroase decât cele slave. De altă parte, majoritatea elementelor slave de acest tip are o circulație redusă față de elementele romanice care sunt mai la îndemâna vorbitorului, deci mai des folosite.

Circulația cuvintelor are și un aspect estetic, lucru care se vede mai ales din variantele slave cu două consonante. Acestea sună diferit de tipul romanic corespunzător, care înfățișează mai multă armonie, pe când cuvintele de origină slavă au un mai pronunțat aspect de caracterizare, datorită structurii lor mai aspre și oarecum grunțuroase. Pentru aceasta, e suficient să compare cineva structuri ca: *creastă*, *dreaptă*, *greață*, *stearpă*, *treaptă*, etc. cu structurile corespunzătoare: *bleasnă*, *breaslă*, *ceapsă*, *cleampă*, *cloanță*, *fleașcă*, *hreașcă*, etc., etc. Prezența mai frecventă a fonemului *r* contribuie la fluența primelor. Dintre formele slave de această categorie, majoritatea au o semnificație nu vreau să zic peiorativă, dar totuși străbătută de o atmosferă de depreciere. La fel cuvintele în *oa*: *cioaclă*, *cioarsă*, *gloabă*, *gloată*, *groapă*, *scoabă*, *smoală*, *toancă*, *troahnă* sunt mai greoaie ca cele latine de categoria: *broască*, *coardă*, *coarnă*, *coastă*, *doamnă*, *ghioagă*, etc.

Astfel se poate vorbi în limba română de categoria cuvintelor netezite, șlefuite, și de categoria cuvintelor asemănătoare unei statui primitive în care n'a intervenit mâna fină, care să înlăture asperitățile. M'am oprit să ilustrez această categorie în cuprinsul acestui tip, mai întâi pentru că în el se vede clar cum elementele romanice au impus tiparul general al cuvântului în jurul fonemelor *ea* și *oa*, iar în acest tipar majoritatea elementelor slave îmbogățesc paleta expresivității românești cu trăsăturile unei asprimi primitive. Din opoziția acestor polarități, un artist al viitorului are la îndemână mijloace de expresie și de opoziții din care pot să crească excepționale aspecte datorite tocmai contrastului. Categoria aceasta își are însemnătatea ei și este de așezat alături de categoria întunecos-luminos. Însemnătatea polarității *neted - aspru* vine din faptul că această categorie este și ea adânc legată de condiții fundamentale prin care organizezi și stăpânești lumea. Într'adevăr, categoria arătată, cu opozițiile ei, este rădăcinată în simțul fundamental: al pipăitului. Acesta este anterior chiar văzului și auzului, pentru că văzul este un pipăit dela distanță, ca și auzul. Simțul primitiv a fost al pipăitului și din el s'au diferențiat toate celelalte. De aici puterea lui excepțională.

Dacă acestea sunt adevărate, ar fi o greșală să nesocotim darul de expresie al elementelor slave de această categorie, după cum tot o greșală ar fi în cultura limbii și în expresia românească să alunecăm în predominarea voită a asperităților, pe care trivialul știe totdeauna să le exploateze. Observația lui *Alecsandri* că, în repertoriul nostru dramatic dintre 1840—1870, actorii excelau mai ales în latura asperităților, imprecățiilor și suduelilor, era justă pentru că releva o trăsătură caracteristică și firească pentru faza incipientă a expresiei noastre. Astăzi însă, când unii critici cad în admirație în fața asperităților proprii pamfletului și ridică pe scut o poezie a durităților verbale, fie căutate, fie de natură scitică, semnalizarea polarității arătate este menită să arăte că partea primitivă a vocabularului nostru este în chip firesc un mijloc de opoziții și contraste pentru viziuni, care să depășească teluricul realist.

În critica ultimelor două decenii, au apărut la noi încercări de valorificare literară întemeiate pe categoria *neted - aspru*.

S'a afirmat bunăoară că asperitățile sunt mai aproape de inspirația primă. Astfel, un critic, ocupându-se de opera lui Mihail Eminescu, a căutat să coboare creațiunile publicate de poetul însuși, ridicând în schimb pe cele postume. Rămasă nedesăvârșită, această parte a operei apare mai « autentică ». Dimpotrivă, opera definitivă a poetului este mai « linsă » și ca atare mai puțin expresivă. Vederi ca acestea sunt împărțășite de anumiți critici și, firește, se găsesc totdeauna scriitori și cititori, ca să aplaude. Dar, după cum în limbă, tot astfel și în literatură, cel care apasă asupra unui singur aspect — se singularizează. Iar preferințele firești pentru cuvântul echilibrat și rotunjit (și preferința nu însemnează niciodată exclusivism) se văd din comparația structurilor ilustrate prin faptele de limbă. Și este în firea gustului normal să încline spre forme în care, pe cât posibil, asperitățile sunt reduse.

Iată, de pildă, în ce chip sătenii noștri dintr'unele regiuni muntoase își aleg semne pentru a scoate la iveală locul porților, printr'o podoabă naturală. În albiile râurilor noastre de munte, în ținuturile calcaroase, din rostogolirea blocurilor de piatră, ies uneori forme, care amintesc unele înfățișări umane sau animale. Câteodată întâmplarea scoate la iveală uimitoare aspecte. S'ar zice că intenționat o mână expertă a făurit o întruchipare. Dintre multiplele forme, sătenii din depărtate regiuni muntoase aleg pentru a-și împodobi curtea formele mai rotunjite. Preferințe asemănătoare se văd și în alegerea și dănuirea cuvintelor.

În drama românească de astăzi s'a afirmat în ultimul deceniu un dramaturg înzestrat cu imaginație, cu viziuni de conflict și uneori chiar cu orizont. Dar dramele acestuia au prea des o tendință de a utiliza pentru caracterizare tocmai unele asperități de limbă subliniate prin înmulțirea cuvintelor aspre dialectale. Și publicul atras uneori e prea des stânjenit în contemplarea concepțiilor prin acumulare de asperități de limbă.

Să nu se aducă în discuția aceasta arta unui Rodin, pentru că acolo asperitățile există numai pentru spectatorul neinițiat, ele fiind rodul unei concepții rafinate, în care jocurile de umbră și lumină sporesc relief plastic.

Am stăruit asupra acestui aspect, care ar cere, ca și celelalte, o lucrare proprie, pentru că în categoriile sădite în limbă căutam

semnele unui stil național, nu în sens de previzibilitate, ca în științele naturii, dar în sens de lămurire a propriilor noastre instincte creatoare. Este timpul să ne desfacem de feluritele teorii și *isme* la modă, limpezindu-ne și din ce ne spune limba despre destinele literaturii românești.

Ca să putem vorbi de o estetică și de o ideologie literară românească, trebuie să facem pasul hotărâtor de a gândi pentru noi, nu privind la cutare manual de estetică, la cutare metafizică sau la cutare dogmă, ci adâncind elementele noastre proprii.

În sensul acesta, arătăm una din urmările practice ale acestei lucrări de pură teorie. Stabilim cea mai însemnată dintre coordonatele noastre literare: *l i m b a s u b a s p e c t u l c r e a t i v i t ă ții*, nu pentru a prevedea, necum ca să impunem ceea ce trebuie să fie, dar pentru că ne dă un temei mai mult, fie când valorificăm, fie când semnalăm ceea ce nu poate să rămâie.

D. CARACOSTEA

FOLCLOR ROMÂNESC DIN REGIUNEA VOSNESENSC (UCRAINA)

Neobositul în a cerceta cu părintească dragoste pe Români de peste hotare, Teodor Burada, consemnează în darea de seamă a călătoriei sale în Gubernia Cherson existența a numeroși Români în jurul orașului Vosnesensc.

Insula aceasta etnică este alcătuită dintr'un grup de 15 sate românești, 11 din ele înșirate pe o distanță de aproximativ 80 km dealungul malului stâng al Bugului, la nord și la sud de Vosnesensc, sate « pe apă » cum le numesc localnicii, iar patru aflătoare ceva mai la est « în câmp », adică în stepă, din care au roit de curând așezări noi, de felul odăilor din Bărăgan.

Locuitorii lor par a se fi așezat în aceste locuri înainte de epoca Impărătesei Caterina și a Governorului Potemkin, care a organizat acest teritoriu. Numele de familie îi arată veniți cam din toate regiunile jumătății din răsărit a teritoriului etnic românesc. Astfel, întâlnim aci neamuri cu nume care amintesc

Notă. — Cu prilejul unui popas de câteva zile în satul transnistrian Cantacuzinca, așezat pe malul drept al Bugului în fața orașului Vosnesensc, o echipă de cercetare a Institutului Central de Statistică a avut posibilitatea de a cunoaște insula etnică românească din jurul acestui oraș, numit de Români din partea locului până nu de mult Socola. Iar în decursul unui alt popas în orașul Nicolaiev, au putut fi cunoscuți mai mulți muncitori, emigrați din aceeași regiune românească. Rezultatele amănunțite ale acestor cercetări urmează a fi publicate de Institutul Central de Statistică. Aci căutăm să comunicăm o parte din folclorul cules, cu acest prilej, în satele Bulgarca, Racova și Novogrigorovca (Târgu Frumos) de Ion Apostol, și la Nicolaiev de A. Golopentia. În textul introductiv ne mărginim să înmănușim faptele principale pe care le socotim necesare pentru arătarea modului și măsurii în care supraviețuiesc aceste produse ale culturii tradiționale românești. Folosim în acest scop studiul asupra satelor Bulgarca, Racova și Novogrigorovca, întocmit de N. Economu, N. Marin Dunăre, G. Bucurescu și Ion Apostol, și prezentarea informațiilor culese în Nicolaiev, asupra acestei insule etnice românești, de A. Golopentia.

Dobrogea (Silistreanu, Carastan) și altele cu nume de rezonanță moldovenească (Barcariu, Chiper, Todirașcu, Hârjău, Ciobotaru, Cheptea) sau basarabeană (Gâște-multe, Musteață, Bulat). Nu lipsesc nici numele de aspect ciobănesc din Transilvania de sud (Țurcan, Pană, Cotoi, Groza, Albu, Vitez). Pe locuitorii din Bul-



garca, unde se întâlnesc nume ca Ardelea, Munteanu, Moldovan, Ocneanu, Ciobănelu, Spănu, Românii din satele vecine îi numesc și acum « mânteni » și-și amintesc de învățătura primită pe când erau copii, de a nu le căuta pricină fiindcă sunt « iuți » și « se țin tare hâtri ».

Viața de dinainte de revoluția din 1917 a acestei insule românești, câtă poate fi cunoscută din povestirile celor mai bătrâni,

stă sub semnul unei deosebite îmbelșugări. Bugul fiind navigabil până la Vosnesensc, grânele lor se vindeau ușor și pe preț bun. Regiunea s'a resimțit în aceeași măsură ca și câmpia Dunării de deschiderea strâmtoarelor prin tratatul dela Adrianopol și de faptul că de pe la 1840 cerealele din regiunea Mării Negre au ajuns la mare căutare în occidentul Europei.

Opulența, care a început atunci, pare a fi determinat o restructurare a stilului de viață tradițional. Astfel, e părăsit costumul străvechiu, casele se clădesc din piatră cu 4—5 încăperi, iar nunțile, care îngăduiau desfășurarea bogăției, încep a fi puse în centrul vieții obștei sătești. Toate prevestirile despre timpurile dinainte de revoluție sunt pline de nostalgia acestor nunți, care umpleau — alături de cumătrii, mese, șezători, — jumătatea de an de odihnă dela « Pocroavă » (1 Octomvrie) la « Sfinți » (9 Martie), când gospodarul, după ce-și strânsese recolta și-și umpluse hambarul cu « chită » iar ograda cu « scârte » multe și mari de paie pentru foc, se odihnea și petrecea.

Ceremonialul bogat și complicat al nunților era păstrat cu minuțiozitate și făcea mândria Românilor față de Ucrainenii, mai săraci în obiceiuri, și față de coloniștii ruși, nevoiași și primitivi, priviți de sus și porecliți « călachi ». Sâmbătă din amiezi, când se socotea începută nunta, doi vornici călări, cu caii frumos împodobii și cu plosca în mână, cutreerău satul și invitau tineretul, iar pe cei în vârstă și pe bătrâni îi chema ajutorul nănașului, starostele. Seara, mirele și mireasa « se adunau » fiecare la casa lor, cu neamurile apropiate și prietenii. Muzicanții cântau « de jale » iar mirii « da cu capu » către cei de față. Duminică dimineața, înainte de a se duce la biserică pentru cununie, în casa atât a mirelui cât și a miresei, se rostea iertăciunea. La cununie se duceau și se întorceau deosebit, fiecare cu cortegiul său. După amiază mirele călare, cu șir de « furgoane » și cu lux de cai, ținuuți în grajd cu săptămânile și hrăniți bine ca să fie aprigi și năbădăioși, mărgea la mireasă. Aici se rostea conocăria, « se frângea colacul », se încingeau nuntașii cu « mișteguri », de se făcea nunta « bălaie » și se pornea « danțul ». Mireasa era condusă cu alai la casa mirelui, unde se încingea ospățul (« huleaiul »), care se prelungea cu săptămânile, trecând dela un nuntaș la altul.

Alături de datinele nunții, s'au menținut bine « hăiturile » (urăturile) și colindele. Viața de plugar în stepile mănoase e zugrăvită în colori pitorești în fiecare din variantele locale, care se deosebesc prin humorul și fantezia câte unui detaliu, cum e cel privitor la ce face « moara lui Bădălan » când vine Badea să macine, aflat în unele din « hăiturile » culese. Colindele erau numeroase și diferite, variind după nume și rang și după cum

colindătorii erau fie chemați în casă, fie lăsați afară, sau după cum casa era cu fete mari sau cu flăcăi. Fragmentele epice sau lirice, încheiate prin formulele obișnuite ale colindătorilor, ce le constituiesc, atrag nu numai prin calitățile lor literare, dar și prin numeroase mărturii despre feluritele fețe ale culturii tradiționale românești.

Bine s'au păstrat și manifestările în legătură cu momentele de durere ale vieții: bocetele și descântecele.

Acești țărani Români, înstăriți și liberi de generații, s'au împotrivit în 1917 comunismului. Ei nu doreau nicio revoluție. În ajunul ocupării regiunii de către trupele lui Denikin, au așteptat și chiar cucerit pentru o zi Vosnesenscul, omorînd câțiva funcționari bolșevici. În anii următori, de lipsă și foamete (1921—1922), au rezistat cum au putut, hrănindu-se cu « chita » ascunsă în pământ. Epoca «Noii politici economice» (NEP) le-a îngăduit să creadă că vremurile bune s'au întors. Așteptările lor au fost însă desmințite.

Colectivizarea, începută în 1929, a lovit greu insula etnică românească de aici. În unele din sate, mai bine de jumătate din locuitori erau în situații sau manifestau atitudini de pe urma cărora aveau să ajungă « răsculăciți ». Foametea din 1932—1933, următoare colectivizării, a secerat sute de vieți în aceste părți. Mai greu lovite au fost satele mai bogate « din câmp », Șerbanu și Mărculeasa, unde aproape jumătate din cele 1000—1200 familii câte avea fiecare, au fost deportate sau scoase din case și nevoite să-și ia lumea în cap, sau au murit de foame. Dar și în satele de lângă Bug sunt multe case în ruină, pe care le crezi, întâi, pustiite de războiul în curs și despre care aflî, pe urmă, că au fost ale celor care au pornit în lume sau au pierit în timpul foametei. În Alexandrovca terasamentul căii ferate a fost întreținut timp de un deceniu din partea caselor rămase fără stăpân.

Lipsite de gospodarii de frunte, sub conducerea cărora fuseseră păstrate datinele, și rămase numai cu cei timizi, cu săracii și cu aderenții partidului comunist, satele acestea, deși cu locuitorii mai departe de sânge românesc, au pierdut mult din românitățile vieții lor. Așa se explică de ce numai unele dintre ele, ca Racova, Novogrigorovca, Alexandrovca, Serbulovca, — au cerut după 1931 școala moldovenească, în care s'a întrebuințat o vreme alfabetul latin apoi cel cirilic. În 1939 s'a suspendat cu totul învățământul moldovenesc. Celelalte sate s'au mulțumit dela început cu școală ucraineană, ca să înlesnească intrarea copiilor în școli mai înalte și să le ușureze adaptarea la lumea nouă.

Intr'o astfel de atmosferă era natural să pălească tot mai mult conștiința moldovenească, iar datinele să piardă puțin câte puțin

din puterea circulatorie, mai ales că regimul sovietic lupta pe toate căile pentru stărpirea oricărei « rămășițe » tradiționale.

Cu ocazia recensămintelor efectuate după retragerea autorităților bolșevice, cei mai mulți din locuitorii satelor românești din regiunea Vosnesensc s'au declarat Ucrainieni. Astfel că, în lumina recentelor statistici, multe dintre aceste sate, românești încă și azi, cu tot numărul de Ucrainieni veniți în locul celor plecați, — apar ca sate ucrainiene. Conștiință românească nu există. Locuitorii lor se miră când observă că se înțeleg cu Românii și mulți continuă să creadă că Moldovenii (adică ei) și Românii sunt neamuri diferite. Vechile datini și obiceiuri, deși în ultimii 10 ani au putut fi practicate din ce în ce mai puțin, n'au fost părăsite și nici uitate cu totul. Ele trăiesc viu mai ales în conștiința bătrânilor, care își aduc aminte cu emoție de ele. Moș Alexe Hârjău din Bulgarca, deși bolnav greu, a avut puterea să recite și chiar să cânte admirabile bucați de folklor, bucurându-se ca un copil la gândul că « hăiturile » și colindele lui vor fi știute și de cei din « Rumenia ».

Procesul de eclipsare a caracterului românesc este mai pronunțat în satele dela capătul de miazăzi și miazănoapte al insulei etnice de peste Bug, în care și înainte de războiul trecut bilingvismul era mai accentuat și obiceiurile mai puțin pure, în urma amestecului cu Ucrainienii.

« Răsculăciții », plecați din sate din cauza colectivizării, s'au aciuat în orașele Ucrainei sau în regiuni industriale, unde au reușit să se descurce destul de repede. Pricepuți și întreprinzători, ei au izbutit să cucerească situații frumoase după 1937, când constituția sovietică a înlăturat decăderile ce apăsau până atunci asupra foștilor culaci. Risipiți la început în bazinul Donețului și în Caucaz, mulți s'au întors la Nicolaev spre a se apropia de locurile natale. Cititori de gazete și posesori de patefoane cu plăci moldovenești sau de aparate radiofonice la care puteau asculta și Bucureștii, unii dintre ei au ajuns să aibă nu numai conștiința moldoveniei lor și mândria de a face parte dintr'un neam cu republică proprie (Republica Moldovenească), dar și începuturi de conștiință românească.

O solidaritate strânsă îi unește pe toți cei plecați din același sat, oricât le sunt de risipite locuințele în oraș. Ei vorbesc la fel de bine și moldovenește și ucrainește. Copiii însă nu știu adeseori decât puțină moldovenească, pe care n'o folosesc decât cel mult acasă.

La reuniunile « companiilor » lor, « horelca » desleagă limbile și reînvie până în amănunte amintirea vieții de altădată, de nostalgia căreia sunt plini toți acești mecanici și lucrători calificați. Când stai de vorbă cu ei, sunt gata cu plăcere să povestească

despre viața de odinioară a satului lor și să cânte sau recite texte de folclor, chiar dacă din lipsă de horelcă n'au « ohotă » și trebuie să-și « dresiruiască » amintirea, ca să poată reproduce întreaga conăcărie, hăitură sau colindă.

I. CONĂCĂRIE

(Auzită dela Terente Serbulov, originar din Racova, de 49 ani, cazangiu de cale ferată în Nicolaev. Fost în tinerețe conăcar cu un alt flăcău, Condrea. Str. Tretia Popireșnia 24).

Bună vremea, bună vremea
La Neavoastră,
Hooră mândră și frumoasă,
Bătrânei de casă
Cu bun răspuns să ne iasă.

Aveți a ne 'ntreba:
— « Ci umblăm, ci cătăm,
Ci fel de voinicei rătăciți sântem ? »
— « Ci umblăm, ci cătăm
Ghine samă că ne dăm.
Ce-om îmbla, ce-om căta,
Ghine samă că ne-om da.
Că noi nu sântem hăiduci
De ucis Turci;
Da nici călăgărași
De scutițat turme de țachi;
Da nici ciocoi
De scutițat turme de oi.
Da noi sântem doi fii fieși,
Din crai domnăreși,
Dila giupănu nirele trimăși.
Că giupănu nirele s'o sculat
Intr'o Sâmbătă dineață
Și s'o spălat,
La icoane s'o 'nchinat,
Pe bun cal că s'o aruncat,
Din ghici o sunat,
Multă oaste a adunat.
S'o adunat:
Codru cu urșii,
Urșii cu văi adânci,
Văi adânci cu izvoare reci,
Izvoare reci cu moghiliți
Și cu trup de cochiliți.
Că oastea noastră
Când s'o împornit,
Pământu o huit.
Când o stat,
Pământu s'o cutremurat;
Ș'o dat peste-o urmușoară:
Șie de șiară ?

Nu-i de șiară !
Și e de cărioară ?
Nu-i de căprioară !
O stat oastea noastră 'n loc
Și să neară.
Da doi s'o găsit,
Mai bătrâni decât noi,
Ș'o zis că-i de cochilioară.
Noi ne-am pornit
Din conac până 'n conac,
Pân' la cel mare loc
De la semnul moghilelor
Pân' la lunina stelelor.
Noi ne-am pornit după sté,
Ste luninoasă.
Noi după ste,
Steaua deasupra;
Curțile Dunilor noastre o sâmțit
Și noi doi voinici am sosit,
Cu cai în sâneți,
Voinici îndrăzneți,
Buni de gură învățați.
Ș'am auzit
Că este la Duneavoastră
O Lină Cătălină,
Floare de grădină,
Noaptea înflorește,
Ziua îni veșteiește,
Că nici poamă că-ni rodește;
Da Duneavoastră când eți lua-o
Și eți da-o,
La munți cărunți,
La al doilea părinți,
Cinste c'ar și
Tuturora fraților
Și Dunilor voastre nănașilor.

Da neata, cuconiță nireasă,
Aveți a vă găti
Niște năfrănițe
Ales' cu șir,
Și ne ștergem musteațele de gin.

Dacă nu, măcar aleasă cu mătăasă,	C'o fost nireasa lenoasă și somnoroasă,
Și ne ștergem mustețele	Că n'o știut o năfrăniță a coasă.
De bragă groasă, de acasă.	
Dacă nu, măcar niște olăriți dela oale,	Aist colac mândru și frumos,
Și ștergem cailor zăbalele.	Ca fața lui Isus Hristos,
Da noi ne-om apleca	C'o mână să-l luăm,
Și ne-om șterge de manta,	Da cu alta să-l lăsăm.
Că mai ghine ne-o sta.	
Și ne-om duce la giupănu nirele,	Amu, bună vremea la Duneavoastră.

2. IERTĂCIUNE

(Auxităd dela Fedia Alexei Hârjău, de 48 ani, din Bulgarca. Pe vremuri o zicea adeseori la nunți. Din 1930 n'a mai zis-o. De aceia nu-și mai amintește decât de acest fragment)

Aci ia 'n stați frați	Cu capul la plecăciune,
Și-ascultați	Cu inima la iertăciune,
Și cușmele din cap vă luați	Cu mâini dalbe pe brață.
Și 'n cui sub laiță	Cu lăcrămi pe față,
Le-aruncați.	Ei s'apleacă
Că-i mult d'asară,	Și să roagă
D'alaltă sară,	Să-i iertați,
De când șad aiști fii	Să-i blagosloviți,
Ai Dunilor voastre	Cuvântu dintâi.

3. HĂITURĂ

(Auxităd dela Vasile Silivestru din Alexandrovca, de 50 ani, mecanic, Nicolaev Str. Chersonscaia 48 și dela Ustin Văxiamu, din Racova, 44 ani, mecanic, Nicolaev Chersonscaia 48)

Hăi, scoală bade, nu dorni,	Acei dela roată
Că nu-i vreme de dornit	Cu coarnele bourate,
Că-i vreme de arat	Acei dela prigon
La câmpu curat,	Cu coarnele de afion,
La pomu arătat.	Da cei dinainte
Hăi, hăi!	Cu coarnele măluite.
S'o sculat badea Vasile	O purces badea a ara,
Intr'o Joi dimineața	Brazdă neagră a răsturna,
Și s'o spălat	Cu borona că-ni boronea,
Și la icoane s'o 'nchinat	Grâu roșu-ni răsărea,
Și la murgu s'o aruncat.	Bade mai ghine că-i părea.
S'o purces badea	S'o dus badea
Cu plugușoru la moșu	La luna, la săptămâna,
Cu doispre'ce boi	Și vadă grâu de mândru.
Cu laripriniei ¹⁾ ,	Da grâu mândru
Pe la coadă cu dălghei.	Si nant ca păretele,

¹⁾ Expresie neînțeleasă de informator.

In ȕaie ca stuhu,
 In schic ca vraghia,
 Pe cum să ni-l săcere
 Cu dragoste fetele.
 Ș'o început badea a s'cera
 Din coasta vântului,
 Din cap'tu pământului,
 Din mărunchi în snop,
 Din snop în cop',
 Din cop' în măjară,
 Din măjară în stog,
 Din stog pe fătară.
 O scos badea două iepe,
 Sure iepe,
 Numai Dumnezeu milostivnicul ni le
 vede.

Cochitele ca cochitele,
 Cochitele crăpate
 Cu rogojini legate.
 Din cochite tropăie
 Grâu ni să îmblăte.
 Din coadă fătăe
 Grâu ni să felezuia.
 Din nări strănuta
 Grăușoru ni să vântura.

