

GÂNDIREA

ANUL XVII. — Nr. 5

MAIU, 1938

S U M A R U L:

RUGĂCIUNEA LUI IISUS

NICHIFOR CRAINIC: Rugăciunea lui Iisus.	217
D. CIUREZU: Poartă de lumină	225
N. CREVEDIA: Pui de nevăstuică	227
RADU GYR: Poesii	229
LIONELLO VENTURI: Intâlnire cu Petrașcu	231
GH. TULEȘ: Poesii	234
C. SALCIA: Inscripție pe amintire	236
HORIA NIȚULESCU: Sentimentul cosmic în spiri- tualitatea ortodoxă	237
ȘT. BACIU: Poesii	250
GHERGHINESCU-VANIA: Poesii	253
E. AR. ZAHARIA: Fuga prin pădure	255
VASILE BÂNCILĂ: Autohtonizarea în doctrina mi- litară	256

IDEI, OAMENI, FAPTE

ANTON BALOTĂ: Note psihice în balada populară balcanică	264
VINTILĂ HORIA: Giovanni Papini și drama lui Hristos	269

CRONICA LITERARĂ

OVIDIU PAPADIMA: Haig Aoterian: Shakespeare. — Mihtil Beniuc: Cântece de pierzanie. — G. Ba- nea: Zile de lazarret. — Gh. Vrabie: Bârladul cultural. — Const. D. Ionescu: Prin munții Mehedinților	271
--	-----

CRONICA MĂRUNTĂ

AL. BUSUIOCEANU: Lionello Venturi	279
NICHIFOR CRAINIC: Filocalia	280

E X E M P L A R U L 20 L E I

Omul forte reuşeşte



În lupta pentru viaţă, sănătatea este primul factor al succesului, lată aci, pentru a păstra nervii liniştiţi, creierul limpede, muşchii sprinteni şi corpul vioi, o reţetă care a făcut toate probele: e. t. s. de a a turna un flacon de Quintonine într'un litru de vin de masă şi de a lua, înaintea fiecărei mese, un păhărel din acest delicios vin fortifiant. Dr. J. Coudurier, 99, boulevard du Temple, din Paris, a făcut experienţa şi scrie:

„Sunt ani de zile de când întrebuinţăm în casă Quintonine; nu ne-am săturat niciodată de acest

produs care constituie pentru noi cel mai bun tonic“.

Nici un fortifiant nu poate fi comparat cu Quintonine pentru că nici unul nu conţine atâtea principii regeneratoare. Quintonine este remediu sigur, complet, eficace — şi de preţ neînsemnat — la care se poate recurge la cel mai mic semn de oboseală.

QUINTONINE

PRODUS FRANCEZ. — LABORATOARELE HELIN
LA FARMACII ŞI DROGUERII

GÂNDIREA

RUGĂCIUNEA LUI IISUS

DE

NICHIFOR CRAINIC

Dintre formele experimentale și teoretice ale misticei ortodoxe, cea care o domină și îi dă coloritul deosebit e *Rugăciunea lui Iisus*, cunoscută între multe alte numiri și sub acelea de *Rugăciunea mintală*, *Rugăciunea cordială* sau *Rugăciunea isihastă*. În viața spirituală a Occidentului, nu-i putem găsi o formă similară. E proprietatea exclusivă a Răsăritului. Atât prin esența doctrinală, cât și prin metodă și nu mai puțin prin practica ei de-o covârșitoare amploare istorică, dăinuind din vechime până la vestiții stareți ruși din vremea noastră, ea constituie în cea mai largă măsură contemplația ortodoxă.

Transmisă dela părinte duhovnicesc, ca de la maestru, la ucenic, din generație în generație, și învăluită cu gelozie în aspra discreție a lucrurilor sfinte, *Rugăciunea* și-a păstrat neatinsă originalitatea. Când în anul 1782, tratatele de „filosofie practică și teoretică” închinată acestui mod de contemplație și adunate sub titlul de *Filocalia*, au fost tipărite de Nicodim Haghioritul pentru întâia oară la Veneția, toate exemplarele până la unul au fost aduse în Răsărit¹⁾. Amănuntul acesta, care nu e decât ecoul unei discipline tradiționale, ne indică tocmai conștiința confesională a unei apartineri exclusive. *Rugăciunea lui Iisus* aproape se confundă cu viața spirituală a ortodoxiei. „Această rugăciune... formează elementul esențial al oricărei rânduieli de viață monastică : ea poate înlocui chiar slujbele și toate celelalte rugăciuni, căci valoarea ei este universală”²⁾.

