

279479

232

CÂNDIREA

No. 1—2

IANUARIE — FEBRUARIE

S U M A R U L :

AL. BUSUIOCEANU : Pârvan singuraticul	1
V. VOICULESCU : Centaurul	14
ȘTEFAN NENIȚESCU : Șase dintre dune	18
GH. TULEȘ : Poesii	22
GHERGHINESCU VANIA : Psalm	25
LUCIAN BLAGA : Cunoașterea luciferică	26

IDEI, OĂMENI, FAPTE

MIHAIL POLIHRONIADE : Kulak sau Chiabur ?	43
E. D. BOROIANU : Note pe marginea unei cărți.— I. Gh. Savin : Iconoclaști și Apostafi contemporani	46

CRONICA LITERARĂ

M. ROSENKRANZ : „Caetul verde“ de Ion Pillat	48
--	----

CRONICA PLASTICĂ

AUREL D. BROȘTEANU : Iser.— Expozițiile H. H. Catargi, Tache Soroceanu, Petre Iorgulescu	53
---	----

CRONICA SPECTACOLELOR

TOMA VLĂDESCU : Anul teatral	61
--	----

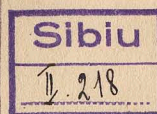
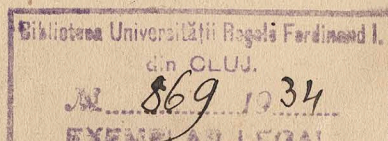
CRONICA MĂRUNTĂ

OVIDIU PAPADIMA :	63
-----------------------------	----

DESENE IN INTERIOR : Demian și Șt. Dimitrescu.

ANUL XIII

No. 1—2



GÂNDIREA

PÂRVAN SINGURATICUL

DE

AL. BUSUIOCEANU

La cinci ani de la moartea lui Vasile Pârvan, când pentru mulți e încă familiară prezența lui austeră, aproape monacală, la Universitate sau la Academie, nu s'ar putea spune că personalitatea lui e cunoscută cum s'ar cuveni.

Pentru cei mai mulți, Pârvan e istoricul a cărui uimitoare viziune a străbătut până în cele mai îndepărtate zări ale trecutului nostru. Pentru alții, e profesorul a cărui știință se înveșmânta în prestigiul frumuseții de gândire și de exprimare. Pentru mai puțini, e scriitorul lapidar și sentențios care în *Memorialele* sale a creat literaturii noastre stilul ei academic cel mai înalt.

Dar Pârvan gânditorul și omul în sine, omul interior, plin de adâncime și turmentat de nevoia de a-și găsi rașiunile ultime ale existenței sale, rămâne aproape necunoscut, deși sub acest aspect vom întâlni ce era mai esențial și mai adânc personalității sale.

Despre această latură încă umbrită a existenței lui Pârvan încerc să vorbesc aici, nu fără a-mi da seama de dificultățile încercării. Despre Pârvan omul singur, omul fragil și meditativ, pe care cei ce au venit în contact mai de aproape cu el l-au putut cunoaște câteodată în clipele lui de confesiune.

Căci confesiunea era una din formele cele mai obișnuite și mai impresionante ale expresiei lui Vasile Pârvan. Confesiuni erau multe dintre cursurile lui dela Universitate, neuitatele cursuri unde mergeai pregătit să ascuți savante expuneri grele de erudiție și eșee nu odată turburat, emoționat de neașteptatele mărturisiri ale unui suflet ce și se desvăluia de dincolo de știință. Confesiuni erau cele mai adânci și mai muzicale dintre eseurile lui, splendidele meditații de o armonie clasică, în care gândurile se învălue de atâteaori în cel mai pur lirism. Și confesiuni erau cele mai calde clipe ale prieteniei lui, incomparabila prietenie a acelui om care, sub masca unei tragice severități umbrită de amărăciune și dispreț de viață, păstra totuși suavități de sentiment pe care tristețea vieții nu isbutise să le turbure.

Sub aceeași mască, sufletul lui Pârvan mai ascundea însă și o altă taină, a cărei urmă se întipărea în tot ce era gândul și expresia lui mai adâncă. Era acea sbuciumată încordare, abia disimulată, a spiritului său — din fire sceptic și inclinat spre toate îndoelile — de a se domina și de a găsi în sine justificarea superioară a vieții, căreia el îi dădea înțelesul unei misiuni. În zbuciumul acesta mai ales, pentru dobândirea propriilor sale certitudini, pentru acea seninătate și împăcare cu sine pe care el o numea cu cuvântul stoicilor, *eudemonia*, în ele stă întreaga adâncime și valoare a personalității lui Pârvan.

Nu avem, pentru scrutarea amănunțită a acestei personalități, decât prea puține date esențiale, privind viața lui intimă și morală. Activitatea lui chiar, nu e cuprinsă decât în

parte în operele tipărite. Atâtea dintre cursurile dela Universitate, și dintre cele mai de seamă, — mă gândesc în deosebi la memorabilele cicluri despre *Doctrina Salvării* sau despre *Tragedia greacă* —, au rămas nepublicate și nici nu cred să fi fost scrise. Incercarea de a defini trăsăturile interioare ale omului și gânditorului Pârvan nu s'ar putea întemeia deci, în afară de amintiri, decât pe singurele documente temeinice pe care le avem, pe propriile sale cărți. Dar ele sunt destul de edificatoare. Căci tonul liric și vibranta pasiune cu care sunt scrise cele mai multe din eseurile sale, nu ne-ar putea înșela. E în ele însuși omul care le scria, mărturisirea în forma cea mai înaltă a acelei vieți interioare atât de bogate pe care o căutăm și în care se rezumă tot ce a fost mai adânc și mai impresionant în existența acestui gânditor.

* * *

Cobora dintr'un neam de țărani de prin sudul Basarabiei, unde și acum rude de ale lui trăesc prin sate din apropierea Prutului. Copilăria și-a petrecut-o însă, nu în Basarabia, cu care legăturile lui erau numai îndepărtate, ci în Moldova de dincoace, und se născuse, printre acei țărani isteți, cuvincioși și fini până la ironie, despre care el avea să dea cele mai frumoase și mai juste caracterizări.

Amintirea acestei vieți copilărești n'a invocată-o nicăeri precis, deși urma ei se poate simți în tot ce Pârvan a scris despre țărani noștri, cărora le recunoștea toate virtuțile de inteligență și înțelepciune. Simpatia pentru ei avea să-l ducă până la concepția unei întregi etici și pedagogii naționale, pe care a și expus-o în eseu intitulat *Datoria vieții noastre*, unde se întemeia pe însăși concepția de viață și pe psihologia acestor țărani. Și poate aceleiași copilării, din care păstra plină de duioșie amintirea mamei sale, poate armonioaselor priveliști moldovenesti, de unde ne vine o literatură întreagă de temperamente inclinate spre lirism și meditație, se datoresc multe din trăsăturile sufletului său, din acea inclinare mai ales de a privi viața, nu întotdeauna cu tristețe, dar, și în clipele de bucurie, cu un sentiment elegiac, care era ca un accent particular al atitudinii lui sufletesti.

Cunoaștem prea puțin totuși această viață ca să ne putem face o idee mai precisă despre copilăria lui și tot atât de puțin existența lui de mai târziu, când, școlar la Bârlad, va fi simțit deșteptându-i-se pentru prima dată gustul de a ajunge un om învățat. Presupun că impresiile lui de atunci, prietenii și poate și lecturile — lecturile precece ale unui copil excepțional — nu vor fi rămas fără urmă asupra personalității lui. Poate camarazii lui de odinioară, cei ce l-au cunoscut de aproape, ne vor da odată amintirile care să lămurească ceva din această primă atingere cu viața de studii căreia avea să i se consacre. Vom înțelege atunci toată inverșunata ardoare, nebiruită de nici o oboseală, neademenită de nici una din ispitele tinereții, ardoarea cu care adolescentul venea mai târziu la București unde își începea studiile la Universitate.

Era prin preajma lui 1900, când Universitatea și cultura românească se găseau în momente de prefacere: vremea Semănătorismului și a dogmatismului naționalist celui mai intransigent. Personalitatea lui Titu Maiorescu mai era încă destul de influentă în Universitate. Dar alături de ea, un spirit nou începea să se definească, mai puțin formalist, mai puțin pasionat de retorică, însă mai aproape de tendințele morale ale vremii și de nevoile reale ale culturii noastre. Era școala reprezentată de istorici și de filologi, — un Onciul, un Bogdan, un Iorga, — școală de disciplină științifică, dusă, — de Onciul și Bogdan, — până la cea mai acerbă meticulozitate, dar nu lipsită — în doctrina d-lui Iorga mai ales — de o arzătoare pasiune pentru realitățile spirituale ale vieții noastre. Abstracțiunii și impersonalismului filosofic, formalist și afectat, pe care îl reprezenta Maiorescu, se opunea astfel un îndârjit realism, întors către

afirmații concrete și preocupat într-o înaltă măsură de propria noastră existență națională și spirituală.

În această atmosferă, adolescentul Pârvan avea să-și găsească repede îndrumarea decisivă a spiritului său. Între cele două directive, care aproape nu mai erau în luptă, fiindcă una își începuse mersul triumfal în vreme ce cealaltă nu eșise niciodată dintr'un olimpic dispreț al realității, Pârvan alegea pe aceea care îi satisfăcea pasiunea lui pentru știință, fără să-i interzică și un acut sentiment al realității pe care el l-a avut totdeauna. Avea să fie istoric. Școala de erudiție a lui Onciul și a lui Bogdan își câștiga astfel pe cel mai fanatic dintre elevi, cel pentru care disciplina științifică avea să rămână până la urmă o regulă spirituală neclintită și severă, asemeni unei discipline călugărești.

Cei ce l-au cunoscut în vremea aceea ni-l descriu în trăsături care amintesc adolescența tuturor pasionaților de aspre idealuri ce se cer urmărite cu devoțiunea unei vieți întregi. Ardoarea muncii lui și acea gravă și tăcută seriozitate ce impresiona și impunea respectul, prevesteau pe eruditul de mai târziu. Știința îl pasiona până la uitarea propriei tinereți, până la uitarea chiar a existenței lui materiale. Dar în pasiunea aceasta furioasă, pe care unii au socotit-o simplă ambiție, neînțelegând superioara detașare de sine a omului care se devota unei vocații, se ascundea și altceva care prevestea posibilități sufletești mult mai adânci și mai complexe. Era acea extraordinară forță de concentrare și de izolare în sine care îi creează faima unui singuratic și a unui taciturn. Era, în adevăr, un singuratic și un tăcut, — nu din mizantropie, căci sentimentele prieteniei lui păstrau toată puritatea și duioșia cuiva care știa să iubească oamenii, — dar din acea irezistibilă nevoie de a trăi interior, nevoia care a făcut totdeauna din temperamentele de meditativi și de reculeși, mari izolați și mari tăcuți.

În vremea aceea trebuie să se fi format cele mai multe dintre îndrumările inițiale ale spiritului său. Căci preocupările lui treceau mult dincolo de marginile științei căreia se consacra. Istoria îi satisfăcea înclinarea către acea disciplină logică și raționalistă a gândirii, pe care a cultivat-o toată viața. Îi satisfăcea poate și prin idealitatea în care ea îmbracă concretul vieții, acea idealitate către care avea să aspire totdeauna viziunea lui superioară. Dar istoria nu îi da și răspunsul întrebărilor lui celor mai arzătoare, care priveau viața în sine, valoarea ei, sensul ei moral. Răspunsurile acestea el le căuta în literatură și în filosofie. Nu în filosofia formalismului arid care se profesa atunci în Universitate, ci în acea filosofie care, dincolo de speculația raționalistă, îi putea oferi înțelesul etic pe care el îl căuta vieții. Când termina Universitatea, gândirea filosofilor antici nu mai era pentru el de mult o noutate și preferința lui mergea hotărât către ei. Și poate tot în aceeași vreme va fi conceput și admirația lui foarte vie pentru eseistii anglo-saxoni, — nu pentru Carlyle, căruia îi imputa de a fi înălțat până la un principiu cardinal sentimentul cel mai deprimat, cel mai puțin eroic al creștinismului, umilința, — dar pentru un Macaulay, pentru un Emerson și, — în aceeași ordine cu ei, — pentru Renan, în care cred că își recunoștea o adâncă înrudire sufletească.

În asemenea dispoziții avea să plece, prin 1905, să-și continue studiile în Germania. La Berlin și la Breslau, unde, cu întâile lui lucrări științifice mai importante avea să dovedească toată erudiția pe care o stăpânea, cultura lui avea să se lărgească și cu orizonturile inedite ale artei, pe care până atunci nu o cunoscuse decât din cărți. Era ca o revelație neașteptată care stârnea în el o pasiune nouă. O pasiune, poate întrezărită și mai înainte, fiindcă imaginația lui de mult cutreerese pământul înflorit al Greciei și al Italiei, dar care acuma izbucnea cu o intensitate nebănuită până atunci nici de el însuși. Amintirile lui din acea vreme erau legate aproape toate de acest viu entuziasm pentru întâia lui atingere cu arta. Și în gândirea lui de mai târziu, în acele eseuri care aproape

toate culminează în afirmarea unui principiu estetic, ca și în judecata lui curentă despre lucruri, arta rămâne principiul cel mai înalt, principiul cel mai pur al expresiei gândirii omenești.

* * *

Cam în această vreme, între redactarea unei teze de pură erudiție, — teza lui de doctorat, despre *Naționalitatea negustorilor în Imperiul roman* —, și o călătorie în Italia, de unde avea să se întoarcă o admirație innoită pentru acel geniu italic pe care de atâtea ori l-a premărit, în vremea aceasta elabora și acel remarcabil studiu asupra lui Marcu Aureliu, cea dintâi carte în care, pe lângă erudiția științifică, întâlnim și propriile lui gânduri, mărturisite aproape ca într'o profesiune de credință.

Era un studiu amănunțit, după documente și literatura istorică specială, asupra vieții și filosofiei împăratului roman, în care el vedea nu un filosof, — „căci filosofia se face cu capul și nu cu inima“ —, ci un sfânt, a cărui viață merită a fi considerată drept exemplul cel mai înalt al nobleții omenești. În realitate, cartea era și mai mult decât atât: era o apologie de o aprigă convingere, a doctrinei stoice, pe care el o ilustra prin viața împăratului filosof. Iar căldura expunerii și adâncă simpatie cu care îmbrățișa el însuși această doctrină, puteau lămuri că era vorba, nu de un întâmplător și tineresc entuziasm, ci de o profundă convingere și de o atitudine reflectată care își găseau acum prilejul unei afirmații categorice. Meditațiile lui îndelungate asupra filosofilor antici și acea ciudată închidere în sine care impresiona de atâteaori pe colegii săi de Universitate, își găseau astfel limpezirea în înțelepciunea senină a bunului împărat, pe care și-l alegea drept călăuză spirituală în îndoelile lui despre lucruri.

E curioasă totuși preferința aceasta atât de hotărît exprimată a tânărului între 25 și 27 de ani pentru o filosofie pe care el însuși o numea a consolării și pe care o explica prin nevoia de pacificare, de împăcare cu sine, a sufletelor bântuite de desamăgiri și de durere. Nu ne dăm seama bine de înlanțuirea mai adâncă a experiențelor lui sufletești din vremea aceasta. S'ar putea ca explicația adevărată să ne scape. Dar nu avem impresia, nu avem cel puțin nici un indiciu care să ne îngăduie a vedea în această atitudine urma vreunei dureroase experiențe sufletești. Și totuși nu e nici o îndoială că o convingere adâncă, și mai mult decât atât, un lucid discernământ critic, îl conduceau hotărît către această filosofie. Era poate afirmarea nemotivată încă a propriului său temperament, care își găsea dela început clarificarea în gândirea unui temperament înrudit, o pătrunzătoare înțelegere de sine, în orice caz, a singuraticului reflexiv, care își scruta conștiința și își găsea de pe atunci, ca într'o iluminare, anticiparea propriului său destin.

Filosofia stoică îl ademenea prin ceea ce era în ea virtute neclintită în fața suferinței, prin dovotamentul și iubirea de oameni și prin seninătatea și împăcarea în fața morții, care îi părea înțelepciunea cea mai înaltă. Il ademenea, într'un cuvânt, prin tot ceea ce face altruismul etic al acestei doctrine, pe care el o și opunea aristocratismului egoist platonice, prea încântat de esența divină a sufletului și neatent în fața suferinței și a destinului pământesc al omului: „Platon — scria el — a făcut deosebiri înjositoare pentru neamul omenesc, între diferiții săi membrii, căci Platon însuși era un erou: și eroii gândurilor, ca și ai faptelor sunt cruzi și disprețuitori pentru masa cea mare a semenilor lor... Filosofia rațiunii însă trebuie să cedeze pasul filosofiei iubirii, căci nu eroul ci martirul reprezintă eflorescența cea mai pură a idealității omenești: cel ce luptă e mare; cel ce suferă e sfânt: și sfințenia e singura cale spre cer“.

S'ar putea vedea chiar din acest singur fragment cât de decisă era atitudinea acestui tânăr care își afirma de la început înclinarea lui către un ideal ascetic.

Un ideal fără nici un fel de concesie, sever până la ultima limită, sever chiar față de doctrina creștină, care i se părea prea concesivă în fața slăbiciunilor sufletului omenesc : „Invățătura Neazarineanului — scria el — a întunecat principiul idealist al *datoriei* prin „cel utilitarist al *răsplății*“. Era o slăbiciune pe care o condamna categoric, gășind în ea o iremediabilă inferioritate a creștinismului față de doctrina stoică : „Noi cei de azi — scria mai departe — avem încă nevoie de doctrina datoriei fără răsplată, într'o viață pă- „măntească fără continuare în „lumea de apoi“; iar teama de moarte a contempora- „nilor noștri, dacă nu mai poate fi îndepărtată prin credința creștină, atunci trebuie con- „bătută prin rațiunea inexorabilă, stoică : pentru cel ce nu mai poate crede în miracolele „creștine, singura carte de mângăere sunt Comentariile lui Marcus“.

Cu înțelepciunea acestor Comentarii și cu propria lui cunoștință despre viață, pe care până atunci poate mai mult o contemplase și o gândise decât o trăise intens, — deși cuvintele lui ard de o stranie flacără lăuntrică —, el cuteza să vorbească și despre fericire. Era aceeași filosofie împăcată a liniștii și a echilibrului prin resemnare, filosofie pe care el o numea, nu a celor slabi ci a celor tari și cumiști, și în care, rațional, ega- litatea și simetria reprezentau principiile eterne ale libertății și ale frumuseții. Cuvintele lui luau atunci tonul sentențios al celui care nu-și mai îngăduie nici o îndoială și în for- mula lor precisă el părea a-și grava cu energie propriul său crez : „Nu în cultul exagerat „al propriului eu, ci în armonioasa dezvoltare în mijlocul societății, e a se căuta mijlocul „de a ajunge la fericire : liniștea vieții n'are nevoie de retragerea în pustietăți, noblețea „n'are nevoie de mândrie închipuță și disprețuitoare ; iubirea n'are nevoie de răsplată ; „iertarea nu e slăbiciune. Omul conștient de nimicnicia sa în mijlocul Cosmosului, dar „și de rostul sau aici pe pământ, se bucură de o pace sufletească neturburabilă ; spre a „lucra, adică a trăi, ca și spre a se odihni, adică a muri, el e însuflețit de aceeași seni- „nătate voioasă, ca aceea ce-l cuprinde la privirea unei scene mărețe din natură“.

Și apoi, vorbind de misiunea „omului singuratic“, a omului care și-a înțeles destinul în sensul acestei împăcate și altruiste misiuni în viață, el adăoga această impresionantă reflexie, care părea a încheia cartea nu numai cu o simplă concluzie dar și cu o făgă- duială : „Cu o liniște tragică omul singuratic își sacrifică propria lui viață pentru semenii „săi, fără a se simți ca altceva decât purtătorul impersonal al unui ideal : și omenirea „recunoscătoare simte, cum cu fiecare nouă creștere a individului la puterea și maestrea „unui simbol social, întregul neam omenesc se înobilează“.

Am stăruit asupra acestei cărți, — care poate nu era rodul unei mari experiențe, dar exprima îndelungate și stăruitoare meditații —, fiindcă e în ea, nu numai sentimentul precis a ceea ce el își consideră misiunea sa în viață, dar e și aproape un program al conduitei și al atitudinii sale de mai târziu. Experiența vieții n'avea să întârzie și n'avea să-i cruțe niciuna din durerile pentru care sufletul său se pregătea cu atâta grije din tinerețe. A avut, sub izbirea acestor lovituri, clipe de șovăială, clipe în care singur se va fi întrebat dacă înțelepciunea tinereții poate fi și înțelepciunea de pe urmă. Limanul de seninătate însă, de resemnare și de împăcare cu viața, întrezărit odinioară, avea să-i fie și în alte rânduri un refugiu sigur și avea să-i înlesnească stăpânirea de sine. Istoria vieții sale întregi nu mai e de aici înainte decât străduința, uneori dureroasă, șovăelnică, dar totuși de o impresionantă tenacitate, străduința omului care, întrevăzân- du-și adevărul vieții lui, nu mai urmărește decât propria sa consecvență cu acest adevăr.

* * *

Cățiva ani mai târziu, când prima tinerețe trecuse și vreme îndelungată eruditul se cufun- dase în migala muncii de cititor de inscripții și de desgropător de cetăți milenare, părănd a

nu mai avea răgazul de a cugeta la sine însuși, amintirea lui Marcu Aureliu îl urmărea cu aceeași forță ca și în meditațiile din tinerețe.

Era în 1914, cinci ani după tipărirea cărții asupra împăratului roman, când pronunța acel inspirat elogiu academic al lui Constantin Erbiceanu, în care meditația lui se îndrepta din nou către întrebările cele mari ale sufletului. Filosofia Comentariilor îi venea iar pe buze. Dar seninătatea resemnării era acum într-o măsură turburată de amărăciunea unui scepticism pe care cartea tinereții îl prețuisese mai puțin. Ceva din zgura vieții i se așternuse în suflet și gustul ei amar trecea acum în cugetarea potolită și gravă a celui, totuși, împăcat cu viața: „Nu există — scria el — nimic mai nebunesc decât supraprețuirea de „sine, și nu există nimic mai bun împotriva acestei supraprețuiri decât scepticismul. Auto-critica pe care ne-o oferă morala stoică, în cea mai pură formă a ei — cea primitiv „socratică — e totuși, din pricina precumpănirii rațiunii, primejdioasă, chiar pentru aceia „care fac jertfe și prin aceasta ispășesc propriile rătăcirii și se purifică. În această privință „cea mai prețioasă parte din filosofia lui Marcu Aureliu e cea de scepticism în privința „valorărilor și judecărilor propriului său eu. Continua comparație a soartei omenești cu „nesfârșitul Cosmosului e cel mai bun ajutor împotriva prea marii bucurii ori prea marii „întristări de lucrurile pământești“.

Era totuși numai o undă de amărăciune, care nu izbutea să aducă o mare turburare. Seninătatea filosofică stăpânea încă gândirea acestui om, iar orânduirea vieții lui de atunci îi și îngăduia o astfel de seninătate. Adâncit din ce în ce în munca științifică, el ducea o existență izolată, strein aproape cu totul de viața socială dimprejur. Comunitatea lui se mărginea la cercul restrâns al elevilor celor mai apropiați. În mijlocul lor își petrecea vremea, la Universitate sau în lungile campanii de săpături arheologice din Dobrogea. Iar când singurătatea între ai lui nu-i mai era suficientă, își căuta izolarea mai deplină în călătorii. Italia îl ademenea în deosebi, stimulându-i totdeauna inspirația. Într-o asemenea călătorie, la Taormina în Sicilia, scrisese acele meditații în memoria lui Constantin Erbiceanu, care începeau cu ritmul și imaginile unui grav poem al morții: „În țara unde chiraroșii stau de pază la capetele celor întru vecinică pace adormiți, unde „măslinii cu frunzele lor argintii îmbracă munții ce se oglindesc în marea nemărginită...“ etc.

A fost, poate, epoca celei mai mari liniști în viața lui Pârvan. Curând, pasiunile vieții sociale trebuiau să-l ademenească, rezervându-i dureroase experiențe pe care conștiința lui avea să le suporte nu fără șovăire.

* * *

Era în vremea pregătirilor noastre de războiu, vreme de mari neliniști când nesiguranța zilei de mâine împingea mulțimea să asculte cu înfrigurare cuvântul oricui îi putea da o lămurire. Preocuparea tuturor era politică. Ingrijorarea tuturor era războiul. Dar sentimentele erau împărțite și încordarea ajunsese până la violență.

În vălmășagul acelor pasiuni, Pârvan avea să între nu numai cu acea aprigă convingere care îi era firească, dar și cu conștiința clară a unei misiuni sociale pe care o avea de îndeplinit. Era cel dintâi contact pe care omul acesta singuratic îl lua cu mulțimea. Rezultatul avea să fie o cumplită desamăgire a cărei amintire i-a rămas până la urmă dureroasă.

Nu era în realitate nici un conflict între sentimentul lui și sentimentul public. Nicio idee, din câte susținea, care în alte împrejurări să nu fi fost aclamată de aceeași mulțime ce s'a ridicat la un moment împotriva lui. Broșura care și astăzi stă ca o muștrare, *Părerile unui trădător de neam*, ar minuna acum și pe adversarii lui de atunci de eroarea săvârșită împotriva lui. Dar era altceva care îndârjea și creea echivocul. Era acea ciu-

dată incapacitate a singuraticului, a omului retransat în intransigente idealuri, de a comunica, de a se face înțeles, de mulțimea căreia el nu știa nici nu ținea să-i solicite favoarea.

Cu experiența acestei desamăgiri care îl făcea să se retragă și mai mult în sine, sporindu-i scepticismul, el intra apoi în război, unde dureri și mai adânci aveau să-i pregătească criza sufletească cea mai gravă. În Rusia, unde se găsea refugiat către sfârșitul războiului, avea să-și piardă soția și pe unicul său copil. Iar moartea lor, de care mângâerea nici unei filosofii părea a nu-l mai putea consola, avea să-l asvârle în depri-marea celei mai chinuitoare descurajeri. Ideia sinuciderii l-a bântuit atunci. Cine l-a cunoscut în anii aceia, curând după întoarcerea din Moldova, când singur, torturat de suferințe și morale și fizice, luptând încă cu sine dar abia mai reținându-și strigătul descurajerii, își putea da seama că seninătatea stoicului de altă dată era în mare șovăială.

Indoelile lui mergeau acum către tot ce odinioară îi păruse stânca tare a înțelepciunii. Și omul care altă dată crezuse că putea defini însăși fericirea, — fericirea înțelepților, pe care o vedea în armonioasa dezvoltare în mijlocul societății, în iubire și în liniștea celui ce nu așteaptă o viață de apoi, — scria acum, într'un curios eseu, pe jumătate arheologic, pe jumătate filosofic, în care cugetarea crește asemeni unei edere de gânduri dintre pietre și inscripții funerare, reflexiile acestea care răsturnau întregul optimism de odinioară: „Așa precum natura este antinomică Dumnezeirii, așa precum „omul este antinomic Nemuririi, tot așa viața noastră intimă este antinomică Fericirii...“ Și adăuga, ca pentru o secretă ispită pe care filosoful din el mai voia încă să o alunge: „De aceea înțelepciunea populară nu a născocit în miile de ani de când aleargă după „fericire, fără a o putea găsi, decât un singur chip de a se apropia de ea: uitarea. Uitărea nenorocirilor, uitarea temerilor și a groazei de moarte, uitarea vieții reale în întregime, și afundarea în visul fantastic al entuziasmului dionysic, aphrodisic, apollinic.“ (*Gânduri despre lume și viață la Greco-Romani, din Portul stâng*).

Sentimentul singurătății mai ales, al acelei absolute singurătăți pe care altă dată o dorise, socotind-o condiția elementară a fericirii, îl chinuia acum ca o durere căreia sufletul său nu se mai putea împotrivi. Nu vom mai recunoaște nimic din seninătatea și resemnarea stoicului în gândirea turmentată de indoeli și de descurajare a celui liric dialog intitulat *Anaxandros*, scris în această vreme, și care dintr'un capăt până la altul e străbătut ca de un sfâșietor strigăt tragic: „Eu văd toată întristarea vieții, — scria el „acolo —, în neputința noastră de a sfărâma zidul de singurătate care se ridică împrejurul fiecăruia din noi până la cer. Poate e mai bine a fi singuri, dar ne dorim împreună cu alții. Și totuși decâteori, cu unghiile noastre sângerânde, am făcut o spărtură în zidul închisortii noastre și privim la alți prizonieri, în alte turnuri, nu semne de iubire, ci priviri de ură se întâlnesc cu ale noastre... Uciderea singurătății prin sentimentul singurei călătorii împreună e fericirea“.

Dar drumul acesta unic către mântuire, uciderea singurătății, îi părea tot lui imposibil într'o viață în care umbra geamănă a iubirii e ura, iar destinul înțeleptului ca și al omului de rând e neîncetata luptă pentru apărarea, pentru delimitarea propriului, infimului Eu. Și în neputința altei consolări, în desnădejdea oricărei mântuiri, plânsul asupra propriei soarte, asupra neantului vieții, îi părea singura mângâere omenească, tragica mângâere a vieții petrecută în zădărnicie. Gândurile lui s'au ridicat atunci până la cel mai întunecat pesimism. Iar în cuvintele lui sentimentele își găseau expresii dure asemeni unor biblice blesteme: „Vei iubi, și iubirea ta va fi neînțeleasă, și iubirea celui iubit de tine te va urî, și de ura lui vei muri; vei suferi și suferința ta va fi desprețuită și oamenii se vor obosi de vaetele tale și ei vor fugi de tine și te vor blestema că le în-

„tuneci viața cu plângerea ta ; vei muri, și moartea ta va fi bucurie și ușurare pentru alții și toți te vor uita cu grabă, pentru a nu-ți fi datori cu amintirea. Vei fi singur, în iubire, în suferință, în moarte“...

* * *

O clipă i s'a părut totuși, chiar în mijlocul acestei desperări, că mântuirea mai era posibilă. Un drum în care nu crezuse niciodată, pe care până atunci îl ocolise, îi sta deschis înaintea, și pentru prima oară el simțea ispita să-l urmeze: Misticismul, cufundarea într'o credință irațională, cufundarea prin suferință în misterul unei existențe superioare divinizate. Și el, raționalistul și scepticul, care nu admisesse niciodată posibilitatea miracolelor și a lumii viitoare, s'a găsit o clipă în pragul creștinismului, gata a-l proclama și a i se da cu entuziasmul unui neofit. Era în vremea acelui senzațional curs despre *Doctrina Salvării*, care a făcut odinioară atâta vâlvă în Universitate. Elocvența pasionată pe care o punea în acele prelegeri, stilul febril, adeseori obscur, în care își exprima o gândire turmentată, abia reținută de stringența logicei, și tonul grav, solemn, uneori turburat ca de necesitatea unor mari declarații de conștiință, făceau asupra tuturor celor ce l-au ascultat impresia că omul care vorbea era în adevăr în pragul unei convertiri. Mulți l-au și socotit atunci creștin. Și poate el însuși va fi nutrit speranța unei iluminări, înaintea căreia sufletul său alerga însetat.

Ce era însă „Doctrina Salvării“? Era oare, în ea însăși, o „doctrină“, un drum clar, rațional sau mistic, către un adevăr întrevăzut la capătul acelor eforturi? Era ea o iluminare și o pacificare a conștiinței lui? Nici de cum. „Doctrina Salvării“ nu era decât o *speculație* asupra misticismului, un lung excurs dealungul iuturilor religiilor orientale, cu viziuni scăpărătoare asupra sensului lor psihologic, cu o adâncă înțelegere a „fenomenului religios“ în genere, dar fără nici o participare activă la însuși misterul acestui fenomen. Cursul întreg culmina în expunerea și elogiul creștinismului, în apologia mai ales a figurii lui Isus, ceea ce a și dat iluzia unei întoarceri către doctrina mistică refuzată în tinerețe. Dar în concepția lui Pârvan, figura lui Isus nu era cu nimic deosebită de figura mistică a lui Orfeu sau de figura oricărui întemeetor de religii în care zeul se identifică suferințelor și destinului omenesc: Un simbol, nu divin, al mântuirii, al neîndoelniciei mântuirii revelată în persoana zeului însuși; un simbol *uman* al *năzuinții* către mântuire, veșnica năzuință irealizabilă, destinată a se naște și a se consuma în suferință.