O strâns badea doi saci,
 Doi desaci,
 Și hăi Bălan, cea Ghilan,
 La morișca cea de an și 'n an.
 O ajuns badea la morișcă:
 Da morișca pe costicele
 Păștea flori de brândușele.
 Badea o luat ciocanele 'n poală
 Ș'o 'nceput a da cioc-cioc,
 Ș'o dat morișca la loc.
 Ș'o 'nceput morișca a măcina,
 Ca prepelița pe câmp sbura.
 O măcinat un sac,
 O făcut un colac.
 O măcinat doi saci,
 O făcut doi colaci,
 In palmă suciți,
 In degete 'mplețiți,
 In zahar înzăhăriți,
 Ca de iști noi doi-trei
 Hăitori gățiți.

Bună sara la nevoastră,
 Oameni buni.

4. HĂITURĂ

(Auxită delă Petru Ciobanu, de 79 ani, din Novo Grigorovca, bulgar de origine, dar moldovenizat)

Hăi, plugușoru la moșu
 Cu doispre'ce boi
 Vineți înjugăți.
 Și Sfântu Vasile
 La plugușor i-o 'njugat
 Și ni-o ișit la arat
 În câmpu curat,
 Care Dumnezeu milostivnicul
 Ni l-o dat.
 Hăi, Hăi!
 Ară, ară, zi de vară,
 Brazdă neagră ni-o răsturnat,
 Grâu roșu ni-o revărsat,
 Cu borona îni borone,
 Da pe urmă grâu roșu-ni răsărea.
 Da Sfântu Vasile,
 De părere de ghine,
 Ni-o ișit
 La luna, la săptămana,
 Să-ni vadă grâu
 De copt nici pre copt,
 Numa bun de strâns în snop.

Și ni-o venit acasă
 Și lu lelița i-o cetărat:
 — « Ia, leliță, grâu
 De copt nici pre copt,
 Numa bun de strâns în snop ».
 Da lelița i-o cetărat:
 — « Injugă boii la căruciori
 Și te repezi în livezi
 Și-ni cată două-trei fete,
 Care-i place nevestii.
 Și el s'o dus și le-o găsit
 Și le-o luat
 Și le-o suit în car
 Și le-o dus la deal
 Și-o stat din priйма vântului,
 Din capătu pământului.
 Și-o început a săcera,
 Din mărunchi în mărunchi,
 Din mărunchi în snop,
 Da din snop în clae,
 Da din clae pe stog.
 Da Sfântu Vasile,

De părere de ghine,
 Ni s'o dus în tabun
 Și ni-o ales
 Doi cai negri ca corbu,
 Cu cochitili-ni treera,
 Da cu coada mătura,
 Da cu coama vântura,
 Da cu botu-ni botuia
 Și la Sfântu Vasile în sac
 Ni punea.
 Da Sfântu Vasile,
 De părere de ghine,
 Ni-o făcut doispre'ce saci vârgați,
 La gură legați
 Și ni i-o pus în car
 Și ni i-o dus
 La moara lu Bădălan,
 Unde-o fost și an.
 Da moara lui Bădălan
 Nu era pe loc,
 Da era pe costișe
 Si-ni păștea flori de brândușe.
 Da morariu, morărea.
 Când îi vine pohara mare,
 Da el ni-o luat cleștili subțioară
 Și molotoacele 'n poală,
 S'o dat dela vale
 Și i-o dat la șăle
 Și i-o făr'mat două-trei măsele;
 Și-apoi i-o dat la bot
 Și ni-o răsăchit-o de tot.
 Și ni-o purces moar'a îmbla,
 Ca prepelița 'n câmp a sbura.
 Ni-o măcinat trei fânini și-o tărăț':
 — «Haide-acasă c'a și ghine»
 Da lelița când o văzut
 Că-i vine bădița dela moară,
 Ni-o pus poalele 'n brău
 Și ni-o alergat peste-a treia casă
 Și ni-o găsit sătă deasă
 De mătasă.
 Și ni-o alergat peste treia țară
 După sătă rară de negară.
 De cernut săcară.

Ș'o cernut un sac
 Ș'o făcut un colac.
 Ș'o cernut doi saci
 Ș'o făcut doi colaci.
 Ș'o cernut trei saci
 Ș'o făcut trei colaci,
 Mari ca roata,
 Grei ca chiatra,
 Din palme ciuciți,
 Cu zahăr zăhăriți,
 Cu niere 'ndulciți,
 Ca de noi doispre'ce
 Voinicei gățiți.
 Dintre iști trei colaci
 Dați unu giilor,
 Da unu morților,
 Da unu nouă tuturor fraților.
 Dintr'a nostru
 Am frânt în două
 Să vă dăm și vouă.
 Și l'am frânt în trei
 Și l'am dat și lu Andrei.
 Și l'am frânt în patru
 Și l'am dat la cei din vatră.
 Și l'am frânt în cinci
 Și l'am dat și lu Butinci.
 Da Butinci n'o șitut să-l mănânce
 S'o alergat după noi
 Și l-o prăpădit pe prag la noi.
 Și eu l'am luat
 Și l'am mâncat
 Și m'am săturat.
 Da v'am mai ura,
 V'am mai ura,
 Da ne temem c'om însăra,
 C'avem a trece o pădure lată
 Unde șăd șărchili cu gur'li căscate
 Ș'o rămânea fetili 'n sara asta
 Nesărutate.

Da cel cârnat de pe foc
 Săriți băeți că s'o copt.
 Bună vreme.

5. COLIND DE MAICĂ ȘI FECIOR

(Auzit dela Alexe Hârjdu, de 78 ani, din Bulgaria. Știa pe vremuri șaptezeci colinde. Acum își amintește numai o parte)

La vale, la vale,
 Pe drumu cel mare,
 Ler, Doamne, ler,
 Mărg suluri de voinici

Cu cai pohonici.
 Inaintea lor o ișit
 Maica lu Vasile
 C'un colac de grâu,

Cu plosca de gin.
 Din colac părțește,
 Din pahar lemnește
 Da din gură-ni grăește:
 — « Suluri de voinici,
 N'ați văzut voi
 Un fiel de-al niu? »
 — « Tu, maică bătrână,
 Noi de l'am văzut,
 Nu l'am cunoscut,
 Un fiel de-al tău
 Frățior de-al nostru ».
 Da maica lui
 Din gur'o grăit:
 — « Cum să nu-l cunoașteți voi?
 Căluceanu lui,
 Vânăț de vizel;
 Șeușoara lui,
 De-o falcă de smău;
 Frăușoru lui,
 Doi șerpi balaori,

Din gură 'ncleștați
 Din cozi înodați;
 Fețișoara lui,
 Spuma laptelui;
 Chiculița lui,
 Schicu grăului;
 Ochișorii lui,
 Două muri de câmp
 Puse la pământ,
 Ne-ajunse de soare
 Coapte la răcoare.
 Pușculița lui,
 Tunu cerului;
 Sulișoara lui,
 Fulger de pământ.

Ei să șie sănătoși
 Cu maică și cu taică
 Și cu noi cu toți.
 Bună vremea.

6. COLIND DE FATĂ ȘI FLĂCĂU

(*Auzit dela acelaș*)

La lină fântână,
 La colț de grădină,
 Leroi leo,
 Trecu și-ni petrecu
 Tot fete de grec
 Și de mari boțeri.
 Da calea cine-o ținea?
 Calea o ținea Ion tinerel.
 Da el calea ni-o ținea
 Și le mai alege
 Pe gene, pe sprâncene,
 Care ni-e mai nantă
 Și mai sprâncenată,
 Cu sprânceana trasă,
 Cu geana sumasă,
 In chip de jupâneasă.
 Ileana ni-i mai nantă.
 Rupse Ion și-i grăise:
 — « Vezi tu, Ileană,
 Acele mulți căruți?
 Acelea nu-s căruți de fel,
 Da-s dalbe de oi.

Acelea-s toate-a mele:
 Ii pruji cu mine? »
 — « Oi pruji cu tine ».
 — « Prin dalbe de oi,
 Negri ciolpănei,
 Și când or porni
 Pe-o gură de vale,
 Pe floarele tale,
 Ce-or mai rămânea
 Ciobanii-or aduna,
 In vrâsta le-or vrâsta
 Și'n chivără le-or purta,
 Rar la zile mari,
 In ziua de Crăciun
 Și la Bobotează
 Când Ion botează
 Și norodu-ni creștinează ».

Ei să șiiibă sănătoși
 Cu frați și cu părinți
 Și cu noi cu toți de-a-rândul,
 Bună vreme.

7. COLIND DE CASĂ

(Auzit dela acelaș)

Dinaintea este-un scurt

Doamni, ler Domn din cer,

Sus îni arde, jos îni chică,

Mândră geană să ridică.

Intr'aceea geană

Să scaldă Dumnezău.

El să scaldă, să 'mbăiază,

Din vrăsmânt să primenește,

Cu bun nir să niruește,

Cu crucea să spovedește.

Mai de jos de Dumnealui,

Scaldă și Crăciun bătrân.

El să scaldă, să 'mbăiază,

Din vrăsmânt să primenește,

Cu bun nir să niruește

Cu crucea să spovedește.

De-atunci, Dumnezău o grăit

Lu Ion, lu jupân Ion:

— « Face-i casa lângă drum,

Intinde-i casa peste drum,

Fântânele 'n pădurele,

Podurele 'n câmpurele ».

Dumnezău zice:

— « Eu cu casa peste drum

Ospătat-am flămânjăii,

Da cu fântânele 'n pădurele

Adăpat-am sătușăii,

Da podurele late, grele,

Trec care pohorate;

Cine trece-ni mânțanește.

Eu cu mânțanita lor

Intineresc și m'argătuesc ».

Eu am zis lu-acest domn bun:

— « Fă ghine iastă lume,

Ii găsi ghine pe ceea lume.

Ii găsi raju dăscuiet,

Și-i intra 'n rai nepoftit

Și-i lua din masă nerugat ».

C'ășa legea din bătrâni,

Din bătrâni din oameni buni.

Și cu noi cu bună vreme.

8. BOCET

(Auzit dela Măriuța Tâlharencu, ndscută Momăscu, din Alexandrovca, 57 ani, nu știe carte. A venit cu bărbatul, fost văcar, la Nicolaev)

Mamă, mamă, măiculiță

De ce te-ai îndurat

Și pe copchiii iștia sărmani

I-ai lăpădat?

Mândră casă ți'ai făcut,

Făr' de ușă, făr' de ferești,

Nici soarele nu te-a păli

Nici vântu nu te-a zbura,

Nici ploaia nu te-a strochi.

Da noi, măiculiță, ne-om grămădi,

Grămădi și striga,

Da sângură nu ne-ai auzi

Și nu te-ai scula.

Când zic măiculiță dragă

Limba 'n gură ni să leagă

Cu 'n fir de mătasă neagră.

Scoală, măiculiță,

Scrie pe-un colț de masă

Și nu ti iasă numele din casă.

Mamă, mamă, măiculiță,

Scoală și deschide ochii roată

Și-ți prăgește ruda toată.

9. DESCÂNTEC DE DEOCHIU

(Auzit dela aceeași)

O purces o pasăre albă pe sub cer.

Nu te gera, nu te vâicăra,

Da te du la Tudosia

Și ți'a descânta:

Ț'a lua din cleștili capului,

Din sfârcu nasului.

Maica Precista din cer
 Glas mare ni-o slăbăzit,
 Un șir de mac ni-o slăbăzit,
 În patru bucăți ni l-o deschicat.
 Nu te gera și nu striga,

Ea ță'a descânta,
 Cu mătura l-a mătura,
 Peste Marea Neagră l-a arunca
 Și-i rămânea curată și lăunată
 Cum Dumnezeu pe pământ te-ă lăsat.

10. DESCÂNTEC DE DEOCHIU PENTRU VACI

*(Auzit dela Avrămia Feodorovna Serbulu, de 65 ani, moldoveancă din Racova
 adăpostită de câțiva ani în Cantacuzinca. Descântă și azi)*

Amin, Amin !
 Leacu nieu, leacu lu Dumnezeu.
 O purces bălaia
 Pe cale, pe cărare,
 Grasă și frumoasă.
 O 'ntălnit-o strigoaicili,
 Fărmăcătoarcili,
 Diochioasili,
 Sângele i-o băut,
 Din pas i-o luat,
 Coadă i-o scurtat.
 O 'nceput a rage
 Nu cu hlasu ei,
 Nimi 'n lume n'o auzit.
 O auzit Maica Precista din cer,
 S'o scoborît pe scară de argint:

— « Hai, hai, bălană, nu striga,
 Nu te văicăra.
 Intoarce-te 'napoi
 La câmpu cu iarbă,
 La fântâna cu smântână,
 La izvoare cu lapte.
 Iarbă de ce-i mânca,
 Apă de ce-i bea,
 Ochii ți s'or curăți,
 Pasu s'a mări,
 Țișili ca săgețili,
 Untu ca ceara,
 Smântâna ca nierea *
 Da tu să rămâi curată, lăunată,
 Ca de Maica Precista lăsată.

A. GOLOPENTIA și ION APOSTOL

COMENTARII CRITICE

THEODOR PALLADY

În cadrul manifestărilor de artă românească, sporadice, fragmentate și risipite la artiștii maturi, expoziția pe pictură a lui Th. Pallady, din primăvara acestui an, dela Ateneul Român, a fost un prilej nou de-a putea măsura dimensiunile acestei personalități, atât de adânc fixată în realitatea noastră plastică. Expoziția cuprindea trei săli bogate în tablouri, parte compoziții, parte peisaje și flori.

Pretențiunea de-a preciza proporțiile realizărilor plastice ale unui artist în viață întâlnește însă în calea ei și dificultăți. Uneori opera de artă a unui artist încă în plină activitate poate prezenta la un moment dat o cotitură care să-i modifice conceptul fundamental al creației sub raport formal. Dacă substratul sentimental față de problematica plastică se reliefează de timpuriu în personalitatea artistului, provocat mai întâi de prospețimea unei viziuni inedite asupra vieții și de către determinantele psihologice innăscute, participarea față de forma plastică în sine, într'un fel sau altul, este o problemă care se desfășoară în timp, uneori cu surprize chiar în ultimii ani ai vieții. Cazul pictorului nostru I. Theodorescu-Sion, care, către sfârșitul carierii sale artistice, ne-a dat o nouă fațetă, aproape nebănuită, a înțelegerii și adecvării sale față de forma plastică, trebuie reținut.

Totuși se poate găsi uneori, la anumiți artiști plastici ajunși la maturitate, o permanență formală în afară de toate fluctuațiile întâmplate. Toate acomodările petrecute în timp se grefează pe-un schelet formal potrivit personalității artistice, precizat odată cu lămurirea perspectivelor de redare plastică. În aceste cazuri, o discuție asupra operii unui artist în viață are toate șansele să precizeze realizarea plastică între toate limitele ei posibile.

Pictorul Th. Pallady prezintă într'adevăr un caz tipic al unui artist în lumea căruia nu mai pot avea loc surprize formale. Fără a cunoaște date biografice asupra artistului și fără a avea la în-

demână fragmente caracteristice din structura psihologică a acestuia, putem găsi, privindu-i lucrările, toate elementele care să ne îndreptățească a-l considera în afară de orice schimbare formală.

Pictura lui Th. Pallady îți reține mai întâi atenția prin caracterul ei de cerc închis. Dela un tablou la altul, dela o problemă de culoare la alta nu trebuie să umbli pe căi pline de accidente. Totul curge ca dela sine, totul se petrece într'o suită logică, într'o unitate care nu se poate să nu te oblige la recunoașterea unui punct de vedere perfect lămurit. Această atitudine față de problematica picturii îți desvăluie o personalitatea încheșată într'o lume de concepte de artă, îndelung cântărite și precis cunoscute în toată eflorescența lor posibilă. O astfel de arhitectonică a conceptelor formale te duce fatal cu gândul la ceea ce se numește stil. Și, fiindcă a fost atinsă această noțiune atât de plină de pericole, este util să se precizeze, că stilul lui Th. Pallady nu vrea să fie un stil oarecare, aparținând vreunui curent de artă, deci tributar acestuia. Stilul lui Th. Pallady se desvăluie în pictura sa, nu atât printr'o statică și permanență formală, cât printr'o reogîndire în lucrări, a unei structuri formale capabilă să trădeze conținuturile și să organizeze lumea expresiilor plastice într'o conduită caracteristică personalității sale. Deci, a-l considera tributar vreunui curent de artă, adică a-l plasa în afara personalității sale originale, însemnează a-l socoti drept un emerit manierist. Și, fiindcă pictura lui Th. Pallady prin puțina variație a compozițiilor sale cu nuduri te-ar tenta să-l așezi comod printre aceia care s'au mulțumit cu o formulă, te obligă pe dată ce-ai intuit perspectivele unui stil, să 'ncerci a merge mai departe pe drumul acestor precizări.

Th. Pallady este un pictor care nu caută cu orice preț să facă pictură în lucrările sale. Paradoxul trebuie înțeles prin inaderența artistului la o dialectică de culoare, manieră presupusă ca problemă, când în fond nu-i decât o tehnică a paletelor. Th. Pallady se apropie de culoare printr'o fatalitate a sensibilității sale. Ea îl conduce către o lume reală din care culege emoții și le traduce prin acest limbaj, ca fiindu-i cel mai propriu lui. S'ar părea că orice pictor lucrează din același impuls. Chiar dacă o face din aceeași cauză generatoare nu însemnează că s'a și identificat cu culoarea. Priza acestora la culoare este mai mult sau mai puțin sinonimă cu forța de expresie inițială. Și insuficiența față de culoare devenind acută, el pictează cu culoarea, își organizează o dialectică a ei, care-i așa numita manieră. Căci deosebirea rezidă în determinantul fundamental: în timp ce Th. Pallady e organic legat de culoare, alții se complac în lumea ei, printr'un act de voință, printr'o aderență arbitrară,

Așa dar, trăsătura fundamentală a stilului lui Th. Pallady trebuie văzută aici, în schimbul neîncetat și biologic, dintre trăirea sentimentală a vieții și transpunerea ei cromatică.

Și, reîntorcându-ne la afirmația inițială, că Th. Pallady este în afară de surprize formale, e util să precizăm, că pe lângă stilul său mai sunt și atributele propriu zise ale picturii văzute ca tehnică de colorare și compoziție, care asigură unitatea desfășurării sale și permanența stilului său.

Th. Pallady nu mai caută acuma în lumea expresiei vreo nouă formulă, fiind în deajuns de saturat de prezența stilului său: ceea ce urmărește și ceea ce evidențiază orice tablou este preocuparea sensibilă. Un tablou are în cazul de față pusă o problemă de colorare, ea se poate găsi și 'n alte lucrări, fie ca armonie identică, fie ca sens precis al străduințelor. Ceea ce-l caracterizează însă nu-i nici artificialul cromatic în sine, nici jocul petelor de colorare, ci, felul în care poate face acea pictură altfel sensibilă prin colorare decât celelalte lucrări, armonizate chiar în aceeași gamă cromatică.

Toată această căutare de sensibilizare a materiei după legi proprii, însumate sub un titlu generic de stil, fac din picturile lui Th. Pallady o adevărată confesiune. Aerul acela, atât de des incert, acel suprasensibil dute-vino de armonii, trasate c'o voluptate caldă a vieții dăruită generos, îți aduc mereu în față viața unui artist damnat să umble pe piscurile sensibilității lui, ca într'o superbă aventură genetică, măsurând înălțimile amețitoare ale creației printr'o grafică colorată. Toate aceste tablouri îți desvăluie subit un peisaj amplu, un peisaj sensibil, o atmosferă specifică lui Th. Pallady. Dar pictura lui Th. Pallady nu este ceea ce se cheamă în limbajul comun o pictură de atmosferă. Adică pictarea impreciziunilor formale din natură, printr'o gamă incertă și-o fugă peste evident. Atmosfera din pictura lui Th. Pallady este chiar climatul specific al geniului său, acea lume de anticipări metafizice, acele porți deschise către celălalt tărâm. Este o icoană limpede a unei lupte mitologice dintre sensibil și materie, este chiar stilul său, marca personalității sale și garanția că cercul formal este închis definitiv.

* * *

Pictura lui Th. Pallady este o pictură sensuală. Ea nu pornește dintr'o idee preconcepută, ea nu vrea să demonstreze și să susțină teze sau ideologii, ea nu vrea să fie o pictură anecdotică. Pornind direct din sensibilitate ea nu se adresează intelectului, înțelegerii propriu-zise, ca pictura simbolistă sau ca realismul dur, cu accente sociale sau pur demonstrative. În toate tablourile lui Th. Pallady găsești un limbaj cald, emotiv și sen-

sibil. Ele se adresează direct simțurilor: răscolește sensibilitatea, provoacă emoții și excită imaginația. Dar nu printr'o literatură narativă, prin document sau accident tipic, ci doar pe calea colorii și-a armoniilor sensibile. Un tablou cu flori îți provoacă nostalgiile rurale, dor de viață simplă, emoție caldă, feminin evocativă, ca un vers imprecis, în care doar melodia ritmurilor e capabilă să-ți desvăluie peisaje dorite sau idealuri pătimaș așteptate. Pictura lui Th. Pallady este indirect evocativă: când pictează o floare de câmp nu-i un mănunchiu din Valea Prahovei, iar un peisaj nu-i o pădure dela Posada, aceste tablouri se adresează permanenții emotive din firea tuturor oamenilor născuți pe aceleași plaiuri de adâncă și ancestrală sensibilitate.

Cu tot caracterul picturii lui Th. Pallady, de motiv repetat cu mici deosebiri, cu compoziții de nuduri care's variante pe aceeași temă, ea rămâne totuși, unic reprezentativă, pictură directă, construită în spațiu, fără suită organizată, moment de impresie, static și decupat odată cu ineditul trăirii emotive. Lipsa de mobilitate în jurul subiectelor picturii de atelier nu vine dintr'o sărăcie compoziționistă, dintr'o lipsă a unei imaginații arhitectonice, ci, doar din faptul, că sensibilitatea pictorului devine comunicativă mai ales în fața subiectelor preferate. Prin ele, și mai ales numai prin ele, pictorul poate traduce, prin inedite momente sensibile, în culoare organizată, toată vârtoarea de sentimente care-l agită.

Repetarea motivelor în pictura lui Th. Pallady are darul de-a picura în sufletul privitorului un fel de poezie nostalgică, tipică fenomenului de repetiție muzicală, un leit-motiv, un vers care apare ca o obsesie într'o poezie, elemente înrudite cu faptul repetiției din subiectele picturii lui Th. Pallady. Cu toate că acest fapt nu apare în același tablou, el te urmărește și clădește emoția finală, întocmai ca acel « *Nevermore* » din poezia lui Edgar Poe. Și nu sunt lipsite de-un straniu ecou aceste picturi tocmai prin faptul că apar mereu, transfigurate de-o altă emoție, înrudită, venind din aceeași genună de iluminății. În fața nudurilor lui Th. Pallady te întâlnești cu melancolia unui destin pe care-l cunoști prea de timpuriu. Ți se împlinește în fața lor o imagine pentru totdeauna. Oricum ai încerca să evadezi din acest cerc obsedant, nu poți trece dincolo de granițele lui, fără să simți durerea renunțării la o beție plăcută.

Sensualismul picturii lui Th. Pallady este însă gratuit. El nu-i redat ca atare și nu-i nicio profesiune de credință. Dar, totodată, el nu poate fi altfel, fiindcă se naște dintr'un tumult sensibil care fatal se grefează pe scara senzuală a creațiilor.

S'ar părea că întreg acest proces de creație nu-i posibil decât pe-o cale spontană, că toate scânteierile trebuiesc traduse sub

prima impresie și redată așa crude, cu aburul vieții care se naște caldă. Și mai mult, Th. Pallady nu este un calm, un împăcat, un Corot al liniștilor adâncite și răstălmăcite în ritm de sacerdotiu. El arde și se consumă în fața fiecărui tablou, primind apoi aripi noi chiar din căldura acestei combustiuini.

Cu toate acestea pictura lui Th. Pallady nu-i o realizare spontană, ca tehnică propriu-zisă. Dacă uneori efluviile patetice depășesc mecanica paletelor, trecându-i înaintea ca cercetașii drumurilor necunoscute, un fel de rezervă a materiei, o statică a construcțiilor, nu-l lasă să termine un tablou înainte de-a fi desăvârșit forma plastică în sine. Simți uneori schema, viziunea creației în limite prestabilite, care sunt apoi umplute de emoția re-zumată în culoare.

Cerebralitatea artistului aparține mai mult unei discipline formale decât unui crez intelectualist. Gândește de câte ori simte ochiul că armonia e 'n pericol și atunci revine fără să știrbească nimic din prospețimea unei pete pusă just. Ar fi interesant de reconstituit și de aflat rebusul compozițiilor. Căci orice compoziție presupune o normă formală capabilă să corespundă apoi unei sensibilități care 'n general nu se prea lasă strunită.

Sensualismul picturii lui Th. Pallady nu este însă de natură impresionistă, în sensul în care s'a acceptat în istoria artelor plastice această formulă. Pictorul nu vrea să facă diviziunea tonurilor și nici variația valorilor pe-o suprafață colorată, ca și un anatom descompunerea mușchiului în fibrele componente. El merge direct la faza finală a tabloului fără stadii care trebuiesc să se vadă neapărat ca un manifest pictural din sfârșitul secolului al XIX-lea. Nu umblă nici după teoretizarea colorilor complementare și nici după efecte scornite de dorul noutăților cu orice preț. Acea, « *juxtapunere a acestor colori, în locul amestecului lor, înzecește puterea expresivă a paletelor* » nu vrea să fie la Th. Pallady o rețetă utilizată, doar fiindcă ar vrea să fie un impresionist.

Mergând alături de pictura acestui sensibil colorist, putem urmări, pas cu pas, cum lumea lui cromatică este organizată după legi proprii, uneori de accident, dar întotdeauna după legi care corespund unei vibrații interioare și unei nevoi originale de armonie.

