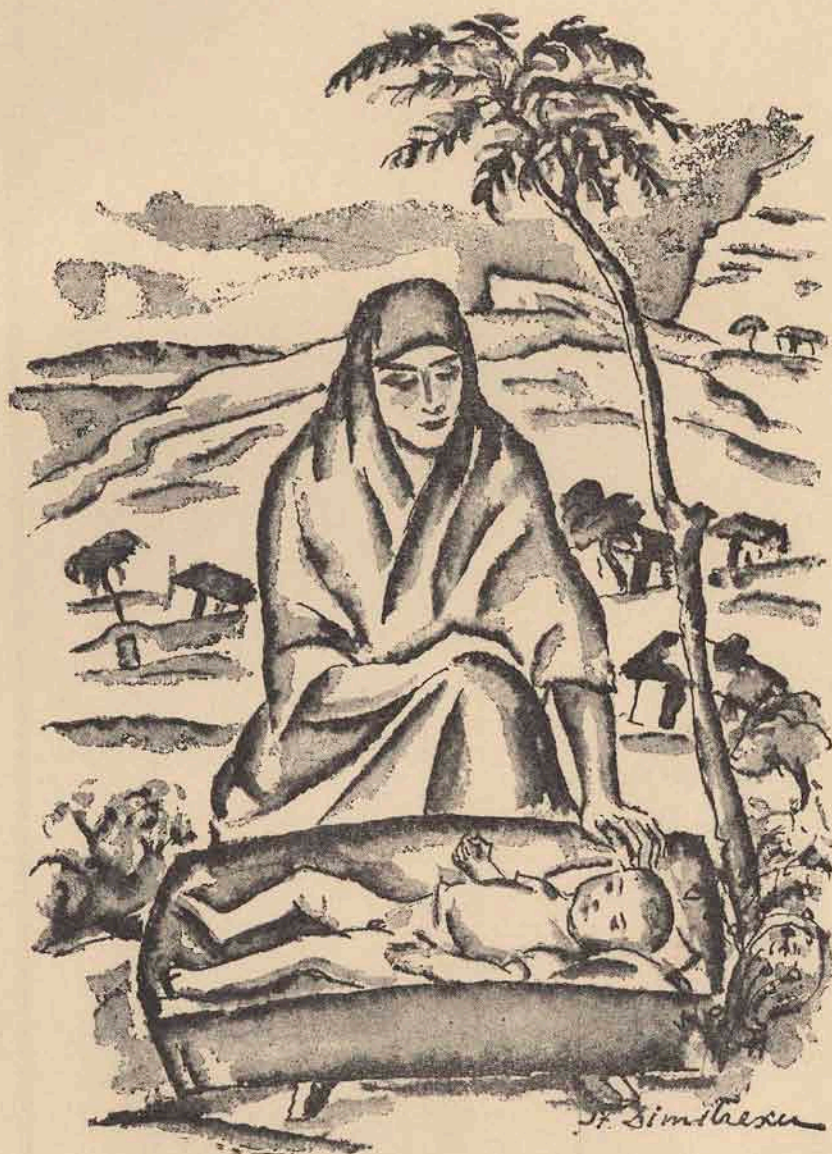


CÂNDIREA



ANUL XII

No. 7-9

7-9

GÂNDIREA

7-9

CUNOAȘTEREA LUCIFERICĂ

DE

LUCIAN BLAGA

INTRODUCERE

Denumirile „cunoaștere paradisiacă” și „cunoaștere luciferică”, utilizate la fiecare pas în studiul de față, au un sens pur simbolic și se referă la fapte accesibile analizei și viziunii filozofice. Lucrul trebuie spus din capul locului pentru a nu prilejui vreo desiluzie cititorului, care ispitit de titlul scrierii, s'ar crede în drept să se aștepte la o exegeză teologală în marginea mitologiei biblice, la eventuale alegorii gnostice sau poate la o problematică religioasă. Problematika noastră ține exclusiv de teoria cunoașterii. Mărturisim că nu ne-ar fi tocmai ușor să precizăm chiar dela început sensurile, ce le atribuim „cunoașterii paradisiace” și „cunoașterii luciferice”, fără de a anticipa prea mult rezultatele analizelor, ce le întreprindem, și ale osteneților, la care ne supunem. Pentru început ne vom permite să definim cele două feluri de cunoaștere prin câteva vagi indicații, a căror semnificație nu depășește pe aceea a unui gest inițial de despărțire în două a unei materii primordiale. Vom cere cititorului, pe care-l voim ferit de o bruscă inițiere, o înaintare înceată cu noi alături. Nu ne îndoim că trudindu-se prin desigurile de abstracțiuni, în care ne încumetăm ca'n niște codrii de schelete, se va alege la urmă de tot cu o lămurire, pe care zadarnic i-am da-o acum.

Prin cei doi termeni simbolici indicăm în cadrul cunoașterii, o dualitate care până acum nu a fost întrezărită ca atare. E vorba despre o profundă dualitate, subt ale cărei semne stăpânitoare se împarte, cu distincții de ansamblu și de detaliu deosebit de tranșante, întregul câmp al cunoașterii înțelegătoare. Asupra acestei dualități vom stăruii îndelung, când analitic, când cu ochiri peste întreaga priveliște, făcând cele mai adesea considerațiuni în paralelă după cum o cere însăși natura adânc despăcată în două a faptului, de care ne ocupăm. Subt unghiul dualității, pe care ne luăm sarcina s'o punem în lumină, se va vedea că teoreticienii cunoașterii, stăpâniți de magia unei unități visate, dar de neafins, au tratat până astăzi mai mult despre ceea ce ține de natura cunoașterii, pe care o numim „paradisiacă”. Particularități, și aspecte de ale cunoașterii „luciferice” au fost doar episodice și accidentale luate în seamă și aceasta totdeauna subt un unghi în perspectiva căruia cunoașterea în întregul ei apărea ca o inalterabilă unitate, ca un sistem lipsit de polaritate, ca un tot de acte coordonate în jurul unei centrale și unice osaturi. Excesul de zel pus în căutarea unei unități fictive a isbutit doar să întrețină diverse confuzii, să îngrămădească dificultățile de interpretare a cunoașterii și să denatureze unele din aspectele acesteia. Gândul de a privi cunoașterea înțelegătoare *dual*, cu toate eșecurile încercate de celălalt mod, contrar, de a o vedea, nu a fost încă susținut cu sufi-

cientă seriozitate și consecvență și chiar și atunci când a fost susținut, a fost aplicat într'un fel pentru noi destul de irelevant. Teoria cunoașterii, oricâte dispute și divergențe de păreri ar fi înregistrat în istoria ei accidentată și plină de peripeții, s'a clădit ținându-se seama aproape exclusiv de firea cunoașterii paradisiace, astfel sarcina noastră va fi în primul rând o analiză a cunoașterii luciferice, o scoatere în evidență a felului ei cu totul aparte, de mare apariție cu însușiri singulare, purcezând dintr'o inițiativă viguroasă a spiritului și inexplicabilă prin simplele circumstanțe în care ea se ivește. Cunoașterea luciferică, deși diferă până la opoziție de cunoașterea paradisiacă, nu a fost până acum cuprinsă în tot ansamblul ei și mai ales nu a fost măcar bănuită în semnificația ei de „doua cunoaștere”, care avându-și relieful și încheieturile proprii, nici de cum nu poate fi redusă la „întâia cunoaștere”, adică la cunoașterea „paradisiacă”.

Pentru a supune unui amănunțit studiu cunoașterea luciferică se impun deocamdată câteva considerațiuni introductive despre cunoaștere „in statu nascendi”. Aceasta firește numai întrucât considerațiunile ne vor putea fi de folos la determinarea ulterioară a dualității despre care ținem să vorbim. Nu ne vom lansa deci în noui teorii asupra genezei cunoașterii, dar vom trece în revistă unele aspecte *paradoxale* ale cunoașterii în statu nascendi, aspecte paradoxale de care trebuie, să se țină neconținut seama în orice analiză structurală a cunoașterii.

Fie punctul nostru de purcedere un loc comun. În filosofie se obișnuște de mult a se face o deosebire, ce și-a dovedit îndeajuns îndreptățirea, între elementul „concret” și elementul „conceptual” al cunoașterii. „Intuiția” și „conceptul” delimitează substanțial diferența între cele două elemente dozate în diversă proporție, dar permanent prezente în orice conținut de cunoaștere înțelegătoare. Ne vom feri cu toată grija impusă de natura sumară, ce trebuie să o aibă niște considerațiuni introductive, de meditații inoportune asupra proceselor psihologice, prin cari se realizează o „intuiție concretă” sau un „concept”. Ne vom feri cu egal spirit de economie și de considerațiuni asupra altor acte de altă natură decât psihologică, cari ar putea eventual să intervină în geneza elementelor cunoașterii. Aceste acte sunt foarte ascunse. O teorie asupra lor prin felul ei ar introduce prin anticipație în subiectul, a cărui lămurire o dorim, supoziții problematice, de care ne putem foarte bine și fără pierdere scuti. Să ne mărginim a privi „intuiția concretă” și „conceptul” sub aspectul funcției lor în cadrul cunoașterii în genere, și al raportului lor mutual în constituirea unei „cunoașteri”. După o teză, dacă nu îndeobște admisă, cel puțin îndeobște cunoscută, conceptul și intuiția concretă aparțin unor planuri diverse de cunoaștere. Între concept și intuiție, se admite totuși o anume corespondență. Corespondența aceasta trebuie privită sub dublu raport: într'o anume privință conceptul conține mai puțin, în altă privință mai mult decât concretul intuiției. Conceptul deoparte face abstracție de anume aspecte ale concretului, de altă parte adaugă ceva în plus la ceea ce poate să conțină prin natura sa concretul. Acest fel de corespondență e cu osebire vizibil la conceptele cărora li s'a acordat o înaltă slavă, și cari circulă în filosofie sub numele de „categorii”. Conceptele categoriale, precum cele ale substanței, cauzalității, unității, existenței, etc. își au desigur paradoxia, proprie de altfel tuturor conceptelor dar care iese în deosebit relief tocmai la conceptele de demnitate „categorială”. Intuițiile, cari ar veni în discuție ca suport *concret*, ca vatră a conceptelor așa zise categoriale, analizate în conținutul lor material-concret, nu oferă o acoperire *completă* conceptelor categoriale. Se știe cât de ingenios a arătat aceasta deja Hume în analiza conceptelor de „substanță” și „cauzalitate”. Și tot așa se știe cât caz se face dela Kant încoace de această împrejurare susceptibilă de altfel de diverse interpretări. În conceptul categorial al „cauzalității” distingem ca elemente de conținut întâi momentele conceptuale ale fenomenului

a și al fenomenului *b* (aceasta în sensul cel mai eterat, adică făcându-se abstracție de orice notă concretă posibilă a celor două fenomene). Și al doilea, momentul conceptual al unui raport de succesiune necesară între cele două fenomene (în înțelesul că *a* produce pe *b*). Făcându-se încercarea de a se pune în congruență conceptul categorial al „cauzalității” cu conținutul material-concret al intuiției, se va constata între ele, cu toată corespondența, oarecare asimetrie, întrucât conceptul categorial *debordează* acest conținut material-concret, pe care însă în formă „abstractă” îl *implică*, îl *înglobează*. Repetând aceeași experiență cu diverse concepte categoriale, vom descoperi că în acest fapt ținem subț directă observație însăși esența categorialului în raport cu concretul. În adevăr, darul de a *îngloba prin debordare* conținutul material-concret al intuiției caracterizează pe deplin natura intimă a conceptelor categoriale în general. Rostind această propoziție ne abținem cu precauție dela orice opinie asupra genezei conceptelor categoriale. Faptul impresionant că ele *debordează* prin *înglobare* conținutul material-concret al intuiției nu ne îndreptățește, cum de-atâteaori diverși filosofi s'au grăbit să creadă, la nici o teză sigură cu privire la modul lor de a se produce. Ni se va replica nu fără dreptate că faptul acesta dovedește cu suficientă putere cel puțin existența unei spontaneități spirituale. Dar cu chestiunea „spontaneității” atingem o zonă foarte misterioasă, pe care tocmai cei cari apelează la ea se pare că o simplifică fără criticismul necesar. În privința aceasta ar fi foarte multe de spus. Din parte-ne ne mulțumim să separăm în treacăt niște chestiuni confundate cu prea zeloasă pasiune. Suntem de o pildă dispuși să admitem ca substrat al conceptelor categoriale o viguroasă „spontaneitate” a spiritului omenesc — ceea ce am voi însă să subliniem în același timp e că din aceasta nu urmează că trebuie să atribuim conceptelor categoriale cu necesitate și atributul „subiectivității”. Oricât ne-am fi silit, n'am înțeles niciodată de ce „spontaneitatea” trebuie neapărat să fie „subiectivă”. N'ar putea să existe și o spontaneitate în stare de a cuceri „obiectivul”? Punem această întrebare cu titlul de simplă nedumerire, fără de a intra în elucidarea ei. Problema subiectivității sau obiectivității conceptelor categoriale, trebuie s'o lăsăm alături de atâtea altele, deschisă. Semnalăm doar prin tangentă că problema aceasta nu e în nici un caz identică cu aceea a „spontaneității” conceptelor categoriale, și nici cu aceea pur structurală consistând în simpla comparare a conținutului conceptelor categoriale cu conținutul material-concret al intuiției. Subț acest ultim unghi am văzut că conceptele categoriale cuprind prin conținutul lor mai multe elemente constitutive decât ar putea să ofere conținutul material-concret al intuiției. În formă abstractă însă conceptele categoriale *înglobează* prin *debordare* material-concretul. Reținem în această propoziție o stare de fapt, care iscodită după obârșie ar admite diverse interpretări dar care e neîndoelnic. Constatarea, o repetăm, nu ne obligă la nici un fel de opinie cu privire la geneza în sine a conceptelor categoriale. După cum am spus însă, nu „geneza” conceptelor categoriale ne interesează aici, ci altceva. E vorba despre un anume procedeu, ce se introduce în câmpul cunoașterii, de câte ori un concept categorial, odată încetățenit în imperiul conștiinței, se întrebuințează în sens determinativ asupra materialului concret al intuiției. Procedeu e pe cât de fundamental, pe atât de paradoxal. Existența lui e implicată în modul de întrebuințare cotidian al conceptelor categoriale. De câteori determinăm concretul printr'un concept categorial, cunoașterea, printr'un act autoritar, pune în ecuație materialul concret și o anume expresie conceptuală, care înglobează prin *debordare* acest material. Un „mănușiu de calitate” devine prin acest paradoxal act „un subiect cu atribute”; o „succesiune regulată de fenomene” devine pe temeiul aceluiaș tur de forță o „succesiune cauzală de fenomene”. Orice aplicare a unei categorii asupra unui material concret implică câte-o ecuație asemănătoare. Ecuația se dovedește de fie-

care dată a fi o ecvație sui generis, nedeplină, totuși cu pretenții de autentică ecvație ; o ecvație constituind din punct de vedere *logic* o licență, pe care cunoașterea și-o îngăduie fără de-a mai întreba după vre'o justificare. Deoarece în această introducere ne-am făgăduit gândului de a vorbi tocmai despre paradoxurile pe cari și le îngăduie cunoașterea în stare de autocreație sau de constituire, ținem să fixăm cu tot dinadinsul în atenția cititorului această întâie paradoxie, cu caracter de licență logică. De altfel această licență de care uzează permanent cunoașterea fără ca ea să se poată singură trage la răspundere (*logică* nu constituie o instanță absolută în sfera cunoașterii) nu e singura licență ce și-o îngăduie cunoașterea în perioada ei de constituire. O altă licență, adiacentă cu alte însușiri ale intelectului, e următoarea. Intelectul, destinat între altele operației enigmatice de a desghioca intuiția de accidental și de a o ridica pe un podiș înalt de esențe, plăsmuește în contact cu intuiția concretă anume concepte, cari din punct de vedere *logic* sunt imposibile, de oarece ele implică antinomicul. Drept ilustrare, să alegem un exemplu care a jucat un remarcabil rol într'o anume „logică“. Conceptele despre cari vorbim sunt toate făcute după chipul și asemănarea conceptului de „devenire“. Conceptul „devenirei“ închide în sine după cum s'a remarcat o antinomie. Conceptul acesta analizat sub unghi *logic* se despica în termenii contradictorii: „neexistență“-„existență“. Subt aspect pur *logic* conceptual de „devenire“ e imposibil, el n'ar fi putut să fie alcătuit pe cale de sinteză *logică* din cei doi termeni antinomici. Conceptul a fost alcătuit pe temei direct de *intuiție*, care ne arată „devenirea“ drept posibilă. Intelectul e dotat cu posibilitatea de a ridica pe planul conceptual iraționalul ca atare al intuiției concrete și de a elabora în consecință concepte, cari subt raport *logic* se destramă în antinomie. Intelectul creiază nenumărate concepte de natura aceasta. (Existența acestor concepte, cari nu alcătuiesc un „sistem“, ci se întemeiază fiecare în parte pe aceeași virtute inerentă intelectului, a fost utilizată ca substrat pentru sistemele de filosofie „dialectice“. De notat e că sinteza dialectică nu e un produs *logic*. Sinteza dialectică înseamnă o trimitere la intuiție și nu e imaginabilă fără de posibilitatea intelectului de a plăsmui concepte în contact cu iraționalul ca atare al intuiției. Sistemele dialectice măsurate numai cu *logica* dobândesc o înfățișare himerică. Logica nu le poate nici decum face dreptate. Subt acest unghi ele sunt dinainte condamnate. Curios e însă că sistemele dialectice țin cu orice preț să se justifice logicește. În realitate, singura lor justificare trebuie căutată într'o profundă și insondabilă particularitate a intelectului, anume aceea de a forma concepte ridicând pe un plan de esențe iraționalul ca atare al intuiției). Intelectul în contact cu intuiția are darul ciudat de a produce concepte sintetice, la cari n'ar ajunge niciodată pe cale pur *logică* și cari subt modul *logic* sunt imposibile.

O altă licență a cunoașterii în stare de constituire e în legătură cu plăsmuirea unor concepte, cari nu au o corespondență concretă, ci exprimă un proces deschis al intelectului în contact tangențial cu concretul. Când intelectul săvârșește de o pildă actul de punere a unui spațiu, a unui moment, a unei unități, el se crede îndreptățit să repete la infinit acest act, cel puțin pe un plan ideal. Un asemenea act inițial se generează virtualmente la infinit pe baza unei dinamice speciale a intelectului. Licența de care spiritul face uz de astă dată aceea de a crede în posibilitatea repetării fără limită a aceluiaș act de punere a unui ceva, fie aceasta chiar și numai pe un plan ideal. Intelectul se comportă ca și când actul inițial ar cuprinde în sine și pe toate celelalte la infinit. Un act de punere a unui ceva e însă din punct de vedere *logic* identic numai cu sine însuși, dar nu e identic cu repetarea sa la infinit. Evident, intelectul își arogă și de astă dată un drept influenței căreia nu ne putem sustrage, dar care logicește duce la creații eminamente gratuite. Noțiuni precum acelea de spațiu infinit, de timp infinit, de număr

infiniit, etc., presupun în cele din urmă licența despre care vorbim. Conceptele în chestiune exprimă nu atât ceva concret sau un fapt general, ci un proces deschis de puneri, la care intelectul uman se crede îndreptățit în virtutea unei dinamici proprii căreia el nu-i poate rezista.

Prin licențele fundamentale ale cunoașterii în stare de constituire, la cari gândirea filosoficească a cititorului ar putea să adauge poate ca și altele, se statorniceșc în chiar temeiurile cunoașterii: 1) un fel de ecvații, cari logicește nu sunt ecvații cu adevărat, dar cari prin operațiile săvârșite de intelectul în contact cu concretul, sunt implicit tratate drept autentice ecvații și 2) un fel de ecvații, cari sunt ecvații cu adevărat, dar pe cari intelectul le trece cu vederea ca și când ele n'ar exista.

Astfel prin întâia licență din serie se statornicește o ecvație paradoxală între conceptele categoriale și materialul concret al intuiției, pe care categoriile îl înglobează.

A doua licență implică o ecvație perfectă, de care însă în chip arbitrar nu se ține seama. Ecvația abolită arbitrar, e aceea între conceptele sintetice exprimând iraționalul ca atare al intuiției și antinomiile în care ele se distramă subt unghiul logic. Ecvația e perfectă, dar cunoașterea și intelectul o tratează ca și când ea n'ar exista.

Prin a treia licență se statornicește o ecvație între punerea unui ce concret și repetarea la infiniit a acestei puneri.

Cum licențele acestea nu le-am dedus sistematic din vreun principiu și nici nu le-am stabilit prin cercetare sistematică a întregului desis al cunoașterii, e de așteptat ca numărul lor să poată fi complectat. Pe noi ne interesează faptul general în sine, că intelectul uman în stare de autoconstituire mai înainte de a opera pe temeiul principiilor logice — operează paradoxal, cu tururi de forță, pe bază de licențe, pe cari nu știm cine i le-a acordat. Toate aceste licențe sunt logicește impermeabile. Totalitatea lor constituie un fel de „coeficient permanent“ al cunoașterii în genere. Coeficientul acesta trebuie acceptat așa cum e. Dacă cunoașterea s'ar condamna singură pentru acest „abuz“, și-ar încerca să elimine din corpul ei coeficientul în discuție, ea s'ar anula în total, ceea ce ar echivala cu o sinucidere. Tot atât de adevărat e de altă parte că, dacă cunoașterea și intelectul uman, ar încerca să-și constituiască elementele ei fundamentale pe baza principiilor logice, pe cari se arată dispuse să le accepte după constituirea acestora, probabil n'ar putea să ia naștere. „Cunoașterea înțelegătoare“, în faza precipitării sale conceptuale, nu se supune principiilor logice. Cunoașterea înțelegătoare prin modul cum se constituie nu dispune de o complectă și ireproșabilă justificare logică. Cunoașterea și intelectul țin să se comporte potrivit principiilor logice numai după ce s'au constituit în elementele lor conceptuale și în modul lor de-a organiza intuitivul. Ne vom îngriji însă să adăugăm la aceste constatări observația că licențele amintite le-am pus în evidență nu ca o infirmitate menită să discrediteze cunoașterea ci ca o situație de fapt, în favoarea căreia de sigur că s'ar putea pleda cu suficiente argumente, dacă am ști toate avantajele de care spiritul uman se bucură pe urma ei.

Cunoașterea paradisiacă și cunoașterea luciferică

Cunoașterea înțelegătoare odată realizată ca atare, între altele și prin grația licențelor sui generis, de cari dispune în stare intrauterină ca să zicem așa, constă în orânduirea categorială a concretului intuitiv, în determinarea materialului intuitiv prin concepte abstracte în inventarizarea obiectelor, și a raporturilor lor imediate așa cum toate acestea sunt date în intuiție. Dar nu numai în intuiție; obiectul cunoașterii înțelegătoare poate fi și un fapt *general*, dat ca atare abstracțiunei. Tot așa un fapt imaginar dat ca atare

imaginației. Cunoașterea înțelegătoare, epuizându-se în aceste câteva operațiuni, își e totuși sieși suficientă. Această suficientă rezultă din împrejurarea că acest fel de cunoaștere înțelegătoare (după cum vom vedea e vorba aci numai de *un* fel de cunoaștere) se găsește în fața *obiectului*, pe care-l socotește dat sau cu posibilități de a fi dat, întreg și nealterat și care prin natura sa nu îndeamnă la depășire. Sarcina de căpetenie a acestei cunoașteri e de a inseria obiectele pe planul conceptual. În operația sa conceptuală, vastă și variată, această cunoaștere se găsește din capul locului în situația privilegiată de a nu trebui să aplice conceptul decât atunci când acesta e chemat, solicitat de chiar fizionomia sau configurația obiectului. Această cunoaștere înțelegătoare are privilegiul unic de a fi complet revărsată asupra obiectului. Ea e oarecum veșnic la țintă. Subt aspect negativ ea se caracterizează prin aceea că nu cunoaște problematicul în sens acut și integral; ea poate avea îndoieli și nedumeriri, dar îndoielile ei sunt oarecum de scurtă respirație și nedumeririle fără orizont, putându-și găsi grabnic soluția. În cunoașterea aceasta nu intervine ideea de „necunoscut” decât doar în chipul necunoscutului ca „lipsă”, ca obiect-interval în seria cunoscutelor, sau subt forma mai laterală a necunoscutului ca ceva „nou” în seria cunoscutelor. Cunoașterea înțelegătoare caută să înlăture intervalul sau „hiatul” în seria cunoscutelor prin scoatere la iveală a obiectului-lipsă, aceasta de fapt sau prin combinație mintală. Iar „noul” va fi determinat, după cum e — unic, sau multiplu. Când „noul” e unic, el va îndura o determinare prin analogie cu ce e cunoscut; când „noul” e multiplu — el va fi determinat printr’un nou concept, care corespunde esenței „noului”. Cunoașterea înțelegătoare, despre care vorbim, se caracterizează printr’o integrală atașare plină de încredere la *obiect*, așa cum obiectul se prezintă pe planul intuiției, al abstracțiunii, sau al imaginației. Obiectul (fie extern, fie lăuntric față de om ca subiect cognitiv) stăpânește cu greutatea și accentul lui cunoașterea pe care tocmai o considerăm. Ea e desigur capabilă de lărgire, de spor, de progres dar înaintarea ei se face tot în contact strâns cu „obiectul”. Pentru particularitățile ei, cari vor dobândi în cursul expunerilor noastre un tot mai pronunțat relief, să dăm acestei cunoașteri numele simbolic de „*cunoaștere paradisiacă*”. Privită în ansamblu ea se caracterizează prin fixare asupra „obiectului”, socotit în întregime dat sau cu posibilități de a fi dat, fie în intuiție, fie în abstracțiune, fie în imaginație. Cunoașterii paradisiace îi opunem cu distincții ireductibile *cunoașterea luciferică*. Cunoașterea luciferică o vedem detașându-se în chip aparte de obiect, fără de a părăsi însă obiectul. „Cunoașterea luciferică” prin actul inițial consideră obiectul său despăcat în *două*, într’o parte care se *arată* și într’o parte care se *ascunde*. Obiectul cunoașterii luciferice e totdeauna un mister un „mister” care deoparte se *arată* prin semnele sale, și de altă parte se *ascunde* după semnele sale. Cunoașterea paradisiacă își e sieși suficientă. Ea n’ar avea nevoie de încă un fel de cunoaștere alături de ea. Cunoașterea luciferică are însușiri singulare ca și cunoașterea paradisiacă, dar ea implică în anume măsură cunoașterea paradisiacă. Cunoașterea luciferică invadează cu perspectivele ei câmpul cunoașterii paradisiace. Cunoașterea luciferică provoacă o *criză în obiect*, „criză” în sensul unei despăcări care răpește obiectului echilibrul lăuntric. Cunoașterea paradisiacă se caracterizează printr’un fel de alipire familiară la obiectul său, pe care-l socotește total dat sau cu posibilități de a fi dat. Cunoașterea luciferică se caracterizează printr’o distanțare plină de tulburătoare inițiativă față de obiectul său, pe care-l privește în perspectiva „crizei”, pe care ea însăși o provoacă. Prin cunoașterea paradisiacă se statornicesc pozițiile liniștitoare, momentele de stabilitate, permanența vegetativă și orizonturile cari nu îndeamnă dincolo de ele înșile, ale spiritului cunoscător. Cu cunoașterea luciferică se introduce în împărăția acestuia problematicul”, tatonarea teoretică, construcția adică riscul și eșecul, neliniștea și aventura,

tot atâtea momente cari repugnă cadrelor cunoașterii paradisiace. Asemenea caracterizări de natură aparent morală a celor două feluri de cunoaștere satisfac desigur numai foarte anevoie setea de precizie a cititorului. Ele nu sunt însă destinate precizărilor, ci anunță doar aroma unei țări în care suntem pe cale de a intra.

Linia de demarcație între cele două feluri de cunoaștere, pe care abia o întrezărim, va deveni de sigur tot mai vizibilă cu cât înaintăm în cercetarea noastră. Există fără îndoială undeva un punct care să ne dea un întâi acces la ideea lor netă. Și poate nu ne înșelăm afirmând că acest punct e însăși ideea *problematicului*. Cunoașterea paradisiacă nu cunoaște problematicul, decât într'un sens cu totul impropriu. În adevăr cu faptul în sine integral al „problematizării“ intrăm în domeniul cunoașterii luciferice. Cunoașterea paradisiacă nu cunoaște nici construcția ipotetică, nici teoria, în înțelesul amplu și cu totul special, pe care-l au aceste acte intelectuale în câmpul cunoașterii luciferice. De fapt „criza obiectului“, „problematicul“, „construcția teoretică“ privitye în plenitudinea lor sunt momente specifice ale cunoașterii luciferice. Cunoașterea paradisiacă se mărginește a determina prin concepte obiectul găsit în față într'o totală prezență. Când e vorba de „hiaturi“ pe planul prezențelor, se întâmplă firește ca și cunoașterea paradisiacă să-și pună „probleme“ și chiar să se simtă îndemnată să construiască „teorii“; dar aceste probleme și teorii — asemănaute cu problematicul și construcția teoretică proprii cunoașterii luciferice — se dovedesc a fi, după cum se va vedea, un fel de *simili-probleme* și *simili-teorii*. Cunoașterea paradisiacă și cunoașterea luciferică operează desigur, cel puțin la început, cu acelaș material obiectiv; ele se deosebesc însă profund prin modul cum atacă materialul. Privite din punctul de vedere al mijloacelor conceptuale desigur că cunoașterea paradisiacă și cea luciferică întrebuințează, cel puțin la început, acelaș material conceptual. Ele se deosebesc însă prin modul de întrebuințare a materialului. Cunoașterea luciferică și cea paradisiacă fiind moduri ale „cunoașterii înțelegătoare“ se mișcă deopotrivă pe cele două planuri: al intuiției și al conceptualului, dar diferențându-se calitativ prin procedeele lor, ele sunt în stare să ajungă la rezultate la care numai una din ele adică cea paradisiacă, fiind primară, niciodată n'ar putea să ajungă. Identitatea de spațiu ocupat alternativ sau concomitent, prin concurență ascunsă de amândouă aceste feluri de cunoaștere a sedus pe cei mai mulți teoreticieni. În adevăr teoreticienii înclină a nu vedea decât *un fel* de cunoaștere, căreia îi îngăduie cel mult două variante graduale, deopildă una *naivă*, peste care s'ar suprapune o variantă derivată, de diferențiere graduală, savantă de rafinare, o cunoaștere *civilizată*. Teoreticienii închiși în orizontul îngust pe cari singuri și l-au clădit, au crezut că analizând cunoașterea naivă, spontanee și cea „civilizată“ sau metodică ar putea s'o reducă la un numitor comun, între amândouă neexistând decât o diferență de complicație. Prin admiterea unei cunoașteri paradisiace și a unei cunoașteri luciferice nu contrazicem teza de mai înainte, dar marcăm o dualitate care nu e identică cu aceea îndeobște adoptată. Când vorbim despre cunoașterea paradisiacă și cunoașterea luciferică o facem în convingerea că acestea se deosibesc prin chiar natura lor și în convingerea că diferența dintre ele nu e aceea dela „naiv“ la „civilizat“. Diferența dela naiv la civilizat, dela spontanee la metodă, se instalează în fiecare din cele două feluri de cunoaștere, în favoarea căroră pledăm. Ea nu e esențială. Discontinuitatea, ce o remarcăm, între cunoașterea paradisiacă și cunoașterea luciferică ia aspectul violent al unei polarități. A arăta condițiile cunoașterii paradisiace — înseamnă ce-î drept a scoate la iveală și unele împrejurări, cari condiționează cunoașterea luciferică dar această operație nu înseamnă cătuși de puțin a lămuri însăși esența cunoașterii luciferice.

Pentru a surprinde cunoașterea luciferică în esența sa, trebuie să considerăm în acetele prin care ea intră în posesiunea integrală a naturii sale. Fenomenul central al cu-

noaşterii paradisiace e *determinarea obiectului*, nedespicat, sau acumularea de concepte adecvate asupra faptului, intuit, gândit sau imaginat. Fenomenul central al cunoaşterii luciferice e cu totul altceva: *criza obiectului* şi diversele acte consecutive. Ni se va concede că dela Kant încoace teoria cunoaşterii a devenit, printr'o continuă îngustare de orizont, o teorie a „*faptului*“. Prin îngustarea orizontului s'a sărăcit fără suficientă justificare varietatea şi complexitatea de conţinut a teoriei cunoaşterii. Prin comprimarea zării filozofiei au suprimat bogăţia subiectului. Articulaţia „*faptului*“ e desigur un proces mai primar decât actul „*puneri unei probleme*“ şi actul soluţionării ei. Articulaţia „*faptului*“ premerge „*puneri unei probleme*“, dar în „*puneri unei probleme*“ intervin factori şi momente noi, cari nu joacă nici un rol în articulaţia „*faptului*“. Factorul cel mai important, deşi nu unic, de acest fel e atragerea „*misterului*“ în obiectivul cunoaşterii. Intr'un studiu *) pe care dintru început l'am înţeles numai ca o temelie pentru viitoare lucrări, am afirmat că obiectul cunoaşterii înţelegătoare (luciferice) e misterul. Formulând aceasta spunem că prin raportarea cunoaşterii înţelegătoare la mister ca autentic „*obiect*“ al ei, s'ar putea clădi la nevoie o întreagă teorie a cunoaşterii. Analizele şi consideraţiunile ce urmează, încearcă să dea consistenţa necesară gândului exprimat aiurea. Cuvântul „*mister*“, pe cât de sonor pe atât de incert, a fost întotdeauna refugiul spaimei sau neputinţei de a înţelege ceva. Dacă îndrăznim să raportăm cunoaşterea înţelegătoare la „*mister*“ ca la adevăratul ei obiect — înseamnă că ne impunem înainte de toate sarcina nu tocmai uşoară de a despoia noţiunea „*misterului*“ de incertitudinile graiului de toate zilele. Cuvântul „*mister*“ trebuie ridicat în măsura posibilităţii la demnitatea de „*noţiune*“. Aceasta presupune arătarea amănunţită, dincolo de vagul care constituie până azi substanţa conceptului de mister, a variantelor ce le comportă şi a rolului pe care ele îl pot avea într'o teorie a cunoaşterii. Particularitatea de ansamblu cea mai isbitoare a cunoaşterii luciferice consistă în atragerea misterului în obiectivul ei. În cunoaşterea paradisiacă „*misterul*“ nu intervine decât într'un sens mărginaş şi accidental de „*hiat*“; „*misterul*“, în înţeles deplin, nu constituie nici măcar întâmplător, necum permanent „*obiectul*“ ei. Aici vom face însă loc remarcei că deşi cunoaşterea paradisiacă îşi e sieşi suficientă, ea suportă, din moment ce cunoaşterea luciferică o întretaie, înrăuririle acesteia. Vom vedea la vremea sa că cunoaşterea paradisiacă obţine prin reflex dela cunoaşterea luciferică, care năvăleşte în câmpul ei, înţelesuri noi, pe cari nu le poate avea singură; înţelesuri pe cari ea le acceptă totuşi prin resfrângere dela cunoaşterea luciferică.

Criza obiectului.

Cunoaşterea luciferică începe prin aceea că numai socoteşte obiectul dat al cunoaşterii drept „*obiect*“, ci numai ca un simptom al „*obiectului*“. Prin acest act obiectul cunoaşterii ajunge în „*criză*“, adică suferă o despăcare în două, într'o parte care se „*arată*“ şi într'o parte care se „*ascunde*“, prin ceea ce obiectul îşi pierde echilibrul interior. Cunoaşterea în manifestarea ei cea mai frecventă se găseşte faţă în faţă cu un complex de fenomene empirice, pe care le determină „*paradisiac*“ prin „*concepte*“. Cunoaşterea luciferică invadează cunoaşterea printr'uu act neaşteptat, care nu se explică prin nici o necesitate proprie celei paradisiace: ea „*problematizează*“ „*complexul de fenomene*“ despre care vorbim. Prin „*puneri problemei*“ complexul de fenomene, conceptual mai mult sau mai puţin determinat, se prefăce în altceva decât „*complex de fenomene*“; el se transformă în „*complex de semne al unui mister*“. Aceasta e schimbarea neprevăzută de

*) Eonul Dogmatic.

orizont, ce-o îndură orice fenomen sau complex de fenomene, orice „experiență”, în momentul când ia contact cu cunoașterea luciferică. Ceeace mai înainte fusese obiect neted, nedespăcat — se prefacă în obiect *despăcat*, în două: în *arătat* și *ascuns*. Prin aducerea unui obiect al cunoașterii paradisiace în perspectiva nouă a cunoașterii luciferice se declară o „criză” în obiect, în sensul că acesta devine simplu semn arătat al unui mister în esență ascuns. A săvârși acest act și a iscodi de pe pragul părții, care se arată a unui mister, partea care se ascunde a acestuia, înseamnă a „deschide un mister”. Actul acesta de ansamblu e sub raport logic identic cu „punerea unei probleme”. Trebuie să recunoaștem că în cadrul cunoașterii paradisiace, închisă în sine, mulțumită cu sine, nu există nicăieri zăriștea misterului. O întâie și hotărâtoare deosebire între cunoașterea paradisiacă și cunoașterea luciferică zace în chiar natura obiectului lor. Obiectul cunoașterii paradisiace e exterior misterului, și e astfel constituit că nici nu îngăduie ivirea conștiinței de mister; obiectul cunoașterii luciferice e misterul deschis. Mai înainte de a se ivi actul fundamental de „deschidere a unui mister” act propriu cunoașterii luciferice, factorul menit să consteleze cu totul altfel în jurul său conținuturile de cunoaștere, factorul „mister” nu figurează în nici o formă în obiectul cunoașterii paradisiace. Cum însă orice obiect al cunoașterii paradisiace poate fi trecut printr’o schimbare de perspectivă în starea de „criză”, orice obiect al cunoașterii paradisiace dobândește fără de a-și pierde constituția o înfățișare de „*mister latent*”. Obiectele cunoașterii paradisiace sunt deci în lumină de reflex primită dela cunoașterea luciferică tot atâtea „mistere latente”.

