

1907

GÂNDIREA



ANUL IX

No. 11

GÂNDIREA

No. 11

SPIRITUALITATEA LUI EMINESCU

DE

R A D U D R A G N E A

Comemorarea a patruzeci de ani dela moartea lui Eminescu a dat prilej d-lui N. Iorga să constate că „nu-l urmează mai nimeni pe Eminescu” și să creadă că a aflat vinovații în noi: „Nu suntem noi oare ocupați să producem din nimic noul absolut! Un nou care, fe-rească Dumnezeu!, să nu fie „etnic”, adică să n'aibă legătură nici cu pământul, nici cu cerul, ci plutind în regiuni siderale, reci și eterne, să deie „umanul”, „absolutul”, corectat doar cu ceva ison de ortodoxie mistică dela deftereu din strana cea dreaptă”. D-l N. Iorga poate să zellemizeze, cu desinvoltura sa personală față de filosofie, generația actuală că folosește termeni ca absolutul; dar se va vedea că fără ei Eminescu este neînțeles, în afară de cazul că opera lui continuă să fie judecată particular și local ca în generația veche care s'a lipsit de rigoarea glacială a gândirii pentru isbânda națională. Căci naționalismul d-sale, cultivând patetic vibrațiunile sensibilității la chemarea profană a cultului păgân al morților, a însemnat, odată cu primatul sufletesc național, demiterea dela inteligență. Dar d-l N. Iorga nu se oprește la acea eleganță stilistică de pamflet virtuos în cuvinte; continuând, d-sa reține numai atât din tot ce a format anul trecut obiectul de cercetare în jurul generației noi: „grija cea mare e nu cumva să spue că înainte de dânsii a fost o literatură. Dacă s'ar spune, unde s'ar ascunde „generația” ?

Între d-l N. Iorga și generația actuală, oricât ar veni ea în filiațiunea istorică a cuceririi sămănătoriste, s'a produs despărțirea impusă de însăși schimbarea concepției asupra culturii în genere. Ea a găsit că o cultură națională nu e un joc întâmplător al instinctului de neam, și nu există o astfel de cultură fără religie, iar d-l N. Iorga privește cultura românească în raport numai cu etnicul. Și de unde pentru ea nu există cultură care, complectându-se dela religie, să nu aibe dogmatica ei, d-l N. Iorga și tradiționaliștii din epoca sa când în treacăt s'au oprit la religie în cultura românească, n'au pus accentul nici pe dogmatica ortodoxă și nici n'au promovat sensul ei spiritual între valorile vii care să creeze o cultură românească ortodoxă. Pentru d-sa, de pildă *Mărturisirea ortodoxă* este un fapt istoric ca oricare altul, iar nu simbolul regulativ al întregii biserici răsăritene și de viață în duh dătător, și nici o sursă de transcendentalism în cultura noastră. Istorismul sub care s'a desfășurat covârșitoarea d-sale influență și acțiunea generației sale sămănătoriste, introdusese relativul în toate manifestările spiritului. Acest relativism se mai explică la generația veche prin desinteresul ei de filosofie și aproape totala dispariție a studiului teologiei, care au făcut împreună cultura unor cărturari laici ca Dimitrie Cantemir, Stolnicul Cantacuzino, Udriște Năsturel, săptarul Milescu sau frații Greceanu de odinioară. Dimpotrivă,

generația actuală reluând această tradiție se grupează sub principii înrădăcinate transcendent în privința istoriei, și ceace adună la un loc pe un Lucian Blaga, Vasile Băncilă, Petre Marcu-Balș, Nae Ionescu, Sorin Pavel, Nichifor Crainic, Mircea Vulcănescu, Ion Barbu, este apropierea de absolut și trebuința de dogmatic. Spre deosebire de directiva istoricistă din epoca d-lui N. Iorga, ea are filosofia ca știință a realului, nicidecum o speculară idealistă și nici un joc de diletantism care se subtilizează până se pulverizează. Și după cum acțiunea generației sămănătoriste a fost sufletească și pseudo-mistică, chiar și la Pârvan, a generației junimiste intelectuală, a ei este spirituală.

Ce urmărește ea, nu e tot una cu a căuta să creeze o „literatură ortodoxă“. Când cu acelaș prilej al comemorării d-l Tudor Arghezi a crezut că o pune la grea încercare amintirea lui Eminescu, n'a fost departe de acei mulți și cu d-sa împreună, care totdeauna au vorbit în jurul lui Eminescu, niciodată despre Eminescu, și care nu vor să distingă între ortodoxie și confesiunile apusene. Ortodoxia nu este o religie, este însăși religia creștină, și nu este o confesiune la fel cu catolicismul, ca să caute confesionalizarea artei, după modelul unor scriitori francezi. Principiul ei vital, libertatea spirituală, care în protestantism se nulifică de știință și în biserica romană de legalism, îndepărtează orice încercare de confesionalizare a artei, și prin prisma lui se face o impietare asupra libertății creatoare programul sămănătorist, cași oricare altă formulă dată de mai nainte creatorului.

Acțiunea de până acum a acestei generații, cu toate atacurile ce și-a atras variind dela d-l N. Iorga și reprezentanții „ateismului național“ și până la d-l Arghezi, dacă nu are alt merit, a pregătit o altă interpretare pe care o așteaptă de multă vreme cultura românească. O nouă scară de valori, nici vechi, nici noi, cele permanente, dar regrupate după principiul unic ce le necesită, se ridică pe edificiul ei, și în lumina lor valorile noastre naționale sunt aduse mai aproape de adevăr decât în judecata generațiilor trecute.

* * *

Artistul nu imită natura, care este lucru, — aceasta este concepția occidentală despre artă, derivată din filosofia modernă, a lucrului sau a Occidentului; arta fiind creațiune, gest revelator al celor văzute și nevăzute, și artistul personalitate creatoare, el imită pe Dumnezeu, dela care omul se descoperă pe sine persoană. Între filosofia lucrului sau a Occidentului și filosofia persoanei sau a ortodoxiei se hotărăște nu numai despărțirea dintre două culturi, dar totdeodată și dacă arta are sau nu un sens spiritual pe deasupra materialului omenesc cu care operează artistul. În toată vietatea i-a fost dat omului să creeze, ca să-și continue creatorul său pe pământ, căci zice filosoful: „dela Sfântul Duh avem spiritualitatea noastră, dela Fiul ființa în Dumnezeu și dela Tatăl personalitatea noastră creatoare“ (Pavel Florenski). Dar cum omul numai ca realitate istorică este înrădăcinat într'un sol și cu o tradiție națională, pe când ca făptură spirituală el este liber de condițiunile vieții pământene, creațiunile lui pierd particularitățile dela origine și se îndreaptă către totalitatea semenilor. Și astel, cu cât o operă de artă este mai universală, cu atât autorul ei aparține unei autohtonii. Procesul acesta de despărțire duce la însăși ființa poeziei, în care creațiunea depășește creatorul.

Dacă Eminescu a întins o mare perspectivă între el și poeții înaintași, cași față de urmași, este că a depășit tot ce ar fi împiedecat intrarea în regatul spiritului, elementul sufletesc sau psihologicul material, momentul istoric sau etnicul, supunându-se unor experiențe care sunt comune misticului și metafizicianului. Și deaceea, faptul că în inspirația sa și-au dat întâlnire și s'au contopit într'o nouă substanță felurite filosofii și religii, apare cât se poate de firesc și nu îndreptățește cătuși de puțin pe aceia care și-au propus să caute izvoarele lui Eminescu. Într'adevăr, s'a ivit un fel de erudiție fatidică, a diverse

competințe, filologi, istorici ai filosofiei, sau ai literaturii, care caută cu tot dinadinsul, și pătrunși de însemnătatea lor, împrumuturile lui Eminescu din autori sau sisteme de gândire. Sunt mulți, și toți conduși de spiritul istoricist care, săpând după geneza unei opere, o destramă în însăși unitatea ei creatoare. Metoda aceasta, fie psihologismă, istorică sau estetică, are neajunsul că nu pătrunde la real; ea, pe lângă că îl învăluie în concepte ce îi sunt neadecuate, îi desfigurează și sensul spiritual, care în principiu nici nu are să o precepe. Pentru cunoașterea lui Eminescu rămâne etern valabilă mărturia lui Maiorescu, care poate să scutească de toate cercetările erudite: „Cunoscător al filosofiei, în special al lui Platon, Kant și Schopenhauer, și nu mai puțin al credințelor religioase, mai ales al celei creștine și budhaiste”, după cum este și aceea a lui Slavici: „Eu crescusem în biserică; iară el cunoștea, la vârsta de douăzeci de ani, nu numai învățăturile coprinse în Evangheliile, ci și pe ale lui Platon, pe ale lui Confuciu, Zoroastru și Budha și punea religiozitatea, ori care ar fi ea, mai presus de toate”.

Eminescu nu este un autor care să lase liberă disocierea a eticului de elementul intelectual. Alt înțeles nu poate avea ceea ce spune tot Maiorescu, zugrăvind din observare directă pe Eminescu: „Deprins astfel cu cercetarea adevărului, sincer mai înainte de toate, poeziile lui sunt subiectiv adevărate”. Părerea lui despre poezie că este divinatorie, arta de a desveli sub înfățișarea lucrurilor esența lor eternă în imagini și simboluri care trebuie să facă trup cu ea, vine să impună o înțelegere spirituală a ei: „Adevărat cum că poezia nu are să descifreze, ci din contră are să incifreze o idee poetică în simboalele și heroglifile imaginilor sensibile, numai că aceste imagini trebuie să constituie haina unei idei. Ideea e sufletul și acest suflet poartă în sine ca înăscută deja cugetarea corpului său”. Și la fel cu contemporanul său Rimbaud care, punându-se în atingere cu aceleași înțelepciuni: „Je retournais à l'Orient et à la sagesse première et éternelle”, critică pe Francezi că n'au aplecare pentru metafizică, Eminescu învinuiește pe conașionali că nu văd sub forme adevărul poetic ce acopăr ele: „Românii au apucat de a vedea în basm numai basmul, în formă numai forma, în formulă numai formula. Formula nu e decât numai manifestarea palpabilă, simțită a unei idei oare care”. Din nefericire pentru opera lui Eminescu, preîntâmpinarea lui s'a adeverit în toată critica literară, care s'a închis la simbolica sa sau într'un psihologism neînțelegător de transcendent, sau într'un estetism formal, cu acea brutalitate scolastică a schematizărilor, ca să numai vorbim și de critica utilitaristă a socialiștilor și naționaliștilor de toate colorile epocii trecute.

Poetul despică lucrurile în inima lor și descoperă existența printr'o viziune transluminoasă, în ascunzișul revelat de strălucirea divinațiunii poetice, asemenea în ordinea firească cu lumină revărsată de harul dumnezeesc peste capul sfinților, în ordinea de peste fire. A capta într'o formă viabilă a frumosului esențele ce i se arată lui sub învelișul lucrurilor iluzorii, este ceea ce operează poetul în lumina văzutelor tuturor și nevăzutelor, spre deosebire de metafizician care le știe pentru a le cunoaște, și de sfânt care le apropie pentru a le iubi, dar câte-și trei operând în una și aceeași realitate. A pătrunde lumea esențelor, poetul nu are mai puțină trebuință decât metafizicianul și misticul să se despresureze de jocul sinamăgitor al aparențelor. Multe și felurite sunt mijloacele de pregătire ascetică în vederea desrobirii de lumea dinafară și de cea din lăuntru. Eminescu practica postul, și înrâurirea lui Kant și Buda n'a putut fi mai mică la purificarea prealabilă de contingentele empirice. Lucrul în sine este ceva gol, și gol de orice înțeles, asupra căruia meditația îndelungă trebuie să aibe de urmare lepădarea de sine pe deantregul, ca și Nirvana, care este vidul întreg, vacuitate totală; prin optica ei orice fenomen este gol, nici unul nu are substanța sa, și cine și-o apropie, cade într'un gol absolut. Drumul la această afundare lăuntrică este astfel descris în *Sărmanul Dionis*: „se risipesc toate dimprejururi, timp și

spațiu fug din sufletul tău și rămâi asemenea unei crengi uscate, din care vremea asemenea a fugit". Este o mistică a golului, pregătitoare de starea pură a spiritului, ținând să fie singur cu el în contemplațiune, care este vedere a vederii:

Dară ochiu 'nchis afară, înlăuntru se deșteaptă

Câteodată, printre ajutoarele de străbateră la starea contemplativă poate să fie luna :

Căci în propria-ne lume ea deschide poarta 'ntrării
Și ridică mii de umbre după stinsul lumânării...

Vacuitatea precede în *Scrisoarea I* ivirea punctului de mișcare neîmpresurat, nepremers și nesuștinut de nimic; zeitatea din *Rugăciunea unui Dac* apare într'un gol absolut; iar *Lucașul* deslășoară procesul cosmic al umplerii golului, — se populează marele tot :

„Hyperion, ce din genuni
„Răsai c'o 'ntreagă lume“.

Cuvintele specific eminesciene... *haos... genună... prăpastie... noian... gol...* sunt grăitoare de ieșirea - din sine - prin totala spiritualizare: termenul ultim verbal, limita expresivă în apropiere de absolut. Multiplicitatea fenomenală, personală în timp și socială în spațiu, dispăre de pe planul de vedere al absolutului, care se confundă cu al unicului, pe care apare veșnicia :

Nu era *azi*, nici *măine*, nici *eri*, nici *totdeauna*,
Căci *unul* erau toate, și *totul* era *una*

Unul e în toți, tot astfel precum *una* e în toate.

Căutarea de a dovedi, de unii că Eminescu a luat Unul în Tot din cugetarea indiană, de alții că l'a împrumutat dela eleați, este fără de nici un folos, o infatuare de erudiți improvizați, care pierd de sub privirea bunului simț și aceea că nu originea, ci aderența intimă a poetului la doctrină prevalează, și că ea este o doctrină comună culturilor vechi. Se află în cosmogonia imanentistă greacă, și nu rămâne particulară eleaților, ci o adoptă toate școlile teologice din antichitate, mai puțin stoicii, ca necondiționatul mai presus de experiență și stăpânind natura, astfel în cât ea se desvoltă în eleatism, până în pragul simbolului de credință niceo-constantinopolitan. Căci pe de altă parte, încă în legea veche o vestește Moise: „Ascultă, Israile, Domnul Dumnezeu nostru, Unul este Domn“, ca la sfârșit, în legea nouă, să-și găsească împlinirea de proorocie a revelației părintești, în pomenitul simbol: „Domnul Isus Christos, fiul lui Dumnezeu, Unul născut“. Și dacă simbolul niceo-constantinopolitan adeverește dreapta credință dela care s'au recunoscut eresiile, este că el mărturisește pe Unul Dumnezeu și în trei fețe, Christos unul născut, Sfântul Duh unul purces, Dumnezeu unul nenăscut și nepurces, afirmând în trinitate principiul de Unul pentru fiecare din cele trei fețe. Catholicismul prin adaosul eretic *et a filio* atacând unicitatea Sfântului Duh în trinitate, atacă totdeauna principiul etern de unul, care va avea grave urmări cu privire la destinul persoanei în cultura apusenilor, pregătind criza crizelor *apersonalismul* Occidentului.

Că Unul în Tot se regăsește înainte de creștinism, nu poate să fie decât în legătură cu ceea ce spune Florenski despre popoarele din antichitatea precreștină, anume că întreaga lor viață, religie, știință, artă se întemeiază pe revelația Tatălui, categoria părintească, a legii sau a armoniei. Și când catolicii, ca autorul cărții „*Défense de l'Occident*“, critică speculațiunea orientală că se apleacă din vechime în contemplarea Unului identic cu Totul, nu dau la iveală altceva decât incapacitatea lor fonciară de a gândi în categoriile de cunoaștere creștină și de a îmbrățișa umanitatea dela început sub revelațiune, străbătută în conștiința ei de credința în procesul cosmic divin, — *acosmismul* Occidentului.

Precum Eminescu nu avea să împărtășască vederile optimiste despre care, totuși, scrie undeva : „această lume, care după Leibnitz e cea mai bună dintre lumile ce sunt cu putință”, tot astfel nu va primi acosmismul occidental, cum e de pildă cel spinozian, fiindcă nu intra în vederea sa despre lume, care e mai aproape de aceea a absolutului metafizic. Într’o notă risipită el tălmăcește absolutul cu : *Infinit, Un, hen kan pai*, iar într’altă parte întemeiază și metafizic formal unitatea : „Da, chiar materialismul fiind monist. e mai idealist de cât oricare pluralism. Nu idealism și realism, — monism și pluralism, iată adevăratele antiteze”. În această ipostasă, Eminescu se va afla pe laturea metafizică de partea realităţii, și o trăsătură a poeziei sale va fi pancosmismul. Căci ideile după care năzuește poetul cer unitatea în diversitate, lui universul răsfrângându-i-se mai degrabă sub chipul armoniei decât sub acela al logicii. Și trecând la cântarea începutului lumii și la celelalte idei cosmogonice, poetul este credincios ființei artei sale, care este alcătuitoare, poezia fiind ca lumea în stare creată, față de muzică, pe care mai curând o putem asemăna cu starea haotică. Deabea poezia, tot principiul poetic introduce în muzică acel element care alcătuește ființa, căci muzica prin sine însăși tinde la desalcătuirea ființei și la rămânerea în stare haotică și confuză, ca lumea înainte de creație.

Toți câți s’au oprit în treacăt la facerea lumii din *Scrisoarea I, Rugăciunea unui Dac* și *Luceafărul* au încheiat sumar că este din înțelepciunea indiană, și n’au mai cercetat în ce legătură stă lumea de creator, absolutul de relativ, și nici cum se înfățișează Eminescu între transcendent și imanent sau față de panteism. Întrebări care într’adevăr nu intră în coprișul poeziei, dar care privesc atât de aproape pe un poet metafizic ca Eminescu, încât critica nu era îndreptățită să le treacă sub tăcere până acum. În sistemul brahmanic sufletele și creaturile în genere fiind emanate și la nesfârșit încorporate și metamorfozate, creațiunea în înțelesul creștin se înlătură dela sine, cași din toată cugetarea greacă, după care chiar și zeii sunt făcuți odată cu lumea și înlăuntrul ei. *Rugăciunea unui Dac* invoacă ziditorul ca fiind din afară și de peste creațiunea sa :

El singur zeu stătut-a nainte de-a fi zeii

El zeilor dă suflet și lumii fericire,

și deosebește astfel pe Eminescu și de emanatismul indian și de panteismul grec. Cu budiștii și Schopenhauer, Eminescu va împărtăși mai mult sentimentul pesimist de viață, metafizica sa europeană fiind grecească și creștină.

Această distincție se vedește din următoarea observare. Pentru înțeleptul indian care caută să ajungă la Brahma sau la absolut, el nu e nici ființă, nici neființă, după Upanișade este ceva necunoscut. În sinteza eminesciană, care transformă într’o creație poetică nouă și proprie felurite idei, religia creștină predomină la cunoașterea ziditorului, în *Luceafărul* cât și în *Rugăciunea unui Dac*, care este deplin convingătoare pentru delăturarea brahmanismului. Cei care au găsit acestei bucăți originalul în Rig-Veda, cu o remarcabilă lipsă de înțelegere nu l-au reprodus întreg și n’au scos diferența dintre Eminescu și religia brahmanică privitor la dumnezeire, care ea trebuie arătată când vrem, nu să paradăm cu o erudiție improvizată, cât să ne apropiem de spiritualitatea poetului. Și astfel, nu se dau și aceste versuri de încheiere din „îmnul creațiunii”, în traducerea lui P. Deussen :

Er, der die Schöpfung hat hervorgebracht,

Der auf sie schaut im höchsten Himmelslicht,

Der sie gemacht hat oder nicht gemacht,

Der weiss es — oder weiss auch er es nicht ?

ilustrativ specifice pentru agnosticismul indian și care nu străbat în nici-un fel *Rugăciunea unui Dac*. Realismul metafizic al lui Eminescu îl separă esențial de gândirea indiană, cași

de contemporanii săi junimiști, primii Români agnostici sub înrăurirea europeană și mai cu seamă kantiană.

Dumnezeirea lui Eminescu nu este de natură curat creștină. La alcătuirea își aduc prinosul pe lângă religia brahmanică, teologia platoniciană demiurgică, precum se străvede din *Scrisoarea IV și Împărat și proletar*; dar esența ei și-a însușit-o poetul din complexul învățaturii creștine, dacă luăm în seamă că pe lângă anarhia ce stăpânește în personalul divin brahmanic, fiecare zeu putând din trei să ocupe după împrejurări întâiul rang, nici monoteism, nici politeism, Dumnezeul lui Eminescu este Cauza înaltă a cauzelor și corespunde principial vederii sale moniste și concepției ierarhice în ordinea politică și socială. Gândirea lui Eminescu se ține într'un sistem strâns unitar, care dacă nu este pus în forme de cugetare, nu e mai puțin de față în tot scrisul său, fundamentat pe principiul unic, care le conține și necesită pe toate.

Fundamental deosebită este religiozitatea lui Eminescu și de a panteiștilor moderni, spre pildă de a unui Goethe, la care ea naște dintr'un sentiment religios, dezvoltat pe o treaptă superioară a vieții din simțirea naturei. Dumnezeu fiind sufletul ei și de caracter impersonal. Un astfel de panteism integral nu-și află asemănarea decât numai în religia brahmanică, unde cine cunoaște pe Brahma se face el însuși Brahma, și în cea budistă în care credinciosul atunci atinge desăvârșirea, când ajunge el însuși Buda, înlăuntrul imanenței a însăși credinței sale, asemănător cu Dumnezeu al lui Kant, o lege morală immanentă conștiinței sub imperiul liber al voinței omenești. Eminescu nici nu „trăește”, nici nu caută pe Dumnezeu în natură, care în gândirea sa este de altă substanță: al său Dumnezeu transcende natura în persoană, și atât cu personalismul cât și cu transcendentalismul său Eminescu, care aici nu e nici budist, nici panteist, nici kantian, este în spiritul bisericii creștine creștin ortodox și platonician în sensul demiurgic. Dar cu toată prevenirea lui Maioreșcu și Slavici că Eminescu era cunoscător al religiei creștine, generația veche a lăsat să intre în conștiința noastră culturală un Eminescu budist. Dar dacă am lua numai ideea de transformarea haosului în cosmos:

Dar deodat'un punct se mișcă... cel dintâiu și singur. Iată-l
Cum din haos face mămă, iară el devine Tatăl. —

și care nu se găsește în textele indiene ce se aduc în legătură cu *Scrisoarea I*, și am avea destulă cădere să relevăm contribuția greacă și creștină în filosofia sa. *Scrisoarea I* conglăsuște cu sentința bătrână din vremea de demult a lui Anaxagora: „La început totul era confundat; veni inteligența (care este Dumnezeu) și puse fiecare lucru la locul său”, și cu toată filosofia creștină, pentru care istoria noastră cosmică este o naștere înceată și dureroasă, procesul cosmic unificarea treptată a lumii inferioare sau terestre, născută la origine în stare haotică și discordantă. *Luceafărul* desăvârșește *Scrisoarea I*, amestec de transcendent și immanent, preînchipuind tatăl în lumina cerească și lumea terestră întunericul, în care nu este amestecat:

Și cerul este tatăl meu
Și mămă-mea e marea
Și soarele e tatăl meu
Iar noaptea-mi este mămă

Vrednic de luare aminte pentru privirea metafizică a lui Eminescu și specificarea religiozității sale, mai este chipul ascuns în care își reprezintă pe Dumnezeu, numit, dar nu descris, invocat în *Rugăciunea unui Dac*, dar nu arătat, cuprins în *Scrisoarea I*, dar nu adus în acțiune ca la alți poeți, ceea ce realizează în totul *Luceafărul*, care în întregime ține pe Dumnezeu mai presus de orice zicere a noastră: în însăși transcendența divină.

* * *

În economia poeziei eminesciene și a viziunii universului său, *Luceafărul* duce mai departe *Rugăciunea unui Dac* și *Scrisoarea I* după ce puterile haosului au fost biruite de lumina conștiinței din lăuntru, și între cele două lumi s'a statornicit transcendența superioară dela Dumnezeu la făptură și de despărțire substanțială între ființa divină și făptura omenească :

„Pătrunde trist cu raze reci
Din lumea ce-l desparte..“

Luceafărul vine întărit cu puteri pe care le au numai îngerii, ceea ce se face lesne de înțeles știind angelismul poetic al lui Eminescu din *Stelele 'n cer*, *Inger de pază*, *Inger și demon*, *Sărmanul Dionis*, etc. El se află în nemijlocita apropiere de Dumnezeu, care în *Mărturisirea ortodoxă* „a făcut întâiu pe îngeri“:

„Tu ești din forma cea dintâi,
„Ești veșnică minune“.

Cum *Luceafărul* este conceput și se desfășoară pe două planuri, uman și divin, fizic și metafizic, în hipostasa teodiceică el este inger creat întâiu; în hipostasa cosmogonică, prin forma cea dintâi se pot înțelege și primele forme ale materiei, care cad în afară de creator, pământul și corpurile cerești, ca în *Scrisoarea I*. Păgânismul din poemă nu are să stânjenească interpretarea îngerească. Hyperion la Greci nu era fiul, ci tatăl soarelui. La Eminescu soarele, tatăl lui Hyperion, este pieritor, iar Luceafărul se bucură de nemurire veșnică după întoarcerea sa: „În locul lui venit din ceriu“... Și nu doar că cerul sau alt loc ar localiza, sau cum zice *Mărturisirea ortodoxă*: „ar putea să mărginească dumnezeirea cea nematerială și netrupească, fiindcă Dumnezeu nu are vre-un loc, ci El este loc pentru sine însuși“ :

„Noi nu avem nici timp, nici loc,
„Și nu cunoaștem moarte“.

Cerul și soarele este tatăl sau lumina; iar mama, identificată cu noaptea și cu marea, corespunde haosului din *Scrisoarea I*, neființei sau iluziei deșarte:

Căci e vis al neființei universul cel chimeric...