* * *

Desenul lui Th. Pallady este o grafică cu scop bine precizat. El nu este o discursivitate liniară, joc gratuit în vederea unui efect final, unei atmosfere tipice sau a redării esențelor unui subiect. Acest desen are o osatură perfectă pornită chiar din lumea formelor materiale. Se poate observa foarte ușor cum în

fiecare desen artistul urmărește cu linia lui conturul formelor, adică, cum el delimitează cu ajutorul liniilor zonele de expresivitate și identitate formală. De aici sensul precis al desenelor și caracterul lor, oarecum de fidelitate cu natura. În spațiul gol al unei suprafețe de hârtie, în dimensiunile ei atât de precis limitate, linia lui Th. Pallady este o calmă indicare a conturilor. Dar, cu tot caracterul liniei de identitate voită cu forma naturală, ea nu aduce răceala clasică a unui desen de Ingres. Mai întâi nu vrea cu orice preț ca detaliul formal să fie reprodus. Îl interesează doar partea aceea din subiect care poate fi relevantă pentru forma plastică. Peste rest trece ușor, ca și când n'ar exista. Și, punând accentul pe caracter, desenul lui Th. Pallady este expresiv și sumar, ca o sinteză a unui subiect, din care detașează cu gravitate tot ce nu-i elocvent, păstrând doar suma funcțională a tuturor elementelor de identitate c'o formă văzută și interpretată. Prin aceste calități desenul primește o plasticizare aproape sculpturală. În deosebi la desenele sculptorilor se pot găsi aceste calități: o căutare de forme expresive care să redea doar esența subiectului artisticat, încât el poate deveni motiv plastic. Linia propriu zisă însă, adică urma creionului pe hârtie, n'are rigiditatea formelor circumscrise perfect. Pictorul împrumută acestei linii o sensibilitate și-o armonie pe care o bănuiești că e capabilă să se desvolte și 'n pictură. Un fel de euritmie se învederează în orice desen al lui Th. Pallady. O ordine materială regizată voit către un țel final, liniștea unei armonii perfecte, pretext sensibil pentru o formă realizată plastic. Chiar când desenul are, în afară de liniile de contur, și umbre, adică accente de umbră și lumină, acestea nu fac decât să reliefeze și mai mult forma.

În general, desenul lui Th. Pallady este un mijloc tehnic de-a face ordine în lumea subiectelor sale. Prin desen el decupează spațiul destinat tabloului, organizează compoziția și delimitează formele de identitate, dând viață tuturor elementelor plastice. Pe această schemă formală își organizează apoi culoarea. O vedem astfel urmând exact limitele suprafețelor fixate în desen; o perdea are culoarea ei, peretele pe-al lui, fața de masă iarăși cu culoarea ei și astfel, fiecare obiect își primește colorația proprie naturii lui și proprie armoniei finale. Și tocmai desenul este factorul care-l lasă să construiască atât de obiectiv lumea formelor sensibile. Astfel desenul apare ca un sumar pe capitole al unei cărți, care, fiecare în parte va primi, apoi, tot conținutul corespunzător.

Despre știința compozițiilor lui Th. Pallady nu se poate vorbi decât ținând seama de norma fundamentală pe care-o fixează desenul, ca un element de bază al evoluției unui tablou. Ceea ce se observă în orice compoziție, fie ea cât de puțin variată, ca

planuri, grupuri și perspectivă este faptul că ea nu vrea să traducă nimic, nici idei, nici simboluri și mai puțin alegorii. Din lumea înconjurătoare artistul culege pentru a compune doar acele elemente care n'au decât o elocvență statică, adecă ele nu exprimă decât ceea ce arată. Elementul nu-i pretext un literar, filosofic sau social; el comunică modest o existență în spațiu fără apropouri și fără simboluri. De aceea compozițiile lui Th. Pallady au în ele ceva static, compus voit, alcătuit în vederea unui scop din afară de scopurile celorlalte genuri de artă. Intr'un astfel de tablou, vedem, de exemplu, un interior de cameră. Mobilă e sumară, o măsuță rotundă, cu flori pe ea și-un sul de hârtie, o măsuță dreptunghiulară la perete cu'n vas cu fructe, și 'n perete un ceas mare, rotund. O fereastră tăiată în peretele din fund, deschide perspectiva fără a aduce lumină în cameră. Și 'n mijlocul acestui ansamblu, o femeie stă pe-un fotoliu, cu ziarul alături aruncat, jos, pe podea, și-o alta în picioare, citește lângă fereastră. Intre toate aceste elemente nu-i nicio legătură de sens, ele nu reprezintă nimic sub raportul anecdotic. Fiecare e doar un pretext de-a fi pictat, alăturat într'o compoziție printr'un hazard pare-se. Trecând însă la colorile fiecărei suprafețe din acest tablou, putem descoperi sensul ascuns al acestei alăturări de elemente arbitrare. Fiecare suprafață sau volum are o culoare îngemănată cu oricare alta din tablou. Nicio singură pată nu trădează compoziția și nu declară inutil vreun element care ni se părea atât de puțin organic alăturat.

De aceea, în compozițiile lui Th. Pallady nu trebuiesc citite rosturile de alăturare a diferitelor elemente și nici verificate rețelele consacrate ale compozițiilor de gen clasic sau romantic. Prin indiferența față de subiect ca atare artistul și-a păstrat marea libertate de colorist, scopul suprem, ocazia de a picta.

Aceeași viziune o are artistul și 'n naturile moarte, în flori și 'n toate compozițiile de interior, cu planuri restrânse. Un colț de perdea, un obiect aruncat pe masă, sub flori, un vas alăturat gratuit, toate, toate nu 's decât pretexte pentru a provoca în tabloul respectiv o armonie nouă, inedită, de-a prilejui o pictură sensibilizată cromatic, până la refuzul materiei.

Peisajul lui Th. Pallady trebuie privit însă sub alt unghi. În timp ce în compoziții culoarea este tratată decorativ, păstrând fiecărei suprafețe toată funcțiunea cromatică în limitele liniare ale desenului prestabilit, în peisaje artistul vede totul ca un ansamblu armonizat prin însăși natura peisajului, prin acea unitate biologică a colorilor desfășurate sub cerul liber. Logica formală eliberează conceptele în fața compozițiilor, a arbitrarului organizat omenește, în fața naturii însă, această logică este irelevantă, trecând prerogativele forțelor dinamice ale naturii. În timp ce în

compoziții Th. Pallady își orânduia lumea ca un Zeu, despărțind lumina de întunec și făcând să crească un cosmos întreg doar după semnificații interioare, în fața naturii devine umil și atent, urmărind toate armoniile și pătrunzându-le, întocmai ca un supus credincios. Și este destul de curios, cum acest artist, atât de pătruns de problemele culorii, care-și împarte lumea de interior după legi cromatice, în fața naturii renunță la conceptul decorativ condus de-o logică formală personală și deduce din elementele naturii, raporturile coloristice. Ar fi putut foarte bine să construiască și motivele din natură după legile personale, așa cum au făcut-o impresioniștii. Posibilitatea îi este la îndemână, și uneori, în schițele de culoare și în desenele colorate după natură o face cu aceeași măiestrie; cu toate acestea se simte cum luptă ca tot ce reduce pe-un singur plan, să fie lumea interioarelor, a acelei lumi pe care-o poate stăpâni fără nicio intervenție din afară.

* * *

Datorită faptului că pictorul Th. Pallady a locuit mai tot timpul la Paris, lucrând mai ales în mijlocul lumii aceleia de artiști, atât de cosmopolite uneori, s'a acreditat părerea că acest artist ar adera cu arta lui mai mult la curentele noii viziuni picturale franceze, decât la problematica unor tresăriri de artă care să caute să aibă pecetea inspirațiilor și elementelor formale autohtone. Graba cu care mulți au acceptat rețeta nu a putut, evident, să modifice nimic din realitatea plastică a pictorului Th. Pallady, pentru care, arta lui ne-o dovedește, nu o pictură neapărat românească sau franțuzească este țelul vieții, ci, arta în sine, ridicată peste incidențele geografice, etnice și istorice. Individul aparținând fatal, peste voința lui, unei anumite colectivități organice de rasă, de temperament și de neam, punctul de vedere al poliției naționaliste în critica de artă, nu-i chiar demn de disprețuit. Numai că, în această directivă critică se subtilizează o eroare: se crede anume că un artist poate să-și aleagă voit un anumit stil sau gen de-a picta, și că, astfel, nelucrând pe linia unui specific național este vinovat personal. Cercul vicios al eroării se închide însă cu omisiunea, sau mai bine zis, cu ignorarea următoarelor realități: în opera oricărui pictor român de până acuma, care a dovedit o personalitate autonomă, în sensul că nu-i un artist eclectic sau un minor copist al cine știe cărui curent de artă, se evidențiază anumite caractere tipic românești. Uneori acestea se văd mai mult în culoare, alte ori în atmosferă, alte ori în sensibilitate, dar întotdeauna undeva, sub o formă oarecare, apar caracterele sensibilității românești. Ar fi un lucru destul de curios să acceptăm că Th. Pallady dacă ar fi voit, ar

fi putut picta de exemplu, ca Van-Gogh, ca Philipp Otto Runge, sau ca Dante Gabriel Rossetti. Chiar încercările unor artiști de-a se orienta către sensibilități din aceeași familie cu a lor, indiferent de națiunea căreia aparțineau, n'au putut da naștere la adeziuni totale, fără a se mai putea reconstitui pe vreo cale oarecare, personalitatea doritoare de-a se așeza sub patronajul unui maestru.

Dacă s'ar cere o caracterizare sumară a operii de artă a lui Th. Pallady, de sigur că momentul culminant din pictura sa ar fi culoarea. Sub oricare alt raport s'ar încerca să se definească acest artist, tot către această finalitate ar duce toate drumurile lăaturalnicelor caractere definitive. Așa dar, un colorist de mână întâia, care a reușit în această agitată problematică să aducă o viziune nouă, o sensibilitate originală și-o concepție oarecum pe-un alt plan, mai personal decât a altor colorști. Un fel de-a simplifica organizarea colorii, reducând-o la planuri delimitate precis și concepute decorativ. Nici demonstrații impresioniste și nici abilități de virtuozitate. Un calm descriptiv cromatic, o potențare majoră a armoniilor și-o subtilizare a diferitelor nuanțe ale aceleiași colori, dusă până la o imaterializare a pastei. Sunt toate aceste caractere comune sensibilității plastice românești? Putem găsi la înaintașii lui Th. Pallady și la contemporanii lui puncte de incidență comune, intersecții de problemă cromatică și preocupări similare, toate mai mult ca în pictura altui grup etnic din lume?

Pictura cultă românească n'a reușit până acuma să dea școli de artă, în care să se precizeze în toate planurile posibile, darurile specifice ale acestui popor. Noi nu avem până acuma decât piscuri, străfulgerări și momente majore. Toate însă la un loc, pot lămuri câteva trăsături comune. Pentru un atent cercetător idealismul liric impresionist al lui Grigorescu are puncte comune și cu realismul lui Andreescu. Colorismul uneori arhaic și primar al lui Luchian se întâlnește undeva cu pedanteria armonioasă a lui Tonitza. Petrașcu în duritatea lui realistă construiește cu aceeași cheie ascunsă cu care clădește planurile Andreescu. Și atunci când Petrașcu e liric și sumar, ca în autoportretul expus în Salonul Oficial din 1933, amintește pe Grigorescu în spontanitate, sensibilitate și precizie.

Nu putem trasa încă granițe definitive în sensibilitatea plastică românească. Zi de zi, expoziție de expoziție, adaogă nou material documentar la această dificilă problematică. Peste toate aceste imprecizuni de reconstrucție științifică a unui stil românesc, plutește însă aerul unor certitudini: o sensibilitate originală românească e prezentă în toată opera de artă a tuturor personalităților noastre.

Pentru Th. Pallady chiar preocuparea esențială de culoare este în primul rând o dovadă a unei conduite pe linia de autentic românesc. Apoi, lumina aceea indirectă, pornind chiar din substanța colorii este iarăși o virtute românească. Limpezimea și claritatea, refuzul pentru decadentism, o sănătate robustă și vioaie, un optimism constructiv și armonic, toate la un loc strâng un buchet de calități prezente în opera de artă a tuturor marilor pictori români. Apoi preocuparea de peisaj, luat ca fragment, nu ca viziune cosmică, ca la pictorii occidentali, ca la olandezi, ca la romanticii germani sau, mai nou, ca la Corot sau Segonzac. Aplecarea spre lumea interioară, a acelei lumi minore pentru viziunile altor meridiane, meschina natură moartă, construită arbitrar și florile, florile acestea care sunt o bucurie a picturii românești. Și 'n compoziții arta românească își are trăsătura ei caracteristică; o lume imediată fără sensuri și idealuri transfigurate, fără idei ca la Puvis de Chavannes și fără romantică ca la Böcklin sau Hodler. Și peste toate o sinceritate de expresie și-o francheță neafectată, un fel de-a picta, care e cuprins în vorba de duh românesc « sărac, dar curat ».

În toate aceste caracteristici Th. Pallady este mai prezent ca mulți alți artiști români. Sensibilizat la culme în cetatea de lumină a Parisului, a știut să cuprindă în arta lui doar esențele. Strecurând tot balastul impreciziunilor, Th. Pallady prin cultură obiectivă și sensibilitate canalizată spre forme precise, a reușit să se lapede de acel duh pastoral românesc, formă de expresie de-o sensibilitate literară. Mai organic și mai elocvent, el trece dincolo de realizările de până acuma.

Theodor Pallady anunță ca un corifeu marile dimensiuni ale sensibilității plastice românești. Din piscul pe care te înalță, vezi peste cețuri și umbre, dincolo, în lumea permanenței spiritualității românești.

V. BENEȘ

ION PILLAT, POET AL TRADIȚIEI

În 1912 apărea prima carte de versuri a lui Ion Pillat, urmată la intervale aproape cronometrice (1914, 1916, 1919) de altele. Nu asupra lor ne vom opri: sunt, incontestabil, în aceste câteva volume, bucăți nu lipsite de interes artistic. Mai presus de orice, însă, avem de a face acum cu o perioadă de dibuiri, de șovăiri. Poezia înregistrează cuminte, în vremea aceasta, lectura la zi a poetului. Vrednic de reținut însă: poetul stăpânește din bună vreme o arie vastă de informație, el manifestă de pe acum o ardentă curiozitate, un puternic imbold de *a ști*, de a se *instrui*. Din fuga aceasta atât de asiduă după documentare poetul ajunge să surprindă, să posede — am putea spune — dela o vreme tainele « meșteșugului », un anumit mecanism interior foarte subtil care prezidează la baza tehnicii poetice; și într'adevăr, în orice altă împrejurare, el ar fi putut deveni un strălucit exeget al artei, un rafinat diletant, un pasionat bibliofil, îndrăgostit de cartea rară, îngrijit legată într'o anume piele; dacă vreți, un estet foarte gelos de propria-i erudiție, de bogatele lui experiențe; poate chiar unul din acei critici a căror întreaga-le subtilitate se manifestă din plin până și în iscusita ocolire a vreunei disonanțe supărătoare auzului. . .

Ar fi putut deveni toate acestea Ion Pillat; poate și este chiar, într'o anumită măsură, din fiecare câte ceva. Mai presus de orice, însă, el este un talent, un « neastâmpăr » artistic. Și dacă eruditul cu variata sa cultură livrescă birue câteodată pe poet (în deosebi în creațiile de după 1930), robustețea, elanul liric ale acestuia au înmărmurit cristalini în câteva poeme de mare desăvârșire.

Incepând prin a fi scrisă — spuneam — sub zilele de influență alor diferiți artiști, poezia sa câștigă cu timpul tot mai mult în proprie amplitudine și, cât privește expresia, în rafinare. Remarcabilă de pe acum e, la poet, tendința foarte pronunțată de a se înnoi fără preget. Poetul caută tărâmurii noi de explorat, mereu alte substanțe poetice, alte experiențe formale. E în aler-

gătura aceasta după inovații, după experiențe, fără îndoială ceva de ordin temperamental; rezultatele ne invită să ținem seama însă și de rafinamentul cărturăresc al autorului, format prin îndelungi și substanțiale lecturi. Căci a vrea neapărat să spui într'un fel cum n'a mai spus nimeni, a căuta să surprinzi prin « tema » pe care o alegi poeziei, prin « legătura în piele » pe care o dai poemului, acestea sunt atitudini, subtilități ce țin de estetic, de bibliofil. Evident, când vâna poetică svâcnește sub acest impecabil înveliș, nu se poate tăgădui poemelor acestora o superbă eleganță în linii, o ținută superior intelectualizată, în stare să ofere lectorului rafinat satisfacții rare. *Poemele într'un vers* ale poetului sunt o astfel de inovație, o experiență; transpunerea în peisaj românesc a legendei sacre (*Biserica de altădată*) e și ea o experiență, o ingenioasă « temă ».

O constatare se impune în urma tuturor acestora: preferința acordată de poet « experienței » în sine, « temei » ca atare evidențiază, subliniază cu energie una — poate cea mai de seamă — din coordonatele acestei poezii. Cu justete o relevă Bazil Munteanu ¹⁾: ideile lui Ion Pillat sunt mai mult de esență *tematică* decât *problematică*. Constatarea prilejuește însă o alta, vrednică de reținut. Faptul că poetul procedează tematic, prin experiențe (și de obicei un astfel de experiență îmbrățișează câmpul unui întreg volum), mai mult, faptul că poetul procedează — am putea spune — aproape programatic uneori, pe cicluri, pe etape, ridică un anume obstacol în analizarea integrală a operei, când e să ai o vedere de ansamblu asupra ei. Pentru că există în sânul acestei opere esențe, moduri, blocuri tematice care nu se pot reduce unul la altul. Ca temperament, ca sensibilitate poetul e același de sigur; substanța lirică e turnată însă în tipare tematice esențial diferențiate între ele, în stare să configureze în suflet, unul după altul, tot alte peisagii. În cazul lui Arghezi — spre pildă — putem vorbi de erotica argheziană, făcând totală abstracție de frontierele incidentale ce survin între cadrul unei opere și al alteia. Aceasta fiindcă există o continuă *problematică* argheziană, precum, în cazul dat, o *problematică a eroticei* la Arghezi. Pillat, dimpotrivă, lucrează cu *peisagii tematice* altfel și altfel structurate și ca atare elementele lor componente diferă unele de ale altora.

Cercetarea critică va trebui inevitabil, în felul acesta, să străbată cu poetul împreună etapele tematice și să ia act de schimbările de peisaj. Spun *etape*, fiindcă există o *logică* în felul de a proceda al poetului (o logică a sugestiei, a sugerării): etapele decurg cu necesitate parcă, una din alta: silogistic. Sunt de urmărit așa dar, în opera lui Pillat, aceste etape în continuă metamor-

¹⁾ Basil Munteanu, *Ion Pillat, poet tânăr*. (Universul literar, 1941, Martie 5, p. 1).

fozare, cristalizările tematice altele și altele care se efectuează prin concreșteri, prin suprapuneri de elemente noi peste vechile reziduri.

Ansamblurile largi, exotice, de factură parnassiană din întâiele volume (*Visări păgâne*, 1912, *Eternități de-o clipă*, 1914) câștigă pe încetul o perspectivă treptat, treptat mai îngustată de tip simbolist; stepele imense devin parcuri, grădini ca în poeziile lui Samain, Henri de Régnier; o poezie a interiorurilor, a peisajelor câmpenești, o poezie a lucrurilor evocatoare de tip Francis Jammes își face loc, apoi, tot mai stăruitor, în volumele poetului (*Amăgiri*, 1916, ...). Chiar tonul de rafală în gen Macedonski devine dela o vreme elegiac — ton de sentimentalitate stilată, puțin rarefiată.

Și deodată, în această ambianță sentimentală, răsună câteva acorduri pure, ne mai întâlnite până aci. Câmpurile, statuele, parcurile Occidentului s'au topit pe nesimțite; câmpia românească dezolant nesfârșită cu lanurile unduind, satul românesc, încep a prinde trup, mai întâi incert, plăpând de tot, în urmă din ce în ce mai insistent. Vagul simbolist se prelinge încă o bucată de vreme ca țărnul în mare; poetul mai cântă încă (*Grădina între ziduri*, 1919) parcul, în manieră nemijlocit simbolistă:

Când am venit târziu ca să te caut
 În parcul îmbrăcat în frunză lată
 În parcul năpădit de ierburi rele —
 Departe, pe-o cărare neumblată,
 Zării pe Zeul Toamnei trist și singur.

Ierburile rele năpădind parcul sunt ale lui Villiers de L'Isle Adam, ori mai degrabă ale lui Henri de Régnier; iar zeitatea copleşită de urît, pe cât se pare a acestuia din urmă; parcul pustiu, al lui Samain.

Sugestia, analogia însă, s'a iscat impetuos de-acum în intuiția poetului; atmosfera melancolic retrospectivă a versurilor franceze i-a răscolit propriile vechi amintiri. O întreagă lume — e aceea a copilăriei — bate frenetic să i se deschidă:

Prin iarnă din cămara zăvorită
 Se furișează cald miros de mere,
 Readucând în vremea viscolită
 A toamnelor trecuta mângâiere.

(*Copil de-odinioară*)

•

Vezi Toamna și-Amintirea — surorile divine —
 Când una ne sosește și cealaltă revine.

Zadarnic cred că vremea cu anii a crescut:
 În fiecare toamnă reintru în trecut.

Copilăria-mi toată dă busna la uluci
 Când stă la poartă coșul cu struguri și cu nuci

(*Septembrie*)

A intervenit de-acum acel factor motor care a pus deodată în mișcare toate potențele sufletești ale poetului: *retrospecția*. Câtă vreme el exercită doar pe gamele lirice franceze, poezia sa nu spunea mai nimic; dar când, pe nesimțite, rămânând cu toate acestea în aceeași postură de stilată, parfumată evocare — în gen simbolist — poetul adaptează culoarea de epocă atât de dragă simboiștilor francezi — celebra *fin de siècle* — stărilor dela noi, o vibrație inedită, iată, răzbate din versurile lui.

Punctul de plecare al acestor poezii (*Grădina între ziduri, Florica*) trebuie căutat așa dar în poezia franceză, simbolistă mai cu seamă. Postura sentimentală puțin pudrată, de picurată melancolie ține de aceeași lirică: Albert Samain cu predilecție. Din aceleași ateliere a deprins apoi scriitorul ucenicia versului, erudiția tehnică dusă până la rafinament a versificației. Dar retrospecția lirică, elanul memorării convertibil artistică, capacitatea de emoție autentică — factorii motori ai acestui adevărat preludiv de eflorescență poetică, sunt daruri care țin numai și numai de puterea creatoare a poetului român.

În felul acesta, pornind din peisajul liric al simbolismului, cam distant și rigid sub pana poetului nostru, Pillat evoluează precum s'a văzut — spre ceea ce va constitui mai apoi în cariera sa capitolul de « *tradiționalism* ». Poetul putea spune acum, ca pentru început de drum nou, nu fără tonul sentențios de litanie simbolistă:

Las altora tot globul terestru ca o minge,
Eu am rămas în paza pridvorului străbun,
Ca să culeg cu ochii livezile de prun
Când alb Negoiul, toamna de ceruri se atinge...

versuri care — așezate de altfel, cum sunt, la începutul volumului *Pe Argeș în sus* — înregistrează parcă, în sonori limpede, făgăduelile unui convertit.

S'a accentuat de atâtea ori în publicistica românească: propriul, esențialul poeziei lui Pillat îl constituie armonia desăvârșită ce se statornicește acum între tradiționalism și modernism. *Pe Argeș în sus*, ca și celelalte volume: *Satul meu, Biserica de altădată, Limpezimi*, ar da expresie acestui raport de forțe, ar stăpâni într'un echilibru perfect termenii vechei antinomii. Adevărat. « Arta poetică a lui Pillat suprapune rezultatul experienței poetice a curentelor noi pe o temelie de sensibilitate autohtonă »¹⁾. Poetul « a asimilat modernismului tradiția, creind dintr'o dezarmonie,

¹⁾ Al. Bădăuță, *Note literare*. « Cartea Vremii », 1927. (v. cap. Pillat).

dintr'un paradox aparent o unitate vie »¹⁾. « Ne-am trezit astfel în fața unei sinteze poetice care europeizează autohtonismul și autohtonizează europeanismul... »²⁾).

Să spunem că toate acestea se potrivesc de minune și poetului nostru. Ele nu constituie însă o diferență specifică exclusivă în favoarea lui Ion Pillat, ci sunt un bun comun — și nu unul din cele mărginașe — al unei largi întregi mișcări artistice românești în care trebuie să se vadă mai presus de toate un organism viu, realizarea stilistică în toată complexitatea sa și mai puțin schema teoretică implacabil robită unei stricte consecvențe, mai puțin linia directoare dela sine extirpată de orice compromis.

Vor fi semnalate în cele ce urmează câteva evidențe sigure, conveniențe de procedare, consecințe tehnice — coordonatele în ordine formală mai mult — între care se mișcă poezia tradiționalistă considerată în bloc, ce a luat naștere după 1920 la noi. Există un mecanism de procedare care s'a impus tuturor acestor poeți, altfel profund deosebiți ca structură sufletească. Acest mecanism, sau, dacă voiți, acest automatism formal care se declanșează de îndată ce formula de poezie a fost acceptată, ține de însăși materia, sau și mai bine, de *materialul* poetic ce urmează a fi prelucrat. Căci orice formulă de poezie vine cu un « mod de întrebuintare » particular, cu un mecanism intern care organizează dintru început materia pe câteva linii de forță servind de prime indicații pentru stilizarea artistică ulterioară. Există nu atât idei, sugestii poetice singuratic. Există mai ales idei și sugestii care se impun în bloc. Poetul le acceptă sau le respinge dintr'odată. Căci ele au o logică interioară după care sunt organizate și se dovedesc — solidar — odată acceptate, în stare de un anume *despotism*. Acea tiranie a materiei despre care se vorbește în artele plastice își are corespondentul său poate mai puțin aparent, nu și mai puțin stringent însă, în arta cuvântului.