În ce stă oare valoarea universală, pe care i-o atribuie Sergiu Bulgakow, și care ne lămurește vasta ei carieră istorică ? În numele de Iisus, care e centrul focos al acestei rugăciuni. Textul ei, foarte scurt, sună astfel : *Doamne Iisuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu, miluește-mă pe mine, păcătosul*. Sau mai scurt : *Doamne Iisuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu, miluește-mă*. Sau încă și mai scurt : *Doamne Iisuse Hristoase, miluește-mă*, — în care caz numărul cuvintelor redus la cinci se conformează versetului sfântului Pavel, foarte des citat în sprijin de autorii isihăști : „Iar în Biserică prefer să rostesc cu mintea mea *cinci cuvinte* ca să învăț pe alții, decât zece mii în limbă necunoscută” (I Cor. XIV, 19). De altfel chiar aceste puține cuvinte au însemnătate numai în fazele pregătitoare ale contemplației, pentru că în culminația ei textul se reduce la un singur strigăt smuls din adâncul inimii : *Iisuse !* sau *Iisuse al meu !* care și el se topește în cele din urmă în tăcerea extazului.

Rugăciunea e astfel o *chemare a lui Iisus*, repetată neîntrerupt în ritmul respirației, o reținere permanentă a lui *Iisus* în inimă până când „inima înghite pe Dumnezeu și Dumnezeu înghite inima“,³⁾ adică ființa contemplativului e străbătută și covârșită de lumina divină a harului. Această prezență unitivă a Domnului, care pătrunde cu strălucire și căldură pe cel ce se roagă, se numește în literatura isihastă *amintirea lui Iisus*. Expresia e însă prea palidă față de trăirea duhovnicească extraordinară, pe care vrea s'o redea.

Invocarea numelui lui Iisus și atenția cu totul deosebită ce i se dă în această rugăciune se justifică prin numeroasele locuri din Noul Testament unde Mântuitorul însuși ne poruncește ca tot ce facem în numele lui să facem și de unde reese că acest nume are dumnezeiasca putere de curățire, de iluminare și de sfințire. E o chestiune subtilă și delicată aceea de a preciza în ce măsură cuprinde el însăși prezența reală a lui Dumnezeu, cum pare să susțină părintele Sergiu Bulgakow. Monahii ruși din Athos, cari credeau că numele de Iisus se confundă cu însăși realitatea divină, au fost osândiți ca eretici. Sigur e însă că pentru întreaga literatură isihastă el nu are o simplă semnificație simbolică, ci o putere suprafirească, pe care nu vom greși dacă o vom numi harică. Iisus, după cum observă Bulgakow, e numele propriu al lui Dumnezeu și al Omului; prin el se exprimă mai bine decât prin oricare altul ideea de *teantropie*, de divinitate întrupată în chip de om. Și cum această idee e însăși esența ortodoxiei, mistica, năzuind la îndumnezeirea omului, vede acest ideal realizat în sublimul model care e persoana Mântuitorului, al cărui nume „mai dulce ca mierea și fagurul de miere“ îl invocă în lucrarea ei cu toată puterea pe care o reprezintă.

Căci numele reprezintă puterea celui care îl poartă. O hotărâre dată în numele regelui e valabilă întrucât se bizue pe autoritatea care emană dela rege. Lumea veche atribuia într'adevăr numelui o tărie reală și tainică, adică ceva din însăși ființa și proprietățile persoanei purtătoare. Pavel Florenski, amintind că regii babiloneni pecetluiau cu numele lor fiecare cărămidă a palatelor și a templelor, pe care le ridicau, garantându-le astfel trăinicia prin puterea misterioasă zidită de ele, afirmă că, pentru antichitate, numele reprezenta „o idee-forță reală, care modelează lucrurile și domină în mod tainic lăuntrul ființei lor intime“⁴⁾. Numele scris pe o clădire e propriul chip al ctitorului, care o pătrunde cu ființa lui misterioasă, precum numele lui Dumnezeu e chipul divin întipărit în fapăturile sale.

În cultul isihast pentru numele lui Iisus lămurim deasemenea ideea-forță ce emană din chipul dumnezeesc întipărit în om, pentru a-i modela ființa lăuntrică după stilul teandric al personalității Mântuitorului. „Fără mine nu puteți face nimic“. Prin urmare : „Orice faceți, în numele meu să faceți“.