Nu avem la îndemână nicio însemnare mai amănunțită care să ne păstreze înșiși cuvintele rostite de Pârvan în acel curs. Dar avem altceva, din aceeași vreme, unde vom putea găsi reflectat cu claritate spiritul acestei apologii umane a lui Isus Cristos: Eseul *Anaxandros*, același în care e cuprinsă toată concepția lui pesimistă asupra vieții, din această perioadă de mare criză sufletească. Anaxandros însuși, care în dialog reprezintă propriile păreri ale autorului, vorbind de posibilitatea mântuirii printr'un mântuitor, — el îl numește „suferitorul tragic“ — îi face apologia: „Suferitorul tragic — zice el — „pe care îl așteptați voi, va trebui, prieteni, să nu fie zeu, ci om. Și ca oamenii va trebui „să fie slab, să greșească și să sufere. Și durerea lui va trebui să fie o durere de om, „nu de zeu. Eu îl văd ca pe un biet lucrător sărac și obscur ridicându-se între oameni „să le anunțe că a venit o nouă poruncă din cer: iubirea între oameni și oameni — și „oameni și zei. Și îl văd neînțeles, hulit, batjocorit, bătut, ucis. Dar înainte de a fi chiar „nuit de moarte, îl văd părăsit de toți, fără prieteni și fără discipuli, îl văd îndoindu-se „de tot ce a spus și a făcut, îl văd împietrit și fără gând în simpla voință de a încheia „jertfa lui prin moarte — îl văd plângând în chinuri ca un biet om ca și noi, îl văd „imputând zeului care l-a trimis în lume, că și el l-a părăsit, îl văd uitat și singur și

„suferind de singurătatea lui în durere, — așa cum numai noi oamenii știm că se suferă, „pe când zeli nu știu. Și tragedia acestui om va fi în adevăr tragedia Umanității și prin „suferințele lui în adevăr ne vom ușura de suferințele noastre, — și de la el vom în- „văța iubirea“.

Acesta e, exact, sentimentul „creștinismului“ lui Pârvan, ideea lui asupra mântuirii prin mistica răscumpărare creștină. Dar mi se pare că e aici mai degrabă rezonanța sufletească a unui alt sentiment cu totul deosebit: Sentimentul acelei lirice concentrări asupra propriei soarte, pe care și-l dă nu atât singurătatea cât părăsirea ta de către semenii, sentiment cu izbucniri tragice când puterile eroice ale sufletului sunt capabile a se lua la luptă cu destinul. Renan l-a definit într-o subtilă analiză a cărții lui Iov și l-a numit „sentimentul situației poetice a omului în Univers“: un sentiment profan deci, cu elanuri care se pot adânci până în transcendent, dar rămânând în sfera eticului și esteticului, neavând nici un raport necesar cu mistica și pietatea. El inspiră tragediile sau marile accente lirice, nu adorația și cufundarea în mistere. Și Pârvan însuși nici nu găsește pentru Mântuitorul său alt titlu mai solemn de cât cel propriu destinului unui erou de tragedie, — „Suferitorul tragic“. Era concluzia firească a încercării temperamentului său de raționalist de a se îndrepta pe căile credinței. Iluminarea interioară nu era posibilă. Germenul rațiunii rămânea în el germenul impietății. Iar „Doctrina Salvării“, în genere, n'a putut fi decât o asemenea încercare de a pătrunde cu mijloacele rațiunii în intimitatea mistică a credinței.

* * *

Drumul întrevăzut o clipă către mântuire îi era astfel iremediabil închis. Pârvan însuși avea să-și dea seama repede de acest lucru. Experiența lui „mistică“ s'a limitat la cei un an sau doi, în preajma lui 1920, când criza sufletească prin care trecea atinsese paroxismul. O întoarcere la sine însuși, la realitatea propriului său temperament nu putea să întârzie mult. Adevărata mântuire, pentru el, — ca altă dată pentru spiritul înrudit lui care fusese Renan —, nu era în mistică ci tot în rațiune. Când avea să-și dea seamă cu claritate de acest lucru, îndrumarea definitivă a vieții lui avea să fie hotărâtă. La capătul tuturor șovăielilor, limanul sigur al înțelepciunii din tinerețe i se arăta din nou ispititor. Stoicismul era singura doctrină care putea împăca și scrupulele scepticului și amărăciunile vieții, fără necesitatea altei lumi interioare decât a rațiunii. Pârvan redevenea adeptul — deacum, după o adâncă experiență — a filosofiei lui Marcu Aureliu.

Ultimii ani ai vieții sale n'au mai fost decât o neîncetată și severă practică a înțelepciunii stoice, ajunsă pentru el aproape un cânon. Țăstul care veghia în el și care în tinerețe îl dusesse până la proclamarea aceluia categoric ideal de sfințenie, îi da acum o ciudată putere și voință de a suferi. Echilibrul vieții lui interioare părea imperturbabil. Singurătatea însăși nu îl mai neliniștea. O căuta și o iubea. Regăsea în ea condiția acelei seninătăți care îi păruse întotdeauna bunul cel mai mare al sufletului. Iar munca din ce în ce mai intensă îi mărea izolarea și îl adâncea în sine. Un sentiment de quietudine, de liniștită împăcare cu sine, lua locul aprigilor descurajeri care îl bântuiseră puțin mai înainte. Era sentimentul prin excelență stoic al omului care ajunsese să-și domine viața prin voință și prin rațiune.

Cu sentimentul acesta e scris acel admirabil eseu intitulat *Laus Daedali*, cel din urmă în care vom mai întâlni o confesiune a lui, mai înainte de a se părăsi cu totul cercetărilor arheologice, — cu acel sentiment de elegiacă seninătate, nici plâns nici bucurie, mai mult resemnată părăsire de sine în voia largă a destinului, ca

in cele două versuri ale lui Carducci care stau ca o intimă invocație la începutul acestui eseu :

*Passa la nave mia, sola, tra il pianto
De gli Alcion, per l'acqua procellosa...*

Am căuta zadarnic însă în atitudinea de acum a gânditorului simplitatea aproape naivă cu care în tinerețe îmbrățișase fără nici umbra vreunei indoeli doctrina etică a stoicismului marcaurelian. Era, în ingenuitatea acelei convingeri, dobândită nu prin proprie experiență ci prin suggestia puternică a altei personalități, toată cândoarea sufletească a cuiva care atunci se găsea în pragul vieții. După douăzeci de ani de proprie meditație și de experiență dureroasă, concepția lui despre viață, adâncită și lămurită, avea să capete altă rezonanță. Căci stoicismul lui Pârvan e de acum, nu o filosofie sau o meditație asupra vieții, ci o conduită practică și o înțelepciune. Gândurile lui se colorau de flacăra adâncă a altui sentiment, pe care tinerețea lui nu-l cunoscuse: Un pesimism potolit, împăcat cu viziunea nefericirii, căreia el nu-i mai căuta nici o compensație, un pesimism fără sbucium și fără revolte, dar prin aceasta irevocabil și total, fiindcă în certitudinea lui nici umbra vreunei iluzii nu mai era îngăduită, iată sentimentul nou, sentimentul profund, care învalue și dă accentul atitudinii lui Pârvan din acești ani din urmă. Ultimul său eseu, *Laus Daedali*, sau cu titlul mai semnificativ, *Tăcere*, e expresia deplină și adâncită până la realizarea în armonii de gravă muzicalitate, a acestui sentiment pentru întâia oară exprimat cu asemenea amploare în literatura românească.

Intrebarea lui era în aparență intrebarea unui estet, preocupat numai de platonica curiozitate de a surprinde în creația artistică posibilitatea gândului omenesc de a exprima frumosul. Intrebare inocentă și părând a fi streină de neliniștile dureroase care îl bântuiseră. În realitate însă, gândul lui mergea mult mai adânc. El atingea probleme mai chinătoare și pune în cumpănă din nou vechile lui întrebări despre sensul și valoarea vieții.

Stoicul încercat se resemnase a vedea valoarea aceasta în neliniștea creatoare a gândului omenesc. Arta îi părea unica posibilitate de consolare în singurătatea vieții. Ceeace în zbuciumul interior al fiecăruia dintre noi nu e decât zadarnică suferință și consumare în neant, în gestul inspirat al artistului poate deveni creație și prilej de fericire omenească. Gândul adânc sau gândul care abia crește fără formă, umplând sufletul de presimțirea unei bucurii sau a unei dureri neîntârziate, gândul celor mai desnădăjduite clipe ale vieții ca și a acelor mai înstelate de speranțe, gândul neliniștit, stingându-se și aprinzându-se în fiecare ca o neștiută flăcăre a singurătății, în gestul creator al artistului putea deveni dintr'oa dată imaginea comunicabilă a unei idei sau a unei pasiuni, o singură dată trăite dar eterne prin adâncimea lor. Iar miracolul acesta de chemare la viață veșnică a ceea ce în sufletul omenesc sbuciumat părea destinat neantului, nu putea fi săvârșit prin nimic decât prin artă.

Dar iată unde scepticismul amar al celui care își pierdea și ultima iluzie se ivește necruțător. Intrebarea lui pătrunzătoare și formulând nu un capitol nou ci încheierea unei filosofii, cădea dela început plină de indoeli. Scrutată cu atenție în propria ei intimitate, arta i se dovedea incapabilă de a exprima altceva decât ce e comun și indiferent în viața omenească. Gândul adânc, sentimentul viu, pasiunile răscolitoare de furtuni lăuntrice, rămân tot fără graiu și pe vecie pierdute. căci pentru ele nu vor fi niciodată suficiente nici gestul sau atitudinea statuară, traducând convențional gânduri de mai înainte ale tuturor, și nici cuvântul aprins al Tragediilor, care dau mai mult mișcările din afară ale ființei omenești, declamatoarele lupte exterioare ale pasiunilor, fără nici bănuiala focului lăuntric ce exaltă sau consumă sufletele eroice. Măști de lemn, strâmbându-se în

atitudinii hieratice, reproducând infinit aceleași veșnice simboluri ale pasiunilor omenești, opace însă gândurilor ca și sentimentelor adânci, iată ce sunt pentru neimpăcatul sceptic „expresiile“ artei, chiar în cele mai înalte și mai venerate exemplare ale ei. Cu propriile lui cuvinte, care sunt ca o definitivă condamnare a ceea ce altădată îi păruse ultimul refugiu al singurătății vieții: „Omul nu poate spune decât lucrurile potolite, împuținute, „făcute trup, ale vieții lui lăuntrice. Nici marea bucurie, nici marea durere, nici fericirea, „nici moartea, nu se pot spune, în niciun mod simțit, pipăit, altuia...; ce e comunicabil, „e, prin însăși esența lui, comun, obișnuit. Marea iluminare interioară e necomunicabilă“.

Din această neocolită mărturisire a celei din urmă renunțări, din sentimentul acestei implacabile fatalități a izolării absolute a omului în Univers, se va desprinde și ultimul corolar al pesimismului lui Pârvan, despre singurătatea vieții, acel pasionat elogiu al Tăcerii, straniu amestec de durere, de dytirambică gloriificare și de exaltare aproape mistică. În invocarea ei, meditația lui se înveșmântă în muzicalitate de litanii, împrumută rezonanțe de reculegere religioasă sau cade dur în sentinții ce se gravează simplu și granitic ca într-o stelă a nemuririi: „... Tăcerea e viața cea perpetuu chinuită de oameni. Toate „gândurile, toate speranțele, toate durerile aproapelui nostru stau atârdate asupra abisului „morții în care se va prăbuși viața lui, fără a fi avut răsunset niciodată în alt suflet de „om. Tăcerea e moartea vieții și viața morții. Tăcerea e Zeul necunoscut“.

Și invocarea ia accente mistice, când în năzuința de a cuprinde însuși înțelesul nebulosului Zeu, gândul închinătorului se îndreaptă către necuprinsele căi ale haosului cosmic: „... Tăcerea e centrul lumii. Spre tăcere se adună toate, ca apa spre prăpastia „neagră. se îndeasă toți împrejurul liniștei, spre a-i găsi înțelesul și toți se liniștesc împrejurul ei și asupra tuturor se așterne stăpânitoare tăcerea. Tăcerea e Zeul necunoscut“.

Iar în onoarea Zeului, imnul va continua îndelung, se va desfășura în unde tot mai largi, împăcând în același gând și în intonări solemne de final, îndoelile chinuitoare ale sufletului celui insetat de adevărul vieții: „... Ci la omul atins de Zeul necunoscut speranța e tăcere, voința e tăcere, durerea e tăcere, iubirea e tăcere, moartea e tăcere. Și „viața însăși, în întregul ei, e tot o luptă pentru tăcere după zadarnicele rătăcirii ale copilăriei și tinereții pentru a putea vorbi. E, odată cu revelarea adâncimii celor ascunse „în noi, lupta pentru a cuceri tăcerea: pentru suprema armonie a sunetelor care nu „rănesc, a colorilor care nu strigă, a gândurilor care nu turbură, a iubirii care nu cheamă „ci merge. Și tot avântul liric e o inițiere întru tăcere. E pregătirea caldă a sufletului „pentru trăirea concentrată a viziunii revelate de pasiune. E cântecul nupțial al îmbrățișării tăcute, e cântecul funebru al morții tăcute, e cântecul de jubilarie al transfigurării creatoare ce se apropie și care se va săvârși în tăcere“.

* * *

Consecința firească a acestui pesimism cu răsunete de haos și eternitate, — ideea morții binecuvântată și liberatoare —, se ivește astfel dela sine, deschizând și cea din urmă perspectivă, gravă și solemnă, a acestei filosofii a durerii.

Căci tăcerea preamărită, Zeul necunoscut către care curg toate și în care totul se cufundă, e după propriul cuvânt al gânditorului, „moartea vieții“ și tot ea „viața morții“. Ea pune în noi „prezența simbolică a perpetuei morți în viață“. Ea ne adâncește până dincolo de limitele existenței efemere și ne împreună cu totul, cu existența Universului. Ca în filosofia buddistă, pe care altă dată o explicase, — acea maestoasă doctrină a mântuirii prin renunțare, prin destrămarea și absorbția ființei individuale în existența eternă și nelimitată, Nirvana, — la fel ideea morții în cugetarea lui Pârvan nu e o negație, o

idee de nimicnicie, ci o afirmație nesfârșită, proiectată dincolo de ființa trecătoare și precară pe care o numim viața noastră a fiecăruia.

Ideea morții individuale, dar în același timp a vieții în sine desfășurată în ritmul larg și luminos al unui Cosmos spiritual, domină întreaga această filosofie a ultimilor ani ai lui Pârvan și ne explică și perfecta lui seninătate și împăcare cu amărăciunea vieții. Căci, în acord cu propria lui revelație despre lume și cu sentimentul acestei nemuriri supraindividuale pe care o preamărește în cuvinte uneori de imn sacru, el însuși părea a fi „omul atins de Zeul necunoscut“, omul „veșnicei călătorii“, în care existența pământescă se desbrăcase aproape de măruntele vanități, devotându-se viziunii acestei nesfârșite abandonări în spiritual.

Psihologia întreagă a lui Pârvan din acești ani din urmă stă în acest sentiment, de multe ori mărturisit, al efemerului și totodată al eternului, îngemănate în aceeași undă a vieții. Psihologie de seninătate și împăcare, nu lipsită încă de sbateri lăuntrice, dar potolindu-se final în înțelegerea de sine și în acceptarea voioasă a destinului. Viața primită astfel, în unduire nesfârșită cu propria ei umbră eternă, pe care filosoful abia dacă mai îndrăznește a o numi moarte, e în stare a aduce la lirism, la manifestări de duioșie, chiar pe cel mai desbrăcat de dorințele pământești: „Căci la omul atins de Zeul necunoscut, „vorba e confesiune, e mângâere, e revelare, e strigăt tragic, e grațioasă alintare a corpiilor-oameni, e gest cu multe înțelesuri al tainei care se sbate în ființa noastră muritoare“. Era, aproape, propria sa descriere din acești ani din urmă, mărturisirea propriului său sentiment, în care amarul morții anticipat gustat se amestecă în învățuri de duioșie pentru viața care nu e totuși lipsită de orice preț.

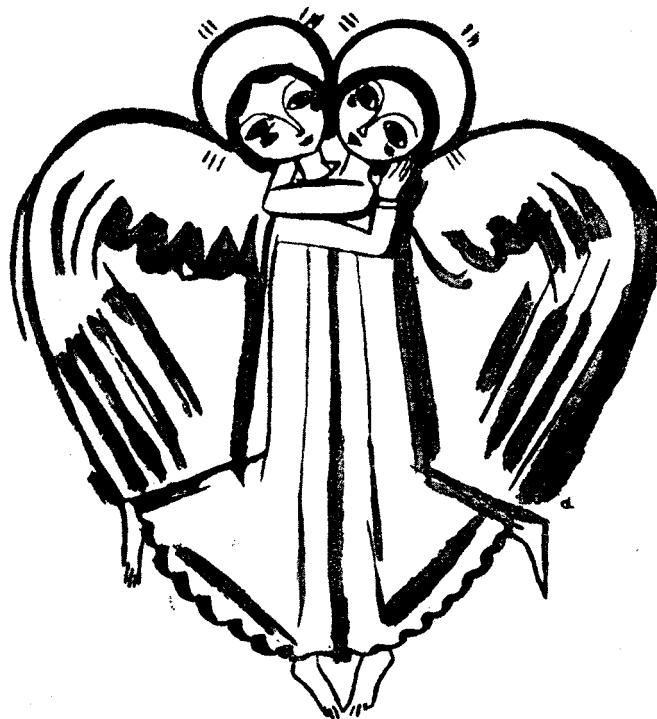
Straniu sentiment, aproape antinomic, în care viața unui om se resfrângea deopotrivă în desgust și totuși în dorințe pure, în renunțare și parcă totuși în mângâetore speranțe, în tăcere singuratică și totuși în iubire de oameni dăruită până la uitarea de sine. Din scrumul vieții consumată în toate amărăciunile experienței se infripă astfel uneori limpezimi de sentiment inexplicabile, în care sufletul trăește cel puțin prin aspirații, ceea ce într'altfel i s'a arătat a fi de neatins.

* * *

Unul din elevii cei mai apropiați ai lui Pârvan, care a avut norocul sau nenorocul de a-l fi văzut pe magistru în clipele din urmă, povestea cum a eșit Pârvan din viață. Suferința fizică îl tortura pe patul unde nu mai avea de trăit decât puține momente. Știa că avea să moară și era resemnat. Își comunica ultimele gânduri și își lua adio dela tânărul care abia își stăpânea durerea. În pragul vieții el părea pregătit pentru această mare trecere și își primea destinul fără lamentări și fără nici o protestare. Stoicul nu se desmințea deci. Prețuind viața numai atât cât merita, el părea impietrit în fața morții, pe care o aștepta. Dar când și cel din urmă cuvânt de rămas bun fusese pronunțat și când mâna înghețată a celui care se ducea, părăsea definitiv atingerea cu oamenii, Pârvan a avut totuși o supremă șovăială, care a fost ca o ultimă confesiune a vieții lui. Cu ochii plini de lacrimi, el s'a întors și a început să plângă...

Neașteptată slăbiciune, care răscumpăra într'o clipă toată duritatea cu care acest om de atâtea ori blasfemase împotriva vieții; dar irezistibil sentiment, în stare a inmuia și a întoarce în regrete până și inima cea mai mortificată. Pârvan eșind din viață cu ochii în lacrimi îmi amintește figura tot atât de impresionantă a lui Marcu Aureliu însuși, pe care Merejkowski îl zugrăvește într'un eseu celebru, încercând a defini exact același sentiment: sentimentul ultimei induioșeri în clipa acestei treceri, pentru care sufletul stoic

și-a adunat o viață întreagă toate puterile rațiunii. În fața pragului suprem, de unde nava sufletului are să alunece pe albe mări fără sfârșit, gândul se întoarce fără voe către uitate primăveri ale căror miresme pământești păreau de mult pierdute. Inima cea mai calcinată de suferință, rațiunea cea mai aspră, cedează la această ultimă chemare și lacrimile răsar din adâncul ființei încercând a înverzi o clipă steiul omenesc. Remușcare? Induioșare senină? Bucurie a liberării? Rațiunea stoicului însăși nu mai e în stare a da acest răspuns. La limanul atât de dorit, de unde altă călătorie începe, el face acest popas, unde amintirile în lacrimi rămân umbre părăsite în înserare...





C E N T A U R U L

— FRAGMENT —

DE

V. VOICULESCU

Ascuns în desișul destinului meu
Ascute săgeți, ciocnesc fier și piatră.
Insumi amnar — visul cremene: limbi de curcubeu,
Herghelii de flacări își țâșnesc nechezul pe vatră.
Singuratic în munți înțelepți,
Sihăstria mi-e 'mpodobită cu jocuri.
M'am desprins greu din stânci, de brazii drepți,
Dintre urșii moșneni alungați de focuri..
Deplină 'mpletire, tăcere și gură,
Mă 'nconjur de mine și 'mi chem un contur.
Cobor spre argila din alba 'mi structură,
Mă urc pân' la aur, la spiritul pur....
Cuceriri, cuceriri.. Dospiri în străbuni..
Corciturii.. Strâng lacrimi.. Culeg floare..
Lin licărind din văgăuni
Amforele gândului înalț spre isvoare..
Iată văzui nor senin. Cum? Nu 'ntrebați..
Noi nu sântem copaci, frunza să ne cadă.
Slavă și aur, centauri fârtate..
Cu mine, peste plaiuri, cavalcadă
Muntele cântă cu aurora 'n ghiare
Din toată roua codrilor de păsări și fiare..
Nu-i de-ajuns tolba din care trăgeți:
Inima e o altă tolba cu săgeți..
Curpenii Jindului greu m'au încins.
Păcelele dorului stau lungi și grele..
Născut nu făcut.. Cine mâna și-a 'ntins
Pe țintarul cerului să se joace 'n stele?

Nu-i chip? Nu-i slobod? Atunci aici jos,
 Râvna. Gâtlej pururi uscat. Cât ne-o fi Ierul
 Tot ce-i mai mare, mai scump, mai frumos.
 Să bubue sub noi pământul cum tună cerul.
 Dără măreață, dără de fapte.
 Dureze punte peste zi și noapte...
 Noroc, hoji de viață! Vreau destin umplut
 Ochi, ca un chiup cu vin biruitor..
 Ș'apoi, înapoi, în piatră și 'n lut,
 Urcior spart de tăria dorului după isvor.
 Sbuclit de sub peceți, în pridvoarele lumii
 Privii dimineața peste umerii timpului gol..
 Puterea nu-și află lăcaș în zidurile humii:
 Faptele sufletului și marea 'n lăuntru, ocol..
 Culmea vasală spre văi stă 'nchinată,
 Din tine spre tine nu poți să treci.
 Stânca e de cărări însălată,
 Ci 'ntre carne și suflet nu bat poteci..
 Cimbrul fu mai viteaz ca noi, cuceri văzduhul..
 Desleagă-ți mireasma din inima tare
 Avântă-ți polenul și scutură-ți duhul:
 Sângele-și trage obârșia din mările — amare!
 Sirene rătăcite mai cântă încă 'n el
 Și mugurii de faptă așteaptă nedeschiși..
 ..Smulge-ți un schiptru — aromat, toarnă-ți inel.
 Și 'ncepe domnia din anii nescriși.
 Așezări de 'nceput, lăuntrice zidiri,
 Căci orice stăpânire pornește cu cetate,
 Șanțuri și lanțuri adânce pe simțiri
 Metereze 'n gând, porți cu-amintiri ferecate..
 Temelii de chin, chiamă Uriașii să-ți ajute.
 Sobolii vicleni au știința hrubelor crunte..
 Blocuri de voință peste nămesții de virtute
 Bolți de dar, graiul svârlit punte:
 Nemuritoare, cetatea s'a înfipt aripă pe munte..
 Voevod rar îți vezi supușii trudnici în vale,
 Vremea vechil spurcat îi mână la muncă,
 Să scurme jos, răsturnând în ogoarele tale
 Suflet negru, Suflet rodnic, pământ gras de luncă..
 Zăbavnic cați la semne și păsări totodată,
 Stau corbi 'n norii negri ca schimnicii în străni
 Și inima îți paște în paștea 'ntristată
 Un sânge ce se cere să gălgâe prin răni
 Fiara zeilor, fiară trufașă murmură 'n jug.
 Sub măduva luminii mai lîn ca un vânt,
 Mângâerea morții trage alături cu ea 'n plug
 Și sub copite sfinte plânge 'ntâiul pământ.
 Dibuire 'n azur, iubire.. Copcă în cer, deschisă

Conac de lumină pe oarbe văi de nori..
Mă tulbură minunea îmbobocită 'n clisă.
Văd fecioara lumii sub hoarda de fiori..
.....

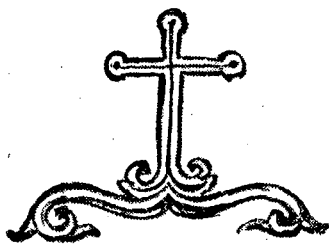
Genuna dimineții cu alba ei răcoare
Se desgheța 'ntr' un iezer de aur zimbitor.
Lin, țurțurii somnului picurau lingoare
Topiți în abureală și adâncimi de dor..
Pândeam vânatul vânat venind înspre săgeată
In pajiște streină la margini de destin.
Foșnea tufișul soartei bănuitor și iată :
Mi-a isvorit din zodii în loc de ciută-o fată..
Călca pe flori și gânduri năluca de senin :
Toți vulturii voinții-mi căzură în vultoare
Și gândurile 'mi toate-i picară la picioare,
Curate, scuturate de patimi și venin..
.....

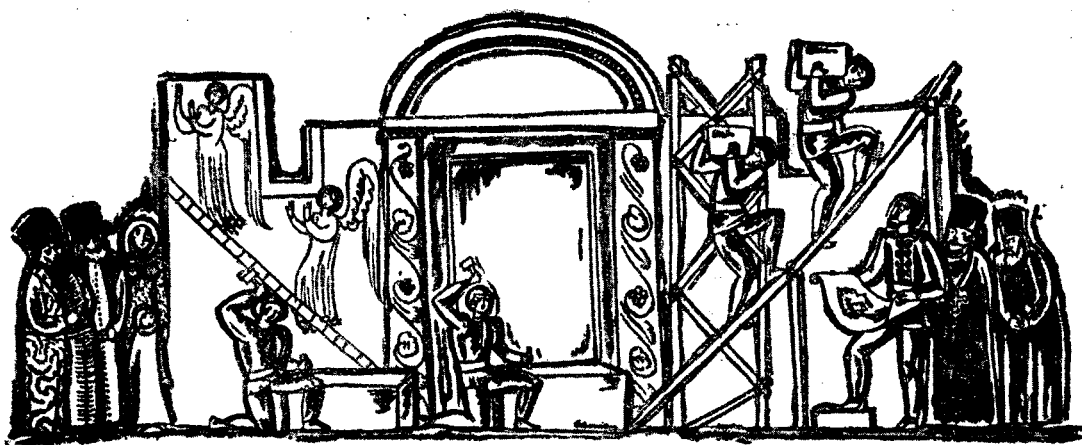
Desmeticire 'n azur.. Iubire.. In carnea smerită prag..
Intre noaptea trupului și zorii sufletului îngânare..
Mă îndrăgesc pe mine în tot ce-mi fuse drag
Și-mi trece ingerește vremea cea mare..
Amestec firi vrăjmașe. Imbunez duhuri rele..
Huma scoate răsfrângerii din lumea cealaltă
Un șarpe lunatic cotește între stele
Și broaștele cântă în cerul din baltă.
Lovit de dor scot sunet de aur greu
Și lumea toată-i numai ecoul meu :
Luceferi și găze, cu pasări și pești
Plutesc analoage și-alături pe apă
Oglindiri ideale, imagini cerești
Protivnice 'n planuri, se strâng să se 'ncapă
.....

Zăbovire 'n azur.. Iubire, ea mi-a zimbitor..
De sub cununița sprâncenelor ochi-i m'au țintit
Steme-albastre bătute'n cerul frunți 'nalte..
Fulger de sânge. Piatră suavă.. Val de viol încremenit..
Duh alb de adorare începe să tresalte..
Milă de boiul crud, milă de mâini, de mijlocul subțire..
M'am atins de părul ei ca de-un viitor despletit.
In care gungură Sibila orele de fericire.
.....

Am dus-o până 'n sat coborând în neștire..
M'a 'ndemnat să mai viu sburător nezărit..
Varsă-ți noapte averile de-argint înegrit
Intinde-ți beznă uleiul negru peste fire,
Sbor și sobor în azur., Iubire, Iubire..
Suflet pe-o cruce din două suflete răstignit..
Caraula cerului, carul mare, proptit pe Negoii.—

Buciumul nu mai gomăna fără de-ogoi.
 Stăna doarme. Pândar un foc de târși
 Mocnind mistuit între bolovani.
 Sub sarici sgribuliți păstori agatârși...
 Ceas negru. Tropot.. Linște 'njunghiată.. Dușmani..
 Ce ne călcați tărâmurile mocani?
 Iepele voastre scornesc gădilări prin noapte.
 Miresme alintate pe brațe moi de vânt
 Ne pătrund în vîntre ca niște șoapte..
 Pofte-aprinse. Oi furate (și coapte:
 Nuntă de carne și jar) îmbuibăre și cânt..
 Pământeau dârz, scit ortoman buimac de somn
 Jos măciuca! Ramăt și chiot în țarc?
 Nu sânt urs tăcman, îți sânt domn..
 Iau dijma cu braț încordat pe arc.
 Dulăii, ulmași pricepuți, au tulit..
 Surla răsturnată, stă 'ntr'un peș,
 Ciobanii legați fedeleș..
 Bâr-bâr, ciopor răsluit, cărlani și mioare,
 Berbeci de soi cu păr ciufulit..
 Bâr la frigări.. Jeliți? Sufletu '(nalță erezie) nu moare!.
 Sus la căldarea smeilor vei fi ciobănită bine
 Pradă albă cu miros de lapte dulce....
 Ugerul doidora de lumină al lunei pline
 Ne luminează calea trecând să se culce.
 Melcul nopții se tărăște 'n coarne cu luceferi bulbucăți,
 Stâncile rumează liniștea ca zimbrii culcați.
 Stăna mursicată mai tremură 'n urmă.
 Umbre cocoșate de greul poverii
 Cotim.. Și de-odată peste ciobani și turmă
 Se prăvale iar namila nopții și-a tăcerii..
 ...Ajunși, țarmul mahnirii tae și desparte,
 Cu sabie 'ncovoiată, biruința de biruitori..
 Asta-i isbânda? Prada ce se 'mparte?...
 Sus pavăza de gânduri între noi și moarte
 Nu vă priviți mâinile ziditori:
 Trist în morile de vânt ale răsăritului, departe,
 Bezna se macină 'n făină de zori,





ȘASE DINTRE DUNE

DE

ȘTEFAN NENIȚESCU

INCĂ odată,
peste acelaș
veșnic de sfânt pretutindenii,
valul se frânge,
iarăș întreg, totdeauna —
încă odată,
tu te faci val între valul
care te 'neacă,
punte și tu fără maluri,
încă odată,
numai în tine.
Cerci în vârfuri de deget
stropii a-i prinde?
vrei ca din spumă
iar să se 'nchege,
să se deslege în lațuri
strânse 'n deschideri,
ca o minune de râset,
încordelată
cu licărire de lacrimi?
Vii să ascuți cum se stinge
vocea tristeții —
o, de ai ști a cui este!
ca o lumină,
când sărbătoarea nămiezii
joacă în zaruri
fuga de cer copleșită?

Visul gândește
bobul albastru,
cel nemișcat în aceeaș
îmbrățișare
care se sparge
din întâlnire de sine.

PĂNĂ 'n pervazul ființei
umple nădejdea ;
până pe buza de zare
frunzele apei
tremură 'n aur subțire,
cântă 'n argintul
tânăr de seară al mării.
Sufletul tău te așteaptă
punte de tine.
Aerul rece
are colori de zambilă.
Nu e năier să nu știe
câtă odihnă
stăruie 'n miezul nădejzii.
Nu e dulgher să nu știe
cât e de mare
între sicriul de scânduri
asemănarea
și între barca de scânduri.
Parcă-a lăsat bucuria
valul să-i cadă.
Undele 'ncearcă
să se deschidă din sine.
Totul 'nainte,
totul închis în simțire,
totul amurg domolit de bogat până 'n pragul
dunelor goale.

CERBII ciulesc în pădure.
Vântul adoarme.
Lenea din trup domolește gândirile dure.
Soarele 'n flori înfrunzit se desbracă de arme.
Ritmul să rupe duios amăgind că nu știe ce spune.
Marea-i aproape :
du-te o singură dată să vezi dimineață pe dune,
dorul argint pe nisip cu închise pleoape.
Cum se 'ntregește puterea, oricum ! din minciună...
Valuri de valuri,
cer din senin deșteptat printre nori ce se-adună
spre regulate canaluri.

NU este cântec
fără struniri de iubire.
Soarele nu e,
însă 'ntârzie pe creangă
vară de-aramă.
Vorbele astăzi
vin încomate de spumă;
cerul năplaiuri
prea cenușii își mângâie;
uite : copacii
frunza din toamnă și-o fac de văzduh, străvezie.
Încă odată
lupta zadarnică 'n lacrimi
tălăzuește.
Cine prea surd să se-audă
murmură chipuri ?
Dunele șterse
desmărginesc tresărire :
valul boltit din adânc e prea greu să se spargă.
Dar mai de mult ai deprins ale mării zăvoare.
Știi cum se leagă 'mpreună
două odgoane ;
trupul în patimi
pumnii străini și-i lovește —
Coamele sure
cresc innecări în lumină...
Știi cum lopata
scârțâie 'n ujbă și taie,
fără de urmă,
clipă de zi și de noapte.
Te-ai întâlnit cu pirații de basme și visuri...
Zarea e larg despuiată.