Diferențierile la care am ajuns, deși embrionare încă, permit circumscrierea mai de aproape a sferei inițiale în care se mișcă cunoașterea luciferică. În ce cadru de început se constituie problematica cunoașterii luciferice? Care e sfera sa inițială? A pune o problemă ca act luciferic înseamnă a deschide un mister. Propoziția aceasta ar putea să sugereze cititorului ideea că prin sferă sau cadru inițial al cunoașterii luciferice am înțelege un vast și universal mister deschis, general și omogen, cum ar fi de exemplu „lucrul în sine” kantian. Față de-o asemenea interpretare, pe care memoria filosofică a cititorului ar putea s-o etaleze în marginea considerațiilor noastre, trebuie să luăm poziție de clarificare. Cunoașterea luciferică nu apare cu numitul „halo” în jurul său. Cadrul în care se ivește cunoașterea luciferică nu e acel universal mister deschis, general și omogen, de extremă limită, ci acela circumscriș de nenumăratele mistere latente eterogene, cari formează tot atâtea obiecte ale cunoașterii paradisiace. Fiecare din aceste mistere latente, izolat pentru sine sau în legătura lor reciprocă, poate să ia prin transpunere în altă perspectivă contact cu cunoașterea luciferică, prefăcându-se în „obiect” al acesteia. Problemele pe care le pune cunoașterea luciferică nu se desenează pe fondul unui mister deschis, unic și universal, conceput dela început drept inaccesibil. Ele sunt puse în cadrul unei imense eterogenități de mistere latente, dintre cari fiecare în special e susceptibil de fi deschis ca mister. Un mister astfel deschis stă la *dispoziția* cunoașterii luciferice în vederea unor *operații* precise, pe cari le vom pune în evidență în paginile acestui studiu. Misterul deschis, universal, omogen, al lucrului în sine, cum îl înțelege Kant — nu e disponibil. Acesta reprezintă o limită, și ca atare constituie o problemă cu totul specială, asupra căreia ne rezervăm dreptul de a reveni. „Misterul deschis” de fiecare dată prin „punerea unei probleme”, ca act de bază al cunoașterii luciferice, nu are o legătură necesară cu întrebarea după „lucrul în sine” opac prin definiție; „deschiderea unui mister” e un act prin care cunoașterea luciferică intră în posesiunea obiectului căruia i s’a promis. Deschiderea unui mister e însă pentru cunoașterea luciferică numai un început. Cunoașterea luciferică deschide un mister nu spre a-l lăsa deschis, ci spre a-i imprima pe urmă variațiile de care misterul e susceptibil. Un mister deschis, ca obiect al cunoașterii luci-

ferice, poate să se declare oriunde: în cadrul experienței, la limita experienței, pe orice plan de abstracțiune al experienței și dincolo de experiență. Insușirea de căpetenie a unui „mister deschis”, din momentul declarării sale ca atare, e în raport cu cunoașterea luciferică, *marea sa disponibilitate în vederea variațiilor ce le va îndura din partea acesteia*. Sarcina adevărată a cunoașterii luciferice începe abia de acum. În capitolele următoare vom arăta cu toate amănuntele necesare procedeele de variere a unui mister deschis.

Înainte de a trece mai departe să reținem încă următoarele. Obiectul cunoașterii paradisiace are în raport cu cunoașterea anume dimensiuni epistemologice, pe care nu le are obiectul cunoașterii luciferice, și invers. Obiectul cunoașterii paradisiace posedă în raport cu cunoașterea dimensiunea „prezenței”, sau prin opoziție a „hiatului”. Un obiect poate să fie aci prezent (cunoscut), cum poate să fie lipsă (necunoscut). Obiectul cunoașterii luciferice e totdeauna așezat la răscrucea, la întretăierea altor două dimensiuni: a „arătatului” (cunoscut) și a „ascunsului” (necunoscut). Vom nota că necunoscutul are, după cum se poate ghici din alăturarea aceasta, *două sensuri*, după cum e conceput sub modul cunoașterii paradisiace sau sub modul cunoașterii luciferice. În cadrul cunoașterii paradisiace „necunoscutul” are sensul de „hiat”. În cadrul cunoașterii luciferice necunoscutul are sens de „ascuns”. Care-i deosebirea între „necunoscut” ca *hiat* și „necunoscut” ca *ascuns*? Și care-i deosebirea între „cunoscut” ca *prezentă* și „cunoscutul” ca *arătat*? Am spus că cunoașterea luciferică deschide un mister nu din pasiunea sterilă de a-l supune unor variații pe care misterul deschis le comportă. Prin această variere se substituie „misterului deschis” un nou conținut cognitiv reprezentând „ascunsul”. Acest nou conținut va putea la rândul său să fie iarăși deschis ca mister și să fie din nou substituit prin alt conținut cognitiv. Actele acestea alternante se pot repeta indefinit. În cadrul cunoașterii luciferice, „arătatul” e *substituibil* prin „ascuns”. În zona cunoașterii paradisiace un „hiat” indeamnă să fie *întregit*. Un hiat anulat din *întregire* nu se *substituie* obiectelor deja cunoscute, ci li se *alătură*. „Hiatul” se *adaugă* „prezenței”. Progresul cunoașterii paradisiace în domeniul necunoscutului e extensiv, liniar, de întregire, de adăugire, de juxtapunere. Progresul cunoașterii luciferice în domeniul necunoscutului se realizează intensiv, în adâncime. Cunoașterea luciferică încearcă să pătrundă tot mai adânc în esența *ascunsă* a obiectelor. Misterelor deschise li se substituie altele. „*Ascunsul*” revelat ia în anume măsură locul „*arătatului*” inițial. „Necunoscutul” are deci în limitele celor două feluri de cunoaștere semnificații diverse. „Necunoscutul” în domeniul cunoașterii paradisiace e simplu suma tuturor „hiaturilor”. Necunoscutul în cadrul cunoașterii luciferice e un permanent și inevitabil postulat, care cere veșnic înlocuirea „arătatului” prin *ascuns*. și a acestuia prin „*și mai ascuns*”. Necunoscutul în limitele cunoașterii luciferice are un accent de esențialitate față de cunoscut, și e chemat, odată revelat, să dea un caracter de accidentalitate cunoscutului inițial. În zona cunoașterii paradisiace necunoscutul se alătură pur și simplu cunoscutului, și nu are prin sine însuși nici un avantaj față de cunoscut. Întorcându-ne la întrebarea, ce ne-am pus-o mai înainte, vom răspunde: necunoscutul ca „hiat” se deosebește de necunoscutul ca „ascuns”, prin aceea că „ascunsul” are un accent esențial și poate fi substituit cunoscutul său complementar (arătatului), pe când „hiatul” se adaugă cunoscutului său complementar (prezenței) neavând față de acesta nici un privilegiu.

Varierea calitativă a misterelor

În afară de sarcina, nu lipsită de satisfacții, de a întregi „hiaturi”, adică de a progresa extensiv în necunoscut, cunoașterea paradisiacă mai are menirea, nu mai puțin nobilă, de a-și strânge obiectele în puncte cari reprezintă proiecțiuni în abstract. Aceasta

se face prin subsumarea obiectelor la categorii și concepte. Prin proiectarea obiectelor pe un plan de „generalități”, intelectul descarcă cunoașterea de balastul intuiției. Rădicarea faptelor concrete pe planul conceptual aduce cu sine o reducere numerică, o împușinare a diversității concrete. Cum însă orice obiect al cunoașterii paradisiace e prin raportare virtuală la posibilitățile cunoașterii luciferice un „mister latent”, putem afirma că prin operațiile de reducere conceptuală a faptelor concrete, sau a obiectelor în genere, se realizează în cadrul cunoașterii paradisiace o reducere numerică a „misterelor latente” ale experienței (ale lumii). Două sunt așa dar procesele cunoașterii paradisiace:

1. Cunoașterea paradisiacă progresa extensiv în necunoscut prin scoaterea la iveală de noi obiecte.

2. Cunoașterea paradisiacă reduce numeric misterele latente ale lumii prin determinarea lor conceptuală.

Dacă e adevărat că cunoașterea luciferică diferă esențial de cea paradisiacă, atunci în cadrul ei procesele vor fi cu totul altele. E de relevat înainte de toate faptul că cunoașterea luciferică nu operează cu „mistere latente”; ea „deschide misterele ca mistere”. Și adiacent mai e de relevat că misterele deschise îndură prefaceri de conținut, ele sunt supuse unei varieri calitative. Ajunge să meditam puțin, chiar numai în abstract, fără de exemple de fapt, asupra varierii calitative a unui mister deschis, spre a vedea că această variere calitativă e a priori posibilă în trei chipuri:

1. Un mister deschis poate să îndure o *atenuare* în calitatea sa.

2. Un mister deschis poate să fie *permanentizat* în calitatea sa.

3. Un mister deschis poate să fie *potențat* în calitatea sa.

Între aceste trei posibilități de variere calitativă a unui mister deschis accentul de frecvență cade cu putere asupra celei dintâi; a doua o întâlnim neasemănat mai rar, iar a treia are până acum un caracter excepțional, deși ca posibilitate e temeinic fundată în structura intimă a cunoașterii luciferice și desigur mult mai des cerută, decât se crede, de chiar natura „misterului deschis”.

Privind mai de aproape cele trei posibilități de variere calitativă a unui mister deschis observăm că două manifestă tendințe în direcții tocmai opuse, și că una ocupă oarecum mijlocul între ele. Această distribuție spațială ne sugerează ideea de a utiliza pentru fixarea simbolică a „direcțiilor” în chestiune anume semne matematice, cari și în matematică sunt întrebuințate ca semne direcționale. E vorba de semnele plus, zero, minus. Cum vom distribui aceste semne în domeniu epistemologic? Se crede îndeobște că opera pozitivă pentru care e chemată cunoașterea ar fi aceea de a „învinge, de a anula, de a suprima necunoscutul”. Formula e rușinos de vagă și nu ne prea poate servi drept criteriu căutat pentru distribuția semnelor direcționale. S'a văzut că necunoscutul are semnificații diverse după cum e gândit sub modul cunoașterii paradisiace sau al celei luciferice. Ce-i drept tema noastră e de astădată cunoașterea luciferică. Dar limitând chiar sensul „necunoscutului” la cel circumscris de cunoașterea luciferică fraza despre suprimarea necunoscutului rămâne pretențioasă. Cunoașterea luciferică pătrunde în sens intensiv în necunoscut, dar cuceririle ei pot să însemne cel mult substituția unor mistere deschise prin altele, cari față de misterele inițiale reprezintă mistere calitativ metamorfozate în diverse direcții. Raportul dintre cunoscut și necunoscut nu ne prea oferă un punct de sprijin pentru distribuția semnelor direcționale în câmpul epistemologic. Poate ne oferă acest sprijin mai curând predilecția de fapt a cunoașterii luciferice pentru una din aceste direcții, căreia i-am putea da în acest caz printr'un acord convențional semnul plus. În adevăr cunoașterea luciferică manifestă o predilecție specială pentru una din direcțiile despre care vorbim. Ea coincide cu aceea a *atenuării calitative* a misterului deschis. Să

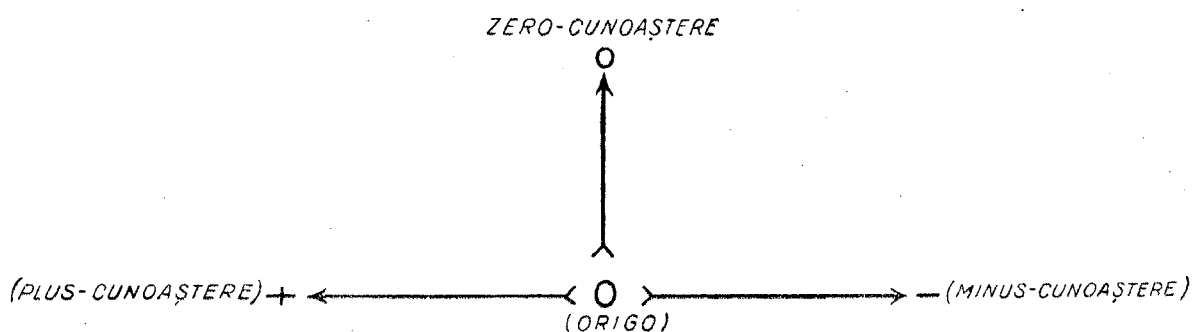
convenim deci a da procedeuului acestuia semnul plus. Vom obține astfel pentru cele trei posibilități de variație calitativă a unui mister deschis denumirile următoare, potrivit semnelor ce le primește fiecare :

1. Atenuarea calitativă a unui mister deschis vom socoti-o ca procedeu de cunoaștere drept „plus-cunoaștere”.

2. Permanentizarea calitativă a unui mister deschis va dobândi denumirea de „zero-cunoaștere”.

3. Întețirea calitativă a unui mister deschis va purta ca procedeu denumirea de „minus-cunoaștere”.

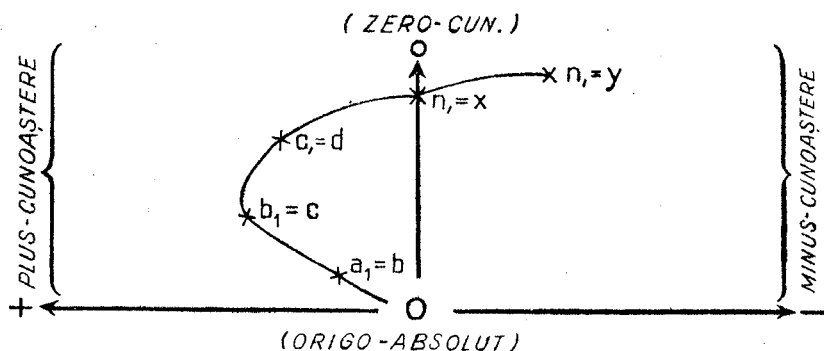
În legătură cu distribuția simbolică într'un spațiu imaginar a operațiilor cunoașterii luciferice se pune întrebarea : ce semn dăm *punctului de plecare* al cunoașterii luciferice, punct care e acelaș pentru oricare din cele trei procedee. Potrivit uzanțelor matematice, îl vom numi tot zero-cunoaștere. E însă o deosebire între acest zero ca „punct de plecare” și zero ca „direcție”. Zero ca punct de plecare, ca „origo”, corespunde locului epistemologic, în care se plasează totdeauna un „mister deschis”. Când prin operațiile cunoașterii luciferice „misterul deschis” suferă o atenuare în calitatea sa, vom spune că operațiile au avansat în direcție *plus*; când prin operațiile cunoașterii luciferice misterul deschis suferă o întețire în calitatea sa, vom spune că ele au înaintat în direcție *minus*. Când prin operațiile cunoașterii luciferice misterul deschis n'a suferit nici o schimbare calitativă, vom spune că operațiile s'au săvârșit în direcție *zero*. Prin zero-cunoaștere ca „direcție” misterul deschis se fixează în identitate cu sine însuși într'o poziție definitivă, recunoscută drept inatacabilă prin mijloace conceptual-cognitive. Aceste operații diversificate în trei direcții s'ar putea reprezenta grafic astfel :



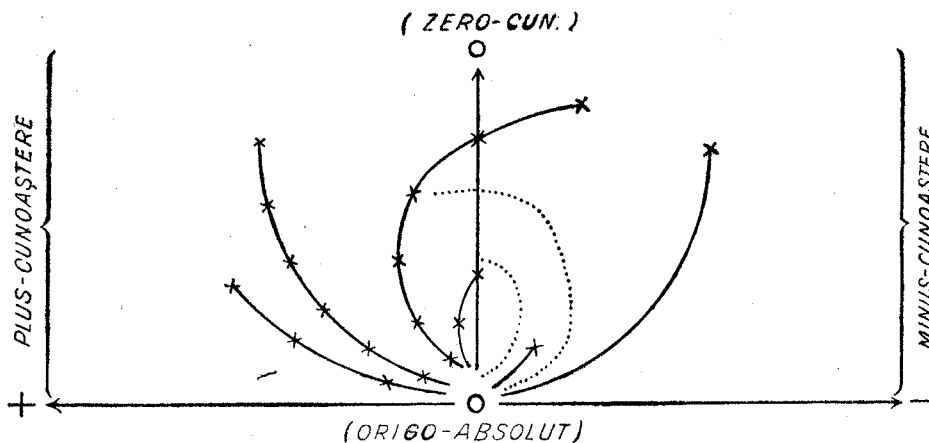
Evident, e vorba aci de niște coordonate care reprezintă direcții de soluționare virtual date de câte ori cunoașterea luciferică „deschide un mister” sau „pune o problemă”. Din orice loc în care cunoașterea luciferică „deschide un mister” e dată posibilitatea de a porni ca dela un zero (origo) spre *variere calitativă* a misterului, fie în sens plus, fie în sens minus, fie în sens zero. Oricare ar fi problema, din momentul punerii ei, ea poate să devină punct de purcedere (zero = origo) pentru procedee de „soluționare” mișcându-se în direcții diverse. De fapt în fiecare problemă va fi urmat numai unul din cele trei procedee, și asupra acestuia vor decide din caz în caz înșiși termenii problemei. (Nu în mică măsură însă și *tactul* gânditorului). Orice problemă, ce se pune în cadrul cunoașterii luciferice își e așadar sieși un „origo” și schema grafică de mai sus reprezintă drumurile ce se deschid ca posibilități de urmat după consumarea actului de punere a unei probleme, care e identic cu actul provocării unei crize în obiect, care e identic cu actul deschiderii unui mister ca mister. Schema grafică reprezintă de fapt virtualități

imanente oricărei probleme de cunoaștere luciferică. Cunoașterea luciferică ar avea deci în ansamblul ei total de probleme tot atâtea puncte „origo”, câte probleme se pun în raza ei de acțiune. Da, desigur. Inșă aceste infinite de multe puncte „origo” sunt toate „relative”. Relative, deoarece ele au o existență numai pentru problema ce se pune de fiecare dată. Orice problemă își e punct „origo”, și tot așa orice problemă își are coordonatele sale relative reprezentând direcții virtuale de soluționare. Propoziția aceasta enunță însă numai fapte de-o importanță mai secundară, dîncolo de care întrezărim și un alt rol ce trebuie acordat coordonatelor. Nu există și în tot ansamblul de probleme al cunoașterii luciferice, privită nu în actele ei izolate ci în totalitatea ei, *un singur* punct „origo” și *o singură* vastă osatură de coordonate, față de cari s'ar putea eventual localiza diversele ei probleme? Credem că da. Există un „origo absolut” și tot așa „coordinate absolute” ale cunoașterii luciferice. Situat în „origo absolut” (un loc epistemologic numai abstract determinabil) poate fi considerat orice mister latent, care „se deschide” pe planul experienței empirice-concrete. Deoarece există o infinitate de mistere latente în cadrul experienței concrete, adică o infinitate de mistere ce pot fi deschise aci, urmează că în punctul origo absolut se așează dela sine toate problemele puse în cadrul cunoașterii luciferice în legătură cu fenomenele empiric-concrete. Din origo absolut pornesc coordonatele absolute în sens plus, minus, zero. Semnificația coordonatelor absolute e următoarea: fenomenul empiric „a”, de-o anume configurație și structură, e transformat prin optica luciferică în „complex de semne ale unui mister”. Acestui mister deschis i se va căuta soluția, adică el va fi supus unei varieri calitative în sens plus, minus, sau zero. „Misterul deschis” pe care-l însemnăm cu litera a_1 are o latură arătată (a) și o latură ascunsă (x). $a_1 = a/x$. Prin operațiile cunoașterii luciferice în sens plus, latura x a misterului deschis a_1 se revelează ca un conținut imaginar, conceptual determinat, b . Misterul deschis a_1 (echivalent cu a/x) e substituit prin a/b . Din acest moment factorul „a” suferă o degradare ca conținut de cunoaștere luciferică. „a” nu mai reprezintă decât un ce accidental. Esențialul e „b”. Misterul deschis a_1 e înlocuit prin „b”. Misterul deschis a_1 e astfel trecut într-o nouă latență și e de acum reprezentat prin conținutul cognitiv „b”. Misterul deschis a_1 a suferit o *atenuare* în calitatea sa. Aci procesul cunoașterii luciferice e deocamdată încheiat. Dar tot aci procesul poate să reînceapă cu exact aceleași faze. Conținutul cognitiv b poate fi prefăcut prin actul luciferic inițial în „mister deschis” (b_1). $b_1 = b/x$. b/x e pe urmă redus la b/c . b suferă *degradarea*, prin ceea ce b_1 e redus la c . etc., etc. Acest proces de reducere prin substituiri succesive va deveni mai sensibil în capitolele unde vom face loc exemplurilor necesare. Procedeu se repetă *indefinit* până când un conținut cognitiv imaginar, să-i zicem „m”, prefăcut în mister deschis (m_1), e substituit printr-o construcție care nu mai e imaginară, ci abia gândită, prin construcția n . Prefăcând pe n în „mister deschis” (n_1) și încercând o nouă reducere, s'ar putea întâmpla să întâmpinăm o rezistență. Luând act de această rezistență pe care misterul deschis „ n_1 ” (n/x) o opune încercării de a fi din nou „atenuat”, misterul deschis „ n_1 ” poate fi declarat permanentizat (n/x), prin aceasta, după degradarea factorului n , n_1 e echivalat cu x . ceea ce înseamnă că n_1 a atins linia zero-cunoașterii. Se poate însă întâmpla ca misterul deschis „ n_1 ” făcând saltul peste linia zero-cunoașterii să poată fi redus mai departe astfel n_1 sau $n/x = n/y$; urmează degradarea lui n , și echivalarea lui n_1 cu y . y poate fi de astă dată o construcție *antinomică* în sine, adică expresia unui „mister potențat”. Cu aceasta am ajuns în zona minus-cunoașterii. În alți termeni: dacă privim cunoașterea luciferică, în ansamblul total al problemelor pe care ea le pune și le soluționează distingem în câmpul ei nu numai o diversitate de direcții, ci în strînsă legătură cu coordonatele ei absolute mai deosebit întregi „domenii”, care cuprind deoparte toate „misterele pro-

gresiv atenuate“ (domeniul plus-cunoașterii), de altă parte toate misterele progresiv *potențate* (domeniul minus-cunoașterii), și între ele linia zero-cunoașterii cu toate misterele *permanentizate*. În câmpul cunoașterii luciferice privit sub raportul coordonatelor sale absolute mai întrezărim și existența unor *cicluri* de probleme și soluții. Totul poate fi reprezentat grafic astfel:



Un ciclu de probleme și soluții e cele mai adesea lăsat într'o provizorie încheiere, încă înainte de a ajunge pe linia zero-cunoașterii. Rar de tot ciclul e urmărit până în domeniul minus-cunoașterii, ciclurile inseriază mai puține sau mai multe probleme, ele diferă așa dar prin lungimea lor, adică prin numărul „nodurilor” (Un nod egal cu punerea și soluționarea unei probleme). Se concep cazuri când soluția unei probleme, pusă în „origo absolut”, rămâne din capul locului pe linia zero-cunoașterii, sau trece dea dreptul în domeniul minus-cunoașterii. Sunt așa dar posibile cele mai diverse *forme* ciclice de probleme, care reprezentate grafic ar lua varii înfățișări:



În schema de mai sus, se pot grafic plasa și cicluri de probleme și soluții (mistere deschise supuse varierii calitative) pentru cari anevoie s'ar găsi exemple în istoria gândirii umane. Ele sunt încă nerealizate, dar ar putea să se realizeze în viitor. Le-am însemnat cu linii punctate. Ciclurile închise sunt paradoxale, ele zac în întregime sau în cea mai mare parte a traiectoriei lor în zona minus-cunoașterii, dar se încheie în zona plus. Ciclurile acestea sunt *fictive*. Ele nu sunt însă de neconceput.

E de reținut în orice caz că schema de mai sus ne dă posibilitatea de a localiza o problemă în raport cu coordonatele cunoașterii luciferice. Cu aceasta se deschide o lumină

neașteptată căci prin „localizarea” față de coordonate se evidențiază posibilitatea creării unei adevărate „topografii” a „mistereleor”. Așupra acestei topografii și a semnificației ei vom reveni după ce vom fi isbitit să fixăm și alte câteva elemente importante de cari urmează să se ție seama la alcătuirea ei. Deocamdată o anunțăm ca un fapt întrezărit, de-o capitală însemnătate, întrucât o asemenea topografie ne-ar permite nu numai să „localizăm” *misterele*, dar ne-ar îngădui să imaginăm și *formele* ciclice ale problemelor în general, precum și să conceptăm ca posibile anume forme ciclice de probleme, cum gândirea umană încă nu a avut prilejul și îndrăsneala să realizeze până acum.

Cert lucru, din cele expuse până aici rezultă cu suficientă claritate că filosofia a abuzat în mod condamtabil și cu o ușurință contagioasă de cuvântul „mister”, pe care l-a utilizat la fiecare pas, fără de a-l fi trecut prin analiza critică, ce-o comportă. „Misterul” susceptibil de un multiplu sens, lăsat să plutească într’un caotic vag a devenit un permanent isvor de confuzii și insurmontabile piedici pentru gândirea filosofică. „Misterul”, întrucât intră constitutiv în obiectivul cunoașterii, are de fapt variante de-o precizie aproape matematică. Astfel există :

1. mistere latente
2. mistere deschise
3. mistere atenuate
4. mistere permanentizate
5. mistere potențate

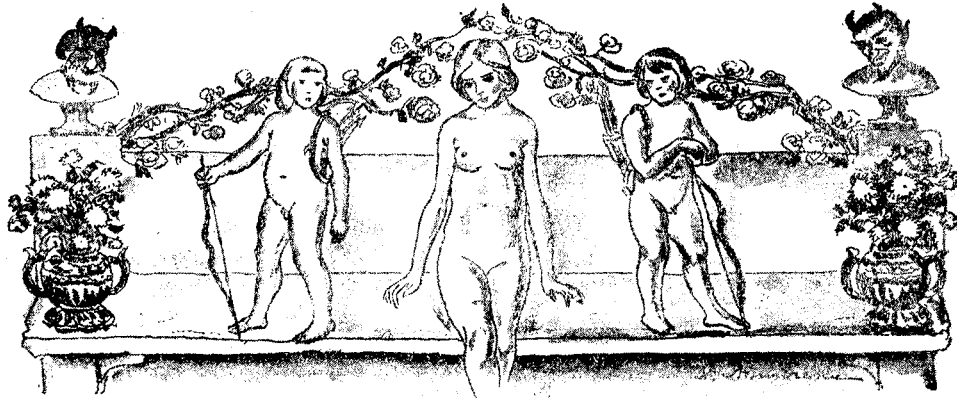
Și după cum vom vedea o serie de variante incomplete, laterale sau viciate : mistere-hiaturi, mistere-minuni, mistere adventive.

În afară de aceste variante principale se mai constată o infinită variație de altă natură a sensului „mister”, condiționată de raportarea lui locală la coordonatele cunoașterii.

S’a remarcat desigur, fără a fi nevoie de o subliniere din partea noastră că cunoașterea luciferică deschizând misterele latente, în sfera cărora e pusă, nu iese niciodată din această sferă. Toată activitatea ei se limitează la varierea în sens calitativ a mistereleor, care se declară în limitele perspectivelor ei. Conceptul „misterului” devine astfel conceptul central de care trebuie să se ocupe o teorie a cunoașterii.

(Va urma)





P O E S I I

DE

N. CREVEDIA

TAICA

Uscat, oacheș—sfânt,
Taica pare făcut din buturugi și pământ.
Măinile noduroase 'i vin
Așa ca rădăcinile de anin.
Ca ursul, ca lupul,
Păr pe picioare, pe piept, pe tot trupul.

Treaz,
Ochiul afund, cu apa neagră de puț părăsit,
Caută mai mult a necaz.

Aplecat de istorie și păsurî,
Mersul lin ca al apelor din șesuri,
Scrie frunze desculțe ori de opincă. . .

Îi merge numele că se ține cu câte-o Lină, c'o Ilincă,
Fiindcă, vezi, știe gluma cu muierile oamenilor:
Le spune ocări (că le place și lor)
Ba le pune și mâna dinainte
Și le minte cu câte-un șorț, ori c'un mintean —
Vlășcean —
Vorba lui, ca o alifie.

Taica pune pepeni, are pomi și vie —
Le păzește c'o pușcă veche dela 77
Și cu opt câini cât niște lupi —
Prășește vaci cu lapte, stupi,
Își pune 'n grădină zarzavat.

Îi place să desfunde 'n țarină fântâni
Și să cioplească cruci la puțurile din sat.
La biserică, se duce la Crăciun și la Înviere
Că zice că el nu e muieră.

Când ară, primăvara,
Ori rărițează zarea 'n Mai,
Când pleacă cu chirie
Pe la Sântă-Mărie,
Taica le flueră la cai
Ca la șerpi. . .
Roibii, juncii lui — niște cerbi
Îi milește ca pe copii ;
Mâne noaptea cu ei în izlaz,
Se 'nțeleg după glas — sub luna cât o găleată...

Dar și când începe să 'njure și să bată !
Freamătă salcâmi,
Zvântă arătură,
Usucă pădure.
Dobitocul e șiret — ca muieră — zice el.
Ce uitătură de oțel !
Pumnul, sufletul greu — bătă de plumb.

Taica bea tutun în foaie de porumb.
Scapără cu amnar.
Ține toate sichermurile la briu, într'o bășică de porc.
Dela Sfântul Gheorghe, până toamna, doarme pe prispă — afar' .
Miroase frumos trifoiul înflorit al stelelor
Și par'că le paște 'n vis : hor, hor, horc-horc.
Stă de vorbă cu părinții morți de mult
Și tușește, tușește. . .

De multe ori,
Ca și Sfântul Petru din poveste,
Îa plasa și pleacă pe gărlă la pește.
Pește : să-l soarbă, colo, fiertură acrită
Cu sare de lămâie, cu aguridă,
Otrăvit c'un ardeiu verde de lună
Și c'o sfântă de mămăligă prăjită — nebună.
(Ptiu ! îmi lasă gura apă).

De furat, nu ți-ar pune mâna taica să fure
Decât, rar, câte-un lemn de lucru din pădure :
Dela oțu de Stat,
Nu-i păcat.

Nu părăște, nu cată gâlceavă nimănui
Dar pentru tot ce nu-i bine și drept,
Se ia cu Primăria de piept
Și chiar lui Dumnezeu i-ar pune mâna'n beregată.

Urăște pe jandari și pe cioclovine:
Zice că sânt capre și sfrințiți —
Și are el ce are cu Nemții: oameni așezați, Domnule,
Muncitori, și care nu știu de fudulie.

Pe-o corlată, într'o cutie,
O zodie, o epistolie,
Niște burghiuri, prafuri de gălbează,
Chitanțele de impozit și livretul de armată —
Când și-aduce aminte din război, lăcrămează, biet!...

Carte, acoloa — o mână:
Cât să se iscălească și să slomnească un jurnal.
Ar vrea să fie numai un an primar
Ca Vlad Țepeș, să stârpească oțiile
Și mâncătoriile dela Bangă și din comună.

Cât despre port,
Nu s'a lepădat de moș-strămoși:
Brău de lână, cămașă de tort,
Nădragi, largi în craci —
Când ia ipîngeaua pe el și'și pune căciula 'n cap:
Matei Basarab, întreg.

Pela vre'un botez ori la vre-o nuntă,
Taica bate'n pînteni și se'ncruntă:
Ză-i țigane, firrai — uite zece lei:
„Foaie verde foi de meu,
„Aoleu, nădragii mei,
„Cum se umflă la femei
„Și femeile la ei. . .

Maica de-oparte — a 'njurat-o — se'nchină:
De, băete, că te-ai zăltat!
Nu mai poate, totuși, de părere de bine:
L-a mai văzut și pe dânsul, ca oamenii — beat.

R U R A L Ă

Împlețiți la gard — un 8.
Floarea tâții'n gură — prună;
Trupul — lubeniță brună
Păriie în brațe, copt.

Cerul și-a'nflorit alunii...
Peste dragostea lor veche,
Galbenă de veac și veghe,
Apeștește pîta lunii.

Către care mare moartă
Noaptea mîlul cald își poartă?
Către care verde țărîm
Dorurile lor adorm?

Zorii, grei de cloroform,
Încă, i-a găsit la poartă.

P A S I O N A L Ă

Doar secara macii'n lac și-i mișcă...
Năbădaie, plantă ori băiat?
Fugii de-acîi cu gâtul îmbăiat.
Cînd înfigi altoiu, la pulpă, fișca,

Din privirea lungă de beteală,
Basmul meu te crește puîu și prinț:
Bucălați obraji de lapte prins
Nu-mi închide-o pleoapă — o petală.

Talia, cu seară cînd ți-o'ncingi,
Am văzut, la fel, numai la tivgi,
Cînd atîrnă, crude, prin grădini —
Ce sprîncene — frunze de anin!

O fi fost îndrăgostit cum rar
Prea o fi cîntat cu foc mierloiu,
Cînd sub lună, Marele-Rudar
Suple, ți-a suflat, din strung, țurloiu.

Sfeclă albă, țîteră ori știucă!
La ureche, cruzii mieji de nucă —
Au crăpat în fluier — ghiocel
Lacrimile mele: doi cercei.

Iar bărbia albă — albuș de ou
Piersici e surâsul tău și rouă;
Amîntirea: denii și ostrov —
Paradis culcat într'un pantof.

Curg din umeri brațele — cișmele
Gura — miez de pepene, cu sîmburi

Și cu gust de must și micșunele
Pe cine-o răcori, când veți fi singuri?

Cine-i, Doamne, fericitul? Cine
Se va da atunci afund cu tine'n
Laptele dulce-al patului?
Firar mama lui a dracului!

Ț Ă R M

lui Toma Vlădescu

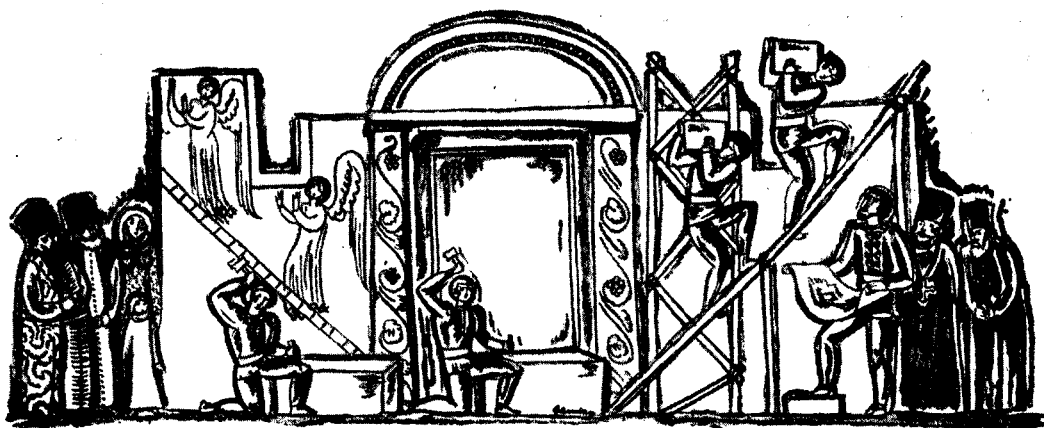
Țara odihnea, săpată,
C'un balcic de basme'n Mare —
Răsărea o lună mare
Și-un luceafăr de zăpadă.

Vărfuri severe de ger...
Noptii, sfâșiind sutana,
Eu arap, dânsa sultană
Peste-o dobroge de cer.

Femeescul sbor de rațe
Ciugulind linte de stele...
Dunărea iubirii mele
Ingheța pe două brațe.

Anii și'mpletesc solstiții
Aruncând nădejdi funii
Când pe lacurile lunii,
Se inneacă'ndrăgostiții...





FRIZERIE DE CÂINI

DE

ADRIAN HURMUZ

Eo meserie foarte plăcută să fii frizer. Dar dacă te-ai hotărât să fii bărbier, atunci să fii numai coafor de dame.

Vrei să spui că ești fată? În cazul acesta să te faci bărbier. Da, bărbier. E ceva mai plăcut, într'adevăr, decât să ungi cu spumă de săpun parfumat barba unui tânăr domn, să-i mângâi fața cu degetele catifelate și pe urmă să tragi ușor cu briciul, lăsându-i obrazul curat, moale și lin, cum e pielea depe piciorul dumitale deasupra genunchiului.

Dar ne aflăm în vecinătatea unor imagini scumpe și tendința noastră de a filozofa s'ar transforma cu siguranță într'o îmbrățișare.

Totuși rămân la ideea mea. Dacă te-ai hotărât să îmbrățișezi, cum se zice, cariera de coafor, să te faci coafor de dame, sau de bărbați. Nici de babe n'ar fi prea desgustător. Dar la un singur lucru să nu aspiți: coafor de câini. Eu am fost coafor de câini și sunt pățit, iar pâinea care se câștigă din această meserie, n'aș vrea s'o mai guste altul.