Pentru a trece acum la formula tradiționalistă (înțelegând aici toate acele titulaturi ca ortodoxism, gândirism, autohtonism, folclorism spiritualizat...); ceea ce impresionează înainte de toate în operele de temelie ale patrimoniului tradiționalist: *Pe Argeș în sus, Poeme cu îngeri, Țara de peste veac, Cartea Țării*, e un anume caracter de monumentalitate, densitatea și impetuozitatea totdeauna de catedrală desăvârșindu-se pe măsură ce mari blocuri se suprapun în virtutea viziunii inițiale; o puternică unitate de stil ce se revarsă asupra întregului aplicându-se și celor mai infime componente. Fără să aparțină exclusiv creațiilor tradiționa-

¹⁾ M. Ralea, *Ion Pillat — Biserica de altădată*. Rec. în « Viața Rom., 1927, vol. LXIX, p. 289.

²⁾ Al. Dima, *Experiența spirituală a lui Ion Pillat*. « Universul Lit. », 1941 Martie 29.

liste, masivitatea, concretețea, ponderea, aspectul de lucru finit, de ansamblu alcătuit din părți savant proporționate, le caracterizează cu predilecție. Prin firea lucrurilor poezia tradiționalistă e orientată spre lumea obiectivă, spre palpabil, spre mijlocit. Realități etnice, o lume de date materiale, sensoriale (peisaj), de manifestări stilistice (folclor, artă populară, credințe, mituri), de reacțiuni tipice (suflet colectiv, istorie) — lume observată sau intuită — stau la îndemâna creatorului care se slujește de ele la eșafodajul marilor construcții. E aici o emulație de sugestii, de perspective care se îmbie dela sine, dar care trebuie stăpânite, riguros ordonate. Un accentuat spirit de sistem, studiul, într'un fel erudiția, specializarea chiar, sunt activități care nu se confundă cu adevărata sinteză poetică, dar care-i premerg cu folos. Nu e o întâmplare că aproape toți — dacă nu toți — dintre poeții tradiționaliști sunt altfel erudiți veritabili, subtili interpreți ai realităților românești, oameni care *gândesc* și au ceva de spus asupra lor. Dar luați seama de-o pildă chiar celui deosebit de abundent « material » poetic pe care însăși lirica tradiționalistă îl frământă, îl transfigurează, căruia îi zmulge un sens de artă; luați seama la interpretarea lui majoră, la metamorfozările de necrezut cărora le este supus. Poezia acestor rafinați colcăe de motive, forme, « zăcăminte » — comori și străluciri răpite specificului românesc, utilizate aici cu artă, cu efect de isteță regie.

Aceste caracteristici sunt și mai bine scoase în lumină considerând în deaproape însuși meșteșugul, tehnica poetică. Sunt iluminări ce-și așteaptă o punere în scenă savantă, strălucită, pentru care lucru vechile recuzite se dovedesc a fi mult prea uzate. O tehnică surprinzător de modernă, ca de avangardă aproape, convine de minune caracterului vizionar, monumentalității creațiilor tradiționaliste. Cuceririle poeziei moderne sunt bunuri de care poeții aceștia au știut să profite cu prisosință. Mai mult decât atât, chiar. Ei s'au apropiat de « fenomenul » românesc cu ochii modernului, cu temperament și sensibilitate modernă și cu tot acel spirit iscoditor și rafinat al oamenilor timpului nostru. Modernismul a însemnat pentru lirica tradiționalistă o neașteptată punere în valoare, recrudescența, adâncirea unor semnificații față de care lumea își pierduse parcă, dela o vreme, pur și simplu răbdarea (de pildă sămănătorismul de după 1910). Din contactul cu modernismul câștigă, apoi, aceeași lirică, tot acel fondal de imaturitate, de împlinire, toată acea siguranță, grație a gestului poetic, acea desinvoltură a creației pe care ne place s'oadmirăm nu numai la un Pillat, dar la Voiculescu, dar la Adrian Maniu, la Blaga ori la Crainic.

Recapitulând, n'ar fi nepotrivit să se vorbească în legătură cu poezia ce ne preocupă — într'un fel — de un *material* artistic,

ceea ce presupune elaborare, organizare, ceea ce presupune, mai departe, « unelte » de lucru, rigoare tehnică, informație, studiu. E aici ceva din munca arhitectului ca și din aceea a sculptorului: lupta cu materia palpabilă pe care o simți grea, nedisciplinată. Pe drept cuvânt ai fi ispitit să vorbești adesea chiar de *soluții arhitectonice* aplicate poeziei, într'atât identitatea împrejurărilor e izbitoare. După asemănarea marilor construcții — blocuri peste blocuri — poezia tradiționalistă favorizează sintezele largi, cuprinzătoare, ansamblurile constituite din multiple fațete care, armonizându-se într'olaltă, contribuie uneori neștiute la perfecția totului. Numai pătrunzând firea intimă a fiecărui lucru în parte, cizelându-l cu grijă, așezându-l unde îi e locul, poți năzui la perfecția, la armonia vastelor interioruri — creațiile tradiționaliste. Opere de atmosferă, poemele din care sunt alcătuite se strâng, se organizează asemenea liniilor de forță în jurul magnetului, se îmbină în largi iconostase — înfățișări în zeci de ipostazuri ale unei aceleiași viziuni revelatoare.

Și astfel, viziune ce se realizează în etape — cupolă de cupolă — ținând întru câțva și de *înscenare*, de tehnica *regizării*, legată mai mult de datele realității, de concrete, poezia tradiționalistă precunizează, anume parcă, *eficiența tematică*. Aminteam la început de teme, blocuri tematice, de « tematism » în genere pe care îl opuneam « problematismului ». Făcând această distincție, înțeleg s'o întemeiez pe unghiul de vedere din care e văzută de o parte și de alta materia, *materialul* poetic și procedeele de a-l prelucra. În cazul tematicului se acordă temei, genului literar, în fine tiparului artistic, cu posibilitățile lor proprii de deformare a substanței poetice, un anume credit, lucruri pe care problematicul aproape că le ignoră. Astfel câtă vreme unul e simetric, minuțios structurat, celălalt e asimetric; câtă vreme unul se cheltue în luxuria aspectelor ducând la inventivitate formală, peisaj multicolor, rafinate, celălalt nu pare a pune preț pe ele.

Peisagii tematice, spuneam la început: e chiar termenul potrivit să exprime atât multiplicitatea de aspecte ce se înșiră cât cuprinzi cu ochii, contopindu-se într'o panoramă, cât și unitatea unghiului de perspectivă ce face ca toate să fie învăluite într'o aceeași atmosferă, scăldate în aceeași lumină. *Pe Argeș în sus, Biserica de altădată, Poeme cu îngeri, Cartea Țării...* sunt într'adevăr astfel de peisagii tematice, unitare ca atmosferă, ca reconstituire, variate prin multiplicitatea aspectelor ce le constituiesc.

Presupunând un anume fel de a vedea, un anume unghiul perspectiv — *d'une manière* — aplicat pe mari întinderi asupra unui material plastic, concret, tematismul tradiționalist, mai restrâns ca rază vizuală, față de alte orientări poetice, dar poate tocmai de aceea mai abundent, mai stufos în sugestia lirice și mai puțin schematic,

își află un precedent fie în direcția tematică a dioramelor romantice (*La Légende des siècles*), fie în aceea a vastelor panouri parnassiene, reluate unele și altele într'un anume înțeles și de tematica unora din simbolisți, preocupați cu deosebire să sugereze o atmosferă, să reconstitue — ca după stampe — stilul de *ancien régime*, culoarea de epocă ușor manierată, ca de veche cadră « genre ».

Eficiența tematică nu e deci un caracter exclusiv tradiționalist. (Ea poate fi de altfel întâlnită și în poezia românească mai veche: Alecsandri — *Pastelurile* — Coșbuc, Macedonski, Goga chiar... iar astăzi la poeți « netradiționaliști » ca Davidescu, Arghezi uneori). Și iarăși, în chiar cadrul poeziei tradiționaliste, aceeași eficiență tematică nu e deopotrivă relevantă pentru toți poeții. Reținând aceste rezerve, ea se face puternic simțită — și aceasta-i important — oriunde există un material artistic concret, plastic, cu legile lui, cerând a fi « tratat » într'un anume chip, a i se « aplica » o anume tehnică. Iar « materialul » tradiționalismului e dintre acestea. Nu e lipsit de semnificație în această privință, câtuși de puțin, faptul că chiar la poeți care *problematizează* (în poezie) asupra « fenomenului românesc », asupra « spiritualității ortodoxe » (Blaga, Crainic), totul se rezolvă de multe ori, până la urmă, *în sens tematic*: dela transcendent la iconografic, la stil (ex. poema Oaspeți nepoștiți din *La Curțile Dorului*), dela « stihial » la pictoric.

Un alt aspect al aceleiași eficiențe tematice: vorbind de « tratarea » într'un anumit fel a materiei poetice, presupunem implicit posibilitatea mai multor maniere, stiluri, tehnice care pot fi adoptate rând pe rând de un artist în « prelucrarea » aceluiași material, așa cum fac poeții tradiționaliști, ceea ce duce, evident, în felul acesta, la structurări mereu diferite ale « conținutului » poetic, și deci la închegarea a tot atâtea peisagii tematice. Ce altceva sunt ele dacă nu acele *înnoiri* surprinzătoare — ca dela o expoziție la alta — cu care ne-au deprins, la fiecare volum apărut, poeții tradiției: printre ei Ion Pillat cu deosebire.

Procedând tematic, pe cicluri, prin experiențe, opera poetului nostru e secționată în tot atâtea peisagii tematice. Dispuse apoi « ciorchine » în jurul câte unei viziuni mai ample, ele sunt — plastic spus — *timpurile-etape* ce alcătuiesc tot alte *moduri* poetice. În linii mari, surprindem în felul acesta — lucru de altfel de mult relevant — în întregul operei lui Pillat, în linie evolutivă, un mod parnassian-simbolist (perioada debutului), un altul tradiționalist (*Pe Argeș în sus...*) în fine unul clasic sau neoclasic; sau altfel, pentru a sugera totdeodată și caracterul descriptiv al acestei poezii, un *ciclu* al peisajului exotic, altul al celui românesc, un altul apoi al peisajului l-am putea numi: tesalic.

Să atribuim eficienței tematice toate acele *înnoiri* dela volum la volum, toată acea ușurință a « conjugării » prin timpuri și dela

mod la mod observată la poet. Va trebui să vedem totuși, aici, mai puțin legile impuse din afară ale materiei, tirania, puterea ei deformatoare, cât mai cu seamă sporul personal al unei *puternice dispoziții temperamentale* a poetului. Căci numai așa ne-am putea dumiri cum Ion Pillat, tradiționalist cu drepturi câștigate, s'a orientat dela o vreme, deși în cadrele aceluiași tematism care îi e caracteristic, spre tot acel mediteraneism mitologizant, părăsind în chipul acesta un mod poetic pentru un altul.

Se poate de altfel surprinde această trăsătură temperamentală nu numai pe plan creațional, dar în unele aspecte mai lăturalnice ale activității poetului. Mă refer aici în deosebi la acea activitate editorială a sa, mai intensă decât la oricare alt poet, constând în reeditarea propriilor opere, în alcătuirea de antologii pe diverse teme (*Antologia toamnei...*) în îmbunătățirea, completarea, rotunjirea ulterioară a edițiilor... activitate care poate fi interpretată în fond și ca o imperioasă năzuință a poetului spre limpezirea peisagiilor sale tematice, spre așezarea cât mai meșteșugită a blocurilor în constituirea construcțiilor sale. (Volumul *Balcic* spre pildă, apărut în 1941, e absolut semnificativ în această privință; poetul nu face aici decât să strângă — pe lângă unele bucăți inedite — într'un volum, versuri tratând «tema» Balcicului adunate din toate volumele anterioare, alcătuiind astfel ceea ce numeam un tipic peisaj tematic).

S'a văzut în *Pe Argeș în sus* opera unui bucolic în gen horatian, puțin desrădăcinat și ahtiat după viața rustică, un fel de arcad al tihnei voluptoase. Dar clasicul s'a convertit pe dată — în ochii altora — în tradiționalist iredent, datorită unor eșarfe violent afișate ca *înfrățirea cu pământul, comuniunea cu strămoșii*, desprinse din câteva poeme ale volumului.

În fond, în articulațiile ei cele mai subtile, cartea rămâne mai degrabă simbolistă. Aceasta în sensul că, dinamizat de un mobil artistic, înfiorat de o viziune, de un elan, aplicându-se asupra unui material — românești acestea, autohtone — poetul se exteriorizează prin gesturi simboliste, adoptă maniera, conveniențele simbolizatorilor, «atacă» materia prin procedee de atelier simbolist.

Simbolistă e acea turnură spre epocă, simbolist e tot acel ceremonial, oficiat parcă în ritm de vechiu menuet, pe care îl mărturisesc cele mai expresive din poemele volumului. Farmecul acestei poezii trebuie căutat în acel ritual retrospectiv, recompus din gesturi memorate, consumându-se pe o singură dimensiune: a timpului; ritual cu atât mai evocator, mai nostalgic, mai indefinibil melancolic cu cât rămâne o simplă formă din care ceea ce-i constituia substanța s'a mistuit ineluctabil în timp.

Nu atât, așa dar, un bucolism al deprinderilor rustice, nici senzația voluptății de gurmand din poemele cu fructe și cu cramă, cât mai cu seamă acel simulacru de punere în scenă a unor întâmplări ce țin de alte vremuri, dar pe care poetul le rețreăște cu acută vivacitate. Satisfacții, delicii ale copilăriei, mușcătura de copil lacom dintr'o piersecă, amintirea șerbeturilor bunicii, duioasa chiverniseală patriarhală a păstrării fructelor peste iarnă, hoțomăniile băiatului care se înfruptă la ore interzise din cămară, amintirea incursiunilor la vie și aiurea, tot gospodărescul sgomotos de altădată, sunt elemente pe care poetul ajunge acum să le simuleze doar, din care nu mai păstrează decât gestul, pașii — ceremonialul:

Deschid cu teamă ușa cămării de altădată
Cu cheia ruginie a raiului oprit,
Trezind în taina mare a poamelor smerit,
Mireasma și răcoarea și umbra lor uitată.

(Cămara de fructe)

*

Voiu înhăma măgarul, ca 'n vreami la cărioară:
El ce privește toate cu ochi de înțelept —
Și voiu urma poteca de mult, suișul drept
Prin via verde 'n tactul copitei ce-o măsoară.
Și luând prăjina lungă și coșul împletit,
O fată 'n vâlnic roșu va merge înainte.

.....

(Ciresul)

*

La casa amintirii cu-obloane și pridvor,
Păienjeni zăbreliră și poartă și zăvor.

Iar hornul nu mai trage alene din ciubuc
De când luptară 'n codru și poteri și haiduc.

În drumul lor spre zare îmbătrâniră plopii.
Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi.

Nerăbdător bunicul pândise dela scară
Berlina legănată prin lanuri de secară.

.....

Ca ieri sosi bunica... și vii acuma tu:
Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.

Același drum te-aduse prin lanul de secară.
Ca dânsa tragi, în dreptul pridvorului, la scară

.....

(Aci sosi pe vremuri)

Ritmul însuși, în sentențiozitatea sa, deșteaptă parcă imaginea pașilor prinși într'un dans desuet, profund trist:

Am stat bătând la poartă prelung — și s'a deschis:
 Și iată casa 'n iederi și parcul în paragini,
 Și iată-mă ca unul ce-ar răsfoi imagini
 Dintr'o călătorie pe jumătate vis.

Aleele — e toamnă — duc toate către moarte

(*In parcul Goleștilor*)

De o oarecare monotonie ce ține de plânset, versurile volumului sugerează o stare sentimentală foarte propice pentru o melancolie domoală, așa cum o salcie pletoasă, ori o urnă funerară săpată în piatră, deasupra unui mormânt.

Satul meu se valorifică pe plan pictural. Dela aspect la efect — s'ar putea schița evoluția ce separă *Pe Argeș în sus* de prezentul volum. Mai conturat tradiționalistă întru cât poetul pare a se fi aplicat cu mai multă stăruință elementelor « românești », opera este totuși prin tehnică, prin manieră, mai aproape de drumul bătut al poeziei moderne.

Obișnuit, sunt notații impresioniste, uneori simplu grațioase, cu aspect, unele, de calambur, sugerând, altele, tehnica ghicitorilor, un fel de ghici-ghicitoarea mea, cu ceva din Jules Renard:

Am pironit în cuie nalte drumul
 Să n'o pornească razna 'n porumbiști

(*Stâlpii de telegraf*)

Poezia, încărcată cu mult imagism și metaforism, ține de domeniul miniaturii și al epigramei. Consumându-se repede (în versuri de abia două strofe), este în chiar condițiile genului să impresioneze prin instantaneul orbitor, de concentrat efect. De aici apoi « pointa » supraîncărcată de efect, contrastele puternic puse în lumină, impresiile categorice localizându-se în versurile finale.

Partea primă a volumului e și cea mai semnificativă. Poetul schițează aici figurile satului nu fără unele sugestii din Francis Jammes. Pointa expresivă amintește puternic pe acesta. Astfel:

Proptit în bătă stă cu trei picioare,
 În sarica lăptoasă cât un urs —
 Aicia de când țara e sub soare,
 În juru-i oi și veacuri i-s'au scurs.

Și l-a pălit un gând în noaptea lungă:
 E poate și acolo un oier

Ce-și mulge toate stelele în strungă
De curge Calea Laptelui pe cer.

(*Ilie Baciu*)

Iată acum și catrenele evocate, din Francis Jammes:

Cu ouă 'n coș, copila citește almanahul
și lângă sfatul zilei și starea vremii, mii
de chipuri minunate i-arată Zodiacul:
Berbecul, Capra, Peștii și Taurul — ca vii.

Și astfel țărăncuței prostuțe-i vine-a crede,
că peste ea, departe în stelele cerești,
sunt târguri ca pe-aicea, cu-asini și cu cirede
de tauri mari, cu capre, berbeci bătuți și pești.

.....

(*Copila citește almanahul*)

traducere: Ion Pilat

Biserica de altădată continuă în linia erudiției și a rafinamentului de estet seria experiențelor aplicate de poet începând cu *Satul meu*, oarecum sistematic, global, asupra unui grup mai numeros de fapte, de elemente autohtone.

Cartea de acum — transpunerea în peisaj românesc a « Pozeștii Maicii Domnului » — este a unui maestru rafinat care simulând naivitatea ajunge la un fel de stil, la o manieră ce ține de *pseudoprimitivism*, cu stângăcii savuroase de icoană țărănească, cu reacțiuni neașteptate extrem de pitorești și expresive, totul într'un fel de vagă stilizare bizantină.

Intr'o atmosferă de aparentă epicitate, compozițiile — căci « compoziții » sunt — au din acel lirism vibrant al pânzelor cu țărani ale unui Catul Bogdan, Brana, Bițiu-Dăncuș, de o notă însă mai puțin severă, mai anecdotică oarecum, ilustrată cu deosebire de vignetele (din *Gândirea*) ale lui Demian, și mai aproape de procedeele *iconografiei* văzute însă prin ochiul frust și neprevenit al iconarilor noștri dela țară.

Iată-i așa dar pe Ioachim și Ana, țărani de prin părțile Argeșului, nutrind, ca 'n basme, nădejdea unui prunc până la adânci bătrânețe; Inchinarea magilor e apoi narată cu magistral efect de culoare locală:

Micul Isus tot râdea făcând haz —
Iute îi trase Maria marama pe obraz,

Pruncul să nu i-l deoache cel Crai Baltazar
Pe când cu ochi lacomi Iosif cântărea orice dar.

Isus e un fel de Avram Iancu rustic, dat la oraș să învețe carte; moartea (în bocetul Mariei):

Pune mâna jos pe masă
Și ne face larg prin casă...

iadul înfățișat cu naivitatea delicioasă a unei fresce din nu știu care bisericuță maramureșană:

Le face Necuratul doar un semn,
Ca pâini îi ia lopata lui de lemn.

Cu furca dracii mai mărunți împung —
Iar vaețele lor la rai ajung,

în vreme ce, ca pe peretele dimpotrivă al bisericii, Dumnezeu,
Fiul și Sfântul Duh:

Vorbesc de muncile de pe pământ
Ca gospodari chivernisiți ce sunt.

(*Mreaja*)

Mai puțin unitar, mai fărâmicios, volumul *Limpezimi* în ceea ce are el mai reprezentativ (ciclul « *Interior* », câteva din *Elegii*) continuă oarecum linia sentimentală din *Pe Argeș în sus*; cu o deosebire: poeziei cu sucul său puternic patriarhal, de o surprinzătoare și emoționată acuratețe, i se substituie o alta, cu melancolii mai distinse, modernizate; așa zice: melancolii de interior cubist. Sunt naturi moarte, bibelouri poetice de o perfectă cizelură, trădând o mare virtuozitate în execuție, o eleganță desăvârșită a liniei.

Iată dintr' o subtilă « natură moartă », un aquarium:

Și 'n geamul de penumbră fumuriu,
Când apa înoptează până 'n fund —
Trei raze, logodind argintul viu,
In colb muțat de lună, se ascund.

(*Peștii roșii*)

S'ar putea spune, poezia aceasta, aducând pe alocuri aminte de Dimitrie Anghel, are ceva din acele foarte izbutite fotografii de amator încercat care manifestă o predilecție deosebită pentru jocurile de umbră și lumină artistic surprinse de obiectiv.

Puțin, foarte puțin ermetism, o ușoară prețiozitate, ici-colo câteva pete de « colorare locală » plasate cu distincție, aceste poeme închid în ele un fel de reținută emoție aulică de cel mai rafinat estetism:

Pe scrinul scund, pe masa de mahon,
Cleștarul cupei picură amurg.
Pe liniștea lăutei fără svon,
Pieziș petale de lumină curg.

Atinsă struna tainic a sunat...
Și Săn-Nicoară din icoane vechi
Rămâne mut cu deget ridicat
Și cântecul tăcerii în urechi.

Se cern garoafele de Luchian
Și sângerate cad din rama lor,
Prin florile unui chilim oltean
Sperioase păsări se 'nalță 'n sbor.

Pe-o strachină un cerb a tresărit...
Și de pe raft din fie-ce volum,
Poetii ies s'asculte liniștit
Un cântec risipit ca un parfum.

(Interior).

CORNEL REGMAN

JURNAL BERLINEZ

Generalitățile filosofiei

(București, 4 Aprilie 1942)

Sunt de o lună în București, într'un voiaj de contact cu țara, după 4 ani și 7 luni petrecuți fără întrerupere în Germania. Prietenii mei știau că plecasem acolo, în August 1937, ca « să fac filosofie ». Mulți regretă că am părăsit câmpul abstracțiilor filosofice, spre a mă afunda în științe de fapte, cum sunt etnologia și sociologia.

De fapt, n'am părăsit filosofia, ci numai generalitățile ei pe cât de îmbietoare pe atât de periculoase. Cum istoria filosofiei nu m'a interesat niciodată, pentru ea însăși, și nici nu urmăresc să ajung profesor de filosofie, prefer să fac orice altceva decât să meditez în gol, numai pe baza tradiției filosofice și a așa numitelor « trăiri » necesare dar insuficiente ca material de cugetare. Un singur fapt inedit, oricât de modest, dacă e notat exact și prezentat conștiincios, valorează pentru progresul cunoașterii de o mie de ori mai mult decât o mie de considerațiuni generale bazate pe simpla închipuire și pe ingeniozitatea rațiunii.

Virgula

(In drum spre Berlin, 11 Aprilie 1942)

Dintre toate semnele de punctuație, situația cea mai neclară o are la noi *virgula*. Pare a fi socotită un fel de *condiment stilistic*, pe care îl întrebuițează fiecare cum îi place, după gustul propriu.

Una din chestiunile atinse în discuțiile cu prietenii la București a fost și aceasta, a virgulei. Aveam de mult bănuiala, dar acum m'am convins definitiv că situația labilă, pe care o are o virgulă în limba română, provine din interpretarea *falsă* ce i se dă în clasele primare. Un învățător genial va fi spus odată copiilor din clasa II-a, ca să-i învețe a ceti, că « la virgulă se ridică glasul ».

Din această regulă de lectură pentru începători s'a născut, în special pentru scriitori, regula de ortografie și punctuație: « la orice schimbare de intonație în lectură se pune virgulă ». De aici risipa de virgule la unii și lipsa de virgule la alții ! Așa s'a ajuns la crima curentă a despărțirii subiectului de predicat !

În realitate virgula nu are nimic de a face cu lectura și intonația. Lectura e un lucru personal și subiectiv, același text putând fi citit și intonat diferit, indiferent de numărul virgulelor ce conține.

Sunt virgule, de care lectura, pentru motive de cursivitate, nu trebuie să țină seamă și sunt articulații logice în frază, pe care punctuația nu e nevoie să le marcheze, pentru a fi respectate în lectură.

Frasinul cu Icoane

(În tren spre Berlin, 11 Aprilie 1942)

De câte ori îmi revăd satul natal, o amintire tristă îmi întuneacă bucuria: amintirea frasinului majestos care străjuia Cerșanii copilăriei mele, întocmai ca părul din satul amintirilor lui Alecu Rusu. A fost tăiat în timpul războiului trecut. Nu știu, dacă la frasinul nostru se va fi sfătuit pe vremuri divanul satului, dar el avea înrămate în cele două trunchiuri gemene, două icoane vechi: chipul Maicii Domnului și chipul Sfântului Nicolae, și era locașul de închinăciune al drumeților.

Pe locul pe care se înălța în fața casei noastre, frasinul cu cele două trunchiuri ca două brațe uriașe, ridicate în rugăciune spre cer, a săpat tata, după ce s'a întors dela război, un puț de 14 stînjeni, care astăzi oferă acelorași drumeți apa lui răcoritoare. Nu am aflat, cu ce ocazie vor fi fost prinse în frasin icoanele — poate la 1877 — dar nimic nu mă va putea consola de distrugerea neînțelegătoare a celui singur monument adevărat al Cerșanilor, operă de admirabilă colaborare în duh sătesc între natură și omul locului.