PASĂREA trece
sbor peste lespezi de mare.
Mâna se 'ntinde,
parcă 'ntr'o singură vorbă
albul să-i prindă.
Peste corăbii
scoica de ceruri se 'nchide ;
vânăta coasta
duce pe margine dune ;
trupul întreg peste gândul
noptii se-apeacă.
Simți cum zâmbește,
goală de ea și de tine,
sus nepăsarea ?

Valul așterne
cergă domol peste crețuri,
de-ai adormi între pânze
ca între ape,
ca să nu știi cât de singur,
sau în isbândă,
de neatins fericirii.
Poate e numai
vântul uitat între gene.
Lunecă leagăn
liniștea lungă pe umeri,
culcă statornic,
peste pleoape de apă,
stele de 'nnec, sub podișul de valuri
până ești prunc întru mare,
pază 'n afunduri,
somm ocrotit în adâncul
verde al vremii,
neintreruptul sfârșit care 'ncepe din sine.

LIMPEDE zi ca un port care-așteaptă corăbii,
poți tu răspunde ?
Soarele sare mărunț; ciripitul de vrăbii
umbra de val o ascunde.
Mersul în iarbă plecat cu nisip se pătrunde :
de te-ai culca să adormi te-ai cunoaște,
vechiu, regăsit un tipar, între unde
noui, cum e tot ce se naște.
Cum te privești răsărindu-ți prin gene,
veșnic aici și oriunde —
Portul plutit oglindiri de adâncuri alene
scade străin călător printre dune rotunde.





P O E S I I

DE

G H. T U L E Ş

SONET DE IARNĂ

Ninsoarea: hârtie velină,
Pe care luceafărul scrie
Artistica-i caligrafie,
Cu moale condei de lumină.

În liniştea nopţii virgină,
Condeii visând pe hârtie,
Mătasea tăcerii sfâşie
Cu trestia lui opalină.

A slovelor fină pecete
Inscrie întinsei ninsori
Rondele, catrene, sonete,

Majuscule grele de flori.
Dar soarele, roşu burete,
Le şterge cu totul în zori.

F R E S C Ă

Ingeri, pe pajişti
Pure de rai,
Static alai,
Deapănă linişti.

Galbene miriști,
Munți de emai,
Aier — vitrai —
Schimbă privești.

Sate de țestică :
Streșeni și țigla,
Cercuri de fum.

Domnul cu sfinții
Și toți Părinții,
Umblă pe drum.

E X T A Z

Paro. Leagăne de umbre. Cărări, ce duc în vis.
Apleacă-te, cuprinde la piept fantoma serii
Și tâmplă lângă tâmplă, în agonia verii,
Sorbiți prelung otrava tristeții, ce-a ucis.

Fântâna reveriei : oglinda lui Narcis,
Explozie de verde în vid : cocotierii.
Podgoria de gânduri și visuri a tăcerii
Cu aur umple cupa concavului abis.

Ce limpede privire beția de lumină !
Și, seara mea, ce rece și singură erai !
Pe brațu-mi pune fruntea de marmură elină

Și taci ! Tăcerea, află, e un deliciu mai
Intens decât oricare suavă violină
Și versul fără seamăn e versul fără grai !

R E F L E X

Lumina serii scade treptat, ca printr'o lupă,
Ce dispersează. Uite, în clarul infinit,
A mai rămas atâta cu cât ai umple-o cupă.
Și aurul amiezii, fluid, e doar un mit.

Argintul dimineții e și el o poveste :
Cuvintele ei albe le spunem pe de rost.
Să ne 'nchinăm tăcerii la ora, care este,
Uimiți de scânteerea minutelor, ce-au fost.

Să ne 'nchinăm tăcerii ca unei statui sfinte
Și taina, cufundată în ochi atât de mari,
Să o lăsăm să fie, ferită de cuvinte,
Ca pe scrisoarea apei ascunșii nenufari.

LUCIURI MOARTE

M'am afundat cu luntrea sub sălcii. Amurgia.
Văzduhul înflorise cu nuferii sub lună,
Când apa de pe muchea lopeților curgea,
De m'aplecăm cu tâmpla și-o ascultam cum sună.

Văsliam pe luciuri moarte de mari singurătăți
Spre insula pribeagă a vreunui verde plaur.
În preajmă, scurși din scorburii de funduri vechi de bălți,
Treceau înot șerpi negri, țintind cu ochi de aur.

Undiau spre țărmuri cercuri, cum le iscam văslind.
Scîlpia lunar cuprinsul pustiu de voci și șoapte.
Cuib sumbru de odihnă se desprindea un grind.
Când mi-am rotit privirea pe margini, era noapte.

STATUA NINSĂ

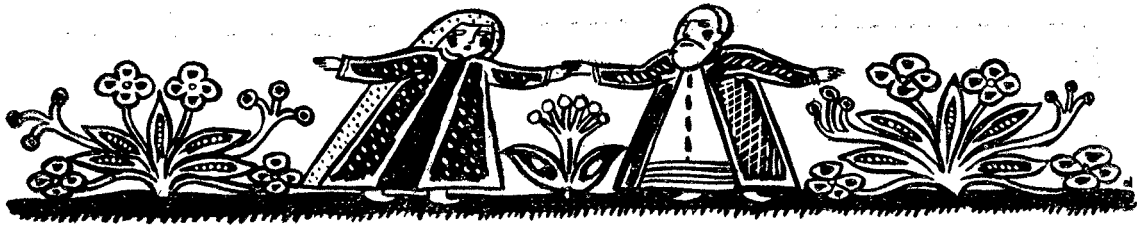
În aer, gerul : lamă de-albastru iatagan.
Și crivățul pe harfe de sîrmă aiurează.
Senină, sub zăpadă, o statuă visează.
O Venere de Milo. Extaz marmorean.

Zăpada, fulguită de vînatul tavan,
Cu spiralări de fluturi pe trupul gol se-așează.
E un efect de iarnă și care 'nfiorează :
Atingerea ninsorii de sânul diafan.

Ce vis te umple, frunte de marmură grecească,
De se știrbește lama, când vrea să te rănească,
A gerului, metalic și repede hanger ?

Ea tace și zâmbește, de fluturi albi atînsă.
Și s'ar părea că vede, prin pleoapa grea și ninsă,
Arhipelagul antic, sub un safiric cer.





P S A L M

DE

GHERGHINESCU VANIA

Ești vorba dintâi
Și slova din carte,
Dar vecinic departe
De mine rămâi...

Simt, clocot, în piept
Nădejdea — crescând
Și din când în când
Drumu-mi pare drept.

Sub bolți fără soare,
Împins de mistere,
M'afund în durere
Purificatoare.

Tinzând brațe 'n vid
Sufăr și mă rog;
În mine — zălog,
Sufletul închis...

Doar de Te-oîu vedea
Îmi vântur în vânt
Tot ce e pământ
În ființa mea.





CUNOAȘTEREA LUCIFERICĂ

DE

LUCIAN BLAGA

IDEEA TEORICĂ

„Ideea teorică” nu are, după cum s’ar bănuî poate după numele ce i-l dăm, semnificația unei idei de natură teoretică, propuse în vederea unei „verificări”, dar deocamdată neverificată sau în imposibilitate de a fi verificată. Sensul, pe care-l voim atribui „ideei teoretice”, nu implică neapărat raportarea la o verificare posibilă sau imposibilă. Funcția autentică a ideei teoretice e a se desprinde din sensul total al cunoașterii luciferice ca sistem de operații în vederea varierii *calitative* a unui mister deschis. Ideea teorică e o idee așezată în centrul dinamic al unei probleme de cunoaștere luciferică, ea e „punte de salt” în *cripticul* unui „mister deschis”. Menirea „ideei teoretice” e de a mijloci o construcție teoretică, și în legătură cu aceasta, de a mijloci și unele accesorii explicative, cari toate la un loc realizează un acord indirect între conținutul „fanic” al materialului dat și „ideea teorică” însăși. Chestiunea „verificării” se pune abia după ce ideea teorică s’a realizat într’o construcție teoretică.

În articulația problemelor funcția de „idee teorică” poate fi îndeplinită de orice plăsmuire abstractă: de o idee cu caracter de principiu, de o idee cu caracter de lege, de o categorie, sau de un simplu concept comun. Cum cunoașterea luciferică nu pune decât probleme de „tensiune”, adică probleme capabile de a duce la varierea (atenuarea) calitativă a unui mister deschis, ideea teorică trebuie să îndeplinească o condiție *sine qua non*, și anume: principiu, sau legea, sau categoria, sau conceptul așezat în centrul dinamic al problemei trebuie să se găsească prin chiar conținutul său într’o anume divergență cu materialul dat al problemei. Un principiu, o lege, o categorie, un concept, nu pot îndeplini funcția teoretică, dacă se „aplică” *direct* asupra materialului fanic al problemei, ca dela abstract la concret, fără de nici o fricțiune. Între materialul fanic și principiu, legea, categoria, conceptul, cari alternativ pot lua asupra lor funcția de idee teorică, există prin definiție o repulsie de conținut, care esclude simpla „aplicare” a lor asupra materia-

lului fanatic. După cât știm nici un gânditor n'a făcut distincția netă între cele două posibilități de întrebuințare egal de rodnică a unei idei față de un „material dat”: întrebuințarea asonantă a ideii față de material (în cunoașterea paradisiacă) și întrebuințarea disonantă a ideii față de materialul dat (în cunoașterea luciferică). Cititorul va întreba, nu fără mirare, la ce ne servește chestiunea astfel pusă, când de altă parte noi înșine suntem gata a recunoaște că ideea teorică e întrebuințată în problemele de cunoaștere luciferică, dacă nu în chip asonant cu fanicul unui mister deschis, atunci în presupusă „asonanță” cu *cripticul* acestui „mister deschis”. Răspunsul nostru e acesta: oricât o „idee teorică” ar avea o intenționalitate „criptică”, „fanicul” nu se găsește cătuși de puțin în problemele de acest fel într'o poziție de indiferență față de „idee”. Între fanatic și idee există în cazul unei probleme puse un raport de tensiune, care urmează să fie destins; ceea ce se efectuează prin construcții și accesorii intermediare. Ideea teorică cu intenționalitate eminentă criptică se referă eo ipso la același „mister deschis”, care inițial e reprezentat prin materialul „fanic”. Prin cunoscutul procedeu de reducere calitativă cripticul se substituie „fanicului”. Deci „ideea teorică” se referă în anume sens și la „fanic”. În adevăr „ideea teorică” trebuie adusă în cele din urmă într'un acord — nu direct, căci aceasta nu se poate — ci într'un acord *indirect*, cu „fanicul” inițial. Dacă prin urmare într'o problemă pusă și definitiv constituită ca atare — punctul de plecare e o *disonanță* de conținut, o tensiune între o *idee teorică* și *fanicul* misterului deschis, actul ultim al soluționării unei probleme trebuie să fie acordarea lor indirectă cu ajutorul unor construcții și accesorii teoretice. În momentul când s'a efectuat acordarea indirectă, construcția teoretică și accesoriile corespund, sub unghiul intenției, „cripticului” misterului deschis. În același moment s'a consumat și actul de reducere calitativă a misterului. Complexitatea chestiunii impune și următoarea lămurire: nu orice idee teorică în divergență de conținut cu fanicul inițial al problemei poate fi socotită ca o punte spre „criptic”, ci numai acea idee în divergență de conținut cu fanicul inițial, care — printr'o construcție teoretică plus accesorii — poate fi adusă într'un acord indirect cu „fanicul”. Prin aceasta se evidențiază pe deplin rolul „fanicului” în operațiile de relevare a cripticului sub auspiciile unei „idei teoretice”.

Prevenim cititorul de confuzia, ce s'ar putea face, între revelarea cripticului (în perspectiva unei idei teoretice și cu ajutorul unei construcții teoretice) și eventuala corespondență „reală” a construcției teoretice cu „cripticul”. O construcție teoretică, prilejuită în modul expus de o idee teorică, nu trebuie să „corespundă” numai decât „cripticului” unui mister deschis. Prin revelarea *cripticului* unui mister deschis, se creiază o situație din care rezultă pentru construcția teoretică un drept de simplă pretenție la amintita corespondență, adică un drept pur platonice de a „*reprezenta*” cripticul unui mister deschis. Abia de aci încolo se pune chestiunea „verificării”, „legitimității”, acestui drept.

Pentru ilustrarea funcției ideii teoretice în punerea și soluționarea unei probleme, și pentru ilustrarea tensiunii între „ideea teorică” și „fanic”, precum și a ulterioarei lor acordări indirecte, oferim un exemplu, pe care îl alegem dintre cele cari și-au subliniat în cursul timpurilor dreptul de pretenție la adevăr, fiind totuși condamnate ulterior de experiența științifică. Newton, a fost între cei dintâi cari au supus unei observații metodice fenomenele optice ale refracțiunii luminei prin prismă și ale dispersiunii spectrale. Lui îi revine și vrednicia de a fi pus întâiul *problema* „dispersiunii spectrale”. El a „deschis un mister”. Materialul fanatic al misterului deschis era alcătuit din rezultatele observațiilor cu privire la raza albă de lumină, la trecerea ei prin prismă și la dispersiunea spectrală pe bază de refracțiune. Pentru a face saltul în „cripticul” acestui mister deschis, Newton a utilizat o idee cu funcție teoretică: ideea „mecanicistă” (ideea aceasta se descompune

în elementele conceptuale al masei, în cel al mișcării, și al raporturilor matematice ce ele le comportă). Newton și-a realizat „ideea teorică” propunând o „construcție teoretică”, pe care a formulat-o aproximativ astfel: „lumina e o mișcare de corpuscule materiale”. „Idea teorică” se găsește în vădită opoziție de conținut cu materialul „fanic” care nu trădează în nici un chip nici elementul masă și nici elementul mișcare. Ideea, teorică, implicit cuprinsă în construcția teoretică a luminei ca *mișcare de corpuscule materiale*, odată teoretic realizată, trebuia adusă într'un acord indirect cu materialul „fanic”. Acordul se face prin diverse accesorii. Raza albă ar fi după Newton alcătuită din corpuscule de diverse mărimi. Când o rază albă trece printr'o prismă, corpusculele ei componente sunt „atrase” de particulele materiale, care compun prisma, și sunt astfel abătute din drum (refracție); cu cât corpusculele razei albe sunt mai mici, cu atât ele vor fi mai tare atrase și deci deviate din calea lor. La ieșirea din prismă corpusculele lumini vor fi dispersate în raport cu mărimea lor. Unei anume mărimi a corpusculelor îi corespunde subiectiv o anume culoare, și totalității corpusculelor dispersate prin refracție prismatică îi corespunde spectrul cromatic. Acordul indirect între ideea teorică (masă — mișcare — raporturi cantitative) și conținutul materialului „fanic” (lumina albă — refracție, spectru calitativ) e obținut prin accesorii ca: diversitatea mărimii corpusculelor de lumină, devierea lor prin atracție de către prismă, subiectivitatea calităților cromatice. În revelarea cripticului (lumina ca mișcare de corpuscule) s'a ținut seama, cum e așa de firesc, și de conținutul fanic inițial al problemei (adică de observațiile empirice cu privire la lumină, refracție și spectru). Construcției teoretice (lumina ca mișcare de corpuscule) i se concede dreptul de pretenție de a reprezenta „cripticul”, numai dacă ideea teorică implicit dată în ea (sau ea însăși) poate fi adusă într'un acord indirect cu conținutul „fanic” inițial al problemei, acord realizat în cazul de față prin diverse accesorii teoretice. Acest circuit, dela „divergența de conținut” sau tensiunea dintre „idee teorică” și material „fanic”, la *acordul* indirect al lor — se găsește în orice problemă soluționată în cadrul cunoașterii luciferice pe calea, pe care am numit-o a varierii (atenuării) calitative a unui mister deschis. În exemplul analizat construcția teoretică cu accesoriile ei n'a rezistat însă „verificării” pe cale de experiență. Semnificația integrală a acestei propoziții vom cuprinde-o mai la urmă. Totuși problema, așa cum a fost pusă și soluționată de Newton, are greutatea specifică și încheieturile structurale proprii oricărei probleme de cunoaștere luciferică, deși soluția nu a rezistat „verificării”.

Să ne îndreptăm însă atențiunea și spre alte aspecte ale ideii cu funcție teorică, vrednice de a fi relevate.

Vom nota înainte de toate că ideea cu funcție teorică nu e totdeauna una și aceeași în toate problemele puse în câmpul cunoașterii luciferice. Din caz în caz ea poate fi alta și alta. De fapt în articulația unei probleme e vorba numai de un loc al „funcției teoretice”, „loc” care, după termenii problemei, poate fi ocupat de altă și altă idee. În „locul” acesta se plasează când un principiu, când o lege, când o categorie, când un concept, când o schemă. Prin așezare în acest „loc”, principiul, legea, categoria, conceptul, schema, dobândesc ad hoc o funcție, pe care ele n'o au decât în cadrul problemei, ce tocmai se pune. Ideea teorică ar putea să fie în fiecare problemă alta, în realitate însă aceeași idee poate să ocupe locul teoric în mai multe probleme. ce diferă prin material fanic. În gradul de realizabilitate a unei „idei”, în una sau mai multe probleme, consistă ceea ce am voi să numim *capacitatea teoretică a „ideei”*. Ideea „determinismului mecanicist” e de o pildă o idee de înaltă capacitate teoretică, adică constructiv realizabilă și de fapt realizată în cele mai diverse probleme. Capacitatea teoretică a unei idei e, precum rezultă din analizele premergătoare, în raport de intenționalitate cu „cripticul” misterelor des-

chise. Capacitatea teoretică e deci a se deosebi de simpla aplicabilitate a unei idei dela abstract la concret, asupra cât mai multor fenomene. Capacitatea teoretică a ideei e o dimensiune a ideei în cadrul cunoașterii luciferice, pe când aplicabilitatea simplă, dela abstract la concret, a unei idei, e o dimensiune ce ține de cunoașterea paradisiacă. Ideea determinismului mecanicist dispune de o înaltă capacitate teoretică, dar relativ de-o restrânsă aplicabilitate „fanică”, dela abstract la concret. Pentru evidențiere ne permitem să atragem atențiunea asupra tuturor acelor domenii de o fantastică varietate, unde ideea determinismului mecanicist s'a realizat teoretic, în răspăr sau din flanc față de fenomenele experienței: în acustică, în optică, în calorică, unde o lume întreagă de „calități” e transformată în raporturi cantitative și dinamice. Tot atât de adevărat e că o idee de largă aplicabilitate „fanică” are adesea numai o disparent de redusă capacitate teoretică. Să se observe capacitatea teoretică mult mai scăzută pe care o are de exemplu ideea de „calitate”, care în schimb dispune de un foarte înalt grad de aplicabilitate fanică.

În ordinea aceasta de idei e poate locul să caracterizăm și sub alte aspecte, decât se face de obicei, factorul cognitiv, care a pricinuit multă spargere de cap, factorul de îndreptățită faimă pentru controversele, ce le-a stârnit, factorul care în știință sau în filosofie e numit „principiu”. Să examinăm la întâmplare un exemplu: principiul mecanic al inerției. De natura intimă a unui asemenea „principiu” nu ține, cum poate s'ar crede, în chip necesar aplicabilitatea de o redutabilă frecvență, dela abstract la concret. De natura intimă a unui „principiu” ține mai curând înalta sa capacitate teoretică, adică posibilitatea sa inerentă de a servi drept scândură de salt în *cripticul* cât mai multor mistere deschise. Față de această înaltă „capacitate teoretică” *aplicabilitatea sa directă* asupra concretului fanic al experienței poate să fie nulă, și totuși principiul să nu-și piarză caracterul de principiu. Ajunge să privim mai de aproape principiul inerției. În adevăr ideea „mișcării dreptliniare și uniforme la infinit” (formula dinamică a principiului inerției) nu are o corespondență „fanică” în imperiul experienței, un obiect corespunzător asupra căruia ideea să se aplice pur și simplu dela abstract la concret. Totuși principiul servește drept scândură de salt în *criptic*, de câte ori se pune o problemă mecanică. Iată deci un exemplu de înaltă capacitate teoretică alături de o aplicabilitate fanică—empirică *nulă* a unei idei. Cum ideile, cari în problemele de cunoaștere luciferică se așează în funcția „teorică”, nu trebuie să fie neapărat idei de o vastă aplicabilitate directă asupra materialului fanic, aceste „idei” cele mai adesea nici n'ar fi putut să fi fost extrase pe cale de abstracțiune din chiar materialul fanic, la care se referă totuși indirect, prin mijlocirea *cripticului*. S'a văzut: principiul inerției are o aplicabilitate fanică în domeniul experienței egală zero. Asemenea idei n'au putut fi extrase pe cale de simplă abstracțiune (sau inducțiune) din nici un material concret al intuiției empirice. Asta nu înseamnă că asemenea idei ar fi a priori. Cătuși de puțin. Dar acest fapt denotă că asemenea idei presupun acte, cari depășesc pe cele proprii cunoașterii paradisiace. Ele presupun elaborări intelectuale în cadrul cunoașterii *luciferice*; ca intenție ideile de felul acesta se îndreaptă spre „criptic”; în consecință, ele s'au putut naște numai în cadrul și sub auspiciile unei cunoașteri care prin actul său fundamental aduce în obiect o criză, criza luciferică între fanic și *criptic*.

Am afirmat mai sus că în multe probleme funcția teorică e acaparată de concepte „categoriale”. Această funcție teorică revine însă categoriilor, așa cum ea poate să revină și altor idei. Nu există în privința aceasta o preferință și nici privilegiu speciale de acordat categoriilor.

Faptul de nediscutat că „funcția teorică” în problematica cunoașterii luciferice e un „loc”, ce poate fi ocupat de cele mai diverse idei, exprimat în alți termeni, revine la afirmația că *cunoașterea luciferică pentru această funcție atât de specifică nu posedă idei*

specifice. Nu tăgăduim totuși că anume aparențe par a desminți teza, ce suntem pe cale de a o pune în circulație, teza despre absența unei idei specifice pentru funcția teoretică. Cercetătorul care a frecventat îndeajuns istoria științelor sau a filozofiei e adus în situația să facă observația că o idee are oarecum tendința să acapareze însăși funcția teoretică, aceasta cu atât mai mult cu cât și-a dovedit în mai mare măsură capacitatea teoretică. O idee de înaltă capacitate teoretică are tendința să uzurpeze „funcția teoretică” declarându-se, nu pe față dar implicit, drept idee specifică. Pe temeiul analizelor făcute noi vom persista însă în credința că cunoașterea luciferică nu are în stăpânirea sa asemenea idei. (Oamenii de știință exactă cari au crezut la un moment dat că operând cu ideea determinismului mecanicist sunt în posesiunea unei *idei specifice* pentru funcția teoretică, încep să se trezească din iluzia lor. Dovadă chiar evoluția mai recentă, mai mult decât surprinzătoare, a acestor științe.

Noțiunea de capacitate teoretică a unei idei ne duce fără prea puțin înconjur la noțiunea de „sistem”. Un „sistem” e o împreunare de probleme și construcții teoretice pe baza *capacității teoretice* a unei singure idei. În terminologia noastră lucrul se poate formula și astfel: un „sistem teoretic” înseamnă o reducere a unui mare număr de mistere deschise la unul singur calitativ atenuat (variat). Ca multe alte concepte epistemologice, conceptul de „sistem” comportă două variante, după cum e gândit sub modul cunoașterii paradisiace sau sub modul cunoașterii luciferice. Întru cât un „sistem” se plămădește în limitele cunoașterii paradisiace el ar constitui o simplă ierarhie de concepte abstracte, fanatic aplicabile, în capul căreia ar putea să stea dominant diverse categorii, bunăoară categoria „existență”. Ca produs al cunoașterii luciferice un „sistem” se mișcă însă totdeauna în direcția „cripticului”. În centrul unui sistem luciferic poate să stea o idee, care e „criptică” față de totalitatea „fanicului” imediat al experienței, sau o idee care se aplică fanatic, dela abstract la concret, numai într-o porțiune neînsemnată a experienței cosmice, dar care pretinde a reprezenta cripticul ei total. Astfel de idei oferă istoria gândirii în: ideea atomistă, în ideea „ideei platonice ca substrat metafizic”, în ideea „voinței”, în „ideea substanței”, etc. Cunoașterea luciferică tinde în orice caz spre „sistem”. Cunoașterea luciferică ar fi în stare să realizeze un sistem unic și absolut dacă dela natură ar dispune de o idee specifică în centrul dinamic al problematicei sale. Cum o asemenea idee specifică nu există, cunoașterea luciferică prin natura ei nu poate să creieze decât „sisteme” la plural. Cunoașterea luciferică ar mai avea posibilitatea să creieze un sistem absolut dacă din întâmplare ar nimeri o idee, care să servească drept scândură de salt în cripticul oricărui mister deschis. Ori chiar dacă cunoașterea luciferică ar nimeri accidental o asemenea miraculoasă idee, nu există nici un criteriu care să ne asigure în chip pozitiv și definitiv că am fi în posesiunea acestei comori.

Cunoașterea dăruită lui Adam în paradis era o cunoaștere, prin care i se da posibilitatea minunată să împartă nume lucrurilor și ființelor, adică să le recunoască, să le claseze, să le categorizeze. Pentru Adam nu existau „mistere deschise ca mistere”. Șarpele i-a deschis această perspectivă și i-a promis o cunoaștere divină, o cunoaștere pentru care nu există „ascuns”, și pentru care totul e prezent. Dar după consumarea păcatului, care consistă în chiar dorința de-a dobândi o cunoaștere divină, șarpele nu i-a putut da decât cunoașterea de care el era în stare: cunoașterea luciferică. Cunoașterea luciferică începe prin „deschiderea misterele ca mistere”, prin provocarea unei „crize în obiect”, și sfârșește prin încercarea veșnic repetată, nici odată încheiată, de a scoate pe alt plan și cu o anume dobândă obiectul din criza sa. Prin destin și prin împrejurări cunoașterea luciferică e profund tragică. Ea se mișcă par’că pe un plan de măreție și blestem. Acest atribut e complet străin cunoașterii paradisiace, care — mitic exprimat — pare a ține de imperiul grației.

MATERIALUL FANIC

Materialul concret, intuitiv, al experienței, care servește în punctul „origo absolut” drept „complex de semne ale unui mister deschis” nu intră într’o problemă de cunoaștere luciferică în toată puritatea sa intuițională, adică desghiocat de orice determinațiune conceptuală. Intuitivul pur, termen uzitat până la abuz, e el însuș un concept de limită. O operație de cunoaștere cu intuitivul pur, acest ideal desiderat, e cu neputință. Materialul intuitiv, făcând parte alcătuitoare din cunoaștere, e de fapt totdeauna mai mult sau mai puțin conceptual determinat. Prin prefacerea materialului intuitiv în „complex de semne ale unui mister deschis” materialul intuitiv, de facto conceptual determinat, îndură o bruscă modificare de sens. Din clipa în care un material intuitiv e prefăcut în „complex de semne ale unui mister deschis” — *se operează cu el ca și când determinațiunile sale conceptuale ar fi provizorii*. Materialului intuitiv, precum am spus totdeauna conceptual determinat, i se lasă oarecum latitudinea amplă de a fi cu totul *altfel* determinat pe plan conceptual. Această nouă determinare conceptuală e așteptată să se producă ca un reflex dela construcțiile și accesoriile teoretice prin care materialul intuitiv e adus într’un acord indirect cu o „idee teorică” oarecare. Primele determinațiuni cu care materialul intuitiv face act de prezență într’o problemă sunt astfel susceptibile de a fi înlocuite. Ele sunt totuși întrebuințate de nevoie, fiindcă cunoașterea nu poate să opereze cu intuiții pure. Pentru rezultatele cunoașterii luciferice aceste determinațiuni conceptuale ale materialului intuitiv (datorite cunoașterii paradisiace) sunt însă cel puțin parțial irelevante, deoarece ele sunt prin „deschiderea unui mister” virtualmente suspendate, și deci înlocuibile prin altele, deîndată ce materialul intuitiv e văzut în lumina de reflex a unor construcții și accesorii teoretice:

Câteva exemple :

În problema copernicană a mișcărilor corpurilor cerești — figurează în materialul intuitiv inițial, între altele, observația de fapt: soarele se mișcă în anume chip pe bolta cerească în jurul pământului. Prin reflex dela construcțiile teoretice ale lui Copernic acest material intuitiv, conceptual (categorial) determinat ca o mișcare *de fapt*, dobândește o determinațiune conceptuală tocmai contrară celei inițiale: mișcarea soarelui devine o *iluzie*, căci pământul e cel ce se învârte.

În problema newtoniană a gravitațiunii lunare spre pământ avem un material intuitiv inițial: luna se mișcă în jurul pământului. Mișcarea aceasta e la început conceptual determinată ca un *act simplu*. Prin construcțiile teoretice ale lui Newton acelaș material intuitiv obține o altă determinațiune conceptuală, care exclude pe cea inițială: mișcarea lunii în jurul pământului nu e un act simplu, ci un *act compus* (din cădere și mișcare dreptliniară).

În problema undulațiunilor optice figurează un material inițial conceptual determinat: culorile ca niște calități *obiective* ale lucrurilor. Prin reflex dela construcțiile teoretice ale lui Huygens — acelaș material intuitiv dobândește o determinațiune conceptuală, care înlocuește pe cea dintâi: culorile sunt în calitatea lor simple senzații *subiective*.

În problema freudiană a visului: un vis e la început, din punct de vedere psihologic, determinat ca un ce *întreg*. Prin reflex dela construcțiile teoretice ale lui Freud visul obține o determinațiune conceptuală (categorială) diametral opusă; visul e un *compus radical*.

Exemplele acestea, al căror număr s’ar putea spori indefinit, demonstrează că în problemele cunoașterii luciferice, actul prin care se deschide un mister implică o *anulare virtuală* a pozițiilor conceptuale ale cunoașterii paradisiace. Aceasta nu înseamnă că anu-

larea despre care vorbim s'ar realiza efectiv în egală măsură în toate problemele de cunoaștere luciferică. Anularea de fapt a pozițiilor conceptuale ale cunoașterii paradisiace variază în intensitatea ei după probleme. Nu e mai puțin adevărat însă că actul punerii unei probleme de cunoaștere luciferică implică anularea virtuală a pozițiilor conceptuale ale cunoașterii paradisiace. Materialul fanatic al „unei probleme puse” suportă pe urma operațiilor cunoașterii luciferice o *dislocare categorială*. Lucrul acesta, a cărui importanță se poate bănui, n'a fost remarcat de teoreticienii cunoașterii. El a scăpat atenției celorlora îndeosebi, cari s'au străduit, nu fără de a întrebuița măsuri silnice de simplificare, să caracterizeze „cunoașterea” global, dându-i cu forța un unic sens. Să ne gândim bunăoară la neokantienii dela Marburg cari văd în cunoaștere „un infinit proces liniar” de producere a „obiectului” prin determinațiuni conceptuale succesive. Suspectăm această teză de eroarea naivă a unei prea savante simplificări. În termeni atât de grandios de simpli s'ar putea prezenta, dacă facem unele abstracții, cel mult „cunoașterea paradisiacă”. Dar nici de cum împletirea acesteia cu „cunoașterea luciferică”. De altfel în actul anulării virtuale a pozițiilor cunoașterii paradisiace, implicat în actul fundamental al cunoașterii luciferice, ni se îmbie dela sine un nou și foarte important argument în sprijinul tezei noastre că cele două cunoașteri diferă prin însăși natura lor. Cunoașterea luciferică nu e o simplă continuare liniară a cunoașterii paradisiace, ci vădit lucru, ceva nou față de aceasta. Cunoașterea luciferică spintecă cunoașterea paradisiacă, afirmându-se într'o productivă adversitate față de ea. Discontinuitatea dintre cele două cunoașteri ia pentru cercetările noastre un tot mai vădit aspect de polaritate.