Cu câinii nu-i nimic de făcut la noi. Poate în alte orașe să renteze o frizerie de animale, să te facă chiar milionar, după cum pretinde un prieten al meu, care a urmat în țară medicina veterinară, s'a dus la Paris să se specializeze în dentistica umană și a isprăvit prin a deschide un institut de înfrumusețare pentru câini. La noi însă nu-i nimic de făcut. Și nu doar că nu mergeau afacerile. De cum deschideam, prăvălia se și umplea de clienți cu înfățișările cele mai ciudate, reprezentând rasele cele mai diferite. Și cum înainte de a deveni coafor frizer, sau bărbier, am fost pictor de peisaje marine, înțelegeți că mi-a venit foarte ușor să mă familiarizez cu noua meserie.

— Cum vreți să-l fac pe Dog, pe Lili, pe Fifi sau pe Pufi?

Aveam un remarcabil fler de a ghici după înfățișare numele clientului. De exemplu, dacă mi se părea că tot ce-i mai frumos la el e coada, îl primeam cu exclamația:

— A, ce mai face domnul Codex? Stăpâna era așa de fericită, încât ar fi fost în stare să dea din coadă, ea însăși, în locul animalului, dacă el având deja coada la dispoziție nu i-ar fi luat-o înainte.

Și ce curioase sunt femeile care au câini. Niciodată nu isbutești să le fii pe plac.

Una pretinde să i-l fac în formă de papagal. Bine. Să i-l fac în formă de papagal! Și săpunesc bine coada, i-o rad, de rămâne ca un țipar lung, rigid și indecent înfipt în șira spinării lui. Apoi îi rad părul depe bot. După aceea, îi rad părul depe picioarele dinapoi, i-l micșorez împrejurul gâtului. Ce să-ți spun, are înfățișarea unui papagal adevărat, deși cu o clipă înainte era numai un mops rânjit. Dar ea zice:

— Cum, domnule, asta e formă de papagal?

— Desigur, doamnă. Asta-i cea mai perfectă formă.

Nu-i venea să creadă!

Se uită mai cu atenție, îl examinează apoi, zâmbind:

— Aveți dreptate: cea mai perfectă formă de papagal.

Dar, cum mi se părea că tot nu e pe deplin lămurită, zic:

Să vă explic. Botul ras reprezintă ciocul papagalului. Iată ce frumos!

— Drăguțul de el, zise doamna și-l pupă.

— Picioarele dinapoi rase reprezintă picioarele papagalului, care, după cum știți, nu au pene pe ele. Picioarele dinainte nu există.

— Cum nu există când eu le văd, zise doamna mirându-se cu o fermecătoare naivitate?

— Trebuie să faceți abstracție de ele dacă vreți să aveți o formă perfectă de papagal. Doamna părea mulțumită de savanta interpretare dată câinelui său, când spre nenorocirea mea zise privind țiparul lung și vânăt în pete roze care prelungea trupul animalului.

— Bine, bine, dar coada ai putea să-mi spuți ce reprezintă, de ai ras-o așa cu lustru?

Intr'adevăr ce dracu o fi reprezentând coada îmi ziceam cu totul incurcat. Dar repede îmi veni ideea salvatoare:

— Ce reprezintă coada? Foarte limpede: reprezintă bățul pe care stă papagalul.

În prăvălie, aveam și un paravan, și după paravan o canapea.

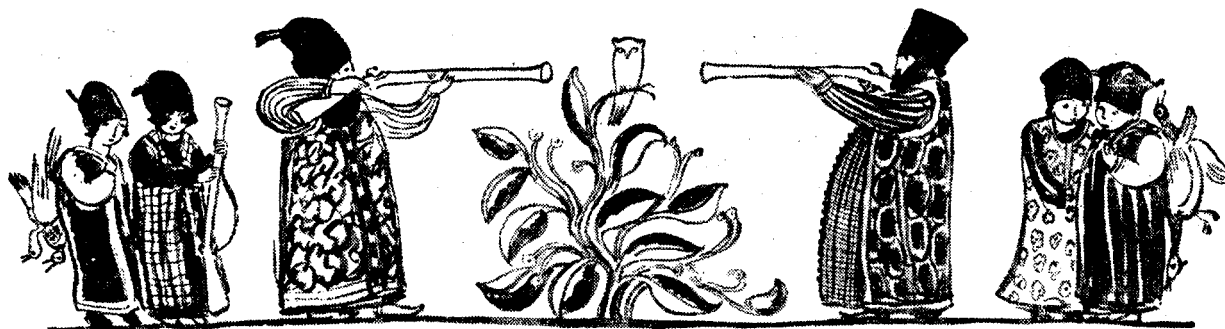
Intr'o zi, când am ieșit de după paravan, în frizerie găsiu pe un domn elegant, cu monoclu, mănuși albe și un comisar. Când or fi intrat de nu i-am simțit?

— Domnule, zise comisarul, ai fost prins în flagrant delict de adulter. Iată pe soțul acestei doamne, domnul Potcovei Minzu, cunoscutul proprietar de cai de curse.

— Flagrant delict, răspunsei cu un sânge rece pe care niciodată nu l-am mai avut în viața mea. Intr'adevăr, mă aflam după paravan dar nu făceam cu doamna ceiace credeți d-voastră, ci frecam cu pensula săpun de bărbierit, într'o cuvetă mică. Vreți să vă convingeți? Să repetăm scena.

Și am intrat cu doamna după paravan și am repetat-o.





ERGA KAI IMERA I

DE

V. VOICULESCU

Au asfințit cocorii, dar zările-i visează.
Nemărgenirii tale toamna i-a pus hotar...
Adună-te din ape streine și 'ncetează
Să pescuești Oceanul pentr'un mărgăritar.

Culcat peste prăpăstii cu stele vii și nalbă
Cătând cu gura perle și alge moi de vis,
Cu brațele 'nodate de gātu-i, cârmă albă,
Pe luntrea cărnii Evei plutește către abis...

Zadarnice prinoase pentru descătușare
Ard mieii aurorii junghiați în norii sterpi,
In fiecare noapte, din ramuri de visare
Lăuntrica ta rouă se scutură pe șerpi.

Intoarce-te la țărnul despodobit de sare :
Pioși curg munții limpezi îngenunchiați în pini.
Acolo unda clară nu-i apă ci cărare
Și pașnic pasul pune suspine printre spini...

Destupă tot nisipul din vrăni și iar fă-ți drum pe
Străvechile gâtlejuri de suflet și senin
Spre stratul unde huma rodește pietre scumpe
Și în simțirea gemă cresc sămburi de rubin...

Prin marile amurguri de sulf și de sulfine,
— Ca varnițe pe maluri de lungi singurătăți —
Cobori de tae ladul în ocele din tine
Și scoate-i la lumină minunile 'n bucăți.



DRUMUL SPRE SOARE

DE

PAN. M. VIZIRESCU

Oltul curgea îmbuestrându-și valurile spumoase peste arături, cu ropot de viață largă și jucăușă, cu forfoteli împânzite peste alvie, venea potop de apă, înfiorător ca mugetul unei fiare scăpate din lanțuri, răscolind zăvoaele adânci.

Și Slatina, ca o rămătură istorică, înghemuită în unghiul unor dealuri străvechi din umărul Oltului, lăncezia, uneori posomorâtă de ploi, alteori picotind într'o lenevie orientală, pe vreme de soare. Către această așezare de mahalăli înfundate, își mână carul, domol, Pătru Vișan, plecat dintr'un sat oltenesc cu noaptea 'n cap, ca să-și vândă porcul la târg. De cum ieșise de subt arcadele întunecoase ce boltesc drumul care dă în pieptul Oltului și apucase pe podul de fierărie ruginită, rămas amintire dela armatele nemțești. Mihăiță, fecioru-său, incremenise cu brâncile pe loitrar, uimit de întinderea apelor.

— Așa e Oltul! spusese Pătru Vișan, ca omul care vrea să-și lămurească copilul.

— Oliu... ce de apă! reflectase copilul înspăimântat de revărsarea valurilor în care se topea pulberea roșiatică a soarelui răsărit uriaș, departe, în susul râului. Și se uita, surprins, în toate părțile, neștiind ce să privească mai mult: jocul apelor învăpăiate, înfățișarea înfiorătoare a Oltului, pădurile înșirate ca un întunec des, căzut pe cele două maluri, plutele cu mers repede și lin, sau podul lung care-l suspenda de-asupra abisului, par'că nu cu destulă garanție. Năpădit de atâtea impresii, venite dintr'odată asupra sa, Mihăiță se înghemuise bine în marginea carului, ispăindu-și părintele cu întrebări stărnite de teama lui:

— Da' dacă s'ar rupe podul cu noi, taică?

— Ao... ne-am duce pă copcă!..

— Da' cum o să se rupă? Nu vezi că e numai fier și piatră?

— Bine, da' n'ar putea să crească până sus la noi?

— Așș. Asta nu se poate. Nu e vorbă că s'a vărsat el odată, de mai rămăsese două palme până s'ajungă la linia podului, da', vezi, că tot n'a ajuns.

— Și când se varsă Oltul, taică? întrebasese Mihăiță cu teamă, să nu-i surprindă năravul râului.

— Numai primăvara, când se topesc zăpezile și încep ploile.

— Și-acum e primăvară — socotise el repede și îngrijorat.

— Taică, mână boii mai repede!

— Știe bălan!

Și după câțva timp, lăsaseră în urmă podul, trecuseră pe sub salcâmi cu vârfurile împreunate, care conduc intrarea în Slatina, și apucaseră pe strada principală a orașului, către palatul prefecturii. Acolo, în centrul înghesuit de străzi întâlnite fără scop, Pătru Vișan se abătuse la un avocat, pe care-l cunoștea de multă vreme, să-l întrebe dacă nu vrea să-i cumpere porcul și, cum acesta nu avusese nevoie, se lăsase spre oborul de vite, pe strada care pornește din umărul drept al prefecturii și coboară către Catedrala orașului.

Carul trecea cu nepăsare rustică, troncănind pe caldarâmul pietros, printre lumea ce forfotea încoace și 'ncolo către tarabele negustorești ale unui amestec ciudat de neamuri, care au roit cu gânduri de procopseală mai mult pe strada asta, fiindcă ea trece prin gura pieții. Și bizar e faptul că bulgarii s'au specializat în vânzarea fierului fasonat sau a vaselor smălțuite, și numai jidanii își păstrează tradiția de a invita țărani să le potrivească opinci pe tăpșile lor crăpate, sau să le ofere băutura fermecată, (*alașul dulce*, făcut din alcool, chimion și picătură de fier). Șirul acesta de prăvălii, ingramădite după o regulă locală, îl încheie cărciuma rabinului, după care, ca un sfârc de codiță, se mai păstrează încă maghernița lui Schulem. Aci este „bazarul” „La o sută și o mie, una, de articole”, asortat cu câteva haine vechi și peticite, cu diferite cărți apocrife, jucării stricate, unelte de gospodărie fără valoare și multe alte lucruri felurite, întinse toate pe trotuar și străjuite de doi bătrâni, femeea și masculul, atrofiați de una sută și una mie luni de conviețuire și ajunși la tipicul exclamației lor: „*oi-vei!*”. „Bazarul” lor este ademenitor pentru copii, deaceia Mihăiță, cum a dat cu ochii de el, s'a uitat nesățios să cuprindă într'o privire toate nimicurile colorate din stradă, până ce mersul carului l-a depărtat de maghernița lui Schulem, apucând-o pe strada târgului. Când au ajuns în dreptul liceului, o clădire mare ca o fabrică trasă în fundul unei curți cât o poiană, Pătru Vișan, arătând-o cu coderia biciului, s'a adresat către fiu-său:

— Uite mă, asta e *șicoala* unde zice mă-ta să vii tu.

Copilul s'a uitat ca și la bazarul lui Schulem, dar de data asta a simțit ceva imbrățișându-i fruntea, par'că din toată clădirea a văzut ieșind o mână care îi făcea un semn pe care taică-său nu l-a văzut și par'că cineva l-a înhățat și l-a zăvorât în liceu. Mihăiță și-a pronunțat uimirea cu teamă:

— Oliu, ce casă mare!... Apoi a citit slova neagră scrisă pe braul cetății: *Liceul „Radu Greceanu”* și nu știu ce i-a venit de și-a zis în sine, așa, pe negândite:

— Aici o să-mi zacă oasele!... Dacă ar fi fost lângă el unul din frații săi, cuvintele le-ar fi spus către el, dar acum nu l-a auzit nimeni.

Și cum se uita la casa cea mare, aci i se părea că seamănă cu un spital în care toți bolnavii cari intră, mor, aci că seamănă cu un cavou imens sau cu un fel de închisoare, în care au putrezit mii și mii de condamnați la muncă silnică pe viață. Speriat, întoarse capul în altă parte, dar în minte stăruiau ferestrele mari, ca niște steaguri de doliu puse în șiruri nesfârșite...

Pătru Vișan mergea tăcut pe lângă botul bouului din dreapta și se gândea la soarta copilului. Bietul om nu avea nicio vină de înstrăinarea ce i se pregătea, dar nici destulă putere ca să-l scape, căci nu putea să înfrângă ambiția nevastă-si, care cu orice preț voia să scoată din Mihăiță un om învățat. Dânsa avea un frate preot la Craiova, ajuns în mare laudă și cinste printre boierii din oraș, deaceia gândise ea, cel puțin unul din cei șapte copii ai săi, să calce pe urmele fratelui învățat. Și s'a socotit bine cu învățătorul satului și cu toți sfătuitoarii că, Mihăiță, băiatul care avea să termine la Sânpietru școala primară, era unul din cei mai deștepti copii ai satului, care cu orice chip trebuie dat mai departe în școli. Cu gândul ăsta n'a vrut să se 'mpace Pătru Vișan. El s'a opus dela

inceput, dar fără folos, pentrucă Stanca nu a luat în seamă niciodată cuvântul lui, când a fost vorba de hotăriri mari. Dar acum, trecând pe lângă liceu, se gândi să deștepte în copil, ură față de școala asta.

— Casă mare, Mihăiță; așa e. Par'c'ar fi moară sau balamuc! P'auzi ca să vii tu aci și să urmezi zi la zi, opt ani d'aci 'nainte, și eu socotesc că prea ai făcut mulți la școala dela noi din sat.

Mihăiță îi ascultă vorbele cu încredere și par'că spre a da temeinicie celor spuse de taică-său, își mai aruncă ochii cu frică la steagurile negre ce rămăseseră în urmă.

— Hei, asta nu e treabă să-ți pierzi vremea în pustietățile ăștea de case, oftă Pătru și scuipe cu amărăciune mucusul de țigare dintre buze.

— Aici vin feciori de boieri, nu noi, care sântem slugile lor. Ca să știi dela mine, băiete, oricât de învățat ai ieși tu, n'o să poți fi mai mare peste ei. Nu, Mihăiță. Și pă urmă, opt ani d'aci 'nainte cu ce te țin? Ba de-atâta învățatură te atăci și te prăpădești. E, he, câți nu știu eu așa... Apoi,... eu n'am nici-o putere; uite, umblu desculț.

Copilul, înfiorat de măreția zidurilor în care socotise el că ar încăpea tot satul, se bucură de vorbele părintelui.

— Da' par'că pot eu să urmez cărțile d'aici? Am auzit eu că sunt grele de tot și sunt scrise în alte limbi.

— De mă, tată, nu e cum spun eu? Păi dacă mă-ta e p'o ureche! Ce știe ea?

— Dacă-î place să vie ea, zise copilul cu mânie.

— Ca să sbori la soare, va să ai aripi, Mihăiță tată...

Și tot vorbind așa, ajunseră la Obor. Era aci o lume fără socoteală, îmbrăcată în toate chipurile, precum erau și vite de toate neamurile, de-asupra cărora se înalță un freamăt gălăgios ca sgomotul unei uzine imense. Aci se cumpără și se vinde. Mihăiță pentru prima oară venea într'un asemenea loc.

Intrară cu carul la țarcul porcilor și rămăseră în așteptarea cumpărătorilor.

Zăpăcit de atâta imbulzeală și cu vuetul în urechi, Mihăiță se gândi să stea în car, cu teamă, par'că să nu se piardă prin furnicarul de lume care i se părea că l-ar putea înghiți ca o apă.

Către nămiază, se făcu și târgul porcului cu niște negustori răi și slinoși. Pe urmă plecară. Când ajunseră în dreptul liceului, copilul avu impresia că trece prin fața cimitirului. În casa asta cu zidurile mari, este un drum lung și negru, cu adâncuri multe, un drum care te desparte de casa și frații tăi, un drum care fuge în depărtări și te schimbă cu moartea.

Și'n cuprinsul lui se născu asemănarea între chipul cum voiește mă-sa să-l dăruiască acestei școli, fără să știe ce se va mai întâmpla cu el, și felul cum vânduseră ei porcul în târg. „Cine știe, poate carnea bietului dobitoc s'o fi și pus în vânzare, că pentru asta l-au cumpărat oamenii ăia vicleni. Ce li s'o fi năzărit părinților de au hotărît așa netamnesam să-l vândă?” Și tot apropiindu-și soarta lui de soarta porcului, își aduse aminte cum l-au luat din culcușul lui, cum i-au legat picioarele cu frânghia și cum l-au pus în car pentru a-l trece în țărâmul morții.

În fața Catedralei, carul coti pe strada Solomon, și călătorii noștri apucară drumul spre Olt, către satul lor, în vreme ce în sufletul lui Mihăiță nășteă ideia de împotrivire.

II.

Pomii din grădina lui Pătru Vișan își ofileau frunzele una câte una, în răstimpuri ce veneau cu început de toamnă, iar via, devastată de rodul ei, își întindea joardele într'o încăerare sălbatică.

Toată viața asta, cu o notă finală, se așterne dureros în inima lui Mihăiță care trebuia să plece la școală, căci dăduse examenul de admitere și răușise printre cei dintâi.

Par'că a fost o învălmășeală mare toată vara și Stanca, pentru a-și isbândi visul ei, n'a pregetat de a face tot ce credeă că-i poate fi de folos. O așchie de timp, o clipă neroadă, care stărnise în mintea femeii nesațiul de a-și vedea copilul *domn mare*, îl smulgea sălbatic din mediul lui. Și Mihăiță, de când înțelesese că nu poate stăviți de- stinul ce i se impuneă, își dospise chipul în oblojeala unei melancolii. Începuse să tacă, dar par'că se făcuse și mai frumos.

Când i-au cumpărat uniforma cea nouă, în băiatul cu ochii negri, înecați în ploapele purpurii, nu se mai recunoștea feciorul lui Pătru Vișan, ci o veritabilă odraslă boierească. Cine își umfla atunci pieptul în tremurări aprinse de bucurie, decât Stanca? Imagina noului copil era triumful dorințelor ei și înfrângerea pe veci a bietului Pătru, căruia i se consacrase calificativul de *om prost și vită 'ncăltată*, reducându-i-se pretențiile asupra făpturii prefăcute. Așa era Stanca și omul i se supunea, mai ales că și oamenii de frunte ai satului erau de partea ei. Luându-i-se dreptul de a se mai amesteca în rostul lui, Mihăiță, a trebuit să tacă și când femeia a aranjat cu Năstase Chioru să-l bage la el în gazdă, cu toate că nu era de loc pe placul lui, fiindcă i se păruse aci prea multă gălceveală.

Acum e în ajunul plecării și Mihăiță suspină printre pruni. Par'că ar fi bolnav, sau par'că s'ar pregăti să zacă de-o boală lungă.

Frații au început să vorbească mai rar cu el, împiedicați de-o jenă inexplicabilă și toți îl întâmpină cu priviri triste. Adineaori, Ilie, frate-său cel cu doi ani mai mare, făcându-se că umblă să caute o casma, a venit în pruni numai ca să-l întâlnească. Și cei doi frați s'au privit unul pe altul turburați de gândul despărțirii. Fiecare ar fi vrut să-i spună celuilalt simțirea înfrigurată din inimă, ar fi vrut să plângă, dar nu îndrăsează de teamă să nu stingherească ceea ce cu atâta hotărâre făcuse Stanca. Până-aci fuseseră nu numai frați dar prieteni buni, nedespărțiți în tot locul și tovarăși la toate treburile. În casa lui Pătru Vișan, înțelegerea dintre ei se impusese respectului celorlalți, deaceia, Ilie trebuia să regrete mai mult decât oricare plecarea lui Mihăiță, în urma căreia avea să rămână singur și posomorât. Căci decând jocul cu înstrăinarea se întetise ca o vijelie care înăsprea viața lui Pătru și a tuturor, Ilie, înfricoșat, simțea că pentru el Mihăiță începe să moară, dar cu toate astea nu putuse să-i spună nimic până acum, când, după o tăcere grea, fratele mai mare își desvăluie mâhnirea:

— Rău îmi pare, Mihăiță, că pleci la Slatina? De-acum cine știe când ne-om mai vedea.

Și Mihăiță, mișcat, îngână cu ochii 'n pământ:

— De mă nene, ce stric eu, dacă nu mă lasă maica? Ce i-o fi cășunat pe mine? Ziceți-i și voi...

— Maica... tu nu știi cum e ea? Da' eu să fi fost ca tine, la examenul ăla m'aș fi arătat ăi mai prost și atunci n'aș mai fi răușit.

Lucrul ăsta îl știuse și Mihăiță, dar nu știu cum s'a deșteptat în el atunci o ambiție care l-a 'ndemnat să nu facă așa. Cu cât nu voia să intre în școală, cu atât era mai mândru de pregătirea ce-o avea, și ținuse pentru fala lui proprie să și-o arate între atâți candidați și părinți. Il furase atmosfera în care era și se văzuse silit să-și joace rolul cum trebuie. Dar astea nu-i venea să i le spună lui Ilie. Totuși, pentru a-și preciza nevino-văfia, găsi altceva:

— Tu nu știi că maica a zis, că dacă nu reușesc mă omoară? De, ce stric eu?

Maica și-a pierdut mințile, zise Ilie și par'că suspină, uitându-se la chipul îndurerat al fratelui său.

Peste sat, departe, unde pământul se ineacă în marginea aerului, soarele își risipea roșeața care rumeneă moțurile porumbilor, coperișurile de trestie, claia din fundul grădinii și frunțile mohorite ale copiilor.

— Mihăiiiță... se auzise glasul Stancăi, strigând aspru, din prispă, pe cel care trebuia să plece.

III.

În Slatina, strada Obrocari este cartierul elevilor dela țară. Aglomerată de țigani fierari, meșteri în potcovitul cailor și dresul căruțelor, seamănă cu o linie de sat atât prin casele mici cât și prin curțile largi și pline de orătenii. Fierarii s'au adunat aci pentrucă sunt în vecinătatea târgului unde se face comerțul de vite, după cum elevilor le vine aproape liceul.

Era firesc, „deci,” ca și Stanca să intre în obiceiul celorlalți părinți, aducându-și copilul în Obrocari. Și l-a aranjat la croitorul Năstase Chioru, care locuște cam la jumătatea uliții. E gazdă veche de elevi și din mâna lui se zice c'au ieșit câțiva oameni de ispravă, apoi nevastă-sa e o nemțoaică pricepută în menaj cum nu sunt altele în Obrocari. Nu au decât un singur copil, Gicu, băiat inteligent și frumos, dar o pușlama fără pereche. A făcut patru clase la liceu și, nemai împăcându-se cu disciplina școlară, s'a retras dela curs, rămânând să urmeze particular, mai ales că a intrat și într'un post de impiegat la prefectură. Din leafă și-a făcut niște haine de-o eleganță nepotrivită pentru un neisprăvit ca el, și, din când în când, aranjează câte un chef de pomină cu o ceată de prieteni, dintre care cel mai apropiat este Triță, băiatul unui moșier din nordul județului. Triță cântă minunat la vioară și Gicu la mandolină. Au multe isprăvi făcute împreună și, cum s'au convins că prietenia asta le priește și unuia și altuia, majoritatea timpului liber sunt nedespărțiți.

Și în vremea asta, dacă nu dau târcoale prin fața școalelor de fete, pot fi aflați sau în grădina publică, unde merg să-și facă de lucru cu vreo îngrijitoare de copii, sau în fundați într'o cârciumă împreună cu subcomisarul Stroescu, un bețiv ruinat de patima sa. Aci, doșiți într'o cameră secretă, se pun pe băutură cu cântec și plâns. Triță visând că să ajungă un orator de faima lui Delavrancea, Gicu suspinând cu dorința de a intra în teatru, iar Stroescu declarând în clocotul unui plâns alcoolizat :

— Sunt cea mai stricată făptură a acestui târg păcătos, sunt putregaiul și epava lui... S'a terminat... S'a terminat...

Tânărul acesta desfigurat era singurul fiu al unui distins magistrat din Ploești, dar apucase așa din anii adolescenței și nimeni nu putuse să-l ridice din căderea lui.

Triță și Gicu vedeau în el un om cu talente nenumărate, „un adevărat geniu învins de asprimile vieții”.

Chefurile ajunseseră, însă, la urechea directorului liceului și, dacă împotriva celui cu fumuri de actor nu putea să ia o măsură imediată, apoi lucrurile se schimbau față de Triță, care urma regulat în clasa V-a. De aceia, cu toată simpatia de care se bucura acest elev în ochii directorului, pentru concursul ce-l dă la serbările liceului, când, uneori, ținea acompaniament cu vioara chiar directorului, cu toate că omul acesta sever era în raporturi prietenești cu tatăl lui Triță, a trebuit totuși să-l elimine pe-o săp-tămână, cu un avertisment serios că, în caz de recidivă, pedeapsa va fi cu mult mai aspră.

De atunci, par'că dispăruseră petrecerile elevilor care se luau la întrecere în consumarea băuturilor cu detracații orașului, sau, în tot cazul, se făceau dosnic și cu multă prudență.

Haina liceului era, însă, ferită.

* * *

Năstase Chioru nu mai avea nici o autoritate asupra lui Gicu, fiul său, care îl amenința cinic:

— Dacă-ți place, dacă nu plec în America!...

Și cu toate că băiatul ocupa cea mai bună cameră a croitorului, nu contribuia cu nimic la cheltuelile casei. Omul avea nevoie, însă, mai mult de respectul lui, căci trăia destul de mulțumitor din venitul pe care i-l aducea chiria lui Mihăiță și a altor doi elevi tot din clasa întâia, precum și din meseria lui, căci făcea haine pentru elevii dela țară și soldații târgoveți.

Locuiau toți în aceeași cameră cu gazda, și se obișnuiseră bine sub privigherea cocoanei Ernestina. În fiecare seară, elevii, după ce-și făceau lecțiile ascultau până-i fura somnul, câte și mai câte povestiri, unele trăite, altele auzite, spuse cu mult talent de Năstase Chioru, care întotdeauna avea câte ceva nou și deosebit de interesant.

Din partea lui Gicu, măcar că el era într'o clasă superioară, copiii nu aveau niciodată o îndrumare cărturărească. Totuși, Mihăiță era fruntea clasei și pricepuse bine franțuzeasca.

În sărbători, acasă, îi arăta lui Ilie ciudățenia acestei limbi care se scrie într'un chip și se citește într'altul; îi povestește de fiecare profesor, de fiecare carte și de Năstase Chioru, omul acela gros și mărunțel cu chelie albă, cu ochiul beteag strâns închis și cu câteva fire roșii în barba ascuțită ca un țărș.

— Vorbește repede și inecăcios și știe o groază de povești. Să-l auzi, răzi până te strâmbi. Zice că a fost și marinăr și că a umblat mult de tot; a fost și pe fundul mării de a strâns corali și stele de mare...

Și Mihăiță deschidea Zoologia și-i arăta în planșa colorată dela sfârșitul cărții, un peisaj depe fundul mării.

— Uite, nene: pomul ăsta roșu e animal, făcut din carne și oase; îi zice coral. Țsta galben din colțul drept e burete d'ăla de ștergem tabla cu el...

Impresionat de cele aflate în cărți, Mihăiță voia să stărnească și altora uimirea sa. Dar Ilie, preocupat de plugăria și vitele lui, îl asculta cu o liniște care semăna a plictiseală și lipsă de interes. Totuși, ca să nu rămăe mai pe jos, i-a arătat și el vițelul Joanei făcut cu o săptămână înaintea Floriilor.

— P'ăsta o să-l cresc eu, Mihăiță; să vezi ce mai taur scot din el.

Și cel care trebuia să plece, iarăși, peste câteva zile, suspină în adâncul sufletului după viața de care se înstrăinase.

Ilie, în lipsa lui, se încârduse cu Vasile, frate-său care a tras șorțul acum și cu el intrase în rândul flăcăilor. Dupăce o plecă și acesta la armată, o să rămână singur cu părinții, căci surorile, măritându-se, au plecat la bărbații lor, iar fratele cel mai mare de tot își are casa lui pe linia ailaltă.

IV.

Cine ar stă să vază puțin pe neica Pătru, să-i asculte vorba rară, să-l privească lucrând cu capul la o parte și cu uitătura atentă, să-i măsoare răbdarea și cumiștenia lui, s'ar lămuri pe fugă și asupra lui Mihăiță. Cum a crescut acum, au început să se deslușească în el însușirile părintelui. E frumos ca o fată și fruntea îi seamănă leit cu a lui Pătru; are ondulații de cărturar și o linie energică înfiptă la rădăcina nasului.

La învățătură nimeni nu are sporul lui. Că băiatul, odată ce a pus mâna pe carte ș'a înclinat capul într'o parte, s'a uitat adânc în ea, — uitătura aia atentă și migăloasă — și nu a lăsat-o până nu i-a pătruns tot înțelesul.

Acum a ajuns aproape la jumătatea drumului.

A trecut în clasa patra, o clasă primejdioasă pentru mulți dar nu și pentru el. Profesorii îl iubesc și îl țin de băiat harnic și deștept, așa că are asigurată în ochii lor o rentă care oricând poate să-i folosească. Pe el nu-l sperie niciodată cursurile ce vin cu fiecare clasă ci, dimpotrivă, noutatea lor îi ademenesc neastâmpărata-i curiozitate, sporindu-i încă elanul de a afla cât mai multe. Astfel, în prima oră de matematici a clasei a patra, cu toate că profesorul, vorbind elevilor despre Algebră, le-a spus între altele că: „această știință este imposibilă pentru mulți și că microbul officei trebuie să-și aibă origina în socotelile ei”, Mihăiță în loc să se descurajeze ca ceilalți, mai mult s'a pasionat și fără multă trudă, a isbutit să biruiască această înfricoșată carte.

Totuși, profesorul de latină care e și director al liceului, Eduard Țândăreanu, un om de o severitate absurdă, este singurul căruia îi lipsește maniera ce i s'ar conveni lui Mihăiță. Băiatul a început să-l aibă profesor din clasa treia și, cu toate că nu a neglijat niciodată latineasca, s'a pomenit cu un fel de dușmănie din partea directorului, pentru câteva lucruri neînsemnate, pe care întâmplarea a făcut să le vadă tocmai el.

Așa, odată, îl trimisese Năstase Chioru să-i cumpere niște țuică și, tocmai când se află în fața teighelei, a trecut Țândăreanu. Cum l-a zărit ochii lui acomodați ca să distingă pe toți câți poartă haina de liceian, s'a și oprit în dreptul ușii, s'a uitat înăuntru fără ca băiatul să-l observe și pe urmă a plecat injurând de trosneau urechile celor ce-l întâlneau. Din motive de tactică, însă, nici la școală nu i-a atras atenția.

Altădată, tot așa îl trimisese gazda să-i cumpere tutun dela invalidul, mai către sfârșitul clasei a treia și atunci iarăși a trecut directorul, cum era și firesc, mai ales că prăvălia era în apropierea liceului. A fost un moment foarte neplăcut pentru Mihăiță, căci tocmai în ziua aceea lipsea dela școală ca să-și dreagă ghetele. Țândăreanu care îi remarcase absența în fața clasei cu un ton sever, cum l-a văzut în chioșcul invalidului a și intrat peste el tunând ca o vijelie :

— Dece umbli prin cârciumi și tutungerii, pușlama ?

— M'a trimis gazda...

— Băiatule, ia seama că te dau afară. Am spus odată : cine nu se supune disciplinei mele, să plece la mă-sa și la ta-său. Înțelesu-m'ai ?

— Da' el nu strică nimica, trăiți d-le Director, a îndrăsnit să-l apere invalidul, ridicându-se în picioarele lui șubrede.

— D-ta vezi-ți de treabă că nici eu nu mă amestec în chibriturile și mizeria aia de tutun.

— Nu, dar vedeți...

— Fără vorbă! S'a răstit directorul. Eu nu știu cum se tolerează această destrăbălare, nu pricep cum Statul care este chemat să vegheze, tocmai el patronează și ademeneste. Și d-ta, d-le, n'ai găsit o meserie mai cinstită decât să conrupi lumea la vițiul acesta nenorocit ?

— Eu sunt invalid, d-le director.

— Tocmai d'asta, dobitocule.

Și directorul, pentru că greșise adresând invalidului una din multele și variatele grațiozități consacrate elevilor, ș'a smucit falca de jos și a rămas câteva clipe într'o strâmbătură teribilă. Asta însemnă că făcuse în gând mea culpa. Invalidul îi cunoștea bine faima, deaceia a primit ofensa fără să protesteze. Țândăreanu, însă, cu tot respectul pe care știa că i-l poartă toată lumea, își dăduse seama că-și întindea autoritatea prea mult și găsisse prudent să schimbe tonul. S'a interesat dacă Mihăiță vine regulat să cumpere tutun și, prin câteva întrebări meșteșugite, a căutat să prindă vreo vorbă dacă nu cumva elevul fumează. Cu toate că invalidul s'a arătat gata să facă jurământ că nu, lui Țândă-

reanu i s'a părut un moment potrivit ca să-și controleze elevul, deaceea l-a pus să deschidă gura mare, obligându-l să respire din fundul plămânilor, iar el, căutând atent, cu vârful nasului intrat aproape în gura lui Mihăiță ca să prindă măcar o impresie.

— Par'că ar fi ceva, a zis numai ca să nu se dea bătut.

— Dar bagă de seamă, Vișane, bagă de seamă, băiete, că Oltul te-așteaptă.

Dupăce în fine, a cerut concursul invalidului spre a nu se destrăbălă elevii, căci: „dacă îi lăsăm să se strice, oameni stricați vom avea mâine la conducerea țării”, a făcut gestul cel rar — probabil ca să-și repare greșeala — întinzându-i mâna, și apoi a ieșit cu Mihăiță de ureche. Dela întâmplarea asta, băiatul a scăpat fără să sufere alte consecințe decât că, la sfârșitul anului, nu i s'a mai dat premiul. Părinții nu au aflat nimic, — de altfel nici nu trebuia să știe ei toate micile întâmplări, — însă elevii din clasa opta auziseră toți despre cele petrecute la invalidul — căci în Slatina orice fapt are rezonanțe imediat, — și se distrau între ei, ba și cu alți profesori, pe șocoteala directorului. Iși permitau să fie mai sinceri mai ales cu cel de franceză, un mare iubitor al vinului, căruia cel mai imberb din clasă îi făcea unele judecăți anarhice privitoare la disciplina severului director.

— Nici nu se poate, cred eu, monsieur le professeur, o minte mai obtuză decât aceea care își închipue că, dacă mă constrânge să nu fumez în ultima lună de școală, tot așa voi fi și peste câteva zile când voi scăpa de această pușcărie. O, dar ar fi omul cel mai de compătimit din lume chiar, ieșind la aer, aș mai respecta această stupidă mentalitate”. O astfel de atmosferă era la liceu, așa era socotit directorul de către cei ce meritau asprimea lui și lucrurile se înfățișau precum am văzut, când Mihăiță a trecut în clasa patra, iar seria îndrășnețului răsvrătit a plecat la universitate, lăsând lucrurile ultimei clase pentru seria lui Triță, flăcăul cu umerii lați și cu mustăcioara gălbuie, ținută subțirel pe marginea buzei aprinsă ca focul. Deși tot timpul fusese supravegheat îndeaproape, Triță, devenit mai frumos și mai elegant, își păstrase încă prietenia cu Gicu și subcomisarul Stroescu.

La câteva săptămâni după începerea școlii, s'a anunțat o trupă de actori craioveni cu „Heidelbergul de altădată”. Gicu, cel care în asemenea ocazii era cel mai activ locuitor al orașului, lua din vreme măsuri pentru primirea actorilor, încartiruirea lor, propagandă, etc. Toate acestea le făcea gratuit, pentru amorul artei, al slujitorilor ei și mai ales spre a putea face cunoștința actrițelor cărora, după ce plecau, multă vreme le trimitea scrisori învăpăiate.

— Un băiat foarte promițător pentru arta dramatică, îi spuneau cu mărinimie actorii, ca să-i răsplătească unele servicii și să-l oblige la altele.

Insfârșit, în seara când urma să aibă loc reprezentația, pentru că era nevoie de câțiva figuranți, Gicu, după ce umblase toată ziua, strânsese vreo zece elevi printre care se găsea și Mihăiță. Directorul, ca de obicei, interzisesese liceenilor de a lua parte la spectacol și venise în sală cu supraveghetorul. Dar când s'a produs scena cu participarea figuranților, el, care își luase un loc drept lângă rampă, a remarcat dintr'odată pe Triță, în studentul cu mustața galbenă de gâtul căruia era prinsă Käthe și nici n'a mai așteptat să se termine actul, ci, ca un turbat a năvălit între culise, unde a făcut un scandal de abia a putut fi potolit de intelectualii orașului.

Pentru asta nimeni nu-l aprobă.