Profesorul Sextil Pușcariu la Universitatea din Berlin

(22 Aprilie 1942)

Profesorul Pușcariu și-a deschis astăzi cursul despre limba română la Universitatea din Capitala Reichului, urmând la catedra profesorului Winkler, decedat de curând. Ascultându-l, mă gândeam cu mândrie că este primul român ajuns să țină un curs întreg la prima Universitate a Germaniei și în momentul de față singurul romanist la Berlin.

Este o notă interesantă în viața acestui reputat savant român: și-a început cariera științifică acum 37 ani ca docent al Universității din Viena; și-o încoronează acum ca profesor al Universității din Berlin.

Triste și răstriște

(29 Aprilie 1942)

Fac de câtăva vreme o anchetă filologică în lumea noastră cultă: pe cine întâlnesc, îl întreb dacă cunoaște cuvântul *triste*. *Răstriște* este curent, dar n'am găsit pe nimeni care să fi auzit de *triste*, nici măcar filologii. (Unele dicționare îl menționează după scriitorii mai vechi).

În Cerșani (Argeș) cuvântul este încă viu, în special în limba copiilor și a femeilor. Când prindeam pește pe Dâmbovnic, noi copiii care ne duceam cu vitele pe Siliște sau pe Valea Satului, unii *aveam triste*, alții nu.

Când femeile dădeau la pește cu *alăul* în *bent* sau în *aleșteu*, cine trecea pe drum le întreba, dacă au triste sau ba. Și parcă mi-aduc aminte să fi auzit câte o femeie spunând: « Anu-ăsta n'am avut *triste* de pui (de găină) sau de boboci (de găscă sau rață !) ».

Pastorul Souchon prima gazdă a lui Kogălniceanu la Berlin

(5 Mai 1942)

Din corespondența lui Kogălniceanu se știe că prima lui gazdă la Berlin a fost pastorul hughenot Souchon, predicator la una din bisericile reformate franceze. După cum rezultă din aceeași corespondență, cei patru tineri români au trebuit să se mute — din ce cauză nu se știe — dela pastorul Souchon la pastorul Jonas. În orice caz Kogălniceanu regreta că pleacă dela Souchon.

Souchon era în adevăr unul din cei mai talentați predicatori ai Berlinului pe vremea aceea, și se pare că el este pastorul la modă, de care vorbește Theodor Fontane în romanul său *Effi Briest*. De altfel predicele lui Souchon au fost și tipărite: un volum la 1846 (*Predigten über die Evangelien*) și 2 volume la 1853 (*Epistel-Predigten auf alle Sonn- und Festtage des Kirchenjahres*). Către sfârșitul vieții Souchon a trecut la luteranism.

Din jurnalul unui vienez

(14 Mai 1942)

În anii 1827—28 călătorea prin Ardeal austriacul *Adalbert Joseph Krickel*, aflându-se în drum spre Ierusalim și ajungând — din cauza izbucnirii războiului ruso-turc — abia până aproape

de București (un sat la Sud de Petroșița, probabil...). Impresiile și le-a publicat sub formă de jurnal de călătorie în 3 volume, apărute la Viena în 1833, sub titlul: « *Fussreise durch den grössten Theil der oesterreichischen Staaten in den Jahren 1827, 1828 bis Ende Mai 1829* ».

Felul cum prezintă Krickel pe Români suferă în bună măsură din cauza catolicismului său militant. Sunt totuși unele lucruri, care merită să fie smulse uitării, pentru valoarea lor documentară, și pe care, după cât știu, nimeni nu le-a relevat până acum: nici Nestor Urechea (Propilee literare, 1 Noemvrie 1927) care nu s'a ocupat decât de cele scrise de Krickel cu ocazia excursiei sale în Muntenia, nici N. Iorga (*Istoria Românilor prin călători*, vol. IV, 1929, p. 26), care am impresia că l-a cunoscut și mai puțin.

Despre revoluția lui Horia, Krickel spune că « rebelii nu aveau numai intenția de a se răzbuna pe stăpânii lor, din cauza asupririlor, ci voiau să răscoale, sub conducerea lui *Horja* (Horia), pe Românii din toată țara, spre a nimici cu ajutorul lor toată nobilimea, a constrânge pe toți ceilalți să accepte religia ortodoxă și a uni astfel Ardealul cu Țara Românească » (vol. I, pag. 264).

În Hațeg întâlnește un diacon român: *Constantin Domma*. « Cât m'am mirat », scrie călătorul austriac, « când am descoperit la acest diacon o bibliotecă aleasă de aproximativ 600 volume. A fost pentru mine o adevărată plăcere să mă întretin cu acest bărbat cult câteva ore în discuțiuni științifice. Biblioteca lui constă din lucrări de istorie, geografie, cuprinzând cărți franțuzești, italienești, latinești, române, siriene și arabe. El vorbea aproape toate aceste limbi, și prin el am făcut cunoștință cu alfabetul românesc » (vol. II, pp. 29—30).

În *Roșia-Montana* Krickel admiră « casele ca niște palate ale Românilor bogați ». « Prima casă frumoasă, construită într'un stil ales era aceea a lui *Gritta Gyurka*, proprietarul minelor din Roșia-Montana ». După aceea a vizitat casa lui *Szubo Jovitzza*, « cel mai bogat român din regiune », care dispunea de 50.000 ducăți bani-ghiață. Acesta avea o cuvertură de pat, care costase 50 ducăți. « Nemai pomenit, și totuși adevărat », se minunează călătorul nostru, « pentrucă nu mi-au spus numai mai mulți funcționari, ci mi-a confirmat-o și nevasta lui! »

« Românul *Barbara Samu* precum și *Wincler Janos* posedă locuințele de cel mai bun gust. Niciun principe nu s'ar rușina să locuiască în aceste camere ».

« La *Samu*, un om foarte cumsecade, am găsit draperii de mătase, admirabile gravuri, pendule mari, etc. ». Între proprietarii de case frumoase, Români par a mai fi: *Szuba Peter* și *Gritta Mihaila* (vol. II, pp. 44—46).

La 13 Mai 1828 călătorul austriac a văzut cum sărbătoresc Românii din Avrig ziua de 1 Mai. «Au venit câțiva la preot, căruia, fiindu-le dijmar, i-au sădit pomi în curte, în jurul cărora jucau sau mai de grabă săriau fără rost» (II, p. 68).

La Zărnești — mare sat românesc de 800 case și 2.600 locuitori — 2/3 din sat se ocupau cu cărașia, purtând numele de *Pra-hoveni* (*Präwener*, dela râul *Praowa!*). Puneau câte 8, 10 și 12 cai la căruțe mari și umblau cu mărfuri până la Pesta și Viena, trecând și munții în România — mai ales pe valea râului Prahova (II, pp. 91 și 94—95).

La Râșnov, pe muntele din fața ruinelor, se află o peșteră, despre care ciobanii români i-au spus că nici om, nici vită nu îndrăsește s'o calce, de teama unui «animal sălbatic», care locuiește în ea. Piatra stalactitelor, înghițită sub formă de praf, se spunea că are darul de a spori laptele atât la femei cât și la vite. Krickel a aflat de asemenea că în aceeași peșteră se ascundeau pe vremuri cei din partea locului, fugind din calea Tătarilor și Turcilor, când aceștia năvăleau în țară (II, pp. 92—93).

La Bran, în jurul castelului, locuiau în case răzlețe așa numiții «colibași», veniți din Muntenia. «Erau ca la 7.000 de suflete în 1.200 de case și numărul lor sporea din an în an» (II, p. 96).

La Brașov, pe o poiană din apropierea *Pietrii lui Solomon*, mergeau în fiecare an Românii și Grecii, Miercuri după Paște, spre a mânca mielul pascal (II, p. 119).

D. C. AMZĂR

ESCORIAL

Prezintăm de abia acum, totuși cu bucuria unei frumoase întâlniri, numărul de Ianuarie al masivei reviste spaniole care aduce un material bogat și poate variat în tematica sa, caracterizat totuși de o supremă unitate de preocupări și concepții.

Editorialul acestui număr, sub titlul de «Cultura în noua ordine europeană» definește această ordine ca pe o revalorificare a spiritualității pe care e clădită Europa vie dela începuturile sale. Această spiritualitate are la bază trei aspecte fundamentale: antichitatea greco-romană, creștinismul și germanismul. Cine e înclinat de a desconsidera unul dintre acești factori, nu va reuși nicicând să reconstitue entitatea europeană în întregimea ei. Este o greșală a gândirii romantice de a pune față în față germanismul și latinitatea cu scopul de a releva contraste iluzorii, ca ceața nordului în opoziție cu claritatea clasică etc. Acest punct de vedere

este întrecut. În momentul de față, Europa este unitară și luptă pentru valorificarea triplului său aspect de spiritualitate și entitate antică, creștină și germană.

Rolul Spaniei în schema acestei noi ordini, care în fond nu este altceva decât o străveche spiritualitate de ansamblu, reînnoită prin conștiință, ne poate servi ca un bun exemplu.

Roma i-a imprimat Spaniei spiritualitatea sa greco-romană. Cel care i-a dăruit cel mai înalt mit al istoriei sale, a fost germanismul, cristalizat în tendințele imperialiste emanate de ideea hegemoniei vizigotice. Apărarea și răspândirea creștinismului i-a îndrumat destinul cel mai intim. Sentimentul de a fi europeni în acest sens întreit: antic, gotic și creștin, este imboldul care îi trimite pe Spanioli să lupte mai departe pentru apărarea acestei spiritualități, în deșerturile înghețate ale Rusiei.

Foarte diferit în tematica lui, dar în același spirit, se desfășoară studiul amănunțit și documentat al lui *P. José Lopez Ortiz* intitulat: « Ideile imperialistice în Evul mediu Spaniol ».

Bazat pe însemnările contemporane ale cronicarilor Mariana, Alfonso de Madrigal și Baronio, profesorul José Lopez Ortiz ne prezintă o vie și documentată dare de seamă asupra temei imperialismului medieval spaniol, temă care nici azi nu e lipsită de actualitate, cum o vom arăta mai jos. Profesorul Ortiz nu conține însă acest imperialism ca o tradiție romană, ci ca o reminiscență a hegemoniei vizigotice, cu caracter bine diferențiat, dacă nu chiar opus ideii imperialistice romane.

Imperialismul roman cuprindea ideea supremației asupra națiunilor străine, consacrand și legalizând un fapt istoric de extensiune, pe când imperialismul spaniol afirma supunerea diferitelor provincii spaniole aceleiași conduceri, simbolizând o trăire națională în intensitate. Multă vreme, imperialismul spaniol, chiar în acest sens de fenomen de trăire națională, a rămas doar iluzia unei unități. Lăsând la o parte disensiunile și rivalitățile dintre provinciile creștine spaniole, cum erau de pildă frecăturile dintre Leon și Castilia, care s'au terminat cu supremația celei din urmă, mai era o problemă capitală de rezolvat și anume: recucerirea teritoriilor islamizate, dependente de Cordova, dar pe care regii Asturiei, ai Leonului și Castiliei, intitulându-se rând pe rând, « împărați ai Spaniei reîntregite », le-au considerat reunite sub sceptrul lor imperial. Propriu zis, cel puțin o jumătate din teritoriul lor imperial era o posesiune absolut iluzorie. Recucerirea acestor provincii din mâinile Arabilor, operă terminată abia în 1492 cu izgonirea lui Boabdil din Granada, a fost fructul acestui imperialism medieval spaniol. Imperiul romano-germanic al lui Carol V, de mai târziu, nu are nicio legătură cu aceste tendințe imperialistice medievale. Este o importanță străină, consacrarea

tradiției romane continuate în Germania prin încoronarea lui Othon I. De aici revoltele provinciilor spaniole în contra împăratului ales de electori germani, de aici rezistența în primul rând, a cetății Toledo, primul focar al tradiției vizigotice de hegemonie națională. Spania nu se dorea internaționalizată; geloasă de independența ei, ea șovăia să recunoască de împărat chiar pe prințul de sânge spaniol, dacă prețul supunerii sale era acela de a fi redusă într'o simplă provincie a unui imperiu cu caracter internațional.

Utopia acestui imperialism național, aceeași utopie care a condus Spania medievală la cucerirea efectivă a provinciilor islamizate, mai trăiește și azi. Mai există și acum provincii naționale spaniole, fostele colonii cucerite de Pizarro, Almagro și Cortez. Ideea imperialismului spaniol continuă față de ele aceeași atitudine pe care o manifesta imperiul lui Alfons II și III față de provinciile arabizate.

Această din urmă concluzie, la care autorul articolului face doar o aluzie foarte depărtată, aruncă asupra studiului său lumina unei actualități spaniole foarte interesante și noi pentru ochii noștri. Datorită deosebirilor de împrejurări geografice, istorice și politice este greu de a defini însă dacă s'ar putea trage o justă paralelă între situația de atunci și cea de acum.

Enrique Gomez Arboleya semnează un studiu intitulat: « Filosofia dreptului la Francisco Suarez, în relațiune cu metafizica lui ».

Combătând filosofia pozitivistă a lui Vasquez și Gregorio, care încearcă de a substitui ideea dreptului divin prin cel uman și prin principiul liberului arbitru, jesuitul Francisco Suarez, în opera lui intitulată: « Disputatio metaphysica », revalorifică conștiința umană, ridicând-o la rangul de reflex direct al ordinii cosmice emanate de divinitate. Dumnezeu singur este ființa care nu are nicio lege, deoarece a se supune unei legi ar însemna a se supune sieși, ceea ce este de neconceput, neputând fi sieși superior. El singur este ființa care poate acționa liber, toate gesturile sale fiind de esență pură și spontană, legi în sine, emanate de natura sa, dar nicidecum limite impuse libertății sale divine. Numai ceea ce este creat, este supus legilor. Legea omului este conștiința lui. A admite ideea existenței oamenilor buni sau răi dela natură, ar însemna acceptarea principiului predestinației și al impunității, al iresponsabilității chiar. În acest sens, creația ar fi o orânduire statică, prin care ființele ar fi immobilizate într'o atitudine impusă de legi externe și esențialmente amorale, emanate de o divinitate de pură volițiune și iraționalism. Acestei concepții statice ale creației, afirmate de Scotus și Occam, jesuitul Suarez îi opune o concepție dinamică, a unei lumi în devenire, concre-

tizate și desăvârșite prin conștiința umană. Conștiința este unealta divină dată omului pentru a desăvârși creația. Rațiunea este puntea dintre creație și creator, ea este singurul mijloc pentru realizarea acelui paralelism divin care există în principiu între om și cosmos, ambii reflexe ale unei puteri centrale de emanație, de ordine dumnezeiască. Omul este o ființă reală în măsura în care conștiința sa reflectă acest paralelism existent în funcție de rațiune. Viața omului primește în acest sens un caracter de devenire. Suarez opune ideea acestei deveniri platonice, concepție fundamental dinamică, principiului static al predestinației, care a condus la protestantism. În sensul acesta, nici liberul arbitru nu este altceva decât o posibilitate de a se îngloba în ordinea cosmică. Aici se găsește marea teză a teologiei spaniole, denumită « congruism », constând din concordarea liberului arbitru cu grația divină.

În politică, doctrina suareziană conduce la acceptarea formei orânduite de stat, concepută ca expresia reflexului cosmic al creației, principele fiind exponentul puterii divine. Principele, care nu se consideră însă dependent de legea divină, nu poate da supușilor săi o normă în concordanță cu cea dintâi.

Acum, când lumea noastră se găsește într'o fază decisivă a devenirii sale, filosofia lui Suarez ne pare mai actuală, ca oricând. Ideea acestei deveniri a ajuns lozinca războiului nostru, război inspirat eminent de conștiința paralelismului liberului arbitru cu grația divină. Nu putem uita că acest război a fost pornit de Spania, pe baza aceluiași crez și aceleiași mistice, pe care ni le relevă opera timpurie a gânditorului jesuit. Și în sensul său suprem, pe care îl acceptăm cu toții, viitorul ne apare ca o promisiune indiscutabilă.

O notă profund originală caracterizează poemele lui *Leopoldo Panero*, unul dintre cei mai mari lirici ai Spaniei contemporane. Am putea defini poezia lui Panero cu un singur cuvânt: suavitate. Într'o temperatură muzicală de pur deliciu, imaginile, totdeauna imprecise, ale poemelor sale, se mișcă vag, ca stelele întrezărite în tremurarea apelor. Și totuși, lira aceasta atât de gingașă este departe de a păcătu prin insubstanțialitate! Conținutul sufletesc, de o amploare ce întrece metrica, așa cum nici tristețea nu încapă într'un suspin, găsește doar un reflex îndepărtat și imaginile care rătăcesc moale, una spre cealaltă, procesiune lentă de umbre, umbrele vagi ale melancoliei și iubirii, pierdute într'o climă supra-reală de înaltă temperatură. Da, poezia lui Panero, mai mult decât una de atmosferă, este lirică de temperatură. Temperatura specială a unei sensibilități, care admite creșterea unor realități prea adânci, prea suave, pentru a putea fi traduse în limbaj obișnuit, pentru a putea fi măsurate cu gradele noastre. Am să mă trudesesc de a reda aici o poemă a sa în traducere — grea încercare:

MELANCOLIA

Omul culege 'n vis o mână oferită
 De-un înger, poate-un înger. Atinge trupul gingaș
 Și în genunchi coboară, în sinea lui ascunsă
 E dânsul. Cel ce-așteaptă să ne ducă departe —
 Este fantasma suavă a inimii, ecoul
 Sufletului sărman, este melancolia
 E sunetul pădurii unde șoptește vântul
 La fel cum ne-ar vorbi chiar însuși Dumnezeu.
 — Un înger, poate-un înger. În piept chiar ni se roagă
 Prin ochii noștri vede, prin mâini — ne atinge —
 Totul este ca ceața unei tristeți ușoare
 Totul, ca un sărut lângă gurile noastre
 Totul e ca un înger trudit de frumusețe
 Cu umărul sdrobot de greaua-ne povară.

José María Peman semnează o notă de călătorie cu titlul simbolic: « Buenos Aires la un metru distanță ». Această distanță de un metru reprezintă distanța iluzorie a spaniolului european față de argentinieni. Sunt de aceeași rasă, vorbesc aceeași limbă, și, la prima vedere, nicio deosebire n'ar fi între unii și alții. Distanța aceasta este însă, cum am spus-o, iluzorie. Sau, mai precis, este o distanță mică, dar una care nu scade. Argentinienii, geloși de libertatea pentru care au luptat, au mare grijă de a păstra această distanță.

Nota lui Peman, un reportaj de înaltă clasă, foarte colorat, viu, sugestiv, dar care nu ajunge a fi articol pentru că îi lipsește concluzia, ne plimbă cu barca pe râul Parana într'o dupămasă însoțită, ne arată panorama orașului verde, vesel și opulent, ne prezintă marele scriitor argentinian Larreta și se termină prin considerații asupra poetului indigen, Leopoldo Lugones, primul de inspirație autentic băstinaș.

Printre cronici, relevăm nota lui *R. Gallon* asupra lui Maurice Baring, tratat mult prea elogios pentru un autor care a comis o carte ca « Leagănul Pisicii », și dintre informații, amintim ca fapte mai importante, acordarea premiilor « Franco » și « José Antonio » volumelor respective « Reivindicaciones de España » de *Areilza y Castiella* (esaturi) și « Arpa fiel » (versuri) de *Adriano del Valle*.

OLGA CABA

PARLO CON BRUNO DE BENITO MUSSOLINI

În anul 1919, inaugurând pagina aeronautică a ziarului *Popolo d'Italia*, Benito Mussolini scria: « A zbura! A zbura pentru frumusețile zborului, a face artă pentru artă. A zbura

pentru ca mâine omenirea să aibă o nouă armă, care să intensifice legăturile intelectuale, morale și comerciale dintre popoare. Când cerul va fi brăzdat de păsările de oțel, care vor scurta distanțele dintre continente, vom putea spune că am unit toate sufletele într'unul singur ».

Aviația va constitui una din principalele preocupări ale regimului fascist. În anul 1923, în Consiliul de Miniștri, Mussolini face un amănunțit raport al situației aviației italiene. În urma războiului, Italia rămăsese numai cu vreo sută de avioane de un tip învechit, puțini piloți destul de oboșiți, două școli de pilotaj, opt sau zece câmpuri de aviație și nicio stațiune perfectă de semnalizare atmosferică și radiotelegrafică.

Peste câteva luni, încredințând drapelul Aviației, celor adunați pe câmpul « Francesco Baracca », Ducele anunța că aviația italiană există. În prima lună 300 de avioane zboară timp de două ore deasupra Romei, iar anul următor numărul avioanelor a fost triplat. Aviația italiană renăscuse datorită stăruinții creatoare a lui Mussolini, primul aviator al Italiei. « Am început pilotajul în 1913 și l-am continuat după război. Trebuia să fiu pildă celorlalți. Viitorul Italiei, viitorul țării mele poate să se hotărască prin aviație. Eu sunt un pionier, trebuie să arăt calea de urmat ».

Ducele nu este însă singurul din familia sa, care să fi fost atras de frumusețile zborului; fiii săi, Bruno și Vittorio și fratele său, Arnaldo, conduși de aceeași dragoste pentru aviație, au contribuit fiecare la consolidarea renumelui familiei Mussolini drept o familie de aviatori, cum își intitula Guido Mattioli unul din capitelele documentarului său *Mussolini aviatore*.

Aviația poate da cele mai mari satisfacții, însă nenumărate sunt riscurile câte pândesc pe aviatori. Ei sunt oameni căliți în lupta cu elementele naturii, iar titlul lor de glorie este moartea la postul de comandă. În sensul acesta înțelegem laconismul Duceului la aflarea accidentului mortal al fiului său, Bruno Mussolini, în vârstă de 23 de ani, și durerea reținută a celui care prin sânge a transmis pasiunea aviației fiilor săi. Durerea părintelui nu poate întuneca admirația Conducătorului pentru tânărul și încercatul aviator, așa cum apare în paginile volumului *Parlo con Bruno*, apărut la începutul acestui an, la editorul Hoepli din Milano.

Născut la Milano, în anul 1918, Bruno Mussolini s'a dovedit de mic copil un sportiv înnăscut: cursele de bicicletă și automobil, pe care, în vârstă de numai 10 ani le întreprindea în împrejurimile orașului, arătau că « iuțeala va fi religia și blestemul lui ». Stabilit din anul 1929 la Roma, Bruno își continuă studiile liceale și fără a fi primul din clasă se numără printre cei mai buni elevi.

Cu toate că era fiul Conducătorului Statului, Bruno înțelegea să fie respectuos cu cei vârstnici și bun camarad cu cei de o seamă cu el. Așa reiese din amintirile unuia din profesorii săi: « Primele zile de școală. În clasa IV-a, lecția de istorie. Bruno este distrat și flecărește. Intrerup lecția, dojenesc clasa și întorcându-mă intenționat spre colțul lui glăsuesc: « Cu cât avem mai multe drep-turi, sporesc și îndatoririle ». Au trecut trei ani. Bruno pleacă în Africa. Imi strânge călduros mâna și-mi spune: « Indatoriri mult mai mari, vă amintiți, domnule profesor ».

Tot din vremea școlărității datează și primele povestiri ale lui publicate în *Penna dei Ragazzi*, condusă de fratele său Vittorio. Cărțile de călătorie ale lui Emilio Salgari, ziarele sportive și muzica erau pasiunile lui de licean. Tot în acea vreme dorința de a zbura începe să-l stăpânească. Cunoștea toate sporturile: ciclismul, skiul, înotul, footballul, golful, scrima, natația, încât numai aviația mai avea secrete pentru el.

« Nu mai erai un copil — își reamintește Ducele în emoțio-nantele pagini ale acestei convorbiri imaginare cu fiul pretimpuriu dispărut. O nostalgie ascunsă îți rămăsese în suflet. Dorința de a zbura te stăpânea. Erai născut pentru a zbura. Te simțiai mai liniștit, acolo sus. Sunt oameni care nu sunt născuți pentru zbor, precum sunt oameni care parcă au aripi. Tu aveai aripi ».

În primăvara anului 1935, în vârstă de 17 ani, Bruno începe să deprindă pilotajul, iar în Mai este înaintat pilot în aviația ita-liană. Intrerupându-și cursul liceal (pe care-l termină cu puțin înaintea morții), din cauza izbucnirii războiului etiopian, Bruno plecă cu fratele său Vittorio în Africa: părintele afla cu bucurie acțiunile temerare ale copiilor săi luptând în primele linii. « Eram informat, scrie Ducele, de tot ce întreprindeau în Africa și că amândoi se purtau foarte bine din toate punctele de vedere. Nu erau fiii Conducătorului; erau doi tineri ofițeri din Aviație care luptau pentru țara lor și nu râvneau nicio recompensă și niciun privilegiu; viața pe care o duceau era asemănătoare cu a celorlalți camarazi ». În ziua de 13 Martie 1936 mareșalul Badoglio anunța Duceului telegrafic decorarea lui Vittorio și Bruno cu me-dalia de argint « pentru acțiuni eroice, cu 110 ore de zbor de-a-supra inamicului ». În același timp, tinerii aviatori sunt înaintați la gradul de locotenent. După nouă luni de război, Vittorio și Bruno se întorc în Italia. Părinții îi întâmpină la Littorio; Bruno slăbise puțin, dar încercările frontului îl maturizaseră în pofida celor 18 ani împliniți.

Al doilea război, la care participă, cu același elan, este răz-boiul spaniol. În toamna anului 1937, Bruno a zburat de mai multe ori deasupra rebelilor, în lungul litoralului mediteranean și în interiorul Spaniei. Generalul Franco aflând acest lucru fu

vădit mișcat, dar, temându-se de sălbateca răzbunare a adversarilor, îl sfătui să se întoarcă în Italia.