Să mai dăm câteva lămuriri în legătură cu actul de anulare virtuală a pozițiilor cunoașterii paradisiace. Încercarea de a purifica materialul intuitiv de diverse determinațiuni conceptuale (catoriale) pentru a ajunge la o cunoaștere mai curată — e un lucru zadarnic și inutil. Zadarnic, fiindcă puritatea intuițională e inaccesibilă cunoașterii; inutil, fiindcă prin punerea unei probleme de cunoaștere luciferică se *anulează virtualmente* determinațiunile conceptuale (catoriale), pe care cunoașterea paradisiacă le-a acumulat asupra materialului intuitiv. Pozitivismul pur, nedându-și seama de actul anulării virtuale a pozițiilor cunoașterii paradisiace, implicit dat prin intrarea în acțiune a cunoașterii luciferice, a crezut că pentru a obține o cunoaștere pură trebuie să procedeze în prealabil la o curățire a materialului intuitiv, de anume sgară categorială îngrămădită aci. Ca și când ar fi cu puțință o fixare a materialului intuitiv fără de elaborările conceptuale ale cunoașterii. Ca și când cunoașterea odată lansată din poziție în poziție ar proceda în progresiune liniară, și o eroare inițială a ei ar trebui să perziste nelimitat ca păcatul originar. Dacă pozitivismul pur și-ar fi dat seama de existența cunoașterii luciferice înzestrată prin chiar natura ei cu darul de a anula virtualmente pozițiile cunoașterii paradisiace — n'ar fi cerut imposibilul materialului pur! și n'ar fi luat atitudinea cunoscută împotriva „constructivului” în știință. Pozitivismul pur crede că constructivul, fiind o abateră dela cunoașterea pură (intuitivă), ar fi lipsit de justificare. Dar rosturile cunoașterii luciferice în cadrul cunoașterii în genere nu pot fi abolite printr'un simplu decret filosofic*). Cunoașterea paradisiacă și cunoașterea luciferică *existând*, trebuie să se găsească

*) Pozitivismul e de altfel o filosofie, și cătuși de puțin o expresie a unei atitudini științifice. Precum știința nu s'a lăsat influențată în mersul ei de criticismul kantian, tot așa ea n'a acceptat înrăuriri decisive nici din partea pozitivismului. Se știe ca părintele pozitivismului, Comte, s'a ridicat cu energie împotriva unor teorii cum e aceea a atomilor sau a undulațiunei. Mach și Avenarius, radicalizând pozitivismul, s'au exprimat chiar împotriva întrebuițării „categoriilor”, pe care le voiau suprimate (cauzalitatea, substanțialitatea). Postulatul pozitivist, după care cunoașterea științifică ar avea drept supremă țintă descripția faptelor, duce la o extremă sărăcire a problematicei cunoașterii. Există ce-i drept în istoria gândirei umane epoci

și un *modus vivendi* între elementul constructiv și elementul dat în cunoaștere. Pe urma intervenției cunoașterii luciferice *datul* e silit, fără posibilitate de apel, să îndure prin reflex dela elementul *constructiv* noi determinațiuni, adesea diametral opuse celor inițiale. Materialul fanatic odată trecut prin operațiile știute ale cunoașterii luciferice suportă o *dislocare categorială*.

O greșeală asemănătoare cu a pozitivismului pur comite prin punctul de purcedere și fenomenologismul (al școlii husserliene). Principial fenomenologismul vrea să alunge spiritul constructiv din filosofie. Fenomenologismul e o filosofie violent descriptivă. Fenomenologismul nu cunoaște decât o țintă: aceea de a exprima și de a defini fenomenul (sau regiuni întregi de fenomene) în termeni cât mai abstracti în însăși esența imediatității sale ca conținut al actului de conștiință pură. Fenomenologismul tinde să redea în abstracțiunii ceea ce aparține în mod esențial unor fenomene „imparantezate“ ca atare, adică făcându-se abstracție de „existența“ lor. Problematika fenomenologismului are prin aceasta un caracter destul de paradoxal, ceea ce îi asigură indeajuns, puterea de atracție. A căuta echivalentul abstract al esențialității fenomenelor ca obiecte ale conștiinței pure, e neapărat un joc pasionant, și desigur folositor filosofiei, silită din când în când să-și împropăteze sângele și materialul. Fenomenologismul înseamnă totuși prin îngrădirea în fond la o singură problemă — o grozavă deflație a problematicei filosofice. Când citești un studiu fenomenologic, ca de ex. „*Sein und Zeit*“ de M. Heidegger ai impresia unei desesperate monotonii problematice. E par'că ai intra într'un codru în care se repetă la infinit același arbore. Un tratat fenomenologic aduce foarte mult cu un dicționar filologic cuprinzând mormane de pedante indicații din cele mai precise cu privire la semnificația cuvintelor. Fenomenologismul se circumscrie prin grija, de o luciditate neatinsă până acum în filosofie, de a ridică în conștiința abstractă ceea ce e esențialmente dat, dat oarecum latent, în „fapt“ ca „fapt“. Fenomenologismul înseamnă subt acest raport înainte de orice o uimitoare lărgire a conștiinței. În aceeași măsură însă fenomenologismul decimează problematica filosofică. Fenomenologismul luându-și sarcina de a străbate prin desigurile accidentalului până în esența fenomenelor ca atare, neglijează îndreptățirea și-a altor ținte de cunoaștere „filosofică“. Problemele, în a căror punere se întrebuițează alți termeni decât sunt cei obișnuți din cuprinderea esențelor prin „reducția fenomenologică“, ar opera după fenomenologi cu *termeni falși*. Fenomenologismul va putea găsi în consecință cu ușurință că metafizica în cursul istoriei ei a pus cele mai adesea probleme false. Fenomenologismul, odată fixat ca metodă, ar putea lesne arăta în orice domeniu că problematica curentă operează cu date prime fictive. Consecvent punctului de plecare, fenomenologismul va fi deci împotriva problematicei constructive. Din analizele noastre știm însă că tocmai prin cunoașterea care introduce în toată amploarea semnificației sale *constructivul* în conștiința umanității (cunoașterea luciferică) se dă cunoașterii posibilitatea de a *anula* anume poziții conceptuale ale cunoașterii (paradisice). Că la început cunoașterea luciferică operează cu date denaturate în anume chip de cunoașterea paradisiacă, e pentru cunoașterea luciferică, exact în aceeași măsură în care datele ar fi denaturate prin

caracterizate printr'un fel de inflație de probleme, o inflație împotriva căreia gândirea trebuie să lupte. Evul mediu la un moment dat se pare că a suferit de o asemenea gravă inflație, (inflația înseamnă nu atât un prea mare număr de probleme, cât un prea mare număr de probleme fără acoperire pe planul faptelor). Tot așa există și epoci de deflație a problemelor: o asemenea epocă a început cu criticismul, a continuat cu pozitivismul, și sfârșește cu fenomenologismul. Deflația problemelor trebuie tot așa de mult combătută ca și inflația. Interesant e însă că numai gândirea filosofică a fost atinsă în deceniile din urmă de această deflație. Gândirea științifică și-a mers drumul ei, fără a fi acceptat prea multe sugestii din partea mișcărilor filosofice.

ficțiuni conceptuale, irelevant. Aceste date vor dobândi și așa și alte determinațiuni decât pot să fie cele inițiale. Opera de pretinsă purificare a fenomenelor ca atare întreprinsă de fenomenologi e deci pentru cunoașterea luciferică destul de inutilă. Cunoașterea paradisiacă și cunoașterea luciferică, își sunt prin dualitatea lor profundă un reciproc izvor de corecturi. Dece să i se ia cunoașterii în genere această posibilitate de autocontrol, ce i s'a dat prin despărțirea în două curente alternative? Aceasta ar fi o întâie replică de dat fenomenologismului.

De altă parte ar fi de spus că fenomenologismul nu-și duce consecvența până la capăt. În adevăr fenomenologismului are în centrul dinamic al problematicei sale cel puțin o umbră de „idee constructivă“: *esența latentă!* Nu ajunge prin aceasta fenomenologismul într'un cerc vicios, într'o situație analoagă aceleia în care se găsește scepticismul, când se îndoiește de tot, numai de teza sa proprie nu? Problematica constructivă nu poate fi efectiv combătută prin teza fenomenologistă, cât timp fenomenologismul însuș cade exact în „păcatul“, pe care el îl reproșează metafizicienilor, acela al „constructivismului“, acela de a nu se atașa exclusiv la obiect. Fenomenologismul, căutând să cuprindă prin intuiție esențialitatea fenomenelor ca atare, e vădit condus de toiagul magic cel puțin a unei fantome de „idee constructivă“.

Fenomenologismul mai crede apoi că diagnoza fenomenologică în sine ar justifica în deajuns saltul la atitudinea anticonstructivistă. Lucrul nu e tocmai așa de simplu. Și saltul mai ales nu e concludent. Un fenomen, interpretat prin cunoașterea luciferică, pe un plan constructiv, suportă *diverse* comentarii constructive. Diagnoza pur fenomenologică a fenomenului poate cu toate acestea să rămână *aceeași*. Pe lângă aceeași diagnoză fenomenologică a unui fenomen sunt posibile mai multe interpretări pe plan constructiv. Propoziția aceasta lămurește pe deplin situația, căci din ea urmează că diagnoza fenomenologică și interpretarea constructivă a unui fenomen se juxtapun. Ele nu pot să ajungă într'un conflict. Diagnoza fenomenologică și cunoașterea constructiv — interpretativă își sunt indiferente, ele nu au înrâuri decisive una asupra celeilalte. Anticonstructivismul fenomenologilor nu e deci de susținut nici sub acest raport.

Firul lucrării ne oprește să facem și alte incursiuni în punctele de minoră rezistență ale fenomenologismului. Dacă ni s'ar permite totuși să intercalăm o părere sumară am spune că fenomenologismul, cu spiritul său anticonstructiv, nu ni se pare de loc un început de mare mișcare filosofică, cum cred așa de mulți. El e mai curând un sfârșit, o încheiere a filosofiei de până aci. El e o „Sackgasse“, o fundătură. O fundătură poate să ofere priveliști, ce merită să fie văzute, dar nu e un *drum*.

După această excursie lăaturalnică, pe care ne-a prilejuit-o anticonstructivismul pozitivist și fenomenologic, să ne întoarcem iarăși la drumul, dela care ne-am abătut. Am spus că anularea virtuală a pozițiilor cunoașterii paradisiace nu se realizează prin activitatea cunoașterii luciferice totdeauna în egală măsură. Operația de anulare e câteodată mai profundă, câteodată mai puțin. Anularea de fapt a pozițiilor determinative ale cunoașterii paradisiace prin activitatea cunoașterii luciferice se pare că e cu atât mai radicală cu cât problema, ce se pune, manifestă o mai înaltă „tensiune interioară“. Adică: cu cât incompatibilitatea de conținut între o „idee teorică“ și un material „fanic“ e mai mare, cu atât materialul fanic va primi prin reflex dela construcțiile teoretice determinațiuni conceptuale noui *mai* temeinice, menite să anuleze *mai* radical pe cele vechi. Limita extremă de profunzime a acestui proces de anulare e ilustrată de cazurile pe cari le vom numi de „*inversiune copernicană*“. Inversiune copernicană? Acestei expresii de atâtea ori invocată simbolic pentru anume fapte revoluționare din domeniul gândirei, îi vom restitui cu un spor de demnitate sensul inițial. Înțelegem să interpretăm fapta, pe care în

timpuri istorice a săvârșit-o Copernic, ca un caz clasic al unei metode. Mai mult. Ca un caz clasic de cunoaștere luciferică. Înțelegem prin „inversiune copernicană“ orice revelare a *cripticului* unui „mister deschis“ printr-o construcție teoretică, care în esența sa implică tocmai *contrarul* determinațiilor conceptuale, pe cari *fanicul* „misterului deschis“ în cheștiune le solicită în chip imediat în cadrul cunoașterii. În cazuri de „inversiune copernicană“ materialul fanatic inițial al problemei puse primește prin reflex dela construcția teoretică, determinațiuni conceptuale tocmai contrare celor, pe cari le-a avut la început. În exemplul copernican teza fanatică: „soarele se mișcă în jurul pământului“ e înlocuită prin teza cu corespondență „criptică“: „pământul se mișcă în jurul soarelui, mișcarea solară e o iluzie“. Inversiunea copernicană circumscrie cazuri de extremă limită a procedurii fundamental al cunoașterii luciferice.

Cunoașterea luciferică pornește din „experiență“ (în înțeles de ansamblu de fapte empirice raportate la un subiect cunoscător) ca dela un „origo absolut“. „Experiența“ e însă în același timp și în raport corelativ cu cunoașterea paradisiacă. Deoarece datele „experienței“ sunt silite uneori, precum am văzut, să accepte alte determinațiuni conceptuale, câteodată chiar contrare celor pe cari ele le obțin în cadrul cunoașterii paradisiace, se poate vorbi de o paradoxie a experienței. Paradoxia aceasta nu e un simplu accident. Ea rezumă dublul sens al experienței, după cum aceasta își joacă rolul în cadrul cunoașterii paradisiace sau în cel al cunoașterii luciferice. În cadrul cunoașterii paradisiace experiența e suma de obiecte cunoscute. În cadrul cunoașterii luciferice experiența e bază de operațiuni, putând suferi la urmă ea însăși efectul modificator al acestor operațiuni.

A „raționaliza“ experiența (să ni se ierte acest vag cuvânt) înseamnă a determina intuitivul prin concepte, progresiv, liniar, în aceeași direcție. Asta e cu puțință în raza de acțiune a cunoașterii paradisiace. A „raționaliza“ experiența mai are însă și altă semnificație: a „raționaliza“ experiența înseamnă a aduce obiectele ei în situația de a accepta determinațiuni conceptuale uneori tocmai contrare celor inițiale. În raportul lor cu intelectul conceptual obiectele experienței nu sunt simple și nelimitate acumulative de determinațiuni conceptuale, cum aproape indiferent de școală cred toți epistemologii. Ca punct inițial (origo absolut) al cunoașterii luciferice obiectele experienței sufăr o *golire virtuală* de determinațiuni conceptuale, spre a li se imprima altele, spre a fi supuse unei *dislocări categoriale*.

Gânditorii cari s'au remarcat prin vre-o teorie a „experienței“ (unii au înțeles chiar filosofia critică a lui Kant ca o teorie a „experienței“) au trecut în genere cu vederea ruptura operată în modul de întrebuințare al experienței, ruptura condiționată de dualitatea cunoașterii. Fără excepție acești gânditori pot fi prinși în flagrant delict de unilateralitate, întrucât ei atribuie totdeauna obiectului experienței, din eroare, rolul de acumulator, infinit și în sens unic, de determinațiuni conceptuale.

PROBLEMĂ ȘI TEORIE

Problematika cunoașterii luciferice manifestă și alte aspecte asupra cărora trebuie să ne oprim.

Ne-am străduit în cele de mai înainte să arătăm că o problemă de cunoaștere luciferică se distinge totdeauna printr-o anume tensiune interioară, care revine în cele din urmă la un raport de incompatibilitate de conținut între o idee teoretică și materialul „fanic“ inițial al problemei. „Tensiunea interioară“ a problemei e ca un arc din care va porni săgeata, ce se va implanta în bolta teoriei. Cu cât „tensiunea interioară“ a pro-

blémei e mai mare, cu atât construcția teoretică și accesoriile ei menite să acordeze îndirect „fanicul“ și „ideea“ vor fi mai multe la număr și se vor deosebi mai profund prin conținutul lor de ideea teorică și de materialul fanatic al problemei puse. Cu cât divergența de conținut între ideea teorică și materialul fanatic e mai accentuată, cu atât se impune pentru acordarea lor îndirectă un ocol mai excentric și o cascadă de accesorii mai complicată. Perspectiva aceasta dela tensiune, dela arc, la bolta în care se va fixa săgeata lansată în criptic, perspectiva aceasta spre un luminiș mai mult sau mai puțin depărtat, în care se va așeza „soluția“ problemei, o putem numi „zarea interioară“ a problemei. Cu cât „tensiunea interioară“ a unei probleme e mai mare, cu atât soluția ei teoretică va cuprinde a priori mai multe elemente, cari *nu* sunt implicite date în „ideea teorică“ și în „fanicul inițial“ al problemei; cu atât în cadrul problemei se deschide deci o zare mai depărtată și mai largă de posibilități de noi elemente. Problemele de un minim de tensiune interioară sunt în aceeași măsură lipsite de *zarea interioară*. E clar: o construcție teoretică și accesoriile ei presupun totdeauna o idee teorică, dar ele înșile nu sunt implicite date în ideea teorică. În problema optică a structurii luminei, așa cum a pus-o și a văzut-o Huygens, ideea teorică e aceea a „determinismului mecanicist“. Construcția teoretică, pe care Huygens a propus-o ca soluție, e precum știm, aceea a „ondulațiilor în eter“. Analizând construcția aceasta teoretică vom vedea că ea implică ideea teorică a determinismului mecanicist, dar că ea însăși nu e implicit cuprinsă în ideea teorică a determinismului mecanicist. Ea e mai mult sau mai puțin contingentă față de idee. De această contingentă mai țin și accesoriile teoretice (în exemplul nostru: presupusa diversitate de lungime a undulațiilor, subiectivitatea senzațiilor optice) cari reprezintă evident ceva nou față de idee și față de fanicul inițial al problemei (în exemplul considerat, față de experiențele optice: rază, refracție, reflexie, dispersiune spectrală, interferență, etc). Exemplul ilustrează îndeajuns raportul direct între *tensiunea interioară* a unei probleme și *zarea ei interioară*. Cu cât „tensiunea interioară“ are un mai pronunțat accent, cu atât „zarea interioară“ a problemei e mai depărtată și mai largă; mai depărtată în sensul că momentele teoretice ale soluției se vor deosebi mai profund prin conținutul lor de conținutul „idei teoretice“ și al „fanicului“ inițial, și mai *largă* în sensul că momentele acestea contingente vor fi cu atât mai multe la număr.

Ne întrebăm dacă s'ar putea vorbi și în cadrul cunoașterii paradisiace de astfel de „probleme“. Nu vom tăgădui că de o anume problematică e capabilă și cunoașterea paradisiacă, dar vom face imediat restricția că „problemele“, ce se pun aci, au cu totul alt sens decât cele care țin de cunoașterea luciferică. A pune o problemă în zona cunoașterii paradisiace nu poate să însemne decât: sau a *căuta* unui material intuitiv, imaginat sau gândit, ca obiect nedespăcat, o *idee corespunzătoare*, sau a căuta pentru o idee un material intuitiv corespunzător. (Despre un al treilea fel de „probleme“ posibile în cadrul cunoașterii paradisiace vom vorbi mai târziu. E vorba despre umplerea pe cale ipotetică a unui hiat pe planul obiectelor). Ori cum s'ar pune însă aci problema, ea ar fi lipsită atât de „tensiunea interioară“ cât și de „zarea interioară“. Problemele de „tensiune interioară“ și de „zarea interioară“ definesc și circumscriu, în totalitatea lor niciodată încheiată, zona cunoașterii luciferice.

„Zarea interioară“ a problemei e de sigur a se deosebi cu toată grija necesară de „complexitatea“ unei probleme. Zarea interioară trebuie înțeleasă ca o distanță între ideea teorică adică între centrul dinamic al problemei și soluția, ce se dă problemei. Complexitatea problemei nu are o legătură directă cu soluția ei. Complexitatea unei probleme e în funcție de numărul și diversitatea „faptelor“, care formează planul ei de purcedere (adică de materialul fanatic). Unei probleme i se poate atribui o remarcabilă complexitate,

chiar și atunci când „zarea ei interioară“ e îngustă; aceasta se întâmplă atunci când ideea teorică, pe care o utilizăm drept suport pentru saltul în criptic, se găsește într-o tensiune relativ scăzută, ștersă, cu materialul fanic. Pe când „zarea interioară“ e în funcție de „tensiunea interioară a problemei“, complexitatea problemei nu are o înrăurire decisivă nici asupra tensiunii interioare a problemei, nici asupra „zării sale interioare“.

O altă particularitate, vrednică de a fi semnalată, a oricărei probleme, este gradul ei de generalitate. Generalitatea unui probleme e în directă funcție de gradul de abstracțiune al termenilor ei inițiali, a „materialului fanic“. Nu e tot una că într-o problemă operăm cu „concrete“, sau cu fapte mai „generale“. Ori gradul de generalitate al unei probleme depinde de gradul de generalitate al faptelor, cari constituiesc materialul fanic al problemei.

Cele două particularități, a complexității și a generalității, combinate în anume chip, dau împreună o a treia. Cu cât o problemă e mai generală și în același timp mai complexă, cu atât ea devine mai „vastă“. Distingem deci la o problemă particularități, cari privesc mai mult raportul dintre centrul ei dinamic și punctul de purcedere (tensiune interioară), sau raportul dintre centrul dinamic și desnodământul problemei (zare interioară), și particularități, cari privesc exclusiv punctul de purcedere al problemei (complexitatea, generalitatea, vastitatea).

O „tensiune interioară“ și o „zare interioară“ posedă în diversă măsură toate problemele de cunoaștere luciferică. Subt celelalte aspecte problemele se grupează astfel: cele mai „generale“ probleme le găsim în filosofia teoretică, abstractă; cele mai „complexe“ în știință; cele mai „vaste“ în metafizică.

Despre „zarea interioară“ a unei probleme, adică despre cadrul virtual, în care se așează „soluția“ problemei, nu se prea poate vorbi fără de o incursiune în logica „teoriei“ ca atare.

Ce e o teorie? Suntem destul de avansați în cercetările noastre spre a putea da un răspuns de precizie. Logicește „teoria“ înglobează toate actele, prin care cunoașterea luciferică obține varierea calitativă a unui mister deschis. Cunoașterea luciferică așa cum e dată ea în faptul deschiderii unui „mister ca mister“ și al varierii calitative a misterului deschis, traversează prin actele ei diverse faze, alcătuite, fiecare, din mai multe momente:

I. Faza punerii problemei:

a) deschiderea unui mister ca mister, prin actul provocării crizei luciferice în obiect (despicarea în fanic și criptic).

b) Anularea virtuală a determinațiilor conceptuale ale materialului fanic.

c) Degradarea virtuală a fanicului și punerea unui accent esențial pe criptic.

II. Faza de trecere spre soluționarea problemei:

a) Utilizarea unei idei teoretice ca suport pentru saltul în cripticul misterului deschis.

Prin acest act se produce:

b) O tensiune interioară în problemă, și se deschide.

c) O zare interioară în problemă.

III. Faza soluționării problemei:

a) enunțarea unei construcții teoretice.

b) acordarea indirectă a acestora (sau a ideii teoretice) cu fanicul inițial, prin accesorii teoretice sau neteoretice.

c) Degradarea de fapt a fanicului, anularea și înlocuirea unora din determinațiile sale conceptuale (dislocarea categorială).

Acestea sunt fazele și momentele cunoașterii luciferice, prin cari un mister deschis suportă o variere calitativă. Logicește „teoria“ înglobează în sine momentele fazei III.

Cunoașterea luciferică are, prin toată tehnica ei, inginereste descompusă în tabela de mai sus, menirea de a imprima variațiuni calitative unui mister deschis. Căea cea mai urmată de cunoașterea luciferică e acea a *atenuării calitative* a unui mister deschis. Ce înțeles are, subț unghiul sensului integral al cunoașterii luciferice, utilizarea unei idei teoretice ca punte de salt în cripticul unui mister deschis? Cunoașterea luciferică proiectând o „idee teorică“ asupra cripticului, pune eo ipso o *limită*, în cadrul căreia va încerca prin construcțiile teoretice ce vor urma, o variere (atenuare) calitativă a misterului deschis. Prin ideea teorică se pune de fapt o *limită provizorie*, în raza căreia va zace soluția teoretică a problemei. Tot ce va trece de această limită va fi socotit drept „mister“ în a doua latență, pentru a cărui reducere mai departe e necesar să se repete actul luciferic de deschidere a misterului. După acest act tot sistemul de operațiuni ale cunoașterii luciferice poate fi pus iarăși în acțiune, de indefinite ori. Cu alte cuvinte, cunoașterea luciferică, în momentul când deschide un mister, nu face acest lucru în vederea unei reducerii totale sau a unei *anulări* a misterului; când cunoașterea luciferică deschide un mister, ea pune imediat prin proiectarea unei idei teoretice asupra cripticului — o limită, în raza căreia va încerca o variere calitativă a misterului. Construcția teoretică, prin care se dă o soluție problemei, reprezintă la rândul ei iarăși un „mister latent“. Un mister latent, care firește va putea fi din nou „deschis“, în vederea unei noi varieri (atenuări). Cunoașterea luciferică procedează așa dar prin etape. Dar în fiecare din aceste etape cunoașterea luciferică își epuizează ritmic tot sistemul de acte și operațiuni. Dacă voim să ne supunem docilii poruncii supremei precizii trebuie să spunem: a pune o problemă de cunoaștere luciferică nu înseamnă simplu numai a deschide un mister — cu perspectivă indefinită; a pune o problemă înseamnă în esență a deschide un mister, act după care intervine numai decît și punerea unei limite provizorii, în raza căreia se va încerca o variere calitativă a misterului. Punerea unei limite provizorii nu e lipsită de repercusiuni asupra cunoașterii luciferice. Una din consecințele ei e tocmai procedarea prin etape, procedare caracteristică cunoașterii luciferice.

Considerațiunile noastre au devenit în bună parte o analiză structurală, logică — epistemologică, a „problemei“ și „teoriei“ în genere. Ajunși aci, avem dreptul să bănuim o serie de nedumeriri instalate încetul cu încetul, și poate nu fără justificare în spiritul critic al cititorului. Nedumeririle, pe cari trebuie să le prevenim ca să nu devină pustii toare, planează desigur în jurul întrebării, dacă procesul punerii și soluționării unei probleme se înfățișează și subț aspect *psihologic* tot așa, cum l-am arătat în cele de mai sus. Ori privind lucrurile cu suficientă luciditate — chestiunea, dacă procesul psihologic al punerii unei probleme și al rezolvirii ei corespunde sau nu formulelor noastre, n'ar trebui să ne turbure prea mult. N'ar trebui, din motivul binecuvântat că noi nu facem „psihologie“. De altfel chiar și subț acest raport structura cunoașterii luciferice, așa cum am încercat să o definim, corespunde cele mai adesea și unui ansamblu de faze și momente, pe cari o analiză atentă le-ar putea distinge și în procesul psihologic al punerii unei probleme. Ni se va face întâmpinarea că în procesul psihologic al punerii unei probleme „ideea teorică“ n'ar fi totdeauna clar proiectată, prin anticipație. Ni se va face întâmpinarea că o problemă se anunță psihologiceste cu o idee centrală mai vagă, mai largă mai abstractă, deoarece ar începe totdeauna cu câte un simplu „cum?“ „cu câte un „dece?“ „sau cu un „ce?“ „ Nu tăgăduim aceasta, ne permitem să facem însă observația că în dosul acestor vagi particule interogative se ascund cele mai adesea idei mai concrete, cari anticipează în anume măsură soluția (și chiar dacă nu s'ar ascunde, existența unei „limite“ anticipate în zarea interioară a problemei e atestată chiar de particulele amintite). Dar noi, încă odată, am voit să dăm o analiză structurală, logică —

epistemologică a „problemei“, și nici decât o analiză „psihologică“. — Mai mult: analiza noastră rămâne în esență neatinsă și concluziile nealterate, chiar dacă am elimina ca nefundat psihologicește factorul în chestiune, adică „ideea cu funcție teorică enunțată prin anticipație“ într-o problemă. Cum trebuie să vedem în cazul acesta lucrurile, și ce rectificări comportă ele în perspectivă schimbată? Într-o problemă de cunoaștere luciferică (inclusiv rezolvirea ei) vom distinge în orice caz: 1. Un material inițial și 2. O „teorie“ care înglobează prin interpretare constructivă acest material (care la urmă va fi total sau în parte altfel determinat decât fusese la început.) În toate problemele de cunoaștere luciferică „teoria“, în conținutul ei, cuprinde *implicit*, dacă nu prin anticipație, o *idee*, care comparată la rândul ei cu materialul inițial (fanic) al problemei vedește o divergență de conținut (prin aceasta e deja dată „tensiunea interioară“ a problemei). În plus: „teoria“ mai cuprinde o serie de elemente, accesorii, prin care se creiază un acord indirect între materialul fanic inițial al problemei și ideea în chestiune (implicit dată în sâmburele teoriei). Cu oarecare perspicacitate cititorul va descoperi că toate momentele relevate de noi în articulația structurală a problemei și teoriei revin în esență și în analiza aceasta. Momentele se degajează însă mai limpede din analiza, recunoaștem de pendanță minuțiozitate, care atribuie ideei teoretice un rol de anticipare determinativă a construcțiilor teoretice. Ori care ar fi procesele mentale „ideea teorică“ anticipează construcția teoretică, dacă nu subț unghiu psihologic, atunci cel puțin subț unghiu logic.

OBSERVAȚIA DIRIJATĂ

Intrebuințarea unei „idei“ cu funcție teorică în sfera de activitate a cunoașterii luciferice nu trebuie să ducă în orice împrejurări la o „teorie“. Câteodată locul teoriei îl iau rezultate obținute prin „observație“, firește — nu prin simplă observație, ci prin observație *dirijată* tocmai de o anumită idee. Propoziția rostită pare ciudată și la început nu tocmai clară, mai ales că după opiniile în circulație „construcțiile teoretice“ ar avea tocmai ele menirea să pătrundă în regiuni închise și refuzate observației, și nu invers. De fapt în unele cazuri construcțiile teoretice țin loc de observație (în ce măsură vom arăta în alt capitol unde vom vorbi despre verificarea unei teorii, și în capitolul în care vom examina așa numitele simili-teorii). Dacă teoria ar ține chiar numai accidental loc de observație, s'ar admite ea ipso că rezultatele obținute prin construcție teoretică, proprie cunoașterii luciferice, ar putea fi uneori obținute exclusiv pe cale de cunoaștere paradisiacă. Dacă definiția, ce o dăm cunoașterii luciferice, e reală, atunci nu facem decât să rămânem pe linia ei de consecvențe, afirmând că „teoria“ nu ține *nicio dată* loc exclusiv de „observație“. Se va vedea că atunci când avem de a face în adevăr cu „teorii“ cari țin numai loc de observație, acestea sunt „simili-teorii“, și că ele aparțin de fapt cunoașterii paradisiace. Iată cum teza rostită mai sus că observația dirijată ține loc de construcție teoretică poate deveni destul de interesantă. Observația *dirijată* de o *idee* duce în adevăr la rezultate, cari au exact aceeași semnificație ca și o „teorie“ în cadrul cunoașterii în genere: *adică semnificație de variere (atenuare) calitativă a unui mister deschis*. Între observația simplă și cea dirijată nu se cascadează în consecință numai o diferență de grad, ci de natură. Observația simplă se realizează în cadrul cunoașterii paradisiace; ea servește drept suport aplicării directe, pe bază de corespondență dela abstract la concret, a conceptelor intelectuale, sau ea servește drept prilej de creare de noi concepte aplicabile de drept asupra concretului empiric. Observația simplă slujește ca temelie, fie unui spor de cunoaștere empirică, de noi „obiecte“, fie unei reducții *numerice*, pe cale abstractivă, a *misterelor*

latente ale lumii înconjurătoare. Un alt rol ea nu poate să aibă. Altul e cazul „observației dirijate”. Observația „dirijată de-o idee” duce prin faptul că e dirijată de o idee, la o *reducție calitativă* (variere, atenuare) a unui *mister deschis*. Observația dirijată obține acest neașteptat rezultat prin aceea că, făcând parte din cunoașterea luciferică, participă la toate posibilitățile inerente ale acesteia. Faptele noi, empirice, descoperite prin observație *dirijată de-o idee*, sunt desigur susceptibile și de determinățiuni conceptuale în cadrul cunoașterii parasidiace. Aceste determinățiuni sunt însă altele, decât acelea pe cari aceleași fapte le dobândesc, când sunt descoperite prin observație *dirijată de-o idee*, și nu prin *simplă* observație.

Exemple :

În veacul XVIII-lea botanistul Sprengel condus de ideea teorică a „finalității” în fenomenele vieții supune unei observațiuni dirijate (de această idee) morfologia florilor și rolul insectelor la fecundare. Sprengel isbutește să descopere fapte deadreptul uimitoare fenomene pline de „finalitate”, fenomene de adaptare precisă a florilor la posibilitățile de fecundare prin insecte (cercetări revelatoare îndeosebi asupra speciei *Aristolochia clematidis*). Dacă Sprengel n’ar fi făcut observațiile sale dirijându-le prin ideea teorică a „finalității”, aceleași fapte empirice ar fi trecut neobservate, sau dacă ar fi fost observate, n’ar fi fost „*final*” raportate unul la celălalt. Observația dirijată de-o idee nu se atașează simplu la un material fanic; la un obiect; ea, făcându-se sub auspiciile unei idei teoretice, are darul să mijlocească chiar prin idee, în serviciul căreia se pune, revelarea unui *ce criptic*. În adevăr: simpla observație ar fi dus în cazul acesta la constatarea și determinarea unei configurațiuni a florilor, și tot așa la descrierea și determinarea insectelor, cari își culeg nectarul din flori, în plus poate s’ar fi ajuns și la constatarea sau bănuiala că florile sunt uneori fecundate prin acest cules de nectar, dar în nici un caz nu s’ar fi ajuns prin simplă observație la raportarea *finală* a *configurației* florilor la *procesul de fecundare prin insecte*. Prin simplă observație s’ar fi izbutit să se ajungă până la determinarea conceptuală a unei serii de fapte empirice, așa cum ele se arată. Observația dirijată de-o idee teorică (a *finalității*) a adus însă la altceva: la revelarea „*cripticului*” acestei serii de fapte. Prin revelarea „*cripticului*” o serie de fapte empirice se dovedesc drept semne complexe ale unui *mister deschis*, ale unui *mister deschis* care în cele din urmă e redus în însăși esența sa la ceva mai elementar, suferind o atenuare în calitatea sa (în cazul considerat momentele fanice — configurația florilor și fecundarea prin insecte — sunt semnele vizibile ale unui *ce criptic*, revelat ca un raport finalist). Desigur că o minte ingenioasă și perspicace, pornind dela unele din datele fanice inițiale (de exemplu dela „*configurația*” florilor) și dela ideea teorică a „*finalității*”, ar fi putut să imagineze teoretic tot raportul de adaptare finală a florilor la procesul de fecundare prin insecte, etc. Cercetătorul n’a construit însă o „*teorie*”, ci a operat numai cu „*ideea teorică*”, și pe urmă și-a dirijat observația în sensul *ideei*. Observația dirijată de-o idee ține așa dar prin rezultatele ei loc de „*teorie*”, în sensul că prin ea se obține reducția, varierea, atenuarea *calitativă* a unui *mister deschis*.