A doua zi, după o conferință convocată urgent, s'a afișat o listă pe una din ferestrele negre, prin care se aducea la cunoștință îndepărtarea definitivă din școlile statului a lui Gicu, eliminare pe timp de patru săptămâni pentru Triță, iar în urma celorlalți pe-depsiți mai ușor, figură numele lui Mihăiță cu o eliminare de trei zile, asta pentru că și-

nuse la el mai toți profesorii din conferință. Dacă ar fi fost numai atât, nu era lucru mare, cu toate că pentru un elev ca Mihăiță orice știrbire a prestigiului e profund dureroasă; partea îngrijorătoare, însă, e că, dela această dată, directorul a început să-i poarte pică. Și lucrul s'a văzut depe trimestrul întâi, căci cu toată truda și munca băiatului, abia a obținut la latină media cinci.

Ochii dușmănoși ai directorului îl frigeau până în fundul inimii, în cât în fața lui nu-și mai putea ține cumpătul.

Situația era într'adevăr neliniștitoare. Deaceea, Mihăiță, de teamă să nu mai cadă și 'n alte bebele, s'a hotărât să nu mai iasă din casă decât numai pentru a merge la școală.

Dar viața cuprinde atât neprevăzut, încât o clipă neașteptată aduce cu ea germeul unei fericiri sau nenorociri de mai târziu, care te obligă cu o putere irezistibilă și în pofida tuturor legămintelor, să urmezi direcția ei fatală. Așa s'a întâmplat și cu Mihăiță. Și, dacă de câteva ori trecuse peste ordinele directorului, apoi, el era cel mai vinovat. Că în cărciumă și 'n tutungerie nu fusese pentru nevoile lui, ci ca să îndeplinească voia lui Năstase Chioru, cu supușenia și timiditatea lui țărăneasă. La teatru, Gicu îl luase cu silă, abuzând fără simț de respectul cu care cumințenia copilului îl cinstea pe nedrept.

Tot așa s'a întâmplat și mai pe urmă când, într'o noapte din postul Păresimilor, cocoana Ernestina s'a trezit pela ceasurile douăsprezece în niște dureri disperate: o frământau cuțite prin stomac și se sgârcea ca o omidă împunsă cu ace. Tocmai atunci, Năstase Chioru era la curtea cu juri unde se judecă crima unei doamne, în apărarea căreia veniseră toți avocații Slatinei și din care pricină debaterile amenințau să țină toată noaptea. Mihăiță singur nu știa ce să facă și svârcolirile gazdei îl puseseră pe gânduri. Deaceea, s'a gândit mai de grabă să cheme pe Gicu. Știa unde-l găsește: la câteva case departe de ei, deci mult mai aproape decât pe Năstase Chioru la care dacă ar fi mers, cu siguranță că iarăș ar fi fost văzut și acuzat că umblă noaptea ca o haimana. Așa că, după ce s'a îmbrăcat repede, a apucat-o spre casa Antoneascăi. Aci locuia Ilușca, o croitoreasă unguroaică, venită după vară ca să strice liniștea tineretului din Obrocari și mai ales p'a lui Gicu, cel mai înflăcărat amoretz din Slatina.

Această femeie blondă și destul de frumoasă, cunoștea bine meșteșugul de a-și valorifica în bani grațiile fizice, deaceea amezise pe Gicu cu o iubire prefăcută, pentruca, în schimbul câtorva petreceri de amor, băiatul să-și verse în palmele ei toată socoteala muncii și încă fericit că poate avea acest privilegiu în fața unei femei așa de frumoase. Ilușca, întotdeauna îi spuneă că sunt atâți și-atâți oameni de poziție înaltă — unii chiar însurați, — cari o adoră, dar că ea îl iubește numai pe el pentrucă e crai și nu are complicații. În realitate, însă, unguroaica știuse bine să folosească enigmatică ei apariție, care intrase pe fugă în preocupările curtezanilor din Slatina, așa că, în afară de Gicu, se mai ospătau din dragostea ei și alții, printre cari se distingeă mâna largă a unui om de bancă năsos care, dupăce jefuia pe nevoiași prin camătă și înșelăciuni, mergea la Ilușca să-i facă zestre.

Intre timp, ea a legat prietenie și cu o localnică din Dealul Cazărmii, destinată lui Triță, căci după părerea lui Gicu, reuniunile animate de arcușul divin al prietenului său, erau cele mai sublime petreceri din lume. Astfel că, după aranjamente chibzuite bine ca să nu-i afle cineva, se adunau la date fixe în camera unguroaicei.

În seara când Mihăiță a plectat să cheme pe Gicu, petrecerea era în fierbere. Damele, moleșite de amețelă și căldură, căzute în brațele liceenilor, cântau răgușit, un ton de orgă dezacordată, arii sentimentale. Gicu își îngropase chipul în brațele Ilușcăi și vorbea aiurit, ciupindu-i umerii:

— Păpușica, fericirea mea, . . . Iar Triță strângeă nervos în mâini, pulpele cărnoase ale Titinii

Mihăiță, rușinat, vrusese să cheme deoparte pe Gicu spre a nu fi silit să participe nici chiar cu privirea la grotesca scenă, dar acesta, fără a se clinti din locul său, îl întrebase căscând :

- Ce vrei băiatule ?
- Să mergeți acasă că e bolnavă cucoana !
- Ce face ?
- E bolnavă cucoana . . .
- Da' ce-are ?
- O doare stomacul.

La auzul acestor vorbe, Ilușca se ridicase chicăitind senzual :

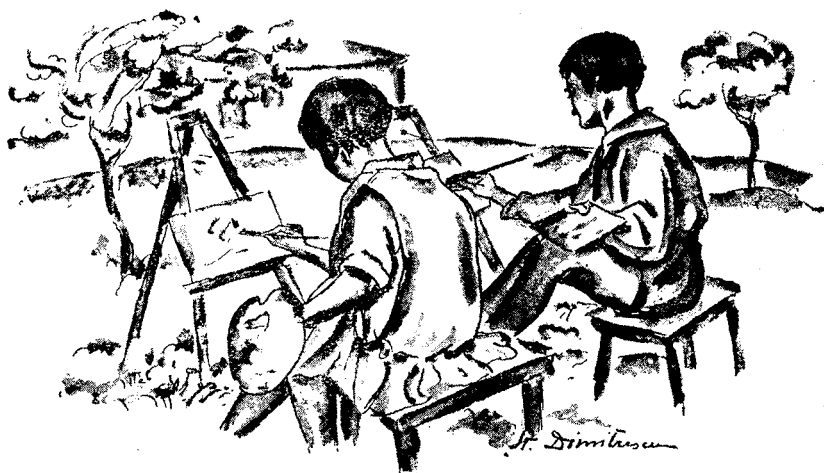
- Hi, hi, hi, hi. . . Să ia unt de rețină și sare amară.

Apoi, punându-i lui Mihăiță o bucată de cozonac în mână, îi turnase aproape cu sila pe gât un pahar cu vin amestecat jumătate cu vișinată. Copilul învălmășit repede de băutura amețitoare, nu știa cum se 'nvârtește camera cu el, vedeà toate lucrurile cu muchii duble și nechezul femeilor par'că-l înecă în vârtejul lor. Prostit, începuse a râde.

— Tu ai văzut pulpe de muere, piciule ? țipase, apoi, Ilușca încleștată de satanica poftă ce-i năzărea și zorită ca să nu-i ia înainte Titina.

Mihăiță, roșu de înflăcărare, cu ochii inecați în lacrimile beției, se uită ca printr'un ochean murdar la pulpele albe ale femeii, desgolite până sus, și simțea cum în nervii lui începuseră să fiarbă senzații răscolitoare. I se încordase trupul și par'că i se întindea pe zid răstignit de niște brațe moi. Nările îi vibrau calde de patima supliciului. Ilușca, sărind la el și apucându-l în brațe, îl mușcase de gât, îl gădilase și îl trântise în patul răvășit. Copilul gălgăia într'un răs idiot. Apoi simțurile ațâțate s'au încăerat cu fierbințeala femeii, iar brațele strângeau în neștiire un trup de jăratec.

(Va urma)





PLÂNSUL MADONELOR

DE

ȘTEFAN STĂNESCU

In tremur, pe umeri
Mantalele cad.
De cuiburi innumeri
Pădurea de brad.

Și viața prin oase
Legende-și trece,
Cu melodioase
Bătăi de val-rece.

Ce-auzi în pământ?
Alături sapă
Isvoare de vânt,
Isvoare de apă.

Ce-auzi în trecut?
Cum razele-și mână
Luceafărul mut
Prin bezna — bătrână.

Și, iată, perechi
Trec umbrele. Cine,
Din horele vechi
Plutirile-și ține?

Acolo, departe,
Pe-o rază nearsă,
Oceane de moarte
Zadarnic se varsă

In scorbura fricii
Madonele plâng.
Cu grele suplicii
De pietre se frâng.

O, bunăvestirea
De câte ori fu?
Desvălue-ți firea
Și numără, Tu!

Inumără crucile
Azurului, și
Trezite nălucile
Te-or copleși.

Treci șoapta pădurii
Urci susurul luncii.
Piroanele urii
Crucifică pruncii.

De-aceste suplicii,
Când zorii se strâng
In scorbura fricii
Madonele plâng.

Mai jalnică plânge,
Mai palidă geme,
Cea fără de sânge
Și fără de vreme.

— O, Soră frumoasă
Cu inima 'n ceață,
Ca Vremea să coasă
Fă-ți zilele ată!

Și sufletul, fă-l
O mare prelungă,
In care să-mi spăl
Iubirea 'ndelungă!

— O, Frate frumos
Cu inima 'n smulgeri,
Dă-ți pleoapele 'n jos
Să nu mă străfulgeri!

Vrei trâmbița 'ntăelor
Dragoste? Iat-o:
In goana călcăelor
Ți-ai sfărâmat-o!

Vrei criniți să 'nghețe
In zale de rouă?
De-o veche tristețe
Legi trâmbiță nouă.

Și glasul se pierde
Ca ziua pe scut
Și 'n leagănul verde
Stă dorul — crescut.

Și 'n loc, sub ciocnirile
Armelor vechi
Iși crește șoptirile
Codru 'n urechi.

Ce-auzi în pământ?
Alătura sapă
Isvoare de vânt,
Isvoare de apă.

Ce-auzi în trecut?
Cum razele-și mână
Luceafărul mut
Prin bezna bătrână.

In umbre vezi freamătul
Orei, — năuc:
In plânsul și 'n geamătul
Frunzei se duc.

Și 'n vântul durerii
Cu blesteme mor.
Lumina tăcerii
Pe lespede a lor.





IDILA ANEI PETREANU

DE

MARTA RĂDULESCU

Ana e brună, durdulie, buze de mărgean, doi ochi de cafea lucioasă, codați, buni, visători. Părul bogat, ondulat, îi iese de sub bereta roșie în zulufi, din cari unul îi cade, accent cochec, pe frunte până pe sprâncenele negre, arcuite.

Vine regulat la cursuri și ia note cu o atenție școlărească. Fetele n'o iubesc; e frumoasă, feciorelnică, lipsită de răutate. Nici băieții n'o au în nume de bine: „nu-î destul de camaradă“; îi ține la distanță și face pe aristocrata. E drept că nu-î intimă cu nimeni și nimeni nu se'ncumetă să-î zică pe nume. Chiar Cassian, cel irezistibil, a 'ncercat în zadar să-î intre'n grații. Intr'o zi când ea vorbea cu mine, stând cu spatele la el, acesta o strigă. Un zâmbet imperceptibil numai. A continuat vorba, fără să se întoarcă.

— „Anicuțo!“ repetă Cassian.

Aceeași lipsă de atenție.

— „D-ra Ana Petreanu“, zise atunci donjuanul, ca să nu se facă de răs.

Ana se întoarse fără grabă:

— „Doriți ceva, Domnule Cassian?“.

— „Vă 'ntrebam dacă vreți să dați și D-voastră indexul la iscălit“.

— „Mulțumesc de atenție; am eu grijă singură“ îi răspunse ea cu două gropițe'n obraz și se întoarse iar spre mine.

Baronul Haber o privește cu admirativă satisfacție și nu se poate stăpâni să nu adauge destul de tare un intraductibil „Der Sass!“.

Baronul nu poate suferi pe Cassian, care are mari succese și se crede.

* * *

Ana făcea haz de nebuniile mele și ale Asinetei, dar mă cam ignora la 'nceputul anului. Când a apărut „Clasa VII-a“, a venit spontan să mă felicite.

— „Dar nu mi-a plăcut ceva în cartea d-tale.

Mă ierți dacă'ți spun?“

— Ascult.

— „Prea multă ironie. Ai plivit orice sentiment duos din ea. Dacă n'ar fi fost schița *Marioara*, te-aș fi crezut o fată fără inimă“.

— „Ei, dar așa?“

Surâde și adaugă cu timiditate :

— „Eu sunt foarte sentimentală“.

— „Nu prea ai aerul“.

De data asta, râde micșorând ochii de cafea lucie iar eu îi admir dinții strălucitori și gropițele din obraz, accentuate.

— „Pentru că nu mă iau de gât și nu mă tutuiesc cu toți.

— „Dumneata nu faci la fel?“

— „Eu nu sunt sentimentală“.

— Visul meu e ca al oricărei fete : iubirea. Dar eu visez o iubire ideală.

„Ai citit *Le lys dans la vallée* ?

— „Nu“.

— Citește-o.

* * *

Urcă scările greu. Se sprijină în două cărji, căci piciorul stâng îi lipsește dela genunchi. Fetele și colegii îi fac loc să treacă. Ana se uită cu milă la chipul lui distins, palid. Il simte că urcă jenat, apăsător de fiecare privire din jur pe care o bănuiește, o simte fără s'o vadă.

Cu capul în piept, intră în sală și se așează în cel mai retras loc, lângă fereastră, în fund. Iși sprijină cărjile în colț și privește în vag. Ea l-a urmărit și vede cum i se umflă pieptul de un oftat. Azi e o veselie mai mare ca ori când, ori poate i se pare ei, pentru că el șade acolo, stingher, nebăgat în seamă, cu fruntea frumoasă, de ceară, cu aerul de resemnată crucificare. Nimeni nu se uită la el.

Ana se îndreaptă spre fundul sălii și vine să se așeze în aceeași bancă, alături de el.

— „Bună dimineața“.

— „Sărut mâna“. Și încearcă să se scoale, crispând mâna pe marginea băncii. Glasul ușor voalat e plăcut.

Îi întinde mâna :

— Ana Petreanu.

— Mircea Sorescu.

— „Urmezi la facultate?“

O uimește pe ea însăși această bruscă intimitate cu necunoscutul. Se lasă dusă mai departe ca în evenimentele din vis.

— „Urmez iar...“

— „In ce an?“

— „Al II-lea. Anul acesta l-am pierdut“

— „De ce?“

— „Am fost bolnav“.

Aruncă fără să vrea o privire spre piciorul absent.

— „Un accident?“

Ana își dă însă imediat seama că a făcut o gafă.

— „N..nu, am fost bolnav“.

Schimbă vorba :

— „Parî a fi regățean ca și mine“.

Chipul estropiatului se luminează :

— „Sunt din Roman. D-voastră?”

— Din Ploești.

Apoi, colegial:

— Ce specialitate urmezi?

Ochii de o tristețe nevindecată, rătăcesc acum prin sală și o cută dreaptă se accentuează între sprincenele subțiri. Albastrul lor șters capătă o lucire stranie, metalică. Ana se oprește din vorbă.

Sunt ambii ținta ochilor curioși ai colegilor și mai ales ai colegelor.

O clipă se simte jenată de această situație nouă. Regretă parcă pasul făcut. Dar tot în aceeași clipă își dă seama cu o duioșie amuzată de cauza schimbării la față a noului ei prieten, frumoșii ochi ai invalidului stingherit și dezarmat. Bărbăteasca mândrie agresivă și protectoare se ivește amenințătoare, oțelită în ei. Dar brusc privirea lui cade frântă pe mâinile slabe, cu tendoanele evidente ori lunecă fulgerând spre mădularul absent. Pleoapele se închid, mândra crispare se destinde, liniile feții cad. Ochii se ridică iarăși triști spre ea.

Toată tragedia lui dinlăuntru s'a jucat și în pieptul ei cu amplori de glasuri în temple vaste și goale. Ii vine să plângă cu el, să-l ridice în brațe, să-i stingă înfrângerea cu un sărut cum ai stinge o lumânare.

— „Treceți la loc, domnișoară. Șoptesc, colegele. Vă expuneți”.

Glasul lui sună mat.

Ana îl privește drept în față. Ochii ei imprumută un reflex din lucirea aspră a uităturii lui de-adineaură.

— „Poate dumneata te jenezi de asta”.

El nu răspunde decât cu o privire de admirație mută, de muștrare vagă. Ochi de câine bătut și mângâiat apoi.

Ana continuă:

„Nu'mi pasă de ele. Dimpotrivă”.

* * *

Idila Anei Petreanu a făcut obiectul discuțiilor micii noastre mahalale universitare.

Senină, impasibilă, primind ironiile cu acel aer absent, inimitabil, derutând întrebările cu tăcerea friguroasă a unul surâs cu gropițe, ea îl apăra, îl învăluia într'o atmosferă de mută simpatie. Prefăcuse victima într'un personaj de roman misterios.

Nimeni nu se apropia de ei, nimeni nu înțelegea nimic. După câteva zile, idila fu privită ca un fapt indiscutabil, concret.

Nu se vedeau decât la cursuri. Nu-și vorbeau mult. Ea venea să se așeze totdeauna în fund, în locul din colț unde se așeza el. Discutau pe șoptite, literatură. Își imprumutau unul altuia cărțile favorite și-și împărtășeau impresiile.

Convorbirile urmau vioaie, într'o atmosferă de intimitate ce ascutea atenția celor din jur cari nu înțelegeau nimic. Privirile fetelor mai ales surprindeau adorația mută, care transfigura fața palidă oblungă, iluminarea din ochii aceia de mucenic, din zi în zi mai adânciți sub fruntea înaltă, osoasă. Zâmbetul cu gropițe se desfolia desigur afectuos numai pentru el. Oropsita făptură de pân'atunci deveni dintr'odată interesantă pentru multe din ele. Priviri când cochete, când galeșe îl primeau la venire și la plecare. Ori căutau să-i atragă privirile, atunci când vedeau ochii Anei urmărind absenți parcă dincolo de chipul lui, o lume streină, o reverie uitată, o amintire.

Dar tot acest interes din afară care-i punea zilnic în focul atâtor reflectoare, părea că nu-i stânjenește întru nimic, atât erau de absorbiți de propriile lor preocupări.

* * *

Intr'o zi, Ana Petreanu veni singură să se așeze în colțul lor obicinuit. Ochiadele furișe ale colegelor surprindeau pe figura ei așteptarea, în ochii ei fugare priviri către ușe. Dar orele urmară și el nu mai veni. Ea aștepta senină în locul lor din colț, tot mai mută, mai puțin comunicativă.

— „Ce-are domnul Sorescu de nu mai vine?“ sparse Maricuța geamul curiozității celorlalte. „E bolnav?“

Ana tresări ca din vis, o privi o clipă ca și cum ar căuta să se reculeagă, să înțeleagă ce o întreabă:

— „O fi bolnav, săracul“

— „Nu te-ai interesat pân' acum de el?“

— „Nu știu unde șade“.

— „?!“

Ana surâse. Intoarse capul spre fereastră. Colega se reintoarse în banca a treia, lângă prietenele ei.

— „Inchipuiți-vă, nici nu-i știe adresa!“

— „Mironosița! Crezi tu!“

— „Nu vezi cum se ofilește după strigoiul ei?“

— „Asta'i amuzant!“

Profesorul intră, întrerupând comentariile.

* * *

È o zi caldă de Maiu cu albine și miros de tei înflorit. Ana dă capul pe spate, lasă să-i cadă cartea și și abandonează ochii în albastrul adânc al cerului. Leneșă, abundentă, surâde prin toți porii apetitului ei de viață. Ii vine vag în minte că și florile de teiu trebuie să simtă aceleași delicii.

Cățelul gazdei latră. Pe poartă, intră postașul cu un pachet recomandat pentru ea.

Inainte de a-l deschide, se uită repede la iscălitura trimițătorului. Desface cu grabă pachetul și o dezamăgire o aduce în real. È numai cartea pe care i-o împrumutase ultima oară. Dar nu. Intre copertă și prima pagină, un plic.

Domnișoarei Ana Petreanu.

O scrisoare scurtă. O citește fulgerător. Clinică. Morfină. Un Chanaan de iubire. Pe inima mea bătută de roua boalei, crește un trandafir.

Ana nu mai vede bine.

* * *

— „Domnul Mircea Sorescu“

— „È aici, domnișoară — camera 33, se oferi internul curtenitor. Èra un bujor de băiat, dinți albi, halatul alb, scufia imaculată.“

— „Cum îi este?“

Internul, o mutră desolată:

— Nicio speranță. Exitus laetalis. În câteva zile...

Ana Petreanu n'asculta. Ochii îi lunecară pe luciul pereților albi cu carelaj de faianță, în timp ce insoțea pe intern prin sălile lungi de terazzo lustruit ca ghiața, izind a fenol și terebentină.

— „Să vă anunț domnișorii, sora bolnavului? Da? — întreabă el.“

O față galbenă cu acelaș chip oblung, ca al fratelui, cu ochii cercănați, ieși numai-decât. Ii întinse amândouă mâinile.

— „Domnișoara Petreanu?“

Dete din cap că da.

— „Sunt sora lui. Ce bună sunteți că ați venit! Ce bucurie îi faceți!“

O podidi plânsul. Prinse pe studentă de braț. Ana o liniști.

— „Intrați singură, domnișoară Petreanu. Nu vreau să mă vadă așa. Bine că nu mai trăiește mama!”

Fata, se rezimă cu capul de geam.

În odăița mică, albă, în lumina crudă care inunda odaia prin fereastra larg deschisă, îl văzu.

I se păru că o ghiară de fier îi strânge pieptul.

Un cap de ceară cu ochii mari, adânci, sticloși, o ținteau. Văzu cum buzele subțiri nu mai așteptau să acopere dinții albi.

Dar figura aceea de dincolo de viață se însenină subit.

Nu putu vorbi. Tresări numai, schițând cu brațele descărnate un neputincios gest de chemare și incremeni iarăși, cu un murmur care-i desgolea și mai mult dinții :

— „Dumneata?”

— „Eu. Dece nu mi-ai spus că ești bolnav?”

— „E grozav să-ți rămân în amintire așa cum sunt.

În golul adânc al pleoapelor, crescură ca din niște scorburi de piatră boabe mari, lichide.

— „Grozav...”

Îi luă mâna scheletică într'ale ei :

— „Dar și eu...”

În gândul ei, cineva strein se minuna parcă și o întreba muștrător : „De ce minți?” Și vocea aceea din minte se înecă într'un talaz înalt de milă care o birui toată și o purta ca pe o scândură, pe mirosul de medicamente din cameră. Cum i-ar fi putut transmite pentru o clipă măcar sentimentul ce-o cutrupia ?

În timpul acesta pacientul, transfigurat, cu ochii țintă în ochii ei, urmărea boabele de mărgăritar ce-i picurau până pe gât.

Mâna lui se încălzise într'ale ei. Buzele vinete, subțiri, murmurară ceva.

— „Am venit singură în colțul unde ședeai.”

Peste varul feții bolnavului, căzu ploaia fierbinte a înviorării.

— Te deosebiai de ceilalți.

— ???

Trecu câțva timp. Într'un ultim din curtea clinicei, două păsări se gâlceveau dulce, ca două surori de caritate.

— Ce bună ești !

Se opri. Apoi :

— Nu visez cumva ? Adineauri mi-au făcut trei injecții tari cu morfină. M'am făcut bine.

Ana îi strânse'n pumni vrabia goală a mâinii :

— „Nu vizezi.”

Sora bolnavului intra, aruncă spre el o privire largă cât un cearșaf.

O întrebă încet :

— „Ce face?”

— „A adormit”.

— „Te-a recunoscut ?.”

— „Da.”

A doua zi, internul o întâmpină alb, ca o condoleanță :

— „Prietenul D-voastră a murit astă noapte, domnișoară.”

- „Mircea Sorescu ?
- „E la capelă. Măine la patru, înmormântarea.”

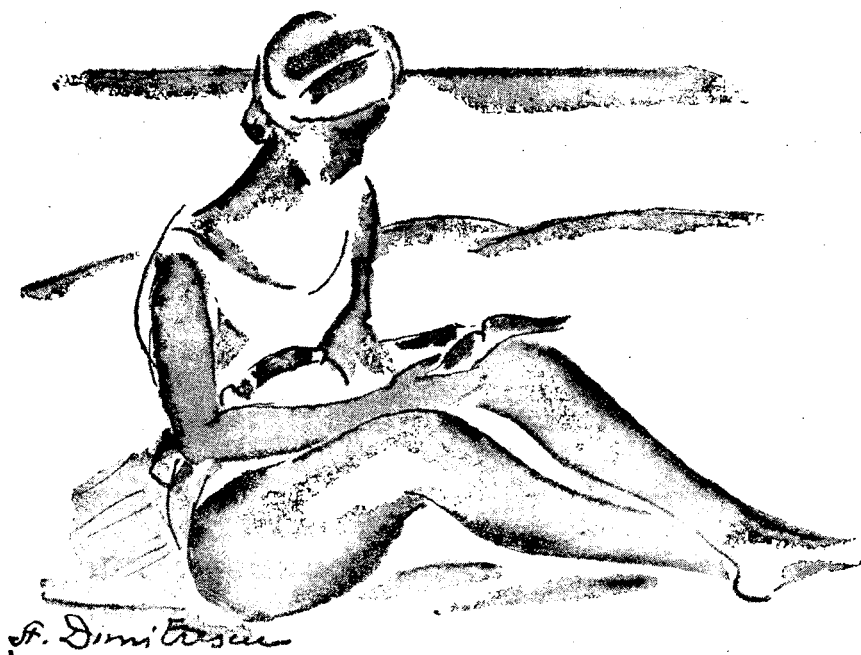
* * *

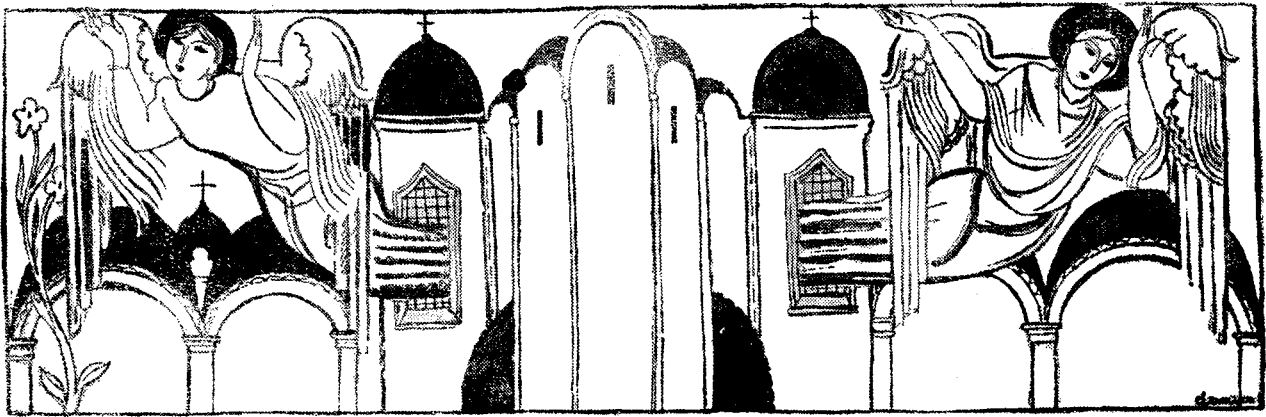
Dricul sărac era urmat de două fete în negru. Sora lui se sprijinea greu de brațul tovarășei. Ceva mai în urmă, câțiva studenți, foști colegi ai mortului.

Din mulțimea de pe trotuar care se descoperea 'n treacăt în fața umilului cortegiu, Cassian, c'o cravată nouă, violentă ca un steag, se alătură grabnic de convoi :

- „Cine-a murit, mă ?
- „Mircea Sorescu.”
- „Aha, schiopul. Dar fetele care-l urmează ?”
- „Sora și amanta lui.”
- Mare craiu.

Un tramvaiu, la o cotitură, scrișni aspru din măsele.





ISUS BINECUVANTÂND STELELE

DE

MIRCEA STRĂINUL

Atât de 'ncetu cântă svon stelar,
că morții doar l-aud în crucea serii ;
în grâne coapte, de culoarea mierii,
draci mulți neghinei pregătesc cântar.

Hulubi de abur, rupți din nori într'una,
se 'nneacă 'n focul de lumini stelare ;
prin cerc de-albastră apă moartă, 'n zare
plutește nufărul de aur — luna.

Târziu, muncit și plin de colb, Isus
deschide poarta țarinei și merge
spre lanul foșnitor ; și fruntea 'și șterge
sub ploaia albă-a razelor de sus.

Ăpoi, oprindu-se trudit pe-un hat,
Isus binecuvântă deopotrivă
și stelele, și zarea milostivă,
uitând că e flămând și însetat.





PARCUL FERMECAT

DE

GRIGORE SĂLCEANU

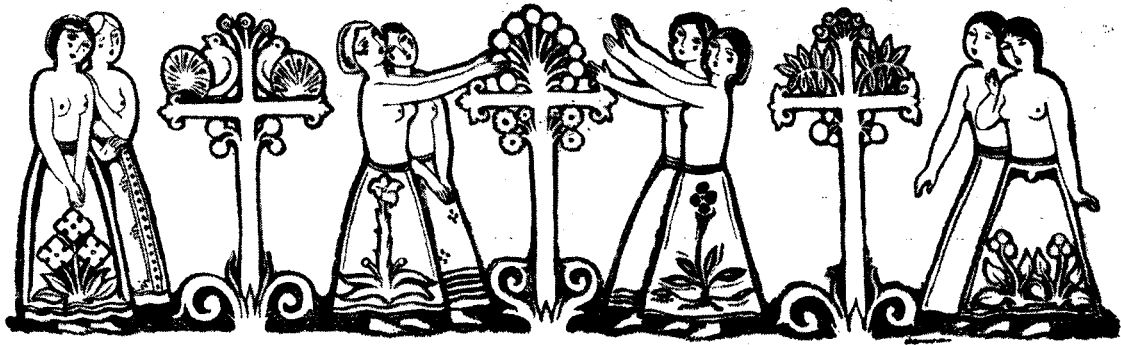
Se scutură, sîdeful lunei clare
Pe marmura statuiilor uitate.
Pășesc încet perechi îngândurate
Să nu trezească parcul din visare.

Pe Venus luna tot mai tare bate,
Dintr'un frunziș Polymnia tresare,
Diana râde albă, visătoare,
Fântâni suspină în singurătate.

Dorm sculptorii în liniștea țărâni,
Pe veci de veci înamorați de linii
Și dalta lor de veacuri nu mai sună

Iar visul desmierdat de vraja mîinii,
Statuile mai albe decât crinii,
Nemuritoare strălucesc în lună.





ASPECTUL LIRICEI MODERNE

IV. POEZIA FRANCEZĂ ; PIONERII CUVÂNTULUI NOU

DE

ION PILLAT

În articolul de azi, ultimul închinat liricei moderne franceze, vreau să vă vorbesc despre doi pioneri ai cuvântului, despre doi descoperitori ale unor posibilități noi de exprimare poetică, despre Jules Romains și Léon Paul Fargue. Numai cel dintâi e cunoscut de marele public și încă nu atât ca poet pe cât e de apreciat ca romancier și autor dramatic. Fargue însă în literatura franceză ocupă aceiași poziție pe care o aveau Mallarmé sau Rimbaud pe vremuri, sau acum, mai în urmă, Paul Valéry înainte de a fi consacrat de Academia Franceză. Poezia lui Fargue e zestrea celor puțini, dar acelora cari hotărăsc gustul literar de mâine și viitorul poeziei.

Am ales pe Romains și pe Fargue nu din cauza unei înrudiri a operii lor, ci din contra fiindcă fiecare din ei duce mai departe, la un punct extrem și în direcții opuse ca preocupări și realizări, câte o latură mai caracteristică a sufletului nostru modern legat de marile orașe, rătăcind, în căutarea unei expresii lirice proprii, între „viața unanimă“ a mulțimei și conștiința multiplă a singurătății individuale, între social și personal, între omenire și om, între spațiul gândit și timpul visat.

Și acum să trecem la opera fiecăruia pe rând.

Pe la 1908, câțiva tineri poeți se întruneau la Creil, la porțile Parisului, ca să alcătuiască un fel de congregație laică închinată toată poeziei. Acestui grup, mai târziu celebru, i s'a dat numele de „l'Abbaye“ adică „mănăstirea“ — și desigur era o adevărată mănăstire acel falanster al socialismului de altă dată transpus pe planul estetic și literar. Noii monahi ai unui lirism nou își propuneau să lucreze, să scrie și să-și tipărească operele lor în comun. Arta lor poetică sau mai bine zis canoanele acestui ordin liric sau statutele acestui sindicat moral, căci mișcarea are un îndoit aspect artistic și social, era căutarea unei poezii adevărat lirice prin îndepărtarea oricărei preocupări de declamare, de efect exterior, de strălucire împrumutată, de patos effin. Căutarea unei poezii simple și toată aplecată pe suferințele sufletului omenesc. O poezie nu atât a sufletului omenesc individual — nu al eului acela egoist anexându-și, cum au făcut romanticii, durerea lumii întregi printr'un imperialism vinovat, ci lirismul sufletului colectiv care tocmai prin faptul că e al mai multor deodată, lărgeste și adâncește posibilitățile fiecărui suflet individual în parte, prin rezonanța multiplicată ce o capătă astfel.

Precum vedem filiațiunea unei asemenea poezii nu duce spre Rimbaud și Baudelaire, ci de partea cealaltă a novatorilor, spre flamandul Verhaeren, spre americanul Walt Whitman despre care am pomenit când m'am ocupat de precursorii lirice moderne.

O filiațiune în afară de raza imediată a spiritului național dar care rămâne totuși adânc franceză prin acel caracter de muncitor în bluză albastră, de uvrier aproape țaran, așezând cinstit cuvânt după cuvânt, vers după vers, în clădirea totală a poemului.

Și, de ce să n'o spunem, ceva constructiv burghez, — în sensul bun al cuvântului — dar și o întinerire îndrăzneță a acelui sentimentalism tot burghez (bourgeois) mai puțin simpatc al eroilor umili ai lui François Coppée și chiar a lui Victor Hugo din „Les Pauvres gens“.

Preocupările altruiste și sociale ale unui astfel de program poetic ascund în ele înseși două primejdii.

Mai întâi primejdia unei poezii de tendință, a unei arte cu teză, adică a unei arte didactice și demonstrative. În al doilea rând, primejdia unei poezii care fugind de orice strălucire pur artistică și căutând expresia cea mai simplă, tonul intimității — riscă să rămână cam ștearsă și de o tonalitate prea cenușie.

O astfel de poezie e deci amenințată continuu să devie proză sau cel puțin să fie tangentă cu proza. Mai ales că versul ales de membrii grupului n'a fost nici versul tradițional francez, nici versul liber al simbolistilor, ci versul scandat dar fără rimă, versul alb, care pe limba franceză sună [cam surd, cam monoton din lipsa unui accent ritmic bine simțit, inerent naturii sale intime. Și într'adevăr, din grupul rămas unit în jurul lui Jules Romains, după ce congregația poetică din „l'Abbaye“ s'a risipit murind colectiv de foame, cei mai talentați din tinerii poeți de atunci și-au făcut un nume însemnat tocmai în proză sau în teatru — voi numi doar pe Georges Duhamel și Charles Vildrac, ca să nu mai vorbesc de romanele și mai ales de comediile lui Jules Romains care l-au făcut celebru.

Dar să ne ocupăm de poet. Jules Romains, născut în 1885 într'o mică localitate din centrul Franței — a fost și e, fără discuție, inspiratorul și centrul acestei poezii. El i-a dat un scop, el i-a fixat o direcție, el i-a propus un model: „La vie unanime“ publicată la Abbaye în 1908 și tot el i-a hotărât un nume: „unanimitismul“. Ceilalți: Chenevière, Arcos, Durtain, Jouve, Vildrac, Duhamel... au urmat îmbogățind mișcarea prin aportul lor personal.

Dar Romains a fost semănătorul unei formule îndrăznețe și animatorul ei. „Viața unanimită“ de fapt e un singur poem: poemul sufletului colectiv al orașului mare, al metropolei. E încercarea de a crea poemul mitologic modern: în locul zeilor greci și romani de altă dată, în locul acelor alegorii și simboluri perimate: Marte, Apolon, Joe, Minerva, Venera, — realitățile vii ale marilor grupări: cazarma, teatrul, cafeneaua, biserica... și sufletul lor uriaș înglobând toate parcelele de suflet uman ce le compun, într'o sinteză născătoare de o viață individuală nouă: colectivul. E încercarea unui lirism adevărat, „unanimitismul“, nu de declamație și de demonstrări de teze sociale, ci isvorât din suflet, care să fie poezia mulțimei, oglinda ei artistică, precum în democrația modernă sufragiul universal e imaginea lui politică. Pe vremuri „romanticii“ visau să se piardă în sânul etern al Naturii. Unanimitistul Jules Romains resimte același fior dumnezeesc pierzându-se, trup și suflet, în puterile tainice ale metropolelor.

„Je cesse d'exister tellement je suis tout

Nous cessons d'exister pour que la Ville dise Moi!“

Și mai departe fragmentul „je cherche“, extrem de caracteristic pentru ce am înaintat mai sus: pentru această supunere oarbă față de puterile uriașe ale orașului, pentru

acea creiere de simboluri noi mitologice și religioase, pentru acel aspect atât de specific de oraș francez :

„N'am căutat în zadar.