Poema primind dela creștinism ideea de păcat, — care nu este în basmul popular folosit ca izvor de Eminescu, — antinomia dintre întuneric și lumină, o sursă ideală a tragicului și pesimismului eminescian, încetează de a fi numai un contrast de colori pentru folosința poetică, numai un punct de vedere *artist*:

Ca setea cea eternă ce-o au după olaltă
Lumina de întuneric și marmura de daltă,

ci va deveni cadrul pe care se va pune problema realului integral, din punctul de vedere metafizic.

Unul dintre stricătorii unității geniului eminescian, d-l G. Bogdan-Duică într'o lucrare mai mult decât artificială „Despre Luceafărul“, ca toate cercetările în spirit *livresc* după izvoarele lui Eminescu, ca să se lămurească de unde vine „lupta între puterile luminei și ale întunericului“, simte nevoia să invoace această polifonie dela un autor german: „temelia fundamentală“... a tuturor religiilor o formează această luptă. Este la mijloc cărturărismul vechii generații, care a sacrificat cărții realul și sensul său spiritual. Căci de ce căutarea în cărți, și nu consultarea directă a lui Eminescu, care a transpus drama existenței în idei poetice tot cu atâta tragic ca și un metafizician ori un prooroc? După geneza lumii: „Și a despărțit Dumnezeu între lumină și întuneric“ (Facerea, I, 3), fie Platon care asemuește în teologia sa exoterică Binele sau părintele ideilor cu soarele, izvor de viață și lumină, sau misticul Swedenborg care înseamnă iubirea după Domnul nostru Isus Christos cu soarele, înțelepții

și poeții n'au încetat să pună în vaza conștiinței că prin înțelepciunea creatoare a lui Dumnezeu făptura s'a deșteptat la zorile vieții și că lumina de care ne bucurăm este divină, nu e a noastră : al nostru este întunericul. Prin ea se deschid poetului tainele frumuseții negrăite de alții, acesta este sensul antinomiei dintre întuneric și lumină care zace la fundamentul *Luceafărului*, și cu atât mai vădit cu cât în poemă prezidează un dualism absolut. Acest dualism se reprezintă în acțiune prin geniu pe plan uman și înger pe cel dumnezeesc.

Ființe sub revărsarea neconținută a harului lui Dumnezeu, dela care își au ideile infuzate, neatârinate de lucrurile dela care ni le luăm pe ale noastre, îngerii cunosc toate în strălucirea luminii creatoare, de unde se împărtășesc dintru început :

Vedeă ca 'n ziua cea dintâi
Cum isvorau lumine.

Duhuri slujitoare, fără odihnă nici somn, îngerii sunt în *Mărturisirea ortodoxă* aduși „dintru neființă în ființă”, ca să slujească pe Dumnezeu cu lauda și să lucreze și în lumea noastră a oamenilor, și când Luceafărul se roagă să se întoarcă în repaos, cere să se întoarne din ființă în neființă sau în haos, ceea ce nu se mai poate vreodată :

„Nu cere semne și minuni
„Care n'au chip și nume“.

În amândouă rândurile când apare Cătălinei, întâiu : „Un înger se arată”; apoi : „Un demon se arată”, nu se umanizează, ca în *Inger și Demon* sau în *Inger de pază* unde angelismul este poetic. Arătarea din *Luceafărul* rămâne o idee divină, de esență supralumească, la fel cu un plan transcendent, fără ca Hyperion să fie consubstanțial cu omul. Pentru a fi de aceeaș substanță ar trebui să piardă starea pură :

„Da, mă voi naște din păcat
„Primind o altă lege“.

A treia arătare ar fi fost întruparea în om pe care vrea s'o ia Hyperion, dar care îi este respinsă, fiindcă nu i se dă deslegarea de veșnicie : „Dar moartea nu se poate...”¹. Ingerul este salvat dela cădere din prea multa iubire a atotputernicului către creaturile sale veșnice. Întruparea umană atrage cu sine luarea stării de păcat, care pentru Dumnezeu în seamnă moartea, neființa, haosul sau întunericul. În sinteza de păgânism și creștinism care susține edificiul *Luceafărului*, ideea de păcat înclină cumpăna de partea celui din urmă cu toată greutatea ce o dă peste tot poemei. Dela neobservarea ei și din cauză că *Luceafărul* nu a fost studiat pe planul unde se situează, d-l G. Bogdan-Duică și alții au căzut în grava eroare de a vorbi de întrupare umană și de pierderea stării pure.

Prin păcat antinomia dintre întuneric și lumină se limpezește evanghelic, dela cuvântul Sfântului Ioan : „Și întunericul nu l'a înțeles”, în unicul sens ce are păcatul ca întuneric sau întunericul simbol al păcatului. Dacă luăm în inesisabila ei profunzime socotirea păcatului de către Florenschî ca „o perdea pe care eu o lasă între sine și realitate”, avem de observat că pe purtătoarea la ispita de păcat Cătălina, Eva eternă, o izolează de Hyperion nerealitatea ce o împiedecă să comunice cu el decât numai în vis și în transfigurare. Intangibilitatea ce se așterne între cei doi iubiți este o mare creație artistică, de o poezie atât de subtilă că încoronează toată opera lui Eminescu. Este poezia transcendentului, a comuniunii bănuite și impalpabile dintre noi și locul misterios de care ne leagă ființa sau reali-

1. În lucrarea sa *Despre „Luceafărul”*, D-l G. Bogdan-Duică scrie : „luciferul-zeu se renaște de două ori om”. Și ca să nu rămână singurul subtil interpret al lui Eminescu, d-l Cezar Papacostea adaugă : „Nașterea din păcat se face cufundându-se în mare”. Va trebui odată o cercetare amănunțită : Falsificarea și trivializarea lui Eminescu, care datează dela Gherea, excepție dela ea făcând aproape numai Măiorescu și Iorga.

tatea totului tot. Fiindcă în ordinea metafizică, accentuându-se firea de altă substanță a celor două personaje, pune în întregime esența întregii realități, și o desleagă creștin, întru cât e la mijloc păcatul, și idealist eminescian. Tot ce este în păcat cade dincoace de realitate, nu mai viează în ființă, s'a lepădat cu vrere și bună știință dela sine în gheena, și numai poate comunica cu ființa ca ființă sau realitatea.

În *Rugăciunea unui Dac*, *Scrisoarea I* și *Lucașfărul*, urmând ierarhia dela Dumnezeu la îngeri și dela bărbat la femeie, ca și în revelația dumnezeiască din Biblie, care începe cu facerea lumii și arătarea păcatului strămoșesc, Eminescu a creat o întreagă cosmogonie și o teodicee, — semn de genialitate. Haosul s'a făcut cosmos, Inteligența a ierarhizat:

Și laudat pe veci să fii
Pe-a lumii scară 'ntreagă.
Căci tu isvor ești de vieți
Și dătător de moarte
Sus inimile voastre! cântare aduceți-i!
El este moartea morții și învierea vieții.

Antichitatea s'a immortalizat în poezii cosmogoniilor și teogoniilor ei, după cum evul mediu în epopeea dantescă, ce a făcut pe unii scriitori italieni să socoată poezia teologie, primind îndreptarea mai nouă a lui Maurras că ea este ontologie, pe temeiul că „poezia merge în doisebi către rădăcinile de cunoaștere ale Ființei”. Eminescu s'a aflat pe acelaș drum, poet al dumnezeirii, care se unește în desăvârșirea divină din partea frumosului creat cu binele și adevărul revelat. Unul dintre cei mai complecți cugetători, Eminescu stă alături de cei mai mari poeți care au îmbrățișat tot întregul laolaltă, dela Dumnezeu la om.

Arta în care ia formă realitatea inefabilă din *Lucașfărul*, este tot așa de divină cași inspirația, care tinzând la infinit, înlăuntru marelui tot caută să coincidă și să-i acopere încăperile. Poate cât va fi limba românească nu va întrece adâncimile acestea de gândire poetică, adesea de subțietatea unui dialog platonician, ca în arătarea intransparentă a lui Hyperion. Capacitatea de subtilizare în ideație și frăgezime în expresie este condensată în zugrăvirea prelingerii imateriale de obiectul iubit:

Căci o urma adânc în vis
De suflet să se prindă.

Poema veșniciei, *Lucașfărul* este creat pe îndoita putere de halucinație, vizuală și muzicală. Cea mai luminoasă poezie cu puțință și întonând muzica nemărginirii, dela sine se elimină vibrațiunile joase și întunericul, de care se subînțelege că nu le coprinde veșnicia. Vraja de luminositățe naște din efectul jocului de colori în jurul acțiunii Lucașfărului printre sfere și pe puntea dintre cer și pământ creată de razele lui. La această realizare de poezie picturală se adaugă întonarea muzicală în acuitatea lăuntrică a poemei, care culminează în strofa:

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

Vocalele din cuvintele repetate *haos* și *repaos*, urmate de consoana s care le prelungeste, sunt în stare să sugereze muzical infinitul. Halucinația verbală împreună cu vizualitatea sferică au darul să împrumute poeziei calitatea profetică, vestitoare de zonele eterate ale inefabilului. Coloarea și muzica sunt adecuate la idee, cași în sonetul vocalelor al lui Rimbaud și de aceeași rezonanță profetică, cu o artă care crează poeziei primatul între artele vederii și a auzului: artă sintetică, poezia le încoronează superior pe toate și specifică național

prin limbă ca niciuna dintre celelalte arte. Aceste procedee creatoare se concentrează în arta simbolului, care prin definiția de a uni cele văzute cu cele nevăzute se aplică *Luceafărului*. Imaginea simbolului evoacă obiectul simbolizat, și departe de a-l transpune exterior prin asemănare, îl sugerează prin legăturile lăuntrice create de noi. Când poezia se avântă către invizibil, simbolul sau este purtător de un înțeles ontologic sau cade în procedeu literar, cum s'a întâmplat cu școala simbolistă tehnic formală.

Veșnicia lui Eminescu are o valoare simbolică sau reală ca și a lui Rimbaud, care o află în contemplarea mistică a absolutului:

Elle est retrouvée.
Quoi ? L'Éternité.
C'est la mer allée
Avec au soleil.

spre deosebire de următoarea strofă a lui Anghel :

Turn cu turn socoate rar,
Vieței numărate,
Clipele ce se'ntorc iar
În eternitate.

unde ultimul cuvânt slujește numai formal literar. Totdeauna vor rămânea antagonice *poesia*, *profeție liberă* și *ontologie revelată* în forma *frumuseții*, și *literatura*, supusă scopului tehnic al *artei*, ori altui scop străin de autonomia trebuitoare principiului poetic în sine. Literaturii servesc prin contrast poezii : Macedonschi și Eminescu.

Poesia nu se lasă aservită nici filosofiei, care pentru ea este didactism : „poesie filosofică”, termen impropriu, cași poezie socială ori religioasă, și cine ar căuta cele mai reprezentative poezii pentru filosofia, imanentă creației lui Eminescu, ar trebui să numească *Stelele 'n cer* și *Dintre sute de catarge*. Felurite înțelepciuni se împreunează înverșunat în actul suprem creator care este iubirea, Kamadeva sau Eros, cel prea mult iubit, din universul lui a parte :

Lume ce gândea în basme și vorbea în poezii ;

căci legea poetului este iubirea iubirii, morala lui, morala frumosului să alunge urâtul și imitând creatorul, să creeze lumea sa, ca să înfrumusețeze pe a noastră :

Azi când eu am puterea ce-o are numai Domnul
Din haosul uitării s'alung pe-o clipă somnul,
Pe schelea lumii noastre, urâte și 'ntru'n chip,
Cu vorbe 'mpestrită, zidită din nisip,
Eu să ridic o lume mai mare, mai senină,
Precum a fost odată a raiului grădină . . .

Singur spiritualul acoperă poesia și o aduce în confluență cu absolutul, dar totdeodată o și mărginește de acolo de unde în contemplarea poetică ar încerca să uzurpe, ca zeul Rimbaud, contemplarea veșnicului dumnezeesc, care cere iubirea de el, nu de frumos. Dacă Eminescu a căutat însetat absolutul, nu literar l-a aflat, și în realizări maxime a deslegat anticipat problema ce avea să se pună deabia în zilele noastre între poezie și spiritual, în înțelesul că literatura nu are nici un drept asupra lui și că poesia îl profetizează în afară de orice scop uman imediat.

Estetica imnului fiind înălțarea la contemplarea obiectivă a dumnezeirii, *Rugăciunea unui Dac* prin definiție este dedicată veșniciei, acelei veșnicii în care Eminescu identifică dumnezeirea și în *Luceafărul* : „Cu veșnicia sunt legat” . . . ; și în *Scrisoarea I*, în pasagiul predeterminismului divin din teologia demiurgică a lui Platon :

Veșnic este numai râul : râul este Demiurg.

Stelele'n cer și *Dintre sute te atrage* sunt poezia veșniciei actuale. Dar în aceste două bucăți, care sunt ciclice, nu se mai amestecă forma necesar apelativă din *Rugăciunea unui Dac*, nici cea narativă din *Scrisoarea I* sau a expresiunii directe din *Luceafărul*: poezia aci străbate direct, lirism pur, și face din ele împreună cu *Luceafărul* culminația lui Eminescu. În cele două poezii unul din terminii simbolului este implicat în aluzie de arta sugestiunii. Poezia aici se realizează excedând lucrul semnificat în cuvinte, prin sugestivitatea care îl lasă ca neconținut și impalpabil. Poezia sugestivă este excedantă față de semnificarea lucrului, la care poezia expresiunii directe accede deadreptul. Amândouă poeziile, *Stelele 'n cer* și *Dintre sute de catarge*, au comune imaginile care le îmbracă ideea, și din care unele revin în *Luceafărul* și în *Nu mă înțelegi*, unde revine și ideea, „Veșnica trecere”. Ceeace face ca ele să strecoare în noi fiorul misterului și să ne aducă față cu enigma existenței, este arta de a sugera prelungirile cosmice, solidarizând marele tot la soarta omenească, și metafizice. Toate trec în lume asta ca vânturile, ca valurile, ca pasările și catargele fără a ști de ce și unde... Este însăși metafizica lui Eminescu: orice schimbare este aparentă și rădăcină a unei amăgiri dureroase față de Ființa imuabilă; fluviu de fenomene sinamăgitoare, unda iluzorie a empiricului în veșnică trecere, ceeace este nu este față de Ființa care este ceeace este.

Precum *Dintre sute de catarge* și *Stelele 'n cer* — această bucată până la strofa a cincea cu care se sfârșește și după versul final: „Asta e tot...”, strofele celelalte din unele ediții nemai având susținerea și amploarea abstractă a poeziei concepute până aici, — au comune ideea și materialul ce le sensibilizează, tot astfel *Luceafărul*, *Rugăciunea unui Dac* și *Scrisoarea I* sunt legate prin tema comună soarta geniului. În *Luceafărul*, Eminescu a spus că a idealizat pe Buda și Platon. Cugetătorul sau bătrânul dascăl din *Scrisoarea I* este geniul conștient de trista sa existență printre muritorii de rând. Și dacă se descoperă o influență din *Moise* al lui de Vigny în *Rugăciunea unui Dac*, *Moise* este geniul neînțeles de oameni, astfel că sub *Dacul* lui Eminescu reapare ideea din celelalte două poezii.

Luceafărul, *Dacul* și *Cugetătorul* sau *bătrânul dascăl* sunt în opera lui Eminescu *Prometeu* al său. În *Prometeu* al lui Eșil, Goethe și Shelley omul pășește în locul puterii dumnezeiești cu superbia geniului îndestulător sie însuși. Eminescu nu are nimic asemănător cu *prometeismul* clasic și de geniul său nu se leagă ateismul: el este învins, dar resemnat, nu se răsvrătește împotriva ordinii divine, și se apropie de *Moise* al poetului de inspirație religioasă de Vigny. Geniul cheamă în *Rugăciunea unui Dac* pe atotputernicul spre a-i mulțumi că i-a dat viață, și în *Luceafărul* apare dedublat de marele voevod Mihail, căpetenia cetelor îngerești: „Părea un tânăr Voevod”... Prin el geniul realizează sub lucrarea providențială arhetipul îngerească. Providența participă dealungul poemei în act și în putere:

„Vrei poate 'n faptă să arăți
„Dreptate și tărie ?
„Ți-aș da pământul în bucăți
„Să-l faci împărăție”.

Arhanghelul are în păstrare Legea sub semnul ordinii divine. Precum Mihail este asemănarea lui Dumnezeu, tot așa geniul copiază asemănarea îngerească. Raportul dela Dumnezeu la înger trece dela înger la geniul, păstrându-se mereu relația dela absolut către creatură. Înger și geniul fac un singur personaj fiindcă geniul lui Eminescu est spiritualitatea reoglindită din realitatea ei arhetipică în idee. Eminescu sublimează geniul în felul în care este luat astăzi intelectualul ca *le cleric*. Concepțiune idealistă, care desparte esențial temporalul de veșnic, de unde și cele două planuri poetice, uman și divin, din *Luceafărul*, *Rugăciunea unui Dac* și *Scrisoarea I*.

Așa dar, ciclul geniului pe plan uman, ciclul divinității pe cel transcendent; iar *Stelele*

'n cer și Dintre sute de catarge pendant-ul lor în poezie directă, și câte-și cinci poeziile au punct convergent veșnicia, ideea inspiratoare a tuturor. Urmate în această ordine ciclică, ele ne dau metafizica lui Eminescu și poetica lui, ca în nici-o altă ordine ce am introduce în opera sa cu scopul de a-i desprinde esențialul, și ne dau și metafizica poeticeii lui Eminescu. Nu e locul să ne ocupăm nici de această poetică și nici de metafizica ei, fiindcă am eși din cadrul restrâns ce am impus cercetării de față; poate o vom face altădată.

În singura lature sub care a fost studiat aici, Eminescu reese de o actualitate la care puținii dintre scriitorii de altă dată pot astăzi aspira. Această actualitate veșnică a lui Eminescu, prezent în frământările morale din diferite epoci, mulțumind toate vârstele, plângând cu tinerețea, punând probleme în spirit universal și dând răspunsul în fulgere de sabie „dela Nistru pân' la Tisa” aspirațiilor neamului său, în totul și al tuturor a hrană spirituală este semnul genialității.

Actualitatea lui Eminescu în epoca de acum nu e numai prin poezie și în felul în care pentru totdeauna a impus raportul ei cu spiritualul. Prin întoarcerea sa la evul mediu și atitudinea față de religie, Eminescu este un precursor al acestei epoci. Dar ca să știe că timpul istoric este ireversibil, marele poet n'avea nevoie să afle dela critica socialistă-poporanistă, care a văzut „reacționarism” în întoarcerea sa la evul-mediu. La fel cu neomedievistii actuali catolici și ortodocși, Eminescu o înțelege analogic: „orice civilizație adevărată nu poate consta decât într'o parțială întoarcere la trecut”. Așa zisa sa simpatie pentru catolicism, invocată adesea de propagandiștii respectivi este să fie apreciată în cadrul medievalismului său. Căci a uita, când vorbești de filosofia culturii lui Eminescu, organicismul lui, e tot una cu a-i denatura gândirea. Și astfel, descoperind evul mediu românesc și veacul al XVII-lea, caută caracterele lui comune cu istoria apuseană, și îl integrează în evul mediu unitar și omogen după cultură. Pentru Eminescu cultura este o acumulare de secolii, străbătută de principiul organic, care susține cuceririle și dă puțința înaintărilor lente, iar nu prin rupturi între veacuri sau soluția de continuitate, produse la noi de europenizantii din veacul al XIX-lea. Deaceia așa zisul său reacționarism, în realitate este atitudinea critică a perfecționării față de iluzia modernă a progresului, — perfectibilismul lui Eminescu.

Această concepție a culturii se precizează în următoarea împrejurare. La 1877 Junimea ținând obișnuitele ei conferințe, acum cu tema despre sistemele metafizice, Eminescu observă în darea de seamă asupra lor: „Obiectul prelecțiilor vor fi diferitele sisteme metafizice, dacă sub metafizică vom înțelege toate ideile pe care le-au avut sau omenirea sau unele școli filosofice asupra începutului lumii, a originii făpturii și răsăririi neamului omenesc”. Dar cum Eminescu n'a fost un diletant: a studiat faptele, dela ele a trecut la idei și între idei a ales, nu mai târziu, dar la trei ani după aceste conferințe, și poate sub amintirea lor, intervenind în favoarea religiei, când era atacată mai cu tărie, scrie: „Religia are în favorul ei forma gata și pozitivă, pe când curentul'opus n'are nimic gata, nimic format încă. Încercările de speculațiune metafizică, care culminează în ipoteze și sunt tot atât de deosebite ca și scriitorii lor, sunt departe de a constitui convingeri pozitive pentru milioane de oameni”.

Dacă nu uităm că Eminescu a trăit într'un veac decăzut, veacul al XIX-lea sau al decăderii spirituale, când se întonează imnuri orgiace la mormântul metafiziceii și religia este ținută în critica științei și a unei filosofii căreia îi lipsește tocmai iubirea de sofia, fiindcă îi lipsește peste tot iubirea de înțelepciunea întrupată; că unul dintre profesorii preferați de Eminescu la Berlin, Eugen Dühring voea să înlocuiască religia cu știința, asemenea lui Maiorescu care o înlocuia cu estetica, și că toate curentele acestea erau deservite de junimiști, — este o minune că marele poet s'a salvat dela decăderea veacului său, și astăzi, din pragul primei jumătăți a veacului al XX-lea, apare profetul renașterii spirituale ce avea

să vină prin religie pe ruina ce și-a pregătit-o singur veacul precedent. Căci absolutul științist, care a râvnit după supremația învățaturii creștine, nu s'a menținut multă vreme. Venind în numele agnosticizmului să înlăture religia pentru că dădea o origine și o finalitate lumii, curând de tot știința le-a aflat ea, și a vrut ea să creeze o morală și o religie. Desmințită, așa dar, în făgăduința de eliberare de sub „tirania absolutului“, pe urma prestigiului pierdut a înlesnit ivirea a tot felul de mistere, credințe agnostice și taine lumești. De atunci datează năvălirea și consolidarea credințelor orientale în cultura europeană.

Dacă aceste doctrine orientale au fecundat, este că au găsit în cele raționaliste occidentale afinități, și în virtutea unei armonii prestabilite, ele împreună nimicind noțiunea realului și scăpându-le și obiectul transcendent la rândul său, astfel în cât lumea fenomenală nu are o realitate transcendentă, nu puteau ajunge la altă încheiere de cât aceea a desnădăjdirii. Eminescu a suferit înrăurirea acestei filosofii a desasperării, cu rădăcinile în Nirvana, Lucrul în sine și în Lumea ca voință și reprezentare, cea dintâiu, doctrina mântuirii fără nădejde, celelalte negarea destinului uman, căci cea mai înaltă expresiune a pesimismului lor zace în negarea personalității.

A muri fără speranță ! Cine știe-amărăciunea
Ce-i ascunsă 'n aste vorbe ?

Dela Orient sau din Apus, ridicându-se de prin diferite surse și venind pe căile lor sinuoase fiecare : brahmanismul cu conceperea panteistă a universului absolut și etern, în care Brahma se identifică în veșnică devenire și unde omul își depune personalitatea, pierzându-se în repaosul naturei eterne ; catolicismul distrugând dogma unuia născut, unuia purces, unuia nenăscut și nepurces și tot deodată principiul unic ; protestantismul cu al său cult de persoana umană, kantismul și variantele lui Voința și Eul absolut cu omul fără perpetuitate și fără destin, și cu un Dumnezeu lege morală imanentă conștiinței ; apoi derivatele lor după care, nu lumea este produsul persoanei, persoana produsul lumii, și cunoașterea o iluzie, — toate se întrunesc în a ataca cunoașterea realului și persoana în înțelesul ei hipostatic realist. Față de iluzionismul și apersonalismul asiatic și apusean, astăzi când trebuința metafizică este din nou recunoscută și religia repusă în puritatea dogmei și autoritatea revelației divine, ortodoxia opune realismul ei metafizic. Căci ortodoxia, ca întotdeauna adevărul dintre două erori, răsare *ex fide per spem in charitatem*, între Occidentul eretic și Orientul păgân, deținând la sine credința, iubirea pentru amândouă părțile și nădejdea pentru toți. La dilema care rezumă prin Renouvier (*Les dilemmes de la métaphysique pure*), nu numai două filosofii, dar două culturi cu repercusiuni vitale imediate :

*Sau Dumnezeu, sau Lucru fără Dumnezeu,
Deus aut non Deus, Homo aut non Homo,*

ortodoxia nu are să opteze, căci singură păstrătoare cu sfințenie a dogmei trinitare, ea n'a abdicat niciodată dela înțelesul real și originar al persoanei, în care stă achiziția milenară de om, destinul lui și viitorul popoarelor ortodoxe. Revenim astfel în cultură la ceea ce face fondul permanent al istoriei, la religia a cărei permanență a profetizat-o marele poet.

Iată unde suntem în generația noastră : acolo unde a prezis Eminescu.





E R E S U R I

DE

V. CIOCĂLTEU

P R E F A Ț Ă

Prin făgașe de ritmate rânduri
Isbucnește sufletu 'mi șuvoae :
Ape limpezi în vârtej de gânduri
Volburi de țărăină și văpae.

În zadar pe 'ntinsele paragini
Dintre pietre crește iarba 'n silă
Vremea strânsă 'n călindar de pagini
Îi ucide firul de argilă ;

Sprintenă 'și despoaie trupu 'n soare
Stânca înclinată peste vale,
Dar e dată humei în păstrare
Munți cad, iar stânca se prăvale.

Este cineva 'nsetat pe lume ?
Plânge cineva de-aud suspine ?
Omule, umil și fără nume,
Frate 'ți sunt și mă îndreptez spre tine.

Î M B O G Ă Ț I T U L

Priviți'l!... E rotund și fără gene!
Pe fruntea lui, ca boabele de ploaie,
Sudoarea picură făcând șiroaie;
Chelia 'n păru'i a tăiat poene.

De mijloc dacă 'ncearcă să se'ndoaie,
Nu poate. Par'c'ar înotă 'n troene
Așa își poartă pântecul de-alene
Iar răsufierea scurtă i-se tae.