Galilei a supus observației căderea pe plan înclinat, căderea liberă, mișcarea corpurilor aruncate, etc. Observațiile aveau dela început un sens *dirijat de-o idee*; ideea era aceea a determinismului mecanic-matematic. În loc de a-și realiza ideea în chip teoretic, Galilei dă naturii prilejul, prin experimentare, să realizeze ea însăși „*ideea*”. Galilei a făcut, prin ideea anticipată, un salt dincolo de simpla observație, un salt în *cripticul* fenomenelor căderii. Ideea anticipată i-a înlesnit observarea unor aspecte ale mișcării corpurilor, pe cari nu le-ar fi remarcat fără de idee. În plus ideea anticipată i-a dat posibilitatea să scoată la iveală chiar *cripticul* fenomenelor în chestiune, aceasta sub forma „*principiului*

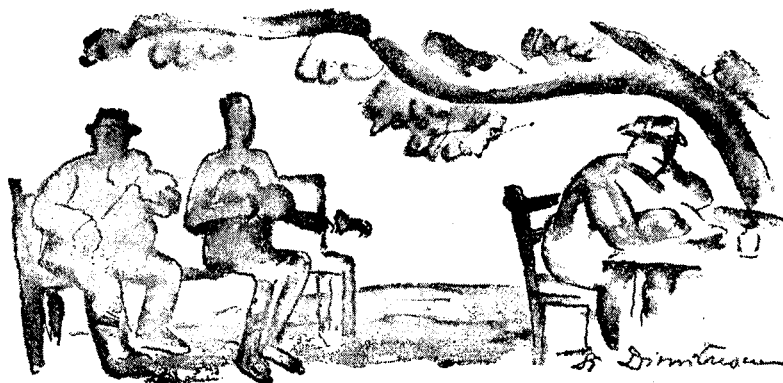
inerției" (conceptul unei mișcări uniforme dreptliniare la infinit). Am mai avut ocazia să arătăm că ideea, implicit cuprinsă în principiul inerției, e criptică față de orice material fanic de pe planul empiric al cunoașterii. În exemplul lui Galilei observația, dirijată de ideea determinismului mecanic-matematic, a dus la rezultate interpretabile direct prin idee, dar ea a mai dus și la *construcții teoretice*, care nu-și găsesc corespondența directă pe planul empiric, și cari reprezintă exclusiv ceva criptic față de acest plan (principiul inerției).

După ce Fraunhofer a remarcat existența liniilor întunecate ale spectrului solar, linii cunoscute astăzi sub numele său, precum și spectrele astrale, reduse la anume fâșii colorate, s'a pus „problema“ acestor linii și fâșii. Soluția problemei s'ar fi putut eventual obține printr'o teorie, la care, s'ar fi ajuns utilizându-se ideea anticipată a determinismului mecanic-matematic. Kirchhoff și Bunsen, cari au reușit să dea o soluție problemei în chestiune, s'au achitat de această sarcină nu prin construcții teoretice, ci prin *observație dirijată*, prin observație dirijată de ideea teoretică a determinismului mecanic-matematic. Ei au supus unei riguroase observații dirijate de ideea determinismului mecanic-matematic spectrele luminoase și liniile fraunhoferiene în raport cu condițiile în cari ele apar. Kirchhoff și Bunsen stabilesc astfel că diverse substanțe absorb tocmai acele fâșii de lumină spectrală, pe care în stare incandescentă ele sunt în stare să le emită. Liniile fraunhoferiene vor fi deci interpretate ca hiaturi în spectrul solar, hiaturi produse prin absorbția, pe care unele componente ale luminei solare o îndură trecând prin anume substanțe gazoase. Liniile fraunhoferiene sunt reduse la o relație deterministă, mecanică-cauzală, între spectre și gaze. Prin legătura stabilită între spectre și gaze o serie întreagă de fenomene se grupează ca derivate secundare ale acestei relații. Relația fundamentală, constatată între spectre și gaze, se substituie unor fenomene, cari prin conținutul lor (linii fraunhoferiene, spectre discontinue) sunt cu totul străine conținutului ca atare al relației fundamentale (relația între gaze și spectre). Există aici între fenomenele empirice și relația fundamentală un raport analog celui existent într'o problemă, soluționată teoretic, între materialul fanic inițial și construcția teoretică. Ideea determinismului mecanic, care a servit drept semn de orientare a observației, a mijlocit un salt în „cripticul“ fenomenelor. Prin observație dirijată s'a obținut nu numai un spor de cunoaștere empirică, cum îl poate mijloci și simpla observație, ci în afara de aceasta și mai presus de aceasta s'a obținut și o reducere (atenuare) *calitativă* a unui *mister deschis*.

Că o teorie ține loc de observație în împrejurări când observația e irealizabilă, sau că teoria anticipează în oarecare măsură observația — sunt locuri comune, asupra cărora nu face să ne extindem. Ceeace n'a fost luat încă în seamă e că *observația dirijată* ține loc de teorie, în sensul că ambele ocupă aproximativ același loc în articulația intimă a cunoașterii în genere. „Observația dirijată“ și „teoria“ sunt aproximativ *isotope* în cadrul cunoașterii, în înțelesul că observația dirijată are puțința de a duce nu numai la un spor de cunoaștere empirică de noi obiecte sau la o reducere *numerică* a *misterelor latente*, precum simpla observație. Ea poate în esență să ducă la o variere, la o atenuare, la o reducere *calitativă* a unor *mistere deschise*, exact ca și operațiile constructiv-teoretice. În măsura, în care simpla observație se încadrează în tehnica cunoașterii paradisiace, observația dirijată face parte din cunoașterea luciferică.

E de remarcat în istoria științelor exacte un proces, ce pare firesc, dar care privit din apropiere devine destul de paradoxal. Procesul merită să fie menționat, și consistă în următoarele: Cele mai adesea descoperirile de noi fapte se fac într'un moment „când“ interpretarea lor teoretică e așa de bine pregătită că se desprinde aproape deagata din situația conștiinței teoretizante în chiar momentul istoric, când se face descoperirea. Cert lucru, conștiința teoretizantă e în genere destul de ingenioasă ca să improvizeze oricând

o „explicație” pentru orice fapt nou. Nu e mai puțin adevărat însă că prin procesul de „descoperiri” conștiința teoretizantă n'a prea fost adusă în perplexitate, și nici așa de grav derutată, precum s'ar fi întâmplat, dacă n'ar exista între procesul descoperirilor și al conștiinței teoretizante o anume „armonie prestabilită”. Semnificația acestei armonii prestabilite se vedește de îndată ce ne-o închipuim absentă. Ce s'ar fi întâmplat bunăoară dacă fenomenul Michelson, atât de mult discutat de fizica veacului nostru, ar fi fost — printr'o miraculoasă întâmplare — observat în momentul când Copernic enunța teza despre mișcarea pământului? Desigur că fenomenul Michelson ar fi fost interpretat ca un argument *sdrobitor* împotriva teoriei copernicane. Sau ce s'ar fi întâmplat dacă după orgiile nedisciplinate ale alchimiei, în momentul când chimia modernă se *intemeia* enunțând existența „elementelor netransformabile”, s'ar fi descoperit radiul? Astfel de descoperiri, recunoaștem, imposibile în acele momente, ar fi avut darul să compromită numai decît tînăra știință făcând cu neputință întemeierea și evoluția ei. Faptul că conștiința teoretizantă nu a fost niciodată prea violent derutată, prin descoperiri premature, dovedește strînsa legătură între cele două procese. Descoperirile, mijlocite de observația dirijată, se fac în realitate pe temeiul unor „idei”, cari servesc drept centre dinamice și eventualelor construcții teoretice menite să *interpreteze* nouile fapte descoperite. Acest proces istoric, cu paralelismul său, e și el o dovadă destul de elocventă că „observația dirijată” ține de domeniul cunoașterii luciferice, ca și „teoretizarea”.



C R O N I C I



IDEI, OAMENI, FAPTE O KULAK SAU CHIABUR?

Poate că nu există ramură de activitate omenească, în care rodnicia efortului să fie mai mult condiționată de cunoașterea precisă a realității în care lucrezi, ca politică.

Cunoașterea ei poate fi dobândită științific dar mai ales intuitiv. Marii oameni politici s'au biziuit întotdeauna pe intuiție. Dar bineînțeles, felul în care cunoști realitatea n'are importanță în sine. Esențial, spre a lucra politiceste, este s'o cunoști!

Dacă ignoră realitatea, politica rămâne alături de viață și dă impresia unei agitații haotice, confuze, nenecesare. Să ne gândim de pildă la politica noastră atât de străină realității românești.

De la război încoace nici o măsură legislativă — afară de reforma agrară — n'a corespuns vieții cuprinsă între Nistru și Tisa.

Tot ce s'a făcut de zece ani încoace în România e caduc, pentru că violentează, încorsetează, stânjenește realitățile, pe care oamenii și partide le ignoră total.

Nu există exemplu mai plastic în această privință ca episodul tragic-comic al celebrei „reformă administrative”. „Reforma” ieșită din creerul complicat al d-lui C. Stere trebuia să însemne o piatră de hotar în istoria neamului. Doctri profesori o luau în serios. Partidul dela guvern o prăvălea, ca bloc de temelie a clădirii pe care voia s'o înalțe, iar opoziția speriată foarte, încingea platoșa încercărilor mari. Nimeni nu-și dădea seama că o simplă împărțire în noi unități nu curmă racilele, ci le multiplică prin multiplicarea și complicarea organismelor administrative.

Rezultatul? Celebra lege nu s'a aplicat de cât parțial, de reformat nu s'a reformat nimic, iar bătaia homerică de odinioară pare azi larva unor copii gălăgioși.

Iată de ce eficiența politică nu poate fi concepută decât în funcție de cunoașterea prealabilă a realității în care acționezi. Și pentru a putea cunoaște această realitate, și se cere o stare asemănătoare cu aceea a savantului în laborator sau a geologului în

prospecțiune, o stare receptivă. Dar această stare receptivă presupune la rândul ei lipsa de prejudecăți, de idei preconcepute.

Din acest punct de vedere greșita mănuire a ideologiilor politice poate duce la confuzii, la neînțelegeri cu rezultate incalculabile.

Ideologia politică, asemenea științei, are două funcțiuni diferite, corespunzând cu două momente diferite.

După cum pentru a înțelege realitatea din punct de vedere științific, fie experimental în laborator, fie pe teren, ai nevoie de o metodă și de o pregătire științifică, iar după ce ai adunat materialul ai nevoie de aceeași pregătire pentru a-l coordona și a degaja concluziile științifice, tot astfel o ideologie politică îți dă o metodă de cunoaștere a realității politice și îți indică apoi calea de urmat pentru a valorifica această cunoaștere. Dar atât!

În momentul în care ieși contact, intuitiv sau științific, cu realitatea, ideologia nu trebuie să te incomodeze. Ai de evitat cu orice preț în acest stadiu, tendința de a căuta în fapte verificarea ideologiei și de a refuza ceia ce nu i se încadrează perfect.

Să părăsim acum necesarele preluții și să venim la preocuparea articolului de astăzi, la arealismul și deci la ineficiența mișcărilor comuniste din afara fruntarilor rusești.

Curentul socialist, de totdeauna și pretutindeni, a avut și are la îndemână o armă formidabilă dar periculoasă, nu numai pentru adversari, marxismul.

Marxismul este fără îndoială „o idee forță” (fie-negându-se această localizare) sau mai bine zis o avalanșă de idei forțe.

O doctrină de o coerență și în același timp de o simplitate în esență, care oferă posibilități dialectice nebănuite. Dar această doctrină suferă de două dezavantajii — plasându-ne din punct de vedere practic — congenitale. Primul și cel mai grav este arealismul. A reduce viața la o cauză unică, monovalentă, obtuză și încăpățanată a materialismului istoric, e pur și simplu monstruos.

Pentru că importantul nu e să poți explica rapid

și verosimil orice, ci ca explicația dată să coincidă cât mai mult cu realitatea.

Orî aplicarea strictă a materialismului istoric și a teoriei luptei de clasă duce la concluzii ridicole prin arealismul lor. Amintim în acest sens aprecierile lui Lenin asupra filozofiei, considerată ca o armă a burgheziei pentru amăgirea proletariatului, din „*Materialism și Empirocriticism*“.

Istoria nu poate fi redusă la o singură cauză, fie ea oricât de importantă și dacă totuși refuzi să iei cunoștință de altceva decât de modul de producție și de lupta de clasă, atunci ignori superb realitatea. Firește că în câteva rânduri nu poți avea pretenția să emiți judecăți etern valabile asupra marxismului. Arealismul doctrinei marxiste se confirmă însă când îi cercetezi consecințele practice. Totuși înainte de a pași la această cercetare să examinăm cel de al doilea dezavantaj al marxismului, dezavantaj minor, influența lui asupra marxștilor. Coherența, simplitatea și satisfacțiile dialectice pe care marxismul le oferă credincioșilor săi, îi fac să se cantoneze în doctrină, să uzeze de formule, de clișee, să devină rigizi, greoi, lipsiți de intuiția realului.

Marxștii sunt de obicei atât de copleșiți de admirabila construcție ideologică a profetului lor, încât refuză s'o mai supună verificării faptelor.

Marxștii sunt exegeți, glossatori dar atât. Tipul perfect al marxistului e Kautsky care trăește la propriu, din Marx.

Dar oamenii care n'au curajul să-și verifice continuu ideologiile, care n'au curajul să spună „Marx a greșit sau Maurras greșește“ sunt anchilozați, improprii acțiunii.

Socialdemocrația internațională, mai ales însă cea germană, e dominată de această mentalitate exegetică.

Toată politica Internaționalei a II-a poate fi caracterizată prin lipsa de înțelegere a realităților, prin repetarea formulilor. De aci și deficiențele ei, falimentele ei continue, începând cu cel din momentul declanșării războiului mondial și terminând cu cele date în succesele ei guvernării.

Cea mai grav atinsă, pentru că cea mai îmbibată de suc diluat de zecile de mii de doctori marxști, este social-democrația germană.

Mașină imensă, țeapănă, închistată în birocrațism, social-democrația a ratat magistral toate ocaziile de a realiza republica-proletară în Germania.

Social-democrația germană a guvernat și poate va mai governa, dar perspectivele ei de viitor sunt sumbre. Oarecum favorizată prin patosul lui Jaurès și prin abilitatea d-lui Leon Blum, social-democrația franceză nu-i atât de grav lovită.

Însfârșit cel mai neconformist și deci cel mai viabil, labour-party-ul britanic.

În genere Internaționala a II-a, lipsită de elan, îngreuiată de birocrație areală și exegetă, a scăpat

viitorul din mână, viitor de care se arăta sigură la începutul veacului.

Dar chiar în momentul în care victoria finală a socialismului părea asigurată, adică în primii ani ai secolului nostru, o sumă de gânditori și de militanți își dădeau seama de pericolul pe care închistarea în formulă și în exegeză, angrenarea în parlamentarism și ignorarea realității, îl reprezintă.

Revizionismul lui Bernstein în Germania, sindicalismul revoluționar al lui Sorel în Franța arătau că în sânul socialismului marxist, curente de reacțiune împotriva anchilozării încep să ia naștere.

Între timp însă, în Rusia, se petrecea un fenomen extrem de interesant.

Marxismul se răspândește în imperiul țarilor în urma lichidării narodnicilor și moștenește de la aceștia tradiția conspirației și a acțiunii directe.

Firește că mișcarea marxistă însă nu putea accepta tale quale romantismul terorist al narodnicilor, canalizat apoi de socialiștii revoluționari, însă nici nu putea face total abstracție de tradiția revoluționară rusă. Pe de altă parte condițiile de desfășurare ale acțiunii socialiste în Rusia, o împiedicau să rămână la faza exegetică și democrată din apus.

Revoluționarul rus nu-și poate permite luxul gloselor savante. El trebuie să acționeze repede și precis, pentru că ohrana nu-i dă timp să miște. Prin urmare el trebuie să lucreze pe teren și face deci cunoștință cu realitatea. Căci una este perspectiva electorală — singura pe care o aveau partidele socialiste din apus — și alta cea politic-revoluționară pe care socialismul rusesc, o dobândește. Firește că aceste lucruri nu sunt valabile decât pentru cei care activează în Rusia și cum peste puțin timp toți fruntașii mișcării sunt siliți să emigreze, problema se complică. Odată emigrați, fruntașii pierd contactul cu realitatea, sucombă ambianței socialiste din occident.

Pleckhanow, Vera Zassulitch, Axelrad, Martow devin social-democrați pur sânge, pierd contactul cu realitățile.

Salvarea mișcării revoluționare rusești vine de la un om cărui marxismul nu i-a răpit facultățile de gând propriu și calitățile de atent observator al faptelor.

Deaceia pe Lenin nu-l zăpăcește nici războiul nici revoluția.

Pe când imensa mașină a social-democrației germane dă de două ori faliment, odată în ziua războiului și a doua oară când doctrii comentatori ai lui Marx nu găsesc altceva mai bun de făcut decât să întorcă mitralierele asupra propriilor lor partizani, bolșevismul triumfă în Rusia pentru că Lenin asvârle peste bord chiar pe Marx la nevoie.

Fără de totala dezorientare de care dă dovadă social-democrația germană, adică exegeții marxismului trăși în formule, atunci când evenimentele

o forțează să-și asume brusc puterea, siguranța lui Lenin pare miraculoasă. Nu există mai excelentă probă a primatului realității în politică, decât acțiunea lui Lenin în primele zile ale întoarcerii lui în Rusia.

Timp de două luni, din Februarie până la mijlocul lui Aprilie 1917, locotenenții lui Lenin, Kamenev și Stalin, din care ultimul avea douăzeci de ani de acțiune directă în urma lui, nu izbutesc să se sustragă influenței vechilor clișee revoluționare. Rezultatul? Acțiunea lor n'are nici o priză asupra maselor, plutește în cea mai pură doctrină marxistă dar e inefficientă.

Abea venit, Lenin își dă seama de situație, leapădă vechile clișee și lansează celebrele lui lozinci, din care prima, cel puțin, n'avea nimic de a face cu marxismul: pământ, pace, toată puterea sovietelor. Toată politica lui Lenin ulterior, e caracterizată de același realism. Pacea de la Brestlitovsk și „N. E. P.“ul, adică cele două mari probleme rezolvite exclusiv de el în cursul scurtei sale guvernări, confirmă această scurtă caracteristică. Succesul lui Stalin și politica lui sinuoasă se explică prin aceeași cauză.

Dacă bolșevismul a cucerit puterea în Rusia o datorează lui Lenin și dacă se menține o datorează lui Stalin. Dar între timp ce se petrece în restul lumii? Triumful bolșevicilor grăbește în sânul fiecărui partid socialist procesul de desfacere a elementelor revoluționare. Pretutindeni iau ființă partide comuniste care se afiliază noii Internaționale, Internaționala a III-a.

După primii doi ani de dezorientare, adică prin 1920, după ce Liebknecht, Rosa Luxemburg, Kurt Eisner dispar în Germania și Bela-Kuhn părăsește Ungaria, perioada de formație a acestor partide ia sfârșit. Partidele comuniste au ieșit din perioada copilăriei, sunt bine organizate, primesc fonduri importante, sunt afiliate Internaționalei a III-a.

Se întâmplă însă și cu ele un fenomen curios. De unde social-democrația a dat faliment din cauza închistării în formulele marxismului care nu le știa vivifica și din care era incapabilă, și este, să iasă, partidele comuniste de pretutindeni au pe lângă dezavantagiile marxismului și superstiția Moscovei.

Dat fiindcă internaționala a III-a e dominată de partidul comunist rus, și că la rândul lor partidele comuniste de pretutindeni sunt simple jucării în mâna Internaționalei care le furnizează fonduri, directive și oameni, era firesc ca mișcarea comunistă internațională să fie de fapt în mâna Moscovei.

Moscova nu se mulțumește cu supravegherea directivelor, ci intervine dictatorial în viața de toate zilele a partidelor comuniste, schimbă conducătorii, creiază lozincile, ordonă acțiunile.

Dar Moscova are o viziune îndepărtată, nu ia contact imediat cu realitățile din țările respective. Iată deci o primă cauză a neînțelegerii realității de către partidele comuniste naționale.

Nu numai atât!

Dependența față de Moscova nu derivă numai din cauzele materiale expuse mai sus ci și din cauze spirituale.

Comuniștii sunt hipnotizați de Rusia. Triumful bolșevicilor, metodele lor, activitatea lor, planul de cinci ani, eforturile de socializare ale Rusiei tată preocupările de care sunt obsedați. Această dependență spirituală merge până la cele mai mici amănunte, până la adoptarea terminologiei rusești și are drept consecință neglijarea condițiilor specifice în care lucrează fiecare partid comunist național.

Lucrul a fost observat de subtilul autor al „Morții gândirei burgheze” Emmanuel Berl, din a cărui volum „La politique et les partis” cităm următoarele:

„...ce operă valabilă a publicat sau a suscit partidul comunist francez? Traduceri din rusește și din nemțește care fără îndoială sunt necesare.

Biroul internațional de editură, biblioteca marxistă, revistele, ne-au adus servicii reale. Avem o ediție monumentală din Lenin, operele lui Marx se găsesc din nou în comerț; dar lucrări franceze inspirate de proletariatul francez și racordate tradiției literare a Franței, nu văd.

Doctorii în comunism nu știu decât să acumuleze, să schimbe între ei, să discute referințele și nici nu caută să regăsească în fapte doctrina pe care o morfolesc fără a îndrăzni să se servească de ea”. Și apoi: „Discipolii săi (ai lui Marx) se lasă să alunece la o scolastică pharisiană unde citația cântărește întotdeauna mai mult ca raționamentul. Un comunist francez nu spune: „plouă”, ci „Marx spune că plouă” și: „dacă, sprijinându-ne pe dialectica istoriei, considerăm ideea de ploaie în raporturile sale istorice cu ideea de om și de proletariat, suntem aduși să rezolvim antiteza ploaie — burghez printr'un efort loialmente comunist al cărui substrat trebuie căutat la pagina 173 tomul 22 al operilor lui Lenin”.

Prin această incapacitate de înțelegere și de adaptare la realitate se explică insuccesele răsunătoare înregistrate de toate partidele comuniste în Europa și în lume. Nu este suficient ca o situație revoluționară să fie coaptă pentruca revoluția să izbucnească de la sine. Aci trebuie să intervină partidul revoluționar pentruca, așa cum a făcut Lenin cu bolșevicii săi în Rusia, să transforme situația revoluționară în revoluție, prin cucerirea puterii.

Partidele comuniste au ratat însă întotdeauna declanșarea revoluției.

În 1920—1921 Italia era coaptă pentru o mișcare revoluționară, care s'a și produs, dar în folosul fascismului condus de un realist, Mussolini.

Germania din toamna anului 1923, înebunită de inflație, amenințată de separatismul renan și de cel bavarez, cu resorturile morale, zdrobite în urma în-

frângerei rezistenței pasive, în plin haos, era și ea o pradă pe care un Lenin n'ar fi pierdut-o.

Dar în timp ce la Moscova se făceau toate socotelile în așteptarea iminentei revoluții germane, partidul comunist german se arăta incapabil de a utiliza o situație optimă spre a cuceri puterea.

Să nu mai vorbim de China, unde politica revoluționară suferă o groaznică înfrângere în 1927, tot din cauză că nimeni nu-și dă seama că realitatea chineză e alta decât aceia pe care și-o imagina Moscova, în Spania și în America de Sud partidele comuniste au pierdut câteva posibilități revoluționare.

Rezultă de aci că un pericol comunist nu există în Europa și în lume, din cauza congenitalei incapacități revoluționare a partidelor comuniste naționale?

Nu!

Pericolul există, dar nu vine de la partidele comuniste, ci de la Rusia Sovietică, de la politica ei de stat.

Numai în ipoteza în care Rusia Sovietică ar fi destul de consolidată pentru a lua ea inițiativa, rămânând ca partidele comuniste naționale să se mărginească la secundarea acestei inițiative, numai atunci pericolul unei revoluții mondiale devine iminent.

Firește că acest moment ar putea fi grăbit în cazul unui conflict grav între marile puteri. De pildă un război japono-american.

Să venim acum, înainte de a încheia, la România.

Mișcarea comunistă din România este mai mult ca ori unde străină de realități.

Am citit multă literatură, clandestină, destinată să agite masele românești. Ei bine nici una din pro-

blemele care ar putea trezi rezonanță în masele noastre nu este atinsă. Frazeologia revoluționară se face după șablonul internațional. Nimic care să convină mecanismului psihic românesc.

De aci rezultă și complecta imunitate a masselor românești față de acțiunea comunistă.

Lucrul e banal, a fost continuu repetat de gazete dar este așa.

Pretutindeni unde nu sunt masse minoritare compacte, comuniștii n'au decât organizații de spionaj. Numai în Basarabia, în Bucovina și în Ardeal, acolo unde sunt blocuri minoritare puternice, comunismul are priză. De ce? Minoritatea evreiască este accesibilă — în toate țările — frazeologiei revoluționare de tip internațional, iar minoritățile ruse, ucrainiene și maghiare, mai ales aceasta din urmă, sunt agitate pe temă națională împotriva statului românesc.

Resorturile sufletești, adică durerile și necazurile muncitorului și țăranului român, n'au fost încă دی-buite de mișcare comunistă de la noi. Nu pentru că nu s'ar putea descoperi, ci pentru că partidul comunist român, ca toate partidele comuniste naționale, este obsedat de Moscova și neglijează calitățile specifice ale mediului în care acționează.

Exemplul cel mai bun e însăși terminologia de care uzează.

Intr'o țară în care țăranul înstărit e numit chiabur, comuniștii noștri au îndrăgît rusescul Kulak. Cât timp „doctorii” și „agitatorii” de pe malurile Dâmboviței vor spune chiaburului-Kulak, n'avem să ne temem decât de comunismul de la Nistru.

Când vor spune însă Kulakului-chiabur, atunci se va schimba socoteala.

MIHAIL POLIHRONIADE

0 NOTE PE MARGINEA UNEI CĂRȚI.—I. GH. SAVIN: ICONOCLAȘTI ȘI APOSTAȚI CONTEMPORANI

Volumul d-lui profesor Savin, „Iconoclaști și Apostatați Contemporani”, conține o serie de studii cu obiect religios. O bună parte au fost publicate ca feuilleton în „Calendarul”, unde cititorii acestui ziar au putut aprecia spiritul său pătrunzător.

Apariția volumului vine într'un timp când spiritualității sufletului i-a luat locul „standardul de viață” conceput în baruri cu beții de cocktail, în viteza automobilului rachetă și a picioarelor svârlite în mișcările desaxate a triburilor americane. Când snobii — cretinii — și-au ales ca țintă admirativă pe ovreiuul Freud, de al cărui perspicace scientism n'a scăpat nici evacuarea fecalelor, în care „uuurriașul” savant vede ceva analog acuplării, cel care asimilează unui incest actul alăptării copilului de către mama sa.

Poate de aceea d. Savin se întreabă: „O serie de studii asupra problemelor religioase. Vor interesa ele pe cititor și în ce măsură?”

„Lumea noastră românească se situează pe poziții foarte felurite când este vorba de religie și de problemele suscitade de ea. Cel puțin în ce privește intelectualii dela orașe. Pentru mulți dintre aceștia problemele religioase sunt mari necunoscute.”

„S'ar părea deci după aspectul vieții dela oraș că în materie religioasă suntem sau ateii, sau indiferenți, sau simpli practicanți a unei ritualistici familiare și protocolare.”

„Decât în chestiunea religioasă la noi — ca și în cea etnică, nu orașele sunt cele cari hotărăsc problema. Ci satele. Și în acestea, religia e de o indiscutabilă realitate. Poate singura realitate spirituală.”

Afirmația d-lui Savin e binevenită. Domnia sa cunoaște incomparabil mai bine această „realitate”, decât foarte mulți essayști ai „Vieții Românești”. Imi amintesc de unul dintre aceștia, d. Mihail Ralea, sociolog, poporanist, etc. Domnia sa, în „Viața Româ-

nească“, s'a încapățânat să demonstreze, în deplină ignoranță a structurii sufletului țărănesc, ateismul în care a trăit și trăește poporul satelor noastre. Când am spus încapățânat, am legat de acest cuvânt o mică doză de rea-credință. Dar nu e de mirare. D. M. Ralea face parte din școala profesorului L. Acesta își deschidea cursul la Iași, cu studenții anului I, ținându-le următorul logos: „Domnilor ați venit aici să urmați disciplina științei. Pentru că toți v'ați rupt de lângă părinți, și mai ales voi cei veniți dela țară, vă rog să vă debarasați de tot bagajul de superstiții religioase. Pe Dumnezeu să-l agățați afară în cui. Ce este Dumnezeu măi?“ Și aici, profesorul L. își aduna un ghemotoc de salivă, își lăsa capul pe spate și-și arunca balele spre înălțimea plafonului sălii de cursuri. Apoi urma: „Vedeți măi? Am scuipat pe Dumnezeul vostru. Ce mi-a făcut? M'a trăznit?“ După acest argument de șatră, prof. L. pornia să desfășoare teoria descendenței omului din maîmuță și întreaga subtilitate a „marelui Darwin“. Ceeace favoriza argumentarea lui, era că foarte mulți elevi ajungeau, prin imitație, leoniști.

V'am dat un exemplu de ce poate sădi un profesor universitar în sufletul studențimii. Iar că acum o lună de zile, studenții, în congresul lor, au cerut îndepărtarea profesorilor ateî din Universitate și înființarea capelor universitare ne arată că pasișările darwiniste, haeckeliste și-au trăit trafuî.

D. Savin, în studiile sale, izbutește să ne convingă de antinomia ce există între dogmele creștinătății și toate imbecilele subterfugii de zisă descătușare a gândirii: francmazonerie, teosofie, spiritism, occultism și flora sectelor născute cu bunăvoința ministerului cultelor. Domnia sa se întreabă dacă între creștinism și acestea „e complectă și absolută stare de opoziție și excludere“, echivocul în care se complac așa zișii „creștini“ mai poate dăinuî? Desigur nu.

Mistificarea hingherilor francmasoni în captarea prozelitșilor a fost desvăluită de „Calendarul“. Totuși, pentru proșii, pronunțarea numelui neaș românesc a unui boer, a unui militar superior, sau unui om politic, nume cu cari pare a se mândri francmazoneria, are tărnia unei convingeri. În general, toți mistrișii sunt semidocți, ușor de prins cu o momeală. Indivizi ce n'au cunoscut și nu cunosc nimic din sbuciumul acestei omeniri. Și la cari întâlnești, în loc de creier, o ceară pe care perzistă ultima arie imprimată ocult. Creștin și masson?

„Massoneria practică principiul toleranței. Dar și sub acest principiu noi știm ce se ascunde: războiul contra bisericii creștine“. Pentru massoni „Christos nu este decât un mare geniu, un mare inițiat, un mare masson dacă vrei, dar nu Dumnezeu“.

„Și dacă așa stau lucrurile — mai poate fi vorba de conciliere între creștinism și francmasonerie? Mai poate sta cineva, care-și ia în serios creștinismul său, în o loje massonică — în care Dumnezeirea Mân-

tuitorului este „de plano“ tăgăduită, fără a fi el însuși un tăgăduitor al acestei divinități? Un apostat?“

„Cine crede în Evanghelie și în Isus Mântuitorul numai poate acționa și oficia în lojile oculte ale francmasoneriei“.

Massoni, când se retrag din loji, sunt socotiți de „frați“ drept „adormiți“. Eu mă întreb dacă starea de adormire nu le-a aparținut chiar înainte de înfrarea în francmasonerie, între timp, până la părăsirea hrubei, apărând formele delirului tremens.

O formă a sdruncinului cerebral o întălmim la teosofi și spiritiști. Și se manifestă mai mult la sexul frumos și pensionari. Când doamna nu mai poate înținde sbărciurile feței, când t-a murit cățelul, sau s'a lăsat de prizat „coco“, atunci se izolează în concepțiile reîncarnării, în „Manas“, „Carma“, „Bodhi“, „Nirvana“, „Entitate“ sau „ectoplasmă“, „corp astral“, etc. Iar când o specie de bălbăit indian, Krișna Murti, decretat Mesia de o halucinată, Annie Besant, vine în București, teosoafele noastre se stălcesc să obțină un autograf dela excrocul în hermină, sau să le stimuleze cu un gest buricul gândirii lor teosoafe.