Negustorii așezați pe scaune
Au însemnat pe Dumnezeu de-alungul caselor.
Și când pe cer s'a făcut întuneric
Am văzut pe cineva care mi-a ridicat brațul.

Am simțit apa venindu-mi sub vâsle.

Odaia mi-a lăsat ca o sită
Să alunece în mine puteri robite.
Ce era afară a gândit. Sunt singur.
E ceva dumnezeesc, e clar de lună.

Trenul s'a cunoscut în tunelul
A cărui respirație era asemenea aceleia
A asinului și a bouului care se aflau acolo
Când s'a născut un Dumnezeu într'un staul.

Mari animale se mișcă ;
Teatre, cazărmi,
Biserici și străzi
Și orașe ;

Mari animale dumnezeiești
Fără conștiință și goale ;

Care vor fi zei adevărați,
Fiindcă aceasta ne e visul
Și fiindcă am vrut așa“.

Poetul tinde să îmbrace un suflet mai vast, un suflet total, el e apostolul realității de mâine : realitate mai mare chiar ca a orașului sau a națiunii.

„Il faudra bien qu'un jour on soit l'humanité“.

Tot unui plan „unanimist“ e subordonat și volumul următor de versuri al lui Romain : „Un être en marche“ (O ființă în mers) unde autorul studiază reacțiile unui grup în deplasare — un pension de fete care iese să se plimbe. Acest grup fiind considerat ca o individualitate-sinteză : o ființă vie colectivă — un fel de „miriapod“ omenesc.

Din această analiză sumară a volumelor de poezii unanimiste ale lui Jules Romain se reiese clar poziția lui față de Verhaeren, poetul „orașelor tentaculare“.

Verhaeren a descris într'o limbă violentă, stridentă chiar ca o fluerătură de locomotivă, decorul orașului-uzină de azi și scena pe care trec „forțele tumultuoase“, suferinți și revolte ale mulțimilor muncitoare. Dar poetul belgian merge dela exterior la interior și nu atinge miezul moral decât prin coaja aparențelor. El rămâne tangent cu sufletul orașului — și chiar când îl supune, nu e posedat de dansul. Invers, Romain se așează de la început în miezul obiectului și de acolo întinde antenele sale spre periferie. Ca un doc-

tor el ascultă respirația marelui organism, dar dinăuntru; din partea cealaltă, el caută să descopere sufletul nebulos al orașului. Un critic francez a spus: Verhaeren descrie cetatea, Romainns se însoară cu ea. Eu ași spune mai degrabă: Romainns e posedat de acest suflet mare, care îl distruge ca individ spre a-l putea renaște în zeul colectiv cu puteri înmiite.

Tot din atmosfera unanimistă fac parte și acele „Prières“, rugăciuni închinare familiei, grupului, casei, străzii — acestor sinteze — și în sfârșit rugăciunile „mai multor zei“ și a celui mai mare zeu, care le înglobă pe toate, dând panteismului acestuia moral un substrat adânc religios.

Dacă Jules Romainns s'ar fi mulțumit numai să fie poetul Vieții unanime și a rugăciunilor ei, cu urmare logică: volumul de versuri din 1916, strigătul desnădăjduit al unui umanitarist, care are puterea și vitejia să declare luptătorilor din toate tranșeele: „Europe je n'accepte pas que tu meurs dans ce délire“; dacă Romainns s'ar fi mulțumit numai cu „unanimismul“ și cu „umanitarismul“ său — el ar fi rămas desigur un poet interesant, un suflet înalt, un precursor, pionerul poate al zilei de mâine, dar atât.

Jules Romainns a mai scris însă odele din volumul publicat în 1913: „Odes et Prières“. Odele sunt posterioare ca dată de compunere Rugăciunilor și sfârșind o epocă, deschid alta. Aceste 32 de poezii, dintre care niciuna n'are mai mult de opt strofe a patru versuri — mai toate au patru sau cinci strofe abia — fără alt subiect decât sentimentul adânc al singurătății iremediabile din noi, singurătate descoperită, ce ironie!, tocmai în visele și încercările vieții unanime a mulțimilor. Fără alt subiect decât vechile amintiri din sufletul poetului și durerea lui personală și emoția lui atât de simplă, fiindcă e adâncă și numai a lui.

Spune-mi, la ce gândeai,
Copile care-am fost,
Când ai pornit tu singur
Pe munte să te sui?

Luaseși doar cu tine
Un băț de măcieș,
Și doar un coș și'ntrânsul
O brânză și o pâine.

Ai mers pe drum mult timp
In umbră de moliză,
Mai beat, la orice pas,
De-a fi mai părăsit.

Și când ai șezut sus
Pe culmea fără iarbă,
Când ai voit să rupi
Din brânză și din pâine;

Ce ți-a strâns gâtul și
Ți-a dat un tremur buzei,
N'a fost nici foamea poate,
Nici vre o bucurie.

Dar n'apucaseși tocmai
Să simți cum se destramă
O spaimă minunată
Ce te urma oricând ?

Oda VI. Cartea I.

Iată cu ce elemente vechi de când e lumea, a scris Romain s o carte de versuri eterne — pe care n'o pot pune, în rafturile păstrate în fundul sufletului meu cărților celor mai iubite, decât alături de „Stanțele“ lui Jean Morèas. Cu un alt material verbal, cu altă muzicalitate, cu altă concepție și realizare poetică, cu alt vers și cu alt ritm — aceeași simplitate, aceeași emoție concentrată, aceeași înălțime morală a omului singur față de sufletul său, stoic față de durerea sa, zâmbind ca un zeu soartei care-l răpune, învingând astfel destinul orb prin seninătatea omului care știe și prețul morței dar și prețul mai greu al vieței sale trăite.

O poezie adânc modernă — un cântec liric — dar o poezie în fața căreia nu te poți gândi decât la clasici și care, cu siguranță, când precursorii de azi vor fi străbunii literari de mâine, va purta pe dreptate titlul de poezie clasică.

Car je suis comme un voyageur
Assis un soir devant l'auberge
Il sourit, mais songe quand même
Que ce n'est pas là sa patrie.

„Căci eu sunt ca un călător
Așezat seara în pragul hanului
El zâmbeste, dar gândește totuși
Că nu e acolo patria sa“.

Dacă ne putem întreba unde e patria adevărată a lui Jules Romain s, acel francez de baștină („du terroire“) care a scris „Europe“, acel provincial iremediabil, care a cântat „Amour, couleur de Paris (unul din ultimele sale volume de versuri), acel suflet de poet care a ancorat în roman și a debarcat poate definitiv, în formula comediei teatrale — aceeași întrebare nu-și are nici un rost pentru Léon-Paul Fargue.

Fargue e antipodul lui Romain s — parisian născut la Paris în 1878, își iubește orașul nu ca o sinteză de suflete, nu ca un suflet unanim colectiv, nu ca o abstracțiune personificată și nici ca un decor umanizat, nu ca orașul vieții unanime sau martorul iubirei individuale care îl colorează sentimental. Mult mai simplu și mult mai complex, Fargue — cel mai parisian poet francez și cel mai boem dela François Villon încoace — e înainte de toate poetul unui cartier, unui oraș în oraș, al acelui foburg St. Martin și al canalului său, rămas atât de provincial în ciuda Parisului, în a cărui inimă se cuibărește :

„Pale de muzică militară săreau zidul grădinii spitalului. Un vapor cerea ecluza cu sunet de trompă. O, dulce sunet al soarelui, bătaia de vânt roșcat peste gară sau peste canal, darabane ale trenurilor, bătrâni mufioni negri, suflări plângătoare, halte ale uitării, înălțați amintirile Parisului cămpenesc și visător care mirosea a gaz și a grajduri, și importanța trecătorului care-și sughea coloana de aer fără să-și bănuiască fericirea. Drumul de fier de centură ducea mai departe decât călătoriile voastre. Călătoria împrejurul odăii mele ducea mai departe decât centura. Vechea încălțătură a omnibuselor lovea copacii și fântânile. Orga de Barbarie începea să rășnească la ora 10 ca să miște aperitivul și

scârțătorii își așezau lanțurile pe opt măsuri: adu-ți aminte, adu-ți aminte... (*Banalité*).

Fargue e un vrăjitor al cuvântului; din proză scoate poezie în mod firesc, ca și cum ar fi bine înțeles că această pălărie veche și neagră trebuie neapărat, la panoramă, din mâna scamatorului să nască un stol înaripat de albi porumbei. Poezia sa crează natural o atmosferă sufletească atât de groasă în jurul nostru, încât nu mai suntem în stare să o tăem nici măcar cu lama cea mai ascuțită a spiritului nostru critic: magia ei a operat.

Mai poți oare lupta intelectual cu visul altuia, când el deșteaptă în propriul tău suflet muzica în ecou a unor amintiri cari îți par numai străine, și le simți ale tale, căci și le-a dăruit. Ai, citind poezia lui Fargue, impresia stranie pe care o resimți câte odată în fața unei odăi, unei case, unui peisaj pe care știi că îl vezi pentru prima oară și care totuși îl simți că l'ai mai văzut. Unde? În care viață? Sau glasul femeii acestia — nici odată auzit înainte — cum se face că îi recunosc timbrul.

Iată traducerea (fatal iluzorie dar fidelă) a unui ast-fel de poem în proză. Cititorul curios va recurge însă la textul original din „Poèmes“:

„Rampa visului se aprinde. O claviatură se luminează la marginea valurilor. Noctilucii închipuie un lanț. Se aude fierbând și filtrând freamătul lin al vietăților din nisip.

O luntre încărcată sosește în umbra unde clopotele sticloase ale meduzelor urcă oblic și ies la suprafață ca întâiele vise ale nopții calde...

Stranii trecători isvorăsc ca valuri de fund, aproape pe loc, cu blândețe întunecoasă. Forme încete se rup din pământ și mișcă aer ca plante cu foile largi. Nălucile unui ceas de slăbiciune se deșiră pe malul acesta, unde vin să se piardă muzica și gândirea care se trag din adâncul vârstelor. În fața vîlei, în grădina neagră altădată atât de clară, un pas bine cunoscut deșteaptă rozele moarte...

O veche nădejde, ce nu vrea să se oprească de a se sbate la lumină..... Amintiri, din acelea pe care n'ai fi îndrăsnit să le smulgi sihăstriei, ne strigă cu glas pătrunzător... Fac semne mari. Țipă, ca acele păsări blânde și albe pe subțirile lor picioare de aur, fugind atingerea spumii într'o zi când treceam pe plaja cu prund. Țipă remușcărilor lungi. Țipă lungă mireasmă salină și arsă.....

Vântul se ridică. Marea chiamă și dă'n flăcări, neagră, și amestecă drumurile ei. Farul care și întoarce cu tot pumnul sticla de sânge prin stele străbate un braț de mare ca să'mi atingă fruntea și geamul. Și plâng răzâmat de hanul singuratic la marginea unui lan întunecat.“

Sunt opere poetice care se refuză unei analize, cum sunt corpuri himice ce nu se pot disocia. Farmecul poeziei lui Fargue se află după mine în faptul că nu-i putem deslipi cuvintele, expresiile, de un echivalent sentimental care — aici e minunea — rămâne viu și cald chiar pe hârtie. Cuvintele sale nu le răcește tiparul, păstrându-le numai epura vieții, scheletul — ca la mai toți poeții, până și la cei mai mari — ci le păstrează întregi cu viața lor întreagă, sângerând amintiri, picurând senzații.

Într'o serie de notații de o extraordinară luciditate asupra propriei sale tehnice, adevărată artă poetică pe care a condensat-o într'o „Suite familière, Fargue vorbind de cuvântul poetic ne spune (întrebuințând voit stilul gastronomic căci poetul se adresează înainte de toate „gustului“ nostru): „trebuie ca orice cuvânt care cade să fie fructul bine copt al suculenței tale interioare, picătura ce se prelinge din ciocul sîtarului rume-nit bine. Să nu ne servești decât cafea-filtru“.

Și mai departe aceste adânci paradoxe care luminează toată poezia lui, arătându-ne prin ce latări trebuie să o privim ca să-i putem pătrunde tainele creațiunii:

„Cuvântul lampă e comun poetului și lampagiului. Cititorul crede că vorbele au un înțeles“.

„Scriitorul e orizontal sau vertical. Acela scrie în fugă și ca să sosească întâiul. Călătoria nu-l interesează. Acesta se oprește prin cătune, se bucură, adulmecă, ascultă, socotește și câteodată scoate la iveală un izvor. Pentru dânsul cuvintele sunt arteziene.“

„O frază perfectă se află la punctul culminant al celei mai mari experiențe de viață“.

„Cuvintele trebuiesc hrănite pe de desubt. Nu spera că le vei grăbi creșterea trăgându-le de frunze.“

Fargue lucrează deci încet în timp, lăsând pe alții mai grăbiți să lucreze în spațiu. Jules Romains a scris până acum, deși e mai tânăr cu șapte ani ca dânsul, aproape 30 de volume și de plachete de versuri, romane, teatru sau eseuri. Fargue a publicat în 1911 un fel de roman-poem, autobiografic în parte, scris în 1894, o plachetă intitulată „Trancred“ (un fel de Mr. Teste al lui Paul Valéry transpus pe alt plan sufletesc). Apoi în 1912 un volumaș de poeme în proză: „Poèmes“ — în 1914 o plachetă de 11 poezii „Pour la Musique“ și în fine abia în 1928, după un sfert de veac, strânge în patru plachete trase în puține exemplare epuizate dela apariție: poemele în proză sau versuri publicate după război în revista de literatură pură „Commerce“ (titlul trebuie înțeles în sensul de schimb intelectual pe care o scoate împreună cu Paul Valéry și Valéry-Larbaud de patru ori pe an). Aceste plachete au fost apoi adunate în două volume în 1929: „Sous la lampe“ și „Espaces“ de „Noua Revistă Franceză“ care editase într'un singur volum, în 1919 „Poèmes“ și „Pour la Musique“.

Trei volumașe, vre-o cinci sute și ceva de pagini numai, în 36 de ani de viață literară, e puțin — dar la cântarul sufletului ce mult atârnă ele! — mai mult ca bibliotecă întregă.

Poezia lui Fargue, o repet, e înainte de toate muzică și atmosferă. Ea nu operează pe planul intelectual ca poezia lui Valéry, nici pe planul decorativ, ci operează pe planul vital, într'o zonă adâncă a conștiinței unde cuvintele devin semne, corespondențe. Nu „corespondențele“ lui Baudelaire unde „culorile, parfumurile și sunetele își răspund“, ci altele mai vaste, în care își răspund toate elementele veșnice din viața noastră zilnică. Fargue a dus arta lui Rimbaud mai departe, simplificând-o în spațiu, adâncind-o în timp. Poezie de evadări interplanetare și intermoleculare — copilăria alături de paleontologie, gelatina materiei și a sufletelor, toate acele revoluții cinematografice pe retina timpului. Un critic francez Benjamin Crémieux a definit poezia lui Fargue: „O poezie moleculară care ne face să găsim în noi animalul, vegetalul, mineralul, pre-mineralul — și divinul. Poezie a omului, loc de trecere nesfârșit“. La aceasta adaug un singur lucru: poezie care a visat viața și care a trăit visul.

O poezie de lucidă experiență culminând în naivitatea copilului: „Moi je portais mon coeur trop lourd, ce coeur faible et présomptueux, comme un écolier qui court avec un pain plus grand que lui“. (Eu îmi purtam inima prea grea, inima aceea slabă și presumpțioasă, ca un școlar care fuge cu o pâine mai mare ca dânsul) Iată pe Fargue! O astfel de notație îl așează în literatura franceză deadreptul lângă Villon și Pascal.

Astfel lirica modernă, la punctele ei de inovare extremă, își pregătește firesc echilibrul tradițional.

Căci mișcările literare sunt ca firul unui fluviu al cărui debit total de apă îl dă sufletul național. Curentul fluvial dacă lovește la stânga sau la dreapta malurile râului — firul lui e totuși condiționat de izvoarele sale depărtate care ele de fapt îi hotărăsc cursul și mână înainte râul. Un observator superficial însă crede că râul e dus de firul apei. Tot astfel cu literatura unui popor. Curentul literar al zilei pare că-i hotărăște evoluția, când acest curent nu e decât rezultanta unor izvoare foarte depărtate în timp și fără de care n'ar putea exista.



P O E S I I

DE

R A D U G Y R

P I A Ţ Ă

În snopi de sulii frânte sparanghelul se 'mbină,
alături de salata în sdrențe de scrobeală.
Sub cer dorm castraveții, ca gușterii 'n lumină,
ard pătlăgele roșii cu carne senzuală.

S'au strâns cartofii 'n dune, spanacul în ostrovuri,
morcovi de cărămidă visează solitari,
și, printre verze triste 'n albastre malacovuri,
pungi pline de cerneală pun vinetele mari.

Căruțele descarcă șalării și morunii,
crați cu argintul negru, flacări verzui de pești;
lângă plățici rotunde ca șoldurile lunii,
știuci fulgerând ca țandări de paloșe domnești...

De după hala veche, incendiază piața,
arzând acoperișuri, tot soarele de jar.
Strein de forfoteala ce umple dimineața,
o haimana desculță, cu pumnii 'n buzunar,

visează 'n ușa halii, sub șapca lui de pânză,
vagabondajuri triste pe cheiuri lungi de Mai,
palate... o bucată de carne sau de brânză...
ori fata care trece zâmbindu-i din tramvai.

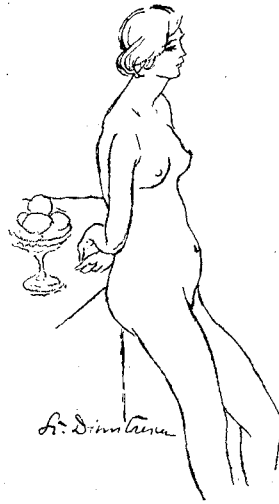
GRĂDINĂ

O cărăruie plânge prin mușetelul mic,
o alta unduește pe lângă vis, și piere
sub vița unde crinii, ciobani de borangic,
își păstoresc în iarbă răgacele de miere,

a treia, prin amurgul bujorilor cu faclă,
a dus în ceruri duhul căpșunelor de ceară
și sufletul de aur al mazării din racle
de chilimbar și-al nalbei care-a murit aseară...

Aici, tânăr și palid lângă cununi de laur,
se-aprinde ca un paloș de fulgere cerești,
se stinge, printre vișini, ca steaua, și, în aur,
tânjește Radu, cneazul gândacilor crăești,

Gyr, prințul trist și leneș domnind prin busuioc,
Măria Sa Voivodul albastrelor răzoare,
descălecat din lună, să moară de lingoare
și vis, printre lăcuste și coacăze de foc.





S P A I M A

DE

GEORGE DUMITRESCU

Tatăl nostru, mă apără!
Spaima vine — de unde? —
Cu tristeți să inunde
Steaua mea care scapără.

Tatăl nostru, grădinile
Mi-au rămas neudate.
Cine-mi stinge luminile
La ferestrele toate?

Tatăl nostru, mă razimă
De lumina ta darnică —
Mi-esta inima: azimă
Neprimită, zadarnică

Umbra-mi tristă se clatină
Cu durerea de mână.
Și-a uitat vechea datină
Și mândria 'n țărână.

Unde-s astăzi comorile
Tinereții 'ncrezute?
Scuturate sunt florile
Aurorii pierdute...

Tatăl nostru, mă apără
Și primește-mă 'n gazdă
Sub o umedă brazdă,
Cu lumina-mi ce scapără;

E mai bine să lunece
Raza mea de vecie,
Decât—trist—să se 'ntunece
Intr'o inimă vie,

Unde-am pus bucuriile
Și iubirea 'mpreună,
Unde-au fost ciocărlile
Si visare de lună,

Intr'un suflet in care
Au cântat primăverile,
Unde astăzi tăcerile
O îngroapă 'n uitare...





SENSUL TEOLOGIC AL FRUMOSULUI^o

DE

NICHIFOR CRAINIC

RĂȚIUNE ȘI REVELAȚIE

Marele conflict care a dat un aspect atât de deosebit spiritului filosofic modern se poate defini în trei cuvinte : rațiunea împotriva revelației, precum marea unitate de concepție a spiritului medieval se poate defini prin cuvintele : rațiunea subordonată revelației.

Atâta vreme cât revelația, adică suma adevărilor dăruite nouă prin grația supranaturală, s'a bucurat de-o autoritate incontestabilă, toate activitățile spiritului uman, dela cele speculative până la cele empirice, se organizau firește și spontan în cadrul ei și sub imperiul ei. Metafizicienii și fiziologii, printre cari se numără și Vasile cel Mare și alături de dânsul atâția Sfinți Părinți, nu găseau nevrednic de om să demonstreze prin rațiune și experiență veridicitatea conținutului revelat. Cugetarea unui Dionisie Areopagitul, a unui Augustin, a unui Damaschin, a unui Toma de Aquino nu e mai puțin genială decât a unui Descartes sau a unui Kant, prin faptul că, la limita puterilor ei, ingenunchea evlavioasă în fața revelației. Aceasta însemna a face teologie, căci în largul ei înțeles, teologia nu e o specialitate cum ar fi psihologia, chimia sau matematica, ci strădania supremă și continuă de a organiza cunoștințele omenești într'un sistem al cărui centru e adevărul dăruit de sus. În sensul academic, teologia e participarea prin știință la lumina adevărului revelat, sau, cu alte cuvinte, rațiune dirijată de revelație. Pentru cei vechi însă noțiunea de teologie era și mai largă. În imnurile rituale întâlnim adesea această expresie : „Sfinții împreună teologhîsesc“. Ce vrea să zică ea ? Că sfinții discută împreună dogme sau fac erudiție teologică ? Nu ; ci vrea să spună că sfinții participă direct la viața intimă a lui Dumnezeu. Sensul acesta ni-l lămurim dacă cunoaștem terminologia mistică a Răsăritului. Simion Noul Teolog, pe care autorii catolici și protestanți de azi sânt de acord să-l numească cel mai mare mistic al Orientului, și pe care filosofii creștini ai Rusiei de ieri îl citează adesea, deosebește în gradația înălțării mistice trei trepte : *apatia*, *teoria* și *teologia*. *Apatia*, — adică, în termeni curenți, mortificarea simțurilor ; *teoria*, — adică meditația re-

ligioasă în marginile puterilor noastre spirituale; teologia, — adică contemplația directă, suprafirească, a luminii necreate. Prin urmare dacă în sens academic, teologia înseamnă participarea prin știință la lumina adevărului revelat, în sens mistic, adică practic, experimental, ea înseamnă participarea directă la viața intimă a lui Dumnezeu. În ordinea rațiunii dirijate de revelație, omul și toate activitățile lui, oricât de diverse, se orânduiesc sub imperiul aceleiași unități supreme.

În ordinea rațiunii revoltate însă unitatea aceasta de concepție și de viziune se fărâmițează. Spiritul modern opunând rațiunea revelației, refuză disciplina autorității religioase sub imperiul căreia s'a elaborat în sistem unitar și unic cultura medievală și, cu încredere nemărginită în puterile umane, își croiește singur căile ce duc spre adevăr. Autoritatea revelației ca forță călăuzitoare a tuturor activităților e acum înlocuită cu ceea ce se numește metodă științifică. De notat e că, în ordinea de lucruri a rațiunii dirijate de revelație, metoda științifică nu este exclusă, pe câtă vreme în ordinea modernă metoda științifică e înțeleasă ca singurul mijloc prin care se poate ajunge la adevăr. Care e însă rezultatul acestei schimbări? Metoda perfecționându-se și posibilitatea investigațiilor crescând, s'a ajuns la o bogăție de cunoștințe cum n'a cunoscut vreodată istoria omenirii. Dar concomitent cu acest fenomen care a dat iluzia atotputerniciei omenești, cultura modernă și-a pierdut unitatea spirituală. Față de cultura medievală încheșată într'un sistem organic, ea se desfășoară ca un haos în care valorile cucerite apar și dispar continuu în fierberea nestatorniciei.

Spiritul modern declarându-se autonom, adică desobligat de autoritatea revelației, activitățile sale, la rândul lor au devenit deasemenea autonome. Aceste autonomii superbe au sfărâmat unitatea și au creat în schimb anarhia culturii actuale. E un proces de atomizare neconținută care face ca această cultură modernă să fie imensă în amănunt și săracă și nesigură în sens sintetic. Aceasta mai ales în domeniul științelor zise morale unde personalitatea creatoare, pe temeiul independenței individuale, crează o enormă diversitate de puncte de vedere. Aici metoda științifică însăși devine arbitrară fiindcă i se imprimă pecetia personalității care o formulează. Din normă obiectivă, metoda ajunge o simplă optică personală. Din aceasta decurge varietatea infinită a punctelor de vedere în marginile aceleiași discipline.

Filosofia care, prin destinul ei, ar fi chemată să înlocuiască în acest haos principiul ordonator și unificator al teologiei, oferă în sânul ei spectacolul dezolant al unei diversități contradictorii și al unei anarhii iremediabile. Dece? Fiindcă rațiunea umană nu are o valoare absolută, analoagă cu revelația. Ea trăiește în relativ și o rațiune individuală pentru altă rațiune similară nu poate însemna o autoritate indiscutabilă. Condiția autorității — când nu e forța brută — e transcendența ei. Dar cum o rațiune umană nu transcende altei rațiuni umane, sistemele filosofice nu pot avea decât autoritatea relativă a personalismului care le-a creat. Filosofia modernă, floare supremă a condiției umane, nu poate da o imagine unică a universului și, deci, un sens unitar culturii moderne. Câte sisteme atâtea cioburi de oglindă în care realitatea se reflectă diformată de optica personală a autorilor lor. Astfel ne putem explica de ce, în dezordinea intelectuală a vremii noastre, se vorbește atât de insistent de criza filosofiei. De câte ori auzim acest cuvânt trebuie să înțelegem indirect desamăgita recunoaștere a valorii relative pe care o are cugetarea umană autonomă. Rațiunea revoltată împotriva revelației nu putea duce decât la această dezordine intelectuală caracterizată prin criza filosofiei. Când, în legătură cu această criză, ni se vorbește de o întoarcere la evul mediu sau de o reînflorire a toamismului, trebuie să înțelegem necesitatea unei autorități fondate în transcendent sau, cu alte cuvinte, necesitatea rațiunii de a se lăsa dirijată de revelație.

TEOLOGIE ȘI ESTETICĂ

Aceeași dezordine pe care o găsim în domeniul general al filosofiei se repercutează în fiecare ramură specială a ei. Estetica ne înfățișează la rândul ei tot atâtea varietăți de sisteme al căror studiu te dezorientează pe măsură ce le aprofundezi. Elaborare a unei gândiri autonome, e fatal să poarte aceeași pecetie relativă a personalității cugetătoare. Astfel, criza filosofiei în general e și criza esteticeii în special.

Preocuparea fundamentală a unei filosofii a artei e definirea frumosului, obiectul artei. În condițiile rațiunii autonome însă această definiție variază la nesfârșit. Atunci nu e posibil să găsim sensul unic al frumosului? Întrebarea noastră trebuie mutată în domeniul rațiunii dirijate de revelație. Dar pe acest plan, a căuta să definim obiectul artei înseamnă a căuta să definim sensul teologic al frumosului. Căci pentru doctrina creștină, frumusețea nu e o noțiune străină sau păgână, cum s'ar crede; ea face parte integrantă din corpul doctrinei precum arta, la rândul ei, strălucește în paginile bibliei și e sub toate formele, incorporată ritualului Bisericii. Studiind tehnica și varietățile poeziei biblice într-o serie de articole publicate în „Biserica ortodoxă română“, în 1924, părintele I. Popescu-Mălăești scrie: „Ceeace formează particularitatea deosebită a poeziei ebraice este caracterul ei religios. Izvorul ei e cugetarea religioasă. Cântecul cele mai frumoase sânt cele ce redau amintirile născute din arătarea slavei, milostivirii sau dreptății divine“. (*Scurte studii introductive*, p. 131). Și dacă acesta e obiectul de căpetenie al artei biblice, în el găsim indicația sigură a direcției în care trebuie căutat sensul frumosului. Aceasta cu atât mai mult cu cât teologia, nefiind o specialitate oarecare, ci, cum am văzut, o concepție integrală de viață, sub bolta ei se rânduiesc toate activitățile umane, prin urmărire și preocupările estetice. Dacă procesul de atomizare produs în cugetarea modernă a dus la autonomia esteticeii, această ramură științifică a făcut totuși parte din preocupările gândirii creștine.

E adevărat că Sfinții Părinți și filosofii scolastici, cum observă d. Jacques Maritain în eruditul său tratat *Art et scolastique*, n'au scris cărți speciale de filosofia artei, cu excepția, pe care scriitorul francez n'o remarcă, a Fericitului Augustin care ne-a dat între altele cartea *De musica*, sub care expresie cei vechi înțelegeau toate artele. Dar din operele lor se pot aduna elementele fundamentale ale unei filosofii creștine a artei; ceea ce face de altfel d. Jacques Maritain în lucrarea amintită. Din caracterul integral sau totalitar al teologiei decurge deci și necesitatea de a încorpora din nou doctrinei creștine problemele estetice. Prin lărgirea cercului culturii și prin invențiile noi puse în serviciul frumosului, arta a căpătat o dezvoltare considerabilă în viața contimporană. Astfel gândirea teologică e obligată să țină seamă de asemenea preocupări. În lumea teologică apuseană ele sânt la ordinea zilei și lucrările unui Henri Bremond sau unui Charles du Bos sânt menite să restabilească raportul firesc dintre estetică și teologie. În lumea noastră ortodoxă, gânditori de valoare a unui Pavel Florenski sau unui Sergiu Bulgakov, întemeiați pe elementele filosofiei antice și ale patrologiei, au adus lumini prețioase în definirea sensului teologic al frumosului.

FRUMOSUL, NUME DIVIN

Pentru gândirea teologică, întemeiată pe revelația sacră, și pe rațiune, lumea își are fundamentul unic în Dumnezeu. În el avem viață, în el ne mișcăm, în el sântem. El e principiul, el e susținătorul, el e scopul ultim al lumii. Ce este Dumnezeu în sine, în

esența lui intimă, nu putem ști; dar incomprezibil în taina slavei sale, Dumnezeu e comprehensibil în manifestările sale, în raportul său cu creatura. Necunoscut în sine, Dumnezeu nu are nume și nu putem să-i dăm niciun nume. „Eu sânt cel ce sânt“, zice dânsul. În manifestarea sa însă către lume, Dumnezeu făcându-se cognoscibil sufletului omenesc, noi putem să-l numim cu numele lucrurilor create de dânsul, cu numele aflătoare în natură și în scriptură, adică în creație și în revelație. E posibil acest lucru? E posibil, răspunde sfântul Dionisie Areopagitul, fiindcă, pedeoparte, „numele e un semn, o reprezentare a realităților, și ceea ce e numit se concepe și există“, iar pe de altă parte, „obiectele pe care el le-a creat îi seamănă într-o câțva pentru că el e principiul lor și el posedă arhetipul lor“. Dar cum lucrurile create „diferă esențial și infinit de dânsul, pentru că sânt efectele contingente ale unei cauze absolute și suveran independente“, urmează că numele acestor lucruri i se potrivesc și nu i se potrivesc. Dacă Dumnezeu și lumea ar fi una și aceeași identitate, numele lucrurilor s'ar potrivi perfect cu esența creatorului lor. Cum însă lucrurile nu sânt decât o asemănare îndepărtată, un ecou vag al creatorului, numele pe care i le dăm cu ajutorul lor sânt simple aproximațiuni în raport cu esența intimă și tainică a lui Dumnezeu. Astfel, în manifestarea sa către noi, putem vorbi despre Dumnezeu „prin afirmații și negații fiindcă, după cum vrei să-l înțelegi, el este tot ce este și nu e nimic din ceea ce este“.

De fapt, teologia vorbind despre Dumnezeu, întrebuințează această indoită metodă a negației și a afirmației, — teologia negativă și teologia pozitivă — metodă inaugurată de sfântul Dionisie Areopagitul și aplicată de marele teolog Ioan Damaschin. Esență simplă și cu totul diferită de lume, Dumnezeu se definește negativ prin ceea ce nu este față de lume; cauză a lumii, Dumnezeu se definește afirmativ prin ceea ce efectele contingente — adică lumea — au asemănător cu dânsul...

Pentru a plasticiza această idee, Sfântul Dionisie întrebuințează o magnifică imagine simbolică din lumea sensibilă. „La teologi, zice dânsul, esența supremă, pură și fără formă, ne este adesea zugrăvită sub chipul focului care are în proprietățile sale sensibile, dacă se poate zice, un fel de obscură asemănare cu natura divină. Căci focul material e răspândit peste tot și se amestecă, fără să se confunde, cu toate elementele, față de care el rămâne totdeauna eminent distins“. (*Ierarhia cerească*, p. 61).

În tratatul său celebru *Despre Numele Divine*, Dionisie enumără între cele dintâiu pe acelea de: *bun, lumină, frumos, iubire*. Iată, dar, că frumosul este unul din numele divine, unul din numele lui Dumnezeu. Dumnezeu este esențialmente bun. Lumea invizibilă și lumea vizibilă, sânt create din prea-plinul exuberant al acestei bunătăți. Ea iradiază asupra Universului precum în ordinea sensibilă soarele își răspândește lumina peste tot. Deși fără formă, bunătatea divină dă ordonanță lumii și „formă la ceea ce nu are formă“. Bunătatea, atribut esențial al divinității, se numește și lumină spirituală, fiindcă inundând lumea inteligibilă și lumea sensibilă, le clarifică împotriva erorii tenebroase care divide, și le unifică solidar prin puterea de atracție ce zace în natura bunătății.

„Dar, continuă Dionisie într'un pasagiu devenit celebru pentru esteticieni, (IV, 7), sfinții noștri teologi preamărind pe cel infinit de bun, spun deasemenea că el e frumos și e frumusețea însăși, că el e dragostea nemărginită și e cel prea-iubit; și ei îi dau toate celelalte nume ce convin frumuseții pline de farmec și mamă a lucrurilor pline de grație“.

Prin urmare principiul lumii e bun și frumos în același timp. Frumusețea lui cea necreată o inducem din întipărirea slavei sale în lucrurile create. Căci frumusețea e „mama lucrurilor pline de grație“. Biblia ne învață același lucru. În cartea Genezei, Dumnezeu contemplând făptura ieșită fragedă din lucrul gândirii sale — căci Dumnezeu gândește în fapte, — găsește că această făptură e bună foarte. Și aceasta înseamnă în același timp că e

frumoasă foarte. Intr'adevăr ceea ce caracterizează creația este ordonanța unificatoare ce domină diversitatea ei, e strălucirea armoniei care face din această diversitate un întreg. Lumea se cheamă în grecește *cosmos*, adică *ordine*, adică *pozoabă* în opoziție cu *haos*, adică *dezordine*, adică *urîțenie*. Chemând-o la viață din neant, Dumnezeu, care în V. T. se compară adesea cu un artist, („Cum e argila în mâna olarului, așa sânteți voi în mâna mea, casa lui Israel“, Jeremia XVIII, 6), făcea un *cosmos* din *haos*, crea ordine din lipsă de ordine, crea frumusețe din lipsă de frumusețe. În arhitectura grandioasă a Universului trecea, prin asemănare, un reflex din frumusețea fără asemănare a Ființei lui celei mai presus de lume. Ordinea lumii e un reflex al Frumuseții celei necreate devenită sensibilă în frumusețea creată. Spectacolul universal, în rotirea lui ritmică și regulată, ne vorbește neconținut de adâncă structură armonioasă a lumii, și contemplarea ordinii sensibile ne chiamă în mod firesc la contemplarea superioară a ordinii inteligibile a spiritului și, mai sus, la contemplarea izvorului ultim din care a izbucnit în *haos* acest torent de armonie luminoasă care e Universul. Căci în taina acestei lumi zace o negrăită forță de atracție ce ne chiamă mereu mai sus, în căutarea plină de adorare a „frumuseții originale și fecunde“, a cărei „radioasă emanație“ e lumea. Această putere tainică sădită în structura ființei noastre prin care Dumnezeu chiamă totul la dânsul și readună în sânul său „totul în tot“, — e iubirea. Sfântul Dionisie remarcă faptul că în grecește cuvântul *καλός* = *frumos*, derivă dela verbul *καλέω* = *eu chem*. Bunătatea lui Dumnezeu e totdeodată iubire și frumusețe. În ideologia platonice cu care e atât de înrudită în unele privințe cugetarea ortodoxă, Binele și Frumosul sunt aspecte ale aceleiași idei transcendente. Iar frumusețea e concepută ca ultima treaptă la care, după Platon, se ajunge prin entuziasmul erotic, adică prin iubire. Idealul moral al antichității era *calocagathia* care cuprinde într'un singur cuvânt și binele și frumosul. Înrudită cu această ideologie, gândirea teologică a Răsăritului concepe lucrurile aproape la fel când induce din caracterul fundamental al lumii, frumosul ca un nume divin, ca un nume vrednic de Dumnezeu.

SENSUL NUMELUI

Care e sensul adevărat al cuvântului *nume*, atât de des întrebuințat de teologii vechi și, în legătură cu aceasta, în ce constă caracterul fundamental al lumii? Răspunsul la aceste chestiuni luminează odată mai mult sensul teologic al frumosului.

Cuvântul *nume*, numele, ne lămurește filosoful rus Pavel Florenski (Der Pfeiler und die Grundfeste der Wahrheit, în colecția Oestliches Christentum p. 147), avea în antichitate înțelesul unei idei-forțe.