Zborul era pentru Bruno o misiune și o bucurie în același timp. Cuvântul lui de ordine era: mereu înainte, mereu mai sus. Primul său zbor de mare distanță a fost parcurgerea itinerarului Istres—Damasc—Paris, la vârsta de 19 ani. Intervievat de redactorul ziarului *Excelsior*, Bruno spunea între altele: « Inapoiat din Campania africană, m'am hotărât să rămân în aviație, fiindcă zborurile de război m'au entuziasmat și simțeam că aceasta era vocația mea. Am cerut încuviințarea Ducelui, care mi-a dat-o cu multă ușurință, el însuși fiind un pasionat pilot. Când a aflat că vreau să particip la acest zbor, tata nu numai că mi-a dat voie să fac parte din echipaj, dar a fost adânc mișcat de inițiativa mea ».

În vârstă de aproape 20 de ani, Bruno, aviator încercat, zburase pe toate aparatele și se gândește acuma să realizeze traversarea Oceanului, pentru a reafirma calitatea industriei italiene și a piloților ei. « Erai antrenat pentru marile zboruri — scrie Mussolini în cartea sa. Îți surâdea posibilitatea de a deveni « atlantic ». Poate că a fost unul din marile visuri ale tinereții tale ».

Un prim comunicat din 19 Ianuarie 1938 anunța zborul apropiat cu aceste cuvinte:

« Un nou zbor Italia—America de Sud va fi efectuat de trei avioane pilotate fiecare de colonelul Biseo, de maiorul Moscatelli și de locotenentul Bruno Mussolini. Itinerarul va fi Guidonia—Dakar—Porto-Natal—Rio-de-Janeiro, cu traversarea Saharei și a Atlanticului. Avioanele au fost botezate « Șoarecii verzi (I sorci verdi), nume care în limbajul popular indică pe cei care vor să-și uimească semenii. Întregul parcurs numără peste 60 de mii kilometri; calitatea materialului și priceperea piloților asigură zborului o reușită deplină ». Zborul transatlantic s'a desfășurat în condiții superioare. Dintre toate mesajile primite după această traversare istorică, Mussolini reproduce cuvintele de recunoaștere ale Regelui Italiei, ale scriitorului Gabriele d'Annunzio și ale mareșalului aerului Italo Balbo. « Scumpul meu tovarăș, se adresa d'Annunzio lui Mussolini, Italia ta unește oceanele într'unul singur, care se va numi de acuma « oceanul eroic ».

După terminarea războiului italo-grecesc, Bruno Mussolini, care îndeplinise cu succes misiuni importante, își pune întrebarea dacă trebuie să părăsească aviația de bombardament pentru a trece în cea de vânătoare. Încercase toate aparatele de vânătoare, chiar și pe cele mai moderne. Vroia însă să rămână la bombardament pe distanțe lungi, în plin ocean.

Ascultând sfatul fiului său, de a construi aparate quadrimotoare Piaggio 108, Mussolini îl trimite în Germania să studieze bazele atlantice de acolo. În urma raportului depus de

Bruno, la înapoiere, se începe fabricarea noilor aparate. Odată puse la punct, aviatorii italieni se întâlnesc pe câmpul din Pisa, pentru a le experimenta. Însă aceste zboruri de încercare i-au fost fatale lui Bruno.

Așa s'a desfășurat viața fiului Ducelui și acestea au fost realizările lui în domeniul aviației, succint prezentate în volumul *Parlo con Bruno*. Căzut pretimpuriu, în ziua de 7 August a anului trecut, se pare că tânărul aviator își presimțea moartea apropiată. « Uneori privindu-te, scrie tatăl, aveam impresia unei tristeți care-ți cuprinsese sufletul. Uneori rămâneai tăcut, cufundat, pe gânduri. Imi părea că tu însuți te depărtaai de frumoasa-ți tinerețe, care înflorise puternică și îndrăzneată, în timp de pace și în zile de război. Se pare că sfârșitul apropiat flutură în preajma celor care nu vor mai fi. Oamenii ocupați nu-și dau seama, dar își reamintesc după dispariția celor dragi ». Bruno Mussolini a fost prețuit de toți Italienii pentru calitățile cu care era înzestrat. Semnificativă este participarea mulțimii la moartea lui. « Cei care te-au plâns au fost mulți. Nenumărați. Mari și mici. Cunoscuți și necunoscuți. Tineri și bătrâni. Mulțimile s'au aliniat dealungul ultimului tău drum dela Pisa la Predappio. Mulți ochi erau plini de lacrimi și stăpânea — în arșița lui August — o mare tăcere. Mii de brațe se ridicau pentru a te saluta. Durere adâncă generală, spontană. De ce? Nu fiindcă te numești Mussolini. Te numeai, te mai numesc încă, Bruno. Cu secreta-i sensibilitate, poporul italian, tineretul sportiv, cel din școli ori de sub arme, așa îți spunea. Acest lucru însemna că ești cineva, că îți croiești singur un drum și însemnai ceva prin numele tău și nu al tatălui tău ».

Camera locuită odinioară de copilul iubit este astăzi goală: totul mărturisește sufletul nobil și gustul de simplitate al celui dispărut. « Este odaia unui soldat. În colțul camerei se mai află încă orânduite, cum îți plăcea, cărțile tale. Amintirile vânătorilor africane sunt prezente; pușca de vânătoare, casca colonială, fotografiile mai vechi sau mai recente, gramofonul și plăcile, dintre care simfonia V-a a lui Beethoven, cumpărată puțin timp înaintea morții, și pe care o ascultai cu religiozitate ».

Parlo con Bruno este povestea unui tânăr însetat de viața curată a înălțimilor, de văpaia soarelui, de ispitele naturii, luându-se la întrecere cu forțele cosmice. Carte a unui părinte care a înțeles să-și crească copiii în principiile sănătoase ale Italiei contemporane; de aceea *Vorbesc cu Bruno* este înclinată tinerilor care din lectura cărții vor putea extrage exemplul unei vieți dedicată acțiunilor nobile și desinteresate.

Dar *Parlo con Bruno* este în același timp și mărturia uneia din cele mai patetice drame sufletești, cu atât mai impresionantă

cu cât mai reținute îi sunt accentele. Cu 10 ani înainte, Arnaldo Mussolini, fratele Ducelui, pierduse pe cel mai scump copil al său: Sandrino, a cărui amintire o evoacă într'o carte ce nu se poate citi fără a nu te identifica cu durerea autorului. Caracterizarea pe care Benito Mussolini o făcea cărții fratelui său este la fel de valabilă și pentru emoționanta sa confesiune: « Plâns al durerii părintești, astfel poate fi numit acest dialog între tată și copilul mort, extrem de patetic în substanța lui și desăvârșit ca formă. Socot că nu sunt în literatura italiană multe lucruri care să aibă atâta putere dramatică și atâta creștină, adâncă și resemnată melancolie ».

DUMITRU PANAITESCU

ACTE ȘI MĂRTURII DIN RĂZBOIUL NOSTRU

CAP DE LINIE

«Clasa I! De ce clasa I? N'am mai văzut adresă ca asta, pe cuvântul meu! Dar cine e soțul d-voastră, ce slujbă are?» Caporalul de serviciu la Comenduirea Pieții ezită să-mi elibereze foaia de drum cerută de Crucea Roșie. Am trebuit să răspund negativ la toate întrebările, neavând nici soț cu influență, nici serviciu altul decât cel comandat, nici reducere pe C.F.R. — dar o inspirație subită m'a împins să ating coarda sensibilă: am prezentat cartea de membru a Muzeului Militar din București. Mă văd dintr'odată demnă de a călători în clasa I.

Deja la «circa 33» fusesem respinsă pentrucă, în cererea Crucii Roșii pentru eliberarea permisului de călătorie, se pomenea de Transnistria, pentru care singur Guvernământul Basarabiei era în drept să acorde autorizația de trecere. Omișiunea s'a reparat, m'am văzut cu biletul roșu în buzunar (nu a fost controlat de nimeni), și am alergat la Wagon-Lit unde m'am izbit de un alt neajuns: «Nu sunt locuri!» Scurt, fără explicații, pentru cari funcționarii nu au niciodată vreme. După insistențe penibile mi se spune că pot cere deblocarea unui loc oficial prin Direcția Căilor Ferate, unde, cu multă bunăcuviință, mi s'a acordat această favoare, fiind dată urgența misiunii mele. Despărțire de ai mei, familie, prieteni, și trecere nemijlocită în bezna camuflajului.

Wagon-Lit banal, somnul cu trezirile frecvente, și, într'un târziu, strădania subconștientului să asimileze cuvintele prinse de auzul adormit: «Sculați pentru transbordare!» care se apropie neîndurător. «Sculați pentru transbordare!» Cine are somnul mai ușor, perceperea mai ageră, apare în ținută decentă la ușa cabinii — dar sunt unii cu părul sburlit, cu pleoapele grele, în papuci, în paltoane îmbrăcate pripit peste pijamale, strămb încheiate. Copilul de alături pornește un scâncet care nu se va potoli decât la plecarea trenului următor. Călătorii caută hamali în

besna dușmănoasă; lipsa lor, de altfel firească, îi atinge ca o jicnire personală, pusă la cale de misteriosul « C.F.R. ». Apare în sfârșit flacăra nestatornică a unei făclii plimbate tacticos de un împieगत dealungul șinelor, luminând romantic grupurile care se încrucează. Plouă subțire. Pietre se rostogolesc de pe terasament sub pașii greoi ai celor ce-și duc bagajele cu neobișnuință. Preocupată de geamantan, o femeie își leapădă poșeta; unui domn în pijama i se smulge din mână cămașa de zi pe care o ducea, fără să-și dea seama, ca pe un drapel. Cine are mai multe colete, ca mine, duce parte din ele la zece pași, se întoarce să ia pe cele rămase, întocmai ca în povestea cu lupul, capra și cu varza, cătând să nu le slăbească din ochi o clipă. Ba ne împiedecăm de sârme, ba le încălecăm mai sprinten. Câțiva skiori stau înfiți cu uneltele lor ca niște pari de telegraf. Un moș cade în genunchi și nu se mai poate scula. Se aud iarăși țipete în noapte — hienele au pornit după pradă. Ajungem. Conducătorii apar la ușile vagoanelor asaltate ale trenului menit să ne ducă la ținta călătoriei. Până să vie macaraua să ridice vagonul deraiat, ne sosește o locomotivă dela Bârlad (sunt lămuririle unui tovarăș de drum care își dă aere de tehnician); nu am pierdut decât cinci ore.

Pe la Chișinău ziua scade. Bulbii de aramă ai câte unei biserici îi vâdește de departe caracterul de oraș basarabean pe care nu-l ghicești distrus. Peisagiu pământiu, cu rețeaua crengilor despuiate scrijelind cerul cețos. Pe creasta unui deal se zăresc Călărașii-Târg ca un fel de Mistra modernă, fără noblețea formelor bizantine, dar cu accentul pitoresc al tencuielilor care alcătuiesc cadre colorate golurilor de ferestre: roșu sângerieu, roz, verde și albastru, mai ales albastru. Căsuțele de pe muche au fost cruțate de bombardament și incendiu, fiind mai îndepărtate de cartierul gării vizate. În mijlocul ruinelor, ca un cotoi gras care toarce nepăsător, firma nouă a unei dughene proaspăt vâruite.

În gara Tighina mă strigă pe nume o infirmieră în uniformă, venită întru întâmpinare, risipindu-mi orice simțământ de înstrăinare. Am sosit atunci când nu mai încercam nerăbdare, când nu mai înregistram orele de întârziere în trenul fără pic de lumină. Din Nistru nu văzusem nimic alt decât o șerpuire alburie sub luceafărul cu cearcăn irizat — nici din cetate nu ghicesc decât forma sugerată de ilustrații pios cercetate. Un autobuz militar ne culege, salvându-ne dela perspectiva rătăcirii fără bagaje în căutarea unui adăpost pentru noapte.

« Sediul Crucii Roșii » din Tiraspol se afirmă dintr'odată, scrupulos de curat, cald și primitiv, în clădirea bătrânească joasă, spoită cu galben, având în grădina părăsită un basin crăpat strejuit de trei thuya, așa cum nu se văd alte locuințe în Tiraspolul ale cărui case au aspectul uniform de cazărmi. După ce am vizitat

localul cu deamănuntul, am ținut să văd vestitele vaci al căror lapte a hrănit răniții timp îndelungat la cantina Crucii Roșii de pe aeroport, inițiativă luată de d-na M.O-S., care astfel a asigurat alimentarea celor sosiți din prima linie. Și astăzi este îndatorat spitalul Nr. 2 sediului pentru laptele, iaurtul, brânza și smântâna destinate regimurilor și supraalimentării. Găzduire în măsura posibilităților restrânse, distribuirea ceaiului la orice oră din zi și din noapte la cerere, a hranei calde și reci drumeților, iată o menire generos îndeplinită, fără preget, după cum am putut-o constata în cele două trei zile cât mi-am așteptat noul ordin de serviciu. După cum o mărturisea d-rul O., « aci ne simțim pentru ultima dată acasă ».

Primesc lista materialelor și alimentelor pe care trebuie să le împachetez pentru a înființa cantină la Odessa. În ziua de 19 Decembrie 1941 sunt gata optsprezece colete: saci, lăzi, geamantane, în așteptarea camionului trimis de primăria Odesei pentru transport. Plouă, ne ghemuim lângă șofer, într'un camion rusesc, din cele ce nu au decât două locuri în față, maiorul venit să ridice banii dela Guvernământ și cu mine, iar doi camarazi iau în pază tezaur și bagaje. Se crede că în cel mult șase ore vom fi la destinație. Dela eșirea din oraș, îmi dau seama că șoseaua desfundată ne va întinde destule capcane spre dublarea orariului. Incepe calvarul. Mașina se înămolește mereu. Toți ne dăm jos să împingem după putere. Camioane răsturnate se văd în șanțurile drumului care mai este blocat și de câte o mașină derapată în veref. Stăm încolonați câte o oră, două, până se face loc de trecere: un tanc aci, un tractor dincolo, depanează obstacolul. Acum e rândul nostru. Nu mai putem ieși din groapa în care am alunecat. Se fac sforțări până la miezul nopții — nu mai trece nimeni. Soldații, șoferul, renunță la luptă; cămașa de nomol de pe noi devine scoarță în vântul rece pe care nici noaptea nu l-a domolit. Pe la ora 4, șoferul izbutește să urnească un pic camionul, dar nimeni nu mai vrea să ajute la desăvârșirea rezultatului obținut. La 6, oprim niște țărani care trec în căruțe încărcate cu mobilă; ne ajută cu adevărată voieșie, răspunzând la mulțumirile noastre că ne sunt îndatorați ei, deoarece Românii i-au scăpat din închisori. După 28 de ore de drum izbutim să intrăm în Odessa.

Pe vremea când Hotelul București se numea « Hotel Moscova », era o casă de a treia mână care găzduia mai ales voiajorii comerciali debarcați la Odessa; o dovedește decorația arhitectonică formată din capete într'aripate de Mercur, prinse în cadrul unui frunziș ornamental. Astăzi, oricine coboară din trenul venit dela Tiraspol, sau din automobilul care-l duce din spre Bug, până își face alt rost, trage la « Hotel București ».

În primele zile ale sosirii mele la Odessa, în Decembrie 1941, făceau parte din personalul hotelului mai mulți inși cu aspect de tâlhari: Un Karaïm, din acei Evrei privilegiați care se bucurau de atâtea drepturi în Rusia țaristă, cu capul mare, tuns ridiche, cu ochii oblici de mongol și rânjet permanent, a cărui însărcinare de căpetenie nu am putut-o afla, îmi intra mereu în cameră fără a bate la ușe, își turna un pahar de apă din sticla de pe masă, îl da pe gât, apoi se așeza pe fotoliu încercând să-mi facă conversație pe limba mie necunoscută. Uneori îl întâlneam pe seară în conferință animată cu tipi nerași care-i aduceau valize misterioase din care-mi oferea și mie câte o sacoșe, o sticlă de parfum sau alte mărunțișuri spre cumpărare, ocupându-se cu comerțul de schimb ca întreaga populație, negustorie din care urmau să iasă câștiguri nestabile, după cerere și ofertă.

Alt bărbat cu obraji supti, cu toți dinții îmbrăcați într'un amalgam oarecare (dentistica era foarte răspândită în U.R.S.S.) cu mustăți agresive ce-i dau un aspect fioros, arăta a fi mecanicul care potrivea chei la ușile hotelului, ceasuri de-a-rândul, zi după zi, fără a izbuti să le închidă normal.

Un soi de gorilă cu fruntea joasă, fălcile puternice, urechile mari și brațele lungi, freca parchetele cu piciorul desculț fixat pe o perie, în ritmul unui dansator de balet. Altora nu le-am ghicit atribuțiunile precise, erau electricieni? hamali? Știu numai că mă pomeneam din când în când cu dâșii în odaie fără a înțelege nimic din explicațiile lor abundente.

Gerantul-portar care vorbea mios o franțuzească relativă, avea un cap de levantin specializat în meserii inavuabile. Broboane de sudoare îi acopereau adesea fruntea, iar trupul lui slăbănog părea scuturat de fiori în blana de care nu se despărțea mai niciodată. Să mă fi văzut alături de ei într'un film, aș fi arătat ca victima predestinată a uneltirilor lor necinstite și groaza ar fi cuprins neîndoios mulțimea spectatorilor. Cele trei luni petrecute în acest hotel m'au convins de cinstea lor perfectă și de bunăvoința ce-o aduceau, cu atât de slabă pricepere, spre mulțumirea clienților, terorizați fiind ei înșiși de vreo răzbunare ulterioară a sovieticilor. Femeile, tot atât de puțin « stilate », erau mai plăcute la vedere; în deosebi, o fată frumușică, moldoveancă, al cărui ten colorat se lumina des în surâs; vorbea acea limbă arhaică dar curată, fără accent basarabean, care te uimește de cum o auzi în Transnistria. Părul negru lucios, împletit în codițe pe urechi, șiragurile de mărgele purtate la gât, îi dau o înfățișare agreabilă; când ieșea la plimbare îmbrăca o blană lungă de pisică americană pe rochia verde, punea o pălărie albastră ca o coroană pe cap, un șal roșu la gât, și în acest costum de maimuță la bălci, n'o mai încăpea mândria. Mă poftise să-i văd locuința și să stau la dansa chiar

peste noapte « ca să ascultăm mai bine patifonul », căci ea a găzduit ostași români atât de mărinimos, « de-au plâns când au plecat și m'au făcut și pi mini să plâng ! ». Poporul, mai ales țărani, e recunoscător administrației românești care lasă ultimilor la libera dispoziție jumătate din producție, îngăduindu-le și accesul ne stingherit la piață.

Am străbătut străzi largi tăiate în unghi drept de bulevarde cu șirul caselor știrbit de obuze, bombe grele și mine — toate uneltele distrugătoare contribuind la transformarea acestui oraș mândru cândva de bogăția locuitorilor săi. E ciudat să observi că tocmai clădirile cele mai elegante au fost atinse mai iremediabil; aceasta se datorește faptului că autoritățile, sau privilegiatii regimului bolșevic, s'au instalat în palate, minându-le la retragere. Din timp în timp, pavagiul se vede cărpit cu blocuri mari de piatră, mărturia baricadelor ultimei rezistențe.

În imediata apropiere a străzii Deribasovska (printr'o înțelegere mai mult tacită s'a revenit la denumirile purtate de străzi înainte de revoluție, deși tâblițele fixate de bolșevici au rămas pe loc), perspectiva străzii Richelievska ducând spre Operă încântă privirea, arătându-i o construcție ușoară, armonioasă, luxoasă. Altă stradă coboară spre Bulevardul Niolae, alcătuit din puține clădiri nobile cu fațada spre mare, deasupra portului astăzi distrus, haotică prăvălire de ziduri și fiare ruginite. O scară vastă coboară lin, în grupuri de trepte pe care s'au ridicat, mormane, cadavrele sutelor de bărbați mitraliați de pe vase, pentru că încercaseră a se împotrivi îmbarcării silite spre o destinație necunoscută. Alți 1.500 de oameni meniți deportării și care au dat semne de rezistență, au fost îndesați în frigoriferele portului, unde i-au găsit armatele noastre. Statuetele lui Richelieu și Pușkin, iar mai în fund palatul Woronzow-Dașkin, cu elegante coloane și sculpturi alegorice, sunt podoabele acestei plimbări. Ferestrele palatului sunt astupate cu bucăți de decor teatral reprezentând peisaje, așa încât este destul de straniu efectul produs de dreptunghiurile colorate în tonuri dulci albastre și verzi, ce străbat prin perdeaua fulgilor mari ai ninsorii.

Muzeul de alături a suferit și el: dărâmături, geamuri sparte, dar tezaurele culturale care povestesc de Pontida și de Bosforul Cimerial au fost salvate în lăzi. Un baso-relief înfățișând un Scit călare, câteva stucuri din mormintele explorate în împrejurimile Odessei, straniile « babe » de piatră cumane, abia rețin privirea cercetătorului grăbit să iasă din atmosfera dezolantă și rece. Directorul muzeului, care în timpul guvernării sovietice ocupase o situație de rând, mărturisește că de mult nu putea lucra sau gândi de frig și de foame. I se aprinde o scânteie în ochi când privești cu interes și înțelegi rostul lucrușoarelor rămase pe ziduri.

Un drum de circa 6 kilometri duce dela hotel la spitalul de campanie Nr. 4, instalat într'o clinică vastă, luminoasă, bine înzestrată. Într'una din săli se află sub pază armată, din pricina crizelor furioase, bieții intoxicați dela Oceaov, care au înnebunit aspirând toxinele unui lichid cu aspect inofensiv de vopsea roșie și care, nebănuindu-se capcana satanică a Rușilor, fusese destinat să renoveze căruțe și podele. Momente de luciditate alternează cu furie distrugătoare, convulsiuni, delir și toate fenomenele otrăvirii. Un caporal înaintează și începe să povestească liniștit, puțin sfătos, întâmplarea — încetul cu încetul se exaltă, ajunge la paroxism și dânsul. Ultima fază prezintă simptomele turbării. Cu tot sistemul nervos alterat, agonizantul își dă sfârșitul legat cu frânghiile de pat. Medicii din laboratoarele noastre, după meticuloase și stăruitoare analize, au izbutit să descopere un tratament izbăvitor.

Fostul G.P.U., N.K.W.D., sau mai știu eu cum, căci mă descurc destul de prost cu toate aceste prescurtări, una din rarele construcții datând din timpul guvernării bolșevice, îmi arată numai partea din fund, care da pe o parte interioară sau pe un coridor; toată fațada s'a prăbușit în explozia Odesei după intrarea trupelor noastre. A rămas doar o colivie strașnică pe mai multe etaje, alcătuită exclusiv din celule betonate și zăbrelete. Joc sinistru al soartei, o clipă de grabă sau de lene, a salvat unele vieți din această catastrofă.

Iată și o casă impunătoare, luxoasă prin policromie, foarte « nouveau riche » pe lângă palatele cu stilul mai sobru, mai clasic: este fosta Bursă, actuala Primărie, unde funcționarii au lucrat din sacrificiu multă vreme, fără salariu, în frigul cumplit al acestei ierni. În ziua de Crăciun s'au împărțit acolo de către Municipiu daruri copiilor. Coborau valuri, valuri, pe scara monumentală, distribuți ca de un regisr priceput cu mii de figuranți pitici la îndemână. Elementul de desordine în această perfectă orânduire, era alcătuit de micii vagabonzi nechemăți cari luptau împotriva curentului ca să răzbată și dânșii prin porțile grele în dosul cărora se afla raiul copiilor, păzit de arhanghelii în uniformă cu arma la umăr.

Quartal după quartal (nimeni nu socotește aci după străzile regulate, întretăiate în unghi drept, după cum am mai spus, ci, după grupul de case cuprins între ele), mă apropii iar de hotel trecând pe lângă palate cu mulurage fine, cu frumoase coloane de zidărie bine proporționate.

În camera de alături s'a improvizat un dormitor pentru soldații români; sunt cei ce fac de gardă cu schimbul în hall. Își petrec Crăciunul cum pot, cu glume naive, cântece de inimă albastră, tradiționalul « ne dați ori nu ne dați » și « Trăiască re-

gele » luat cu însuflețire în cor. În clipa de față, e seară, unul din ei, cam peltic, silabisește o poveste cazonă care stârnește hohote de râs. Sunt atât de cuminți acești copii mari depărtați de casă în zi de sărbătoare, încât te înduioșează. Mai inimos se aude refrenul: « Să mă duc în țara mea, Unde e mândruța mea ! ».

Nicio cameră din hotel nu are inventar fix, primul ocupant operând capturi în odăile libere: scaun sau fotoliu suplimentar, covor de pus la zid, lampă de masă, pături care să oprească trecerea viscolului prin geamul cârpit, servind totodată la camuflare, pat de adaos etc. . . . după capriciu și trebuință. Dormitoarele se fac și se desfac în fiecare noapte, de aci zgomotul infernal de perpetuă mutare care turbură somnul celor sensibili.

Asist și la pomul de Crăciun al Direcției C.F.R. După recitalul artiștilor dela opera din Odessa, urmează jocul teatrului de marionete; șireata vulpe, spre bucuria delirantă a copiilor care iau parte la acțiune cu exclamații și chiote, e mereu păcălită de epurașul pe care pusese la cale să-l mănânce. Când vine distribuția darurilor, se năpustesc cu o sălbăticie neînfrănată micii bolșevici pe care părinții, conform obiceiului înrădăcinat de douăzeci și trei de ani, nu îndrăznesc să-i domolească.

Mă duc să fac cumpărături la piață, la Tolciok, cuvântul înseamnă, pare-se, « locul unde îți dai cu coatele » și unde, după cum glăsuște zicătoarea populară, « numai tată și mamă nu găsești de târguit ». Fiecare așterne dinainte ce are de vândut sau de schimbat: minuscule piramide de lemne tăiate, grămejoare de cărbuni, compasuri, pudră și cosmeticiuri, încălțăminte desperechiată, jucării, vase, alimente de tot felul, aduse de țărani cu sania, iar, din când în când, câte un obiect de preț dosit cu grije atâția ani pentru ca să nu se bănuiască originea « burjuie » a posesorului. Toate aceste obiecte se schimbă după nevoile zilei; abia când a început circulația mărcilor germane de ocupație au sporit și prețurile, lumea gândindu-se să teaurizeze. Țăranii din satele germane vorbesc o nemțească stricată care contrastează cu româneasca de cronică vorbită atât de limpede de Moldoveni. De mai multe ori o femeie, un băiat, mi se atașează spontan ca interpret, mărturisindu-și bucuria că a scăpat de teroare.