Când ai vreme să ascuți disertațiunile teosofice, e tot ce poate fi mai distractiv. Eu nu mai mă duc la teatru trei luni de zile. Acești desechilibrați neagă existența lui Iisus, dar sunt în stare să acorde încredere tuturor înepșilor. Spre exemplu, în acel proces de purificare, reîncarnarea, trebuie să știi că, nici mai mult nici mai puțin, acei ce aleargă să ajungă o „entitate“, își aleg mama. Teosofii nu ne lămuresc însă ce se întâmplă dacă 20 de ixulești și tot pe atâția ygrecoleşti, toți nirvaniști în spe, își aleg aceeși mamă în acelaș timp. Se înjură de perispirit sau dau buzna toți în pântecel bieteî femeî? Sau a unei oi? Pentru că înainte de a deveni o „entitate“ trebuie să fii și oaie. După Annie Besant, Elena Blavatschi sau Bucura Dumbravă. Cea care umblând după „Marele Adevăr“, în India, a înțepat-o frigurile galbene. Și acum nu știu prin ce vîetate s'o găsec. În scumbie sau răs?

După teosofi: „Creștinismul nu e decât un complex de absurdități ale ignoranței religioase, culminând în cruda și absurda dogmă a răscumpărării“.

„Și acum întrebăm: Mai poate cineva să se socoată creștin, deci renăscut și mântuit prin actul sfinței jertfe de pe cruce a Mântuitorului — și totuși să fie și teosof, deci să se supue „Carmei“ — fatala lege de purificare a teosofiei?“

„Conștiința creștină nu are de ales: Cine e cu Christos, nu poate fi și cu Buda. Chiar când acest Buda, reîncarnat, se deranjează să conferențieze la București“.

Cât privește spiritismul, unde șarlatania a luat aspectele evolutive ale unei adevărate arte: „poate aspira să se situeze ca știință, între disciplinele științifice, cum și pare a fi: Metapsihica. Dar religie?

Religie nu poate fi, și nici taina morții și a vieții de dincolo — n'o poate deslega“.

Vorbind de secte, d. Savin spune: „Indiferenți pentru problemele de natură religioasă asistăm toți cu o condamnabilă nepăsare, la acest dureros proces de destrămarea unității noastre sufletești, care își avea până mai deunăzi cea mai omogenă și mai consistentă expresie în acest bloc al unei credinți religioase străvechi și unitare“.

Da, politica de prea nobilă toleranță față de toți buricării ne-a ridicat în fața anexei francmasonice, Liga Națiunilor, în schimb ne-a sguduit temelii fărăi noastre. Nu mai vorbesc de domniile directori generali ai Ministerului Cultelor cari oficiau ritualul hrubelor. Și nu mai departe, d. Gusti a desemnat pe d. Bucuța: „bun templier“, „francmason“, „Y. M. C. Aist“, să elaboreze statutele „senatului cultural“. Acest cap de bufniță, traducător a operelor M. S. Regina Maria — dar atât și nimic mai mult, decât o lamentabilă mediocritate — va morfosi confuzia îngrămădită sub lobu-i frontal, îndrumând cultura acestei țări. Tot atât de desasperant ca și „Direcția Culturii Poporului“, unde d. Rebreanu și domnia sa n'au făcut altceva decât să pape fonduri. Cum să nu se înmulțească sectele.

În „Teism și creștinism“, d. Savin face o observație de un adevăr axiomatic: „E un defect pe care de altfel îl întâlnim destul de frecvent în cultura noastră, cultură ce suferă, în genere, de o mare și notorie meteahnă: impreciziunea concepțiilor și atitudinilor. Această imprecizie se observă în toate domeniile: în artă, în știință, în viața politică și în cea etică. De aceea nu-i de mirare, că trăim în o permanentă promiscuitate de concepții și doctrine, cari adesea frisează absurdul. Un eclecism factice dă culturii

noastre acel aer de universalitate și superficialitate care deconectează și impresionează în acelaș timp pe străinul deprins să se miște între liniile severe și circumscrise ale specialității lui. Ne amestecăm în toate și le amestecăm pe toate, într'o uluitoare desinvoltură logică, cu care amestecăm și ne amestecăm noi înșine“.

Cam de aceasta suferă și d. Stere poporanistul. Broșurica, „Judaismul și elenismul în cultura umană“, câteva pagini unde domnia sa abordează o problemă de o importanță covârșitoare, ne obligă să-l privim într'o lumină de neseriozitate. D. Stere își încheie „opera“ astfel: „Judaismul și după milenii de luptă și suferință, n'a biruit încă. Dar numai biruința lui va asigura omenirii o viață care va merita să fie trăită“. Pentruce, d-le Stere, biruința judaismului și nu a creștinismului? Pentruce să o spunem noi. D. Savin a remarcat că există indivizi cari văd creștinismul ca o insignifiantă „anexă“ a judaismului. Și unul dintre aceștia sunteți domniavoastră, d-le Stere, domniavoastră al cărui spirit s'a faisandat de mult, și cu el odată și „lutul“. Și pentruce tot ce scriți e îmbrăcat într'o notă tendențioasă. Chiar atunci când este frumos, foarte frumos scris.

Problemele puse de domnul profesor Savin aduc un accent de nobile preocupări spirituale. În ele nu se desfășoară teorii obositoare, dar o logică strânsă lovește copilăriile și nebulile secolului de scandal. E un studiu sintetic, dacă vreți. La care te câștigă fraza curgătoare ce păstrează sobrietatea necesară seriozității studiului său. Și pe care îl recomand chiar admiratorilor Annie-ei Besant și Elenei Blavatschi. Cele cu nu știu câte zeci de tomuri teosofice.

E. D. BOROIANU

CRONICA LITERARĂ

„CAETUL VERDE“ DE ION PILLAT

„Stă marea ca o treaptă de senin
„Pe care urcă insula 'n lumină,

și citind mai departe zărim codrul de măslini, peste
vârfurile cărora se ridică neîmpodobit și viu templul.

Apoi

„Coloane, trupuri netede de zei
„În care sângele s'a făcut soare,
„Colunii lângă ele îmi sunt grefi:
„Nu pasărea ci piatra o 'să sboare.

Așa începe poetul, cu versuri ce în șlefuirea lor seamănă cu plăci de marmoră, într'un ostrov fericit pe care, cu cele două șiruri inițiale, ni-l așează aievea în fața noastră, ca să ne descrie o lume pri-

măvăratecă a începuturilor omenirii. Cu cuvintele: „Lăsați-mă să vin iar la părinți“ (3.1) se îndrumă a doua parte a poeziei, partea de ideal și de gândire și care n'a reușit atât de bine ca și cele opt versuri dintâi. Acestea ne impresionează ca și cum le-ar fi cugetat un ochiu subtil, le-ar fi legat împreună o conștiință aproape sensuală. [Pe când, în cele două strofe de introducere, poetul îmi pare că se află în șantierul naturii, pe care lucrează cu bun meșteșug și în largul lui, a trecut în cele din urmă trei versuri din strofa a III-a și în strofa a IV-a, în negura unui ideal etic, a cărui mediocritate el nu reușește s'o înalțe cu puterea de abstracțiune de care dispune când e vorba să evoce un aspect concret — dacă permiteți expresia — în abstract. Deoarece însă și strofa V-a și, cu excepția celui din urmă vers,

strofa a VI-a a poeziei, sunt strofe de prezentare a naturii, în felul celor două strofe de la început și nu mai puțin reușite ca ele, putem încerca să înălțurăm cele opt șiruri de la mijloc și după a II-a strofă să citim direct :

„Pe friza vieții unde în alai
„Fecioare vin cu vas rotund pe umăr
„Și călăreții semeți strunează cai
„Și dansatoare saltă 'n tact și număr,

„Pe stela morții unde un bătrân
„Senin întinde dreapta împăcată
„Flăcăului răpus răzând păgân.

Mi se pare că prin excluderea părții mediane poezia rămâne mai rotunjită, mai întreagă. Numai astfel ea ne redă, ceea ce autorul încercase în zadar să facă în strofele III și IV, anume: insula nevino-văției, a vieții primitive, a păcii. Trebuie să observ: strădanția spre claritate, care în această poezie e tot una cu simțul ales pentru cuvântul poetic, este în-perechiată amândurora strofelor, unde convoiul curat al imaginilor întruchipate se ridică atât de în sus spre înălțimi, și acelor nereușite, lipite printre ele. Dacă poetul se va hotărî să suprimă și să înlocuiască fericit mijlocul tipografic al poeziei, care desparte urât cele două grupuri de priveliște și de mișcare, poeticește scoase în relief, va putea câștiga o miniatură idilică, una din cele mai limpezi pe care le are limba română în acest gen. Din faptul că încercarea de realizare plastică a reușit dar nu și aceea a cugetării, trag concluzia că această poezie are ca temelie o inspirație concretă. Ultimul vers „Helada mea, tu binecuvântată!“ redă doar slab, ceea ce fusese arătat înainte atât de mareș; înțeleg: o frântură binecuvântată de pământ înconjurată de freamătul mării. Dar acest ultim vers cade de la sine. Vine când poezia e virtual sfârșită și nu mai are ce căuta aici.

A doua bucată. Pagina 10, „Asfodela“. Imparte cu cea dintâi, cu „Helada“ numai calitățile fără să sufere de lipsurile sale. Oare să fie fiindcă poetul abia se leagă aici de domeniile gândirii, ci numai atinge fugar abstractul cu un sentiment al veșniciei, mai mult ornamental decât dinamic? Vă rog citiți strofa IV :

„Din tot ce-a fost am mai găsit o floare.
„O las să înflorească. Și senin
„Relau toiașul vremii călătoare.

Așa își vorbește și singur sufletul unui popor, poporului, căruia acest poet pare că slujește.

Pagina 11, „Insula“ :

„Cu fruntea ei tăiată în marmor clar
„Cu părul 'ntunecatelor păduri
„Sibilă murmurând din mii de guri
„Oracole uitate de pescari ;
„Stă insula pe marea din bătrâni.

Iată ceva mai mult decât talent, iată ceva pe care trebuie să-l faci de vrei să fii sgârcit cu cuvântul geniu. Astfel să cânte nu poate în orice caz decât unul, care a întins mări și priveliști pe lira lui și s'a ostentat cu folos s'o lovească deplin. Urmează o priveliște de munte, clasic rotunjită cu amforă și fete tinere la spălatul pânzei în jurul cristalinei fântâni, și în care Nausikaa se scaldă sub bolta țesută de amurg. Aici imaginea e sfârșită. Strofa IV nu-i aparține, e suprapusă artificial. E doar mărturia prin existența ei tocmai în acest loc, ca și analogia ei din „Helada“, că autorul nu e sigur deplin pe drumul muncii sale, că dânsul crede că trebuie încă să adauge ceva, indiferent dacă acest adaus e valabil. Se pare că el nu posedă încă suficient o relațiune bine stabilită între felul propriei sale creațiuni și ceea ce a creat. Mai înseamnă însă și că e împins și atras de puțința lui de întruchipare în sfera vibrațiilor gândirii, a subtilităților fără formă hotărâtă.

Pagina 12, „Păstor Ionian“. Poetul pare cu totul în elementul său. Poezia din cele de până acum e cea mai desăvârșită. E numai priveliște, bine înțeles, prin intermediarul unei interpretări minunate, ridicată la înălțimea frumosului. Aici poetul a părăsit complet încercarea sa de a plana în transcendental. Oare a folosit acest fapt producției sale? Oare autorul nu e înzestrat decât cu darul descrierii, a întrupării și a deslegării?

Ce îngrijite sunt versurile :

„Misterios din umbre vii răsare
„Un zeu tăcut ca un delfin,

Pag. 13, „Lui Mistral“. O poezie omagială care din păcate în nici un loc nu se înalță la închinarea și prețuirea interioară. Și cum nicăieri nu devine portret, ea cade pe planul acelor versificări care abia se pot identifica, căci ele aduc într'o formă metrică uzurpată unui stil curat, ceea ce propun să fie numit „amestec“. Aici s'a împrumutat forma cântă a sonetului. Pillat, ca toți modernii, pare să nu ia în seamă, că forma exterioară a sonetului fără structura interioară, specifică acestei forme, n'are valoare și e doar greoaie.

Intorcând foaia și încă una, constat că s'a și sfârșit un capitol. N'a fost fără rod, ne-a pricinuit adesea bucurii. De stau și mă gândesc, îmi pare foarte remarcabil și pentru ce va urma, mult făgăduitor. Am învățat să cunosc un cântăreț deosebit de plăcut

cult și preocupat de artă. Un poet al formelor peisagiului. Simțul lui al lumii pare deocamdată să fie prins în idilic. Acolo, unde nu a vrut mai mult, a cucerit totul. Când s'a străduit peste aceasta, l-a periclitat am, văzut-o, pe dea'ntregul.

Partea 2-a. Pagina 17, Recuerdo. O poezioară intimă. Și nu numai o amintire de tinerețe, dar și o poezie doar de tinerețe. Vorba despre reginele de piatră care rămân, și întrebarea în legătură cu ele, în zorită repetare: „dar noi, dar noi?“ întărește numai caracterul de tinerețe al acestui grup de versuri. Oare poetul a urmărit-o? Inceputul cărții trădează în aceeași măsură maturitatea bărbatului și a artistului; sau acela, care s'a coborât în vreme la întâia sa iubire, a fost prins într'atâta de clipa din Luxembourg, încât s'a reintors deacolo doar cu o mână de versuri necoapte?

Pagina 18. „Octombrie“ O poezie mare; în felul celor mai bune precedente, ea e totuși mai desăvârșită decât ele, căci aici poetul a ajuns în fine ceea ce a căutat în mod greșit, acolo, pe țărmul idealului. A izbutit să realizeze lucrul pe care poezia lui, referitoare la cele cinci simțuri, trebuie să-l aibă neapărat ca să depășească atitudinea estetică și să pătrundă în spiritual, anume: o atmosferă însuflețită în care realizările acestei poezii să trăiască, și un plan transcendent pe care ele să se poată așeza. A descoperit-o pentru sine în comoara mistică și simbolică a unei biserici pământene. Astfel întâlnim în firea umbră a acestei poezii, de-acuma duhul singurului Dumnezeu. Acolo unde în priveștiștea păgână potecile nu aveau alt rost decât propria lor șerpuire sau purtau pietre mitice, aici se arcuesc în desfășurare sub suflarea unui duh, unui singur zeu, unui Dumnezeu. Apar încordările, cele prea subtile, psihice, și o trăsătură de dor înobilează fața în creștere a peisagiului, de care în cântarea sa poetul nu se obosește. Acest dar matur de simțire bogată, de nostalgie grea, de ceasuri gânditoare, cuprinde în cupa elegiei vinul bisericeii drept-credincioase amestecat cu amarul unei grădini în toamnă. Aici poetul nu și-a mai luat după voie, ca și până acum, priveștiștea. — Se simte că ea l-a sortit să ne grăiască prin gura lui — tocmai de aceea el vorbește pentru o țară. Versuri ca:

„Căci vine iarăși vremea când frunza
cea mai mică
„Primește dela Domnul al aripelor dar

Se întind peste hotarele artei individuale într'un domeniu tipic, mai durabil.

Pagina 19. „De o fi să fie raful“... aceea răsună și se întoarce mereu în sine. Cine a început-o, cine o poate sfârși. Nu o poezie, dar un refren vioi în

veșnică revenire a cântecului: trai bun în lumea Domnului.

Pagina 20. Un trup de femeie, de fapt învăluit și totuși gol, dedat activității celei mai nevinovate desbrăcării, culcării, adormirii, Cum se face aici cuvântul tot mai domol, cum se retrage el sfios, privind înapoi la îndoita icoană a somnului apropiat și a iubitei somnoroase. E o poezie de simțuri și de atmosferă. Moale ca amurgul descătușă răsufliarea lucrurilor din conturul lor, topind totul în văzduhul tăcut. De acela amintește un tablou de Velasquez. Nu tocmai cum ar trebui să fie, îmi pare ultima strofă. Cu aceeași fragedă măiestrie a versului, pe care am admirat-o în „Adormind“, în „Odaia ei“, (pag. 21) ne aduce poetul, în limba sa strălucitoare ca o ceară fosforescentă, gravura unui interior în a cărui redare recunoaștem încă odată ochii pipăitori degetele zăritoare și simțul cugetător. Acolo unde alții și-ar aprinde dorul și ar lăsa să scânteieze patima, în odaia în care trăise ea și unde acuma nu se mai află, se mulțumește poetul, al cărui drum îl dusesse alături de vânturile vieții interioare, să umple locul cu amintirea celei plecate, și cu ea să alunece pe fiecare obiect ca o adiere caldă și plăpândă. Ce mult trebuie să fi trăit poetul această odaie ca să o poată transforma într'o astfel de poezie. Să-mi fie îngăduit să strecor că aceste poezii îmi nasc bănuiala că au la temelie lor evenimente trăite: în primul rând văzute și păstrate vizual în oglinda amintirii. Cântând ceace el singur a cules din viață, Pîllat se întâlnește cu cei mai mari ai profesiunii sale, care niciodată n'au redat ceva netrăit.

În toate bucățile citite până acum, la fel cu ce ni se dăruiește, imagine sau atmosferă, m'a bucurat mâna care le aduce: graiul. Această limbă e moale și precisă, caldă și simplă, cizelată până în detaliu și totuși spațioasă. Ea e de o oboeală subminată de forțe latente, care devin adesea nostalgie.

Aspectul ei e întunecat și răspândește din porii ascunși o lucire și o lumină ca pielea unor femei. Dar frumusețea unui grai poetic se înțelege dela sine. Când la Pîllat acest grai, lăsând treapta suficienții cu mult subțel, se face original și unic, trebuie pe dreptate să-l subliniez — un grai bun fiind, mai mult decât de neînțeles, necesar — dar să aduc laudă mare, nu; nu, atât timp cât nu conține, în aceeași măsură cu propria lui frumusețe, acel altceva, pentru mine încă de neexprimat, dar activând pretutindeni, la care Ebreul din biblie s'a referit când a exclamat: „și de ai grai cu limbi de îngeri și de n'ai avea iubire, ai fi ca o aramă tunătoare, ca un zărgălău sunător“. În poezia lui Pîllat această dragoste nu mi s'a ivit încă destul de plină și de rodită. Semne ne arată, că ea ne așteaptă. Să mergem înainte.

Pagina 25, „Vrăjitorul de Șerpi“. Bucata îmi dă prilejul să declar că până acum versurile lui Pîllat (nu mă ocup decât de volumul actual) de mi-au plăcut sau nu, au fost mereu noi, felul lor nu l-am mai întâlnit în limba română. Strofele „vrăjitorului de șerpi“ nu merită lauda. Sunt numai o contribuție acceptabilă în masa producției zilei pe acest teren, o îmbogățire a poeziei române însă nu sunt. Ași dori să-mi păstrez doar versul :

„Atins, un șarpe - și lasă inelul despletit.

Pagina 26-27. „Un nor“. Lasă-ne, cetitorule, să pronunțăm poezia de mai multe ori, încet de tot și pe un singur ton. Dar s'o spunem și elastic, astfel că, oprindu-ne la fiecare cuvânt, să și putem ajunge următorul. Versurile lui Pîllat, pentru cine vrea să le guste, nici nu trebuie poate să fie altfel recitate. De suprimăm ca de prisos versul XXVI, de înlocuim la pagina 27, în versul VI: „înmărmuriți“ prin „încremențiți“ și de o reluăm cu această schimbare, simțim că aici avem în față ceva neobișnuit. Pentru mine aceste 37 de versuri rămân intangibile. Nu văd nicăeri o crăpătură.

„Poeziile, spunea odată Ștefan Nenițescu, poeziile sunt ca și clădirile. Cele desăvârșite n'au tencuială, lată largile blocuri grele și cioplite înălțându-se unele peste altele fără nimic străin între ele. Nu e pericol deci să suferă crăpături sau, mușcate de dinții vremii, să se surpe rămânând la sfârșit moloz fără înțeles. Ele se arată tuturor veacurilor, aproape întotdeauna, așa cum autorul lor le-a voit. Și, chiar ca ruină, neschimbate în vârtejul veșniciei. Pe când cele mediocre, mai spunea el, sunt de cărămidă cu tencuială. Ajung mai devreme sau mai târziu gata să se prăbușească, de neîntrebuințat, de neînțeles. Pe scurt, nu trăiesc mult. Devin din lipsă de calitate, simple decoruri repede demodate. E bine să fie dărâmate. Mai sunt și cele de tot șubrede, acelea sunt doar de lut, de ele n'avem ce vorbi“.

Poezia de față, ori cât de mică îi e întinderea, e lucrată cu blocuri de vers, fără tencuială. Nici o rimă, nici o silabă introdusă fără rost, nici o mlădiere forțată a graiului sau a simțirii, nici o virtuozitate gramaticală nu ciocnește aceste versuri unul peste altul. Poezia nu ne corupe cu nimic: cu nici o sentimentalitate, cu nici un exhibiționism, cu nici o fantazie exagerată; e fericit lipsită de reflexiuni, de pretenții gratuite, de poză; și totuși ea te cucerește, te încântă și nu te lasă până nu s'a încetățenit în conștiința ta ca încă una din întâmplările vieții, una din cele minunate, pe care îți să nu le uști. Cum a obținut-o poetul? Oare a însuflețit el fiecare silabă a poeziei cu taina aceia inerentă frumosului de vrea să placă? Poetul a făcut mai mult. A părăsit, în clipa apariției norului, trupul său ca să-l lase dușului lumii și al vremurilor, spiritalului universal. A

făcut-o firesc. Căci atunci s'a deslănțuit în el dorul, din pricina căruia poezii sunt zise nesimțitori, și anume: senzația cosmosului, Atotputernicului, care cuprinde totul. Totul și nimic special: Amor Dei intelectualis. Aici răsună la Pîllat iubirea fără care biblia nu vrea să audă „nici măcar grai de inger.

„Norul“ e dintre poeziile volumului pe care l-am parcurs până acum, cea mai frumoasă, o bucată desăvârșită de literatură universală. Intr'un „tezaur veșnic“ al poeziei române, care ar fi de dorit să nu întârzie, acest poem își va ocupa cu cinste locul. Poezia următoare „Centaurul bătrân“, asemănătoare ca formă, nu'i e inferioară de altminteri în nici un punct de vedere. O a doua capodoperă poetică, a cărei recunoaștere de către mine ca atare, îmi va fi o fală mai târziu. „Mortul“ (pag. 30) împarte cu ambele poezii precedente nu numai ritmul ușor al frumoaselor iambe cam neregulate, dar și priveștiștea, care în câte trele nu mai e urmărită de poet ca scop ci întrebuințată ca intermediar magic spre ceva superior, nu spre ceva abstract dar spre mîntul unui duh pământeian, spre mistica unei biserici pravoslavnice.

„Când până 'n zări e câmpul numai farbă
„In jocuri de lumină și de vânt,

Așa începe chlotul depărtării la poetul daco-latin. În urechia lui milenară a rămas tropotul de copită a migrațiilor barbare. Vijeliile trecute au lăsat sămânțe în sângele lui. Și deși le ascunde, vedem totuși cum, cu îndârjire reținută, încălecă roibul și o pornește ușurat în zare, ca să audă prin stepă scârșăitul chervanelor, galopul adânc al popoarelor călărind din răsărit. Cinci strofe reușite, dar mai mult avânt decât poezie. Totuși foarte românești.

Pagina 42, „Piersicul“. O poezie care ne impresionează în felul unei stampe japoneze. Aici frumoșea plăpândă a piersicului a fost fixată pe hârtie cu o rară fericire de desen.

„Icoană pe sticlă“. Pagina 45.

„Pe-această sticlă clară ca fața unui iaz,
„Voi așeza sus cerul cu stele pe grumaz.
„Voi strânge jos: zăpadă, părăuri de cleștar,
„Copaci de promoroacă și părții pe hotar.
„Voi zugrăvi în zare, albi, munții. Pe un dâmb
„Păstorii plini de spaimă și steaua cu sbor strâmb,

sau:

„De-o parte și de alta un bou și un asin
„Vor aștepta la iesle minunile ce vin,
„Și voi lăsa să pice pe-acoperiș de stuh
„Porumbul alb ce-duce în arpi Sfântul Duh.

Această poezie mărturisește pentru sine mai mult decât ar putea-o lauda cea mai mare. E cea mai

frumoasă și mai românească din volum. Merită să stea în ramă așezată pe perete ca o icoană bună.

Pagina 51, „Assisi“

„Tu, Umbră, din unda tăcerii franciscane,
„Iar tu, în piatră dură și în vis puternic prins,
„Vas cu trei punți legate de ceruri prin otgoane
„De raze ce în aur amurgitor s'au stîns.

sau :

„De prin măslini și astăzi mă chiamă Santa Chîra.
„O turlă sună salbe de binecuvîntări.
„Din San Rufin pogoară ploasă inserarea.
„Spre porumbarul crucii revin pierdute zări.

Cetitorule, deschide te rog poezia, ea nu are decât cinci strofe, citește-o, simte-o și judecă singur. Acolo unde dau de atîta desăvârșire să mi se dea voie să tac.

Cu toată dorința mea, spațiul nu-mi îngăduie să reproduc în întregime „A patra elegie“. Pe cetitor însă îl rog să și-o însușească în mod atent și să chibzuiască dacă a mai auzit în limba română ceva asemănător. „A patra elegie“ e imnul domnesc al sufletului nostru etnic. Voi învăța-o pe dinafară și o să-mi recit în fiecare zi : „Unde să merg deacum ? Pe cine să mai aștept ?“

„ Singur pe pragul Indoelii,
„Pe pragul veșniciei și al vremilor mai singur,
„M'opresc să-mi aflu calea adevărată : fumul
„Sătucului din vale pierind la dreapta, fumul
„Topîndu-se la stînga cu stolul meu în zare.
„Și eu aici. Dar umbra se-întinde, ziua scade.

Pillat e un poet român. E cel mai mare merit pe care-l poate astăzi să-l aibă aici un poet. Calitatea lui cea mare : a rămas curat, legat vădit de neam și privesc. Cîntă privesc, pelsagiul nostru românesc, în toate ipostasele sale. Desfășurarea zilei și a anotîmpurilor pe cîmp și în grădină, sub scurgerea luminei și a umbrei, a liniștei și a furtunei. Poetul urmărește duhul pămîntului nostru în miturile codrului și ale stîncii, ale cerului și ale mării ; în miturile mediterane, în cele antice, care și ele îl pot cuprinde pe acest spirit al țării. Eliberează vocile sîngelui său, și sunetele domoale și melodice ale nostalgiei românești ne ating ca mâni iubitoare. Într'însul odihnesc seve bătrâne. Știe multe și multe a dorit să uite. Astfel acest poet rămas în tradiție, a uitat rafinamentul, ale cărui

urme cochete ne mai surdă totuși din mulțumirea de sine și din plăcerea proprie.

Neliniștea transcendentă a poporului român a dăinuit în veacurile trecute. Acolo s'a risipit în cursul istoriei, în lupta pentru trai, în ruga care s'a făcut tot mai adîncă, în beția sufletească. Și destinele care i-au întretăiat drumul l-au învățat să înțeleagă valul tuturor ființelor Astfel a luat chip de om liniștit. Așa și poetul nostru. Pe dînsul nu-l despică probleme transcendente. Se încrede în ordinea care îi priește și știe ceea ce îl așteaptă. Așa odihnesc în fatac femeile în miezul lor dulce, ca pe lan valul de aur al grînelor coapte. Pe plai, moartea păzește turmele. Domnul se află pretutindeni, văzut nevăzut ca aerul și ca pietatea poetului despre care el nu pomenește nicăieri și care formează fondul țesăturii sale. Cîte o legendă „din bătrîni“ scoate înțelept fruntea ei plastică din nori. Din cînd în cînd se deșteaptă cîte o amintire de stepe și de mari migrațiuni, de cavalcadă lungă și de joc blestemat. Totuși ele dispar față de contemporanele mulțumite cu sine, că există. Și iată vine iar moleșala dulcelui trai în România, blagoslovitul ținut al lui Dumnezeu. La Pillat ce e mare e românesc, dar nu cuprinde tot ce e românesc.

Căci sufletul românului are două lumini. Una rotundă, care e lîmpede și bună și blajină și arcuită în sine ca un deal de pe marginea Carpaților ; și alta, aspră, care e neagră și tăioasă ca un fulger despicaător de stînci. În ochiul lui Pillat îmi lucește doar lumina mai bună nu și cea mai mîndră. Poetul e întreg moldovean (din Miorița), de loc luceafărul. Dar va trebui să poarte amîndouă luminile în sine, acela ce va veni cu menirea de a așeza chipul universal al neamului românesc nepieritor în veacurile lumii spirituale. Iată datoria oricărui om superior din fiecare nație. Cît de departe a ajuns în această direcție cîte unul, atîrnă greu și decide de judecata jumii de azi și de mâine. Pillat a dus mai departe lumina „mai bună“ (dacă ne luăm după „Caetul Verde“) cum n-au făcut-o mulți înainte de dînsul și doar puțin cu el împreună. În cartea aceasta sunt semne clare că autorul ei tînde la mai mare ca orizont și ca înălțime. Neamul poate nădăjdui să afle întrînsul, mai curînd sau mai tîrziu, un crai al spiritului românesc în timp și spațiu, să găsească încă un poet, care și-a înțeles menirea.

M. ROSENKRANZ

CRONICA PLASTICĂ

I S E R

În cuprinsul artei românești actuale Iser întruchipează cea mai complexă personalitate de pictor. O atare afirmație nu ar mai trebui să suprindă. Rândurile care urmează sperăm că o vor justifica pe deplin. Deocamdată ne mulțumim să observăm că între pictorii noștri de frunte se numără unii colorisți neîntrețuși, deasemenea câțiva mănuiitori abili ai liniei. Nici unul însă nu întrunește într'un chip mai fericit linia și culoarea, nu le armonizează mai coerent, mai plastic și mai vigoaros decât Iser. Pictura este alcătuită din elemente numeroase și deosebite între ele: formă, culoare, lumină, atmosferă, ton, mișcare, tehnică picturală, linie de compoziție, materie. Numai cine le stăpânește pe toate de o potrivă și le știe îmbina armonios într'un ansamblu larg, viu, unitar poate năzui la calificarea de pictor complet.

Dar pentru aceasta se cere să cunoști adânc meșteșugul, să îți fi însușit în așa măsură încât în momentul când ai pânza în față nici una din problemele meșteșugului să nu mai constituie o preocupare distinctă, toată atenția fiind concentrată asupra subiectului, — vreau să spun asupra viziunii subiectului. Iser este astăzi cel mai de seamă practicician al picturii. El stăpânește forma ca nimeni altul, iar pictura nu mai păstrează pentru el taie. De aceea chiar acei care îl contestă — mai există încă și de aceștia — îi reproșează deformările (voite), nu însă stângăciile. Nimic nu poate fi denunțat ca stângăcie în înfățișarea artei lui Iser, căci pentru Iser în clipa creației nici o problemă de meșteșug nu se mai pune în chip distinct. De aici acea libertate nespusă ce se reflectează din cea mai neînsemnată imagine datorită concepției și penelului acestui neîntrețut vrăjitor de forme și culori, de aici simțământul de suveranitate cuceritoare degajat din ambianța spirituală a creației iseriene.

Ar greși mult cine ar socoti că meșteșugul folosit de Iser este un meșteșug de școală. Din potrivă, nimic mai variat, mai viu, mai inventiv. Iser recurge la un număr mare de tehnice felurite și reușește să le dea viață tuturor, speculând asupra resurselor latente ale fiecăruia, degajând maximum de efecte picturale din cuprinsul fiecăreia, atingând astfel limita expresivității în fiecare. Iser a delimitat cu precizie sfera valorilor proprii feluritelor tehnice folosite. El este conștient că pictura nu se adresează numai spiritului ci și ochilor. În primul rând ochilor. De aceea el nu lasă neîntrebuințate prilejurile care ar putea ajuta la o percepție fericită. „Cela ce cer unui tablou, — ne mărturisia pictorul, — este să nu mă plăcisească“. Din această convingere pornesc

toate căutările tehnice din cuprinsul artei sale. De aici acea aduțare atentă a efectelor inedite, acea pregătire conștientă a bucuriilor rare rezervate ochiului. Tehnica uleiului, a gouache-ului, a desenului a gravurii îi sunt la fel de familiare. Practician neîntrețut, Iser este și inovator. Așa bunăoară, el s'a gândit cel dintâi să verniseze gouache-ul, reușind astfel să-i dea o strălucire și o adâncime unice. Înutil să adăogăm că nu le vernisează pe toate. Artistul știe prea mult la prospețimea viziunii și la înedit, ca să riște împietrirea într'o manieră. Folosirea unei anumite tehnice nu este nici odată arbitrară. Ea este cerută de subiect, sau mai degrabă de viziunea subiectului. Uleiul se pretează la tratarea anumitor motive, gouache-ul la tratarea altora. Altceva vei desena în tuș, altceva în sanguină sau în grisaille. Dacă întâlnim unele motive reluate în diferite tehnice, trebuie să înțelegem că artistul a tentat prin aceste experimentări extreme să descopere limita de rezistență specifică a fiecărei tehnice.