Clăditorul unei case își scria — și își scrie și azi — numele pe ea. Regii babilonen obișnuiau să-și pună sigiliul pe fiecare piatră sau cărămidă a palatelor ce le ctitoriau. Obiceiul acesta se trăgea din credința că numele înscris e în stare să împrumute noii clădiri o putere mistică, o substanță tainică și ocrotitoare. Numele conținea o forță magică și oarecum supranaturală. El coboră din ființa lui proprie un adaos de întărire lucrului pe care îl ocrotia. Clădirea participa astfel la puterea ce emana din numele înscris. Atât Pavel Florenski cât și Sergiu Bulgacov (Kosmodizee, în col. Oestliches Christentum p. 228) identifică aceste *nume* cu *ideile* din filosofia lui Plato. Ce sunt *ideile* platonice? Sunt tipurile reale și transcendente ale lucrurilor. Filosofia ioniană, (Heraclit), considerând lumea sensibilă în aspectul ei de perpetuă schimbare, nu-i găsea niciun punct stabil și ajungea la concluzia că: nimic nu se poate afirma despre nimic. În opoziție cu ea, filosofia eleaților (Parmenide), închizând ochii la fluctuația perpetuă a fenomenelor, afla centrul imutabil al

lumii în ideea de Ființă, identică cu sine însăși, și crea astfel imaginea unui Univers static și neschimbabil. Între amândouă aceste concepții, Plato crează o sinteză a vremelnicului cu eternul, a aparentului cu realul. Lumea fenomenelor trecătoare își găsește puncte de sprijin, rațiuni de a fi, în lumea superioară a ideilor. O categorie de lucruri trecătoare, dar similare, se raportează în lumea realităților superioare la o idee reală care le rezumă tipic, și față de care ele sunt în raportul umbrelor față de obiectele ce le proiectează. Fenomenele-umbre sunt trecătoare, ideile lor sunt statornice, reale și transcendente. Astfel, toate lucrurile bune și individuale participă la ideea universală a Binelui. Toate lucrurile frumoase și individuale participă la ideea universală a Frumosului. Binele și Frumosul, ca esență a lucrurilor, formează, pentru înțeleptul antic, obiectul contemplației.

Sergiu Bulgacov identifică cu *ideile* platonice *literele* cabalistice ale alfabetului ebraic, *numerele* pitagoreice, *numele* magice din practicile sectelor mistice, *formele* creatoare, adică *entelechiile* din filosofia aristotelică. Toate aceste cuvinte vor să spună unul și același lucru și anume: că o substanță transcendentă alcătuiește caracterul fundamental și statornic al schimbătoareii lumi fenomenale.

Numele, care deține un rol atât de frecvent în Sf. Scriptură, în practicile vieții creștine și în gândirea teologică, nu sunt deci streine de sensul ideilor platonice. Am văzut că pentru Dionisie Areopagitul numele e „un semn, o reprezentare a realităților, și ceea ce e *numit*, se concepe și există“. În aceeași ordine de idei el ne învață că: „Fiecare formă are un sens ascuns și e tipul sensibil al unei realități misterioase“. (Jer. cer. XV). Această realitate misterioasă e fundamentul lumii. Numele divine de frumusețe, de bunătate și celelalte sunt, prin urmare, reprezentări care induc convergent către aceeași realitate misterioasă.

FRUMOSUL SOFIANIC

Care e numele teologic cel mai familiar al acestei realități misterioase? Este *înțelepciunea* sau cu cuvântul grecesc *Sofia*. Într'adevăr, contemplând creatura, psalmistul cântă: Cât de minunate sânt lucrurile tale, Doamne; toate cu înțelepciune le-ai zidit! Iar în proverbele lui Solomon, Înțelepciunea zice despre sine: „La începutul căilor sale, Domnul m'a creat în operele sale. (8.22) „Cu drept cuvânt — scrie Dionisie — se zice că înțelepciunea divină e principiul, cauza producătoare, perfecționarea, conservarea și termenul oricărei înțelepciuni generale și particulare și a oricărei inteligențe, rațiuni și sentiment“. (N. D. VII, 2). Orice ochiu versat în ale teologiei va distinge în această frază dionisiană întreita funcțiune a lui Dumnezeu în lume și anume: creatoare, desăvârșitoare și păstrătoare. Sub numele înțelepciunii prin urmare, se subsumează raportul Sfintei Treimi către lume.

Invățătura despre Sofia, despre înțelepciunea divină, aflată cu deosebire în proverbele lui Solomon, a fost adâncită de Sfinții Părinți și, în vremea noastră, a fost reluată cu uimitoare amploare de cugetarea religioasă rusească. Un Wladimir Solowiew, un Pavel Florenski, un Sergiu Bulgakow își leagă cu strălucire numele de doctrina sofologică creștină. Florenski își întemeiază sofologia sa pe filosofia sfântului Atanasie cel mare, numai că, în interpretarea pe care i-o dă el, ajunge la concluzia că Sofia e un fel de a patra ipostază în divinitate. Nu este locul să dezvoltăm o discuție asupra acestei chestiuni importante și extrem de dificile. Vom spune numai că atât Florenski cât și Bulgakow identifică Sofia cu marea frumusețe ce strălucește în lume.

„Din punct de vedere al ipostazei Tatălui, zice Florenski, Sofia e substanța ideală, fundamentul creaturii, puterea sau forța ființei sale; din punct de vedere al ipostazei

Logosului, Sofia e rațiunea creaturii, sensul și adevărul ei; în sfârșit, din punct de vedere al ipostazei Duhului noi înțelegem prin Sofia spiritualitatea creaturii, sfințenia ei, puritatea și neprihana ei, adică frumusețea ei.“ Iar mai în urmă, rezumă: „Sofia este frumusețea“!

Sergiu Bulgakov, după ce lămurește cu ascuțită subtilitate filosofică în ce chip Sofia e raportul dintre Sfânta Treime și lume, îi închină următorul pasagiu de cuprinzătoare gândire și de intens avânt:

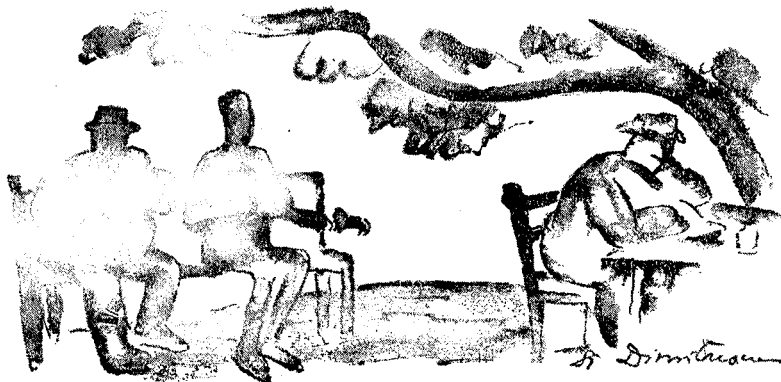
„Sofia se descopere lumii ca frumusețe care e caracterul sofianic sensibil al lumii. Deaceea arta cunoaște Sofia mai direct și mai nemijlocit decât filosofia. Dacă religia este o directă mărturie de sine a lui Dumnezeu, arta sau în general frumusețea este o mărturie de sine a Sofiei. Din sânul nebulos al Demetrei se ridică florile primăverii, din îmbrățișarea lui Hades, din întunecatul neant iese la lumină feciorelnica și frumoasa Persefona, creatura sofianizată. Pentru cine înfloresc florile în frumusețea lor pe care totuși ochiul omenesc nu o vede de cele mai multe ori? Dece se împodobesc pasările cu strălucitoare colorii ca niște flori vii? Pentru cine zămislesc ciocârliă și privighetoarea cântecele lor? Dece sunt tigrul și leopardul atât de splendizi în groasnica lor grație și leul în maiestatea lui? Dece înfloresc feciorelnica frumusețe pe pământ? Nu sânt toate acestea străluciri ale Sofiei care luminează pe dinăuntru carnea trândavă și „materia“, fie ea sunet, corp, marmoră, culoare, sau cuvânt? Artistul nu numai contemplantă Sofia cu ochii minții, ci descopere lumii contemplația sa cu mijlocirea dălții ascultătoare. Grecii venerau feminitatea sub diferite chipuri: Atena, Diana, dar mai ales Afrodita căreia îi sunt închinete cele mai strălucite opere ale artei grecești. Afrodita, ca și celelalte zeițe, este unul din aspectele naturale ale Sofiei contemplate de geniul grec. Această intraripare erotică se ridică până la picioarele tronului Sofiei și ochii vizionari se deschid. Căci orice artă adevărată care scoate frumusețea la iveală, are în ea ceva vizionar, descopere o realitate superioară.“

Realitate superioară sau realitate misterioasă, în ea zace principiul sofianic al lumii, al cosmosului, în înțeles etimologic. Lumea e „cosmică“, adică frumoasă fiindcă participă la frumusețea originară a arhetipului ei transcendent, la Sofia, la înțelepciunea lui Dumnezeu, — precum fenomenul sensibil, în filosofia lui Plato, participă la natura superioară și neschimbată a ideii lui. Una dintre reprezentările simbolice cele mai frecvente în gândirea teologică despre Dumnezeu e aceea a soarelui care inundă în strălucire totul și dă viață, formă și culoare lucrurilor. Lumina lui însă, materială și exterioară lucrurilor, se aplică din afară asupra lor. Principiul divin al frumosului trebuie conceput însă lăuntric, străbătând din adâncurile-i tainice în măduva lucrurilor și modelându-le cu impulsu-i creator dinlăuntru în afară, determinându-le contururile și formele ce alcătuiesc frumusețea sensibilă a lumii. Acțiunea lui are aspectul unei fatalități organice. Lucrurile cu formele lor preexistă, ca să ne exprimăm astfel, în principiul lor precum floarea splendidă preexistă în sămânța ei. Forma, culoarea și parfumul crinului sânt date, mai înainte de a ieși la iveală, în taina embrionului. Când zicem că floarea plantei preexistă în sămbure, această pre existență are pentru noi un sens propriu și înseamnă un moment anterior în succesiunea cronologică. Când zicem însă că forma lucrurilor preexistă în principiul lor divin, pre existența aceasta e un simplu paradox; fiindcă, din punct de vedere divin, timpul nu e decât o veșnică actualitate. Trecutul, prezentul și viitorul nostru Dumnezeu le vede într'un moment sintetic. Ideile sau arhetipurile lucrurilor, concentrate în principiul divin, pornesc spre creatură ca razele unui cerc, din centrul său, răspândindu-se spre periferie și însemnând trecutul, prezentul sau viitorul timpului pământesc. Centrul însă rămâne în actualitatea eternității. În acest mod, formele lucrurilor preexistă în principiul divin al lumii. Și în acest sens ne înfățișează Dionisie Areopagitul înțelepciunea divină sau Sofia:

„Inteligența divină pătrunde toate lucrurile printr'o vedere transcendentă; din cauza universală ea își scoate știința despre ființele ce nu sânt încă; ea a cunoscut pe îngeri înainte de a-i produce și apoi i-a creat; și toate lucrurile i s'au manifestat întru și din eternitate, dacă se poate spune astfel, mai înainte ca ele să-și primească existența. E, fără îndoială, ceea ce Scriptura a voit să ne învețe când zice că Dumnezeu cunoaște realitățile mai înainte de producerea lor”. Intrucât se cunoaște pe sine însăși, înțelepciunea divină cunoaște lucrurile nu din ele, ci din ea însăși, le cunoaște nu în forma lor particulară ci în cauza lor universală. Înțelepciunea divină, Sofia sau Frumusețea e, deci „un organism de idei în care se cuprind semințele ideale ale lucrurilor”. (Bulgakow). Și fiindcă Dumnezeu gândește în lucruri, din adâncurile lui de taină, din „Oceanul de ființă fără fund și fără țarm” formele ideale se desfășoară în lume, modelând lucrurile, articulându-le în structura lor intimă și ordonându-le în armoniosul tot cosmic în care se reflectă strălucitor valurile de lumină ale Frumuseții celei necreate.

„O anume strălucire este într'adevăr, după toți cei vechi, caracteristica esențială a frumuseții” zice Jacques Maritain. Pentru platonicieni, ea e *splendor veri*, pentru Fericitul Augustin, unul din cei mai profunzi esteticieni creștini, ea e *splendor ordinis*, pentru Thoma din Aquino ea e *splendor formae*. Dar această strălucire formală nu trebuie, încă odată, înțeleasă ca ceva exterior, aplicat lucrurilor ca lumina soarelui. Ea e imaterială și immanentă, dar tot deodată permanentă. Lucrurile trec, forma rămâne. Ea e anterioară lor. De aceea Sofia, sânul fecund al formelor ideale și sufletul lumii, este numită de Sergiu Bulgakow *entelechia* acestei lumi, în sens aristotelic. Potrivit acestei preexistențe, acestei anteriorități a formelor, gândul vechilor esteticieni că frumusețea nu e frumoasă fiindcă ne place, ci ne place fiindcă e frumusețe, își capătă adevăratul său înțeles. Principiu al lumii, frumusețea există obiectiv și transcendent. Ea e însuș numele lui Dumnezeu întipărit cu tipare de lumină în creațiune. Reflexele ei ne ating ca luciri de fulger și la farmecul ei participăm prin contemplație, prin acel instinct imediat ce ne face să tresărim la sesizarea a tot ce e proporție, armonie, perfecțiune și strălucire. E iubirea sădită în noi, puterea de atracție între cele de jos și cele de sus, care ne înalță către sferele superioare pentru a putea întrezări, ca prin enigmă și prin văl, limpezișul fulgerător al oceanului de armonii în care lumea noastră nu e decât o insulă scăldată în lumină.

A reda ceva din acel farmec negrăit e menirea geniilor cari au creat arta omenirii.



C R O N I C I



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

NECESITATEA POLITICĂ A REFORMEI MORALE

Problema raporturilor dintre politică și morală e veche de când lumea; de la Machiavel încoace însă nimeni nu mai îndrăznește să subordoneze politica moralei. (Vorbim bine înțeles de gânditorii politici și nu de moralisții de profesie pe cât de inutili pe atât de ridicoli).

Există totuși anumite momente istorice în care ambianța morală are o influență directă asupra politicii și atunci firește că problema cadrului moral trebuie cercetată și soluționată politic.

Politica în sine este amorală! Ea ignoră firesc regulile morale existente la un moment dat în societățile omenești și le calcă în mod tot atât de firesc ori de câte ori e necesar.

Machiavel a arătat cu o simplitate și o naivitate savuroasă, felul obiectiv, cu totul dezbrătat de prejudecăți morale, în care oamenii Renașterii înțelegeau și exercitau politica. Opera lui Machiavel nu mai este azi întru totul suficientă, față de problemele tehnicii politice moderne, ea este însă esențială pentru cine vrea să înțeleagă mecanismul politicii pure, superb și total amoral.

Totuși deși amorală, politica are nevoie de un cadru moral spre a fi fecundă.

Pentru a nu ne pierde în paradexe facile să revenim iarăși la Machiavel și la politica Renașterii.

Oricine studiază istoria Italiei în plină Renaștere, adică în jumătatea de secol care se scurge de la

moartea lui Lorenzo Magnificul și alegerea ca papă al lui Alexandru Borgia (1492) până la cucerirea Romei de către hoardele luteriene ale conetabilului de Bourbon (1527) este izbit de șubrezenta oricărei organizări și acțiuni politice.

Oameni de valoare excepțională, personalități epocale ca Cezar Borgia, Ludovic Maurul, Alexandru al VI-lea Borgia, Iuliu al II-lea sau Ierolamo Savonarola văd prăbușindu-se de la o zi la alta, ca niște castele de cărți, toate realizările lor savante.

Nu cunosc în istorie pagină mai surprinzătoare ca aceia a prăbușirii lui Cezar Borgia. Omul acesta, un incontestabil geniu politic, care după zece ani de efort supraomenesc, după zece ani de combinații savante, de crime și de războaie, ajunsese să unifice Italia centrală; în care realiști ca Machiavel vedeau pe unificatorul întregii Italii; care ajunsese un factor important al politicii internaționale, pierde totul în câteva zile. Celebra lui deviză „Aut Caesar aut nihil“ a izbutit s'o trăiască deplin, fiind în interval de o săptămână și Cesar și nimic.

Ei bine istoria politică a Renașterii italiene atât de deprăntantă se explică prin totala corupție morală a lumii politice și a societății italiene.

Nimeni nu se putea bizui pe nimic, iar venalitatea distrusese orice noțiune de credință, de demnitate, de disciplină, de ordine fără de care cele mai ge-

niale combinații politice sunt destinate a rămâne simple palate de carton.

Prin urmare iată cum ambianța morală poate paraliza orice acțiune politică și iată de ce politica are nevoie de un cadru moral. Să părăsim acum Renașterea italiană, să lăsăm pe Cezar Borgia, pe Ludovic Maurul, pe Iuliu al II-lea și pe Savonarola și printr'o tranziție catastrofală, asemeni aceleia care te-ar muta dela Londra la Mizil, să venim la România noastră și la mărunții agitatori ai politicii românești.

Arătasem într'un articol apărut în precedentul număr al „Gândirei”. (Primatul politicii), criza mortală a statului românesc postbelic, ilustrată în atribuțiile lui.

Conducerea politică (guverne, parlamente, partide) justiția, armata, administrația, diplomația nici una din aceste ramuri esențiale ale statului nu corespund necesităților mereu crescânde ale statului modern.

Să studiem acum racila principală a statului românesc postbelic, venalitatea, racila care impune unei viitoare reacțiuni drept primă sarcină realizarea, pe cale politică, a reformei morale. Evident s'ar putea discuta și posibilitatea remedierii unei alte boale grave a clasei politice românești, lichelismul, lipsa de demnitate, „fripturismul”, ea n'are însă consecințele dezastruase și dezorganizante ale venalității, și ar fi implicat înlăturată în cazul unei primeniri totale a conducătorilor noștri.

Venalitatea, care se întâlnește foarte des în istorie mai ales de când plutocrația capitalistă a învățat să utilizeze de minune fațada democratică, are la noi un caracter mult mai grav de oarece nu este limitată la clasa politică ci a cuprins întreaga administrație civilă și militară românească.

În Franța au izbucnit dese ori scandaluri datorită cărora s'a dovedit că foarte mulți oameni politici — mari și mici — sunt venali, afacerile Panama, Rochette, Hanau, Oustric sunt concludente; în Germania afacerea Sklarek, în Statele-Unite formidabilul scandal datorit descoperirii bandei în fruntea căreia trona însuși președintele „Marei democrații” transoceanice Harding.

Dar nici în Franța, nici în Germania, nici în Statele-Unite venalitatea lumii politice n'a contaminat administrația și armata. La noi lucrurile stau cu totul altfel. De la ușier până la ministru toată lumea ia bacșișuri.

Dacă în general bacșișul se dă pe sub mână sunt totuși unele instituțiuni în care bacșișul se dă public quasi legal!

De pildă în Palatul Justiției nu se emite o citație, nu capeți un certificat, nu ți-se duce un dosar dela o arhivă la alta fără să dai cuvenitul bacșiș. Asta se întâmplă la toate arhivele și grefele tuturor judecătorilor, tribunalelor, curților de apel din România și bine înțeles și la „Înalta Curte de Casație și Justiție”.

Iată deci o instituție model în care venalitatea este publică și legală!

Venalitatea a intrat atât de mult în moravurile noastre, încât nu există om politic sau înalt funcționar asupra căruia să nu planeze *public* bănueli grave și câte odată nejustificate.

Acuzația de furt a devenit atât de comună încât nici nu mai este relevantă.

Nu văzurăm acum câteva luni, în toful campaniei electorale, un fost și actual ministru, acuzând într'o întrunire publică, pe un vechi sfetnic al Coroanei, pe șeful unui mare partid „istoric”, că a semnat conștient bilanșuri false și că a încasat tantieime fabuloase dela o bancă falimentară în dauna mișlor de deponenți ruinați? Vehementul orator anunța chiar, făcând aluzie la fostul sfetnic al Coroanei, că „se vor deschide larg porțile pușcărilor”.

Au trecut două luni de atunci, porțile pușcărilor nu s'au deschis dar nici șeful „marelui partid istoric” n'a dat în judecată pe calomniator.

În clipa în care statul român este amenințat de anarhie din cauză că nu poate plăti lefurile armatei și ale funcționarilor, acelaș stat avansează *miliarde* băncilor protejate de ministrul de finanțe.

Par'că văd zâmbetul batjocoritor al domnilor obișnuți să trateze lucrurile de sus, să se ocupe numai de „doctrină”, de statul țărănesc, de cel corporativ, de mistica statului etc. când vor citi — și încă într'o revistă aristocrată ca „Gândirea”, — aceste plate considerațiuni asupra felului de a fura la noi în țară.

Ei bine, fie-mi îngăduit să cred că „problemele de înaltă politică” n'au ce căuta în preocupările României de astăzi, care trebuiesc să fie esențialmente îndreptate spre politica gospodărească.

A crea un nou stat românesc astăzi înseamnă a realiza „reforma administrativă” nu în sens de decentralizare ci de *deparazitare*.

Vedeți, venalitatea la noi nu este imaterială și impalpabilă pentru comunul muritorilor, ea apare în bugete, *furtul poate fi urmărit contabilicește*.

Fie-mi îngăduit să citez un pasagiu din raportul Rist, semnificativ și concludent.

„Existau în momentul stabilizării numeroase datorii în suferință, a căror valoare, din lipsa unei contabilități regulate, a fost imposibil de stabilit exact” (frumoasă contabilitate!) „Simple liste” continuă d-l Rist „neoferind nici o garanție contabilă și deschise în mod indefinit, au fost întocmite la începutul lui 1929 de diferitele ministere”. Mai departe: „Au fost reținute numai sumele cari constituiau datorii certe către terți și în deosebi către furnizori”.

„Dintr'un total prezentat de 1905 milioane, au fost reținute 875 milioane”, (observați largheța cu care serviciile noastre făceau cadou din banii statului 1.030 de milioane) „din care 487 au fost achitate din fondurile împrumutului”. (împrumutul de stabilizare din 1929).

„Soldul în valoare de 388 milioane avea să fie plătit din bugetele următoare. De fapt încasările excepționale din 1930 au permis să se achite o sumă superioară, adică 489 milioane. Totuși „arieratele“ anterioare lui 1930 arătate de guvern în bugetul extraordinar pe 1932 figurează cu 2942 milioane. De fapt, sumele înlăturate de către comisiunea din 1929 pur și simplu reintroduse, altele de acelaș ordin adăogate și probabil greu de justificat“.

Nu cred că vre-unul din statele sud-americane să fi primit vre-odată dela un expert de reputația d-lui Rist o palmă asemănătoare.

Prin urmare iată cum pot apare și dispere miliarde în bugetele statului român.

Dar pentru-că suntem pe calea cifrelor să mai re-producem și altele publicate de d-l T. Pisani în „Argus“ și nedesmințite.

Se știe că în cursul primului trimestru ai acestui an statul român, sub înțeleapta oblăduire a guvernului Iorga-Argetoianu, a încetat de o mai plăti lefurile și pensiile. Gravă situație, premergătoare des-compunerii statului clădit cu atâta trudă de Kogălniceanu, de Lascăr Catargi, de Ion C. Brătianu! Guvernul justifica deficiența statului prin catastrofală scădere a randamentului impozitelor.

Orî care era în realitate situația? Să dăm cuvântul d-lui Pisani: „In primele trei luni din anul acesta statul a încasat 981 milioane pe seama exercițiului 1931. A mai încasat 3.409 milioane pe seama bugetului în curs. Și a mai încasat un miliard, împrumutul pe termen scurt, făcut la Paris — 150 milioane franci francezi. A încasat adică în total 5.400 milioane.“

Pentru funcționari și pensionari îi trebuiau 1.400 milioane pe lună. Pe trei luni îi trebuiau 4.200 milioane. Pentru aceste trei luni, serviciul datoriei publice a avut nevoie de 625 milioane.

Nu socotim încasările pe seama bugetului extraordinar, care se ridică, și ele, la vre-o 200 milioane.

Dacă statul plătea toate lefurile, toate pensiile și datoria publică, încă îi mai rămâneau 575 milioane, pentru a acoperi cheltuelile cu hrana trupei și cele spitalicești.

De ce au rămas funcționarii și pensionarii neplătiți?

S'au dus banii, desigur, pe alte sarcini, poate din alți ani.

De ce s'a dat întâietate acestor sarcini și nu s'au plătit funcționarii?“

Pentru un motiv foarte simplu d-le Pisani, pentru-că titularii „arieratelor greu de justificat“, după

cum spune d-l Rist, erau în stare să plătească comisioane grase, pe când funcționarii nu!

Orice dispoziții legale se vor lua, orice savante măsuri contabilicești vor rămâne inoperante atâta timp cât funcționarul superior, directorul de minister sau chiar ministrul este ispitit să accepte un comision pentru a călca legea, știind că nu-l așteaptă nici o sancțiune.

Și iarăși să nu ne facem iluzii crezând că o majorare a retribuțiilor funcționarilor și militarilor la nivelul occidental ar stărpi venalitatea.

Într'o societate lipsită de orice simț moral și de orice demnitate personală, cine poate să fure—fură atunci când nimic nu-l împiedică și nimeni nu-l pedepsește.

Dacă lucrurile stau așa, dacă venalitatea pe lângă că întinde corupția în întreaga societate românească mai dezorganizează și statul, atunci iată necesitatea politică a unei reforme morale. Poate fi realizată această reformă prin predică morale, prin școală, prin biserică etc. etc.? Evident că nu!

Un sistem de sancțiuni drastice și rapide poate însă stărpi venalitatea.

Își dă seama oricine ce imens răsunet ar avea în țara noastră condamnarea rapidă la grei ani de temniță și confiscarea averii, a unui fost ministru, prevaricator recunoscut.

Un tribunal special cu puteri mari, care să judece rapid și să poată distribui pedepse grele ar face minuni în România Mare.

Să începă prin a condamna câțiva foști sfetnici ai tronului, pentru a trece apoi la secretarii generali, la generali, la colonel, la directori de ministere etc. etc.

Evident acest tribunal ar comite abuzuri, ar condamna câte odată pe nedrept, patima politică s'ar amesteca! Posibil și chiar probabil!

El ar băga însă groaza în sufletele bandiților mari și mici care alcătuiesc guvernele românești, administrația civilă și militară românească!

Venalitatea nu poate fi stărpită decât prin teroare organizată.

Numai prin teroare, putregaiul care se numește stat românesc poate fi asanat.

* * *

Rămâne să cercetăm într'un viitor articol, cea de a doua problemă esențială care trebuie soluționată pentru a crea un stat românesc sănătos: reforma administrativă și militară.

MIHAIL POLIHRONIADE

UN GÂNDITOR: LUCIAN BLAGA

RÂNDURI ÎNTÂRZIATE

Lucian Blaga a apărut în literatura noastră, în 1919, pe neașteptate, aducând la subțioară, pe deoparte un volum de poezii: *Poemele luminii*, iar pe de alta un volum de cugetări: *Pietre pentru templul meu*. Între acele prime poezii se găsește una care, considerată astăzi, după o intensă și bogată activitate literară, sună ca un manifest al naturii personale a poetului:

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii. } Cu alte cuvinte, lumea, cu toate splendorile ei accesibile spiritului nostru, conține totuși *minuni*, adică lucruri care rămân dincolo de raza înțelegerii noastre. Noi trăim prezența acestor minuni, ne bucurăm de ea, dar esența intimă a acestor minuni rămâne totuși necunoscută inteligenței noastre. Marginile lumii în care trăim sânt muiate în valuri de taine nepătrunse precum jărmurile uscatului se scaldă în talazurile oceanelor fără fund.

Aceeași idee din această poezie-manifest Lucian Blaga o exprimă, paralel, în volumul de cugetări: Dacă aprinzi o lumină, sus pe munte, noaptea, în întunerecul nepătruns, lumina ta te face să vezi limpede la doi pași; dar împrejurul tău întunerecul apare și mai dens și mai vast în raport cu lumina aprinsă.

Cu alte cuvinte, lumina inteligenței noastre cu cât se aplică la lămurirea tainelor acestei lumi, cu atât aceste taine se evidențiază mai impunătoare, mai covârșitoare, mai nepătrunse pentru înțelegerea omenească. Dincolo de roata de lumină a inteligenței omenești, lumea rămâne învăluită în mister etern. Toată activitatea investigatoare a gândirii omenești nu face altceva decât să evidențieze odată mai mult taina incomensurabilă care învăluie existența: cu cât aprindem lumină mai puternică cu atât întunerecul apare, la marginile ei, mai copleșitor și mai nepătruns.

„Aceasta era solia cu care acest puternic poet și gânditor îndrăzneț venea în literatura română. Toată opera lui, de atunci încoace, împărțită paralel între poezie și filosofie, poartă marca acestui caracter inițial.”

Lucian Blaga s'a impus elitei noastre intelectuale ca un poet revoluționar nu în sensul social-politic, ci în sensul tehnice poetice pe care a transformat-o cu puterea nouă a talentului său; dar se impune și se va impune din an în an mai mult ca gânditor de o înfățișare cu totul originală în așa zisa filosofie românească. Căci, spre deosebire de toate celelalte ramuri de activitate ale spiritului nostru românesc, mișcarea noastră filosofică a rămas cu totul tributară Europei. În cursuri universitare și în publicațiile de specialitate, mișcarea noastră filosofică se reduce la studii și referate care ne informează și ne instru-

iesc asupra problemelor gândite în streinătate. Nu e nicio ofensă constatarea aceasta, de vreme ce un sistem de filosofie nu se scoate pe mână la comandă. Am avut și avem în schimb valoroși profesori de filosofie, cari ilustrează cu cinste catedrele noastre respective.

Dar în această situație întârziată, apariția oricărei încercări de gândire originală la noi trebuie salutăată cu încredere și cu mândrie firească. E ceace vreau să fac cu prilejul apariției în librărie a noii lucrări filosofice a lui Lucian Blaga, intitulată foarte ciudat: *Eonul Dogmatic*.

„În tânăra noastră cugetare filosofică, această carte nouă, *Eonul Dogmatic*, înseamnă, după umila mea părere, o dată foarte importantă sau, ceace se cheamă *un eveniment*.”

„Mă găseam acum doi ani, toamna la Geneva împreună cu Lucian Blaga, La Societate Națiunilor se discuta tocmai proiectul federației statelor europene. Ascultasem zile întregi răsunătoarele discursuri ale reprezentanților acestor state și declarațiile lor de adeziune la marele proiect de unificare a continentului nostru. Fiecare orator, investit de voința unui popor întreg, găsea că proiectul federalizării statelor noastre e măreț și că, în realizarea lui, va sta salvarea Europei noastre. Dar fiecare orator, odată cu declarația de adeziune, avea o mie de reticente în ce privește interesele poporului și statului respectiv. Aceste mii de reticente, abia mascate anulau cu lovituri dureroase fiecare declarație sentimentală de adeziune la Unitatea europeană. Cine a trăit aceste zile de iluzii și de speranțe, precum și de prăbușiri de iluzii în desamăgiri, și-a dat seama că va mai trece multă apă pe fluviile Europei până să devină o realitate. Există nenumărate divergențe de interese mărunte care se opun pe infundate marelui ideal și marelui interes comun care e Unificarea politică și economică a Europei. Această unificare, fiecare stat o înțelege într'un fel aparte, prin prisma unor interese particulare. Iar particularismele acestea sânt numeroase și puternice. Ele stau încă împotriva ideii de unitate politică și economică, europeană.”

„În una din acele seri, purtând în suflete amarele desnădejdi culese din areopagul Societății Națiunilor, plimbându-ne pe cheul lacului Lemman, Lucian Blaga mi-a expus capitol cu capitol noua sa lucrare filosofică ce se găsea gata, în manuscris. Între stelele cerului și apele lucind în întuneric ale lacului, tânăru filosof mi-a recitat până spre ziuă, aproape din cuvânt în cuvânt *Eonul Dogmatic*. În acea noapte neuitată, ideea lui, nouă și măreață, a trecut ca o traiectorie de lumină dinspre trecut spre viitorul omenirii. Aici Lucian Blaga, sub rigiditatea

formulelor filosofice, rămâne totuși un poet, adică un vizionar a cărui cugetare cristalizează formule metafizice pentru ziua de mâine. '

Așa dar, *Eonul Dogmatic* nu există azi, dar sânt posibilități să existe în viitor. Aceasta e convingerea tânărului filosof.)

Ce înseamnă însă această îmbinare ciudată de cuvinte, *Eonul Dogmatic*?

Eon, e un termen grecesc și înseamnă în sens larg filosofic un spațiu mare de timp, o epocă, o eră. Prin urmare, *Eonul Dogmatic* înseamnă epoca dogmatică, adică o epocă în care filosofii de pretutindeni s'ar găsi de acord asupra unei singure concepții dominante despre lume. Mai mult decât dominantă, această concepție, fiind dogmatică, ar avea deci un caracter absolut, o valoare universală, una și aceeași pentru toți. Această epocă dogmatică, ipotetică, e concepută prin contrast cu epoca pe care o trăim noi azi. Într'adevăr, epoca noastră numai dogmatică nu e. Adică nu e în niciun chip o epocă în care filosofii de pretutindeni să fie de acord asupra unei singure concepții metafizice despre lume. Am amintit adineauri de atmosfera dela Societatea Națiunilor. Am făcut-o înadins pentru a ne înțelege mai ușor, prin analogie. Constatăm mii de reticențe și de divergențe la factorii politici din areopagul Națiunilor. Ei bine, în lumea cugetării, în areopagul filosofilor, aceste divergențe sânt mult mai grave și mai greu de biruit. Departe de a fi dogmatic, adică unitar, spectacolul pe care mi-l oferă filosofia e de-o varietate, de un relativism, de un mozaic uluitor. Metodele în cunoașterea filosofică sunt variate. Și din această varietate metodologică nasc și mai variate sisteme de cugetare. Aceste sisteme se bat cap în cap, neisbutind să ne creeze o singură imagine despre lume, ci tot atâtea imagini câți filosofi sânt. În realitate, nu există filosofie unică ci diverse filosofii, după metodele de cunoaștere și după personalitatea cugetătorilor. Din această pricină, spirite neliniștite, setoase de o formulă supremă, condamnă în zilele noastre, vehement, filosofia, numind-o logomahie stearpă, fără niciun folos real pentru viață.

Într'adevăr, pe lângă această varietate haotică a formulelor filosofice, epoca noastră se caracterizează printr'o profundă neliniște și printr'o aspirație nebuloasă încă dar puternică, spre o certitudine supremă, — tot astfel, precum în lumea politică, peste interesele particulare, atât de recalcitrante încă se simte nevoia unei formule unitare pe a cărei certitudine să se întemeieze o nouă viață a continentului. În ordinea culturii epoca noastră a fost asemănată cu epoca elenistică din ajunul erei creștine, când în școlile filosofice ale Alexandriei, din Egipt, începură să fiarbă, ca în niște cazane ale cugetării, elemente din toate doctrinele lumii de atunci, cu tendința de a topi din ele toate alagiul unei con-

cepții unitare, sintetice, despre univers. Dar cece e interesant de reținut e că formula certitudinii absolute și universale, pe care o căuta cugetarea febrilă a epocii elenistice, nu ești totuși din domeniul filosofiei, ci din domeniul noii religii care cuceri pământul. Creștinismul, prin dogmele pe care le-a formulat, a dat lumii întâiul eon dogmatic de peste o mie de ani, adică o epocă de certitudine metafizică, în care cugetarea umană se găsi de acord în cuprinsul aceleiași concepții despre lume.

Cine va da însă noua formulă a certitudinii pentru sufletul modern, torturat de neliniști, noua dogmă cu caracter absolut și universal, noul eon dogmatic în care să se rezolve cristalin haoticul spirit modern?

Sânt cugetători contemporani, ca filosoful rus Nicolae Berdiaiev — și cu el, firește, toți gânditorii creștini — cari cred că soluția nu poate fi alta decât reînnoirea la vechea și eterna dogmă creștină. După aceștia, noul dogmatism filosofic ar consta în acceptarea intelectuală a conținutului dogmatic creștin sau cu alte cuvinte, regenerarea spiritelor și unificarea lor prin credința religioasă turnată în forme dogmatice. Tânărul nostru filosof Lucian Blaga, nu crede în această reînnoire la creștinism sau nu crede că doctrina creștină mai posedă vitalitate pentru a regenera și unifica spiritul modern. El declară că nu-l interesează conținutul creștin al dogmei, ci dogma în sine ca structură intelectuală, independent de conținutul ei. Și-l interesează dogma pentru a scoate din structura ei intelectuală un criteriu nou de cugetare pentru filosofia pură. În acest punct stă originalitatea gândirii sale exprimată cu splendide virtuți de stil în noua sa carte *Eonul Dogmatic*. Lumii moderne îi trebuie o dogmă pentru a-și potoli în certitudinea ei bicioșitoarea sete de absolut. Această dogmă nouă nu poate fi însă vechea dogmă creștină. De ce nu? Tânărul filosof nu ne spune clar de ce nu și aceasta constituie o lacună o cărții sale. Dar această dogmă nouă nici metodele de cunoaștere practicate de filosofia independentă nu ne-o pot da. Și astfel filosofia e nevoită să se întoarcă la dogma religioasă împrumutându-i metoda specifică pentru a putea construi, cu ajutorul ei, dogma cea nouă. Cartea lui Lucian Blaga e de fapt cristalizarea acestei noi metodologii dogmatice pe care o propune filosofilor ca o nouă metodă de cunoaștere, pe care filosofia independentă într'adevăr a neglijat-o. Printr'o analiză într'adevăr magistrală și strict filosofică, — ceea ce dă valoare de eveniment cărții sale, — Lucian Blaga despice elementele intelectuale specifice care au prezidat la formarea dogmei religioase. Din aceste elemente construiește o metodă dogmatică, care, funcționând independent, e investită cu putere de a crea dogme noi. Dogma religioasă are un conținut misterios, turnat într'o formulă intelectuală. Neînțeles de inteligență, conținutul ei e formulabil cu ajutorul inteligenții. Din punct de vedere logic,

aceasta e o absurditate. Și într'adevăr, absurditatea e specificul dogmei. Cu inteligența logică, prin urmare, nu se pot construi dogme. Pentru a construi dogme e necesară o inteligență specială, antifilologică sau *metalologică*, o inteligență dincolo, în afară de logică. Lucian Blaga deosebește două feluri de inteligențe: *intelectul enstatic* și *intelectul ecstatic*, adică intelectul care funcționează logic și intelectul care funcționează în afară de logică sau afară din sine. Acesta e al doilea punct prețios de originalitate în gândirea lui Lucian Blaga. Pentruca intelectul acesta ecstatic să poată funcționa, e nevoie de un avânt, de un îmbold din afară de dansul. De exemplu: dogma creștină formulează un conținut misterios dat de revelația divină. Credința în această revelație supraumană e îmboldul extern care a pus în lucrare intelectul ecstatic la formularea dogmei. Pentru noile dogme ce s'ar formula, Lucian Blaga propune în locul acestui stimulent care a fost revelația divină — experiența. Dar observând el însuși că experiența ar fi prea puțin ca îmbold extern și că intelectul ecstatic nu s'ar prea lăsa mișcat de seducția ei, tânărul filosof întrezărește apariția posibilă a unei noi religii care să dea omenirii gânditoare acest nou îmbold pentru noile dogme. Cu alte cuvinte apariția unui nou Iisus Hristos care să marcheze în omenire un nou eon dogmatic. Ceeace, după părerea tuturor creștinilor și a tuturor necredincioșilor totdeauna, pare o imposibilitate.