A lucra însă în numele său însemnează a-l urma întocmai sau a-l imita, adică a face din pătimirea lui măsura pătimirii noastre, din perfecțiunea lui perfecțiunea noastră. Isihasmul nu trebuie înțeles cumva ca un cult magic al numelui lui Iisus, investit cu atribuții de talisman miraculos, care ar sta în afară de noi și la dispoziția bunului nostru plac. El e o artă a contemplației, dar o artă condiționată de cea mai riguroasă și mai pură asceză. Puterile îndumnezeitoare din numele Mântuitorului se desfac ca o explozie de lumină lăuntrică numai în ființa devenită fără prihană și translucidă prin eliminarea ultimului rest de răutate. Prin Iisus ajungi asemenea cu Dumnezeu după ce ai ajuns asemenea cu Omul cel fără

păcat dintr'însul. Principiul acesta e atât de familiar misticei ortodoxe și isihasmului încât, dacă insistăm asupra lui, o facem numai în legătură cu sensul ce ne preocupă al numelui de Iisus.

Iată cum exprimă Filoteiu Sinaitul, unul dintre autorii isihăști cei mai însemnați, ideea imitației: „Să ținem pe Hristos în suflet cu tărie foarte împotriva celor ce voiesc neîncetat să-l ia ; pentruca să nu iasă Iisus, mulțime de gânduri fiind în locul sufletului. A-l ține cu tărie nu se poate *fără durerea sufletului*. Și să plinim viețuirea lui cea după trup pentruca pe a noastră cu smerenie s'o cârmuim. Și să ținem patimile lui pentruca, râvnindu-i lui, să suferim cele necăjitoare. Și să gustăm rânduiala lui cea negrăită și împreună coboritoare pentru noi, ca din gustarea cea bună a sufletului să cunoaștem că bun este Domnul“. (5) Gustare, adică experimentare vie și directă.

Dulceața negrăită a acestui nume reținut în adâncul inimii se plătește cu amarul durerii de bunăvoie, cu retrăirea sfintelor lui patimi în ființa noastră pentru a o face neprihănită.

În *Viețile Sfinților* găsim la 1 Ianuarie — sărbătoarea Circumciziunii — un înflăcărat imn al numelui lui Iisus, scris într'adevăr de o pană isihastă. Iisus e „mirul plin de aromate“, vărsat în vasul trupului creștin. Dar vasul acesta e împodobit cu ranele suferite pentru Domnul : „Eu ranele Domnului Iisus pe trupul meu le port“. Numele lui se scrie în inimi „cu roseala sângelui, cu durerile și chinurile celor ce până la sânge suferă, nevoindu-se împotriva păcatului“.

Tăria lui e cântată astfel : „Arătată s'a făcut puterea numelui lui *Iisus*, căci acest admirabil nume a minunat pe îngeri, a bucurat pe oameni și a înfricoșat pe diavoli, pentrucă și diavolii cred și se cutremură de el ; apoi de numele acesta tremură iadul, se clătesc cele de desupt, se sguđuie puterea întunerecului, cad cei ciopliți, se gonește întunerecul idoleștii îndrăcirii ; iar lumina dreptei credințe răsare și luminează pe tot omul ce vine în lume. La acest nume prea mare al lui *Iisus*, tot genunchiul se pleacă, al celor cerești, al celor pământești și al celor de desupt. Acest nume al lui *Iisus* este armă tare asupra protivnicilor, precum zice sfântul Ioan Scărarul : „Totdeauna cu numele lui *Iisus* să bați pe cei protivnici, pentrucă armă mai tare decât aceasta nu vei afla nici în cer nici pe pământ“.

Dragostea pentru el e cântată astfel : „Acest prea scump nume *Iisus*, o, cât e de dulce inimilor celor ce iubesc pe Iisus Hristos. O, cât e de dorit celui ce-l are pe el! Căci Iisus e iubire și dulceață. Acest prea sfânt nume *Iisus*. o, cât e de iubit robului și legatului pentru *Iisus*. celui robit pentru dragostea lui ! În minte să fie *Iisus*, pe limbă să fie *Iisus* ; *Iisus* se crede cu inima întru dreptate, *Iisus* se mărturisește cu gura spre mântuire. Ori umblând, ori șezând, ori ceva lucrând, Iisus să fie pururea înaintea ochilor. N'am crezut, zice apostolul, a ști ceva între voi fără numai pe *Iisus* ; căci *Iisus* celui ce se plânge către dânsul îi este luminare a minții, frumusețe a sufletului, sănătate a trupului, veselie a inimii, ajutorător întru necazuri, bucurie întru mâhnire, doctorie în boale, apărare în toate primejdiile și nădejde de mântuire, iar iubitorului său plată și răsplătire“.