Complexității tehnice îi corespunde în arta lui Iser complexitatea viziunii. Iser are o lume a lui unde se regăsește de predilecție, o lume desamăgită, resemnată sub hotărârile mari ale destinului, căutând uitarea în vis, în împodobirea vieții. Iată Orientul strălucitor de culori care farmecă, și totuși trist, iremediabil trist, de o tristețe metafizică. Iată lumea forfotind inertă într'una din piețele șipător colorate ale Bucureștilor. O lumină ireală transformă peisajul acesta concret și ușor de identificat, într'un vis chinuitor. Deasupra cerul se prăvale întunecos și enigmatic asemenea unei amenințări. Iată odalisca în șalvari și pieptar înflorit rumegând în culcușu-i plin de podoabe durată unei viețuiri de pură instinctivitate. Nici unul din motivele întâlnite în pictura lui Iser nu este indiferent. Din potrivă, ori care dintre ele este revelator pentru viziunea pictorului, pentru concepția sa despre lume, pentru spiritul care stă la baza artei sale. A face abstracție de temele picturale din arta lui Iser, înseamnă a o mutila, a ignora aproape totul din ceea ce constituie personalitatea fermecătoare a artistului. Nu trebuie să uităm că pictorul a tremurat în fața fiecăruia dintre motivele pictate, că a avut „rajiuni de inimă“ care i-au condus alegerea temelor, că și-a angajat toată ființa sa în redarea cât mai apropiată de gând a imaginilor ce îl obsedau. Într'o cercetare critică, pretinzând la oarecare seriozitate, interesul acordat iconografiai trebuie să fie tot atât de însemnat cât și interesul acordat morfologiei. A te ocupa numai de formele pure, când pictorul a dat o deosebită atenție adâncirii subiectelor și semnificației lor, înseamnă

a-ți limita înțelegerea printr'o preocupare de secătuitor pedantism.

Dar cercetarea temelor ne conduce, printr'un prag de firească generalizare, la descoperirea acelei vechi nu însă învechită, tipologie a genurilor de pictură. Compoziție, figură, nud, genre, peisagiu, natură moartă, portret nu sunt denumiri zadarnice, nici clasificări fictive. O spun aceasta în deplină conștiință și indiferent de ce vor crede puriștii artei. De aceea în cercetarea artei lui Iser vom urma ordinea genurilor, studiind rând pe rând: compoziția, figura și nudul, portretul și în sfârșit peisagiul.

Este Iser un compozitor? Da și nu. Este compozitor dacă ne referim la linia de compoziție. În acest sens cea mai puțin importantă lucrare a lui Iser este o desăvârșită compoziție. Sunt unele gravuri în pointe-sèche care grupează două sau mai multe figuri, cu o siguranță neîntrecută a raporturilor de grup. Ca viziune însă, Iser nu este un compozitor. Și nici nu poate să fie. Ar însemna să-i cerem să iasă din personalitatea sa, să-și însușească un mod de a vedea care nu-i al său, care nu se suprapune viziunii sale organice. Spațiul artei lui Iser nu este un spațiu eroic, și anume nici epic cum este spațiul compozițiilor lui Poussin, nici dramatic cum este spațiul compozițiilor lui Delacroix (ne oprim la exemplele cele mai tipice). Și nu poate fi un spațiu eroic, pe care să-l străbată în adâncime acțiunea omenească, pentru că alta, cu totul alta este concepția lui Iser despre om, despre raporturile omului cu lumea. Nu vom întâlni în cuprinsul artei sale individul înzestrat cu înaltă conștiință a destinului propriu, cu puternică organizare psihologică și morală, astfel cum ni-l înfățișează arta apusului. Nu vom asista la nobila lui încordare în lupta cu forțele din afară, nu vom fi martorii agoniei sale prelungite. De altminteri subiectul constant de meditație pentru Iser nu este omul cu rosturile lui de ființă evoluată, ci femeea, acest pur receptacol al instinctivității primare.

În conștiința artistului conflictul om-lume este lipsit de orice realitate. Din potrivă omul apare deplin împăcat cu lumea. Existența vegetativă a umanității se confundă cu însăși substanța universului. Ființa omenească, înflorire a forțelor vitale care străbat cosmosul, durează asemenea unei plante într'un timp deosebit de timpul vieții morale, într'un spațiu deosebit de spațiul acțiunii omenești. Instinctivitatea biologică singură unește ființele în sensul cuprinzător al fatalității. Dar raporturile care grupează ființele la o laltă nu sunt active, ci subliniază și mai mult inerția unor existențe deplin izolate. De aceea grupurile din compozițiile lui Iser au un pronunțat caracter gregar, fără acea diferențiere și organizare în planuri morale distincte, rezultate din întretăierea pasiunilor înalte. De aceea nici nu poate fi vorba de compoziții în arta lui Iser, sau cel puțin nu de com-

poziții în accepția consacrată de marile tradiții ale artei europene. Astfel ne explicăm de ce în fața celor câteva pânze de oarecare proporție pe care artistul le-a dus la capăt cu o perseverență rară, am încercat întotdeauna sentimentul că nu pot fi adâncite, că nu au un spațiu real, că sunt într'un cuvânt decorațiuni. Mă grăbesc să adaog: decorațiuni admirabile, servite de tot acel prestigios aparat plastic și pictural, care formează unul din meritele necontestate ale artistului.

În figuri Iser regăsește adevăratul spațiu, acela adaptat viziunii sale. Aici își desvăluie el măsura puterii de creație, aici vom întâlni echilibrul binefăcător între voința de artă și înfăptuirea artistică. Figurile, astfel cum le realizează Iser, sunt minuni de armonie Ele impresionează prin pictura lor bogată, din lăuntru careia se desface o liniște mare. Iser a înțeles care este mesajul particular sortit să fie transmis de aceste figuri, a înțeles care este felul de expresie inerent genului. Artă a dimensiunilor fericite, figura își află expresia deplină în crearea celor mai juste raporturi între imaginea omenească, acest model ideal, și cadrul ei familiar. Spațiul în care situează Iser figura este un spațiu intim, un „mediu” în înțeles biologic și moral. În cuprinsul lui ființa omenească își identifică propria ei durată, și anume durata unei vegetări în apropierea forțelor vieții, cu care se confundă uneori. De aceea raporturile pe care le stabilește Iser între figura omenească și spațiul său propriu, fie acesta un cadru ambiant, fie un simplu fond pictural, sunt dintre cele mai intime. Corespondențe cromatice, întretăeri de reflexe, armonice de culori, alternanță de umbre și lumini, aceeași cadență atmosferică ajută la crearea unității tabloului. Ea poate fi urmărită în diversitatea înfinită a raporturilor dintre elemente: formă — culoare, formă — lumină, — formă — mișcare, valori de culoare — valori atmosferice, valori de culoare — valori de lumină, materie — culoare, materie — formă, materie — lumină etc.

Se înțelege dela sine că fundarea într'un tablou a unui număr atât de însemnat de raporturi ce se condiționează unele pe altele și se înrăuresc reciproc, pretinde o suplețe de meșteșug la care nu ajung mulți. Este un meșteșug de pictor, unul dintre cele mai bine hrănite cu substanță picturală. S'a crezut mult timp că vocația lui Iser ar fi cu exclusivitate linia. Această credință, pe care la începutul carierei artistului o îndreptăția printr'o atenție specială acordată desenului, rămâne astăzi o simplă superstiție, iar perzistența ei ne apare cu totul inexplicabilă. Iser este un neîntrecut desenator. Dar nu este numai atât. Iser este și un pictor desăvârșit. Mai târziu sau mai de vreme adevărul acesta se va impune tuturor.

Iser studiază forma, o concepe dela început în raporturile ei de mișcare, o organizează într'o linie de compoziție. Nu este dat oricui să vadă forma ca

un volum în spațiu. Felul acesta de a și-o reprezenta este însă inerent viziunii lui Iser, constituie o dată fundamentală a structurii sale vizuale. Personalitatea artistică a acestui pictor se caracterizează în primul rând printr-o pronunțată imaginație plastică. Formele la el se situează spațial, au o greutate proprie, un volum bine definit. Cu câtă limpezime sunt înfățișate toate raporturile de formă! Ce liniște binefăcătoare se desface din contemplarea lor, din percepția clară a formelor! Dar — și aici înțelegem noi să punem accentul — forma nu ne este prezentată într-o izolare magică. Figurile nu sunt sculptate, ci pictate. În fiecare parcelă a suprafeței colorate vibrează ca un ecou prelungit emoția picturală ce stă la baza întregului. Solidaritatea elementelor este perceptibilă dintr-o dată. Subtilitatea și frecvența raporturilor dintre ele ne edifică dela prima vedere. Avem de-a face cu o viziune de pictor, cu o factură picturală. Numai rareori, și acesta este cazul câtorva figuri de dimensiuni mai mari, viziunea pictorului pare să fi țins dincolo de exprimarea acelor raporturi fericite dintre imaginea omenească și cadru, și anume spre o monumentalizare a imaginii omenești. Dar nici în aceste cazuri, figura omenească nu rămâne izolată. Pictorul nu pierde din vedere fondul, pe care îl tratează cu o cunoaștere nespus de precisă a efectelor ce pot fi scoase din gradarea culorilor, din echilibrarea lor, din îmbinarea armonicelor cromatice.

Desigur însă că acordul deplin dintre viziune și expresie, coerența supremă a picturii, le atinge Iser în acele figuri de dimensiuni potrivite, odaliște și nuduri cu forme bine proporționate, cu mișcări armonios acordate formelor, teme de viață intimă, unde nu știi ce să admiri mai curând: pregnanța formelor, melodioasa alternanță a mișcărilor, luminozitatea culorilor, strălucirea paletelor sau frumusețea materiei.

Nudurile au format în totdeauna unul din motivele preferate ale pictorului. Probabil ele sunt mai aproape de sensibilitatea sa. În tot cazul ochiul atât de educat al pictorului va fi descoperit curând ce comoară de efecte plastice și picturale oferă motivul. Nudul constituie în sine un motiv elocvent. Limbajul său este direct și clar. Evocarea formelor are loc nemijlocit. Dar ce temă susceptibilă de infinite variații! Ce pretext fericit de ritmuri ample și melodioase! Cât de plastic și de viu pot fi reprezentate formele între limitele încordării și destinderii! Și apoi ce sulețe de adaptare a motivului la felul viziunii artistului! Este surprinzător cum limbajul nudului poate exprima orice sentiment, cum poate fi folosit de orice tip vizual pentru manifestarea vizualității proprii. Tipul constructiv va folosi cu mult succes acest motiv pentru construirea unor magnifice arhitecturi în spațiu. La antipod, tipul înclinat spre muzicalizare va reuși să înlănțue motivul într-o serie de cadențe dintre cele mai subtile, care

se lasă mai mult auzite decât văzute. Dar în același timp ce materie minunată pentru un pictor, pentru acela care înțelege să se mărginească între limitele proprii ale artei sale! Iser a străbătut și el întreg domeniul expresivității care ține de această temă: Dela întretăierea sonoră de planuri mari arhitectonice până la deplina fuziune a formelor, culorilor și luminei într'un singur organism de culoare.

Dar efectele cele mai frumoase le-a realizat în domeniul expresivității pur picturale așezat la o egală distanță de cele două extreme. Aici statica odihnitoare a formelor se împrietenește cu activitatea specifică a țesutului cromatic. Dinamismul unei atari activități nu este distrugător de forme. Din potrivă el își însușește rolul de a se constitui în substanța vie a acestor forme. De aceea culoarea încetează de a mai fi o simplă vibrație tonală, o simplă funcție de lumină și atmosferă. Ea devine culoare locală, își capătă așa dar o identitate, în raport strâns cu forma. Lumina însăși nu mai ambiționează să joace un rol de sine stătător, renunță la veleitățile sale de dominație tiranică. Lumina și umbra sunt acum calități ale culorii, grade diferite de luminozitate a materiei.

Nespun de instructiv ne apare studiul tehnicii picturale folosite de Iser. Pictorul așează culoarea pe pânză în strat egal, alăturând unele de altele suprafețe mici de culoare neamestecată. Această franchețe de ton conferă o frumoasă luminozitate pânzelor, o strălucire de culoare neașteptată. Umbrele însăși sunt pictate în tonuri clare, fără amestec de bitum și fără suprapuneri de frottis-uri. Firește că tonul umbrelor ocupă o altă treaptă pe scara luminozității decât tonul culorilor care primesc lumina. Dar ele nu sunt mai puțin transparente decât lumina, nici mai puțin colorate. O atare tehnică picturală descinde din tehnica neo-impresioniștilor și a fauvilor și, în ultimă analiză din tehnica mozaicului și a frescei. Ea este bogată în efecte de contrast, neînțetând totuși de a fi domeniul cel mai adecuat diferențierilor și gradărilor cromatice.

Tehnica picturală, însușită cu mobilitate, înlesnește valorificarea de sine stătătoare a elementelor picturii. Așa bunăoară culoarea nu reprezintă numai o funcție a întregului. Ea are și o frumusețe în sine, o calitate proprie. Caracterul materiei este degajat și subliniat cu predilecție. Se dobândesc astfel valori noi, numai prin simpla reliefare a aspectelor ei diferite: consistență, densitate, strălucire, transparență, asperitate. Pictorul realizează efecte dintre cele mai frumoase din îmbinarea variată a calităților pastei. Netedă întotdeauna, pasta este mlădiată, mai ales în nuduri, până la expresii de o extremă subtilitate. Culoarea nudurilor pictate în ulei este de cele mai adeseori un ivoriu, când palid, când aprins de focul reflexelor. Pielea catifelată lasă să se străvadă vinele a căror culoare bănuită își amestecă nuanțele presti-

gloase în jocul de ape al ivoriului. Un șold modelat în plin aduce aminte de o amforă, iar revărsarea întunecată a părului are ceva din rezonanța joasă a ebenului.

Accentuarea calităților materiei merge paralel cu accentuarea corporalității formelor. Pictorul nu-și reprezintă formele ca simple volume situate în spațiu. Din potrivă ele i se înfățișează ca unități corporale bine identificate. Nudul și figura reflectă atât o lege generală de structură a formelor cât și un caracter propriu, diferit dela o pânză la alta. Acesta este degajat și reliefat prin adâncirea particularităților structurale ale figurei, așa dar prin studiul atent al identității anatomice a corpurilor. Dar ceea ce subliniază în deosebi corporalitatea unei forme este greutatea ei specifică. De aceea arta lui Iser și-a propus dela început să exprime ceea ce este greu într'o figură, ceea ce este material, ceea ce o înlănțue cu necesitate fatală sensului gravitației universale. Descoperim aici încă o urmă a concepției fataliste despre lume. Pentru exprimarea greutății corpurilor, materia picturală capătă la Iser o densitate proprie. Culoarele își atribuie o funcțiune spațială. Ele sunt masive, au o greutate a lor și pretind să ordoneze pe seama lor spațiul în raport cu cantitățile cromatice. Însăși lumina subliniază materialitatea corpurilor, structura lor și particularitățile acestei structuri. Totul tinde spre caracterizare și implicit spre descoperirea principiului general de structură a formelor. Dar caracterizarea justă a motivului implică pe de altă parte personalizarea viziunii artistice.

În tablourile cu odaliște Iser atinge deplina personalizare a viziunii sale artistice. Tablourile acestea deschid porțile spre lumea întrevăzută de imaginația artistului, lume nespus de tristă și totuși împăcată în sine, al cărei evocator neîntrecut este Iser. Din ambianța acestor pânze se desprinde pentru cuget ca o prezență nelindurată ideea fatalității, în numele căreia orice tentativă de eliberare a omului este condamnată de la început ca o zădărnicie. Și totuși fatalitatea, prezentă în fiecare ființă, în fiecare mădular, își țese clipă cu clipă un vis de supremă splendoare, pe care îl trăește ca o uitare de sine. Visul acesta ia mai întâi forma unei ideale făpturi femeiești, pe care se grăbesc s'o împodobească cu culori toate ursitoarele Orientului. Este un vis trăit cu ochii deschși, în deplină luciditate. Tot ce a iscodit ca podoabă imaginația dureroasă a Orientului stă în cumpană pentru o clipă să înfrângă urgisitoarea aducere aminte a destinului. Pictorul dă o atenție deosebită costumului, amănuntelor vii și colorate ale cadrului exterior. Am greși însă dacă am atribui unei preocupări de pitoresc exotic iestîn, preferința pictorului pentru un atare motiv. Odalisca exprimă însăși concepția artistului despre lume și anume: eliberare prin podoabă din obsesia destinului, acea amăgire specific orientală a simțurilor și a imaginației prin

efectul unor culori tari. Avem astfel încă o dovadă despre intuiția precisă care îl conduce pe Iser în alegerea motivelor sale, motive în totul revelatoare.

Dacă alegerea temelor figurative nu este nici de cum întâmplătoare, alegerea momentelor este comandată de aceeași lege a necesității. Se simte cu ușurință că figurile pictate de Iser nu pozează, că atitudinea lor de repaos este departe de a fi convențională. Nu distingi în reprezentarea unei mișcări nimic din ceea ce ar putea fi socotit aranjament premeditat. Mișcarea formelor apare nespus de firească este văzută organic și urmărită până în cele mai îndepărtate raporturi ale ei cu forma. Dintre momentele de mișcare pictorul alege în mod constant pe acelea care reprezintă gesturi de destindere, mișcări de repaos. În încordarea unei linii simți continuarea efortului, în destinderea alteia ghicești binefacerea dăruită a odihnei. Oricare dintre figurile animate de gesturi, întâlnite în pictura lui Iser, înfățișează momentul când efortul consumat lasă loc unei invazii de liniște. Deplin edificatoare trebuie să apară oricui comparația, din acest punct de vedere, între baletistele lui Iser și baletistele lui Degas. În timp ce pictorul francez reprezintă mișcarea în momentele ei de pură imobilitate, fie acestea exprimate printr'o stare, fie printr'un paroxism al mișcării, pictorul nostru o reprezintă în momentele de tranziție.

La baza concepției artistului despre viață stă conceptul de tranziție. Și anume: tranziția dela Rigorismul fatalist la libertatea visului. De aceea linia de compoziție, aparent închisă, ideal se deschide urmând sensul unor vagi aspirațiuni. De aceea paleta rând pe rând se închide în suprafețe de tonuri neutre, pentru a se deschide apoi în înfloriri de o nemaiaținsă strălucire și căldură. De aceea umbrele se alungă cu luminile într'o dezvoltare contrapunctică. De aceea mișcarea de repaos se îmbină atât de fericit cu mișcarea actualizată, determinând ritmuri dintre cele mai variate. Figurile pictate de Iser sunt am mai spus-o, minuni de armonie. Ele strălucesc prin deplina consonanță dintre gest și formă, dintre linie și culoare, dintre imaginea omenească și cadrul ei familiar. În cuprinsul lor viziunea artistică a pictorului își află expresia cea mai desăvârșită.

Portretul prezintă o deosebită importanță în studiul operei lui Iser, pentru că este genul de pictură în care s'a manifestat pentru întâia oară vocația sa artistică și pentru că a constituit mult timp tema favorită pe care s'a exercitat vizualitatea acută a pictorului. Portretul reprezintă conștiința unei vieți individuale și facultatea de a izola din mulțime o ființă particulară. Dar, fețul cum se apropie artistul de această viață individuală și cum o izolează din mulțime diferă dela un pictor la altul. Unii lasă modelele să se spovedească. Alții le pun întrebări. Unii se identifică prin simpatie cu existența morală a ființei vii care le stă în față, alții manifestă împotriva

modelului o curiozitate dușmănoasă. Atitudinea lui Iser este o atitudine critică. El nu se lasă amăgit de aparențe. Ochiul scrutează nemilos în adânc. Tinde să descopere în fiecare figură caracterul, atât caracterul moral cât și cel fizic. De aceea procedeul întrebuițat cele mai adeseori de pictor în portrete este un procedeu de simplificare. Iser nu se complice în prezentarea aspectului agreabil al unei figuri. El știe să discearnă esențialul de accesoriu. El rezumă figura omenească la câteva trăsături caracteristice.

Se întrevește cu ușurință cum viziunea rezumativă a pictorului și practica portretului astfel înțelese trebuia să-l conducă pe Iser la o concepție sintetică a artei. Cu mult înainte de accentuarea reacțiunii din artele plastice apusene împotriva impresionismului amorf, Iser înțelesese valoarea limbajului formal organizat. Ochiul lucid al pictorului a degajat dela început această constantă din confuzia impresiilor colorate. Când mesajul lui Cézanne i-a ajuns la urechi, pictorul era de mult pregătit să-l primească. Și a construi spațiul nu putea să îi apară ca o întreprindere riscată aceluia care știuse atât de bine să construiască o figură omenească. În definitiv raporturile mari el le subliniasă oricâteori a fost vorba să le elimine ceea ce nu era necesar în datele unei figuri. Se verifică încă odată cu portretul aserțiunea pe care am făcut-o când ne-am ocupat de figură și nud: studiul adâncit cu atenție al caracterului unei figuri implică în mod necesar descoperirea legii de structură a formei. Iată-l pe Iser integrat, la acest stadiu al cercetării noastre, în sensul general urmat de arta nouă a apusului. O analiză mai amănunțită a raporturilor dintre pictura lui Iser și arta apuseană nouă sau veche, pretinde un capitol aparte. Studiul nostru a căpătat deja proporții prea mari pentru a ne mai permite o atare digresiune. Ne mărginim să menționăm că, exceptând coincidența dintre orientarea expresiei artistice a pictorului nostru și orientarea generală a artei noi, toate celelalte raporturi sunt de ordin extrinsec și privesc în mod exclusiv latura tehnică.

Arta portretului prezintă la Iser o dublă polaritate. Întâlnim pe de o parte portretul rapid care exprimă intuiția imediată a caracterului și formulează identitatea morală și fizică a chipului omenesc în termeni de o pregnanță uimitoare. Întâlnim pe de altă parte portretul construit larg și luminos, care aduce o interpretare a caracterului în termeni de pictură. Primul tip este reprezentativ pentru atitudinea critică a artistului, cel de al doilea exprimă din potrivă atitudinea sa constructivă. Primul dă măsura agerimei ochiului și inteligenței, cel de al doilea manifestă calitățile de pondere ale personalității pictorului. Și în sfârșit cel dintâi caracterizează mai ales perioada de tinerețe a producției lui Iser, în timp ce al doilea tip reprezintă maturitatea.

Formația portretistică a pictorului trebuie căutată în anii tinereții, când pictorul profesa caricatura. Practica acestui gen i-a dat siguranță ochiului și neastâmpăr inteligenței. Ea l-a învățat să discearnă fără prea mult înconjur ce este caracteristic într-o figură și ce este mai puțin caracteristic. Ea i-a sugerat procedeul eliminărilor, al notațiilor rezumative, al enunțurilor rapide. În sfârșit caricatura i-a ascuțit vizualitatea, i-a dat criterii și totdeodată intuiția limbii sintetice. Caricatura a fost așa dar pentru Iser o lecție de necesitate. Ea l-a instruit asupra unui adevăr ignorat de mulți pictori și anume: că elementele care colaborează la formularea unei expresii artistice sunt necesare acestei expresii, că ele nu sunt alese întâmplător. Misiunea artistului nu poate fi imitarea servilă a naturii concrete, ci o interpretare a ei, o re-creare în concordanță cu viziunea proprie. Artistul combină, are inițiativă, deformează uneori, când legea viziunii sale cere aceasta. De aceea nu trebuie să surprindă pe nimeni dacă trăsăturile unei figuri pictate de Iser, par adeseori exagerate în raport cu trăsăturile modelului. Un privitor activ depășește identitatea concretă a detaliului morfologic căutând să pătrundă mai adânc în viziunea artistului.

Iser stăpânește toate mijloacele de expresivitate ale figuri omenești. El știe să dea viață unei priviri până într'atât că toată fața se lasă invadată de licăririle ei interioară. El face să vorbească deopotrivă numeroasele elemente care compun figura omenească: o gură, o arcadă, umărul unui obraz, o tâmplă, o bărbie. Totul exprimă ceva, totul adâncește viziunea pictorului caracterizând în același timp cu deosebită energie motivul înfățișat. Dar energia caracterizării activează oarecum ca o eroziune. Asistăm la calcinarea materialității figuri omenești sub înrăurirea puternică a unui focar de combustie launtric. Viziunea portretistă este atât de înrădăcinată în adâncul personalității lui Iser, încât el formulează portretistic figura omenească chiar atunci când ea nu constituie subiectul principal al tabloului. Bunăoară în compozițiile mici, în figuri, în gravuri. Dar, în genere, viața individuală a modelelor preferate de pictor nu prezintă un studiu prea înaintat de evoluție psihologică. Aceasta nu înseamnă că portretele lui Iser ar fi lipsite de o identitate morală. Din potrivă, identitatea morală este energic caracterizată. Numai că ea se răsfrânge într-o mai mare măsură din subteranele unei trăiri instinctive, — invadând de acolo în afară cu o forță neînfrănată, — decât din compartimentele luminoase ale unei complexe organizări psihologice și morale.

La polul celălalt al portretisticii lui Iser, maturitatea artistului a circumscris domeniul de expresivitate al unui nou tip de portret. O concepție deosebită despre arta portretului își face loc. De astădată nu caracterul imediat al motivului constituie

principala preocupare. Artistul nu mai vânează expresia corosivă, nu mai subliniază acțiunea calcinantă asupra materiei a focarului de combustione lăuntric. El urmărește acum principiul de organizare a unei figurii. Liniile se rotunjesc, formele se compun mai liniștit, planurile se succed mai armonios. Forma nu mai este văzută rezumativ și episodic. În locul fragmentelor încărcate cu dinamism vital, în locul abrevierilor caracterizatoare ni se oferă viziunea de ansamblu a subiectului. Motivul ne este înfățișat în integritatea sa. Acum viața morală a subiectului se concentrează în câteva constante psihologice și ocupă centrul de interes al tabloului. O sugestie de autoritate radiază din aceste focare, din înfățișarea de frontalitate liniștită a portretului. Planurile luminoase construiesc forma în adânc și îi dau un maximum de concentrare. Rotunjimea unei tâmpole bunăoară clădește pe o suprafață neînsemnată o formă de o largă și cuprinzătoare plasticitate. Funcțiunea spațială a formei capătă o importanță deosebită.

Dar portretele acestea aduc mai ales o integrare în pictură. Suprafața tabloului se organizează pictural. O percepție dintre cele mai fine reușește să pună în valoare calitățile cele mai puțin aparente ale materiei picturale. Artistul a ajuns acum la o deplină sobrietate a mijloacelor și expresiei. Nimic aspru în culoare, în aspectul materiei. Culoarea este acum o substanță descărcată de orice lest și în orice timp bogată în potențiale. Diferențierea șesutului cromatic se face pe baza rafinamentului percepțional. Totul se organizează pe vibrații fine de culoare. Materia este consistentă, unitară, omogenă. Lumina cade liniștit pe forme, subliniind numai cât trebuie plasticitatea comprimată a sintezei de formă și culoare. Din cuprinsul acestor portrete se desprinde o conștiință matură de pictor. Ele poartă mesajul unei personalități ajunsă la deplină conștiință de sine.

În peisagiile lui Iser se răsfărâge aceeași dualitate, întâlnită în tot cuprinsul picturii sale. Ne mai aducem aminte de începuturile artei de peisagist a pictorului, de acele peisagii elementare care nu cunoșteau ce este linia organică. Ele procedau prin explozii de culoare. Cu timpul, urmând cursul general al evoluției de maturizare artistică, peisagiile lui Iser au devenit mai constructive, de un aspect mai liniștit. În sfârșit, peisagiile pictate în vara anului 1930 în Spania au afirmat cu o autoritate rară concepția arhitectonică a peisagiului. Peisagiul spaniol și-a desvăluit lui Iser legea structurii proprii. Este un peisagiu vizionat larg, a cărui structură se exprimă mai ales în raporturi mari. Planurile peisagiului sunt înlănțuite între ele prin ritmuri ample care dau măsura adâncimei spațiului. Sunt ritmuri formate din alternanța liniilor ondulate ale terenului cu liniile drepte ale arhitecturii caselor, din îmbinarea formelor rotunde cu formele cubice. Progresiunea metodică a planurilor se sprijină pe studiul

sintetic al formei. Orice formă este desenată. În orice particularitate a formei se descoperă generalitatea legii structurale, de care ascultă toate elementele peisagiului cât și ansamblul. O colină, un zid, un pom reprezintă în primul rând forme clar perceptibile, aderând organic la ritmica întregului. Pictorul le desenează cum ar desena o mână, un braț, un umăr. Nimic nu este neglijat din cece ar putea da un fundament peisagiului. Culoarea însăși ajută prin franchețea contrastelor la diferențierea de planuri. Lumina repartizează și ea cât se poate de constructiv planurile de lumini și umbre, iar limpiditatea atmosferei înlesnește perceperea raporturilor mari arhitecturale.

Dar alături de statica peisagiilor tectonice, pictorul cultivă cu deosebită înțelegere peisagiul dinamic, străbătut de forțele vii ale naturii. De astădată expresia elementară a culorii nu mai distruge coerența ansamblului, cum se întâmpla cu primele peisagii ale pictorului. Din potrivă o arhitectură latentă susține peisagiul și îl organizează lăuntric. Contururile formelor sunt mai puțin accentuate, raporturile dintre planuri mai intime, articulațiile dintre elementele peisagiului mai suplă. Duritatea contrastelor de forme face loc unei mlădierii nespuse a culorilor. Iar peisagiul se organizează simfonic, străbătut în toate încheeturile lui de spiritul culorilor. Ansamblul se valorifică, în raporturile lui cu elementele, după vibrațiile deosebite ale tonurilor, luminoase sau mai puțin luminoase. Despărțirea în planuri și determinarea de sine a formelor are loc prin accentuarea raporturilor de valori. Totul este acum o masă fluidă de materie colorată, devenită translucidă prin încorporarea luminei. Spiritul culorilor pare să fie subiectul acestor peisagii, învolburate în lumini și umbre înfățișând parcă o surdă gestație geologică. Acum Iser a atins un stadiu cu totul avansat în linia evoluției sale, stadiu ce poate fi definit astfel: culoare pentru culoare, pictură pentru pictură. Sensibilitatea efervescentă a artistului se manifestă deadreptul în datele imediate ale experienței optice: lumină, culoare, materie. Prin ele forța elementelor vorbește nemijlocit.

Căutarea cea mai consecventă a expresiei pur coloristice o întâlnim însă în gouache. Aici pictorul nu se mai preocupă de integrarea elementelor picturii, de concentrarea substanței picturale într-o formulă strânsă. Din potrivă modelarea se face acum à-plat. Și cu toate că valorile obiectelor sunt suficient diferențiate, ceea ce predomină este ritmul suprafeței. Pata de culoare are mai multă libertate, înrăușește în lăuntru cadrul într'un clip mai spontan. Lumina joacă mai viu pe forme, manifestă o capriciozitate mai mare în curba sinuoasă a evoluției sale prin spațiu. Pictorul urmărește jocul în soare al figurilor mici, deabia schițate. El dă mai multă animație mișcărilor, evocă imagini de grup, întretae grupurile,

le alternează în progresiuni dinamice, într'un cuvânt însufleștește peisagiul. În această categorie intră toate peisagiile în gouache reprezentând plaje de pe coasta franceză, grădini și parcuri din sudul Franței, piețe și bălciuri de pe la noi. Și în sfârșit trebuie să le alăturăm desenele în tuș și cele slab spălate cu acuarelă. Ele exprimă deopotrivă cu gouache-le un neobișnuit temperament dinamic, o viziune rapidă ce se desvoltă în spațiu prin șocuri de culoare. Amănunțele sunt totuși atent exprimate. Pictorul desenează în culoare subțire fiecare figură și fiecareia, oricât de rapid evocată, îi atribuie o funcție expresivă. Grupurile evoluează firesc, dar acțiunea lor este oarecum unanimă, nediferențiată pe acțiuni episodice, ca la Breughel bunăoară. Este o acțiune de masse care nu ridică individului inițiativa mișcării. O gesticulație unanimă însufleștește peisagiul.

Tehnica gouache-ului tinde în mod organic spre izolarea senzației de culoare și implicit spre purificarea activității optice de orice elemente secundare adăogate. Acelaș principiu îl întâlnim la baza gouache-ului vernisat. Și aici frumusețea în sine a culorii, activitatea ei proprie formează ținta pe care năzuește să o atingă pictorul. Prin faptul vernisării, materia gouache-ului capătă o nouă expresie, devine translucidă, asemenea unui vitraliu. Culoarea se așează, se liniștește, accentele cromatice vii nu mai acționează izolat ca în gouache-ul obișnuit, ci se organizează în suprafețe largi de culori irizate. Pu-

nera în cadru tinde din nou spre cea statică a figurilor și peisagiilor constructive. Dar cultivarea în sine a meritelor culorii determină, în raport cu tendința spre forme liniștite, ivirea unei formule decorative de o neîntrecută prestață. Ea poate fi urmărită atât în portrete, figuri și nuduri, cât și în peisagii. Este meritul lui Iser de a o fi promovat și mai ales de a o fi descoperit printr'o inovație în tehnica gouache-ului

Desenele în sanguină și grisaille întăresc și mai mult efectul static al formelor. Sunt conturări accentuate de forme în spațiu, sunt exerciții de virtuozitate pe o temă plastică: nudul. De la modelajul amplu al acestor figuri la modelajul fin al gravurilor în pointe-sèche privitorul sare câteva trepte. Viziunea se acomodează unor dimensiuni diferite, ochiul se obișnuiește cu alte efecte. Nimic mai diferențiat ca impresie optică, nimic mai calitativ decât gradarea luminoasă a hașurelor din gravurile în pointe-sèche ale pictorului. Și totuși nimic mai simplu ca factură. Iser realizează în modelajul acestor figuri o sobrietate rară a mijloacelor și totdeodată un maximum de diferențiere expresivă. În aceasta recunoaștem calitatea rară a sensibilității de pictor și educația serioasă a ochiului. De aceea socotim că dintre toate aspectele artei lui Iser, gravura simbolizează în gradul cel mai înalt maturitatea cariere sale picturale.