L-am cunoscut și eu, dar niciodată
Nu m'a privit cu ochi ca să mă vadă,
Disprețuind pe cei pierduți în gloată;

În schimb de câte ori mă plimb pe stradă
Soția lui, atâta de bogată,
Imi trage pe sub gene o ochiadă.

Î N C H E E R E

Haid' cititorule, închide cartea
Și dormi, e timpul să te odihnești;
La ce să 'nveți ce fire toarce moartea
Când plin e sacul vieții de povești, :

Am vrut cu vrăji din pieptu'ți s'o desprind
Să știi și tu cum s'o privești în față,
Dar obosit tu caști, — și plec zâmbind
Ca Amundsen spre pol, pe câmp de ghiață.

Te las, — m'așteaptă 'n munți prăpastia
Cu gura largă și cu dinți de stânci,
Pn fundu'i vreau să trag cu praștia
S'aud vuind tăcerile adânci.





DUHOVNICUL MAICILOR

DE

DAMIAN STĂNOIU

C U V Â N T

*al cviosului Macarie: întâi pentru călugărie
și al doilea pentru mărturisire sau spovedanie.*

Blagosloviți și ertați.

Maicilor și surorilor, eu, carevasăzică, sânt un călugăr prost. Că nici filozoficeasca învățătură a Ateneilor n'am învățat și nici ritor ca. cei cu voroavă multă, carevasăzică, nu sânt. Iar din străinile graiuri, mintea mea cea slăbănoagă nu s'a învrednicit a se îmbogăți pre sine decât cu puțină arăbească, de când cu ajutorul lui Dumnezeu m'am nevoit în mânăstirea sfântului Sava, din pustia Iordanului. Și tot atunci am mai prins v'o două boabe turcești și v'o două asirienești. Iar când am umblat cu caicul schitului nostru „Prodromul”, am mai prins iarăși v'o două boabe engizești și v'o două italienești. Iar în sfântul Munte, unde am hălăduit — cu ajutorul lui Dumnezeu și cu rugăciunile sfântului Atanasie — vreme de treizeci și șase de ani, am învățat de istov limba grecească, și am mai prins dela Moscalii cei din mânăstirea sfântului mucenic Pantelemon v'o două boabe moscălești; iar dela Bolgarii cei din Zograva iară și am luat v'odouă boabe bulgărești; iar dela Sârbii din Hilindar am mai luat și dela ei iarăși v'o două boabe sârbește. Dar carevasăzică eu nu mă pot înțelege binișor decât cu un Arab; iar Grecul, cât ar fi el de pricopsit în vicleșuguri, pre limba lui nu mă poate amăgi.

Iar cât pentru meșteșugul scriitoricesc, — nu m'a învrednicit Dumnezeu, de n'aș grăi cu păcat, nici cu darul lui Metafrast, nici cu al lui Andrei cel din Crit, nici cu al lui Ioan Damaschin și nici cu al lui Nichifor Mărturisitorul. Căci o fi judecat Dumnezeu cum că nu toți trebuie să scrie, că atunci, carevasăzică, n'ar mai fi cine să gătească bucate și cine

să facă ascultare la pitărie. Eu aş fi avut mare dragoste, ştie Dumnezeu, să încherbeluesc măcar un canon ca al Criteanului, ori măcar o bogorodişină ca ale fericitului Ioan din Damasc; dar Milostivul ce-o fi chibzuit; tu, Macarie, carevasăzică, trebuie să umbli cu mularii şi să te lupţi cu caicul pe valurile mării şi să faci de corvoadă pe unde o mai fi de lipsă şi să citeşti ce-au scris alţii. Iar mai apoi te-oiu învrednici şi pe tine cu o leacă de preoţie şi cu o leacă de duhovnicie. Că nici minte ai de gândit şi nici mână, carevasăzică, pentru condei.

Aşa a socotit Dumnezeu pentru păcatele mele, au pentru neputinţa minţii mele; aşa voia lui a trebuit să se împlinească. Dar fiindcă mi-a plăcut foarte să mă îndulcesc cu nevoinţa cititului, m'am ținut cu cărțile după mine — ori pe unde m'au dus ascultările; şi în caic, când marea era neviforată, şi în chilie când aveam vreme şi slobozenie dela nacealnicul meu. Şi am cetit, carevasăzică, Sfânta şi Duhovniceasca Scriptură, cu Legea Veche şi cu cea Nouă, de patru ori; iar psalmii împăratului şi proorocului David i-am citit fără de număr; iar patericul l-am poftorit de şapte ori; iar Viețile Sfinților de şapte ori; iar pre învățăturile cuviosului Efreem Sirianul şi ale lui Doroftei — de nouă ori; iar pre alte cărți câte s'au mai scris pentru a noastră spăsenie, le-am citit şi pre acelea — au numai odată, au şi de două ori, ca să-mi răpesc vremea şi să-mi agonisesc câte sunt de trebuință să le ştie călugărul. Căci zice sfântul Epifanie, episcopul Chiprului: „Mare vânzare a mântuirii este a nu şti niciuna din dumnezeieştile legi”.

Acuma eu, dupre cum mai 'nainte v'am spus, mi-am îmbogăţit mintea, să nu-mi fie mie a mă lăuda decât în crucea Domnului! — au sgându-mi ochii pe slovă nemişcată au înţepenind gâtul înaintea vreunui bătrân predalnic, care şi el s'a luminat tot aşa; dar, carevasăzică, n'am avut dascăl să mă înveţe a teologhisi dupre cum se cade. Pentru care pricină, de s'ar mai turba stăpânirea veacului acestuia cu eresuri asupra bisericii lui Hristos, eu nu m'aş sumeţi la luptă nici cu unul ca Arie, şi nici cu d'alde Orighen, nici cu Machedonie şi carevasăzică nici cu Apolinarie. Dar atâta cât să dau o sfātuire şi să tâlcuesc scripturile, celor ce vor să le înţeleagă, cred că mi-o ajuta Dumnezeu.

Acuma, sfințiile voastre, să nu vă smintiți zicând: şcoala n'are şi deci prost este. Fiindcă să ştiți dela mine, — de n'aş păcătui întru a mă lăuda! — că învățătura cea sănătoasă se prinde mai bine unde e poftită cu dragoste, decât acolo unde se bagă cu noate şi cu vergi. Că nu toți Sfinții Părinți care au apărat credința împotriva eresurilor au avut cărți cu peceți împărătești, şi nu toți câți au avut asemenea pitacuri cu asemenea întărituri s'au putut măsura cu ei.

Marele nostru părinte Antonie nu ştia nici o slovă şi asta n'a fost pricină de oprelişte pentru cei cari — unii boeri învățați — veneau să audă înţelepciunea ce eşea din gura lui. Numai odată ci-că au încercat să-l batjocorească nişte filosofi, pentru pricină că nu ştie carte. Iar el le-a zis: — Ce este mai întâi: mintea ori cartea? Şi care este pricina celeilalte: mintea a cărții, ori cartea a minții? Şi au răspuns filosofii aceia: — Întâi este mintea, fiindcă ea este aflătoare a cărții. Iar cuviosul a zis: — Cine are minte sănătoasă, n'are nevoie de carte. Şi n'au mai suflat filozofii nimic.

Iar Avva Arsenie, care mai înainte de a se pusnici a fost dascăl al împăratului Arcadie, a găsit într'o zi cu cale să se umilească şi să ceară unui bătrân Eghiptean ajutor pentru a-şi lămuri gândurile sale. Văzându-l oarecare i-a zis: — Avva Arsenie, cum tu, atâta învățatură latinească şi elinească având, ceri slatul acestui om prost? Şi a răspuns Arsenie: — Învățatură latinească şi elinească am eu, cu adevărat; dar alfabetul acestui țaran încă nu l-am învățat.

Fiindcă, într'adevăr, sânt oameni neînvățați care cu mintea lor înțeleaptă dau răspunsuri de pun într'o uimire pe cărturari şi pe filosofi. Dar, carevasăzică, pentru cetirea celor scrise, tot se cere şi învățatură de carte. Iar pentru a lor înţelegere mai trebuie şi cap

sănătos și unul care a cetit mult și a auzit talmăcindu-se de bătrâni mai pricopsiți, care să-ți spună că nu toate scripturile sânt evanghelii și cum că nici o slovă sfântă n'are, carevasăzică, două înțelesuri.

Așa. Acuma să încerc a vă vorbi mai întâi despre călugărie și pe urmă despre mărturisire sau ispovedanie, pentru care rog pre Dumnezeu de ajutor și pre sfințiile pentru ascultare.

Blagosloviți și ertați.

Maicilor și surorilor, călugăria, carevasăzică, se chiamă că e tot dela Dumnezeu lăsată. Ce-i drept nu stă scris nicăirea c'ar fi zis Cel-de-sus să fie pe pământ călugări și călugărițe. Dar iarăși nicăirea nu stă scris că ar fi zis Iubitorul de oameni să fie pe pământ avocați și ingineri și trenuri și airoplane și câte mai sunt. El, Milostivul a grăit așa: „Creșteți și vă înmulți și stăpâniți pământul”. Și celelalte câte mai trebuesc, a lăsat la mintea omului să scorească cu capul lui care și ce fel. Că doar nu era să înșire Dumnezeu toate nevoile câte i s'ar ivi omului în fieștecare zi și în fieștecare ceas. Dar, carevasăzică, nici de capul lui nu l-a lăsat, că cine știe ce blestemății l-ar fi dus mintea să facă, fiindcă a zis Milostivul: „Păr din capul vostru nu se va mișca fără știrea mea!” Iar evanghelia dela Paști glăsuește: „... și fără el nimic nu s'a făcut din câte s'au făcut”.

Așa dar călugăria a fost scornită de oameni cu știrea și cu voia lui Dumnezu. Care oameni erau arzând întru inimile lor de dragostea lui Hristos și de viață pustnicească și nu puteau, carevasăzică, să se nevoiască în mijlocul cetăților, și atunci își împărțeau avuțiile la săraci și la betegi și se afundau prin pustietăți, unde omul n'a umblat și hiara n'a fost turburată întru ale sale. Și precum atunci, așijderea și astăzi, se găsesc oameni care pentru binecuvântate pricini fug de larma lumii aceștia și se duc la mănăstiri pentru liniște și pentru pocăință. Că unii sânt turburați în credința lor, alții nu sânt volnici să se lupte cu răutatea zilei, iar alții sânt munciți de duhuri necurate care nu ies decât cu post și cu rugăciune.

Iar cine lasă ale lumii și vine la mănăstire, se cade să schimbe nu numai îmbrăcăminte, ci și obiceiurile, precum și cugetul. Că zice avva Alonie: „De n'aș fi stricat tot, n'aș fi putut să mă zidesc”. Iar avva Andrei zice: „Trei lucruri trebuesc călugărului: singurătatea, sărăcia și tăcerea întru răbdare”. Că dacă ești carevasăzică singur, nici pricină de clevetire nu-ți faci, nici vremea o cheltuești vorbind fără folos și nici pe altul nu-l zăticnești din lucrul său cu gura ta cea ca o moară. Și lipsa ta și înstrăinarea ta vor fi mai lăudate decât fără de rușinea cu care te îmbulzești între frați. Că zice avva Moise: „Cine fuge de oameni este ca un strugure copt, iar cine între oameni petrece, este ca agurida”. Iar cuviosul Nil grăește: „Nerănit rămâne de săgețile vrășmașului călugărul care iubește liniștea; iar cel ce se amestecă cu mulțimea, dese răni primește”.

Iar cât pentru sărăcie, — toți sfinții și cuviosii părinți au grăit și prin cărți și către ucenicii lor cum că nu se poate călugărie fără sărăcie. Că averea griji și poftă pricinuește; iar sărăcia aduce duple sine umilință și smerită cugetare și tăere a voei. Zice avva Pamvo: „Călugărul să poarte acest fel de haină: Că trei zile să o spânzure afară și nimeni să nu pue mâna pe ea”. Dar eu ce văz aici? Văz maice călugărițe îmbrăcate în vestminte, carevasăzică, jumătate de lână subțire, jumătate de mătase. Văz la lumină cum că aceste haine fac pete strălucitoare ca vestmintele de mare cinste; și mai văz cămilăfci împletite din fir, carevasăzică, de borangic; iar sub cămilăfci văz fețe rumene și buze rumene și ochi pofțicioși și neobosiți întru priveghere. Și mai văz mâini albe cum au fecioarele de boeri și de împărați, iar în mâini văz metanii cu boabe de preț; iar în picioare ce văz? Văz

pantofi văcsăluiti, cu sfori de mătase și cu tocuri înalte și cu scârțăeli și cu ciorapi pe care numai muerile din orașe și din târguri îi caută.

Călugărițe netrebnice ce sunteți! Așa stă scris să se poarte cel ce se leapădă de mirenie și se vinde pre sine dragostei lui Hristos? N'ați cetit voi, carevasăzică, niciodată Viețile Sfinților și Patericul? Astfel se îmbrăcau cuvioșii părinți și cuvioasele femei? De neam mare a fost cuvioasa Anastasia și purta cămașă de păr aspru și se hrănea gustând seara puțină pâine de orz, iar somnul îi era pre așternut de pietre. Așijderea și cuvioasa Singlitchia și cuvioasa Xenia și cuvioasa Apolinaria fiica lui Antemie Antipatul, și Taisia care mai înainte a fost curvă și s'a izbăvit prin osârdia cuviosului Pafnutie, și Pelagia care tot în curvie a trăit până ce s'a mântuit de către fericitul Non.

Nu mâini albe cere Dumnezeu dela călugări. nici obraji rumeni și nici ochi neosteniți și poftitori. Ci mâinile se fie crăpate de nevoie, iar obraji să fie uscați de post, iar ochii stinși de plâns și de priveghere. Căci zice avva Antonie: „Când sânt slab, atunci sânt puternic; căci atunci e tare virtutea sufletului, când poftele trupului vor slăbi”. Iar Proorocul zice: „Cenușă ca pâine am mâncat și băutura mea cu sânge am amestecat”. Iar un bătrân îmbunătățit în pustnicească petrecere zice: „Postul smerește trupul, privegherea luminează mintea, tăcerea liniștită aduce umilință și lacrimi, iar lacrămile și plângerea fac pe călugăr desăvârșit”. Iar Pimen cel Mare zice: „Dacă vei tăcea, vei avea odihnă în locul în care vei locui”. Fiindcă tăcerea, carevasăzică, e mai bună decât vorbirea fără rost. Căci tăcând, nici răilor nu le dai pricină să te prindă din cuvânt, precum odinioară Saduchei când cereau Mântuitorului să le arate semn din cer; nici ispitit la cârtire cu cei pismătăreți nu vei fi și nici pricină de căință pentru cele ce cu prostire vei grăi, nu vei avea. Căci zice avva Isidor: „Mai de folos ești tăcând, decât strigând cuvinte care supără”. Iar avva Pimen zice: „Cel ce vorbește pentru Dumnezeu — bine face, iar cel ce tace pentru Dumnezeu — tot bine face”. Adică zicerea aceasta s'ar tâlcui așa: că dacă ai minte trează și limbă nespurcată și buze nevinovate, să grăești cuvântul lui Dumnezeu atunci când spre folos va fi; iar dacă te știi că ești încețoșat și lenevos cu mintea, iar cu limba gângav și cu buzele, necuvioase, să taci, că mai mult folos vei aduce și, carevasăzică, mai mult dar vei dobândi.

Și se mai cade călugărului să aibă răbdare. Căci răbdarea aduce duple sine umilință, iar umilința aduce smerită cugetare, iar smerita cugetare sporire întru cele duhovnicești. Eu, carevasăzică, aveam la sfântul Munte un mular, carele este asemenea unui catâr ce se naște din împreunarea cea duple fire dintre un asin și o iapă, sau dintre un cal și o asină, — bine nu știu. Blagosloviți și ertați. Și acest mular, duple cum am zis mai înainte, era, carevasăzică, așa de îmbunătățit în răbdare și întru tăcere și în smerenie și în post și în priveghere, încât nu-l mai socoteam a fi dintre dobitoacele cele necuvântătoare, ci ca pre un călugăr desăvârșit; și l-am și numit cu nume călugăresc. Li ziceam, carevasăzică: Ghervasie. Iar părintele stareț și cu alți părinți, auzind cum că am numit pre un dobitoc cu nume de monah, mi-au zis: — Nu se cade avva Macarie, să faci un lucru cu acesta! Iar eu am răspuns: — Dacă toți călugării câți trăesc în Sfeta Agura și la Ierusalim și în România și la Pecersca Kievului și pe unde-or mai fi viețuind în numele lui Hristos, ar spori întru răbdare și întru smerenie și în post ca acest dobitoc, — ar fi nevoit spurcatul voivod al oștilor drăcești să-și trimită toate legheoanele în războiu nevăzut cu sfintele mânăstiri, iar lumea celaltă ar fi lăsată, carevasăzică, în pace și în bună viețuire. Iar acuma Scaraoschi e slobod să-și risipească slugile în toată lumea, căci nicăeri nu întâmpină cetății tari; nici în mânăstiri, carevasăzică. Iar părintele stareț și cu ceilalți părinți n'au mai zis nimic. Iar eu zic că sunt mânăstiri unde Scaraoschi n'are treauință să trimită decât un drac be-teag să ia seama pe la porți și pe la crăpături, ca atunci când va zări fapte bune întrând și cele rele eșind, să bată depeșă la Iad, ca să-i vie și alții într'ajutor. Iar aicea la sfințiile

voastre nici măcar unul, cât de beteag, n'ar trebui ; dar unul tot este, fiindcă stăpânitorul lumii aceștia are obiceiul să-și pună consuli preste tot locul, ca să sloboadă pașapoarte pentru intrarea întru împărăția întunerecului și a scrâșnirii dinților.

Scorpii ! Pui de năpârci ! Vă îmbrăcați în mătăsuri și vă pieptănați în fiștecare zi și vă ungeți părul cu miroșuri și mâncați cu unelte de metal răsunător și vă sticliți încălțăminte și faceți scaldă, desgolindu-vă trupurile ? Așa s'au scris pentru a călugărului viețuire ? Că maica noastră Melania Romana deși de neam mare, nu făcea scaldă nici mai înainte de a fi călugăriță. Că se ducea la scaldă numai de gura bărbatului, iar acolo își spăla fața, precât se vede, și porunca roabelor să n'o vădească nimănui. Mueri necuviincioase ce sânteți !

* * *

Așa. Acuma, carevasăzică, cuvioaselor maici și cinstitelor surori, să vă spun v'o două vorbe și pentru mărturisire sau ispovedanie, pentru care iarăși rog pre Dumnezeu de ajutor și pre sfințiile voastre de ascultare.

Mărturisire sau ispovedanie se chiamă, carevasăzică, atunci când te duci la duhovnic să-ți spui păcatele de bunăvoie, după cum zice înțeleptul David : „Din voia mea mă voi mărturisi lui”. Și după cum nu te duci la fiștece doctor atunci când te dor ranele trupului, ci la cel mai iscusit ; tot așa se cade să-ți alegi duhovnicul cel mai bun, atunci când sufletul are nevoie de tămăduire și de ușurare. Căci zice marele Vasile : „Precum patimile și ranele trupului se arată numai la cei iscușiți doftori care știu să le vindece, așa și păcatele se cuvine să se arate numai celor ce pot să le tămăduiască”.

Iar atunci când te spovăduiești, „fă-te și cu nărvul și cu mintea ca un osândit, în pământ căutând și de este cu puțință și picioarele doftorului ca pre ale lui Hristos cu lacrimi udându-le”, — zice Ioan Scărarul. Nu te rușina de haina duhovnicului dacă e de preț ; și nu te scârbi dacă e sărăcăcioasă, așa ca a smereniei mele, că nu hainei lui te mărturisești, ci darului carele este sub haină.

Și iarăși nu te rușina a-ți spune păcatele până la unul, căci zice înțeleptul Sirah : „Este rușine care aduce păcat, și este rușine care aduce slavă și dar”. Iar Ioan cel dela scară învață : „Spune și nu te rușina : a mea este umflătura, părinte, a mea este rana, dintru a mea lenevire s'a făcut, iar nu dintru a altuia, nimenea nu este pricinuitor al acesteea : nici om, nici duh, nici altul careva, ci numai ienevirea mea”.

În vremea de demult, cei care se pocăiau ședeau la ușa bisericii, iar mărturisirea păcatelor se făcea în auzul celor de față. Cu toate acestea nimeni nu se rușina a-și striga păcatele și a-și cere milostivire. Iar acum te rușinezi de față unui singur om, care slobod este, după canoane, să te pedepsească au să te erte ; dar tot după canoane este dator, ca și când n'ar avea limbă de grăit, să nu-ți vădească vorbele tale și faptele tale. Mueri netrebnice și fără de minte ! Se cade să crape pământul sub picioarele voastre și să vă înghită de vii ca pre Dathan și pre Aviron.

Așa. Iar când te mărturisești, nu-ți vădi căința smulgându-ți părul și sgăriindu-ți fața și sfâșiindu-ți vestmintele, așa cum fac fățarnicii ; ci deschizându-ți inima întru toate ale sale și sufletul întru toate ale sale, și să spui fără să răcnești și fără să ascunzi. „Rupeți inimile voastre și nu hainele voastre ! — zice proorocul Ioil. Iar psalmistul zice : Mustrate-voiu și voiu pune înaintea feții tale păcatele tale”. Adică ori cât am căuta noi să ascundem un păcat — au de rușinea duhovnicului, au de frica unui canon, carevasăzică, prea aspru Dumnezeu ni-l va scoate la arătare, fie în viață prin muștrarea cugetului, fie după moarte la înfricoșatul județ, după cum cu adevărat grăește fericitul Gurădeaur : „Acolo vom vedea greșalele noastre, goale și descoperite, dar vom plânge în zadar”. Că dacă pe pământ nu

găsești vreme și nici pricină să-ți plângi păcatele și să strigi de la rărunchi: greșit-am! — acolo, înaintea Divanului unde satana, carevasăzică, n'are vreme să aștepte cu furca goală până te-i căi tu, și nici Dreptul Judecător să te mai întrebe dacă bine îți pare, au rău îți pare, de cele ce cu fapta sau cu învoirea gândurilor ai păcătuit, e prea târziu, încât nici nu poți să tragi măcar cu coada ochiului să vezi cum diavolul s'agață cu ghiarele de tirizie, ca nu cumva să lipsească vreun dram în partea celor rele.

Iarăși însă se cuvine a ști, că nu e deajuns să strigi: greșit am! — oricât de tare ți-ai umfla pieptul și ți-ai întări gâtulejul. Acest cuvânt „greșit-am„ grăitu-l-au și Saul, grăitu-l-au și Iuda, dar de folos nu le-a fost, căci s'au căit cu buzele, iar cu inima și cu fapta au rămas, carevasăzică, în păcat. Că dacă ar fi așa, adică să erte Dumnezeu numai fiindcă și-a tins păcătosul mâinile la cer și a deschis gura zicând: greșit-am, iartă-mă! — atunci carevasăzică, slobozi am fi să săvârșim câte nici satanei nu i-ar trece prin cap, și în chipul acesta nici duhovnici n'ar mai trebui, nici canoane nu s'ar mai da, nici iad n'ar mai ține Scaraoschi într'un zadar.

A, ha! îți vine să râzi, ai? Sfinția ta, aia care suni mătăniile și lărgești nările nasului și dai cu coatele. Tiii, ce-ați face sfințiile voastre, că v'ați lăsa culioanele și v'ați împodobi capetele cu pălării d'alea pline de fulgi și de orătării, par'că ar fi lucrate la balamuc, și v'ați scoate rasele și anteriile, iar în locul lor ați pune fuste f ră mâneci și fără piepți și fără poale, iar pantofii i-ați mai înălța, iar dinții, carevasăzică, tot așa i-ați spăla..., ai? Ticăloaselor! Ați cetit voi undeva că sfințele femeii își frecau dinții și măselele cu păr de porc... ca să se mântuiască? Vai de aceea pe care o voiu prinde că se mai folosește de obiceiurile mirenilor ca să-și albească dinții și măselele! Priviți la mine, că de patruzeci de ani n'am mai dat cu razul prin gură și nici dinții nu mi-au căzut, nici măselele nu mi s'au clătīt, cu toate că mă apropii de vârsta psalmistului.

Așa. Carevasăzică, după cum vă spusei, că dacă ar fi să se erte așa ușor păcatele, v'ați împodobi ca mirencile cele fără de rușine și ați eși prin răspântiile cetăților și ați ispiti pe bărbați întru împlinirea poftelor celor oprite; ori v'ați duce la mare, unde am auzit — de n'ar fi așa — că se face scaldă întru păgânească amestecătură de bărbați și de mueri — vai de sufletele lor! — apoi v'ați întoarce la mănăstire și ați striga cu buze netrebnice: Greșit-am, mă căesc! Și Milostivul, pe loc, ca la poruncă, ar trage cu plai-vasul și n'ar mai rămâne, carevasăzică, nimic în catastif.

Dar nu-i așa! Ci canon de pocăință și nestatornicie întru păcat voește Domnul. Iar canonul să-l primești cu bucurie și să-l faci fără cărtire. Că dacă sora lui Moisi nu s'ar fi osebit afară din tabără șapte zile, dupre porunca Domnului, nu s'ar fi curățit de lepră. Și dacă cel ce a curvit în Corint n'ar fi fost dat satanei, dupre porunca marelui Pavel, nu s'ar fi mântuit sufletul său, în ziua Domnului.

Să nu te împutinezi, nici să te scârbești, că fără canon nu te izbăvești de păcat. Ia aminte că însuși împăratul Teodosie cel Mare a săvârșit canonul orânduit lui de către sfântul Ambrosie. Iar David, pentru ispășirea păcatelor sale, isgonit fiind din împărăție de către chiar fiul său, rătăcea cu picioarele goale, suferind răutățile oamenilor, după pro-rocia lui Nathan. Și apoi, ce vei folosi dacă te vei duce la doftor și-i vei arăta boala ta și nu vei ține seamă de sfaturile lui? Atunci rana mai vartos se întinde și trupul moarte așteaptă. Și iarăși, ce vei folosi dacă-ți vei mărturisi greșala și nu vei face canonul dat ție de duhovnic? Păcatul rămâne neiertat și altul i se adaugă, spre pierzania sufletului și spre câștigarea Gheenei.