Ardoarea imnului, decât care nu e altul mai frumos, se ridică în final cu această rugăciune : „Deci te sărutăm cu dragoste, o, prea dulce nume al lui *Iisus*, ne închinăm cu osârdie prea sfântului tău nume, o, prea dulce și întru tot îndurate Iisuse; laudăm numele tău cel prea mare, Mântuitorule Iisuse, umilindu-ne față de sângele cel vărsat în tăierea împrejur. Pruncule cel fără de răutate și

Doamne cel desăvârșit! Și ne rugăm bunătății tale celei mari, — pentru prea sfânt numele tău, pentru prea scump sângele tău ce s'a vărsat, și pentru Maica ta cea fără de prihană care fără stricăciune te-a născut, — să verși asupra noastră mila ta cea bogată, să îndulcești inimile noastre, prin tine însuși, Iisuse, să ne aperi și să ne îngrădești de pretutindeni cu numele tău. Insemnează-ne și ne pecetluiește pe noi, robii tăi, cu acest nume, Iisuse, ca și în veacul ce va să fie ai tăi să fim, și cu îngerii să slăvim prea cinstitul și de mare cuviință numele tău, Iisuse, și să-l cântăm în veci. Amin“.

Nume al lui Dumnezeu și al Omului, adică al Dumnezeului-Om, *Iisus* e puterea teandrică prin care mistica ortodoxă realizează contemplația unitivă. Precum la începutul lumii, printr'însul toate s'au făcut, tot astfel toate printr'însul se readună și se unesc din nou în Dumnezeu. *Iisus* e *Mântuitorul*, iar mântuirea însemnează în chip mistic a doua creație a omului și a lumii. Dacă Apusul creștin cunoaște felurite devoțiuni cu obiective parțiale cum ar fi episoadele răslețe din viața lui Hristos, anumite virtuți preferite din personalitatea sa ori sfânta-i inimă, care se bucură în romano-catolicism de un cult special, acest mod fragmentar al practicei mistice cu toate motivele lui metodologice, se poate interpreta totuș ca o reducere și ca o potrivire a ceea ce dumnezeesc la puterile naturale și la preferințele omului. Mistica cere însă o depășire a puterilor noastre, o dilatare a ființei noastre pe măsura voinței și a dragostei divine, — pentru a realiza îndumnezeirea omului. Nu adaptarea lui Hristos la noi, ci adaptarea noastră la Hristos. Dimensiunile spirituale ale desăvârșirii constau, cu expresia lui Pavel, repetată de toți scriitorii răsăriteni, din „măsura plinirii vârstei lui Hristos“. Această măsură integrală, iar nu parțială sau fragmentară, e scopul mistice ortodoxe. Și dacă toate formele istorice ale religiosității noastre urmăresc deopotrivă unul și acelaș scop, *Rugăciunea lui Iisus* este cea care îl reprezintă cu deosebire în toată întregimea și sublimitatea lui. Precum Iisus e Cuvântul prin care Dumnezeu a făcut lumea, precum el e cel care ne modelează tainic prin harul baptismal, precum el e focul euharistic al cultului liturgic, tot astfel el e flacăra care îndumnezeiește în contemplația unitivă. Iisus e centrul luminos al vieții ortodoxe.

ORIGINEA RUGACIUNII LUI IISUS

O chestiune foarte greu de lămurit este aceea a originii *Rugăciunii lui Iisus*. În stadiul actual al cercetării științifice, ea însăși de dată cu totul recentă, nu s'ar putea afirma nimic categoric despre vechimea acestei rugăciuni. Făcând parte din patrimoniul spiritual oarecum secret al vieții monahale, firul istoric al provenienței ei se poate urmări înapoi până în veacurile clasicismului creștin, când urma i se pierde în aburii legendari ai tradiției.

Dar pentru a preciza obiectul discuției, e nevoie de o distincție prealabilă și anume: una e propriu zis *Rugăciunea lui Iisus* și alta e metoda ei practică. În discuție vine originea Rugăciunii cât și originea metodei. Dar metoda, cel puțin în forma ei scrisă, e mult mai nouă decât Rugăciunea propriu zisă. Cunoscută, — am putea zice: divulgată — în veacul al XIV-lea, metoda face obiectul marelui polemici isihaste din acel veac, purtată între Varlaam și Grigorie Palama. Atenția savantă se îndreaptă astăzi mai ales asupra textului metodei pentru a-i stabili vechimea, care se pare că nu trece dincolo de veacul al XI-lea, cum vom vedea când vom trata această chestiune.