La cantina Crucii Roșii de lângă gară sosesc într'o zi 130 de prizonieri basarabeni luați cu dânșii de Rușii în retragere, imbarcați la Odessa și duși la Cherson, unde au fost siliți să sape tranșee între linii. Fețe bolnăvicioase, trupuri degradate de suferință, oameni nemâncați de zile — cafeaua caldă, mâncarea, le transformă expresia dintr'odată. Întârziile acolo și mă întorc pe întunecate — greșesc drumul așa încât trebuie să mă întorc din nou la gară ca să mă orientez.

Dintr'un subsol, un geamăt dement, prelung, mă înfioară. Mai departe, namilă în zdrențe, un prizonier rătăcit cerșește pe stradă strigând cadentat: « Rus ! Rus ! » Nimeni nu-l oprește. Urletul de mai înainte se aude iarăși, slăbit de distanță.

Viscol, zăpadă. Sub fereastra mea, de cum se luminează, se aud voci vioaie. Intr'un mic squar, populația își face provizia de zăpadă în tot soiul de recipiente; e un dar dumnezeesc apa dulce de zăpadă în Odessa, unde acum nu se bea decât apa sărată la gust, în care bucatele fierb cu greu și care nu spală. Pe lângă vasul care-l umple cu lopățica, gospodina mai poartă și o tăgârță lucrată ca un năvod în care strânge « ce-a da Dumnezeu » (numele acestei plase); un băț de pus pe foc, un obiect aruncat de altul, alimentele oferite în schimb ziua aceea — caracteristic e faptul că totul depinde de hazard — nu există magazin la care să te duci hotărât, cel puțin nu existau în Decembrie, de aceea uimitoare rapiditatea progreselor făcute de negustorie sub egida Municipiului în primele luni ale anului în curs.

S'au deschis și restaurante, dar eu cunosc mai ales bufetul hotelului, care numără 7—8 mese și care, dela ora șapte seara, începe să geamă de lume. Se găsește ceai, dar de multe ori zahărul lipsește, lapte cald, uneori, piftii, cârnat, slănină, șnițel de găscă, găină friptă, *piroșchi*, niște franzeluțe de făină integrală umplute cu carne tocată, cu cartofi, cu varză, cu ceapă prăjită, mai știu eu cu ce, și prăjituri îndulcite cu zaharină, foarte apetisante. Se bea vodka, zubrowkă, vin cu 600 lei sticla, vermut cu zoo de lei păhărelul cât un degetar, și liqueruri de mentă sau de trandafiri, atunci când nu servește câte o sticlă cu marcă franceză vestită sau șampanie de pe vremea țarilor, ieșite din vreo pivniță uitată. Ora înaintează. Trei inși care-și duc băutura mai bine cată să-l scoată afară pe un al patrulea care protestează. Sonicica, o femeie plinuță cu ochi cenușii, care ține bufetul, aleargă după dâșșii, reclamându-și plata. Ceilalți clienți se fac că n'au văzut nimic și nu intervin. În timpul acesta mi se talmăcește placa de gramofon atât de potrivită: « Fără apă nu te duci nici încoace nici încolo » e cântecul sacagiului!

Pompierii nu-mi aduc apa făgăduită la cantină (îmi alimentează zilnic cinci putini mari pentru a ne asigura funcționarea serviciului și în zilele când robinetele seacă, ceea ce se întâmplă de câte șase ori pe săptămână); aflu că a izbucnit iar un incendiu mare în oraș; se întâmplă foarte des ca focul să se propage înfundat prin pereții de placaj sau de paiantă care despart camerele mari în multiplele cutiuțe « locuințe comunale » ale sovietelor, așa încât dela o sobă mai tare încinsă se aprinde întreaga clădire. Pompierii ucrainieni lucrează admirabil după cât se spune. Pentru că am pomenit de placaj, e locul să amintesc de definiția guvernării

bolșevice de către un fost majordom Alexandru Ivanici, cu înfățișarea unui bancher din City: « am trăit era placajului ! »

Duminică. În pieți, grădini și squaruri se aude slujba transmisă de difuzoare. Bătrâni, femei în puterea vârstei, fac semnul crucii și aprobă dând din cap: « Sio harașo ! ».

La cantina Crucii Roșii, pe lângă cafea (surogat îndulcit, bineînțeles) se distribuie și ciorbă — această mâncare caldă e însăși viață pentru ostașii întârziați pe drumuri în frigul polar, sosind rebegiți, pătrunși până la os de suflarea gerului. În bucătărie intră, salutând și bătând călcăiele, un subofițer tuciuriu, cu mustața aspră în vânt: « Să trăiți ! Noi suntem Lebăda ! » Cu greu îmi stăpânesc râsul amintindu-mi de indicativele regimentelor. « Am venit, continuă, să vă spun că eu sunt foarte dificil la mâncare, acasă nu gust decât ce-mi gătește nevasta, dar țin să mărturisesc că ne-ați servit o ciorbă foarte bună ! » Meritul revine lui Mitea, bucătarul, Moldovean din Odesa, dar pentru că ne recunoștea silința, îmi venea să-l sărut pe acest Lohengrin indian !

Trop, trop... răsună înfundat pașii grei ai celui ce se învârte în camera dela etajul II, deasupra tavanului meu; îi aud neconținut de când sunt supusă la regimul celular, ținută în pat de o bronșită rebelă.

Ce tot o fi măsurând dușumelile ? Bagajul nu și-l face: l-ar fi strâns repede, nu pornește omul în campanie cu lucrăsoare prea multe. Iși scandează de sigur rumeșul gândirii. Ca să ghi-cesc ce-l doare (dacă'ar fi mulțumit ar mai sta locului, să urmeze, neturburat, desfășurarea vedeniilor plăcute), ar trebui să știu măcar dincotro a venit și unde se duce ? De pe Bug ? Din Crimeea ? Dela basinal Donețului ? Din Odessa se destramă drumurile care duc dela liniște spre sbucium, iar în Odessa vezi cum se întorc iarăși la un loc. Chemat sub arme de curând, poate vine de acasă. S'a întors poate din prea scurtă permisie, știrbită de nămeții ce i-au lungit calea oprind trenurile în loc. De acasă trebuie să vie, căci i-am văzut pe cei întorși din prima linie, bucuroși că au scăpat teferi, fermecați de hotelul cu odăile care ne par nouă atât de sinistre, cu tavanele lor prea înalte și zidurile reci, cu un singur rând de geamuri prin care viscolul strecoară zăpada. I-am văzut roboți de lumină, de gramofonul care macină scârțâind melodii cunoscute și cuvinte străine, de bufetul cu prăjituri roze și cu liqueruri grețoase, i-am văzut uimiți dinaintea feței de masă cu pete în care țigările au ars rotocoale. Pe ei îi recunoști după privirile înduioșate plimbate în jur, ca ajunși la liman după primejdia furtunii.

Cei veniți de acasă aduc cu dânșii pretenții, neliniște față de cadrul în care se văd deodată svârliți; ei sfârșesc în gând îmbrățișarea grăbită de adio, nemulțumiți de ultimul cuvânt schimbat,

care trebuia să rămână piatră de hotar, nerăbdători să ajungă la ținta călătoriei, îndepărtată de piedici chiar dela început, au nervii strepeziiți, dar nu încă tociți.

Unul din categoria aceasta va fi purtătorul cizmelor greoaie care tropăie ritmic de-mi duduie tavanul. Mi-l închipui aprinzând țigarea, trăgând din ea odată, de două ori — îi pare tutunul prea iute, o svârle, scui-pă firele rămase lipite de buze, se învârte apăsător prin odaie, aprinde altă țigare, oprește câteva clipe ochii pe becul violent camuflat care-i obosește groaznic privirea, și pornește plimbarea în ciudată din nou. Il macină grija celor de acasă, știe că toate în sarcina lui mereu au căzut; umerii lui au purtat greutatea de când ține minte. Să ajungă totuși ceilalți să se descurce mai ușor decât crede? Dar, atunci, se naște întrebarea și se ivește revolta: de ce nu l-au cruțat niciodată, de ce n'au încercat să ducă partea lor de povară? De ce îl copleșeau, istovit cum venea dela slujbă, cu mii de griji mărunte care-i încovoiau de-a binele spinarea?

Nu, hotărât, fără dânsul viața lor se oprește în loc.

Afară dacă, neașteptat, ar veni să-i ajute rude, prieteni, cei care împărțeau cu ei numai bucurii. Nici gândul acesta nu-l linișțește. Dacă, cutare, se pricepe mai bine ca dânsul să înlătore obstacole, să rezolve probleme? Se spunea adesea (și cum îl durea!) că el obișnuiește să facă din țânțar armăsar! Ii e ciudă să-și închipuie că-l văd cei de acasă scăzut, ei cari n'au bănuit cât de greu a plecat. Și barem dacă ar fi zvârlit odată în acțiune! Dar așteptarea aceasta, cu toate icoanele turburi trecând neconținut tremurate pe dinaintea privirii lăuntrice, ca un film învechit, fără ca să fie chip să le alunge vreo imagine crudă, venind să se impună stăpânitoare și nouă! Pașii conțenesc, s'a trântit pe semne pe pat, îmbrăcat — dar nu-i tihnește, căci aud cum pornește chinuitoarea plimbare din nou.

Așa de vreo trei zile. Astăzi însă ce se întâmplă?

Ritmul e cu totul schimbat — pașii se îndreaptă hotărât într'un colț de odaie, într'altul, sunt mai sprinteni; se trage o ladă; de astădată își face bagajul: locatarul de sus e gata să plece în zori.

Mintea limpezită de drojdia trecutului tinde toată spre punctul știut de pe hartă. I s'a spus că e ghețuș, că drumul va fi greu prin limanuri, că gerul, o simte, e cu totul cumplit. Ce-i pasă? Nu pornește oare cu o coloană motorizată întreagă? Umărul se va sprijini de umăr, câte o glumă va țâșni stârnind râsul ca un clinchet de țurțuri de ghiață. Tinerețea răzbate; pașii au devenit atât de vioi încât, aproape nu mai apasă în podea. Simt, știu, că întreg omul e gata să plece, că a lepădat giulgiul de plumb al obișnuinței care-l ținea prins ca în chioștece și mă bucur de evaziune cu el.

Azi mergem să dărdăim la Operă; trebuie să așteptăm afară până la ora precisă a deschiderii într'un viscol năpraznic. *Cioloveci*

tineri și bătrâni, femei în șaluri de lână albă împletite sau cu bereta albă pe cap, ne întrebă toți cât e ora, căci în U.R.S.S. ceasornicele par a fi fost o mare raritate. Majoritatea publicului constă din militari. Vedem, într'o sală luxoasă, perfect întreținută, când se ridică cortina somptuos brodată cu fir, un *Faust* montat cu bogăție de decoruri și costume colorate, în stilul tradițional, fără acel modernism de interpretare la care ne așteptam; baletul nopții de Walpurgis, clasic, cu dansatoare și balerini care fac cam mult atletism, e foarte îngrijit și bine pus în scenă; baritonul superior, celelalte voci corecte. Tablourile se urmează repede, nu întârzie deloc schimbarea decorurilor. Pentru o pâine pe zi și un salariu de 3.600 de lei lunar, dansatorii își văd de meserie cu trageră de inimă pe scena glacială, într'un teribil curent ce ridică puținele vâluri care alcătuiesc costumul clasic. Se aplaudă entuziast. Într'o pauză, o femeie ce arată a fi localnică, este discret poftită la comeduire, atât de discret încât incidentul trece neluat în seamă.

Vizitez o ctitorie românească din trecut: *Sturzowskaia opștet-svenie*, Institutul de infirmiere, înființat de fratele domnitorului moldovean, stabilit la Odessa și din care se trage ramura Sturza-Gagarin. Intrăm prin biserica scundă, larg boltită, cu pereții albi acoperiți de icoane de tot felul, unele pictate, altele bogat îmbrăcate în aur și argint; preotul slujește de vecernie, un foarte bun cor dă răspunsurile, asistența, mare, e ingenunchiată. La primul prilej, trecem printr'o ușă strămtă în actuala lupozerie, căci din institutul de odinioară, dărâmat în parte de bombardament, s'au reparat câteva camere unde ființa spitalul de leziuni tuberculoase ale feții. Instituția e condusă exemplar, perfect înzestrată din punct de vedere medical, dar te crezi pătruns prin minune în dosul unei oglinzi deformante, unde te primesc numai ființe slute din naștere, toate identice: bolnavi, infirmiere, servitori, bucătari, încât nu mai crezi în boală, convins că leziunile cicatrizate sunt stigmatele firești ale unui popor cu nasul inexistent. Din mansardele care le adăpostesc, roiesc niște băbuțe, infirmierele formate de Institutul de odinioară întreținut atâta vreme din retribuția muncii lor, și care, la bătrâneți neputincioase, abia se aleg cu un coperiș ipotetic (zăpada le năvălise în camerele fără pic de foc).

Vine vorba și despre catacombe; întocmai ca cele din Odessa, unde au existat galerii subterane încă de pe vremea când satul slav devenise pe jumătate tătăresc, și mai târziu când Turcii i-au dar numele de Hagi-Bei, deci înainte de clădirea orașului contemporan, se găsesc ascunzători la Tiraspol, și, dacă nu va fi o legendă, la Tighina, de unde comunicau pe sub Nistru cu Rusia. Grote naturale, cariere de piatră din care s'a scos materialul de construcție folosit la ridicarea orașului, beciuri de case particulare, aceste galerii au fost amenajate ca să adăpostească un timp mai lung un

mare număr de oameni care să colaboreze la momentul oportun cu armatele bolșevice atunci când vor veni să recucerească Odessa; numai că socoteala a fost greșită, ocuparea temeinică de către trupele germano-române și statornicirea administrației noastre a lungit atât de mult acest timp, încât « partizanii » care și-au ales viața de cârțiță au apucat scăderea proviziilor până s'au dedat la veritabile acte de canibalism, după mărturia controlată a ultimilor evadați prinși de sentinelele care păzeau unele eșuri cunoscute.

În hotel e zarvă mare astăzi: se pregătește botezul lui Mișa, fiul directorului, care a împlinit doisprezece ani. Preotul oficiază în două limbi, română și rusă, fiindcă nașul este ofițer român. Pentru ca botezul să fie absolut valabil, imersiunea are loc în baia hotelului, după un paravan, cu toți invitații de față. Semn al timpurilor, cineva dăruiește tânărului, cadou regal pe această lipsă de zahăr, câteva sute de grame de zaharină!

Măine plec la Nicolaev, Cherson, poate Berislav, dar drumul îl voi face cu o camionetă și, atâta vreme cât nu se termină lucrarea transformării căii ferate care să facă legătura între aceste orașe, Odessa rămâne cap de linie al călătoriei mele transnistriene.

MARIA_GOLESCU

Floarea din prăpastie de Alexandru Philippide. — Cunoaştem cu prisosinţă procesul de evoluţie lirică sau de structurare bilaterală în activitatea poeţilor, care cu timpul au realizat şi cărţi de proză. Se constată dela început că nota intimă şi personalitatea poetului de mai înainte nu se pierd, dimpotrivă se infuzează în noile teme impuse ca o exaltare care nu poate depăşi nici sustrage adevăratele caracteristice ale artistului. Este de ajuns să amintim în acest sens trecerea d-lui T. Arghezi, dela poem la roman, mai întâi prin pamflet şi apoi prin poem în proză — dar oricare din cetitorii săi, iniţiaţi cu spiritul şi vocabularul arghezian, cu neputinţă să nu-l regăsească pe poet chiar în cele mai uzuale fraze de proză. Există aşa dar un tipar sufletesc care nu se poate pierde, există acea distincţie originală care păstrează amprentele autorului în cele mai diferite activităţi ale sale. Acelaşi lucru se poate observa şi în opera dramatică (mai cu seamă) a d-lui Lucian Blaga. Se pare, deci, că oricâte efortări ar face poetul pentru a deveni un prozator autentic, adică să-şi reformeze stilul şi temeurile intime — peste toate paginile rămâne corespondenţa de idei, de şarjă sau de geniu, care nu-l pot înşela. Fireşte că de aci porneşte o problemă destul de interesantă, ale cărei valori

şi măsuri nu pot fi discutate în aceste marginalii literare.

Trecând, însă, la cartea d-lui Alexandru Philippide, poetul prin excelenţă nu numai al competenţelor sale lirice dinainte — dar şi al vieţii sale personale, se poate dovedi că problema aceasta a permanenţii suflului original contrazice astăzi unul din aspectele ei. Ne învăţasem cu poetica d-lui Alexandru Philippide din acele extraordinare « Stânci fulgerate » sau din « Aur sterp » — şi am rămas neconţinut cu convingerea că poetul va fi şi pentru noi şi pentru sine doar un mare pasionat al poeziei, realizat ca atare. Iată, însă, că ne găsim la prima pagină a « Floarei din prăpastie » şi surpriza noastră e cu atât mai mare cu cât lectura îndeplinită până la capăt ne readuce altă faţă a d-lui Alexandru Philippide — faţa unui prozator rece, distant şi realist — refuzându-şi sieşi cu violenţă aproape orice urmă din lirismul, care-l caracterizase în activitatea sa anterioară.

« Floarea din prăpastie » cuprinde două nuvele întinse: una cu titlul cărţii şi cealaltă « Imbrăţişarea mortului », publicată şi în paginile acestei reviste. Materialul pe care-l consumă d. Philippide şi elementele cu care încearcă să desăvârşească această carte sunt toţi atât de organici ale sale, încât proza sa verifică în acelaşi timp

și o experiență literară dar și o experiență umană. Insuși titlul cărții se confundă cu un simbol poetic, al cărui sensuri pot fi căutate și în fundamentele sale lirice. «Floarea din prăpastie» este o iluzie a fericirii sau himera unei tinereți pierdute, un fel de miracol de viață nerelevat încă — și care nu poate fi ajuns decât fie printr'un sacrificiu, fie printr'o dramatică răsturnare a destinului. Ștefan Bardu, eroul cărții, este omul care n'a împărțit în soarta lui decât acele forțate impresiuni lejere și uniforme ale zilelor rânduite cu socoteală ca după registru, omul de totdeauna al societății pierdut în marea aventură a fluiului unei generații — și căruia, doar pe pragul ratării, i se descoperă această minunăță «floare de prăpastie» — care în fond nu salvează nimic din predestinarea lui, nu-l mântuie, pentru că într'un fel brutal și prea realist, echilibrul său, această nouă viață sau vis, cu tot haosul lor sdruncinat, sunt impuse de o femeie, o aventurieră banală.

Dar, subiectul cărții nu poate să-și capete o formulă, pentru că e depășit de abundența analizei psihologice și de noua funcție de prozator a autorului. Ceea ce trebuie reținut este faptul neîndoelnic că d-l Alexandru Philippide a realizat o mare carte de proză.

Laurențiu Fulga

Un adevărat prieten al României: Giovanni Terranova. D. Giovanni Terranova a venit în țara noastră ca simplu ziarist, trimis de *Tribuna* dela Roma spre a înfățișa, în câteva articole, anul trecut, spiritul României înnoite.

«Sono aurore che ancora non nacquero», a spus marele poet profet Gabriele d'Annunzio. O auroră s'a

născut atunci pe cerul României. Un Rege tânăr și puternic a urcat treptele tronului. Trimisul Italiei a simțit acest soare nou înălțat peste culmile de codri românești, acest soare învăluit în flamura tricolorului și pe care scrie cu litere însângerate: *Un destin glorios*.

D. Terranova, atât de mult s'a identificat cu înălțătoarele clipe, încât a depășit cu mult misiunea sa. Articolele sale adunate au alcătuit o carte extrem de interesantă și pentru prietenii noștri de dincolo de hotare dar și pentru noi Români: deoarece, în paginile volumului *Romania in Marcia* (Roma, Cremonese, XX), autorul a știut, cu o subtilitate demnă de admirat, să deslușească, atât acest spirit înnoitor, de care se bucură Patria noastră în prezent, cât și permanențele de totdeauna ale României.

De altfel, a fost răsplătit prin însăși apariția cărții tipărită cu cele mai mari onoruri: Maestățile Lor, Regele Mihai și Regina Mamă Elena au dat o fotografie cu augustele autografe. De asemeni, Conducătorul Statului, Mareșalul Antonescu, precum și Primul Ministru, d. Profesor Mihai Antonescu, au oferit câte o fotografie autografiată. D. Vice-Președinte al Consiliului de Miniștri a prefațat această carte. În câteva fraze lapidare, a fixat valoarea și sensul ei:

«Giovanni Terranova ha ritrovato questa Romania cosi come noi abbiamo ritrovato l'Italia.

«Giovanni Terranova è interprete delle affermazioni di vita della Nazione Romana di oggi.

«Egli è venuto fra noi per sentire il palpito di vita e di travaglio della lotta che il Maresciallo Antonescu ha portato come una bufera chiarificatrice nell'annuvolata nostra storia.

« Egli ha fissato in vivi colori e ha condensato in bevi pensieri la Nuova Romania di Re Michele I. Ha sentito gli ideali che animano la nostra gioventù, ha individuato, registrandoli, i problemi del Nuovo Stato che sta soregno mercè la forza creatrice e la fede sincera delle giovani generazioni ».

Iar Conducătorul Statului a îngăduit să se publice o frază dintr'o scrisoare în care își exprimă convingerea cimentării fraternității dintre Italia și România prin sacrificiul de sânge al războiului comun. Sfârșitul cărții d-lui Terranova este constituit dintr'un prețios apendice: Cuvântarea d-lui Mihai Antonescu, *Il Duce*, rostită la inaugurarea *Orei Italiei* la postul de Radio București și traducerea în limba italiană a proclamației plebiscitare a Conducătorului Statului.

Meritul acestei cărți este acela de a fi prezentat *organic* România sub variatele sale aspecte: politic, religios, social, economic, istoric, literar, artistic, turistic și rasial. Scriitorul își caracterizează singur lucrarea:

« Non è un volume di propaganda, questo: bensì il risultato di un'inchiesta giornalistica coscienziosa e obbiettiva, serena e realistica ».

Modestă caracterizare. Deoarece, după cum am spus la început, ziaristul italian s'a ridicat deasupra misiunii sale: fără a fi istoric, a înțeles perfect evoluția neamului românesc, urmărindu-l din matca daco-latină până la ultima etapă de «stăzi, glorioasa «marcia» către răsărit privind spre apus; fără a fi un lingvist, a intuit caracterul latin al limbii noastre; (aci să ni se permită o observație: autorul a utilizat în traducerea unor substantive cele două articole: atât cel proclitic italian cât și cel enclitic

românesc și care reproduce, de fapt, mai fidel structura limbii latine. Un exemplu: « Il Boulevardul Brătianu ». Este o foarte ușoară greșală pentru un străin, care ar fi trebuit să-i fie relevată de un Român); fără a fi un antropolog, a prins statornicia caracterelor rasiale, perpetuate dela străbunii sculptați pe Columna lui Traian la țaranii noștri de astăzi; fără a fi un poet, în strictul sens al cuvântului, a simțit poezia țării noastre: a Bucureștilor, « orașul grădinilor », atras fiind în deosebi de farmecul celei mai centrale grădini, Cișmigiul; a ținuturilor pitorești pe care le-a străbătut. Și nu s'a mulțumit numai cu reproducerea senzațiilor prezente. A evocat, cu o mare putere de sugestie, vraja locală a legendelor, precum este legenda atât de viu expusă a Meșterului Manole dela Curtea de Argeș.

Autorul își aduce o obiecțiune la care, însă, răspunde îndată:

« Qualcuno forse potrà rilevare che qualche aspetto del Paese non è stato da me trattato: primo fra tutti, riguardante le Forze Armate Romene. Ma quali pagine avrei potuto io comporre migliori di quelle che sugli odierni campi di battaglia hanno scritto e scrivono i soldati di Antonescu? »

Această lacună, totuși, pe care singur a descoperit-o, d. Giovanni Terranova, după un an dela scrierea articolelor care au alcătuit *Romania in Marcia*, o îndepărtează cu desăvârșire în prezent: sfârșitul lunei Iunie al acestui an 1942 l-a trăit în iureșul cruntelor bătălii victorioase dela Sevastopol. A voit să participe spre a admira La Romania in Marcia acolo chiar unde pașii ei se înfig stropiți cu sânge în vecinicia Istoriei.

Mariella Coandă

Printre cărțile inspirate din războiul actual, în majoritatea lor încă depășite de grandoarea evenimentelor, trebuie să amintim și culegerea de poezii a lui Leonida Secrețeanu, intitulată *Cneaz peste furtuni* (Colecția Universul Literar). Poet încă nu destul de format, suferind influențe și riscând comparațiuni defavorabile, el ne-a dat în poemele de față, dacă nu dovada unui talent excepțional și a unei contribuțiuni lirice deosebite, totuși mărturisirea unui suflet aprins pentru idealurile naționale, un simțământ cinstit și entuziasmat, gata de jertfă și de înfăptuire românească.