Acuma, firește, datori suntem mai întâi să ne ferim de pricinile păcatului, așa dupre cum se cade să ne ferim de pricinile boalei. Că dacă mergi, carevasăzică, între cei bolnavi, degrab te vei îmbolnăvi, iar dacă te amesteci cu cei stricați, vei cădea și tu întru strică-

ciune. Să nu-ți zică mintea : eu vârtos sunt și boale de mine nu se lipsesc. Sau : eu tare sunt și ispitele nu mă covârșesc. Că om ești ; nu ești nici înger, nici demon. Și acum ești sănătos, iar peste un ceas cauți leacuri să le ei ; acum curat ești, — iar peste un ceas, nepăzindu-te și cu cei răi amestecându-te, sufletul ți-l smintești și ți-l rănești. Nu te sumeți întru puterea ta, ci mai vârtos fugi de primejdie, căci zice înțeleptul Sirah : „Cel ce se teme de primejdie, nu va cădea întrânsa ; iar cel ce iubește primejdia, va cădea întrânsa”. Iar dumnezeescul Zlataust zice : „Cel ce nu fuge departe de păcate, ci aproape de dânsese călătorește, cu frică va viețui și de multe ori întrânsele va cădea”.

Câteodată vedem bine că dacă facem cutare lucru, greșim. Totuși, din lăcomie, au din nestăpânire a voei, îl facem, mângâindu-ne că nu săvârșim cine știe ce păcat. Se întâmplă însă că tocmai pentru ceeace noi socotim că nu ne va aduce osândă, să pierdem împărăția lui Dumnezeu. Ionathan a păcătuit greu pentru o gustare de miere, iar Isav pentru că s'a lăcomit la un blid de linte.

Iar când păcătuești, lasă toate și mergi degrabă la duhovnic. Nu-ți îngădui să se adune păcate peste păcate, zicând : mă voi mărturisi mâine ; căci amânarea vine din îndemnul satanei, care nu va zăbovi să-ți pue piedici și mâine și poimâine, până când vei începe să uiți, sau mintea îți va spune că n'ai greșit, ci faptă bună ai săvârșit. Luați aminte că un păcat nemărturisit nu numai că-ți va aduce muncă pe lumea ceailaltă, dar îți va pricinui pierderea răsplătirii pentru toate faptele bune pe care le-ai făcut. „Toate dreptățile lui nu se vor pomeni”, — grăește proorocul Iezechil pentru cei ce din lenevire, au din altă pricină lasă păcate nemărturisite.

* * *

Cuvioaselor maici și cinstitelor surori, eu, carevasăzică, mi-am făcut datoria, după priceperea mea — cât va fi, și după judecata mea — cum am socotit—și v'am tâlcuit din învățăturile sfinților Părinți, câte mintea mi-a ajutat să le pun de față și cât am chibzuit că nu întrece răbdarea sfințiilor voastre. Căci mai sunt și alte învățături pre care — au ținerea-mea-de-minte l-ia scăpat, au frica de-a nu vă osteni prea mult m-a făcut să le las pentru altădată, când Duhul cel prea sfânt iarăși mă va lumina a vă grăi și a vă învăța. Rog însă și pre sfințiile voastre să faceți dragoste și ascultare și să citiți cu minte trează, tot ce s'a scris de către învățătorii noștri, căci ei au avut și dar mai mult dela Dumnezeu și mână mai iscusită, și să vă iconomisiti din scripturile lor câte vă sunt spre trebuința cea de folos. Iar unde nu vă pricepeți, să veniți la smerenia mea, zicând : — Părinte duhovnice, sau cinstite Părinte, — cum aveți dragoste să-mi ziceți — au proastă sunt, au prea deșteaptă mă socotesc cu mintea și nu pricep, carevasăzică, un lucru ca acesta. Eu, atunci, de-mi va fi cu puțință, am să zic : asta e așa, iar asta e, carevasăzică, așa. Iar dacă nici eu nu m'oiu sumeți a vă tâlcui un lucru ca acela, voi zice : — lasă aci și treci mai departe, că nici înțelepciunea nu stă într'o slovă și nici capul nu trebuie să ți-l spargi, carevasăzică, într'o foae.

Feriți-vă însă de gândurile poței, ca să nu cădeți în curvie și în alte desfrânări. Căci a zis avva Iperechie : „Precum leul este groaznic măgarilor sălbatici, așa și călugărul cel iscusit — gândurilor poței”. Iar Efrem Sirianul a zis ; „Cugetă cele bune, ca să nu cugeți cele rele, căci mintea a fi deșartă nu suferă. Și tot acest înțelept cuvios a zis : „Să nu faci minciuna adevărul tău ; să nu umbreze slava deșartă smerenia ta ; să nu jefuiască iuțimea blândețea ta ; să nu te îngreșezi de vre-un om, ca să nu întărâți, carevasăzică, pre Făcătorul său”.

Și fiindcă un cuvânt se cade să grăesc și pentru maica stariță, pe care o rog să nu se smintească și să mă urgisească precum odinioară împărăteasa Eudoxia pre dumnezeescul

Chrisostom și Irodiada pre Botezătorul, — vom zice numai atât: Prea cuvioasă maică stariță, eu, carevasăzică, n'am de unde ști cât îți poate mintea, că nici prooroc sânt și nici de multă vreme nu m'a adus Dumnezeu aici. Iar atunci când îți voiu cunoaște faptele și-ți voiu iscodi priceperea, nu voiu osteni muștrându-te. Iar de urgie nu mă voiu teme, că nici capul nu mi-l poți tăia și nici în surghiun, carevasăzică, nu mă poți trimite. Și chiar de s'ar întâmpla să-ți zică mintea că un rău se cade să-mi faci, eu tot nu mă voiu înfricoșa, căci „Domnul este scăparea mea și va scoate din laț picioarele mele”. Iar acuma, la început în pilde îți grăesc, iar mai pe urmă nu-ți voiu mai grăi în pilde, ci te voiu lovi, carevasăzică, întocmai ca un biciu de foc și ca o sulare de vifor ce vine repede.

Ia aminte că pentru turma ce îți este încredințată, vei să răspunzi și aici în fața oamenilor și dincolo înaintea Dreptului Judecător. Că va să te întrebe Județul cel nemitarnic: — Ce fel de turmă ai păzit, cuvioasă? — De mueri, milostive Doamne! — ai să răspunzi sfinția ta. — Și acum de ce mi-ai adus capre? — are să zică iarăși Dreptul Judecător! — Că din mueri se cădea să faci mielușele, iar tu ai făcut capre, blestemat și trufaș: Du-te dela mine, cu turma ta cu tot, în focul cel veșnic, carele este gătit diavolilor și slugilor lui! Iar un părinte bisericesc zice: „Fericită corabia ce se cârmuește de cei iscusii, și cetatea ce se împărățește de cei credincioși, și mânăstirea ce se povățuește de cei înfrânați. Și vai de nu va fi așa! Căci cetatea se va lua de varvari, iar corabia se va sfărâma de stânci, iar mânăstirea se va pustii. Amin.

* * *

Mulțumit de sine, părintele Macarie îmbrățișă cu o privire părintească soborul maicilor, gândind cu oarecare mândrie: „De-ar da bunul Dumnezeu ca din turburarea cea dela Prodomul să se aleagă barem mântuirea acestor mueri păcătoase, și sporirea întru cele bune a acestui sfânt locaș”. Apoi intră în altar dibuind cu mâinile pe la buzunările anterului să-și scoată șervetul ca să se șteargă de nădușala ce se strecura din crețurile de pe frunte. Nimeri însă chiloții. Cunoscând aceasta după șnurul de cauciuc pe care-l simți înainte de-ai trage afară, își aminti de datoria omului care a găsit un lucru străin; și vru să înștiințeze soborul: Dar maicile se îmbulzeau spre eșire, așa că amână pentru alt prilej,

În altar se găseau ca de obicei, maica eclesiarha, vestnântăreasa și cliserițele, la care se mai adăugară acum, ca să mai audă graiul duhovnicului și să-l cunoască mai deaproape, maica Iperechea din comitet, maica Eudoxia, tot din comitet, maica Eliconida arhondăreasa și încă alte cinci sau șase călugărițe Văzându-le lipite de pereții altarului, cu înfățișare smerită și cu urechile gata să mai prindă ceva de folos din gura lui, părintele Macarie găsi cu cale să mai arunce câte-o vorbă de duh, nu lipsite de tâlc, că știa el că astfel de glume nu sunt pedepsite de canoane și că însuși sfântul Vasilie cel Mare, cât era de aspru la înfățișare și la cuvânt, și-a îngăduit și el o glumă pe seama unui bucătar împărătesc. Maicile îi primiră și glumele tot cu ascultare și cu smerenie. Numai maica Eudoxia strâmbă din nas a sminteală sau a saturație, iar sora Nița și sora Ana, care-și făceau de lucru pe la proscomidie, râdeau pe infundate și-și trăgeau cu coada ochiului așteptând parcă să se petreacă ceva și mai de haz.

Părintele duhovnic își desbracă felonul și epitrahilul, apoi încercă, cu ajutorul maicii Raisiei, să-și scoată și stiharul — lucru ce nu-i izbuti decât cu greutate și cu rușine mare. Căci cele două surori posnașe, băgând de seamă că nu și-a îmbrăcat pantalonii, negreșit din pricina că durii, îi prinseseră vestmântul sfințit de anteriorul cuvioșiei sale. Și când cuvioșia sa, cu ajutorul maicei Raisiei ridică de stihar, se luă totodată și anteriorul, rămându-i ismenele în priveștiștea maicilor.

Maica Raisia schinci un țipăt și fugi în vestmântărie. Iar maicile cealalte, văzându-i



și ele goliciunea, unele eșiră ca să râdă, sau să trâmbițeze întâmplarea, iar altele își vârără vederile în camilăfci. Duhovnicul însă nu băgă de seamă și încercă singur să-și scoată stiharul. Neizbutind nu se supără, ci, în starea în care se găsea, căută o lămurire.

— Dacă n'aș ști că satana nu îndrăznește și nici nu poate să intre în sfântul altar, aș zice că Intunecimea Sa, carevasăzică, a apucat cu ghiarele de stihar ca să mă supere și să mă iuțesc întru aprindere. Dar așa, carevasăzică, se poate ca un fir să se fi prins de copcile anteriorului. Ia vedeți cuvioaselor.

Maicile însă plecaseră până la una, urmate de ucenica dela duhovnicie, ne mai rămânând în altar decât sora Nița, care sări repede și scoase acele.

Când se văzu descătușat, părintele Macarie răsuflă ușurat și vru să pună o întrebare pe care o păstrase inadins pentru la urmă. Văzând însă altarul gol, se mârni de ciudă și seamănă pe maicile care plecaseră cu fecioarele cele nebune, din evanghelie. Iar întrebarea o puse sorii Niței :

— Așa e, c'am eșit bine, soră Nițo ?

— Foarte bine, cinstite părinte ! — răspuse bucluțașă clisăriță, făcându-i smerită metanie și sărutându-i mâinile amândouă.



C R O N I C I



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

PESIMISM ȘI NATURĂ

LEOPARDI și Vigny, cei doi mari poeți ai pesimismului european, și-au nutrit amarnicul lor sentiment de viață din conștiința unei singurătăți fără leac în mijlocul naturii. Poate că în poezia europeană, pesimismul nu este decât consecința ultimă și fatală a acelei desintegrări din rostul firesc al lucrurilor, în care Schiller vedea caracteristica de căpetenie a inspirației moderne. Izolarea în mijlocul naturii neturburate și crude, trezește însă în sufletul unui Leopardi și Vigny, reacția eroismului moral. Sentimentul solitudinii împerechiat cu conștiința demnității umane alcătuiesc trăsăturile de căpetenie ale pesimismului apusean. Aceste două trăsături lipsesc însă din compoziția sufletescă a lui Mihail Eminescu. Nu auzim nicidecum în plângerile poetului nostru, glasul care să blesteme vitregia naturii, nici strigătul de revoltă și orgoliu al omului sporit în conștiința de sine. Astfel de accente lipsesc din opera sa. Pesimismul său decurge din reflecția asupra caracterului absurd al unei lumi prinsă între două eternități de pustietate și neant. Cugetarea sa se apropie în acest punct mai degrabă de Pascal. Dar pesimismul său e nutrit încă de conștiința soartei care este rezervată omului de geniu, de privirea aruncată asupra josiției prezentului și de desamăgirile pe care i le hărăzește inima femeiască. Astfel de suferințe adunate în calea omului, a cărui minte urcase până la ultimele întrebări, pentru a nu primi decât răspunsul nimicului și a cărui simțire duioasă și caldă, infometată de mângăerile iubirii, de insutitele ei gingășii și glume, nu întâmpinase de cât sterilitatea și răceala inimei care nu i le putuse da, nu încarcă însă sufletul său cu sentimentul unei conștiințe ofensate, dar cu atât mai puternice și care în opera marilor pesimiști ai Apusului, echivalează cu un fel de a afirma viața și valoarea personalității.

Reacția lui Eminescu este alta și în ea se declară însușirea sa de om al pământului nostru, al acestui pământ răsăritean. Îndrăzneala răsvrătitului din „Înger și Demon” cedează influenței liniștitoare a iubirii și se preface în meditație asupra nimicniciei silințelor omenesti. Aceeasi soartă au până la urmă strigătele răsmeriței din „Împărat și Proletar”. Am arătat în altă parte ce atitudini literare tipice i-au putut servi ca model lui Eminescu în acestea și în alte poezii asemănătoare. Dar împrejurarea că Eminescu le-a adoptat, dovedește că ele puteau intra cu ușurință în structura sa morală. Renunțarea era mai potrivită cu felul poetului nostru, decât revolta. Față de adversitatea destinului întâlnim astfel sau aspirația către quietudinea prin iubire și cugetare din poemele tinereții sau ironia cuminte din „Glossa” sau cea năzuință către suprema odihnă a morții, atât de generală în poezia lui Eminescu, încât o putem recunoaște încă din acea încercare a adolescenței închinată „Amicului F. I.” și ale cărei ultime strofe anunță elegia, cu numeroase variante, din anii maturității, „Mai am un singur dor”. Când așa dar Eminescu traduce și adoptă în „Apari să dai lumină”, reaminitul vers al lui Vigny din poema biblică „Moise”:

Sunt insetat de somnul pământului s'adorm,

înțelesul acestui vers este cu totul deosebit în adaptarea lui românească și în modelul străin. Somnul morții către care năzuește eroul lui Vigny, este dorit de un om încărcat de marile osteneți ale unei vieți profetice. În „Apari să dai lumină”, el oglindește însă melancolia unui destin cu totul particular și nu oboseala activă a unui luptător, ci tristețea istovitoare a unui contemplativ.

Ceeace trebuie recunoscut ca o trăsătură de dulce

pasivitate în reacția morală a lui Eminescu față de rigurile destinului, de refugiu în meditație, de aspirație către mângăerile calde ale iubirii, îmblânzește în definitiv un pesimism, a cărui asprime ar fi crescut cu îndărătnicia împotrivirii. Blandețea relativă a pesimismului eminescian provine însă și din faptul că el nu se nutrește niciodată din acel otrăvit izvor, din care și-au scos alimentul desnădejdiei și complementul acestuia, energia protestului eroic, unii dintre poeții și filosofii pesimiști ai Apusului. Natura nu este dușmana muzei lui Eminescu. Plângerile omului nu rămân fără ecou „în marile ei spații înghețate”. Ea nu se arată plină de cruzime față de ființa omenească și comparând-o pe aceasta cu marea cadru care o cuprinde, Eminescu nu și-ar mai fi asumat poate reflecția unui Pascal despre fragilitatea omului, biată trestie cugetătoare a universului. Natura îi este prietenă poetului nostru.

Se poate stabili cu carecarea precizie momentul în care natura apare în poezia lui Eminescu. Era în epoca poemelor retorice ale adolescenței și ale primei tinereți, când în „Mortua est” ne întâmpină primul pastel eminescian, o pictură colorată cu atâtea străluciri fantastice și intruchipări de basm, dar în care putem găsi și unele lumini delicate, răpite adevăratei naturi :

Argint e pe ape și aur în aer.

S'ar spune că revoluționarismul civic din „Junii corupți” pe cale de a face loc meditației quietiste dela finele poemelor „Epigonii” și „Împărat și Proletar”, lăsase între timp disponibilă o cantitate de energie sufletească, pe care poetul o întrebuințează acum în perceperea spectacolului nuanțat al naturii. Două sunt cuceririle acestei epoci. Slăbirea mâinii retorice aduce după sine câștigul celui limbaj familiar, simplu, fermecător și foarte pur despre care una din primele mărturii ni le dă bucata „Floare albastră”. În același timp, ochiul poetului devine tot mai atent, el începe să distingă amănunțele plastice ale naturii și efectele ei de lumină, mai ales efectele ei de lumină și Eminescu devine un cântăreț al frumuseților firii.

Îndată după „Împărat și Proletar” începe o fază nouă a poeziei eminesciene, în care natura joacă un mare rol. Balada lirică „Făt-frumos din Teju” cuprinde nu numai acele sonorități dulci și neliniștitoare ale cornului, care răsună acolo pentru întâia oară, dar și acel efect de lumină de lună, proiectat cu un gest cosmic, pe mari întinderi :

*Lun' atunci din codri iese,
Noaptea toată stă s'o vadă
Zugrăvește umbre negre
Pe câmp alb ca de zăpadă,*

*Și mereu ea le lungeste
Și urcând pe cer le mută ;
Dar ei trec, se pierd în codri
Cu viața lor pierdută.*

Predilecția pentru efectele de lună rămâne acum o înclinație statornică. O aflăm manifestându-se în mai toate poeziile acestei epoci și mai târziu. O întâmpinăm în „Melancolie”, în „Crăiasa din Povești”, în „Lacul”, în „Călin”, în „Povestea Codrului”, dar și în atâtea bucăți din ciclul romanțelor și al marilor poeme, până la acel efect măreț din „Scrisoarea I”, care strălucește desigur în amintirea tuturor.

Natura este în același timp pentru Eminescu sonoritate și lumină. Vom vedea mai târziu că ea îi este și un mediu prielnic și familiar. Să ne restrângem însă deocamdată la analiza câtorva din elementele sensoriale cu care Eminescu ne vrăjește spectacolul naturii. Poate că nu este un alt poet care să fi fost într-o măsură la fel de egală și puternică, auditiv și vizual. Dar universul acustic al lui Eminescu este făcut din șoapte, foșnete, îngânări, murmure, din sunete pierdute, molcome, line și abia auzite, din vaere, auri și cântec de isvoare, din torsul greurilor și al cariilor, din bătărea înceată a ramurilor și cutreerări de unde, din tot atâtea sunete câte se potrivesc de fapt cu înțelegerea lunei ca o iluzie și cu dulcele și pasivul său sentiment de viață.

Printre atâtea sonorități, răsună adeseori și cântecul cornului. Cântecul cornului este un motiv tipic al romantismului. Poeții l-au putut auzi în muzica unui Weber, în preludiul la „Freischütz”, unde el alcătuiește unul din cele mai frumoase momente ale romantismului muzical. Dar ei l-au putut auzi răsunând din depărtarea câmpiilor sau din adâncul pădurilor, mai tare sau mai încet, așa cum l-a auzit nu numai Eminescu, dar și un Tieck, printre cei dintâi, un Lenau, un Vigny și atâți alții. Sunetul lui pierdut, timbrul lui turburător și cald, a atins o coardă consonantă în sufletul poezilor romantici, orientat către tot ce este nelămurit și îndepărtat. Ecolul lui a trebuit prinurmă să răsună și în sufletul romanticului Eminescu și modelele nu i-au fost poate necesare. Nu i-a fost poate necesar un model, nici în felul în care face să urmeze cântecului cornului, sonoritatea isvorului, brusc apărută îndată ce cel dintâi încetează, ca de pildă la sfârșitul bucății „Povestea Teiului” :

*Blându-i sunet se împarte
Peste văi împrăștiat,
Mai încet, tot mai încet,
Mai departe, mai departe*

*Sus în brazii de pe dealuri
Luna 'n urmă ține strață,
Iar isvorul, prins de vrajă,
Resărea sunând din valuri.*

Felul în care aceste două sunete se urmează are poate un înțeles mai adânc, căci el opune neliniștei umane, pacea naturii. În tăcerea care revine în natură, când sunetul care o sfâșiasse se potolește, șoaptele ei cele mai umile se fac auzite și în tovărășie dorului

care nu s'a stins. Valoarea succesiunii acestor două glasuri a simțit-o deci și sufletul străbătut de anxietate al lui Lenau, când în poezia „Das Posthorn“ a notat un moment identic cu cel înfățișat mai sus:

*Schon verhallt des Hornes Klang
Ferne meinem Lauschen,
Und ich höre wieder nur
Hier das Bächlein rauschen.*

Dacă ne întrebăm acum, cum ni se înfățișează universul văzut al lui Eminescu, găsim că poetul nostru nu este un pictor al formelor, ci un pictor al luminii. Situația sa în mijlocul lumii, îi desvăluște o natură făcută din luciri diafane, așa cum îl făcuse să audă un univers pin de murmure și șoapte. Formele sunt în adevăr plâsmuiri statice, scheme solide în care a împietrit scurgerea neincetată a fenomenelor. Un poet al iluziei universale putea oare deveni pictorul lor? Formele nu devin deplin vizibile decât în lumina orbitoare a soarelui. Sub cerul inflăcărat al Greciei și al Italiei, ele apăreau bine conturate ca o replică a nevoii de perfecțiune și limitare. Nelămuritul nu intrase în suflute și nu apăruse aspirația către infinit și nedeterminat. Un poet romantic, mișcat tocmai de o astfel de aspirație, putea care să se oprească în fața lor? Ochiul romanticului nu se îndreaptă către ceea ce stă, ci către ceea ce devine. Dar printre înfățișările firii, lumina este simbolul însuș al devenirii. Căci ea se modifică neincetată cu ora zilei și sub influența ei resimțim palpațiile cele mai intime ale naturii, melancolia care o cuprinde când un nor trecător o umbrește și zâmbetul care o consolează, când cea dintâiu rază de soare i se arată din nou.

Printre atâtea aspecte ale luminii, Eminescu alege mai cu seamă pe acele ale lunii. Efectul de lună, care alcătuiește un motiv atât de general al romantismului, încât nu este poet romantic care să nu-l fi cântat, poate apărea ca un element al peisagiului în trei feluri deosebite. Există o lună văzută ca un obiect izolat al cerului, astru solitar către care privirile sunt răpite:

*Părea că printre nouri s'a fost deschis o poartă
Prin care trece albă regina nopții moartă.*

Există apoi o lumină de lună resimțită ca o însușire generală a atmosferei, ca o baie de influențe difuze:

*Neguri albe strălucite
Naște luna argintie,
Ea le scoate peste ape,
Le întinde pe câmpie.*

Dar există o lumină de lună însoțită cu vreun aspect material al pământului și prin care acesta din urmă dobândește o adevărată strălucire fantomatică:

*Văzduhul schinteiază, și ca unse cu var
Lucesc zidiri, ruine pe câmpul solitar.*

Printre lucrurile pământești nu există vreun altul care să aibă o afinitate mai mare cu lumina, ca apa. Apa posedă în adevăr acel grad intermediar al transparenței, care îngăduie luminii s'o străbată în întregime și să fie în același timp reținută de ea. Ființa materială a luminii se materializează parcă în resfrângerea ei prin apă și se oferă oarecum dorinței noastre de a o stăpâni mai de aproape. Imaginația omenească s'a complăcut în a găsi mijlocul de a prinde într'un trup material ființa spirituală a luminii și a găsit acest mijloc în asociația ei cu apa. Acesta va fi fost poate gândul care a inspirat pe arhitecții care au construit primele jocuri luminoase de apă. Nu s'a observat însă în ce măsură această asociație a fost cultivată de Eminescu, până a deveni un element constant al picturii sale. Lacul și isvorul apar astfel în poezia lui Eminescu, nu numai ca niște manifestări sonore, ca niște glasuri muzicale ale naturii, molcome și îngânate, dar și însoțite cu lumina lunii și a soarelui. Exemplele sunt în această privință prea numeroase. Iată pe unele din ele:

*Lângă lac, pe care norii
Au urzit o umbră fină
Ruptă de mișcări de valuri
Ca de bulgări de lumină*

*Sură-i seara cea de toamnă; depe lacuri apa sură
Infunda mișcarea-i creată între stuf la iezătură*

*Luna, luna iese 'ntreagă, se înalță așa bălăe
Și din țârm în țârm durează o cărare de vâpae
Ce pe-o repede 'nmiire de mici unde o așterne
Ea, copila cea de aur, visul negurii eterne*

*Peste albele isvoare
Luna bate printre ramuri*

*Ce cauți pe unde bate luna
Pe-un alb isvor tremurător?*

*Tresărind scântee lacul
Și se leagănă sub soare.*

Această însoțire a luminei cu apa, reflectată ca o tainică îmbrățișare a lor, mistică pasiune a elementelor, a fost exprimată altădată de Eminescu, când în „Lasă-ți lumea ta uitată“ a scris strofa simbolică:

*Iată lacul. Luna plină
Poleindu-l îl străbate;
El, aprins de-a ei lumină,
Simte-a lui singurăitate.*

Natura este prietenă poetului. Ea este prietena oamenilor. O interesantă problemă de folklor comparat o pune finalul poemei Călin, când în timpul prasnucului de nuntă al amantilor în sfârșit regăsiți, vine să se asocieze o nuntă de găze, adevărate genii minuscule și fabuloase ale pământului, introducând o notă de humor și veselie, cum se potrivește de minune unei sărbători domnești. Motivul imperecherii unei nunte de animale cu o nuntă de oameni există oare undeva în folklorul român și străin? Ceeace putem spune este că prima redacție a poemei „Călin” (publicată de Il. Chendi în volumul: M. Eminescu, Literatură populară, București 1905, pg. 124 urm.) și care versifică episoade răslețe din câteva basme populare, precum „Balaurul cu șapte capete” sau „Prâslea cel voinic” publicate de Ispirescu, dar desigur și din altele, care rămân de identificat, nu cuprinde finalul cu nunta găzelor. Eminescu l-a adăugat mai apoi, conformându-se aceluși sentiment de intimitate cu natura, care mângăie într-o măsură oarecare pesimismul său.