EXPOZIȚIILE H. H. CATARGI, TACHE SOROCEANU, PETRE IORGULESCU

Printre expozițiile ultimelor două luni puține au fost cu adevărat interesante. Dar, exceptând expoziția lui Iser, pictor ajuns la un stadiu de maturitate deplină, toate expozițiile bune au fost furnizate de generația pictorilor în vârstă de la treizeci la patruzeci de ani. H. H. Catargi, Tache Soroceanu și Petre Iorgulescu au inițiat, fiecare în felul său, câteva dintre problemele ce preocupă acest contingent de pictori. Totdeodată au promovat unele realizări de care cronicarul trebuie să țină seama.

Expoziția lui *H. H. Catargi* a constituit pentru iubitorii de pictură un prilej de satisfacții rare. Fără îndoială artistul nu a ajuns la o formulare definitivă a personalității proprii: el caută încă, străbate o perioadă de analiză, de cercetări. Dar cercetările artistului sunt întreprinse într'un spirit de sinceritate deplină față de sine. Nici o concesie făcută publicului, nici o preocupare în afară de finalitatea proprie a faptului de artă. Pictorul nu urmărește altceva decât să elibereze și să exercite virtualitățile implicate în felul temperamentului său artistic, oricât de puțin interesante ar părea pentru moment. Dar căutarea pictorului era firesc să se îndrepte spre domenii de expresie felurite. În aparenta lipsă de consecvență a pictorului se manifestă o neliniște rodnică

o căutare de sine stăruitoare, o întreprindere susținută tinzând spre formularea personalității proprii.

Inceputurile carierei de pictor sunt marcate la Catargi de velenitatea definiției geometrice a formelor. Forma obiectelor era redusă, în acest stadiu, la ultima expresie. Ea era însoțită cu generalitatea de termeni a figurilor geometrice. Dreptunghiuri, triunghiuri, trapeze defineau diferitele planuri ce se întretăiau și se succedau în geneza spațială a volumelor poliedrice, care la rândul lor se sudau între ele după o varietate nespūsă de formule. Erau prisme mărginite de numeroase laturi, care determinau în raporturile lor reciproce unghiuri deosebit înclinate și cu deschideri deosebite. O întreagă geometrie spațială, accentuată de duritatea contrastelor cromatice se încadra în pânzele dela început. Cubismul își spunea cuvântul.

Mai târziu întretăierea dinamică a planurilor a făcut loc unei succesiuni liniștite. Formele erau definite acum nu prin raporturile funcționale ci prin raporturile structurii lor constante. Pictorul urmărea deastădată înfățișarea tipică a obiectelor și se desinteresa cu totul de momentele care introduc variații și devieri dela forma tipică. Stăruia în pânzele cele mai caracteristice ale acestui stadiu, pe care îl vom de-

fini ca neo-clasic, un rar prestigiu al formei nedes-
părțit de oarecare sobrietate în culoare.

Intr'un stadiu și mai evoluat, prestigiul arhitectonic al pânzelor creștea din substanța vie a culorilor. Pictorul studia atent raporturile dintre tonurile diferite ale aceleiași culori sau dintre culorile diferite dintr'un tablou păstrate la înălțimea aceluiaș ton. Siguranța raporturilor de culoare realiza într'o măsură tot atât de însemnată despărțirea planurilor în adâncimea perspectivei cât odinioară siguranța raporturilor de formă. Dar acum substanța picturală apărea îmbogățită. Și la precizunea cu care pictorul compartimenta suprafața tabloului se adăoga deastădată o anumită rezonanță a culorilor în adâncimea pânzei.

Sensul unei atari evoluții trebuia să conducă în mod necesar la recunoașterea rolului precumpănitor pe care îl joacă culoarea în elaborarea expresiei picturale. Culoarea, această dată fundamentală a experienței optice, formează astăzi preocuparea centrală în activitatea pictorului H. H. Catargi. Tot stadiul actual este dedicat studiului culorii. Pictorul urmărește calitatea de vibrație a fiecărei culori, timbrul specific, gradul diferit de fuzibilitate. Știe bunăoară sub ce înrâuriri albastrul cerului devine lichid și poros, sub ce alte înrâuriri își păstrează o densitate omogenă de țărâ cobaltului. Cunoaște toate nuanțele de verde, de la cel mai palid până la cel mai acid, înțelege rolul câtorva accente de roșu, câtorva pigmenți cafenii. Dar unde rafinamentul de colorist al pictorului atinge limite nebănuite este în arpeggiile de cenușuri, în acele exerciții de virtuozitate dealungul unui registru dintre cele mai diferențiate. Pe Catargi nu-l mai interesează culoarea care clădește în spațiu, ci culoarea care modulează în timp. Căci viziunea pictorului a încetat de a mai fi în primul rând arhitectonică. El nu se mai preocupă de expresia formală cu aceeași stăruință ca mai înainte. Ci năzuește dinpotrivă să exprime prin mijlocirea culorilor o stare de spirit muzicală, o durată muzicală.

De aici provine impresia de provizoriu și amorf ce se desprinde pentru privitor din cotemplarea ultimelor pânze ale pictorului. Structura unei figuri nu mai este adâncită până la descoperirea principiului formal care stă la baza ei, Figura devine un simplu pretext pentru situarea unui ton cerut cu necesitate de armonia de culori a întregului. De asemenea elementele unui peisagiu se compun într'un chip cât se poate de liber, destul să reeasă armonia particulară urmărită de pictor. Acesta nu năzuește să reproducă motivul concret întrevăzut în natură ci tinde, prin mijlocirea lui, să evoace o stare de spirit.

Materia picturii joacă rolul unui mediu care canalizează nenumăratele efluvii ale sensibilității. De aceea ea este astăzi mai transparentă decât oricând. Lipsită de greutate și uneori de consistență, ea apare în schimb nespus de aerată, impregnată de lumină.

În pânzele din urmă ale lui Catargi, pictate ușor, fără insistențe de nici un fel, plutește impalpabil spiritul culorii. Este vorba de un dinamism specific prin care se exprimă tensiunea spiritului în raporturile de contingență cu materia. Stadiu provizoriu în desvoltarea personalității artistului, fauvism-ul actual nu este totuși mai puțin valoros decât oricare dintre stadiile anterioare. Astăzi pictorul H. H. Catargi manifestă aceleași însușiri rare ce l-au impus dintru început: finețe de percepere, sensibilitate picturală cu multiple ecouri, ponderație, putere de evocare largă, distincție în expresie, sobrietate, însușiri care întrunite laolaltă determină o diferențiere artistică puțin obișnuită. Ele augurează una dintre cele mai frumoase cariere de pictor.

Expoziția de la „Hassefer” a lui *Tache Soroceanu* reprezintă un popas în cursul unui proces evolutiv. Pictorul se recrează și recrează totdeodată publicul înfățișându-i rezultatele unor momente de minimă încordare creatoare. Pe o temă dată și într'o tehnică dată, Soroceanu înscrie unele variații fericite, alături de altele numai agreabile. Tema o formează nudul tehnică folosită este desenul ușor colorat, variațiile provin din compunerea neconținut alta a mișcării, deasemenea din nuanțarea diferită a teintelor carnale. Ceeace îl preocupă pe pictor este indicarea sumară a mișcării și evocarea plasticității corpurilor cu ajutorul umbrelor și luminilor. Un tușeu delicat și o notație ușoară îl ajută la aceasta. Ceva din tradiția fericită a pictorilor de nuduri de la Boucher la Pascin a cărui influență apare precumpănitoare, se distinge ca un ecou în desenele colorate expuse de Soroceanu.

Dar pictorul nu a urmărit caracterul în reprezentarea nudului, ci în primul rând agrementul. De aceea schițele d-lui Soroceanu, atât de seducătoare la prima vedere, își pierd puterea de impresionare când sunt privite mai atent. Desenul nu este studiat îndeajuns. Numeroase greșeli de planuri sunt acoperite abil. Pictorul înconjură dificultățile. Pe de altă parte mișcarea figurilor se reduce la câteva tipuri. Compunerea variată a mișcărilor se dovedește a fi în realitate repetarea câtorva poze, câtorva atitudini nu dintre cele mai greu de exprimat. Mărturisim că destinderea pe care a urmărit-o pictorul în lăuntru activității sale ni se pare principial îndreptățită. Ea face parte dintr'o metodă de lucru, ale cărei înrâuriri s'ar putea dovedi binefăcătoare. Domnul Soroceanu ar trebui totuși să nu uite că recreația unui artist îi definește personalitatea în aceeași măsură cât și creația.

Spre deosebire de d-l Soroceanu, succesorul său la „Hassefer”, pictorul *Petre Iorgulescu* joacă pe o singură carte, dar cartea aceasta este în genere câștigătoare. Evoluția lui Iorgulescu apare convergentă centripetală, altfel decât evoluția pictorilor H. H. Catargi și Soroceanu. Nici o lecție nu este uitată, nici o obișnuință nu este părăsită. Aici rezidă de altmî-

teri și pericolul. În cariera pictorului se înregistrează mult mai multe procese de acumulare decât de eliminare. Pictorul nu și-a însușit pe deplin acea concepție simplificatoare pe care o observăm totuși influențând într'un chip cât se poate de fericit în lăuntru pânzelor mici mai cu seamă. Căci tendința spre simplificare este la fiecare pas contrabalansată de tendința spre integrări noi.

Iorgulescu este condus de ambiții dintre cele mai frumoase. Ar fi de ajuns să cităm năzuința sa, nici odată abandonată, spre incorporarea formei organice în cuprinsul instrumentului pictural. Reușita poate fi încă indoienică. Dar ea va trebui să vină, cunoscută fiind tenacitatea cu care pictorul atacă tema. Un studiu serios îi va aduce fără îndoială răsplata efortului. Deocamdată un portret sau două din actuala expoziție și cele două grupuri figurale pe fond de peisagii marine constituie mai mult decât promisiuni. În încercările legate de suprafețe mari reușita este numai fragmentară. Pictorul nu are încă suflul format pentru un asemenea efort.

Dintre toți pictorii de vârsta sa, Iorgulescu este poate singurul care a ajuns la o autonomie a meșteșugului. În timp ce colegii săi ignoră meșteșugul sau sunt coplesiiți de el, Iorgulescu îl stăpânește cu o siguranță rară. El jonglează cu penelul iar pasta

colorată are pentru el mlădieri, pe care nu odată suntem tentați să le numim perfide. Ușurința facturii poate conduce pe nesimțite la manieră, după cum pitorescul peisagiilor sau agrementul figurilor poate conduce la dulcegărie. Niciodată un artist înzestrat nu-și poate reproșa o precauție prea mare cu privire la asemenea pericole.

Dar ar greși cine l-ar suspecta pe Iorgulescu de complăcere în formule de agrement. Seriozitatea dărilor sale de pictor prezintă o atât de mare importanță, încât nicicând cumpăna balanței nu ar mai putea fi răsturnată. Este suficient să menționăm din expoziția actuală peisagiul urban înfățișând o piață dalmatină cu un monument în mijlocul ei sau întreaga serie a peisagiilor în cadre mici sau unele naturi moarte pentru a marca poziția proeminentă pe care o ocupă pictorul în pictura noastră actuală. Sunt lucrări caracterizate printr'o țesătură nespuse de fină a materiei picturale, printr'un dinamism propriu al culorii ușor perceptibil, printr'o factură căreia nu i se poate reproșa nimic. În aceste lucrări, Iorgulescu definește obiectul și metodele picturii. Accentul este pus pe percepție și nicidecum pe idei sau pe sentiment. Iorgulescu ar trebui să manifeste în mod cât mai consecvent cu atare adevăr.

AUREL D. BROȘTEANU

CRONICA SPECTACOLELOR ANUL TEATRAL

Nu vom avea pretenția să ne oprim aici pe multe pagini asupra activității teatrale din anul care s'a dus. De altfel nici n'ar fi util. Am arătat aici în fiecare număr al acestei reviste, de ce anul teatral a fost deficitar, și cum aproape fiecare premieră ne trimitea dela teatru cu sentimentul vag al regretului de a fi nevoiți să revenim. Mărturisim că scriem aceste rânduri cu o tristețe pe care n'o ascundem. Am fost printre puținii iubitori de teatru dela noi — și oricât de bine m'aș gândi nu-mi amintesc deloc cu cine am mai fost alături în această utilă bătălie — dar în orice caz (ca să fim modești!) am fost și noi printre aceia cari am remarcat disgrația profundă în care teatrul a fost exilat de intelectualii autentici ai acestei țări. S'ar zice. Într'adevăr, privinți grava desinteresare a foarte mulți dintre oamenii de carte și de gândire dela noi, că meșteșugul în care s'a ostentat sculptorul Aristophanes, nu este o artă și că Sophocles sau Goethe sau Racine, sau marele și necunoscutul nostru Caragiale scriind teatru, s'au ținut de fleacuri... Docta indiferență a acestor câțiva solemnii gânditori inutil firește să spunem cât o condamnăm. Dar ce regretăm mai mult este urmarea ei inevitabilă — consecințele aproape dezastruoase ale acestei indiferențe asupra întregului teatru românesc care astăzi agonizează. Dacă se lasă grifa

de a da indicații asupra artei teatrale junilor reporteri dela gazete sau câtorva înfinit de pretențioși gazetari cu lectura toată într'un singur geamantan de voiaj, înțelegiți că teatrul nostru nu poate fi mai bun decât este și veți pricepe mai ales de ce gustul publicului a ajuns în halul în care îl vedeți acum. În Franța unde această desinteresare este departe de a exista, ea ar fi totuși mai puțin primejdioasă. Este acolo, am putut s'o constat, un 'public înfinit mai complex, cu foarte multe etaje, dacă pot spune și artistul se poate ridica oricât de sus căci totdeauna va găsi cine să-l audă, cine să-l priceapă și să-l iubească. Acolo este publicul lui Louis Verneuil fără îndoială, este acela al lui Bernstein, dar este și publicul lui André Obey, al lui Claudel și al lui Henri Ghéon. La noi în schimb nu mai vedem decât un singur public, al lui Miki și Niky, ceea ce poate nu e prea rău — dar e tare modest și confortabil! — al lui Maman Colibri sau, dacă voii idei, elevațiune, mai știu eu ce, al Omului care a ucis (care a ucis inteligența și bunul simț, fără îndoială!) dela Regina Maria. Dar publicul acesta — observați-l atent — e unul și același. E publicul mediocru și benign al serilor burgheze, la teatru, publicul care face o îndrăgășită milă... Oamenii noștri de cultură, cei mai mulți dintre ei se mulțumesc să nu se ducă la teatru — și

au sfârșit. Dar anomalia nu se sfârșește aici. E mai mare. *Căci într'adevăr se dau teatrului bani — dar nu i se dă atenție!* Noi am fost nevoiți să ieșim cu o protestare care va mai trebui repetată, la ziar și să strigăm cu aldine compacte pe mai multe coloane din *Calendarul* batjocoritoare risipă a mai mult de 100.000.000 (una sută milioane) lei pentru un teatru în cea mai mare parte inexistent. Dacă analizăm astfel teatrul, așa cum se oglindește el în starea de spirit dela noi, vedem un snobism lamentabil pe urma cărui observăm ușor un imens vid subteran iar deasupra lui se clatină tot mai mult scena românească pe care n'o vor salva cu siguranță atâtea milioane depuse cu generozitate în buzunarele agramașilor conducători de teatre naționale românești! Și dacă am vorbit de *snobism* e bine să ne talmăcim gândul cât mai pe înțelesul tuturor. Niciun om cu răspundere intelectuală, într'adevăr, nu va îndrăzni să nege teatrului valoarea lui artistică. Se ține însă la distanță de el fiindcă nu-i simte nevoia, nu-l interesează. Și atunci, ca să se dovedească primitor față de toate formele artei, el suportă sacrificii bugetare care-l scutesc de orice reală pasiune artistică.. Cred că este explicația simplă, dar foarte justă, a crizei teatrului nostru. E păcat. Cu cât mă gândesc mai mult, simt adevărul pe care-l scria de curând Lucien Dubech, afirmând că teatrul este cea mai complectă manifestare de frumos, una din formele supreme în care arta se realizează. Colaborarea scriitorului, cu actorul și cu pictorul oferă literaturii și plasticeii un câmp imens de realizări. Gândiți-vă la marile creații ale teatrului românesc, la *Viforul* de pildă, acolo unde Nottara și Delavrancea se topiseră împreună parcă, se confundaseră deplin în statuia vie, de sfâșietoare grandoare, a lui Luca Arbore. În ce ne privește, noi nu ezităm să credem că actorul este tot atât de mare ca scriitorul pe care-l interpretează. Este o dublă creație în expresiunea aceluiași moment artistic. Cu uriașul lui Trahanache sau Jupân Dumitrache, marele Iancu Petrescu intră la braș cu Caragiale pe poarta mare a spiritului românesc. Actorii au crudul destin de a fi limitați în timp și în amintire, dar grandoarea lor n'o mărginește nimic...

Și iată-ne rătăciți în reflecții care ne sunt scumpe, dar pe care bilanțul modest al anului acesta teatral ne obligă să le rupem. Ce s'a jucat?... Mărturisesc că aș fi uitat demult, nu v'aș putea aminti dacă n'aș avea aici un repertoriu al atâtor spectacole care s'au pierdut, au trecut fără să lase nici o urmă.

Din răsfoirea lui nu desprindem decât tendința tot mai persistentă a teatrelor noastre de a întâlni gustul vulgar pe maidanul nelimitat al aventurii aproximativ literare, de pretutindeni. E drept deasemenea că dintre toate formele de artă, teatrul mai ales riscă cel mai mult să alunece pe panta dezolantă în care creațiile spirituale devin un simplu „joc“ — de data aceasta în sensul cel mai plat al cuvântului. Un sim-

plu „amuzament“, ieftin *passe-temps*—adeseaori de o fadoare incontestabilă! La noi, el a coborât până acolo.

Teatrul Național s'a găsit anul acesta în mâinile de băcan ale d-lui Al. Mavrodî. El ne-a dat kilograme de piese de o dramatică bălbăială artistică. Dacă a fost obligat de tradiție să reia pe marii clasici ai scrisului universal, a făcut-o poate mai mult pentru ca la adăpostul lor lumina rampei să poată suporta mai ales praful tuberculos al lui *Manon Lescaut*, *David Copperfield* și alte capo d'opere pe care le-am uitat. În schimb D-rul V. Voiculescu (*Fata ursului*, *Umbra* etc.), Gib I. Mihăescu, al cărui imens succes din *Pavilionul cu umbre* nimeni nu l-a uitat, sau Lucian Blaga (*Cruciada copiilor* etc.) și atâția alții, nu sunt reluați sau pur și simplu sunt refuzați net de competența liceală a d-lui Al. Mavrodî. Sunt lucruri pe care obligați vom fi să le discutăm altă dată cu toată atenția cuvenită.

Teatrele particulare nici ele n'au vrut prea mult să facă de râs *Teatrul Național*.. Ceeace ne doare însă mai mult e nesiguranța pe conducere a *Teatrului Regina Maria* pe care nu vom înceta să-i chemăm mereu la vechea și glorioasa lui tradiție nu prea de mult uitată. Compania soților Bulandra a d-lor Storin și Maximilian, adică poate a celor mai mari artiști pe care îi avem, nu putea, nu avea dreptul să coboare în bălci cu *Masca roșie* sau direct în platitudine, în prostie cu *Am ucis* a lui Maurice Rostand. Ea a știut însă să ne dea acum de curând o spumoasă *Mariette* care rămâne printre cele mai bune spectacole ale anului. Să urăm deci *Teatrului Regina Maria* ca eclectismul repertoriului lui să nu-l ducă prea mult în ispită.. În schimb *Teatrul Ventura* după o stagiune aproape exclusiv ungurească, n'a isbutit să se ridice decât o singură dată când întâmplarea, credem, i-a oferit succesul lui Jacques Deval, *Mademoiselle*. Astfel teatrul care s'a inaugurat anul acesta cu *deshabillé*-ul interesant al D-rei Sylvia Dumitrescu din *Regele chibriturilor*, continuă acum să ofere iubitorilor de teatru pulpele muzicale ale D-rei Leny-Micki-Caler. Nu mai mult decât atât.

Iată deja prea mult cât am scris despre un an teatral care ni se pare mai meschin decât o săptămână...

Ce voiam să amintim în sfârșitul acestei cronici? Numai un lucru. Avem o echipă destul de numeroasă de mari actori cari ar putea să ducă biruitorii pe umerii lor câteva lucrări dramatice bune pe care iar le avem. Avem, așa dar, *materia primă*, ca să vorbim în limba economiștilor, dar nu vrem să facem nimic cu ea. Pentrucă întocmai ca toate materiile prime din țara asta, și aceea care ne-ar da un teatru românesc doarme îngropată sub cel mai grav ridicol, sub cea mai entuziastă prostie.

E parcă, adânc de tot, acel blestem al destinului, pe care Baudelaire nu l-a uitat.

Maint joyau dort enseveli...

TOMA VLĂDESCU

CRONICA MĂRUNTĂ

Ca peste mai toate înfăptuirile modeste, rodnice și românești, o împănăzire grea de tăcere apasă peste truda și jertfa de ani a editurii „*Scrisul Românesc*” din Craiova. În publicistica noastră care te asurzeste cu izbitorii în gongul celor mai răsunătoare elogii pentru cel mai minuscul eveniment al vieții scriitorilor de gașcă și cafenea, pentru a lor cea mai proaspătă ouată idee, dimineața la scolare, — acest tăcut efort, echivalent cu o ctitorie de cultură, de a da în trei ani douăsprezece volume compacte din „*Clasicii Români Comentari*”, n’a recoltat decât puține rânduri. Tipărită cu pietate față de bătrânii noștri autori, vizibilă în grija de a merge la izvoare, de a restabili textele — așa cum le-au vrut și le-au tipărit creatorii — de a ni le dăruia fără trunchierile și greșelile acumulate de atâți nepricepuți și neonești cari au speculat doar rentabilitatea lor didactică, cu grijă pentru cetitorii de azi, tot atât de vizibilă în curățenia nepretențioasă a tiparului, în parterul copios de note și lămuriri, în amplele studii introductive, în cari alcătuirii acestor ediții, aparținând aproape exclusiv lumii noastre universitare, au încercat tot atâtea sinteze prețioase — această colecție crescută sub ochiul atent și înțelegător al profesorului *N. Cartoian*, sub a cărui îngrijire se înfăptuiește, e un monument cultural, a cărui valoare și seriozitate trebuie subliniată, cu regretul de a simți că cele mai calde cuvinte sânt necuprinzătoare. Cărți cari înainte prăfuiiau în bibliotecă în ediții vechi, accesibile doar specialiștilor, circulă azi vii, neprețuită școală și călăuză pentru tineretul ce altădată învăța din imagina seacă, diformată și trunchiată ce i-o dădeau manualele didactice, să disprețuiască stupid pe cei ce ne-au cîtorit, nu numai limba ci și acea înțelegere și sensibilitate față de cutremurele de idei ale Europei, cu a căror descoperire unii scriitori recenți se arată deosebit de bucuroși și mândri.

Incepând cu volumul alcătuit din cele mai semnificative scrieri ale lui *M. Kogălniceanu*, cu care dl. prof. *N. Cartoian* a pus o fericită piatră de temelie colecției, o trudă metodică actualizează unele din multiplele aspecte și eforturi, atât de restrâns cunoscută azi, ale trecutului nostru literar.

Iată proza atât de proaspătă și cristalină a lui *Vasile Alecsandri* (două volume sub îngrijirea d-lui *Al. Marcu*), ale cărui „amintiri”, cu deosebire sânt pe nedrept ignorate; „*Ciocoli Vechi și Noi*”, ai atât de actualului, încă, *N. Filimon*, prezentați pentru întâia dată fără lipsuri și trunchieri de dl. *G. Baiculescu*; „*Pseudo-Kynegheticos*” al lui *Odobescu*, îngrijit de dl. *Busuioceanu* într-o sugestivă încadrare în planșe și, — ca darul cel mai de preț — aceea frescă vie de patimi și sânge, atât de lămuritoare pentru păcate și apucături cari ne mai a-

pasă încă, cele două volume ale „*Cronicii lui Ioan Neculce*”.

Frâng, cu regret, enumerarea, încheind acest târziu elogiu care e mai mult o răscumpărare. Fie ca el să nu rămână cel din urmă și nici cel mai entusiast.

Mărturisesc că printre enormele calități pe cari m’am ostenit și mă ostenesc să i-le găsec d-lui *Călinescu* este și aceea de a fi comic, delicios de comic, cu foarte multe prilejuri solemne. Nu este aici locul să le înșir. Cred însă că e necesar să creionez ultima ipostază.

După cartea d-lui *Vlad* — pe atât de barbară și de greșită pe cât de nefericită i-a fost inspirația și pe care, departe de a o apăra, o vom însemna la timp cu toate păcatele sale — cine s’a arătat cel mai necăjit, cine s’a grăbit să reverse în torent această indignată indignare? Acest scriitor care s’a socotit obligat să osândească altfel pe informatorii asupra lui *Eminescu*.: „datele lor biografice sunt simple interpretări ale lor, tardive, în prejudecata demenții poetului și ca atare nu au nici-o, dar absolut nici-o valoare documentară”, acest ireductibil estetician care strigă fără oscilații și muștrări de conștiință: „să lase în pace pe nefericitul *Eminescu*, a cărui existență fizică nu ne interesează”, (sublinierea e a noastră), e tocmai dl. *G. Călinescu*, seraficul biograf al unui *Eminescu* înotând și complăcându-se în murdărie, sgâlțâit de o veșnic nesăturată febră venerică; pudicul esteț care, din toată poezia erotică a lui *Eminescu*, atât de diafan spiritualizată, a reținut doar pasagiile descriptive, de idilă omenească, visurile lui de om, pe cari el însuși le privea cu acea înaltă și amară înțelegere cu care contempla *Luceafărul pe Cătălin și Cătălina*; criticul care a interpretat aceste visuri omenești în versuri cu cea mai epidermică inteligență, a ignorat mărturiile unui prieten de o viață, ca *Slavici* și a însemnat în schimb anecdota pipărată (ca atâtea altele cari se debitau la „*Junimea*” pe „*ulița mică*”) despre furișarea lui *Eminescu* în bucatăria iubitei, povestită de *Negruzzi*.

Furia cu care e apoi anatemitat dl. *V. fiindcă* a căutat să utilizeze și opera pentru lămurirea lui *Eminescu* ca om e deadreptul curioasă când se știe ce abuz de citate a făcut dl. *C.* în amintita biografie.

Dar ceea ce este și mai comic în toată această poveste, e că dl. *Călinescu* se infurie tocmai pe un om care ține să declare din primele rânduri (pag. 7) că a urmărit în primul rând, ca principal izvor de informație, chiar biografia intruchipată nu de mult de indignatul critic. Afirmația d-rului *Vlad* se verifică, din nefericire. Multe din erorile sale principale sânt doar eșafodaje teoretice, rezultate din înțelegerea primitivă sau, mai frecvent, din hipertrofierea

unor exagerări stilistice sau de caracterizare, din cele cari mișună în cartea d-lui C. Dela afirmațiile d-lui Călinescu, de pildă faimoasa descripție a „interiorului eminescian“, cu „fermentația“ ce îi oprea pe amici în prag „asfixiați“ cu „rufăria fetidă“, „apa mlăștinoasă“, „încălțămîntea pe care o păstra uneori în pat“ și care „mustia, mucidă de noroaie“ nu e decât un pas până la năsdrăvănia d-lui Vlad care îl alătură inocent de bolnavii ce-și fac necesitățile în pat; dela „pedanteria barbară“ a profesorului Eminescu, pe care o afirmă d-l C. până la afirmația de „sadism“ a d-lui V., asemeni, distanța e mult mai mică decât pare. Alt caz: d-l C. citește o întâmplare neverosimilă cu o ceată de găște masacrate de Eminescu copil; în loc s'o arunce la coș, ca netrebnică, o povestește cu amănunte, adăugând ingenuu: eu o scriu dar n'o cred — și apoi se arată teribil de furios când dl. V. o utilizează.

Dar, deși comică, această poveste nu poate decât să întristeze. O încheie amintind alte povești, concretizând experiența sănătoasă a pământului și a pământenilor, despre cineva care aruncă o piatră și mulți cari se căznesc s'o scoată, despre o capră care sburdă peste masă și un ied care sare casa...

*

„Revista istorică română“ își încheie cu ultimul număr doi ani de activitate. E o cifră modestă, care ascunde însă o trudă ce merită cuvinte bune. Intemeiată și condusă de un grup de specialiști universitari, animată de voința unei cunoașteri lucide a trecutului nostru, lipsită de exagerări ca și de false reticențe, urmând linia sobră a unui sever spirit critic, această revistă și-a însemnat cu prisosință locul în preocupările noastre culturale. A adus un prețios material de istorie românească. Incepând cu contribuțiile unor savanți străini ca J. Mačurek (Cehoslovacia), Triantaphilopoulos (Atena), L. Lukasik (Polonia) și A. Veress (Budapesta), la cari s'au alăturat cele ale pământenilor, de la aportul bătrânei și respectatei erudiții a profesorului D. Russo, la acel al grupului de istorici în plină maturitate azi, al d-lor, I. Filitti, Gh. Brătianu, C. Giurescu, N. Cartojan, P. Panaitescu, Al. Rosetti, S. Lambrino și până la munca, uneori ascunsă, a celor mai tineri, D. Bodin, V. Papacostea, I. Ștefănescu, Radu Vulpe, Dan Simonescu, și C. Grecescu.

Cu proporții și îngrijire tehnică occidentale, cu o apreciabilă organizare a cronicei — fapte, recenzii și un repertoriu bibliografic critic — cu un orizont științific ce ne depășește granițele, această revistă de știință românească e unul din puținele noastre fapte de cultură cari trebuiesc apăsate subliniate și a căror raritate nu poate decât să întristeze.

*

La patru decenii după ce făptura lui de humă s'a reîntors simplu în pământ, hrănindu-l rodnicia și mugurii, imagina lui Nică a lui Ștefan a Petrii Ciobotariul, prichindelul din Humulești care avea să fie pentru toți Ioan Creangă și una din cele trei minuni literare ale sfârșitului celui de al nouăsprăzecelea veac al nostru — începe să se reîntoarcă vie printre noi, alături de ele.

În adevăr, în acest an, două evocări ale vieții sale rostuite de d-nii Țimiraș și L. Predescu, primul modest, al doilea mai mult rău decât bine, așa cum s'au priceput, două ediții ale operei, înfăptuite de „Cartea Românească“, una pentru bibliofili, alta pentru cei mulți.

„Cultura Națională“ îi anunță operele complete, pe cari le sperăm tot atât de pios alcătuite ca și cele ale lui Caragiale.

Alături, acea de mult anunțată și mereu și misterios amănată ediție critică a lui Eminescu, care sperăm că totuși se va înfăptui neîntârziat.

O triplă temelie ce va rămâne peste veac sprîjnindu-ne înălțarea. În substanța ei atât de diversă, oricare dintre cei ce se jeluesc azi patetic, nedeslușindu-și înaltașii, va afla puncte de pornire și merinde pentru oricare drum spiritual.

Sbuciumul mistic al lui Eminescu, criticismul amar al lui Caragiale, seva robustă a pământului ce pocnește în cuvântul lui Creangă ca în muguri — încremenite curat și pentru totdeauna în tipar ales, vor fi icoana unei treimi sub a cărei candelă ar trebui să obicinuiască popas și reculegere tânăru ce își pregătește pornirea pe apele sbuciumate ale literaturii noastre de azi și de mâine.

*

Numai celălalt mare și autentic moldovan, tovarășul lui Creangă în acea înțelegere a duhului pământului, în acea nesilită identificare cu eposul popular, în acel haz — sfătoșenie blândă și ironie totodată — cari le sânt specifice — bunul și sfătosul Calistrat Hogaș rămâne ascuns încă în falduri de umbră și tăcere deplină.

Așteptăm poate ca tot înțelegerea unor oameni de pe tărâmurii străine să ni-l lumineze.

Aedul barbar rătăcit în zilele noastre, epicul evocator al furtunilor Tarcăului, al lui Hușan și Sgrîbincea și al atâtor neuitate siluete de țărânci, sprințare ca niște șopârle, așteaptă încă mâna care să-l lămurească aurul cuvântului și vraja vieții lui de dascăl îndrăgît de copii și de munți, deopotrivă.

Pe când opera și viața lui C. Hogaș?

OVIDIU PAPADIMA