Dacă poetului îi lipsește profunzimea și sensibilitatea, acordul dintre conținut și expresie, atmosfera poetică personală nu se poate să nu apreciem sufletul dărz și neprihănit al ostașului. De altfel, însuși autorul mărturisește într'o mică prefață: «Cartea aceasta am vrut să fie sufletul dur al celor ce au luptat și luptă pentru ácel mereu mai bine al Neamului și nu o fotografie a luptei. În Neamul Românesc nu am văzut și nu vreau să văd decât eroi». Consecvent acestei intenții, Leonida Secrețeanu ajunge să realizeze versuri de acestea:

*Infrățire idolatră,
Strâmbă lemne, sfarmă piatră.
Și din cremenii mari de vrere
Țâșnesc flăcări de înviere:*

*«Iu-hu-hu! lumind nouă,
Cnejii mei sânt jar și rouă.
Când răsar cu ei pe multe
Zarea toată îngenuche.*

*Că 'n răbdări cât Caraimanul
Mi-am călit pumnul și-aleanul.
Mi-s durerile mai crunte
Ca genunile sub punte.*

În versuri aspre și săltărețe vorbește apoi de «piramidale festive de bazalt»

«crâncen veac», «omul nou», etc. Uneori, cântând *veacul mort* anterior războiului, poezia devine satiră directă, ca în aceste strofe:

*Ne naștem astăzi umbre cu sânge de
mărtoagă,
Cu plictiseala 'n carnea uscată ca o
grindă,
Cu fruntea 'n genunchere, cu inima
pârloagă,
Și ochi în care nu mai privești ca 'ntr'o
oglină.*

*De resemnări ni-i brațul putregăit
șipcă...*

*Cu slova, care sund ca o pârnae spartă,
— Prea fericiți că anii ne 'ncântă ca o
scripcă —*

*Cioplim din mușcagariuri mari opere de
artă*

Ceea ce strică poeziei lui Leonida Secrețeanu este expresia imediată și banală. De aceea, acolo unde poetul abandonează versul patriotic (capitolul: *Destin*) și încearcă o mărturisire a propriilor neliniști și așteptări, nemai existând motivele eteronomice de apreciere, poezia devine goală și inexpressivă, săracă și ștearsă, uneori simplă proză rimată. Astfel:

*La porțile Minunii n'am să bat
După ajutoare, după povețe.
Pretutindeni, singur am să răsbat,
Și unde n'oi ști, Nevoia o să mă 'nvețe.*

*Pe marea secerătoare de vieți
— De ce s'or fi pierzând umii când o
întâlnesc?*

*Zâmbind când va ieși dintre scaieți,
Am să-i spun că mă plictisește și-am
s'o plesnesc.*

Preferând așa dar sufletul și entuziasmul patriotic al ostașului, păstrăm rezervele cele mai îndreptățite pentru poet.

Ion Șugariu

Un port la Răsărit... de Radu Tudoran. Cine a citit « Orașul cu fete sărace » — cartea de debut a d-lui Radu Tudoran, a rămas fără îndoială surprins de ușurința în a scrie a autorului, în stilul său degajat și aproape neartistic, terminând cartea cu regretul că n'a descoperit nimic nou și nu-i va rămâne după aceea decât o imagină ștersă a unei lumi, din care nu tot ceea ce avea mai semnificativ și mai esențial fusese redat. Căci, nuvelele din « Orașul cu fete sărace » nu erau decât simple schițări de oameni și întâmplări obișnuite, păstrate în tiparul lor oarecum confuz și neîndoelnic banal — cu toate că peste toate pătrundea satisfacția unei credințe profesionale. Numele d-lui Radu Tudoran a fost totuși reținut și cei care avuseseră încredere în talentul său, nu și-au înșelat așteptarea — după ce tânărul scriitor le-a dat acest masiv roman care este « Un port la răsărit. »

În viața cosmopolită și complicată a unui oraș din răsăritul țării, eroul parcurge o experiență deosebită — care-l pune deopotrivă față în față cu viața generală, cu moartea, cu obsesiunile unei lumi ideale și mai ales cu toate formele de ratare umană ale acelor personaje de provincie îndepărtată, care nu și-au putut împlini în niciun fel destinul și care au rămas astfel simple fapte ale unei lumi oarecare. Există în această carte un personaj unic în ființa Căpitanului Maximov, care cu siguranță ar fi putut deveni un puternic erou de legendă universală — dacă autorul nu i-ar fi sacrificat realizarea în beneficiul altora de mai mică importanță. Chiar Nadia, această suavă și nereală eroină, depășește adeseori condiția ei umană, regăsindu-se pe sine însăși

într'o patetică funcțiune supra-sensibilă.

Abundența paginilor de peisaj marin sau a acelor halucinante episoade, în care sunt evocate nopțile de iarnă, de toamnă și de primăvară ale orașului — alături de complexul îndurerat al zecilor de eroi ai cărții — fac din « Un port la răsărit. », o mare frescă a lumii dela marginea țării.

D. Radu Tudoran, ne-a promis un alt roman « Hyperion » — în care poate vor fi mai adânc înțelese temele vieții, și mai gândite decât pustiurile misterelor sentimentale care totuși l-au consacrat.

Laurențiu Fulga

O carte asupra lui J.-S. Bach. În colecția « Maîtres de la musique ancienne et moderne » a apărut, mai de mult, o carte consacrată lui Johann-Sebastian Bach, datorită lui Julien Tiersot (Rieder éd. Paris). Este o adevărată sinteză, închipuită cu competiță și gust, a ceea ce trebuie să se știe asupra celui mai puternic geniu muzical al Europei celui de-al XVIII-a secol. Julien Tiersot, care este unul din cei mai buni cunoscători ai lui Bach și s'a ocupat, în deosebi, ca să-i pătrundă opera și viața, nu ne povestește numai opera marelui artist. A încercat, în deosebi, să *situeze* opera lui Bach.

Bach, ne spune autorul, « este maestrul, prin excelență, al muzicii pure »; posedă însă « în același grad puterea de expresie, acea a reprezentării lumii exterioare, accentul, mișcarea și acțiunea dramatică... Toate aceste calități sunt inerente muzicii, iar Bach este însăși muzica integrală. Fără îndoială, baza muzicii este sunetul: dar sunetul însuși este vibrația, frământarea, emo-

ția, expresia intimă, simțământul uman... Compunându-și preludiile și fugile, Bach nu și-a spus: vreau să exprim un anumit simțământ; acel simțământ este intim și spontan integrat în acordurile sale. Trebuie să ne păzim așa dar să vedem în el numai muzicianul pur: căci este, totodată, muzicianul expresiv, muzicianul dramatic, muzicianul reprezentativ. Da, Bach cuprinde toate aceste aspecte, pentrucă ele înseamnă chiar muzica și pentrucă el este întreaga muzică... »

D. Tiersot vede în Bach nu pe muzicianul unei singure țări, ci un geniu care cuprinde universul; întrebându-se de care epocă poate fi legat, nu ezită să-și răspundă că Bach aparține tuturor timpurilor. « Jean-Sébastien Bach, — conchide autorul — est la musique éternelle ».

N. Papatanasiu

*D*iserații de Ion Dragomir. D. Ion Dragomir nu este un scriitor de vocație sau, în sfârșit, în restrânsa sa activitate n'am putut descoperi nicio tematică generală, care să-l impună în acest sens. I-am întâlnit ades numele în paginile unui mare cotidian, iscăbind reportajii despre lungi popasuri dealungul țării și, ca prin orice reportaj, numele său ar fi fost sortit să rămână în efemera ziaristică fără niciun răsunset și talentul său să n'aibă evoluția firească a acelor talente care nu se pot distruge și fărâmița în lucruri actuale doar pentru 24 de ore. Câtva timp după această îndelungată muncă și probabil resimțită ca istovire, d. Ion Dragomir se scutură într'un fel oarecare de funcția sa, pentru ca totuși să ne dea tot un reportaj « Vin din Spania » — ale cărui calități nu izbutesc să-l facă prea mult cunoscut

în lumea literară, nici măcar să impună numele ca o promisiune. Fi-rește că reportajul este un gen ușor, câteodată insignifiant, dar care poate trece peste elementele lui de document — revelând un condei de scriitor. Este de ajuns aă amintim aci de Alain Gébault, Mac Orlan sau chiar de Blasco Ibanez — ale căror reportajii au concurat cu cele mai realizate cărți de proză directă și jurnalistică. Reportajul nu poate fi întemeiat numai pe faptul brut sau pe anecdoticul senzațional, el trebuie susținut de o pătrundere personală și de o mare ardere interioară. Atunci el devine material uman universal străbătut de consensuri originale și oricând poate rivaliza cu un roman, cu o carte deci în care personagiile să nu fie simple fantome sau obiecte interesante ale unei epoci sau episod istoric deosebit — ci să rămână pentru totdeauna în categoria eroilor realizați.

Acest lucru îl încearcă în sfârșit d. Ion Dragomir cu romanul său « Diserații » — care nu întrerupe măsura activității sale de mai înainte, nici nu-i schimbă caracterele — dar, într'un fel oarecare, se realizează într'un compartiment literar aparte. « Diserații » este tot un reportaj, dar din ale cărui îngrămădite fapte și din fabulația căruia reiese, ceva de zăbavă sau onestitate scriitoricească întemeind astfel o exponență personală de analiză sufletească și de umanism fundamental. Poate pentrucă experiența a fost trăită cu prisosință și aducea pentru noi — elemente inedite.

D-lui Ion Dragomir nu-i lipsește voința de a scri lucruri bune și nici forța de a stăpâni încălțitele forme artistice — de aceea ceea ce așteptăm dela dânsul este o carte adevărată, în care să renunțe la funcția gazetă-

rească și să se compenseze cu o mai adâncită înțelegere a temelor afirmate în caracterul lor universal și etern.

Laurențiu Fulga

Ca un preambul la studiul d-sale despre economiștii transilvani, d. Vasile Netea a publicat la Sibiu corespondența lui Visarion Roman cu Gheorghe Barițiu și Iosif Hodoș, precedând-o cu o întinsă prefață.

Istoriografiei noastre, cartea d-lui Netea îi aduce o nouă contribuție, cum remarcă însuși, la cunoașterea epocii dintre 1867—1884, prezentând o serie de inedite și chiar surprinzătoare trăsături ale câtorva figuri reprezentative din viața Ardealului. În al doilea rând, scrisorile economistului ardelean oferă o bogată informație asupra stărilor politice din Austro-Ungaria și cu deosebire desvăluiesc unele fețe și dedesubturi ale problemei naționalităților, atât de acută pentru statul habsburgic. Cât privește însăși biografia lui Visarion Roman, corespondența publicată ne dă

posibilitatea să facem rectificarea sau chiar anularea câtorva afirmații eminate dela biografi sau cercetători ocazionali ai vieții lui, lucru început de altfel chiar de editorul acestor scrisori. Interesul deosebit al corespondenței de față constă însă în accentuarea — e și meritul editorului de-a fi remarcat faptul în studiul introductiv — importante contribuții a economiștilor transilvani, fie ei întemeietori de bănci, de asociații meșteșugărești, fie teoreticieni, la menținerea elementului românesc din Ardeal, pentru că prin intermediul instituțiilor bancare, întemeiate de economiști, au putut foștii iobagi români, cu care se putea face o revoluție, dar nu se putea înjgheba

o alcătuire politică, cum o remarcă Iorga, să redevină treptat proprietari de pământ. Intr'adevăr, subliniază d. Netea, «abia după apariția băncii *Albina* în 1872 și a zecilor de institute financiare ce i-au urmat, țărănimea română din Transilvania a pornit acea cutezătoare ofensivă pentru cucerirea de drept a pământului strămoșesc, despoind, cu banii în mână, pe risipitorii latifundiați. Odată cu aceste institute a apărut apoi și acea susținută ajutorare financiară a tuturor asociațiilor noastre culturale, precum și a bisericilor și a școlilor de tot felul, dând astfel naștere acelei vertiginoase afirmări culturale ce caracterizează viața Transilvaniei în ultimele trei pătrare de veac » (p. VI-VII).

Altă latură interesantă a acestei corespondențe e felul cum judecă Visarion Roman inmixtiunea străinilor în viața economică a României libere și planul pe care-l propunea ca remediu. «Până când bărbații României — îi scria el lui Gh. Bariț în Ianuarie 1870 — nu-și vor îndrepta atențiunea și asupra intereselor materiale ale țării, vom comite păcatul de a fi pierdut din vedere factorul cel mai putinte al prosperării, fără de care toate luptele politice vor fi în darn. Mijlocul cel mai bun, de a scăpa de evrei... este de a ne mișca și pe terenul material și de-a le face concurență în toate întreprinderile » (p. XIV)

Ajuns membru corespondent al Academiei Române, propune încă din 1877 formarea unei secții de economie națională, care nu ia ființă decât în 1938.

Spirit vioi, constructiv, Roman a intrat și în viața publicistică, dând dovadă de un remarcabil spirit critic. E savuroasă motivația cu care refuză să publice un articol, se pare cam

îndrumător spre dieta vegetariană, al unui autor de studii medicale, Paul Vasici, despre alimentație, în « Amicul poporului », scris pentru țăranul nostru, care « cu posturile lui cele multe și pe lângă modul său de viațuire față cu lucrul cel mult ar avea trebuință de a viețui mai bine și anume de a mânca mai multă carne » p. 39).

Firește că preocupările lui economice nu i-au lăsat timpul necesar și pentru activitatea publicistică, lucru de care se plânge la un moment dat cu vădit regret lui Bariț: « pe semne că noi ăst rând de oameni așa suntem urșiți să fim de toate », își încheie el această jelanie, care a putut fi auzită din gura atâtor bărbați, căroro lucrul nu le-a acordat timp de ajuns și pentru meditație, pentru scris.

Ion Ștefan

Prof. C. Kirișescu, *Herbart și educația fizică* (Analele Educației Fizice, Nr. 2, 1941).

Cu prilejul centenarului marelui pedagog, autorul a sintetizat ideile acestuia referitoare la importanța educației fizice ca factor determinant al educației generale. După Herbart, educația fizică este aceea care asigură mijloacele materiale de realizare a actelor de voință. De aceea, îngrijirea sănătății și fortificarea corpului sunt strâns legate de educația caracterului.

Prof. Dr. D. Germani, *Sportul și educația civică* (Analele Educației Fizice, Nr. 4/1941).

Practica sporturilor trebuie să formeze o parte integrantă din educația tineretului. Astăzi, alături de sport și de educația intelectuală, tineretului român trebuie să i se asigure toate posibilitățile de dezvoltare, spre a

putea scoate țara din impasul în care se găsește și a ne putea duce pe calea triumfului dreptății noastre naționale.

Dr. fil. J. Mihăilă, *Pregătirea pre-militară și educația tineretului* (Analele educației fizice, Nr. 1/1942).

Organizarea politică democratică a țării de după războiul mondial, cu numeroase partide care se combăteau vehement, a divizat și tineretul, a cărui educare în spirit național unitar a fost cu totul neglijată. Rezultatele pregătirii premilitare nu au fost satisfăcătoare. Această pregătire nu poate fi separată de educația generală a tineretului și trebuie introdusă în noua concepțiune a reformei școlare.

Lt.-Col. Dr. fil. C. Petre-Lazăr, *Educația fizică școlară* (Analele Educației Fizice Nr. 2/1941).

Fost inspector general de specialitate în Ministerul Educației Naționale, autorul aduce la cunoștință publică memoriul său înaintat în anii 1938 și 1940, titularilor aceluși Minister. Lucrarea cuprinde: a) problema educației fizice; b) organizarea educației fizice școlare; c) propuneri pentru organizarea sportului școlar și d) principii și propuneri de organizare rațională și cu sorți de succes, a educației fizice școlare.

Dr. fil. J. Mihăilă, *Directive pentru educația fizică în școlile de băieți din Germania* (Analele Educației Fizice Nr. 2/1941).

Autorul a făcut frumoase studii de specializare în Germania, iar în urmă a întreprins repetate călătorii de studii. Este deci în măsură să ne informeze, prin proprie cunoaștere, asupra edu-

cației fizice școlare din Germania, sub următoarele aspecte: 1) scopul și conținutul educației fizice; 2) scopul educativ; 3) mijloacele educației fizice; 4) împărțirea și organizarea educației fizice în școală; 5) locul educației fizice în programa de învățământ; 6) împărțirea și aprecierea școlarilor; 7) excursii și societăți sportive; 8) concursuri și festivități; 9) profesorul de educație fizică.

Felicia Pop-Belizarie, *Încercări de educație fizică în Universitate* (Analele Educației Fizice Nr. 1/1942).

În anul 1940 s'a încercat organizarea educației fizice în Universitatea din București. S'au prevăzut 2 ore pe săptămână, cu un efectiv de 1.550 studenți dela toate facultățile. Din această experiență reiese că organizarea nu s'a isbit de lipsa timpului și a bunei voințe, ci de lipsa sălilor de gimnastică și a instalațiunilor sportive.

Organizarea unei Academii de Educație Fizică în Bulgaria (Analele Educației Fizice, Nr. 1/1942).

Academia proiectată va fi o școală de învățământ superior, egală în grad cu Instituțiile universitare. Se prevăd 4 ani de studii. Studenții sunt obligați să-și aleagă și o specialitate secundară, la Universitate. De asemenea studenții Universității pot avea ca specialitate secundară, educația fizică. Statul a pus 300.000.000 leva la dispoziția Academiei și a organizației tineretului «Branic», cu care se va găsi în strânsă legătură de colaborare.

Dr. fil. J. Mihăilă, *Baremuri de performanțe sportive pentru tinerii dela*

10—20 ani (Analele Educației Fizice, Nr. 2/1941).

Pe baza unei anchete asupra performanțelor fizice a 3.500 elevi de școală secundară, s'au stabilit baremurile sportive, pentru fiecare an de vârstă între 10—20 ani. Evaluate în note dela 5—10, aceste tablouri de performanțe pot servi ca termen de comparație a rezultatelor sportive la tineretul nostru școlar.

Virgil Roșală, *Technica atletismului școlar*. 50 pagini, București 1941.

Colecțiunea «Publicațiunile Academiei Naționale de Educație Fizică» pune la îndemâna profesorilor de educație fizică un nou ghid asupra învățării și conducerii tehnicii atletismului de către tineretul școlar. Datorită d-lui Profesor V. Roșală, suplinitor al catedrei de tehnica Educației fizice la A.N.E.F., acest îndreptar prezintă toate garanțiile în ceea ce privește temeinicia cunoștințelor predate, iar metoda bazată pe o pregătire generală prin gimnastică, apare ca o cheazășie a ridicării valorii atletismului nostru școlar.

A. Lupan, E. Bran, A. Kummer și E. Mathias, *Atletism: tehnică, metodă, antrenament, regulament*. 269 pagini, București 1942.

Atletismul românesc se găsește într-o fază de dublă dezvoltare: de răspândire în rândurile tineretului și de perfecționare a metodelor sale. Într-o astfel de perioadă de vădit progres, lipsa unei cărți de specialitate era resimțită. Acest gol îl umple manualul de față ai cărui autori, licențiați A.N.E.F. și profesori de educație fizică, ei înșiși atleți desăvârșiți, au

reușit să codifice cunoștințele de bază ale tehnicii atletice, ale metodei de învățare și de antrenament, toate filtrate prin practică și experiență proprie. Numeroasele figuri ușurează mult înțelegerea amănunțelor de tehnică, iar regulamentul concursurilor și tabloul de performanțe, reproduse la sfârșitul volumului, completează izvoarele de informare ale cititorului.

•

Dr. fil. C. Calavrezo, *Considerațiuni asupra situației psihice la jocul de Rugby* (Analele Educației Fizice, Nr. 1/1942).

Momentele principale ale jocului sunt: 1) *țelul* pe care-l urmăresc jucătorii; 2) *obstacolele* pe care le întâlnesc și pe care trebuie să le învingă, și 3) *tensiunea* la care sunt supuși și care variază dealungul jocului. Aceste momente constituie structura psihică a jocului, a căror analiză se face în acest articol.

•

Prof. Dr. R. Olinescu, *Igiena sporturilor*. 93 pagini, București 1942.

Ameliorarea stării fizice și chiar sporirea valorii biologice a maselor tinerețului prin practica rațională a exercițiilor fizice este azi un fapt îndeobște recunoscut. Pentru a obține întregul randament pe care îl pot da, educația fizică și sporturile trebuiesc în mod neîntrerupt supravegiate de medic. Prin aplicarea judicioasă a igienei sporturilor se vor evita în special neajunsurile rezultate din: a) practicarea precoce a exercițiilor fizice de către unii adolescenți; b) greșita alegere a sporturilor; c) exagerarea în metoda de lucru și d) lipsa de metodă în îngrijirea personală.

Elaborate pe baza unei vaste bibliografii de specialitate și trecute prin analiza critică a omului de știință dela A.N.E.F., noțiunile de igienă a sporturilor răspund unei necesități de mult resimțită deopotrivă în literatura medico-sportivă și în rândurile sportivilor. Din punct de vedere tehnic, manualul este prezentat în condițiuni excelente în colecția: « Publicațiunile Academiei Naționale de Educație Fizică ».

—Dr. Fl. Ulmeanu

INȘTIINȚARE

Cu acest număr, ne vedem din nou în situația de a mări tirajul revistei: de astă dată dela 4000 la 4500 exemplare. Sporirea aceasta e poate prea mică față de suma cererilor; suntem însă nevoiți la prudență, din cauza greutateașilor de procurare a hârtiei, astăzi. De aceea, rugăm librăriile și chioșcurile care ne cer exemplare în plus, să ne comunice exact și la timp, spre a li le putea rezerva din tirajul minuțios al revistei.

Nu ne putem opri de a însemna cu mulțumire: Acum un an, tirajul revistei era de 3000, abonamentele plătite 42, iar în depozitul Fundației se aflau peste 60.000 exemplare vechi. Astăzi tirajul e de 4500 exemplare, abonamentele plătite sunt 1600, iar faptul că nu ne mai rămân exemplare de prisos, ne obligă să facem gospodărie chibzuită la care rugăm și cumpărătorii să ne dea concursul.

● ● ●

Pe pag. 4-a a copertei, dăm lista celor 35 de cărți cari vor apărea în curând, sau sunt în curs de tipărire la Fundația Regală pentru Literatură și Artă.

INCUNOȘTIINȚARE PENTRU COLABORATORII NOȘTRI

DIN CAUZA LIPSEI GENERALE DE HÂRTIE, REVISTA SE VEDE CU REGRET ÎN IMPOSIBILITATE DE A MAI TIPĂRI EXTRASE DIN STUDIILE APĂRUTE ÎN SUMARUL SĂU.

COLABORATORII REVISTEI SUNT RUGAȚI OA, ODATA CU MANUSORISELE TRIMISE, SĂ MENȚIONEZE ADRESA EXACTĂ, UNDE SĂ LI SE EXPEDIEZE ONORARIUL ȘI, DACĂ ÎMPREJURĂRILE PERMIT ACEASTA, PRIMA CORECTURĂ.

ÎN CEL MULT TREI LUNI DELA DEPUNEREA FIECĂRUI MANUSCRIS, AUTORUL VA PRIMI RĂSPUNS DACĂ MANUSCRISUL A FOST ACCEPTAT SPRE PUBLICARE. DIN MOTIVE FINANCIARE, REDACȚIA NU ÎȘI POATE LUA OBLIGAȚIA DE A RĂSPUNDE ȘI CELOR ALE CĂROR MANUSCRISE NU AU FOST ACCEPTATE.

MANUSORISELE ACEPTATE VOR FI PUBLICATE DUPĂ NECESITĂȚILE DE ORDIN REDACȚIONAL.

MANUSORISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPUIAZĂ, AUTORUL CONSIDERÂNDU-SE OBLIGAT SĂ-ȘI PĂSTREZE COPIILE NECESARE.

VOR APARE ÎN CURÂND
IN EDITURA FUNDAȚIEI REGALE PENTRU LITERATURĂ
ȘI ARTĂ

SHAKESPEARE:	<i>Cum vă place</i> , trad. P. Grimm <i>Regele Lear și Poveste de iarnă</i> , trad. Dragoș Protopopescu
N. CARTOJAN:	<i>Istoria Literaturii Române vechi</i> , vol. II
TH. CAPIDAN:	<i>Macedoromânii</i>
ESHIL:	<i>Orestia</i> , trad. Gh. Murnu
MIRON COSTIN:	<i>Letopisețul Țării Moldovei</i> , ed. îngrijită de prof. Ioan St. Petre <i>Renășterea</i>
N. DAVIDESCU:	
Ing. GH. CONSTANTI- NDESCU:	<i>Enciclopedia invențiilor tehnice</i> , vol. II
GH. OPRESCU:	<i>Grafica Românească în sec. al XIX-lea</i> , vol. I

LUCRĂRI SUB TIPAR

EUSEBIU CAMILAR:	<i>Cordun</i>
E. BRONTË:	<i>La răscruce de vânturi</i> , ediția II-a
EMINESCU:	<i>Opere</i> , vol. II, ed. îngrijită de Perpessicius
B. FRANKLIN:	<i>Autobiografie</i>
AMIRAL R. BYRD:	<i>Singur</i>
VARLAAM:	<i>Cazania</i>
HELIADÉ-RĂDULESCU:	<i>Opere</i> , vol. II, ed. îngrijită de prof. D. Popovici
CALDERON DE LA BARCA:	<i>Viața este un vis</i> , trad. Al. Popescu-Telega
C. KIRIȚESCU:	<i>Scoala română în răscrucea vremurilor</i>
AL. T. STAMATIAD:	<i>Cortegiul amintirilor</i>
S. MEHEDINȚI:	<i>Opere complete</i> , vol. I
I. AGĂRBICEANU:	<i>Licean... odinioară</i>
N. DAVIDESCU:	<i>Pagini regăsite de poezie</i>
M. SADOVEANU:	<i>Opere</i> , vol. III
I. POPESCU-VOITEȘTI:	<i>Noțiuni de geologie; Sarea regiunilor carpatice</i> românești <i>Petrolul românesc</i>
AL. MACEDONSKI,	<i>Opere</i> , vol. II, ed. îngrijită de T. Vianu
MIRCEA ELIADE:	<i>Insula lui Euthanasius</i>
D. CARACOSTEA:	<i>Expresivitatea limbii române</i>
ARON COTRUȘ:	<i>Rapsodie dacă</i>
OTILIA CAZIMIR:	<i>A murit Luchi</i>
V. VOICULESCU:	<i>Duhul pământului</i> , teatru
ION LUCA:	<i>Rachierța și Amon-Ra</i> , teatru
N. BĂRBULESCU:	<i>Din tainele derivatelor</i>
OVIDIU PAPANIMA:	<i>Creatorul și lumea lui</i>
VICTOR PAPILIAN:	<i>Manechinul lui Igor</i>