Natura care ia parte la sărbătorile omului, dovedește interes omenesc pentru dragostea poetului. De două ori în poeziile lui Eminescu, copacii și animalele dialoghează între ele despre iubirea care se desfășoară în preajma lor. Odată în „Freamăt de codru”. Altădată în „Povestea Codrului”:

*Peste albele isvoare
Luna bate printre ramuri
Împrejuru-ne s'adună
Ale curții mândre neamuri:*

*Caii măriti, albi ca spuma,
Bouri 'nalți cu steme 'n frunte,
Cerbi cu courne rămuroase,
Ciute sprintene de munte*

*Și pe teiul nostru 'ntreabă:
Cine suntem; stau la sfaturi,
Iară gazda noastră zice
Dându-și ramurile 'n laturi:*

*„O priviți-i, cum visează
„Visul codrului de fagi!
„Amândoi ca 'ntro poveste
„Ei își sunt atât de dragi!”*

Arborii și desigur și animalele cunosc tainele de iubire ale inimii omeneste. În basmul „Baba cea înțeleaptă”, din culegerea lui Ispirescu, o orătanie din ogradă divulgă secretul Împărătesei. Motivul este probabil universal și străvechiu, pentru că d-l L. Șăineanu (Basmele Românilor, 1895, pg. 973) îl regăsește în forma prețuirii unei frumuseți feminine, de către păsările curții, într-o poveste bretonă, în care găștele și curcanii vorbesc... „Lorsque Césarine sortait si bien habillée, les oies et les dindons, éblouis de voir leur maîtresse si belle, chantaient en leur patois :

*Casaque, saque, saque, saque,
La jolie petite păturette d'oies que j'avons*

Tot astfel în „Freamăt de codru” cucul invoacă imaginea iubitei și din cântecul lui, din glasul isvorului, din atâtea mărturii ale iubirii trecute se întregește atmosfera de melancolie a pierderii și reamintirii.

Interesul naturii pentru dragostea omului sau pentru obiectul inflăcăării ei, a cărui frumusețe știe s'o prețuiască, este un motiv absorbit de Eminescu din depozitele adânci ale imaginației populare. Dar ca și în alte împrejurări, bunul provenit din popor este întâmpinat și întărit de unele influențe culte. Motive ca cele de mai sus a putut afla Eminescu și în literatura romantică germană. Pe unul din ele îl găsim în povestirea lui Ludwig Tieck: „Wundersame Geschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter aus der Provence”. Frumoasa Magelone fuge așa dar în lume cu tânărul conte Petru din Provența. Ajunși într-o pădure ei se așează să se odihnească și Magelone adoarme. Atunci „observă Petru cum o sumedenie de păsări frumoase și gingașe, se adună deasupra lui în ramuri, fără să se sfiască, sărind incoace și în colo, ba chiar apropiindu-se din când în când de el, pe o mică bucată de pământ inverzită. Petru fu fermecat să vadă că însăși unor creaturi fără minte le plăcea s'o privească pe frumoasa Magelone. (Dann sah er über sich und bemerkte, wie sich eine Menge schöner und zarten Vögel über ihm in den Zweigen versammelten, die nicht scheu taten, sondern hin und her hüpfen, auch je zuweilen auf den kleinen Grasplatz zu ihm hinunter kamen. Das ergötzte den Peter, dass gleichsam die unvernünftigen Kreaturen an der schönen Magelone ein Wohlgefallen bezeugte).

Natura este pentru Eminescu o martoră statornică a iubirii. Oricare dintre momentele ei de farmec și pace se întovărășește cu o incântare absorbită din natură. Când obiectul iubirii lipsește, natura stăruie în preajma poetului ca o prezență mângăitoare. Când iubirea a murit natura continuă să i-o amintească. Și împrejurarea că natura continuă să înflorească în jurul său cu eterna-i strălucire, pe când uitările inimii omeneste sunt într'atât de ușoare, umple sufletul și mintea poetului cu o întrebare dureroasă și fără fund. Atât de intim sunt întretesute iubirea și natura în poezia lui Eminescu, încât ele ajung să se contopească, în așa fel încât amănuntele vieții naturii, mișcări abia simțite ale ramurilor, luciri stelare, răsfrângeri ale lunii, devin limbajul tainic, delicat și august al dragostei poetului. Rarele strofe care încep cu versul „Și dacă ramuri bat în geam” reprezintă o astfel de erotizare a întregii naturi, o pătrundere a tuturor înfățișărilor ei cu substanța iubirii.

Un sân cald, un pat de odihnă, un leagăn devine natura pentru Eminescu. Ritmul frunzelor care cad rânduri-rânduri, bătaia valurilor, înaintarea treptată a umbrelor, mișcarea undelor, tot ce poate să adoarmă chinuitoarea conștiință de sine și să aline rănile ei,

se aude în poezia sa. Oboseala unui suflet adânc îndurerat se dorește către aceste mângâeri, prefîgurate în mișcarea leagănului, gest inițial și analog cu toate pulsațiile ritmice și armoniile consolatoare ale naturii. Imagina mamei răsare astfel în mintea omului, ca un remediu recucerit din copilărie, ca un refugiu în epoca în care viața era scutită de contrarietățile maturității. Cântecul poetului se adresează atunci mamei ca în poezia „Bolnavul sufletesc“ (Der Seelenkranke) a lui N. Lenau: „O vino, mamă, induioșază-te de plânsul meu. Dacă iubirea ta este încă trează în moarte și dacă, întocmai ca altă dată, se cuvine să-ți îngrijești copilul, ajută-mă să părăsesc curând această viață. Mi-e dor de o noapte liniștită. O, ajută durerii, ajută copilul obosit să se desbrace“.

*O Mutter, komm, lass dich mein Flehn bewegen!
Wenn deine Liebe noch im Tode wacht
Und wenn du darfst, wie einst, dein Kind noch
[pflegen:]*

*So lass mich bald aus diesem Leben scheiden,
Ich sehne mich nach einer stillen Nacht,
O, hilf dem Schmerz, dein müdes Kind entkleiden.*

Motivul aspirației către mângâerile materne, sorbite dincolo de prăpastia mormântului, revine și în poezia „O mamă“, una dintre cele mai frumoase pe care Eminescu le-a scris. Dar cu cât mai aspru este accentul desnădejdei la Lenau, cu cât mai dulce este el la Eminescu, topit în acel ritm legănător al naturii, care alcătuiește armonia întregii bucăți. Poezia „O mamă“ are această importanță capitală în opera lui Eminescu că ea împreună și topește laolaltă sentimentul său îndurerat de viață cu armonia naturii care îl alină.

Vor fi și alte aspecte ale naturii în poezia lui Eminescu, în afară de acelea pe care analiza noastră a încercat să le pună în lumină. Ceeace am spus până acum ajunge însă pentru a arăta în ce chip pesimismul eminescian se modifică și se nuanțează prin contactul pe care el îl menține cu viața naturii. Pesimismul apusean este activ. Pesimismul lui Eminescu este contemplativ. Pesimismul apusean este un agent al individualității și al civilizației. Pesimismul eminescian este o aspirație către stingerea individualității și reintrarea în marea unitate a naturii. Pentru Leopardi, adevărul pesimist, privit cutezător în față, este fructul acelei lucidități, în care omenirea a găsit forța înaintării sale. Adresându-se veacului său, pe care îl acuză de iluzia optimistă, el îi strigă în „La Ginestra“: „Mergi visând la libertate și vrei în același timp să aservești gândirea, singura prin care am ieșit în parte din barbarie, prin care creștem în civilizație“. Un raționalism curajos compensează și în poezia lui A. de Vigny reflecția și sentimentul pesimist al lumii. Gândul eliberator, ne spune simbolul lui Vigny, va ajunge odată să învingă, după cum va atinge țărnișele omeniești sticla în care naufragiații închiseseră fructul prețios al experienței lor.

Iată niște gânduri cum nu se poate mai streine de Eminescu. Pentru că natura nu-i este dușmană, civilizația ridicată deasupra și împotriva ei nu poate fi bunul la care râvnește. Năzuința sa se îndreaptă înapoi a civilizației, nu numai către epocile romantice ale istoriei dar și către leagănul de pace și uitare al naturii. În felul acesta, pesimismul eminescian se apropie mai mult de izvoarele străvechi și orientale ale oricărui pesimism, de spiritul buddhismului.

TUDOR VIANU

ALEXANDRU DAVILA

SINGUR se rostise asupra soartei sale: „sunt mort de mult“ spunea adese ori celor ce se duceau să-l vadă, în locuința lui modestă, unde lupta ceasurilor albe, de zi, cu cele negre ale nopții, ani lungi Davila a urmărit-o cu amănunțimea adâncită până la absurd și exasperare, făcută din pătrunderea unei prea mari vioiciuni, încă, într'un material prea monoton.

A revizuit poate, fără să ni le arate, atâtea valori, a reînsuflețit atâtea umbre întâlnite într'o viață de arabesc frânt dar strălucitor, a tras concluzii, probabil, cu care a plecat.

Căci Alexandru Davila n'a fost numai meșterul unei ridicări de perdele pe un lucru rotund și definitiv, cum e și cum va rămâne „Vlaicu Vodă“, ci și firul de algă trainic și șerpuitor între două ape, la revărsarea lor.

A trăit și a scris într'o vreme, când nimeni nu te credea decât pe cuvinte jurate, când nimeni nu se ostenea și nici nu vrea să se ostenească să vadă lim-

pede în forțele ce veneau din afunduri gingașe de suflet, în care, de erau mai bine înzestrate, se dospea o icoană într'o zi, când la alții se pârguia într'un an. Râvna și dragostea de „al nostru“ nu erau mai adânci, dar mai greoaie, mai brutale, mai primitive. Nu se înțelegea că o mână cu tăetura de spiță florentină, abilă în a umfla mătasea cravatei și vânjoasă în strunierea unui cal de curse, poate urmări cu întârzieri înțelegătoare migala vreunui sbornic sau al vreunei cronici, pentru care nu se concepea ca demnă pază, decât o bătă de gorun. Nu se înțelegea că mâna aceasta, tocmai când era curată, și așa a și fost, putea aduce o aerare, o măestrită așezare de scule prețioase dintr'un galantar, în care fiecare piatră, fiecare bălașă și fiecare left să-și capete adevărata sa strălucire!

Și astfel, sunt mai bine de douăzeci și cinci de ani de atunci, de când în ziua în care a apărut „Vlaicu Vodă“, lucrat ca o horbotă venețiană, cu niciun suspin

lipsă din adâncul sufletului neamului acesta, ba cu un Gruie făcut numai din ochi, din inimă și umbră, a început un fel de mărșit nelămurit, care nimic legat nu putea rosti, și nici n'a rostit până azi, dar care întuneca meritul și răsplătirea sufletească ce pe drept i se cuveneau lui Davila.

Din bucăți frânte, fiecare cu focul ei, învățate și la poalele Carpaților, într'un castel domnesc, și pe clinele tăioase și sterpe ale Bucegilor, cu țărani frumoși pe cai mici, trainici și triști; din ungherele îngălbenite ale paracliselor părăsite; din lespezile pe jumătate șterse, și din tot fremătutul codrilor de vară sau de toamnă și mai ales din bolta anilor frământați, înghețați astăzi în tiparele din ce în ce mai șterse ale morții, Davila a încheșat o singură bucată, de trup și de suflet, în care nici încheeturile înfăptuirii, nici durerile neîntregitei faceri nu se simt. Prea îi e dăruită opera cu adânci daruri românești, prea e meșteșugit cumpănită, pentru ca din geloziiile unei biete indeletniciri așa cum era scriitoriceasca meserie acum câteva zeci de ani, să nu se fi auzit nimic. Davila n'a căutat niciodată nici cuvinte de lămurire, nici mărturii. Și atunci s'ar fi găsit cu siguranță, de vremece astăzi încă se mai găsesc.

Pe „Vlaicu Vodă“, maestru Gusti l-a gospodărit pe scena teatrului Național. Și nu odată l-am auzit povestind pe acest păstor de turme mari de acte, cum au lucrat, el și cu Alexandru Davila, la înfăptuirea piesei.

Erau lipsuri mici, erau și asprimi și poate și scenice stângăcii, în actul din urmă.

Se sfătuiau amândoi, autorul cu directorul de scenă, și găseau cusururile de îndreptat până să iasă așa cum a încremenit, în urmă, pentru totdeauna acest ultim act. Și după o lungă chibzuire, înainte de a porni la

lucru, pe scenă târziu noaptea, Davila a plecat acasă cu textul ultimului act, pentru a-l corecta.

A lucrat toată noaptea și a doua zi, s'a întors cu un act nou, altfel croit, definitiv, cel de azi. Uneltiri pe biruinți de lupte, pe ușurări sau puneri de biruri, după vreme, pe gospodării de țară, mulți au văzut în sbuciumul istoriei noastre. Și au apărut și norodul și dămnii de multe ori și vrednici și buni și viteji. Dar numai sub mâna lui Davila, domnul Vlaicu și boerii, aprigi când află, mai destrămați, când sunt purtați de viclesuguri ce-i depășesc, se îndârjesc și se apără pentru lege, pentru drept credincioasa lor lege ortodoxă.

Conflictul dintre răbdătorul, prefăcutul și abilul Vlaicu, și Clara Doamna, catolică, aprigă, propăvăduitoarea unui catolicism ce nu poate prinde rădăcini, sprijinită de stâlp străin, baronul Kalliany, duce întreaga piesă. Dragostea lui Mircea cu Anca e numai o rămurea ce crește înflorită pe delături.

O putere și o voință organizatoare au făcut din Davila și un strălucit animator. Mai întâi ca director al Teatrului Național, mai în urmă ca director al propriei sale trupe, el nu numai că aduce un repertoriu nou, dar formează un public, în timp ce descopere o garanție întreagă de actori. De numele său se leagă un întreg capitol al teatrului românesc.

O mare strălucire ce sfârșește în umbră și uitare—aceasta a fost viața lui Alexandru Davila. Uitarea mijlocie a venit prea iute. Uitarea cea mare, nu va veni niciodată! Căci oricine va trece, rând pe rând, în jocul anilor ce vor veni prin rosturi și mai ales alipiri adânci de problemele culturii noastre din vremurile de lămurire, va ști întotdeauna să prețuiască această operă unică a lui Davila, de scris și de înfăptuire.

ION MARIN SADOVEANU

B O U R D E L L E

FAIMA marelui statuar francez a întârziat mult. Bourdelle nu era omul care s'o propage cu alte mijloace, decât cu dezvoltarea matură și nespus de echilibrată a operii lui, ascunsă timp de decenii în umbra lui *Auguste Rodin*. De abia în clipa când după dezastrul războiului bilanțul artei europene fu început din nou, Emile Antoine Bourdelle ajunse să fie privit conducător cât se poate de însemnat în rândul acelor artiști, care au hotărât mersul evoluției și toate tendințele spre o nouă și totuși foarte firească și cunoscută concepție a statuarului, a tuturor elementelor sculpturale. Nu știu dacă valoarea pur artistică a operii lui nu e chiar depășită de însemnătatea misiunii, pe care el, elevul lui Rodin, elevul celui mai pictural dintre sculptori a primit-o în dezvoltarea plasticei noi. N'aș încerca în nici un caz să fac o comparație prea hazardată, comparație cu rolul similar al lui Cézanne în evoluția

picturii noi. Cézanne a fost, după vorbele ingeniosului critic englez *Clive Bell*, „un Columb al formei noi în pictură“. Nu se poate spune același lucru despre ilustrul statuar francez, care nu s'a sfîit niciodată să-și imprumute multe dintre motivele lui din arta altor secole, iar concepția despre esența sculpturalului din sinteza dintre formă și spațiu și suprafață plastică realizată de măreția stilului romanic. Nu, originalitatea lui Bourdelle nu suferă comparație cu cea a lui Paul Cézanne. Bourdelle a fost cu mult mai rafinat și mai inteligent decât pustnicul Cézanne, iar însemnătatea creației îi constă numai într'un aport cu desăvârșire nou, ci într'o bogată și foarte sever ponderată imaginație, care s'a slujit de valorile trecutului, readucînd evoluția sculpturii contimporane de la picturaalul diluat al Impresionismului iar la o structură mai solidă, mai sănătoasă și mai firească, la plastica sculpturală. Și aceasta i-a fost

fapta cea mai hotărâtoare. S'a așezt la răsântia drumurilor și ne-a arătat calea cea bună spre o rodnică regenerare a sculpturii.

Căci pericolul se arătase clar în pictura destrămată a ultimilor impresionisti de seamă, în pictura lui Claude Monet ca și în sculptura molatecă de suprafață a lui Rodin, în muzica istorică și numai descriptivă a lui Richard Straus ca și în muzica diafană a versurilor lui Paul Verlaine. Arta valoroasă a acestor impresionisti înseamnă, de sigur, culmi dar nu mai puțin sfârșituri în ondulara evoluției, a exploatări prea accentuate a mijloacelor de exprimare. A fost nevoie de drumuri noi, altminteri totul s'ar fi oprit la tiparele unui stil, care decăzuse, lăncezind mereu în apropierea clișeeilor întrebuințate de câțiva premergători entuziaști și darnic înzestrați. Poate că tocmai faptul că Bourdelle a lucrat ani de zile în atelierul lui Rodin, l'a determinat să se împotrivescă mai târziu cu atâta îndârjire sufletească sculpturii picturale a meșterului său. Zilnic putea să vadă cum lucrările lui Rodin pierdura din stabilitatea lor și cum lumina din atelier le lega ușor de spațiul dimprejur lor. Atunci Bourdelle recunoscă limpede că arta aceasta era fără de viitor și că se impunea o reîntoarcere grabnică la bloc, la înțelegerea materialului, la static și la echilibrul grav al legăturilor arhitectonice. Aspectul greutateii trebuia să domine, iar forma spațiului sculptural să se despartă cu cât mai multă siguranță de lumina din jurul său. Dinamismul fluid al lui Rodin destrămasese forma și spațiul. Se impunea deci o sculptură absolută, întocmai cum se impunea muzica absolută, propagată de *Arnold Schönberg* împotriva pervertirii descriptive a lui *Richard Strauss*. Dar izbânda ilustrului meșter francez a fost mai mare decât aceea a compozitorului vienez. Bourdelle n'a creat numai un curent nou, a fost și profesarul savant și ingenios al unei întregi generații, care, sperăm, va duce misiunea meșterului, trecut de-acum spre țara neființei, mai departe, peste toate tendințele protivnice și stânenitoare ale vremii. Meșterul mort odihnește, dar opera lui în care clocotește avântul vieții, avântul unui gând sublim, răscolitor de forțe, stăpânește aspectul destul de inegal al sculpturii moderne. Staticul operii lui Bourdelle a îndreptat concepția unui secol. Schița impresionistă, pe care jucau în voe degetele sculptorilor, a fost părăsită, iar astăzi domină iar *monumentul*, care se identifică însuși cu nemurirea marelui statuar.

În România, cunoașterea numelui și a operii ilustrului sculptor dispărut e strâns legată de Muzeul Simu și de venerabila personalitate a însuflețitului său fondator: *Anastase Simu*. Ne-am ocupat și altădată de incontestabilă înrăurire a operei lui Bourdelle asupra evoluției sculpturii românești. Opera atât de valoroasă a

lui *O. Han* și multe dintre compozițiile domnului *I. Jalea* nu ni le putem închipui fără de aportul statuarului francez, ceace nu înseamnă nicidecum că ne aflăm în fața unor imitații eftine. Bourdelle a fost profesorul multora, care n'au lucrat în atelierul lui. La noi, exemplul înalt al artei lui a fost propagat de sălile Muzeului Simu, în care se găesc câteva dintre operile cele mai desăvârșite ale meșterului: capul lui Beethoven, Eracle, bustul doamnei Simu „Fructul“, bustul de marmură al fondatorului muzeului, desenuri și schițe acuareluate. Am insistat cu altă ocazie asupra rarei valori a bustului domnului Simu, care face parte din seria celor mai desăvârșite portrete ale lui Bourdelle, și care stă cu cinste alături de imaginea de piatră a lui *Anatole France*, una dintre cele mai inspirate opere ale ilustrului statuar. E deci meritul domnului Simu, care se poate mândri de a fi fost unul dintre prietenii marelui dispărut și care posedă o întreagă corespondență cu Bourdelle, dacă generația noastră s'a apropiat mult de realizările nepieritoare ale meșterului francez, de spiritul și de intențiile ce'l stăpâneau și ne vorbesc și astăzi de încordarea spirituală a operilor lui. Valoarea lui Bourdelle a fost recunoscută mai curând la noi decât în alte țări. Ne putem mândri cu această rară înțelegere, cum ne mândrim cu prietenul meșterului, cu fapta domnului *Anastase Simu*, care cu ocazia morții ilustrului meșter, a înjgebat în muzeul său o „Sală Bourdelle“; în ea se găesc strânse la un loc sculpturi, desenuri, studii acuareluate și alte documente prețioase ale marelui statuar. Insuși Bourdelle a fost printre aceia, care au recunoscut, nu odată, că însemnătatea sculpturii lui în cadrul larg al artei continentului nostru a fost înțeleasă și propagată în România cu mult înainte ca gloria lui să devie internațională. Pe lângă aceasta mai trebuiește amintit și că în atelierelor școală ale inginosului dascăl al sculpturii noi, au lucrat câteva tinere și valoroase elemente românești, doamnele *Margareta Cossăceanu* și *Céline Emilian*.

Insemnătatea artei lui Bourdelle stăpânește, mai mult ca oricând, spiritul sculpturii timpului nostru. Elevii lui împrăștiați în mai toate țările Europei, îi urmează pilda, care e recunoscută drept simbol al unei sincerități, ce-și clădește imaginile numai pe un fundament solid, pe norme rezistente. Viziunea sculpturală, limpede și puternic conturată, și-a găsit iar expresia cea mai potrivită într'un spațiu static, monumental și de proporții supraomenești.

Emil Antonie Bourdelle a rămas învingător. *Have pia anima!*

OSCAR WALTER CISEK

C R O N I C A L I T E R A R Ă

NICHIFOR CRAINIC

DE firea poeziei d-lui Nichifor Crainic m'am pătruns în împrejurări foarte rustice. Se întunecase ușor, iar pe geamul vagonului nu se mai vedea decât un fum des de nuanțe multiple și efemere. Dungă scânteitoare de tăciune învârtit în aer, ploi mărunte de cenușă vișinie, se topeau în luminișuri de bălți opace sau se îngrămădeau în cirezi și vegetații de umbre mișcătoare. Miros de pulbere udă și răcori de prund năvăliră în compartimentul duhnitor a unsori incinse și a piei putrede. Un țărăit prelung de greer învingea îndărătnic măcinatul trudnic al roților, mereu altul și mereu acelaș, din lanuri a căror mireasmă de paiu părilit venea la răstimpuri pe fereastră. Am deschis la întâmplare, *Darurile pământului*, ca fericitul frate Bernardo da Quintavalle, Sfânta Scriptură, să aflu nu voia Domnului ci consonanța versurilor cu sufletul meu plutitor peste câmpuri.

Și la întâia deschidere am citit :

Voi, șesuri nesfârșite sub ceruri largi de vară,
Ca ele liniștite și luminând ca ele,
Pe-aici îmi înfloriră și-aici se scuturară
În mersul vremii, macii copilăriei mele.

Întinderile voastre cu ondulate linii
Pe lungă 'nvălturare a holdelor mănoase
Domol se desfășoară sub tremurul luminii
Și pier într'ale zării adâncuri vapoase.

Iată, mi-am zis, versuri dintre acelea, rău prețuite azi, pe care însă le-ai vrea știute pe dinafară spre a le declama în singurătate, ca un refren solemn. În ele este, dincolo de meditația clară și expunerea cu minte, un suflu și o lapidaritate de pisanie, o elocvență înalt muzicală, o desăvârșită definire a solemnității momentului poetic.

Roțile trenului tunau surd dedesubt ca mii de copite uriașe. Închisesem ochii și pierdusem în întuneric sentimentul lămurit al lucrurilor. Tunuri, chesoane, cavalerii nesfârșite alergau pe drumuri fără funduri, prin noroaie, dune de nisip sau pânze late de ape. O grindină albă bătea în coperișul subțire al vagoanelor, apoi osii grele scârțâiau pe un drum bolovănos, ciocane mari cădeau pe nicovală și totul se topea într'un scârțâit multiplu și strident de greeri pierduți pe câmp sălbăticit cu scaeți. Credeam uneori că liniile ruginite și cantoanele ruinate lăsaseră trenul să alunece pe traverse înfrunzite, spre maluri fără ape, prin tufe încalcite, cu troznet de rădăcini smulse și plescăit de papuri călcate. Ghiceam în minte, între cele două roți, pietrișul năpădit de bălării, șinele acoperite cu mușchiu, suspinul tulpinelor groase rupte de

lanțurile grele ale trenului, care alerga nebunește ca o reptilă rece, fluerând prin nuele. În horcăeli, hopuri, troznituri și șuerături, vagonul se clătina zdruncinându-se în acelaș ritm monoton: te-duc, te-duc, te-duc, te-duc... În vreme ce roțile continuau să bată surd cadența drumurilor încalcite cu plesnituri de pânze ude în vânt și zornăit de fierărie, mi se păru că aud tunetul îndepărtat și subteran al unei ape curgătoare. Am deschis iarăși cartea și am citit :

Și râurile, care sar sprintene la munte
Și-și prăvălesc spumoasă năvala lor, când ies
Aici, pe unde nu e o piatră să le'nfrunte,
Adorm în mersul leneș al netedului șes.