Pe temeiul acestei noi metode de cunoaștere strict

filosofică — metoda dogmatică, — și în funcție de intelectul ecstatic, adică de inteligența supralogică, filosofii omenirii s'ar putea pune de acord în formularea unei certitudinii absolute atât de necesară cugetării haotice de azi.

Cartea lui Lucian Blaga se termină cu aceste cuvinte semnificative: „Viitorul e domeniul visului, și deocamdată putem visa mult și nepedepsiți“.

Să remarcăm un semn de prudentă înțelepciune a autorului: Lucian Blaga, care consecvent cu sine însuși, recunoaște și în această carte misterul nepătruns al lumii, dând rețeta metodologică a noilor dogme filosofice, se oprește totuși de a formula singur aceste dogme noi pentru omenire. El le lasă pe socoteala viitoarelor sinoade ecumenice de filosofi. Și bine face.

Cartea sa însă, fruct al unui puternic și original creier filosofic, constituie un eveniment în cultura românească. Scrisă cu desăvârșită siguranță de sine, ea nu e mai puțin expresia profunde neliniști ce bânuie veacul nostru și a setei de absolut către care aspirăm cu toții. Dacă, după cât s'a putut vedea în treacăt, eu nu subscriu concluziile lui Blaga, nu mă pot opri totuși de a saluta cu entuziasm forța originală cu care el analizează structura dogmei și definește intelectul și metoda care au formulat-o.

Eonul Dogmatic aduce în discuție mari probleme ale vremii noastre. Filosofii și teologii deopotrivă au cuvântul.

NICHIFOR CRAINIC

C R O N I C A L I T E R A R Ă

GH. M. CANTACUZINO: ARCADE, FIRIDE ȘI LESPEZI — I. E. TOROUȚIU: STUDII ȘI DOCUMENTE LITERARE VOL. II

S'a însemnat pe marginea actualității și o subliniere nu e deloc inutilă, impresia că trecutul nostru — cel apropiat ca și cel pierdut în vreme — începe deabia acum să se contureze în lumina unei aprecieri obiective mergând dela sugrumarea lirismului ce pândește evocările, până la desfoierea meticuloasă, pedantă chiar, în spirit științific.

În adevăr, dacă pe terenul istoriei politice, unele eforturi în acest sens se pot întâlni mai de mult, în materie de istorie a literaturii și artei, ele sânt mult mai rare și prin excepția lor indică, nu atât diferențe de atitudine, de înțelegere, cât de metodă, cel mult.

După un veac și mai bine de frământări, în cari bucuriile și decepțiile trudei unei noi așezări politice și culturale sub semnul europenismului împuneau în scrutarea lui o optică totdeauna diformantă — dela denigrarea disprejuitoare, în tendința de a-i șterge și urmele, până la exaltarea romantică, aprinsă

fie de regretul fericirii simple de altădată, fie din dorința de a răscoli în cenușă jarul care să alimenteze flacăra mândriei naționale — această atitudine indică — cu toată desmînțirea ce o dă cumpăna de azi — un început de echilibru, de statornicire.

Astăzi, aplecarea spre trecut, nu atât pentru a-i cere material de construcții viitoare — ca înaintașii ce-și îmbogățeau limba cercetând cronici — cât pentru a-i contura precis traiectoriile, în spațiul strâmt al unei vieți sau, mai larg, al unui curent ca și accentul pus pe stabilirea de izvoare și influențe, sânt indiciile unui popas la răscruce.

De bine de rău, azi sântem, și stăm așa cum sântem, rezultat al unui efort, împins până la arbitrar, de a suprapune un prezent ce ne copleșea din afară unui trecut ce se arăta adesea a nu avea aderențe cu el. Dacă azi așezarea scârțâe, uneori chiar de speriat, cel puțin ea e aproape întreagă și putem

vorbii cel mult de schimbări, de reînnoiri, nici de cum de necesitatea unei dărmări.

În acest moment, nu numai că e firească, dar e și necesară, o inventariere severă și obiectivă a trecutului nostru, pentru a degaja din materialul lui liniile de forță și de expresie care ne sânt proprii, permanente. Dacă această cunoaștere poate cârmui munca noastră de statornicire viitoare, e o problemă care îi urmează, inevitabil.

Ca semne ale acestei tendințe de sfredelire nouă în adâncuri, cred că pot desprinde din trecerea mărunță a oamenilor și cărților prin cotidian, câteva aspecte care, fără să indice fenomene de același importanță și proporții, se pot alătura fără efort: scrutarea atât de amănunțită, atât de mult și de mulți încercată, a vieții și operii lui Eminescu, inițiativa d-lui I. E. Torouțiu de a inaugura o voluminoasă colecție de studii și documente asupra istoriei literare și, în fine, interesanta încercare a d-lui Gh. M. Cantacuzino de a aduce în discuția tuturor câteva din problemele vechii arhitecturii românești. S'ar putea desprinde și altele, chiar din vitrina actualității. Cred însă că acestea sânt suficient de caracteristice.

Între toate, fenomenul resurecției lui Eminescu animă de un timp o bună parte din mișcarea noastră literară și universitară aderentă, depășind posibilitățile unei simple cronici. Îl însemn doar, în sprijinul tezei, trecând discuția asupra restului.

* * *

Înfăptuită sub imperativul unor bilunare prezentări în fața microfonului Societății noastre de Difuziune Radiofonică, această carte a d-lui Gh. M. Cantacuzino poartă întipărirea — și în calitate și în defecte — a acestei împrejurări oarecum deosebite. Convorbire cu un necunoscut auditor ce trebuie cu atât mai menajat cu cât nu știi când îți fuge, pe lerinajul abstract al d-lui Cantacuzino în umbra arca delor a trebuit să se asmileze plutirei ușoare și capricioase a undelor radiofonice. Frecvent, părăsirea voită a asprărilor de metodă și nomenclatură, ale disciplinei tehnice, mlădie expunerea până la „causerie“. Impunându-i elementarul unei schițe, linia expunerii câștigă în simplitate și grație, dar se frânge brusc uneori, fie din insuficiență voită a amănunțimii, fie prin săritură capricioasă a asociației de idei, fie prin impreciziunea mai mult sau mai puțin accentuată a obiectului.

În acest sens, creionări ca „*Arhitectura românească*“, „*Arhitectura și religia*“, „*Despre drumuri*“, „*Piețele*“, „*Altarele*“, „*Grădinile românești*“ și — până la un punct — „*Casa țărănească*“, „*Iașii de altădată*“, deși dantelate cu delicateță, distonează în armonia ce se vrea mai gravă, mai severă, a volumului, printr'o notă de oarecare facilitate, de jonglerie între simple

imagini și generalități. Purtat de valul aceluiaș reportaj agreabil, arhitectul citează într'o efuziune sentimentală versuri din „*Cântarea cântărilor*“ (pag. 73), ca imediat, sensitivul să se închidă în carapacea profesională încrustată cu termeni tehnici. Uneori elementele se ciocnesc distonant în miezul aceleiaș fraze: „Timp de pentru veacuri ea a prezidat la toate evenimentele Moldovei; element vertical, geometric și rațional, arhitectura ei este asemănătoare arhitecturii lui Bramante“ (Bis. Sf. Niculae, pag. 41).

În definitiv însă, accidentele sânt rare; am început înadins prin însemnarea lor pentru a elimina odată din discuție amenințarea spinilor.

În rest, fuziunea termenului tehnic cu lirismul inerent unei ancorări în umbra trecutului, se face discret, în semitonuri ce evoluează dela eleganța notației sobre la suprapunerea amănuntelor pfitorești. O pildă:

„Cine știe pentru ce nuntă domnească fusese zidită, căci pe zidurile ei albe se desfășoară o întreagă decorațiune făcută de un maestru persan, ale cărei motive sânt flori și fructe, păuni și pești în bazine răcoritoare, palate luminoase, și chiparoși punând în acest ansamblu punctuația unui ritm. Toată gingășia miniaturilor persane, multe din motivele favorite ale acestor iscusii decoratori, se regălesc la Fundeni, transpuse în relief și lucrate cu măiestrie în ipsos“ (pag. 74).

Dar nu pentru această grație stilistică, armonizare a unui teren dificil, însemnăm aici cartea d-lui Cantacuzino, ci pentru efortul ei de a depăși efermerul.

Căci cele vre-o douăsprezece miniaturale studii de mânăștiri și palate vechi depășesc linia fugară a schiței documentare, nu atât prin cizelare cât prin efortul continuu de a desluși în frângerea sau îmbinarea proporțiilor, răspuns la câteva din marile întrebări — nelămurite încă deplin — ale specificului și artei noastre.

După un proces de conștiință pe care îl bănuim mult mai îndelung decât apare în cele câteva pagini ale volumului, cari îl schițează, (*Comana*, pag. 165-175), autorul cărții se arată azi, peste îndoiala de altădată ce oscila până la tăgadă și rușine, deplin statornic într'o înțelegere largă și justă a trecutului. Sub această lumină, vechile noastre așezări de viață socială și de stat se arată a-și fi găsit expresia proprie, nesilită, în forme de cultură și artă cari se cristalizau toate armonice pe aceiași axă: *religia*. Un Ev Mediu prelungit până în veacul resurecțiilor naționale, permanentizează *mânăștirea* ca un centru etnic vital: punct strategic militar prin întărirea sa de cetățuie, punct de orientare politică adăpost și reședință domnească, puls al vieții sociale prin hram și al celei culturale prin activitatea monahilor.

Toată această viață și-a lăsat întipărirea în piatră. În liniile ansamblului arhitectonic al mănăstirilor, tumultul viu de altădată a încremenit ca în exil. Pentru ochiul deprins, descifrarea liniilor înseamnă resurrecție care, cu toată alunecarea ușoară pe care i-a împus-o urechea nevăzută a auditorului fără fir impresionează totuși, în pagini ce închid frumos câte o imagine sau un grăunte de gând.

Căci în această alunecare, d-l C. prinde câte un capăt de fir ce ar putea fi depănat mult și frumos. Iată de pildă, pe lângă cele amintite, efortul de a surprinde în vestigiile de piatră, momentul de tranziție firească dela arta țaranului, simplă, la arta bisericască și a boerilor. Siluetele bisericii lui Bucur Stavropoleos și Comana, întăresc gândul cu mărturie ca apoi, linia modestă a teraselor palatului Colentina să indice preocuparea de occidentalizare discretă a bunilor voievozi, pe când vijeliosii pașoptiști nici nu prinseseră încă a porni să învețe carte printre străini.

Totuși, această trecere prin vremi, până la brusca frângere a tradiției, dela mijlocul veacului trecut, rămâne pentru autor încă nelămurită. Se mulțumește doar să-și însemne credința, pe care o subliniem deopotrivă: „La noi tradiția n'a fost pierdută din cauza influențelor străine (căci prea era sănătoasă și adânc înrădăcinată la noi, estetica ce a dat atâtea monumente demne de admirația noastră)“. D-sa presupune însă — fără prea multe lămuriri — drept cauză „o ideologie complicată și greșită care-și găsește origina în chiar păcatele noastre interne, politice și sociale“. Incheagată astfel, sumar, afirmația nu-și echilibrează cei doi termeni; și vagul merge până la a facilita impresia unei contradicții.

Urmându-i linia convingerii, așa cum e dusă până la analiza zilelor noastre, ne găsim cu d-l Cantacuzino la o adevărată răscruce.

Azi, d-sa nu mai recunoaște trecutului decât o valoare estetică (p. 100). Modern, cu voință fermă de a fi al timpului, găsim loc, într-o carte a pietrelor de odinioară, pentru elogiul vitezei (p. 228-3), declară trecutul, oricât de drag, ca „vătămător“ celor ce vor pierde clipe, aplecându-se asupra-i. (p. 99).

Nu intru în discuția acestei negații a valorii trecutului ca rezervă și rezervă de experiențe — ar fi imposibil de epuizat aici. Mă mulțumesc să constat că d-l Gh. M. C. nu e fixat în această atitudine nici ideologic nici temperamental. Mai mult, oscilează frecvent în sensul opus, până la accente de veritabil romantism. Citez un fragment ce amintește elanul lui Bălcescu: „Am fost deseori, de atunci, să privesc marele monolit dela Călugăreni care sintetizează parcă tot spiritul istoriei noastre, jertfită de atâtea ori creștinătății. Pe câmpurile de bătălie, monumentele comemorative caută mai întotdeauna să se desprindă de pe cer cu siluete tragice pentru

a trezi mereu în sufletul trecătorilor groaza sângelui și mărimea sacrificiului“ (pag. 202 vezi și p. 32, 287-88).

Ca mai apoi, plasticizare a acestei nehotărâri, o violentă opunere a trecutului — conturat în liniile vechii cruci dela Călugăreni, îmbinate „după cele mai subtile reguli de plastică“ — cu prezentul, ridicându-și silueta pretențioasă și grosolană a monumentului din 1913 — să revină, într-o neașteptată relaxare, la cumpăneala critică: „Este așa de ușor să fii crud cu prezentul și, mai ales, așa de inutil“ (p. 206).

Totuși cu tot refuzul autorului, peste acest pelerinaj mediativ printre lespezile zidurilor de odinioară, se apleacă parcă umbra marilor noștri romantici și în sunetul mat de elegie ce armonizează prin timbrul lui delicatele schițe ale urmelor frumuseții trecutului, se permanentizează ceva din atitudinea și gândurile celor ce visau acum un veac „culcați p'aste ruine“...

...Și între acestea, opoziția trecut-prezent e din cele mai frecvente, mergând dela notația tehnică sobră (d. p. pag. 293), până la accentul violent al revoltei (p. 184-185 și 287).

D-l Gh. C. declară azi rupt firul ce ne-a înșirat veacurile istoriei; eforturile noastre voluntare de a-l înoda sânt inutile, căci arta — expresie a vieții unui popor — își va găsi la timp, fără calcule, materialul și formele indicate.

Neîndoios, reacția e binevenită, inevitabilă chiar — pentru a oprî definitiv excesul de zel în deosebi al burghezimii și oficialității, care a adus la atâtea exagerări și triste parodieri, până la industrializarea așa zisului nostru „stil național“. Dar toate acestea sânt excrescențe parazitare ce trebuiesc ciuntite din rădăcină și nu discutate.

Cu totul altfel e însă susceptibilă de controversă întrebarea dacă, în căutarea surdă a expresiei, imensele zăcăminte ale trecutului nu vor dăruii și mai departe — cu voia artistului sau fără știrea lui — filonul cel mai prețios.

Până la un răspuns ce îl vor lămuri cărțile viitorului, subliniez că lucrul acestui filon animă cele mai frumoase pagini ale cărții d-lui Cantacuzino și pentru a încheia discuția, mai însemn, ca un ultim argument și omagiu, admirabila acuarelă care e „In Casa Veche“.

* * *

Insemnările asupra cărții d-lui Cantacuzino prelungindu-se mult peste intenții, am regretul de a nu putea insista atât cât aș fi voit, asupra lucrării d-lui I. E. Toroușiu.

Aici, trecutul se conturează aspru și stufos — dela sbaterea efemeră până la gestul ce trece peste veac — în documentul prezintat nud, cu cruzime aproape. scrisoarea. Pe vremea când nu era telegraf și avion,

oamenii epistolizau mult, pe lungimi cari azi sperie. Și membrii „Junimii” — acest al II-lea volum continuând publicarea corespondenței lui Iacob Negruzzi — nu se desmînt nici de astădată.

S'a subliniat suficient și cu meritate elogii în publicistica noastră, importanța acestei colecții inițiate de d-l Toroușiu, pentru istoria literaturii și culturii noastre, ca să mai fie necesar să o însemn și eu. Când trecutul nostru apropiat e atât de lacunar cunoscut încă — de ex. viața lui Eminescu — e inutil să mai subliniez câte îndicii prețioase poate aduce această înfățișare a „Junimii” prin corespondența ei.

Mai presus însă de mărunțul interes de istorie literară, din acest al II-lea volum de scrisori se conturează uimitor de viu, unele din figurile trecutului.

Mai întâi, Iacob Negruzzi, exemplar mărit până la hipertrofie al unei virtuți ce ne lipsește aproape cu totul: tenacitatea. Bunul boer moldovan te urmărește prin largă risipire de înțelegere și trudă pentru a împinge prin anii, una din rarile noastre inițiative de cultură cari și-au depășit efemerul entuziasm inițial: Convorbirile Literare. Și e impresionant să-l vezi trăind sub acest chip, în însemnarea frământării zilnice a altora, încrustată în lunga epistolă ca și în fugarul bilețel, mulțumire sau rugăminte, de la prietenii ca și dela străini.

Alături, în două colecții masive de scrisori ce constituie două adevărate romane epistolare, se sbuciumă, deopotrivă asemeni — spirite pozitive, crezând în forța judecății, istorici și sociologi prin vocație — dar despărțiți prin steaua unui noroc ce nu i-a luminat la fel: *Xenopol* și *Slavici*.

Sbuciumul tragic al lui Slavici, copleșit în tot lungul unei vieți, de nefericiri cari se aglomerează parcă sub fatalitatea unui blestem, se proiectează pe linia albă, dreaptă și sigură, a carierii lui Xenopol — lector minușos și pedant chiar, cronometrându-și traiul după imperative abstracte; fără a simți chinul existenței — ca o alungare de flăcări sângerii și umbre adânci, cari te întristează ca viziunea unui infern.

Romanul acestor două existențe se detașează parcă de pulberea mărunță a restului, depășind istoricul prin tremurul viu al vieții, păstrat fără alterare în documentul epistolar, ca o incizie în carne ce sângerează.

Dar comentariile sânt aproape inutile, căci înseamnă să scădem valoarea umană a acestor scrisori, adăugând tocmai ceea ce lipsește prin forța lucrurilor: sublinierea voită, care, în postumitatea ei, n'ar putea elimina orice fir de retorism.

Aceste scrisori trebuiesc citite. Atât.

OVIDIU PAPADIMA

CRONICA SPECTACOLELOR

TEATRUL NAȚIONAL. — *Candidat și deputat* de Gh. Sion; *Trei crai dela Răsărit* de B. P. Hasdeu și *Harță Răzeșul* de V. Alecsandri; *David Copperfield* de Max Maurey, după Dickens; *Inșir'le mărgărite* de Victor Eftimiu.

TEATRUL REGINA MARIA: *D-ra Nastasia* de D. George Mihail Zamfirescu; *Masca Roșie* de Emil și Arnold Gaelz; *Am ucis!* de Maurice Rostand.

TEATRUL VENTURA. — *Regele chibriturilor*; *Mademoiselle* de Jacques Deval.

Ordinea cronologică ne-ar obliga să pomenim mai întâi de spectacolul pe care ni l-a dat *Teatrul Ventura*. Cum însă, cu siguranță, viitorimea nu va avea prea mult să se ocupe de treburile noastre teatrale, noi vom deschide stagiunea în ordinea importanței spectacolelor care ni s'au dat și vom lăsa așa dar, *Regele chibriturilor* acolo unde trebuie — la sfârșit.

Intenția *Teatrului Național* de a începe stagiunea anului acesta cu o privire în urmă asupra teatrului românesc, n'a fost o greșală. Realizarea ei cu mici rezerve, a fost și mai bună. Noi pomeniam cândva în ziarul *Calendarul* despre necesitatea de a anticipa asupra ceea ce va trebui să constituie într'o zi clasicismul românesc. Va trebui așa dar să încercăm a surprinde inteligența, sensibilitatea, exigențele oamenilor de azi în punctul interesant în care ele se întâlnesc cu acelea ale uitărilor noastre premergători. Afară de

câteva strofe, fără circulație, nimeni nu mai cunoaște azi pe Gh. Sion. Fără îndoială, nu este el printre cei mai mari nedreptățiți ai literelor și ai genului românesc. Constatam totuși serile trecute la Teatrul Național că, destul de timid, el este însă suficient viabil și că în societatea lui, timp de un ceas aproape, o sală întreagă nu s'a plictisit deloc. Aplauze adeseori nestăpânite au subliniat câteodată chiar o sensibilitate destul de fericită a spectatorilor de azi. Toți eroii lui Sion, și Optimescu și Pesimescu, și d-na Optimescu, Cimbru și ceilalți cer cu siguranță să fie priviți cu o indulgență pe care nu le-o vom refuza — după cum deasemenea nu vom asculta cu prea multe exigențe de ritm și nuanță naiva dar corectă versificație a lui Sion. În autorul *Dramaticelor* publicate în anul Independenței, se găsește, ca de altfel în multe din scenele lui Alecsandri, miniatura sau mai precis pro-

mişunea marei comedii românești pe care, cam în același timp, Carageale avea să ne-o dea smulgând geniului românesc scîpîrile lui cele mai înalte și accente definitive. Am ascultat astfel povestea comică a soțului și candidatului cucoanei Zinca, cu sentimentul plăcut cu care simțiam că ne găsim în anticamera prin care Cîmburu ne introducea la Tipătescu — Optimescu, Pesimescu, D-na Pesimescu, la Trahanache, Cașavencu, Dandanache, Coana Joița, lumea aceasta toată atât de bogată, atât de delicioasă, atât de subtilă sub un anumit raport încît nu e deloc rău să intrăm în ea pregătiți. Humorul eroilor lui Sion trebuie căutat atent de spectatori. El nu se oferă în efluvii grandioase ca în *Conu Leonida*, în *Scrisoarea pierdută*, *O noapte furtunoasă*, și chiar în *D'ale carnavalului*... El există totuși — de cele mai multe ori foarte „gros“... — și în actul lui Gh. Sion; actualitatea lui incontestabilă mai ales, ne va ajuta foarte ușor să-l găsim, să-l înțelegem și să-l prețuim.

Trei crai dela Răsărit în schimb ai lui B. P. Hasdeu n'au nici o legătură cu ziua de azi și chiar foarte puțină legătură cu teatrul. Ar fi mai mult o comedie de moravuri — și de bibliotecă. Personajele sunt comandate pe scenă urgent de autor și date afară fără multă discuție imediat ce nu mai e nevoie de ele... Dar pretențiile noastre să nu fie prea mari. În definitiv, *Les précieuses ridicules* procedează cam în același fel. Acolo personajele sunt chemate direct pe scenă sau invitate oportun de genialul maestru al comediei omenești.

Abstracție făcînd însă de tehnica minoră a acestor *Trei crai dela Răsărit*, — deși ei apar la 10 ani după *Răzvan și Vidra* — comedia lui Hasdeu rămîne ca un frumos document al vremii și o poziție înaintată în ofensiva de apărare a limbii românești. Personajele ei sunt de o valoare mult înegală. Jorj de pildă este insuportabil — inferior chiar eroilor lui Făca de aceeași inspirație — și mai insuportabil așa cum a fost stricat fără milă de interpretarea anostă și agresiv de proastă a d-lui Pop-Marțian. În schimb Hagî-Pană, Numa Consule sau peșitoarea Trandafira sunt minunate schițate de tot pitorescul humorului lui Hasdeu care se situează aici modest, dar oricum în ono-rabila vecinătate a marelui Carageale.

Harță-Răzeșul e o glumă frumoasă și tandră, a lui Alecsandri. Un răs voios, reconfortant și calm ne plîmbă în lumea senin colorată și suficient patriarhală în care s'globia văduvioară Tarsița încântă amurgul sentimental al boerului Bursuflescu pe care nu-l turbură decât vecinătatea buclușe a delicio-sului răzeș Harță. O atmosferă aproape muzicală, limpede și luminoasă care evoacă anii „regatului“ de poezie ai lui Vasile Alecsandri, timpul acela dela 1870—1875 la care ne face atât de bine, astăzi mai ales, să ne gândim.

D-ra Elviră Godeanu a fost tot atât de fericit inspirată în fata romanțioasă din *Candidat și deputat*

pe cât a fost de pasionată și de naivă în *Marifa* celor *Trei crai dela răsărit*. D-na Sonia Cluceru admirabilă în Zinca Optimescu, a știut să fie mai târziu o Tarsiță delicioasă, plină de o candoare aproape sexagenară — cu siguranță așa cum a visat-o Vasile Alecsandri. D-na Maria Voluntaru este o actriță de mari posibilități. Trandafira d-sale o pune pe primul plan al teatrului nostru de compoziție. Și ne-a plăcut deasemenea foarte mult delicioasa Marınca a d-nei Eugenia Zaharia. În schimb am ascultat cu eroică resemnare pe d. Pop-Marțian și pe d. Fînteșteanu stăpînind amîndoi în egală măsură arta de a juca fără talent. Cum să spunem acestor actori că tonul ascuțit pueril enervează dureros, strident și nu realizează comicul decât pentru copiii cari bat din palme când clovnul apare la circ... D. Manu, actor inteligent, de envergură și de mare compoziție ne-a dat un Cîmburu delicios din care a scos tot ce se putea scoate. D. Ion Sârbu admirabil în Harță — și tot atât de bine ca de obicei d. Grigore Mărculescu în Hagî-Pană. La fel d. N. Atanasiu. Toți însăși, au colaborat cu regia D-lor Enescu și Sahighian și cu gustul pictorului Cornescu la realizarea unui spectacol, în linii mari, frumos.

David Copperfield al lui Max Maurey cel puțin, nu merita onoarea de a fi adus pe scena *Teatrului Național*. Dickens, în ce-l privește, are cu siguranță toate marile defecte ale lui Tolstoi și nu știm dacă are tocmai grandioarea lui. Dece în definitiv chinorosul negru, savant asvârțit pe fondul atîtor sute de pagini — vorbim de roman — pentru ca să nu iasă pe deasupra lor decât contrastul romantic, dulceag, exasperant, bunătatea angelică a numai două, trei sau patru exemplare omenești?... Acum vre-o cinci ani când ne-a căzut în mână voluminosul roman al lui Dickens l-am citit cu pasiunea nervoasă cu care intram într-o lume în care marele creator englez aruncase comori de prodigioasă culoare și totală inventariere a celor mai diverse straturi sociale — dar „drama“ micului *Copperfield* enerva în noi tocmai sentimentul de dreptate socială! Romanul l-am uitat ușor — piesa dela *Național* nu-l amintește decât vag — și astăzi nu știm dacă ne-am mai putea ră-tăci în labirintul dickensian, n'am mai putea reciti ușor cele aproape 1000 pagini ale romanului, după cum, mărturisim, aproape tot atîta de greu ne-ar fi să recitim de pildă *Invierea* lui Tolstoi. Cîtă umanitate în aceste romane care n'ar mai fi avut nevoie de nicio minciună socială! Și va fi interesant să constatăm cum din amîndouă s'au scos două piese proaste! Cunoscătorii gustului vulgar au simțit ușor că melodramaticul celor două romane este un câmp foarte interesant de exploatat la teatru. *Invierea* lui Bataille, abia dacă este puțin mai bună decât *David Copperfield* al lui Max Maurey.

Ceeace s'a jucat zilele trecute la *Teatrul Național* a fost aproape tot o reconstituire — și ne-a amîntit

timpul triumfalei melodrame care a uzat atâta de inuman bătăsele pasionatelor noastre buniți. Contemporanele lor de altfel sunt încă în viață, și noi mărturisim slăbiciunea, am plâns sincer la această premieră a Naționalului de mila bietelor cucoane care au vărsat lacrimi generoase și abundente spre înalta satisfacție a d-lui Mavrodî. Subiectul piesei lui Max Maurey nu-l mai povestim. E simplu de altfel. David Cooperfield suferă ca nimeni pe lume — iar la sfârșit dreptatea e integral recompensată și toți mizerabilii aspru pedepsiți!

Echipa de dramă și comedie a Naționalului și-a făcut mai mult decât datoria, pentru această plată melodramă care a rănit deopotrivă romanul lui Dickens și bunul simț al spectatorilor. Dar aproape că am scuza spectacolul, când ne gândim că el ne-a prilejuit să cunoaștem pe d-ra Elena Galaction, dela primul rol, artistă de mare envergură care apare acum pe scena Teatrului Național nu ca o promisiune ci ca o frumoasă realitate cu mari posibilități. Succesul, d-ra Galaction l-a împărțit cu d-ra Marietta Sadova care ar fi primit aici un elogiu deplin dacă indignarea ei ar fi fost mai puțin monotona. Deaceia pe planul prim al admirației noastre rămâne creația neuitată de profundă umanitate și atât de fin inteligentă a d-rei Elena Galaction.

Vom nota cu o mențiune specială deasemenea distincția pe care de altfel totdeauna — dar atât de rar! — d-na Lily Popovici o aduce pe scena Naționalului. Fiecare rol pe care îl joacă d. G. Calboreanu ne întărește convingerea că el este marele artist al generației noastre și al generației lui. D-nii N. Soresanu și I. Sârbu, admirabili ca totdeauna cu pitorescul lor humor și cu talentul lor cunoscut. Să nu uităm deasemenea personalitatea tânără și tot mai remarcabilă a d-lui N. Atanasiu.

Teatrul Național a mai reluat *Inșir' te Mărgărite* de d. Victor Eftimiu și n'a făcut rău. Timpul nostru mai ales are nevoie de cât mai multă *feerie* și de aceea d. Victor Eftimiu va fi totdeauna un binefăcător al copiilor noștri. Marele scriitor și marele poet va fi acela însă care ne va da o *feerie* în care toate vârstele să-și poată găsi o oază ca aceea pe care tineretul și copiii o vor putea găsi oricând în *Inșir' te Mărgărite*. Versificația poemului d-lui Victor Eftimiu adeseori supărător de naivă și câteodată direct plată, devine totuși acceptabilă, străbătută așa cum este, de poezia reală a basmelor românești.

Reluarea aceasta a prilejuit o nouă mare creație d-lui Calboreanu în rolul Vrăjitoarei și a fost foarte bine, deasemenea, d. Bulfinski în Alb Impărat, creat întâia oară de marele Ion Petrescu.

TEATRUL REGINA MARIA și-a deschis stagiunea cu o piesă românească. O piesă pe care cu siguranță — oricare ar fi opinia noastră — soții Bulandra bine au făcut că n'au refuzat-o. Este de altfel în tradiția lor

de a servi bine arta dramatică și chiar literatura românească.

Dar *D-ra Nastasia* reprezintă pentru noi un caz extrem de interesant. Au fost înjurate în țara aceasta atâtea piese bune, chiar foarte bune, și este urcată în slăvi *D-ra Nastasia*... Noi suntem poate singurul care n'am capitulat în fața farmecelor ei! Cu atât mai mult cu cât n'am izbutit să le descoperim la niciun moment al desfășurării ei dramatice.

Comedia tragică a d-lui George Mihail Zamfirescu nu ne-a plăcut. Nu ne-a plăcut deasemenea nici zelul cu care programul ținea să ne informeze de consensul aproape unanim al criticei. Mărturisim că n'am văzut primul tablou al acestui mult lăudat spectacol — și nu știm cât a fost de frumos. Ce am văzut însă pe urmă nu ne-a tentat de loc să ne întorcem la teatru și să vedem piesa dela început. În fața tuturor cronicarilor dramatici, atâta de categoric afirmativ, opiniile de aici am fi gata să declarăm că n'au decât cel mult caracterul unui document personal, dacă d-na Lucia St. Bulandra, ea însăși, nu ne-ar fi informat zilele trecute în interviuul dat unui ziar, că spectatorii Teatrului Regina Maria s'au abținut destul de sever dela reprezentațiile *D-rei Nastasia*. Pentru noi această mărturisire este prețioasă — cu atât mai mult cu cât în *Gândirea* chiar noi am arătat cât de puțin ne poate angaja judecata celor mai mulți dintre cronicarii noștri dramatici.

Și iată acum de ce nu ne-a plăcut și de ce n'a plăcut comedia tragică a d-lui G. M. Zamfirescu. Pentru că e inumană! În sensul că nimic omenesc nu găsim în ea: totul e fals, colorat strident, fabricat în laborator. Da, da! umanitatea, omenescul, nu se rezumă în țipete, scrâșnete din dinți, violențe și calculate disperări... Lacrămile care nu isvorăsc dintr'un real substrat sufletec — sunt apă chioară!

Aflăm din program că *d-ra Nastasia*, în primul tablou, e un suflet distins care se simte strivită de zidurile casei părintești în societatea desfrănată de mahalagii, de apași și de bețivi. Asta e foarte frumos. Dar care sunt aspirațiile d-rei Nastasia? Este ea din familia Heddei Gabler, sau cel puțin o Grăce de Plessans, torturată de nevoia de a stăpâni vieața astfel încât terorizându-și aproape un tată nevolnic și pălmuind (de prea multe ori!) un apaș (prea îndrăgostit...) și o brută (prea politicoasă!)? Aș! *D-ra Nastasia* se visează „demoazelă“ în Popa Nan! Este un prim bolovan pe care spectatorul îl primește în cap. Cu astfel de aspirații și cu asemenea delicatețe sufletească, rafinamentul (suficient de grosolan!) de care *D-ra Nastasia* se va face realmente vinovată mai târziu, devine iremediabil suspect! În sfârșit, ea iubește pe lucrătorul Luca, persoană destul de încoloră și fără importanță... Pe *Nastasia* o iubește însă și Vulpașin și după cum *Nastasia* nu poate concepe să trăiască fără Luca — tot astfel Vulpașin, fără *Nastasia*, ați priceput. Până aici totul e bine, emoția

Începe să ne strângă din ce în ce mai mult și așteptăm desnodământul. Vulpașin ucide pe Luca. Ce credeți că se întâmplă după aceasta? D-ra Nastasia, am spus, nu poate trăi fără Luca, altul ca el nu-și mai găsește — în sfârșit ea îl iubește și asta explică tot. Dar atunci încăodată ce va face ea? Se va sinucide? Lucrul ar fi tragic și omenesc. Va ucide pe Vulpașin? Ar fi comprehensibil. Sau în sfârșit se va resemna și va suferi în tăcere toată viața departe de o lume în care n'a avut noroc?... Ar fi încă o atitudine nobilă și de înaltă umanitate. Dar nimic din toate acestea nu se va întâmpla. Ci, torturată de un fel de dureri pe care D-ra Nastasia, e drept ni le strigă din când în când, dar pe care noi acum suntem departe de a le mai vedea,... tragica abandonată se așează, ca să zic așa, la birou și între două sughituri și alte ravagii lacrimale pe care le repară pământul de pudră, ea se gândește cum să pedepsească — vreau neapărat să spun: cum să pedepsească mai literar! — pe Vulpașin... Și ajunge la o concluzie, care însă să mă iertați, nu e nici măcar literatură de Popa Nan...

— *Il voui pedepsi pe Vulpașin* — declară tragic, D-ra Nastasia — *cu dragostea lui!*

A naibii femei! Sau, cum ar zice țiganul din *Răsvan* și *Vidra*: aferim ce mai muiere! Ea se va omorî așa dar — dar nu pentru că nu mai poate trăi fără Luca, nici, în sfârșit pentru că disperarea i-ar nimici puterile de viață, adică singurul motiv strict, tragic și profund personal care motivează exclusiv actul sinucigașului — ci se va omorî, se va suprima pe ea... ca să pedepsească o terță persoană! Și admirăm astfel (e un fel de a spune!) o psihologie feminină pe care dela Vergilius (gândiți-vă la regina Dido) și până la Racine și dela Racine până la Porto-Riche sau Ibsen (Hedda Gabler), sau cine voii, nimeni, niciun analist al sufletului omenesc n'a izbutit s'o închipe așa cum a falsificat-o cu o grosolană literatură d. George Mihail Zamfirescu. Căci observați detaliul acesta sub raportul psihologic oribil, strident, inuman: în *D-ra Nastasia* moartea isvorăște nu din dezechilibrul omului — ci din judecată, din reflexiune, din calcul, adică din tot ce definește echilibrul! Este cineva în piesa d-lui G. M. Zamfirescu care se sinucide cu... premeditare! Să nu mai insistăm. Dar pentru ca să ajungem la acest final — câte absurdități! Iată, de pildă conflictul din ultimul act între Ion Sorcovă și D-ra Nastasia. Ion Sorcovă vede indignat că fata lui se pregătește de nuntă cu asasinul lui Luca, fără să renunțe în același timp de a plânge pe fostul logodnic. Ion Sorcovă nu mai pricepe nimic și are dreptate omul să nu priceapă căci sforile sunt atât de groase încât aproape că nu îndrăsnim să le vedem... Iar când D-ra Nastasia îi spune tatălui ei: nu mă înțelegeți (!) — aproape că am vrea să răspundem în locul lui Ion Sorcovă; dar cine dracu să te mai în-

țeleagă! Aceasta e piesa d-lui G. M. Zamfirescu, scriitor distins pentru care noi avem stimă și — dacă ne permite — o prietenie din a cărei sinceritate au pornit observațiile noastre de mai sus. Mușcat cu siguranță de vipera nu știu cărui tragism rusesc, d. G. M. Zamfirescu n'a observat că acolo de unde voia să-și culeagă eroii (mult mai departe decât din mahalalele noastre!) situațiile nelămurite sunt totuși suficient explicate sau de epilepsia unui Smerdiakov de pildă, sau de multe alte tare, de beție și mai ales de acel dezechilibrul fundamental al slavilor care devastează toată literatura lor.