Solemnitatea definitivă a unor atari versuri cufundă sufletul într'o liniște deplină, iar pieptul se umflă de sfântul orgoliu că natura a fost creată ca să illustreze versurile celebre. Cine n'a citat vreodată nu cunoaște această emoție de esență cărturărească. Deci când câmpurile începură să alerge vertiginos pe dinaintea trenului, coborii cristalul greu al ferestrei ca să privesc mai bine panica vegetației. Aerul mă plesni în față uscat, nisipos, iar compartimentul se umplu cu abur de cocs și de fân incendiat. Perdelele fâlfăiră ca niște bandiere, ziarul vecinului se frânse dezorganizat, iar părul domnișoarei din față, spulberat, lasă fără umbră doi ochi marini. Dar domnișoara rămase îngândurată în bătaia apelor eterice, explorând nemșcată spre linia orizontului regiuni îndepărtate. În urma soarelui stins nu mai rămăsese decât un fum de aur pulverizat pe fundul unor solitudini imense, iar cerul fără unde părea o apă veștedă. De departe șerpuia unda arhaică a domolului Olt. Am declamat în gând cu ochi retorici.

Eu nu cunosc revolta cu sbateri de furtună,
Simțirea-mi curge fără involburări de valuri
Cum ale voastre ape se'mpacă și se'mbună
Cu lungă 'mbrățișare a celor două maluri.

Și Oltul curse pe subt noi, conștient.

Și altă dată, când am recitat poeziile d-lui Nichifor Crainic, am fost izbit de acest element *maximal*. În câteva lovituri de daltă, în câteva linii elementare, materia este expusă prin definiții oficiale, indimenticabile. Ce altceva decât o patetică definiție este poezia *Căderi*, cu admirabila ei concisiune descriptivă :

Șuvoaiele de munte cu apa care cade,
Lucind fulgerătoare spre-abisul de sub stâncă,
Desfășură căderea spumoaselor cascade
Cu-atâta mai măreață cu cât e mai adâncă.

Și-asemeni unor gânduri ce pe 'nălțimi domină
Și-apoi s'aruncă 'n haos adâncul să-i măsoare,
Brăzdează universul lungi dâre de lumină
Pe urma prăbușirii de stele căzătoare.

sau meditația sentențioasă din *Patria* :

Trecutul adormit și viitorul
În clipa care bate le'mpreuni.
Când fericiți lipim la piept feciorul
Imbrățișăm într'insul pe străbuni.

Rareori însă maxima'izarea frazei poetice se revarsă
peste albia cugetării obicinuite și cititorul se simte îm-
biat la jocuri retorice inocente. Spre pildă, d. Ser-
ban Cioculescu, întinat în fața Penaților mei, mi-a zis:

Oh, de ce, când pleci, argila se lipește de călcăiu ?
Iar eu numai decât :

In pământ e o putere ce te ține să rămâi.

* * *

Această putere care leagă pe om de pământ este
însă tocmai temelia sufletească a poetului, care, în
imașinea copacului bătrân înfipt în pământ cu adânci
rădăcini și desfăcându-se spre cer, în imnul mai mult
franciscan decât dionisiac a 'us elementelor firii, (car-
men veris) și în răscolirea fondului atavic, încearcă
să exprime o concepție tradiționalistă a vieții, o în-
credere în subconștientul solului natal, o oroare de
mutabilitate :

Străbunii mei din vremuri legendare,
Al vostru suflet de umili țărani
A dormitat sub secolii tirani
Ca sub un greu de lespezi funerare,

Dar din adâncul miilor de ani,
Tot ce-a mocnit în voi — frumos și mare —
Îrumpă 'n mine ca o 'nvâlvorare
Spre ceru 'ncins în sboruri de vultani.

Mă gândiam, citind acestea la mătușa mea Ghenca,
cu masca miceniană. În grădina ei infloriseră nici
vorbă daliile, legate la mijloc cu o sfoară, pentruca
mijlocul lor feciorelnic să nu se frângă și străluceau
acum în lună de broboanele de apă cu care fuseseră
stropite pe inserat. Eram curios să văd dacă în ace-
leași ghivece concentrice și ceaune găurite își duceau
mai departe inocența vegetală un cactus pitic, un lă-
mâiu sterp și câteva mușcate anemice, apărate de o
bombă ruginită, de un obuz plin cu pământ, și alte
câteva resturi de instrumente metalice preistorice,
păstrând o formă aproximativă între pământ și rugină.
Aceașă mătușă își pusese cu liniște în pod coșciugul
și vorbea de moarte cu voluptate tainică. Pasă-mi-te,
era tradiționalistă. Căci în consimțământul la formele
preexistente ale vieții, în voluptatea între-pătrunderii
cu pământul străvechiu, într'o memorie de rasă, stă
tot tradiționalismul poetic, atât de rodnic tocmai prin
aceasta.

Dar ce cutremur de cirezi inoaptate aud, ce muget
de vite și scârțait de care ? Cartea îmi țărâe în mâini
plină de o constelație de greieri, printre pagini suflă
adierea lanurilor cu mireasmă de fân proaspăt și pri-
virea mi se întunecă de colbul drumurilor de țară.
Cu poezia d-lui Crainic, și în genere cu aceea a *Gân-
dirii*, critica trebuie să iasă la câmp.

Așadar numai după o restabilire topografică a dru-
murilor pe care le bate cadența versurilor din *Șesuri
natale*, vom fi în stare să stăbătem și noi cu înțele-
gerea acleiași căi. Si nu trebuie să pară o abatere
dela judecata critică, evocarea cu mijloace prea plas-
tice a ceea ce nu are un merit decât intrucât se ex-
primă. Pentru mulți poezia elocventă și cu emoție
academică este o paragină cu scai și un drum cu nă-
moale. Credința însă că o reintocmire psihologică a
cuprinsului unei opere poetice abate dela drumul
drept critic este o rătăcire. Emoția estetică include
un întreg grup de sentimente pe care, înainte de a
le sublima, trebuie să le experimentezi. A spune că d.
Nichifor Crainic, este numai un poet al naturii și mai
cu seamă al solidarității sale cu ea, este un mod de
a renunța la înțelegere, oprindu-te la schelet în loc
să cauți svâcnirea lăuntrică. Iar această svâcnire este
în ultima analiză, spontană. Îndărătul unei anume pre-
ferințe pentru spectacolul rural, îndărătul pastelului
și al manifestului stă o conștiință așa de specific ță-
rânească, încât aș numi-o profesională D. Nichifor are
în fața firii altă turburare decât a noastră. Pentru
Domnia-sa spațiul se infățișează în unități de indus-
trie rurală. Aci este lunca și colo pădurea, aci livada
și dincoace via. În sensibilitatea sa pentru atare am-
bianță intră un element de prevedere și de speculație
zădărnicită. Ziua și anul se împart după un orar
și un calendar vădit agricol. Dimineața e preludiv
exultant al muncii rustice, amiaza este popasul con-
templativ al rodului ei :

Și grânele, mișcate de mâni aeriene
Își clătinău comoara și mii de buruiene
Cu spicele de aur cântară'n simfonie...
Acum din cer apasă o grea monotonie.
Le-a innecat pe toate o inimă profundă,
Deșerturile zării lumina le inundă

sunt versuri în care magistrala evocare a soarelui de
câmp printre grâne este amestecată cu un sentiment
de satisfacție și de valutație a recoltei. Din calendarul
poetului, care este un program de campanie agricolă
poetică lipsește Iarna, anotimp de oțiu rural. Fiind
deci vorba de o poezie în funcție de recoltă, poetul
se simte invadat de desnădejdi crunte în fața secetei.
Nu pastelul predomină într'*Un cântec pe secetă*, ci
nota elegiacă. Țarina plânge, natura e plină de sus-
pine și vaete. Dar pentruce această psalmodie aproape
biblică și această dezolare a câmpurilor ? O muncă
trudită în zadar s'a risipit. În miezul lirismului stă
deci o prevedere rurală.

Plângea în el livada și țarina bolnavă
 Și boarea care-adoarme pe măguri de hotar
 Și tremurau susururi de veștedă otavă
 Și desnădejdea muncii trudite în zadar.
 Îl repetau departe ecouri plângătoare
 Și neștiind anume din care parte vin,
 Părea că, adunându-l din arsele ogoare,
 Își respiră pământul, prin el, un lung suspin.

Aceiași înaltă prevedere câmpenească unită cu un simț poetic al rentabilității pământului se vedește și în *Sfârșit de vară* unde neliniștea intemperiiilor apropiate este exprimată în versuri grave, melancolice, ușor sentențioase :

Din tot ce-a fost o vară, un farmec va rămâne
 Și va sosi din urmă, mereu să ne 'mpresoare
 Molatec ca un susur de legănat grâne
 Când le incinge vântul cu fire lungi de soare.

Și 'n seri când ploaia rece va bate în obloane,
 Ne-o fermecă la vatră văratica zăbavă,
 Printre măhniri ivindu-și fugarele icoane
 Ca printre arbori, toamna, o luncă de otavă.

În asemenea stare de spirit dragostea este un aspect al exultanței sufletului în mijlocul verii, o întoarcere spre sine a gândului satisfăcut, pe care însă îl turbură aceeași obsesie a toamnei ucigătoare a florei ca și a dragostii :

O boare răcoasă din umbra de molizi
 Mi te-a făcut deodată frumoșii ochi să 'nchizi
 Și 'n falfăirea clipei, adânc ai suspinat, —
 Pe gura ta, suspinul eu trist l-am sărutat.

Și 'n vara când un soare fecund ne 'nflușura
 Și inimile 'n targă de dor le 'nflăcăra,
 Ni-am presimțit că 'n ceața de toamnă și 'n pustiu
 Norocul nostru, scumpo, brumat de timpuriu.

Poetul distruge înțelesul economic și practic al atâtor cuvinte, care, cu valoare poetică deacum, nu sunt mai puțin un document al naturii legământului sufletului cu țărana. Carele trec cu *roade*, țarina poeziei este *mănoasă*, soarelui îi *sufere* arsura, colinele *trândăvesc* la soare, iubirea *se pârquește* sau *se brumează*, iubita e *bună* ca pământul, zilele sunt *râscoapte*, soarele e *fecund*, răcoarea e *rodnică* și alte multe de acestea sunt expresii poetice scoase dintr'un domeniu în care sufletul se vedește expert și interesat iar acțiunea este prețuită după valoarea rezistenței și a efectelor. Într'un cuvânt, pentru a fi ridicat în sfera purei contemplații grupul de sentimente legate de munca câmpului, d. Nichifor Crainic poate fi socotit ca cea mai înaltă conștiință agricolă a poeziei noastre.

Dela o vreme se desprinde din această poetică a țarinilor o flacăra nouă. Activitatea agricolă este așa

de elementară, așa de strâns legată de soarta omului în genere pe lume (și prin aceasta așa de poetică) încât punerea ei în legătură cu conștiința divină este un proces psihologic de o simplitate preistorică. Văzute prin gândul divin belșugul și seceta devin mană și plagă, iar campania agricolă, regulament divin. În chipul cel mai firesc deci ideea de tradiție se leagă cu aceea de credință, deoarece și una și alta sunt căile cele vecinice prin care sufletul își regăsește răvna și odihna în așezarea lui pe pământ. Întoarcerea filelor vechiului Testament a putut da d-lui Crainic cea mai firească înfrățire a pământului cu divinul, fiindcă acolo prevederea individului este ridicată la proporțiile unei previziuni divine, munca zilnică devine cult și Dumnezeu supraveghează pe om în truda sa țărănească :

În vremi când patriarhii cu turmele 'n șiraguri,
 Sorbiau din zare pacea și zâmbetul din struguri,
 Sporiă credința 'n suflet ca mierea blondă 'n faguri.
 Pe-atunci Dumnezeirea grădia prin jar de ruguri.

De acum, lirismul rustic se înalță într'un duh de religiozitate, de smerenie și convicțiune creștină. Cerurile de toamnă prind aurării de biserică dezolată, de tindă bizantină cu lumânări aprinse :

Voi, plopilor galbeni, aprinse făclii
 Ce ardeți în zarea deșartei câmpii,
 Înalte și fumegătoare feștile
 De veghe la moartea frumoșelor zile!
 Dar moartea cu aripi de ceață 'atinge
 Când vântul vă bate și ploaia vă stinge.
 Iar frunza târzie, din rară mai rară,
 Stropeste pământul cu picuri de ceară ;
 Stropeste pământul încet, până când
 Tulpinele goale-or rămâne 'ncurând,
 Pe zarea deșertă a moartelor zile
 Stând negre ca niște scrumile feștile.

Arborele genealogic se ridică spre cer, nu eterizându-se, ci pierzându-se în neguri, patriarhal, ca chipul lui Dumnezeu-Tatal pe fumul unei bolte și sufletul se cuprinde de întristăribiblice și gânduri de nemărginire, de scrupule religioase și năzuințesfinte, de temeri și nădejdi creștine, totul într'un cadru de împăcare sufletească și optimism teologic, fără sguđuirii și fără vedenii. Poezia aceasta nu este a unui temperament mistic propriu-zis, ci a unui suflet religios, pătruns de solemnitatea vieții și de înțelesul ei divin, plin de respect față de autoritate și, deci, fericit de sentimentul de a se supune unei ierarhii și unei rânduiei — după ce însă le-a înțeles, un suflet însfârșit, pentru care ascetismul nu-și are înțeles, dar în care aceeași cumințenie de mai sus pune un frâu sângelui lăsându-l să curgă într'un ritm patriarhal. Sufletul acesta este chiar acela al țaranului nostru. Dealtfel nicăieri, ca în lirică d. Crainic, nu și-a definit mai bine ortodoximul său, ce constă așa dar în petrecerea vieții după firea omenească, dar cu gândul la Dumnezeu împăcându-se astfel cele două extreme,

materialism și asceză, și corectându-se prin tradiția deținută de biserică puțină unei experiențe sterile.

Originalitatea acestei poezii începe să se definească odată cu precizarea decorului. D. Nichifor Crainic este ctitorul unui stil poetic eclesiastic bizantino-român, destul de îndepărtat de evangelismul aerian și abstract al d-lui Blaga. Sufletul social al poetului se mișcă într'un decor de icoană, încă nu bine definită, unde idealizarea caligrafică nu întunecă legenda. Și cum tot sufletul se exprimă în dragoste iar iubirea vădește în mistică proporția dintre carnal și ceresc, ne este dat să descoperim în poetul *Darurilor pământului* o erotică sacră, quasi-liturgică. Caracterul însuși, țărănesc, al acestei poezii, pune în sufletul omului sfiei și temeri față de femei, care, ridicându-se astfel la echivalența unei trepte sociale mai înalte cere umilință și supunere (În taina, Romanța). Nu altul este fondul cavalerismului, cu deosebirea numai, la poetul nostru, a unei mai mari rușinări de sine și a unei mai suave și depline servilități :

Și dac'ai ști tu, care cu degetele pale
Ai săvârșit minunea prin care azi inving,
Câți fluturi de văpae în sbatere se sting
Și-mi pier pe buze dornici de crinul mâinii tale :
E-atât de fin și fraged,—mi-e teamă să-l ating!

Dela o vreme poetul se cufundă în dragoste cum ar intra în biserică și ingenuche în fața femeii, cu sfiei rustico-religioase, cum ar cădea la icoane. E o dragoste evlavioasă și cu desăvârșire castă, cu gingășii și avânturi de devotament, în care singura notă carnală este plastica intuiției. În cele câteva icoane bizantinismul figurației este temperat prin Renaștere, printr'un concretism mai pitoresc și mai odihnitor. Iată îngerul coborât depe catapetesme în chip de Eros creștin supraveghind cu aripile sale o dragoste sacră și smerită ca o metanie :

Ca ciocârlia, care deapururi ar cânta
Spre soare'n sbor uitându-și suișurile grele,
Voiu pune-atâta grijă în adorarea ta
Că voiu uita povara îndurerării mele.

Și vom porni 'mpreună din fericita zi
Spre zări cu dor visate și totuș neștiute,
Iar îngerul iubirii ne va călăuzi,
Umbrindu-ne sub pază de aripi nevăzute.

sau melancolia quasi-liturgică a visului deșert :

O dacă-ai fi aicea sub ramurile care
Ne adumbreau cu gesturi de binecuvântare
În vremea când iubirea ardea în ochii tăi
Frumoși de parcă îngeri se oglindeau în ei.

Iată grațioasa, ca o Bunăvestire, arătare a unei Fecioare profane printre porumbiei, viziune ce întoarce ochii spre cer și deacolo înspre nemărginire. Fragilă și totuși materială, compoziția icoanei este pătrunsă de o dulce retorică de aripi și de reverențe

și umilințe de diacon în fața altarului. Astfel, în iconografia bizantină, o Fecioară zâmbește cu ochii de migdală spre multipla bătae îngerească a ciclurilor de aripi cari stârnesc vibrația unui cer neted, de amestec. *Un stol* este de altfel și cea mai delicată elegie a impenetrabilității sufletelor.

A falfăit în aer un stol de porumbei,—
De ce rămâi, frumoaso, cu ochii după ei ?
Și când se'neacă stolul în marea de lumină
Pe geana ta subțire din care gând se'nclină
Un strop, ce strânge'n treacă al razelor mănunchiu,
Ca să se sfarme'n cartea uitată pe genunchii ?
E-o jale, presimțită, de vrăjile fugare
Ce ard o clipă'n suflet și apoi se sting în zare
Ca nave îndepărtate târând în urma lor
O spumă călătoare pe valul călător ?
Ajunge-un svon de aripi din hăurile-albastre
Să sfarme 'ntrepătrunderea inimilor noastre,

D. Nichifor Crainic e pe cale de a ridica o nouă lirică a neprihănirii cuminți, a bunului simț creștin, amestecat însă cu un vierme al zădărniceii lucrurilor și de nădejde în harul divin, de esență biblică. Iar în unele meditații se vădește un nou mod de conversație lăuntrică, puțin catichetică, puțin teologală, un fel de nouă claustralitate sufletească sub tinde românești semănate cu flacăra lumânărilor de ceară, ce este mai mult un sentiment dulce și chibzuit al deșertăciunii acestei lumi, exprimat cu evlavie la iconostasul interior.

Dar sufletul este țărănesc, păduratec. Sub haina cernită chihotește viața. Poiana și drumul chiamă la sburdul sufletului pământesc, cucernicia și neprihănirea se împacă cu această haiducie sacră într'o înaltă intenție a gândului divin ce dă un rost tuturor aspectelor vieții.

Poate în ceața visului sau în gravurile lui Demian am văzut cândva un tânăr diacon meditănd în umbra unor imense și disproporționate turle bizantine, investmântat într'o haină jumătate rasă monahală, jumătate subă boerească, *cu blăni scumpe de vulpi albastre. Din frigurosul Novgorod*, sub care nu știi dacă sclipește crucea sau prăseaua de sifed, și pe care ți-l poți inchipui deopotrivă căzând cu evlavie la icoane și sărind pe murg, cădelnițând sau trăgând cu pistoale, căpitan de oști îngerești și haiduc de codru, viață cu svăcnire roșie a sângelui și ingenunchere meditativă. Acest diacon mi s'a părut a fi chipul sufletului celui mai dinăuntru al d-lui Nichifor Crainic.

* * *

Închisei cartea și privii iarăși pe geamul vagonului la repede răsucire pe loc a plopilor și a văilor. De departe se auzi la răstimpurile ciocanelor trenului, unda săracă a unui clopot de țară, iar în urma noastră fumul și liniile alergau după noi.

G. CĂLINESCU

C R O N I C A P L A S T I C Ă

P R I N E X P O Z I Ț I I

SEZONUL expozițiilor de toamnă a început cu o remarcabilă izbândă a tinerei generații: cu expoziția domnului *Petre Iorgulescu-Yor*, deschisă într'una dintre sălile Ateneului Român. Comparată cu cele din trecut, fără îndoială că expoziția recentă a artistului ne înfățișează cel mai vădit progres, adică debarasarea necesară de stânenirea manierei și pornirea spre un tărâm al picturalului, care până în prezent, a fost puțin explorat de pictorii noștri. Astăzi tânărul artist, numărat de ani de zile printre elementele valoroase, se află pe drumul cel mai bun, căci preocupările tehnice, care apar în structura artei lui, par a trece pe planul al doilea, iar în centru domină o foarte sănătoasă și fecundă imaginație picturală, destul de liberă și de nepăsătoare, când motivul se transpune cu multă ușurință în tablou, când însuși vizualitatea domnului Iorgulescu-Yor devine creatoare, fără a interpreta rolul amănuntului în întregul lucrărilor. Tehnica aceea—cunoscută din expozițiile anterioare—cu pasta prea groasă a fost din fericire părăsită, acele albastruri și roșuri prea arzătoare și expozibile din trecut au făcut loc unor nuanțe mai potolite, dar nici decum mai puțin puternice. Pictorul ajuns acum într'o fază hotărâtă de maturitate și-a dat seama că gălăgia nu înseamnă forță, nu înseamnă vitalitate captată în culori. Căci forța adevărată e întotdeauna foarte firească. Expoziția recentă ne arată un număr întreg de lucrări care leagă în cuprinsul lor de culoare armonii dintre cele mai echilibrate, cu toate că intenția stabilizării răsare cu mult mai puțin decât în trecut. Lupta cu tehnica e învinsă și depășită de imaginea picturală. Autoportretul artistului cu minunate accente de alb și verde, câteva peisagii urbane cât se poate de ponderate în contractarea plastică a nuanțelor—unele amintesc frumoasele vederi de orașe din sudul Franței, pictate în anii din urmă de *Iser*—câteva peisagii din munți, naturi moarte cu subtilități dintre cele mai rare, ce se încheagă cu ușurința unui joc, cu alburii cenușii și rozuri pline de rezonanță, alcătuiesc un ansamblu demn de toată atențiunea acelora, care cred în viitorul artei noastre și nu se extaziasă numai când pășesc cu sfințenie prin sălile „maestrilor” consacrați. Căci domnul Iorgulescu-Yor, ne-a convins de data aceasta, că e un tânăr maestru, tocmai fiindcă nu se mai simte atât de încătușat de preocupările meseriei picturale. În unele cazuri libertatea artistului devine aproape sburdalnică. E întocmai cum pictorul ar fi fluierat, pe când așternea culorile pe pânză; e o frăgezime caldă în atmosfera lucrărilor. În două dintre peisagii, jocul culorilor ajunge să fie un fel de chef în mijlocul naturii. Zeul Pan se apropie

râzând de metodele tainice ale atelierului domnului Iorgulescu-Yor. Ne place mult această atitudine nespuse de liberă a unui tânăr pictor, ne place să credem în biruința acestei libertăți. Și pictorul german *Louis Corinth*, la care ne-am gândit îndată privind aceste peisagii, picta astfel, râzând, fluierând, chefuind. Corinth a fost jertfa temperamentului său tumultos. Pe lângă inegalitățile cele mai ridicole, găsim în arta lui adevărate minuni de culoare. În greutatea cea mai aspră mai cântă fiorul unei fluidități. Corinth nu poate fi un exemplu pentru ținuta artiștilor tineri, dar libertatea lui ar putea lecu pe mulți dintre aceia care își închipuie că pictura adevărată se încheagă numai dintr'o pastă îngrijit țesută și din pedantism. Pictura domnului Iorgulescu-Yor mai are și această rară calitate: nu e pedantă, nu rămâne sluga meșteșugului, deși denotă o cultură deosebită, o inteligență pătrundere a legilor, care conduc pictura contemporană franceză. Eforturile artistului nu par niciodată căsnite, viziunea artistică se desfășoară nepretențioasă și caldă ca o grădină în vară. Astfel înfăptuirile vii ale tânărului meșter au cucerit toată admirația noastră.

Doamna *Maria I. Pilat*, una dintre puținele noastre acuareliste, persistă în genurile, pe care și le-a ales mai demult: portrete, naturi moarte, peisagii. În deosebi portretele valoroasei artiste au ajuns în timpul din urmă la o expresie foarte puternică, întâlnită numai arar în realizările și în toate posibilitățile de expresie ale unei arte atât de dificile. Căci acuarela pretinde multă prospețime originală și orice accent mai poantat poate deveni un adevărat pericol. Culorile din lucrările noi ale artistei sunt mai puternic susținute de exactitatea contururilor. Planuri mari și destul de solide susțin dimensiuni largi, întotdeauna riscate când echilibrul și greutatea volumului în spațiu nu e perfect stabilit. În privința aceasta, arta doamnei *Maria I. Pilat* se află într'un vădit progres. Acelaș lucru se poate observa și la naturile moarte ce apar în număr mare în recenta expoziție de la Ateneul Român. De obicei, acuarelele moderne păcătuiesc prin contrastări prea vehemente care pretind însă o intensitate cu totul deosebită în încheagarea spațiului, în toată ținuta picturală. De aceea cele mai multe acuarele de duzină par, din prima clipă, simple și foarte eftine minciuni, ce nici nu mai trebuiesc demascate. Ele sunt parcă prototipul minciunii în domeniul artelor plastice. Acuarelele doamnei *Maria I. Pilat* denotă o dragoste deosebită pentru acorduri răsunătoare și înseamnă totuși, în acelaș timp, expresivitate nobilă și limpede nuanțată. Evoluția artistei pare a se apropia mult de portret și cred că tocmai acest

domeniu îi prezintă cele mai mari posibilități. În privința aceasta frumosul portret al poetului *Ion Pillat* e un exemplu și o evocare plină de sensibilitate spirituală.

Alături de cei doi artiști-pictori expune sculptorul *I. Jalea*, realizatorul vîgurosului „*Arcas*”, adică a unei compoziții, care, deși încă neterminată, pare a deveni unul dintre puținele monumente reprezentative ale plasticei noi românești. Calitatea sculpturii domnului *Jalea* constă, în mare măsură, în ușurința cu care imaginația e transpusă în blocul volumului, în forma de spațiu. În privința aceasta, artistul va putea crea, fără îndoială, multe lucruri dintre cele mai atrăgătoare. Lipsurile reparabile ale lucrărilor constau însă mai întotdeauna în faptul—recunoscut altminteri și de artist—că nu sunt terminate și că execuția rămâne astfel mai ales la lucrările mari cu mult în urma intențiilor. Stadiul lucrărilor mai mici, al grupurilor de nuduri dinamice și al capetelor e dus mult mai

departe și ne dovedește că artistul posedă și calități destul de vizibile în tratarea suprafețelor plastice și în coordonarea ritmică a părților de volum. Un grup mic de nuduri posedă chiar expresia unei prețioase și rare muzicalități, cum poate fi întâlnită la *Curpeaux* și la extremistul *Archipenko*. Toate suprafețele trăesc aci în slujba unui ritm suprem, crescut din legea firească a paralelismului, din șerpuiți ușoare. Imaginația parafrazează formele existente în natură, le muzicalizează în sensul cel pozitiv al Barocului ori le clădește pe un fundament architectural, potențând expresia volumului. Dacă domnul *Jalea* și-ar lua timpul de a termina lucrările expuse în anul acesta, și critica noastră l'ar putea prețui mai just și mai lesne. Căci orice terminare a unei opere artistice e realizarea unei anumite limpeziri, indiferent dacă e vorba de dinamismul arzător al unui expresionist sau de liniștea eroică a sublimului *Nicolas Poussin*.

OSCAR WALTER CISEK

D R A M A Ș I T E A T R U

P R I V E L I Ș T I

E cu neputință să urmărești, la zi, într'o publicație lunară, viața teatrelor, fără să nu aduci material perimat. De aceea încercăm să sistematizăm materia, fără a lipsi tabloul de niciuna din figurile sale. Aastfel din piesele mai puțin isbutite sau mai puțin însemnate vom face de acum un rezumat introductiv rubricii noastre junare, urmând apoi, a da dezvoltarea convenită celor ce nu se pot sfârși, în cercetare, cu sublinierea cător-va trăsături caracteristice.

S'a așteptat mult o piesă și s'a dat chiar o luptă de bursă, pentru ea — lucru fără precedent în moravurile teatrelor noastre. E vorba de poemul fantazist al d-lui *Ciprian*, „*Nae Niculae*”. Ca spectator, n'am cunoscut niciodată o seară mai penibilă; iar ca un comentator bucuros de orice vrednică realizare, n'am avut vreodată o mai dureroasă decepție.

D-l *G. Ciprian*, actor bun și om inteligent, a scris acum câțiva ani o piesă: „*Omul cu mârțoaga*”, în care am găsit multe lucruri remarcabile, pe care le-am lăudat. Nu era încă un chiag definitiv, dar în orice caz semnul unei deveniri.

Astăzi, în „*Nae Niculae*” d-l *Ciprian* a desamăgit orice așteptare... „*Majores pennas nido*”, vechea vorbă a lui *Horatîu* i-se aplică pe de-antregul... D-l *Ciprian* a vroit să se depășească. A vroit să înfrunte cu eleganță și precizie de demiurg un material periculos. Tiparele dramei se sparg în fața unor frământări adânci de gânditor, ce nu ar putea intra în formele obișnuite. Marii neliniștiți metafizici — *Goethe*, *Ibsen* — au fost sirenele periculoase ale d-lui *Ciprian*. Toată

nenorocirea vine din faptul că d-l *Ciprian* s'a luat drept un problematic, un genial frământat și că, cei cinci directori ai teatrului „*Regina Maria*”, l'au aprobat respectuos ca pe un „filosof” ce le impunea. De fapt, răsunătoarea cădere a lui „*Nae Niculae*” este tragedia semidoctsimului suficient, în producție și în adoptare.

Platitudini, naivități, locuri comune, bărbiereasca litografie stropită cu absurd, a dovedit, dând cu grijă călții la oparte, un lucru care mă interesa mult să-l urmăresc chiar în pasta amorfă și neisbutită, și anume că, fantazia d-lui *Ciprian*, fantazia sa puțin desaxată, rece, neliniștită dar interesantă s'a irosit. Era un isvor creator pe care contam.

Două din scenele din „*Omul cu mârțoaga*” au trecut aproape intacte aci: hora deșuchiată și grotescă, și scena fotografiei celor ce se închină — din prostie sau lașitate — eroului, Desprinse cu grijă de materialul „filosofic” și pretențios al d-lui *Ciprian* și păstrate în prospețimea creațiunii lor, ele se anulează prin repetiție. Și mai departe nimic, nimic, nimic... A fost o seară dureroasă, și un „caz” în istoria literaturii noastre dramatice.

Teatrul *Ventura* servește, cu credință literatura franceză. *Jean Sarment* cu „*Prea iubitul Leopold*”, a trecut pe afiș printre cele dintâi piese, și a căzut.

De remarcat, cu privire la această lucrare, ca de altfel în mai toată opera lui *Sarment*, e faptul curios al imposibilității stăpânirii materialului de către autor. E povestea unui misoghin: *Leopold*, un negustor călător din regiuni tropicale—e readus în plina actualitate

a entuziasmetor sale de dragoste, de întâmplarea, greșită de altfel, a descoperirii după cincisprezece ani a unei scrisori. Problemele sufletești se pun, fără îndoială în foarte interesante premise. Neputința autorului însă, se dovedește căci nici nu le cârmuește, nici nu le rezolvă într'o construcție armonică. Se găsesc *intenții* remarcabile. De pildă: faptul de a se ști iubit, retrospectiv, chiar dă o vitalitate lui Leopold și un entuziasm, cari atrag asupra lui femeile, ca pe o mulțime de fluturi. Succesul, donjuanismul actului al doilea, e făcut din acest foarte bine observat resort sufletesc. O dragoste, e ca un far ce te distinge, în noapte. De îndată *ce te simți* descoperit de o femeie, celelalte vin să te caute.

E poate această observație cea mai de preț din întreaga piesă. Dar nu este nici suficient subliniată, nici suficient exploatată. Ceeace rămâne iarăș demn de însemnat din spectacolul de mai sus, este cunoștința pe care am făcut-o cu un actor și cu mijloacele sale. D-l *G. Timică* este un minunat interpret, însă s'a dovedit — și astfel a servit înfrângerea sa din „Leopold” — a avea un anumit registru. Rolul îl depășea cu mult, silindu-l să facă penibile eforturi fizice, și-i întunecau resursele de finețe, ce alcătuesc realul său talent.

Din necesitatea gospodărească de a da strălucire materială și modernă repertoriului — un element foarte important, ce contează în psihologia publicului — Teatrul Național a jucat „*O femeie fără importanță*” de *Oscar Wilde*. Obișnuitele calități ale autorului Salomeei se regăsesc și aci: (în povestea unui lord cu o dubioasă conștiință, a unei lady oneste, și a unui fiu ce rezolvă, la maturitate conflictul dintre părinții săi) strălucire verbală, paradox, arbesc de gând. Dar de vreme ce Wilde știa să facă și teatru, el și-a amintit de lucrul acesta și a sudat o melodramă cu tot ce-i e prescriș și nu repugnă unui autor ce-și caută succesul, pe această broderie de rafinată dar statică artă.

Prima noastră scenă a prezentat într'un fel cu totul corect piesa lui Wilde.

Tot Teatrul Național, pe scena Studio-ului său (fostul teatru Mic) ne-a adus o piesă americană, procesul de jurați al lui Mary Dugan, sub titlul făcut, voit și puțin supărător în forma lui de senzațional: „*Mary Dugan este vinovată ?*” O notăm aci, cu titlul de spectacol numai. Reprezentarea nu depășește întru nimic valoarea artistică a unei senzaționale ședințe de jurați. Faptele sunt abil grupate și exploatate. Lucra-

rea de altfel a fost montată cu aceleași intenții: fără cortină, cu martori ce se amestecă în băncile publicului, etc. De notat: e aproape singura piesă ce face serie. E un sem pentru înțelegerea publicului de azi.

Cu piesa lui *Leonhard Frank*, „*Karl și Ana*”. Teatrul Ventura a trecut dincolo de repertoriu francez. «Karl și Ana» e o piesă sumbră, urzită de război. Karl, în prizonieratul din Rusia a făcut atât de intimă cunoștință cu ființa Anei, soția tovarășului său de prizonierat Richard, în cât evadat și reintors, se îndreaptă spre Ana, ca înspre o veche legătură. Ana după câteva ezitări îl acceptă, mai întâi în înșelăciune, mai în urmă în adevăr. La reintoarcerea lui Richard, legătura dintre Karl și Ana numai cunoaște nici o limită. Și astfel rămân uniți. Problema sufletească adusă de Frank e subțire, atât de subțire chiar încât în înțelegerea ei s'a ezitat, interpretându-se de multe ori în alt fel. Karl e prins de o puternică sugestie, o sugestie specială a celor rupți și aruncați, fără nădejde, de mântuire, de război. Aci poate, pentru cei ce nu au cunoscut această stare sufletească, și ei sunt astăzi din ce în ce mai mulți la număr, e un specios ce-l face pe Karl oarecum o icoană turbure, psihologicește.

Din sugestia aceasta, totuși bine cunoscută și observată, Frank a ales partea ei cea mai durabilă: aceea construită pe complexuri sexuale, ce frământă ființa omenească amputată din plinătatea vieții sale.

Aceiaș psihologie de refulment vine și din partea cealaltă a Anei, care deși liberă patru ani într'o lume din ce în ce mai dezagregată moralicește, se păstrează, se ferește totuși, căci este o femeie cinstită. Aceste două „preparate” psiho-fiziologice, Karl și Ana, când se întâlnesc, se realizează cu ajutorul, de prin voința, de prin porunca azi scrie a unui al treilea factor: decivilizarea — în înțelesul mijlociu al cuvântului — și deslănțuirea instinctelor. Acesta este războiul nu acel al frontului, al liniei de luptă, ci acel al bălților sufletești pline de miazme, ce ies din carne și din suflete înfrânte, câteodată descompuse.

Piesa aceasta, de altfel puțin gustată de public, din cauza speciozității problemei ei și din cauza groazei publicului de tot ce-i reamintește războiul, a adus cu ea o remarcabilă creațiune actoricească, pe aceea a *doamnei Aura Buzescu*. O intuiție minunată are d-na Buzescu și o preciziune și o mlădioasă expresiune, cari fac din d-sa una din cele mai însemnate forțe feminine ale teatrului nostru.

PROFESIUNEA DOAMNEI WARREN de G. B. SHAW

PÂNĂ astăzi, adresa telegrafică a lui G. B. Shaw este : „G. B. S., socialist. Londra“. Iar în primul capitol al „*Îndreptarului femeii inteligente cu privire la Socialism și Capitalism*“, același Shaw spune : „Dar te sfătuiesc stăruitor să nu citești nici un rând (din cărțile moderne despre socialism, n. r.) până ce nu te vei fi lămurit, împreună cu prietena d-tale în ce fel trebuie să fie repartizată bogăția într'o țară care să se bucure de un prestigiu anumit, și inzestrată cu o serioasă moralitate“. Și mai departe : „Căci socialismul, nu însemnează altceva, decât părerea câtorva asupra acestui punct“.

Iar Deamna Kitty Warren, proxenetă, când vorbește de jalnica ei origină, are o frază de respect și considerație pentru necunoscutul ei tată — căci este copil natural — și anume : „Trebuie să fi fost un om bine hrănit, poate chiar un gentelman“.

Cu „Profesiunea doamnei Warren“, Bernard Shaw, înfloresc o problemă de morală socială, pe un paradox socialist.

Întrădevăr, d-na Warren este stăpâna unui trust european de case de toleranță. Nimic extraordinar de curat în meseria aceasta ! Vivie, fiica ei crescută bine, ca o aristocrată, cu bani dubios câștigați de mama sa, își permite luxul unei cercetătoare, logice și rigide moralități. De altfel toată piesa este lupta aceasta dintre d-na Warren și fiica sa. Dar ceea ce e de remarcat în această lucrare, este lumina simpatică pe care Shaw știe să o arunce asupra d-nei Warren, într'o bună interpretare, largă și aproape sentimentală — socialistă. Ceea ce admiră Shaw, și ne cere să admirăm, este robustețea în lupta socială a d-nei Warren, spiritul ei economic, de afaceri. Căci într'o societate încă neegal și nedrept organizată din punct de vedere a distribuției bunurilor, cum este societatea burgheză, în care trăește d-na Warren, de laudă și stimat este acel ce știe să răsbată prin pătura tuturor adversităților și să tragă la sine prin mijloace licite — devremece nu sunt contrazise de legislația penală — cât mai multe lucruri.

Ar fi greu ca societatea în cazul d-nei Warren să invoace punctul de vedere moral, față de profesiunea sa. În realitate d-na Warren însăși ar putea întoarce aceeași observație societății — și pentru eroina sa, Bernard Shaw face el lucrul acesta — și întru nimic nu este mai grav, un punct de vedere decât cellalt.

Iată cum din această legănare între două puncte de vedere, se crează personajul acesta al d-nei Warren, care nu e nici simpatice, nici antipatic dintr'o singură bucată. Decâte ori suntem alături de d-na Warren, B. Shaw a lucrat pentru aceasta ; de câte ori suntem contra ei, a lucrat societatea.

Kitty Warren a fost odată săracă. *Sărăcia degradează*, desumanizează pe om, aceasta este o idee fundamentală a lui Shaw. Într'o fabrică tânăra Kitty murea de foame și murea și moralicește, stoarsă până la ultima picătură de vlagă — și nimeni nu acuza de imoralitate fabrica și principiul întreprinderilor, în general. Atunci, Kitty împreună cu o soră a ei s'a salvat. Căci : „n-am înțeles să punem în serviciul altor oameni frumusețea noastră, lăsându-i să-și facă de pe urma noastră afacerile lor, întrebându-ne ca vânzătoare sau chelnărițe, atunci când cu calitățile noastre ne putem face singure treburile, dobândind astfel toate avantajile, în locul celor câțiva gologani cu care putem muri de foame“.

Vivie, la început, nu o poate înțelege pe mama sa. Mai în urmă însă ajunge să strige cu admirație, și împreună cu ea strigă Shaw : „Măicuță, tu ești mai tare decât Anglia“. Acesta este fundamentul socialist, gingaș înflorit și întrețesut cu morală, din care răsare piesa. Vivie nu poate suporta însă atmosfera, deși iartă „rece“ și social, poate, profesiunea mamei sale. Consecințele profesiunii s'au tras, în viață. O urzeală monstruoasă și otrăvită o inconjură pretutindeni și cele două femei se despart.

E de o mare frumusețe și de o mare sănătate sufletească și omenească, de o rară robustețe această piesă, în cotirile și colțurile sale. Spun acestea fiindcă „Profesiunea doamnei Warren“ are ceva din tehnica impresionabilității retinei : imaginea de la fund, întreruptă de o opacitate ce trece iute prin fața ochiului nostru, persistă, prin acest dar ce crează durabilitatea viziunii prime.

Pentru a se răsplăti de greșala adoptării lui „Nae Niculae“, teatrul „Regina Maria“, ne-a dat un minunat spectacol cu piesa lui B. Shaw.

În rolul lui Kitty Warren, d-na *Sturdza-Bulandra*, a realizat una dintre cele mai bune creații ale sale. Ne-a dat lumina impură și vasul de piatră pe marginile căreia ea stă aprinsă. O inteligență scenică dintre cele mai alese, o voință artistică remarcabilă, ajutată de mijloace sigure de realizare — plastice și de interpretări — i-au dat o biruință și o mare înfăptuire artistică. Alături de d-nea sa, d-na *Marietta Sadova*, a adus la viață o Vivie amănunțit descrisă pe drumul rolului său. Și luxul moral excesiv și romanțios — pentru Shaw — al copilei și îngăduirea, ba ceva mai mult, aprobarea finală, în logică, s'au făcut simțite. D-l *Storin* a readus blocul impresionat al personalității sale, după cum d-nii *Manolescu* și *Maximilian*, au servit cu încredere și convingere artistică ansamblul.

Un bun, un foarte bun spectacol.

PERIFERIE de FRANTISEK LANGER

PENTRU cine este obișnuit a consulta textele pieselor, „Periferia” lui Langer, lasă încă dela început o indoială asupra calităților „pure” de om de teatru. Indicațiile lungi, lirice pe alocurea, pentru atmosferizarea celor ce vor lucra spectacolul, regisor și actor, spun multe. Spune mai întâi, că tot ceia ce trebuie să știe regisorul, sub mână unui adevărat om de teatru, trebuie să simtă spectacolul. Și când astfel va fi prelucrat textul, când astfel va fi încărcat, încât să cuprindă tot, și pe om și natura și aburul ce vine de dincolo de fire — dacă se vrea un cadru cât mai cuprinzător — atunci descrierea decorurilor se face în două-trei fraze, iar indicațiile intrării sau ieșirii personajilor ca în Shakespeare: intră sau ese.

Langer este un scriitor ceh, cu o foarte ascuțită sensibilitate și un simț al pitorescului sufletesc, mai ales. Din obicinuița modernă a dramei, pentru a nu întrebuința altă formulă, el a deprins o inrudire de factură epică, presărată numai cu centre de incordare a evenimentelor. Așa dar „Periferia” sa, va fi o desfășurare de tablouri, în care e loc pentru multe sugestii din afară.

De altfel Max Reinhardt, care afecționează în mod special canavaua aceasta fără fire strănse, pentru a găsi loc fantaziei și creștinei sale, a făcut din piesa lui Langer un „preparat”, ce a cunoscut un răsunător succes în teatrele sale.

„Periferia”, este povestea vagabondului Franzi și a prostituatei Ana, ce se leagă cu o dragoste adevărată. Din gelozie Franzi omoară însă într-o seară, pe un domn bine, venit să facă o dobioasă vizită Anei. Cu

pricepere și cu noroc, Franzi isbutește să așeze pe o bina mortul însă așa fel, încât toată lumea, chiar poliția crede într'un accident, și afacerea se clasează de către justiție. Norocul bate în pânza celor doi îndrăgostiți, cari fac, cu incetul carieră de dansatori. Dar viermele conștiinței îl roade pe Franzi ce-și strigă crima prin periferiile din Praga și până în comisariate. Dar nimeni nu vrea să-l creadă. Și până în cele din urmă și judecătorul — un biet vagabond, fost judecător ratat de alcool, figură împrumutată unui lung șir de tipuri și atitudini de absurd și adâncă durere ce vine pe căi ocolite, tocmai din Dostoiewski îl iartă, în numele răscumpărării printr'o dragoste adevărată.

Lucrarea este neîndoios interesantă, dar întru nimic nu răsare deasupra atâtor altele, ce au ca gust frământarea adâncă a sufletului, ca metodă imbinarea realului cu irealul, iar ca tehnică, desfășurarea lungilor perioade epice.

Construcția aceasta, aproximativ dramatică, trebuia susținută de montare. Și în bună parte — intrucât îl privește, Victor Ion Popa, ca regisor, a isbit.

Locurile vagi dintre fabricile unui oraș mare; taluzuri de cale ferată; poduri triste; săli înguste de cinematograf — toate au fost scrise cu simplitate și putere de evocare.

Interpretarea ar fi avut nevoie de doi purtători ai rolurilor principale: de Franzi și de Ana. D-nul *Pop-Mașian* nu și l-a îmbrăcat pe Franzi, iar D-na *Maria Mohor*, ce mult realiza, fizicește, rolul!

De însemnat, în mod cu totul special, e trecerea D-lui Jules Cazaban.

MUȘCATA DIN FEREAȘTRĂ de VICTOR ION POPA

SUNT ani mulți trecuți, de când vorbeam, cu ocazia unei cronici pentru «Ciuta», de diletantismul promițător și agreabil al lui Victor Ion Popa. Autor dramatic, pictor, regisor — nici nu credeam că domnul acesta într'o bună zi se va hotări, prin uriașe eforturi de muncă, să depășească limita cuviințioasă a planului său de diletant multilateral, și că va adânci, va *realiza* toate multiplele sale fațete.

Astăzi Victor Ion Popa este figura cea mai interesantă și mai amplă a vieții noastre artistice. Timpul peste temperamentul lui Popa sporește. O spun fiindcă e aproape singurul caz pe care îl întâlnesc în acest fel. Odată cu Popa au pornit acum câțiva ani mai mulți scriitorii de teatru. (Vorbesc de acei cari au avut debuturile în preajma «Ciutei»). Pe mulți nu i-am mai întâlnit. Pe câțiva i-am revăzut la a doua piesă, scăzuți, chinuți, mai puțin lămuriiți, mai stângaci... Popa singur s'a armonizat, s'a subțiat ca meșteșug, s'a adâncit ca rezonanțe... Celula — ca să scriem în gustul

unei critice de pe la sfârșitul veacului trecut, e puternică și bogată.

„Mușcata din fereastră” este povestea „galantă” a unei fete de învățător. E răpirea ei — un fel de răpire — tradiție, fiindcă și maică-sa a fost răpită de tatăl său. Și atunci și acum semnul magic, floare — putere, predestinațiunea a fost o mușcată — adusă de cel ce nu o va lua, fetii care va fugi cu altul. Acesta e cuvântul în numele căruia se acționează.

Ceeace este cu totul minunat în această piesă este însă crearea de atmosferă și de tipuri. Cred că zeci de echipe, foarte onorabile de altfel, de cercetări metodice și sistematice de știință socială, nu ar fi adus atât rod, cât observația și intuiția adâncă a lui Popa în „Mușcata din fereastră”. E o secțiune această piesă prin românism, prin românismul de azi unde forțele și de sus și de jos se amestecă, fără să-și fi găsit încă un echilibru. Mediul piesei, între două ape sociale, verifică un proces, neuscat încă, îl verifică în toată fră-

gezimea, nepornind din inteligență analitică ci ajutat numai, în gruparea elementelor expresive, de inteligență.

În jurul unui învățător sau institutor de oraș mic, nuanța e foarte mărunță și nu strică nimic construcției, se încrucișează și drumuri vechi de țară, cu popi și lăutari pe ele, și căi mai nouă, cu copii sburdalnici sau romanțioși, după sex, după fire și după educație. Liniile mari de influență apuseană ce strâng între ele astăzi toate neamurile, aci ajung palide și purtate numai de cei mici.

Astfel ne-a creat autorul pe Georgică, drămuil ca în farmacie cu: sprinteneala rasei; obrăsnicia vârstei; duișia tradiției; sportivitatea educației, E un chip de Românie în devenire acest Georgică, în care multe se vor schimba cu viața și cu vremea, dar multe vor rămâne pe temelii de astăzi ale psihologiei personalului. Dar în „Mușcata din fereastră” se privesc vremurile față în față. Și una din aceste fețe e alcătuită de prietenia, de lumea tatălui lui Georgică și a popii.

„Te-a adus Dumnezeu, fire-ai al dracului să fii!” strigătul lui Grigore învățătorul după două luni de ceartă cu popa, ar putea fi motto-ul piesei. Prietenia aceasta românească, românească de odinioară așa preciza, făcută din duișie, trăiniciei glumă aspră și piperată câteodată, pudică, fără efuziuni, cu decența și bunul gust al dulcegăriilor înlăturate, dar durabilă, de neînfrânt, și loială — iată ce a văzut sigur Victor Ion Popa.

Pe scena Studio-ului, artiștii Teatrului Național au realizat „Mușcata din fereastră” nu numai cu talent, dar cu un autentic ce dă siguranța și aristocrația unei tradiții actorești. Creațiunile d-lor *Sârbu* și *Mărculescu* au intrat în linia mare, întru tot ce privește tainele și inspirațiile unei desăvârșite arte de interpretare, egalându-se, ca realizare, în cuprins și conținut, cu colaborarea celor mari de odinioară, pentru opera lui Caragiale.

Piesa lui Victor Ion Popa a fost un mare și adevărat succes.

ION MARIN SADOVEANU

C R O N I C A M Ă R U N T Ă

A. VLAHUȚĂ era petrecut la groapă, acum zece ani, de soli ai tuturor provinciilor românești. Scriitorul care închidea ochii fusese unanim iubit. Într-o societate în care ești nevoit să faci de toate, el știuse să rămână simplu scriitor, interesându-l de aproape vălmășagul, dar rămânând spectator și judecător din afara lui. Nu era, firește, un partizan al artei pentru artă, problema larg desbătută pe vremea lui; iar dacă înțelegea scrisul ca o funcție socială, refuza totuși să-l sugrume într-o formulă de clasă ori să-l închine unui program politic. Ideea stăpânitoare a vremii în care a activat era aceea de *neam* și scriitorul, care o îmbrățișa, trezia ecouri în toate clasele și peste toate hotarele de atunci. Pentru contemporanii săi, Alexandru Vlahuță, imparțial și armonios, întrupa rolul de director de conștiință și de sensibilitate colectivă.

Rareori un om a putut să iubească mai adânc pe oameni, și mai rar un scriitor pe scriitori, ca Vlahuță. Artiștii sânt naturi egocentrice și intolerante. A admite o glorie similară e pentru propriul lor orgoliu, o diminuare și o jignire. Vlahuță nu cunoștea aceste micimi ale oamenilor mari. Cultul său pentru Eminescu rămâne un moment exemplar în literatura noastră. S'a absorbit în el cu sacrificiul personalității sale, îndurând cu resemnare judecata parțială prin care era socotit drept simplu epigon al marelui poet. Seducătoarea robie eminesciană, conștient acceptată, era însă mai mult o trăsătură de noblețea a omului Vlahuță, decât a poetului care, odată cu splendida sa poemă „Iubire”, de vibrante tinerețe și azi, se eliberase ca artist. Dar restul operei sale, nuvelele, romanul, monografiile care cuprind cea mai frumoasă proză a sa, ce urmă eminesciană ma-

poartă? Critica de azi, eliberată și ea de prejudecăți recute, ar trebui să dea dreptate unui artist adumbrit prea mult de interpretarea tendențioasă și peiorativă a unei frumoase și nobile pasiuni pe care omul dintrinsul a hrănit-o din belșug. Cei cari l-au cunoscut pe Alexandru Vlahuță știu că omul acela de-o rasă morală superioară întrețin ea un cult deopotrivă pentru Caragiale. Poate mai fierbinte pentru Caragiale decât pentru Eminescu. Maldăre de scrisori și de note adunase pentru o monografie închinată lui Caragiale. Războiul distrugându-i bibliotecă și manuscrise, monografia planuită a trecut pe tărâmul regretului. Dar prietenia pentru Caragiale îl situa pe Vlahuță în ordine de epigon al marelui dramaturg? Dar cultul pentru Grigorescu, exprimat atât de muzical în cunoscuta monografie, îl subordona pe Vlahuță în ucenic al pictorului?