Interpretarea a făcut eforturi strălucite pentru piesa d-lui G. M. Zamfirescu — dar n'a putut salva nimic. În rolul cel mai inegal al *D-rei Nastasia*, d-na Sorana Țopa s'a obosit inutil, a jucat sacadat, agasant — și, să fim sinceri, ne-a obosit și pe noi. D-nii Storin și Maximilian și-au risipit prodigios calitățile lor cunoscute. Foarte bine d-na Maria Sandu și Lulu Kiriak, dar mai ales delicioasă d-na Nora Piacentini în rolul cel mai frumos din piesă: Luca Lacrimă.

Masca roșie, a doua premieră a stagiunii, regretăm pur și simplu că a venit să dezonoreze tocmai scena care ne e atât de scumpă a *Teatrului Regina Maria*. Înțelegem că administrația teatrului reclama o comedie de public — dar oricum s'ar fi putut găsi alta, nu importă care, una în sfârșit care să nu fie complet tâmpită... Or este tocmai ceea ce a ales printr'o inexplicabilă eclipsă gustul cunoscut al soților Bulandra, al d-lor Storin și Maximilian.

Am ucis! (L'homme que j'ai tué) al foetusului dramaturgiei franceze, Maurice Rostand, a fost dintr'un punct de vedere mult mai înalt o altă eroare (poate și mai mare) a companiei dramatice dela Regina Maria. Înțelegem greu transformarea unei scene de artă românească într'o estradă pe care se sfârșea dramatic cele mai scorburoase tirade ale frazeologiei pacifiste. Nimic nu e mai dureros decât atunci când se trișează cu cele mai sfinte sentimente omenesti. În piesa comicului dramaturg Maurice Rostand sentimentele sacre, vecinice, de iubire părintească, sunt intoarse barbar împotriva altor sentimente tot atâta de eterne, tot atâta de sfinte și tot atâta de universale... iubirea părintească este intoarsă împotriva *Patriei!* Dragostea familială vrea să dărâme dragostea noastră pentru marea familie națională. Iar mormintele copiilor uciși în război, părinții din piesa lui Rostand le asvârlă ca bolovanii unei sclerote lapidări în cimitirele naționalismului de pretutindeni, de totdeauna. Atâtea stupide erori nu ne-au mirat cu siguranță sub pana celui mai acefal dintre purtătorii de condei ai demi-mondului literar francez. Pateticul bufon al democrației defetiste dela Paris, autorul irezistibil al unei indescriptibile *Ode a l'amnistie* s'a obicinuît demult să acumuleze pe fruntea lui de bărbier inspirat, marea hohot de răs și de dispreț al Franței civilizate și franceze!

Cândva la Nisa, nenorocul și o bolnavă curiozitate m'au purtat în sala casinoului municipal unde se juca *La gloire* interpretată de d-na Rosemonde Gérard cea mai patetică pensionară a teatrului parizian și mama însăși a „poetului“ care și el juca... N'am să descriu cum spectatorii se refugiau pe toate ușile din sala clătînată de răs și desgust, dar la sfârșit (căci am plecat și eu), nu cred să mai fi rămas mai mult de 20 de sentimentale doici care să se ex-tazieze în fața costumului „colant“ al echivocului domn Maurice... Dar dela *La glorie* și până la ultima lui piesă *Le général Boulanger* — pe care am avut cîntea și deliciul s'o apreciez așa cum merita la cronică teatrală a unei publicații pariziene (și ale cărei „versuri“ îl reabilitează chiar pe d. Mircea Rădulescu cu neuitatul lui *Bysanș.*) — în toată producția lui dramatică, în sfârșit, Maurice Rostand a știut să descopere culmi de platitudine și ridicol unde nimeni nu l-a ajuns... Așa dar, cu toate că, piesa jucată la noi *L'homme que j'ai tué*, este tot ce a scris Maurice Rostand mai acceptabil (câteodată — prin ce noroc! — chiar bun), subt raportul facturii și al tehnicii dramatice, elemente însă violente răsturnate de psihologia odios de falsă a eroilor — Teatrul Regina Maria ar fi avut datoria să nu facă publicului românesc ofensa de a-i prezenta o piesă care, încercând să celebreze, batjocorește oribil cele mai sfinte și cele mai esențiale sentimente omenești. Cultul naturii supreme a omului nu-l poate celebra aceia care nu cunoaște, răstălmăcește, violează realitatea însăși a noțiunii de om.

Interpreții aproape toți, au încercat să împrumute o viață nobilă, unor fantoze investimantate cu imaginară noblețe. D. Tony Bulandra, d-na Lucia Sturza Bulandra și d. Storin protagoniștii acestei serii triste, și-ar fi datorat lor înșile, de a servi cu frumosele lor calități o piesă la înălțimea talentului lor.

De ce nu și-a deschis *Teatrul Ventura* stagiunea cu *Mademoiselle*? Iată, pentru odată, am fi preferat-o chiar în locul piesei românești pe care ne-a dat-o ca prim spectacol al stagiunei... *Mademoiselle* rezumă, câteodată sfâșietor, psihologia fetei bătrâne în inima căreia crește pe un fond firesc refutat sentimentul matern, fericirile de mamă cu care vieța n'a dăruit-o. Este multă poezie și multă dramă omenească în sbuciumul sufletesc al Domnișoarei bătrâne, guvernantă într-o casă în care o rănește la fiecare minut acel *laissez-aller* al unei familii dezagregate, mondene și „pariziene“, dar pe care o transfigurează, ca o regenerare, fericirea copilului ce se va naște subt ochii ei, subt iubirea ei, dintr'un pantece însă care nu e al ei și din dragoste pe care ea nu le-a cunoscut. Jacques Deval a realizat cu *Mademoiselle* o mică, reală capod'operă, care-l situază la frumoașă înălțime în teatrul francez de azi unde vedem, în frunte, pe Édouard Bourdet (*Le sexe faible*), Marcel Pagnol (*Marius, Topaze*) și după care vine

cu siguranță — și cu prestigiu, — autorul lui *Mademoiselle*.

D-na Marioara Voiculescu a interpretat cu patetismul ei cunoscut — dar totdeauna emoționant — și cu bogatele ei rezerve de dramatism interior rolul dificil al guvernantei. A realizat o creație puternică, originală fără îndoială și care se adaugă onorabil unei cariere ilustre. Abia dacă am vrea să-i spunem că am fi preferat-o mai mult nuanțată, mai flexibilă deasemenea și poate cu o mască mai puțin tragică. În orice caz fiecare spectacol cu d-na Marioara Voiculescu ne spune că tot ea este marea noastră artistă, de acum. D-na Silvia Fulda a fost delicioasă, diversă, desinvoltă, plină de humor — a avut în sfârșit tot ce trebuia d-nei Galvoisier și s'a dovedit un element care cere teatrului să fie tot mai mult utilizat. Foarte justă deasemenea emoția, nervozitatea cu care a jucat d-na Leny Caler. D-lui Timică, deasemenea nu vom avea nimic să-i reproșăm. Va trebui însă să spunem cât de multe cuvinte bune pentru revelația pe care ne-a făcut-o d. Fl. Scărlătescu care a pus un humor delicios de actor consumat, în rolul doctorului — inginer Boulin. Silueta foarte agreabilă și spirituală a d-nei Silvia Dumitrescu în sfârșit, totdeauna bine venită pe scenă.

În schimb traducerea d-lui Mîulescu — cum se poate atîta de crudă cu gramatica românească? „*Pledoariile va începe*“, etc., sunt bombe care au fost asvărлите continuu în urechile noastre. Totuși, poate cel mai bun și cel mai demn spectacol de până acum al Teatrului Ventura.

De *Regele chibriturilor* în sfârșit e inutil să ne ocupăm mai pe larg. Ne-am dus mărturisim fără niciun entuziasm la spectacolul de deschidere al teatrului Ventura. Ne spuneam totuși: acolo, câteodată, unde te duci fără încredere, e posibil...

Dar nu! N'a fost posibil. Am ascultat cu eroică bunăvoință o „piesă“ care făcea un demn „pendant“ grădiniilor nudiste din timpul verii. În zadar a jucat cu multă distincție, cu delicios aplomb și cu atîta inteligență — a fost pentru noi o frumoasă revelație — d-na Silvia Dumitrescu. La fel d. Victor Antonescu, Al. Marius și chiar d. Timică... Autorii cari încercau să ne facă să rădem cu giumbușlucuri de plîns trăgeau mereu pe actori la periferia teatrului — și pe spectatori la somn! S'a încercat oare portretul „chibișului“? Ne gândim, prin contrastul proporțiilor la ce ar fi realizat un Henri Beque (autorul *Pariziane*) dintr'un asemenea proiect. Comedia de care refuzăm să ne ocupăm, n'a realizat nimic. Titlul ei însuși — *Regele chibriturilor* (care ar fi putut fi foarte bine al cartofilor, al vaselinei sau al oricărui alt produs...) — nu e decât complicitatea postumă a lui Ivar Krueger la excrocheria... literară a autorilor.

TOMA VLĂDESCU

CRONICA MĂRUNTĂ

NICOLAE GRIGORESCU. — Se împlinește un sfert de veac de când, la 21 Iulie 1907, cel mai mare pictor al românilor, Nicolae Grigorescu, și-a dat sufletul văzduhurilor albastre.

Condeiuul nostru e dator să se ridice la prilejurile binevenite spre evocarea marilor figuri în care se simbolizează geniul creator al acestui neam. Dacă prezentul nu dă decât rareori măsura acestui geniu, el se face sensibil în conștiința noastră prin valorile reliefate pe fundalul trecutului.

Nicolae Grigorescu, fermecătorul iconar al României, e una din măsurile înalte ale geniului național.

Incontestabil, poporul acesta e înzestrat cu excepționale însușiri de poezie și de artă. Streinii cari ne cunosc mai deaproape, cu ochiul liber de orgoliu, mărturisesc în nenumărate relatări scrise caracteristica aceasta izbătoare a sufletului nostru. Poate că noi românii, popor de ciobani și de plugari, contemplativi deci prin mediu și indeletnicire, sântem cu sufletul mult mai apropiat de cer decât de pământ. Cum să ne lămurim altfel că substanța din care a eșit poetul anonim al Mioriței, cântărețul tot atât de anonim al Doinei, zugravii și ei aproape anonimi ai genialei noastre picturi religioase și corespondenții lor pe planul superior al culturii: un Eminescu, un George Enescu, un Nicolae Grigorescu — cum să ne lămurim altfel că această substanță nu ne poate da un mare organizator al vieții noastre materiale — încât am ajuns să implorăm experți străini?

Pictorul Nicolae Grigorescu intrupează în opera lui întreagă natura noastră contemplativă.

Pictori mari avem destui, pe cari îi putem opune fără preget valorilor din străinătate, — dela melodiosul Ștefan Luchian și dela concentratul I. Andreescu până la nebulosul și solidul George Petrașcu. Dar marele iconar al României rămâne, deasupra tuturor, Nicolae Grigorescu.

Opera imensă a lui este epopeea încheată în lumină de curcubeu, a vieții românești integrale. El e pictorul ciobanilor și al plugarilor, el e pictorul soldaților, el e pictorul faunei și al florei noastre, el e pictorul plaiului și al văzduhurilor românești. Cu o fecunditate vrednică de Rubens și cu o respirație largă de uriaș, el a ridicat ființe și lucruri până la intensitatea ideală a unei primăveri eterne. Primăvara olímpică a neamului românesc — acesta e Nicolae Grigorescu în pictură. Dacă avem azi o imagine plastică, tipică și reprezentativă, a românului și a românescului, lui i-o datorăm.

De aceea, înrăurirea lui — nu numai asupra picturii și a sculpturii, care timp de două decenii i-a transpus fetele și ciobănașii în marmură și bronz —

dar asupra culturii noastre în general e incomensurabilă. Va veni sperăm odată timpul cu omul care să studieze amănunțit iradierea spiritului grigorescian asupra culturii noastre contemporane. Până atunci, să subliniem un singur exemplu.

E netăgăduit că mișcarea cunoscută sub numele de *sămănătorism* constituie cel mai important capitol cultural din primul sfert al veacului nostru. Fundatorii literari ai acestei mișcări sânt doi poeți: Alexandru Vlahuță, adoratorul lui Grigorescu și George Coșbuc a cărui poezie de rusticitate olímpică e paralela literară a picturii lui Grigorescu. Dacă această mișcare sămănătoristă poartă numele animatorului ei de mai târziu, Nicolae Iorga, ea a fost totuși concepută de cei doi poeți fondatori în spiritul lui Grigorescu. Iasăși coperta întâului număr din revista *Sămănătorul* e zugrăvită de mâna maestrului, iar titlul care dă numele întregii mișcări e derivat din opera lui. Și așa a rămas până la sfârșit. Mișcarea sămănătoristă e animată în creația ei literară și în viziunea ei românească de spiritul lui Nicolae Grigorescu. Elementele de doctrină adăugate mai târziu din cugetarea lui Kogălniceanu și Eminescu n'au fost decât completări în ordinea intelectuală a spiritului grigorescian care pecetluiește sămănătorismul.

După un sfert de veac dela moartea lui, evocăm cu evlavie nu numai un mare pictor, dar și un geniu tutelar al culturii naționale.



CULTUL MISTRALIAN — În August, s'au adunat la Maillane și la Arles în sudul Franței, scriitori din toate țările latine să fraternizeze în numele genialului poet al Provenței, Frédéric Mistral. Mistral s'a născut acum 102 ani în satul Maillane sau Maiano, cum se spune în limba provensală, în ziua de 8 Septembrie.

Acum doi ani, când timp de o săptămână, s'a serbat acolo centenarul glorioasei nașteri a poetului într'o însuflețire indescritibilă, scriitorii veniți din toate țările latine au pus bazele acestor reuniuni anuale în numele lui Frédéric Mistral. Și noi, cei grupați în jurul revistei *Gândirea* și ziarului *Calendarul*, facem parte din această prea onorată mișcare. Și dacă anul trecut, ne-a reprezentat acolo, printr'o strălucită cuvântare, d. Toma Vlădescu, anul acesta cu înfinit regret, n'am putut participa decât de departe, pe această modestă cale a condeiului.

Mistral, atât de puțin cunoscut în România pe care a iubit-o, a ajutat-o și a slăvit-o în vers, e un

mare poet. Dar dintr'un mare poet, a crescut cu timpul un mare și irumos mit: mitul genului latin modern, întrupat în Frédéric Mistral, așa cum în Evul Mediu același mit al genului latin antic se întrupă în Virgiliu.

În ordinea literară, conceptul de *latinitate* are un sens anumit. El înseamnă *realism spiritualizat*. Geniul latin în general a crescut în raporturi genetice cu natura însăși. Sănătos ca ea, ordonat ca ea, echilibrat ca ea. Omul latin e o sinteză armonioasă a naturii. El se înțelege în opoziție cu omul romantic, maladiv și desechilibrat al orașului modern. Civilizația depărtează de natură și desfigurează chipul armonios, din lăuntru, al omului. Ea duce în extrem la bancherul bandit planetar, la detractorul saloanelor cu stupefiante, la disperatul sinucigaș, la monștrii de toate categoriile, fără patrie și fără Dumnezeu, despre isprăvile cărora citim zilnic în ziare. Conceptul de om latin modern, așa cum l-au întrupat magnific viața și opera lui Frédéric Mistral, e înrădăcinat ca un copac în inima naturii. Iar natura la rândul ei e înțeleasă ca suma tuturor lucrurilor văzute și nevăzute, ieșite din mâna creatoare a lui Dumnezeu. Astfel, când zicem: înrădăcinat în inima naturii, înțelegem prin aceasta pe omul care trăiește în directe raporturi tainice cu suprema forță spirituală ce alcătuiește esența acestei lumi. Poet al tuturor secretelor naturii, Frédéric Mistral e în același timp poet al creștinismului. Pentru un creștin, fenomenele naturii nu sânt produse ale oarbei întâmplări, ci semne văzute ale marelui ordin spiritual care domină și călăuzește mersul lumii. A le recunoaște ca atare înseamnă a face *realism spiritual*. Acesta e sensul care se desface din nemuritoare poezie a precursorului Virgiliu și care se desăvârșește apoi în opera și în marea viziune de viață armonioasă a lui Frédéric Mistral.

Conceptia aceasta de viață, opusă infernalei civilizații moderne, e ceea ce sărbătoresc azi scriitorii din țările latine, fraternizând anual, la Maiano Provenței în cultul al cărui sămbure e mitul mistralian.

Există azi un om în Franța, care, prin scrisul lui de-o viață întreagă a izbutit să instituie acest cult luminos și reconfortant: e d. Charles Maurras, genialul cugetător politic și polemistul fără asemănare a cărui prietenie ne onorează. Mulțumită gândirii sale dinamice și militante, Frédéric Mistral a ajuns un bun comun și simbolic al intelectualității latine de pretutindeni.

Reamintind aceste lucruri cu adâncă venerație pe care i-o datorăm d-lui Charles Maurras, nu putem încheia fără să ne facem o amarnică imputare. În România de azi, opera lui Frédéric Mistral e total necunoscută. Și dintre toți scriitorii francezi, acela care, prin întregul fel de a înțelege lucrurile, e parcă rupt din inima românească, nu e altul decât rapsodul Provenței. Dumnezeiasca poemă a *Mirelei*, tălmăcită

în românește, ar ajunge o carte pe care s'o poată citi ultimul țăran. Când oare o vom avea și noi precum o au toate țările latine?

NICHIFOR CRAINIC



OSKAR KOKOSCHKA Dacă Picasso este caracteristic pentru timpul nostru (înțelegând ultimele decenii) prin mobilitatea și spiritul proteic parcurgând o serie întreagă de curente, fiind incapabil să găsească o consistență spirituală, Kokoschka este nu mai puțin reprezentativ prin anxietatea și involburarea cărora el le-a dat o expresie plină de dramatism. Există în toată opera acestuia o insatisfacție continuă, o teamă de lume, o groază de viitor, care-ți dă impresia că în viziunea lui Kokoschka omul nu răsare din lume, ci a căzut dezorientat într-o existență streină firii lui. Anxietatea este atât de puternică încât ea devine semnificativă prin ea însăși, ca expresie autonomă, individul care o trăiește ajungând doar un simbol pentru o stare sufletească esențială. Numai în acest sens se poate vorbi de artă abstractă la Kokoschka, referindu-ne la absolutizarea expresiei, iar nu la o puritate formală sau la un schematism linear. Căci este o caracteristică a acestei arte de a reduce până la negație linearul. Acesta este prezent numai acolo unde o expresie sau o trăire acceptă forma, unde există o adecvare între delimitările formale și conținutul obiectivat. Prezența linearului indică aproape întotdeauna un echilibru interior, o stăpânire lăuntrică și o armonie posibilă. Este o existență închisă, care își găsește rezerve și posibilități în ea însăși. Epocile clasice au cunoscut totdeauna o înflorire a linearului. Unde liniile dispar iar conturul devine iluzoriu, acolo orice ideal de clasicitate devine imposibil. Conștiința anarhizată a lui Kokoschka (pe care aici îl considerăm numai ca pictor, iar nu ca dramaturg) a distrus consistența sufletească a omului, prezentându-ni-l prizonier în vârtejul unui haos. Chinul și involburarea lăuntrică devin constitutive pentru lumea exterioară. Nu este numai un haos interior, dar și unul exterior. În această privință, Kokoschka nu este un izolat. Nu pot să vorbesc de aceste lucruri fără să-mi apară înaintea, tabloul fascinant „Peisaj apocaliptic“ al lui Ludurg Meidner care prezintă o viziune a unei lumi unde obiectele și-au părăsit încadrarea normală, aruncându-se într'un elan absurd, în care haosul este norma, iar nebunia intenția. Apocaliptica aceasta nu este religioasă, nu vizează un proces de mântuire, ci este fructul disperării. În întunerecul pe care-l revelează această viziune nu apare lumina, precum în sufletul abandonat disperării nu apare speranța mântuirii. Artă lui Kokoschka este o expresie o dezagregării sufletești. Nu-și găsește aici o justificare mai adâncă absența linearului? O deza-

gregare sufletească refuză consistența formală și anulează conturul. Pentru aceasta, trebuie fluiditatea picturalului, întrepătrunderea elementelor într-o continuitate și mobilitate calitativă. Decât, aici picturalul a atins expresia paroxistică. Până acum reprezenta o modalitate de remarcare a nuanțelor în care individualul participă la o totalitate calitativă fără să reprezinte o izolare din acea totalitate. La Koschka este o revoltă, o expansiune a tuturor elementelor într-o tensiune nebună, o explozie calitativă a întregului continent. Ce rost mai are echilibrul nuanțelor? Nici unul. Din acest motiv, se poate vorbi de o sombrare a picturalului în pictura ultimelor decenii, care va da posibilitate de recrudescență linearului, recrudescență vizibilă în tendințele nouă ale arhitecturii funcționale.

Insuficiențele tehnice formale în opera lui Koschka nu țin cum s'a afirmat greșit de o incapacitate artistică, ci sunt condiționate și rezultate dintr-o viziune originară a lumii. Saltul în haos și în neant, esențiale acestei perspective, elimină orice gen de problematică a formalului. „Der irrende Ritter“, tematic anulează preocuparea de formă. Plutirea în haos, care este substanța acestui tablou ne descoperă o voluptate în desnadejde, o încântare nebună în procesul propriei prăbușiri, un extaz al neantului.

Un masochism metafizic amestecă voluptatea în fenomenul dezagregării și găsește o plăcere în haosul cosmic. Trăirea neantului în artă dovedește o complexă zdruncinare a echilibrului vital. Tot ce a creat Koschka revelează o dezintegrare din viață, o chinuire și o torturare a vitalului, până acolo unde tragedia se amestecă cu caricatura, iar groaza cu grotescul. Anxietatea continuă este drumul cel mai sigur în haos și neant.

EMIL CIORAN



CINCINAT PAVELESCU A IMPLINIT 60 DE ANI. În miezul acestei toamne de ceară, vestea aniversarului Maestrului Cincinat nedumerește. Poetul veșnic tânăr și înamorat pleacă pe 61 de ani.

În tumultul atâtor evenimente politice și gălăgioase reuniuni balcanice, sărbătoarea aceasta albastră s'a scurs surdă și mediocră. Ziarul *Calendarul* a surprins evenimentul, arborând steagul unei pagini festive iar *Țara noastră*, prin pana poetului Ciurezu, a fluturat și dansa batista unui *cursiv*. Atât. Și totuși bardul dela Brașov, laureatul de acum patru ani al cununei naționale, merita mai mult exces de onoare. În Belgia, la jubileul aceleiași vârste, Maurice Maeterlinck era sărbătorit ca un prinț, iar Republica Uniunii bolșevice ridică pe Maxim Gorki pe scutul slavei unanime.

Nu pretindem ca lui Cincinat Pavelescu — acest

Horaștu al poeziei moderne românești — să fi fost împrăștiat, din acest prilej, cu o moșie în lalomita, nici să i se fi ridicat în vreo piață publică statuie ca lui Thomas Masaryk; poetul nostru, fiu de latifundiar, a risipit de dragul artei, întinse averi funciare iar perenitatea marmorei n'o rivnetșe decât atunci când cioplește în ea sonete și serenade. Am fi dorit numai ca versurile lui să fi văzut soarele actualității, sub forma unei ediții complete. Ediția din 1911, scoasă prin grija lui C. Pariano s'a epuizat de mult iar *Cântece de greer*, alt volum pe care poetul îl anunță de câțiva ani, a rămas în stare de intenție.

În anii aceștia, în care inima nu 'și mai trimite sângele în versurile intelectualizate până la iască ale poezilor, — acum când metrul e uzurpat iar rima aleasă e disprețuită, poezia lui Cincinat Pavelescu pare inactuală. Să nu se piardă din vedere însă că multe din strofele lui sunt date între 1885 și 1908, adică tocmai în răspasul de timp când geniul lui Eminescu urgisea par'că orice manifestare. Peste câteva din producțiile din acea vreme ale sărbătoritului de azi, se vede chiar aplecată fruntea seleinară a *Luceafărului*. Pentru Eminescu dealtfel Cincinat, a avut întotdeauna o adorație ridicată până la oficiul grav al odei. Și Coșbuc cu lumea și candoarea lui campestră a înfrunit două-trei paste ale celui care mai târziu avea să scrie cu aur puțin cunoscuta *Primăvară*:

...Și toată seva primăverii
Prin mine vraja și-o propagă.
Sub caldul ei, așa de dragă
Mi-e pacea limpede a serei.
Și fiecare fibră 'n mine
Mai tânăr și mai viu tresaltă...
Pricep latentă simfonie
A firelor de iarbă 'naltă
Pe care vântul le mlădie.

A frecventat poezia franceză cu predilecție pentru parnasieni, a vizitat cenaclul lui Macedonski și din toate aceste atingeri și confluențe, a reușit să scrie strofele cele mai perfecte din punctul de vedere al formei. A încercat printre cei dintâi să dea titlu de circulație neologismului, fără însă ca poezia să se resimtă de această intervenție care, manipulată imprudent, duce de multe ori la hibrid.

Regăsit pe adevăratele sale strune, Cincinat Pavelescu a cântat, cum spune Heine, „porumbieii, crinii, lumina și trandafirii“ — și toate acestea le-a aruncat în brațele acelui Ucigaș dulce, rupt din coasta noastră: femeea. Femeea cu ochii ei, cu părul, cu gura, mâinile și rochiile ei, revine ca o obsesie suavă în toate lied-urile și madrigalurile acestui truver destinat să se inspire în niște timpuri și într-o țară cu moravuri eminamente opincare.

Heinrich Heine asvârlea contimporanilor în obraji vitriolului epitetului de *proști* (dumm); Cincinat Pave-

lescu retransăat în orgoliul lui de artă, se refugiază pe malurile Nilului în „țara basmelor albastre“ ori recurge la foile de trandafir ale fabulei și la epigramă pe care a exercitat-o ca un virtuos și care, mai mult decât poezia, l-au făcut celebru.

Intr'una din strofele preliminare la volumul său, Cîncinat spune.

... Căci cine valul vieții nu l-a simțit într' insul,
Cum urcă și se sbate, ca marea când e rea,
Și n'a știut ce-i visul, ce-i dragostea și plînsul
Acela o să fie strein în casa mea.

Odată, cu ocazia unui interview, a avut și scriitorul acestor rânduri mărunte plăcerea să-l cunoască, nu în casa lui, căci n'o mai are, ci într'o odaie modestă de hotel. Aducând vorba între altele și de fratele său mai mic, sonetistul Ionel Pavelescu, poetul interviewat n'a putut să-mi spună prea multe lucruri, fiindcă dela primele cuvinte, el care până atunci făcuse să mă sparg de răs cu diferite anecdote și epigrame galante — s'a pus pe plîns ca un copil.

Și mi-a vorbit apoi cu evlavie despre părinții și familia lui, despre prietenii săi simandicoși ori mai modești, despre peripețiile din timpul războiului, cu episodul tragic al secestrării lui de către bolșevici. Am ieșit din hotel cu brațul încărcat de cărți și de flori.

Poet în poemele și 'n serenadele lui generoase, poet în viața cea de toate zilele, pe Cîncinat Pavelescu l-a apucat ultima mișcare în magistratură la Brașov. Iși va vedea oare împlinit vreodată visul lui de argint, să fie mutat cu slujba la București?

Chiar dacă s'ar găsi vreo Excelență a Justiției care să-i supună decretul de aducere în Capitală, noi care am cunoscut pe-aici poeți cari 'și înjură părinții și 'și bat nevasta de trei ori pe zi — am prefera ca bătrânețele în care debutează acum Maestrul să și le oprească — statuie cu monoclu și ghetre de zăpadă — sub brazii Sinaiei, Sinaia tinereții lui eterne și regale...



ADY ENDRE IN ROMĂNEȘTE. La ora când vor apare aceste rânduri, nu se prevăd încă consecințele ce vor decurge dintr'o tănără și conștient românească manifestație de stradă pe străzile Capitalei, care au făcut să sune din nou, prin tangență, coarda relațiilor dintre noi și statul maghiar. Faptul se produce la 12 ani după Unire și are o semnificație atentă. În presa de toate zilele, se pot vedea și acum cazuri, mai ales în Ardeal, unde iridentă ungară, prin surde și vane provocări, încearcă să atragă luarea aminte a streinătății asupra unui presupus regim de opresiune din partea statului patron. Și totuși, cine citește zilnic mostrele de limbă hilară pe care o vorbesc

oameni cari de 12 ani mănâncă în definitiv pâine românească, își poate da seama de spiritul intolerant care caracterizează regimul nostru.

Pe deasupra tuturor acestor mici pete de praf pe care minoritățile ieri opresoare caută să le scuture depe Tratatul dela Trianon, în cursul acestor ani, au avut loc multe, foarte multe manifestații de inter-cunoaștere și caldă apropiere între inimile dominante și sufletul lor. Și acestea, pe calea sacră a artei și, în majoritatea cazurilor, din inițiative particulare; Statului românesc revenindu-i, evident, meritul de a fi încurajat, sub forma globală a subvenției bugetare, atari mișcări frumoase. Mărturie stau toate acele trupe minoritare de teatru cărora le merge mult mai bine decât alor noastre și care au trecut în sângele conașionalilor o bună parte din repertoriul românesc. Noi aici, mai ales în București, am aplaudat în fiecare iarnă două-trei piese maghiare. Prin reciprocitate, amintim numai alaiul cu care a fost sărbătorit la Budapesta, cu ocazia prezentării unei piese a sa, un autor român, d. Victor Eftimiu.

Pictorii minoritari — mulți au expus la București — s'au bucurat din partea publicului și presei românești de o vizită cordială iar *Gândirea* își face un punct de onoare din a fi deschis încă dela început paginile ei problemei și artei minoritare în speță.

Cunoștințele literare dintre noi și Unguri datează mai de mult. În paginile *Lucașărului* depe vremuri, au apărut multe bucăți din lirica maghiară; știm de mult din alte publicații și traduceri sub forma antologică a volumului, cine sunt Petöfi, Mauriciu Iokay, iar acum în urmă, prin osteneala unui editor, ne-am putut da seama de vastele posibilități de nuanțare la care se pretează în proză limba aceasta pe care ne-o fac aici rebarbativă unele servitoare incorecte, patronii de tripouri și recenții falsificatori de bancnote. Ne gândim la „Ajutor“, romanul lui Szabo, apărut la *Ciornei*.

În ungurește, o bună parte din Eminescu, Alecsandri, Coșbuc și Goga au fost traduși de mult. D. *Zoltan Franyo*, un excelent traducător, ziarist la Timișoara, a dat în limba maghiară, anul trecut, o bună antologie a poeziei românești începând dela izvoare, până în prezent — iar acelaș Franyo a adus decurând la București o carte imperială „Rumänische Dichter“ (Anthologie zeitgenössischer Lyrik) și care echivalează cu o ambasadă în limba germană. Nu de mult, inseram în paginile ziarului *Calendarul*, activitatea de propagandă românească ce depune în centrele ardelenese... un maghiar, d. *Géza Vágo*, scriitor și actor cu renume la Budapesta, traducând și recitând în fața a săli pline, ce e mai ales în poezia românească.

Recent, am primit o carte care a fost pentru noi o revelație: „Sânge și Aur“, versuri de Ady Endre, traduse din ungurește de poetul George A. Petre.

Cartea a apărut în condițiuni tehnice de mare sărbătoare, în editura *Cercului ziaristilor din Oradea*, unde activează scriitorul traducător.

Despre Ady Endre, acest mare liric maghiar, se cunosc la noi puține lucruri și mai mult sub forma viorie a legendei. Câteva dintre poemele sale le-am citit în primii ani ai *Gândirii*, tălmăcite de Aron Cotruș. Ne obsedează și acum un vers gelos al lui, citit atunci:

*Câte femei frumoase și toate-ale altora,
Câte flori frumoase și toate-ale altora.*

Intr-o revistă germană, ne-amintim să mai fi întâlnit apoi niște strofe insurgente. Poetul a făcut ziaristică și inima lui a sângerat în fața unor probleme sociale ce se puneau vremii.

Dar nu acesta e Endre, a cărui activitate poetică se desfășoară în peste zece volume. Ady e un liric pur, în ce-are el mai esențial. Un romantic, dacă romantism e, cum se spune, exaltarea eului, un tradiționalist, prin forma corectă a versului și obsesia străbunilor — dar mai ales un mare poet modernist, egocentric până la auto-zeificare, pasionat și decăzut ca Baudelaire — o expresie nouă, aprigă, luminată de poenele atâtor imagini sugestive:

*Din mii de dorințe-amorțite, în fine,
Dece să nu fie-o voință'n putere?
Durerea maghiară, română și slavă
Mereu va rămâne aceeași durere.*

*De-o mie de ani, în adânc se'nrudește
A noastră rușine, amar și tristețe
Dece nu urcăm contopiți într'un tunet
Pe-acea baricadă de gânduri mărețe?
(Cântecul jacobinilor maghiari)*

— sunt strofele inspirate de harta hibridă a imperiului austro-ungar de dinaintea de Serajevo. Ady, duprecât știm, a militat mult pentru găsirea unei soluții mai fermecătoare în ce privește tratamentul fostelor minorități de sub sceptrul Habsburgilor — acțiune depe urma căreia a fost mult urgisit de către oficialitatea maghiară. Dealtfel, Endre era născut în Ardeal, la Sălaj.

Poema liminară care dă și titlul volumului:

*Pentru urechea mea-i tot una,
Că gem plăceri sau chinul plânge,
Zornește aur sau curge sânge.*

*Eu sunt convins c'atât e totul
Și e'n zadar orice tezaur:
Sânge și aur, sânge și aur.*

*In lumea asta, totul moare,
Mărire, cântec, rang se stânge,
Trăiește aurul și sânge.*

*Mor ginți și iar nasc din ruine
Și sfânt e bravul ce ca mine
Mărturisește sânge și aur...*

Endre e un mistic. Un misticism ciudat. Se pare că finalitatea artei e tocmai ideea de Dumnezeu pe care „l-a căutat cu trudă“:

*Nu s'aude, nu se vede
Dumnezeu e numai milă
Uneori în noi răsună
Ca'ntr'un clopot de argilă.*

*Dumnezeu cumva există
În adâncul gândului.
Pentru el, sunăm din clopot
Dar eu stau la stânga Lui.*

„Lazăr înaintea palatului“ e un poem tot așa de bizar, precât e de uman. „Strămoșul Kaiian“, deasemenea, o turburătoare evocare a Turanului, adevărata Nirvană a poetului care pentru contemporani găsește uneori accente de ură ce iau forma apocaliptică a blestemului.

A cântat cu accente aproape bolnave femeia și are strofe dumnezeiești închinăte mamei.

În sfârșit, frumoasa poemă *Din Eriu până'n Ocean*, care dă și măsura puterii de interpretare a d-lui George A. Petre care a avut de luptat cu atâtea forme și construcții noi ale poetului ungar.

Ady s'a stins acum câțiva ani. Încă tânăr, blestemat și ridicat în slăvi ca orice mare poet. De curând, i s'a ridicat la Budapesta un monument.

Cele câteva desene care însoțesc textul se datoresc pictorului maghiar *Ruzickai* și sunt, alături de execuția tehnică, adevărate medalii de artă.

Statuia pe care d. A. Petre i-o ridică lui Endre în limba română ne dă orgoliul de a fi anexat, din inima Ungariei, o nouă Transilvanie spirituală...

N. CREVEDIA



CUNOAȘTEREA LUCIFERICĂ. În acest număr, începem publicarea studiului despre „Cunoașterea luciferică“, datorit d-lui Lucian Blaga. Studiul cuprinde întemeierea epistemologică a tezelor susținute în „Eonul Dogmatic“. Noul studiu asupra căruia atragem atențiunea cititorilor, se compune din următoarele capitole: 1. Introducere, 2. Cunoașterea paradisiacă și cunoașterea luciferică, 3. Criza obiectului, 4. Varierea calitativă a misterelor, 5. Fănicul și cripticul. 6. Tensiunea interioară a problemei în genere, 7. Dubla funcțiune a categoriilor, 8. Ideea teorică, 9. Materialul fanic, 10. Problemă și teorie, 11. Observația dirijată, 12. Planuri de revelare, 13. Mistere permanentizate, 14. Minus cunoașterea, 15. Variantele transcendenței și topografia misterelor, 16. Despre explicație, 17. Cripticul și hiatul, 18. Inconvertibilitatea iraționalului, 18. Încheiere.