Vlahuță, ca foarte puțin dintre noi, știa să iubească. Pentru el, arta de a trăi era arta prieteniei; prin ea se ridicase la stilul moral al înțelepților antichității. Nici umbră de patimă nu turbură măreția acestei nobleți a inimii sale. Înaintași ca Eminescu și Hașdeu, contemporani ca Delavrancea, Caragiale, Ion Gorun, Nicolae Iorga, Brătescu-Voinești, urmași ca Octavian Goga, St. O. Iosif, P. Cerna, Mihai Sadoveanu, V. Voiculescu, Lucian Blaga, Al. Busuioceanu, se întâlneau în sanctuarul aceleiași generoase prietenii. Cu Alexandru Vlahuță s'a stins, acum zece ani, însăși conștiința solidară a literaturii noastre. Nodul în care se strângeau firele trecutului cu firele viitorului s'a desnodat, continuitatea permanentă și vie s'a întrerupt. Șuntem între confracți ca între frați înrâiți de-o moștenire neimpărțită și pismuindu-se pentru averi pe cari le au sau își închipuie

că le au. Cei cari, din voia Domnului, abia ne găsim în pragul bărbăției, sântem declarați „defuncți“, iar cei cari, cu teribilă plăcere, ne îngroapă de vii nici măcar nu s'au născut într-o literatură.

Ce reconfortantă e, după zece ani de uri sterpe, amintirea nobilă și armonioasă a lui Alexandru Vlahuță !.



D. MIHAI RALEA răspunde printr'o notiță fugitivă („Viața Românească“, Iulie-August) unor mai vechi obiecțiuni scrise de mine în această rubrică. Relevam acolo câteva contradicții ale excelenței reviste ieșene în raport cu ortodoxismul. D. Ralea nu răspunde aproape de loc obiecțiunilor mele, dar își face plăcerea să pună câteva chestiuni care pot fi în legătură, totuși nu erau cuprinse în cronica mea. Mai precis: îmi aduce o serie de învinuiri.

Mă învinuiește că n'am înțeles exact atitudinea V. R.

Mărturisesc fără stânjenire că nici după acest răspuns prea fugitiv al d-lui Ralea n'o înțeleg. D. Ralea se declară pentru «atitudinea raționalistă» pe care o apără împotriva «atitudinii mistice». Poziția e foarte clară, deci. Câteva rânduri mai jos însă d. Ralea o părăsește și ne invită să cercetăm colecția V. R. de prin anii 1909—1910 pentru a vedea «nu numai sarcasmul revistei noastre pentru ateii în genul răposatului Dr. Tiron, dar profesii de credință precise de religiozitate, adică de recunoaștere a complexității infinite a cosmosului, a posibilității de existență a unei ființe supreme care ne depășește, a modestiei cunoștinței și acțiunii noastre pământestii».

Va recunoaște oricine că aceste rânduri, frumoase în ținută și clare în conținut, încetează de a mai fi ale unui raționalist. Ele sânt, dacă nu ale unui creștin, în orice caz ale cuiva care a înfrânt indiferentismul religios și a ajuns la o îndoială ce poate fi fecundă, (posibilitatea existenței unei ființe supreme); ale cuiva care, eliberat de dogma raționalismului, ajunge la recunoașterea limitelor rațiunii. Sentimentul acesta, numit pe nume de d. Ralea — modestie, — e prin excelență creștin. Raționalismul și atitudinea raționalistă nu-l cunosc. Dar, după o astfel de declarație care e „o profesiune de credință“ aproape religioasă, apărarea atitudinii raționaliste apare nejustificată și contradictorie. A mărturisi limitele rațiunii, adică neputința ei de a explica sensul suprem al lumii, înseamnă a deschide porțile largi ale sufletului în fața adevărului revelat. Dar revelație și raționalism sânt lucruri ce se exclud. Nu revelație și rațiune, ci revelație și raționalism. Fiindcă religia nu exclude rațiunea, adică instrumentul omenesc care e „vasul ales“ al revelației. Apărând „raționalismul“, d. Ralea nu exclude „celelalte forțe sufletești așa de importante în creațiunea spirituală: intuiția, sentimentul și chiar instinctul“. Dar din acesta înțelegem că d-sa apără *rațiunea* iar nu ra-

ționalismul. Și atunci termenul de raționalism întrebuințat de d-sa e impropriu. Dar — împotriva cui apără rațiunea? Noi n'am atacat niciodată rațiunea, ci raționalismul voltairian s'au luciferian, ceea ce, va recunoaște și dânsul, e cu totul altceva.

..

Mai departe, d. Ralea mă învinuiește de un fel de simplism, ca să întrebuințez un termen menajant pentru mine. Pentru mine adică, zice d-sa, „a fi religios, înseamnă a-ți aduce aminte că ai avut o mamă pioasă, a-ți aduce aminte de făclile aprinse în dealul cimitirului în noaptea învierii, a te înduioșa de icoanele copilăriei tulburi și speriate de vise urâte, a avea pietate pentru credința strămoșilor, etc., etc. Noi credem că religiozitatea e ceva mai mult și că d. Crainic o prezintă prea ieftin“. Pentru mine, deci, religiozitatea s'ar reduce la o amintire familiară. Dacă această amintire s'ar întuneca, religiozitatea ar dispărea și ea. Socot că nici d. Ralea nu crede în această afirmație scăpată din condei în prea fugitivă sa notiță.

E adevărat că, în articolele mele din *Gândirea*, nu m'am ocupat cu definirea religiei și nici cu apologia ei, față de doctrinele filosofice ostile. Am scris cu o anumită țință care nu era nici filosofică, nici măcar teologică. Am pornit dela această idee: o cultură, pentru a fi națională, trebuie să fie expresia integrală a sufletul poporului respectiv. Din cultura noastră contemporană lipsește elementul religios. Poporul românesc e însă un popor religios cu notele specifice ale ortodoxiei, amestecate, incontinente, cu destule reziduuri păgâne. Dar aceste reziduuri joacă un rol secundar și sunt subordonate unei concepții unitare de viață, concepția ortodoxă. Acest adevăr reiese clar și din istoria noastră și din cultura noastră veche și din actualitatea vieții populare. Prin urmare, cultura noastră contemporană ignorând factorul religios, nu corespunde întru totul sufletului românesc. Ea înfățișează o deviație dela linia istorică și firească a dezvoltării noastre spirituale. O pricină principală a acestei deviații e pregătirea intelectualilor români, factori creatori de cultură, dominați încă de prestigiul raționalismului ateu franțuzesc care i-a înstrăinat de felul de a gândi românesc. O reintoarcere la religie va face din viitoarea noastră cultură o imagine mai întregă a sufletului românesc, adăogându-i acea putere de fecunditate pe care o credință e în stare s'o dea artei, literaturii, gândirii, culturii în genere.

Am privit deci religia nu din punct vedere teoretic sau teologic, ci, determinat de obiecția, pe cât de nefundată pe atât de persistentă, că poporul nostru ar fi ateu, (d. Ralea a renunțat la această obiecțiune scumpă d-sale acum șase ani), am considerat religia *sub unghiul antropologic*, evidențiind prin urmare reflexul revelației în sufletul românesc și ceea ce această învățătură revelată a realizat specific prin fapta și gândul național. De aceea în scrisul meu, cuvântul

religie, nefiind în discuție teorii abstracte de importantă indiferentă, e aproape totdeauna înlocuit de cuvântul ortodoxie adică de puterea reală conținută atât în biserica națională cât și în psihologia și istoria românească

Teorie pe tema religioasă mi se pare lucrul cel mai ușor de făcut, dar și mai puțin eficace. Posedăm un arsenal întreg de cărți, dar nu ambiția sufletească de a părea cititorilor extrem de versați în probleme deja lămurite de scrisul veacurilor. Sarcina noastră de a deschide drumul unei antropologii religioase românești e ceva mai grea, terenul e aproape nedestelenit în această direcție. Dar terenurile nedestelenite (se știe din agricultură!) sunt cele mai fecunde. Sub acest unghiu, între o serie de realități pe care le-am subliniat în articolele noastre, amintirile personale au și ele un preț de document, religia fiind un act atât individual cât și colectiv; religia fiind o realitate în lumea satelor de unde ne-am ridicat și pe care le cunoaștem.

..

Așa dar „profesii de credință precise de religiositate” ar fi, după d. Ralea, atitudinea „Vieții Românești”, — „dar toate acestea nu înseamnă că credem în eficacitatea neortodoxismului preconizat de „Gândirea”, — rectifică tot d. Ralea în aceeași notiță fugitivă. Motivele acestei respingeri sunt patru: 1) Nu există legătură teoretică, doctrinală, între ortodoxism și naționalism, 2) Nu toți românii sunt ortodocși, deci sufletul nostru național e mai larg decât formula ortodoxă, 3) Sunt și alte popoare ortodoxe, care se aseamănă prea puțin cu noi, 4) Ortodoxismul, fiind bizantinism, nu putem baza o etică mântuitoare pe descompunerea bizantină. (Cuvintele celor patru obiecții sunt ale d-lui Ralea).

Nu-l vom întreba pe d. Ralea de legătura logică dintre profesia de religiositate și respingerea ortodoxismului în același timp, dar să ne dea voie să înlăturăm termenul de neortodoxism cu care ne răsbotează. Neortodoxism față de ortodoxism ar fi ceeace e neoclasicismul față de clasicism. Ortodoxism nu înseamnă însă o epocă încheiată undeva în timp pentru a da posibilitatea unui neortodoxism. Și apoi acest „neo” presupune o prefacere, o alterare, o contrafacere. Dar fiind caracterul de doctrină revelată al ortodoxismului, teoretic un neortodoxism nici nu e posibil. O simplă alterare a doctrinei date provoacă un eterodoxism, adică o erezie. Prin urmare neortodocși ar fi tot una cu eretici. Noi suntem tradiționaliști și luptele recent purtate (cu victorie) împotriva unor tentative de reformă bisericească o dovedesc cu prisosință.

Dar există vreo legătură între ortodoxism și naționalism? Întrebarea d-lui Ralea pentru noi se pune astfel: Ortodoxismul, doctrină revelată, deci universală, admite naționalitatea? Pentru teologi, chestiunile acestea sunt elucidate. Din moment ce el admite și respectă graiurile neamurilor admite deci și naționalitatea. Un

naționalism cultural și neșovin se încadrează perfect în ortodoxism ca și un naționalism politic fără tendințe imperialiste. Tradiția tuturor popoarelor ortodoxe, istoria lor, stau dovadă, începând cu întâile secole. Spre deosebire de catolicism (principiul autorității impuse și uniformizatoare) și de protestantism (principiul libertății anarhizante) ortodoxismul e credința autorității *acceptate* în deplină libertate. Pentru noi nimic ce nu e făcut din liberă voie și liberă aderență n'are valoare morală. În virtutea acestui principiu, popoarele ortodoxe n'au așteptat o Mare Reformă pentru a-și naționaliza credința ca popoarele protestante. Dar naționalizarea credinței, în sens ortodox, e o chestiune de formă, de expresivitate, dela popor la popor, fondul spiritual rămânând același, inalterabil și sacru, pentru toate bisericile naționale. Diferențiate în expresie, ele sunt unificate în doctrină. Cum se realizează doctrina universală a ortodoxismului în viața și cultura unui popor e o chestiune antropologică. Dar poate că nici nu există o normă mai sigură pentru a lămuri specificul național decât studiindu-l comparativ, la popoarele respective, în lumina aceleiași doctrine universale. Aceasta mai ales în artă, deci în expresia particulară a fiecăruia. Există, bunăoară, norme iconografice și arhitectonice universale ortodoxe; respectându-le aidoma, vom descoperi totuși o pictură religioasă și o arhitectură specific rusească, alta specific românească, și așa mai departe. Cultural, prin urmare, ortodoxismul e o măsură universală cu ajutorul căreia putem lămuri specificul etnic. Adică exact contrariu de cum crede d. Mihai Ralea când susține că „ortodoxismul nu duce la cunoașterea și cultivarea specificului nostru național”.

Chestiunea că nu toți românii sunt ortodocși noi am căutat s'o lămurim de câteva ori cu mult înainte de obiecțiunea d-lui Ralea. Suntem nevoiți să ne repetăm: Până la 1700 toți românii au fost ortodocși. Istoria noastră veche nici nu cunoaște vreme în care vreun fragment de români să fi mărturisit altă credință. Dela 1700, o infimă parte din Transilvania s'a unit cu Roma în dogmă, dar a rămas în ritualul ortodox. Ritualul e însă dogmă exprimată artistic. În speță, dogmă ortodoxă. Și cum ritualul bisericesc joacă un rol considerabil în viața populară, iar nu manualul de dogmatică romano-catolică, poporul unit din Ardeal continuă totuși să trăiască, de fapt, în comunitatea ortodoxă. Inșus simbolul credinței e până azi în bisericile unite din Ardeal cel ortodox, nealterat. Afară de această realitate pe care nici frații uniți n'o contestă și n'o pot contesta, afirmația d-lui Ralea că „sufletul nostru național e mai larg decât formula ortodoxă” e, teoretic, imposibilă. Sufletul național e ceva particular și nu poate fi mai larg decât formula Adevărului universal, adică revelat.

Rămâne ultima obiecție. Se poate ortodoxism fără bizantinism? Firește că nu se poate. Prin urmare respingem ortodoxismul fiindcă bizantinismul e o nenorocire. Dar, pentru Dumnezeu, ce înțelege d. Ralea prin bizantinism? Pentru d-sa bizantinismul e o „influență nefastă asupra caracterului nostru”, „funeste

curente levantine care ne-au descompus sufletul în pehlivănie, scepticism și ipocrizie". Adică anumite apucături morale detestabile. Bizantinism, adică ceea ce crede un gazetăraș de partid dela Satu-Mare că e sufletul regătenilor, precum exact ar crede despre sufletul ardelenilor un gazetăraș dela Zimnicea care ar scrie apăsat: jezuitism! Sunt porecle de care ne pare rău că au scăpat din penița d-lui Ralea. Ele privesc anumite apucături politice care n'au nimic comun cu religia, cu ortodoxismul și cu bizantinismul.

Bizantinismul înseamnă în istorie nu o epocă, ci epoca de aur a creștinismului. Nu numai a ortodoxismului, dar a creștinismului în genere. Bizanțul e „Parisul Evului Mediu”, nu numai în sensul unei vieți aristocrate, dar în sensul unei extraordinare înfloriri culturale religioase. Bizantinism înseamnă luptă intelectuală de cinci secole pentru formularea definitivă a dogmei creștine, punând la contribuție geniu și toată finețea filosofiilor cunoscute până atunci; bizantinism înseamnă înfrângerea totală a antichității eline care

numai în Occident va mai putea să reinvie, în Renaștere; bizantinism înseamnă amploarea doctrinei creștine printr'o imensă literatură patristică; bizantinism înseamnă arta creștină orientală; bizantinism înseamnă, în ordinea morală, hagiografia răsăriteană; înseamnă oratoria amvonului ortodox; înseamnă filosofia noastră mistică fără de care mistica Occidentului medieval n'ar fi existat poate. Bizantinism înseamnă, în măsură covârșitoare, însuș creștinismul până la marea Schismă (1054). O știință creștină fără bizantinism nu se poate concepe. Ortodoxismul e indisolubil legat de bizantinism, — de geniu care l-a cristalizat, de eroismul moral care l-a apărut și ni l-a păstrat intact, cum îl avem,

Este aceasta pehlivănie, scepticism și ipocrizie? E îngăduit să confundăm o poreclă dată anumitor apucături ale epigonilor revoluției pașoptiste, cari n'aveau nimic comun cu ortodoxia, — o poreclă cu epoca de glorie a creștinismului?

NICHIFOR CRAINIC

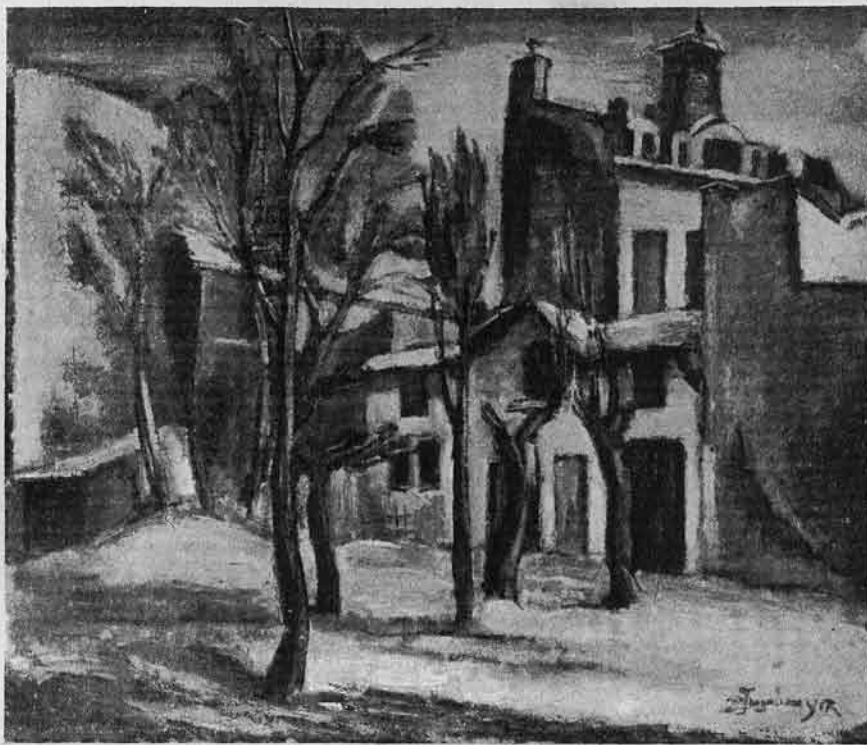
Nuvela „Duhovnicul Maicilor” a d-lui Damian Stănoiu și versurile „Eresuri” ale d-lui V. Ciocâlțeu, din acest număr, fac parte din volume, cu acelaș titlu, în curs de tipărire: primul în editura „Cartea Românească”, iar al doilea în „Colecția Gândirea”.



MARIA I. PILAT

PORTRETUL LUI ION PILAT

GÂNDIREA



P. IORGULESCU-YOR

PEISAJ URBAN

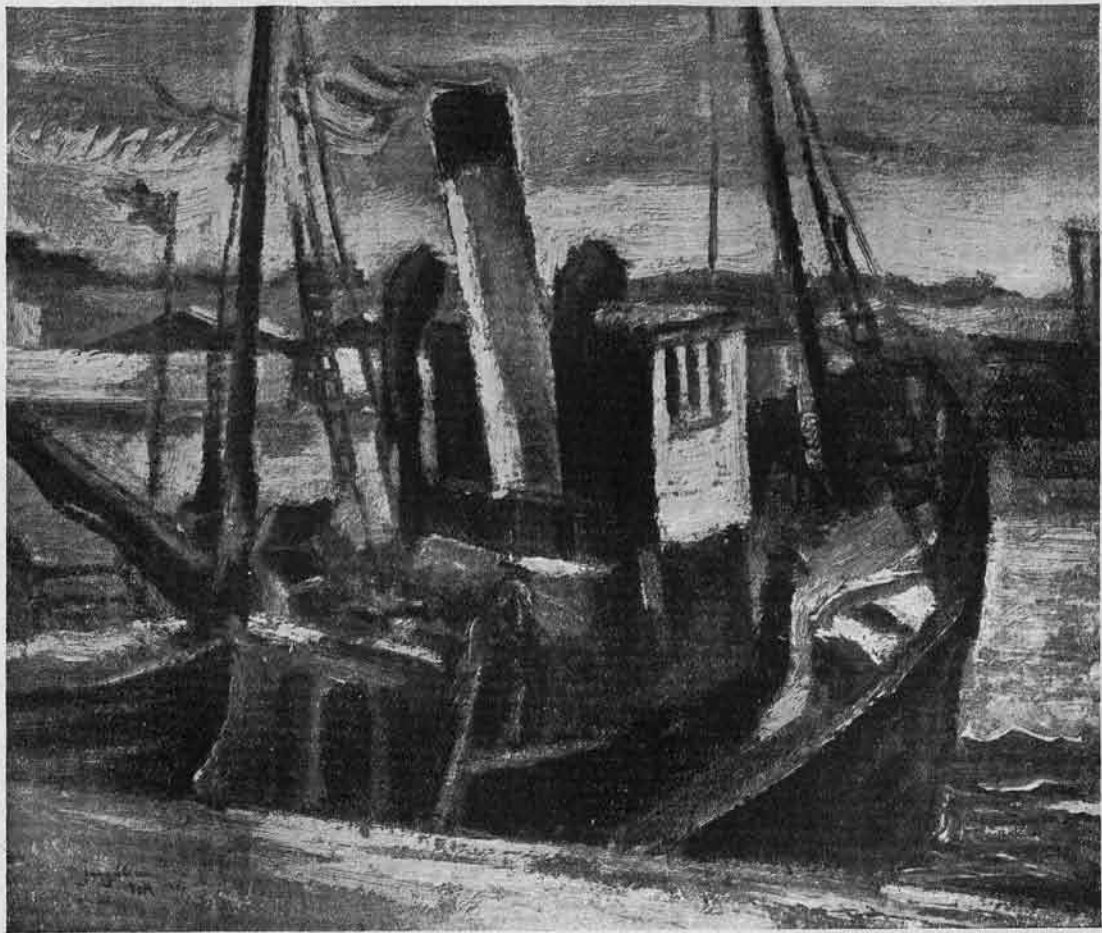
GÂNDIREA



P. IORGULESCU-YOR

AUTO PORTRET

GÂNDIREA



P. IORGULESCU-YOR

PORT

GÂNDIREA

ULTIMA NOUTATE ÎN COLECȚIA „GÂNDIREA“:

NICOLAE ARSENIU

BISERICA RĂSĂRITEANĂ

Tradusă de Arhiepiscopul TIT SIMEDREA

Editura „Cartea Românească“

Prețul 60 lei

A APĂRUT:

CEZAR PETRESCU

„ÎNTUNECARE“

ROMANUL GENERAȚIEI SEMĂNĂTORISTE ȘI AL RĂZBOIULUI
2 VOLUME

Epuizându-se prima ediție, s'a tipărit în Editura „Cartea Românească“ și s'a pus în vânzare, Ediția II

A APĂRUT ÎN „COLECȚIA GÂNDIREA“:

LUCIAN BLAGA

LAUDA SOMNULUI

VERSURI

Editura „Cartea Românească“

Prețul 42 lei

A APĂRUT ÎN „COLECȚIA GÂNDIREA“:

GIB. I. MIHĂIESCU

V E D E N I A

NUVELE

Editura „Cartea Românească“

Prețul 60 lei

A APĂRUT:

NICHIFOR CRAINIC

DARURILE PĂMÂNTULUI

VERSURI

Ediția III-a

Editura „Cartea Românească“

Prețul 60 lei

A APĂRUT:

MATEIU ION CARAGIALE

CRAII DELA CURTEA VECHĂ

ROMAN

Editura „Cartea Românească“

Prețul 60 lei

EXEM-
PLARUL
LEI 30.—

GÂNDIREA

EXEM-
PLARUL
LEI 30.—

A P A R E O D A T Ă P E L U N Ă

GRUPAREA REVISTEI: AL. BĂDĂUȚĂ, VASILE BÂNCILĂ, LUCIAN BLAGA, G. BREAZUL, EMANOIL BUCUȚA, AL. BUSUIOCÉANU, MATEIU ION CARAGIALE, G. CĂLINESCU, V. CIOCĂLTEU, OSCAR WALTER CISEK, N. M. CONDIESCU, DEMIAN, RADU DRAGNEA, MIRCEA ELIADE, O. HAN, NAE IONESCU, ADRIAN MANIU, ALEXANDRU MARCU, PETRE MARCUBALSȘ, GIB I. MIHĂESCU, SORIN PAVEL, CEZAR PETRESCU, ION PILLAT, DRAGOȘ PROTOPOESCU, ION MARIN SADOVEANU, ZAHARIA STANCU, SANDU TUDOR, PAMFIL ȘEICARU, FRANCISC ȘIRATO, T. VIANU, V. VOICULESCU.

REDACȚIA: NICHIFOR CRAINIC, STRADA POLONĂ No. 38, BUCUREȘTI

No. 11

NOEMVRIE

CUPRINSUL:

RADU DRAGNEA: Spiritualitatea lui Eminescu	329	<i>CRONICA PLASTICA</i>	
V. CIOCĂLTEU: Eresuri (versuri). 342		OSCAR WALTER CISEK: Prin Expoziții	361
DAMIAN STĂNOIU: Duhovnicul Maicilor	344	<i>DRAMĂ ȘI TEATRU</i>	
<i>IDEI, OAMENI & FAPTE</i>		ION MARIN SADOVEANU: Pri- veliști; „Profesiunea d-nei War- ren” de G. B. Shaw; „Periferie” de Frantisek Langer; „Mușcata din Fereastră” de V. I. Popa . .	365
TUDOR VIANU: Pesimism și Na- tură	353	<i>CRONICA MĂRUNTĂ</i>	
ION MARIN SADOVEANU: Ale- xandru Davila	357	G. CĂLINESCU: Nichifor Crainic . 360	NICHIFOR CRAINIC 369
OSCAR WALTER CISEK: Bour- delle	358		
<i>CRONICA LITERARĂ</i>			

I L U S T R A Ț I I

COPERTA: P. Iorgulescu - Yor

DESENE ÎN INTERIOR: Demian

REPRODUCERI ÎN INTERIOR: Maria I. Pilat și P. Iorgulescu-Yor

ABONAMENTE: 1 AN 350 LEI; 6 LUNI 175 LEI. PENTRU INSTITUȚIUNI
ȘI AUTORITĂȚI: 500 LEI ANUAL. ÎN STRĂINĂTATE: 1000 LEI ANUAL

ADMINISTRAȚIA: GR. TEODOSSIU, STRADA LATINĂ No. 10

EXEM-
PLARUL
LEI 30.—

GÂNDIREA

EXEM-
PLARUL
LEI 30.—

ATELIERELE GRAFICE „OLTENIA”, BUCUREȘTI, STR. IMPERIALĂ, 2