Rugăciunea lui Iisus e însă incontestabil mult mai veche decât această dată. Și întâia dificultate, pe care o întâmpinăm, e tocmai aceasta, a provenienței ei. E adevărat că toate cuvintele care alcătuiesc textul *Rugăciunii* se găsesc ca expresii disparate în Noul Testament. E adevărat că numele de *Iisus*, în puterea căruia se săvârșește, nu arată decât îndeplinirea unei porunci a Mântuitorului. E adevărat că repetarea la infinit a textului răspunde cuvântului lui Pavel — acela de a ne ruga neîncetat ⁶⁾. E adevărat că amănunțele chiar, din car e constituită metoda, sunt culese și sistematizate din Noul Testament. E atât de întemeiată această rugăciune încât nu există nici unul din elementele ei componente, care să nu se poată justifica scriptural. Dar cine și când i-a alcătuit textul, cine și când a instituit-o ca formă eminentă a contemplației unitive este și va rămâne, poate, pentru totdeauna un mister.

Vom spune deci că *Rugăciunea lui Iisus* e o tradiție monahală a ortodoxiei, după care originea ei se ridică până la Mântuitorul însuș. Ca formă mintală, fără cuvinte, ca *Rugăciune a minții*, cum se mai numește, Nil Sinaitul o identitică în contemplația lui Adam în paradis. Și cum prin lumina ei harică omul e ridicat din nou la înălțimea sublimă a unirii nemijlocite cu Dumnezeu, în care a trăit Adam fericitul, ea poartă supranumele de *Rugăciunea paradisiacă*. Sub aceeași formă fără cuvinte, alți scriitori o regăsesc practică de Moise după însăși povața Domnului, care îl oprește să se roage cu glas, și-l încredințează că îi aude gândul. Și tot sub această formă a sfintei liniști mintale, a instituit-o Fecioara Maria când s'a rugat în Sfânta Sfintelor, după cum susține Grigorie Palama în cuvântarea despre intrarea în Bierică a Născătoarei de Dumnezeu ⁷⁾. Prin analogie, *Rugăciunea* se numește și „făcătoare de Dumnezeu“. Dar și „născătoare de lumină“, fiindcă prin ea se descopere strălucirea divină. Grigorie Palama învață deasemenea că această lumină suprafirească, revelată în contemplație, nu e alta decât lumina taborică a transfigurării, pe care au văzut-o cei trei ucenici inițiați în chip tainic de Domnul: Petru, Iacob și Ioan. Și cum acești trei favorizați să vadă frumusețea strălucitoare a dumnezeirii au fost opriți să-i spună secretul de Mântuitorul însuș, putem înțelege de ce tradiția inițierii în lumina taborică prin *Rugăciunea lui Iisus* a rămas din veac în veac un fel de privilegiu al elitei contemplative. Că o asemenea tradiție secretă a existat cel puțin în primele timpuri creștine, învăluind în discreție geloasă destule lucruri scumpe Bisericii, ce nu puteau fi înțelese de profani și de păgâni, este incontestabil. Darboy, traducătorul în limba franceză al lui Dionisie Areopagitul, susținând autenticitatea operei marelui filosof, recurge la ipoteza acestei tradiții secrete pentru a explica de ce abia la începutul veacului al VI-lea e dată la lumină ⁸⁾. Și dacă în jurul unei opere filosofice ar putea fi explicabilă o discreție de câteva veacuri, cu atât mai mult în jurul unei arte a contemplației, care, odată divulgată, ar fi fost susceptibilă de scandal în ochii nepricepuților și ai profanilor. Lucrul acesta de altfel s'a și întâmplat când faimosul Varlaam, în veacul al XIV-lea, utilizând cu vicleșug naivitatea unor călugări, a smuls secretul metodei isihaste, criticând-o apoi și batjocorind-o.

Din punct de vedere istoric e neîndoielnic că *Rugăciunea lui Iisus* e o tradiție secretă a monahismului contemplativ. Cei cari o practică și cei cari o teoretizează păstrează față de ea aceeași atitudine pe care o indică imnul bisericesc față de sfânta Euharistie: „Nu voiu spune taina ta vrăjmașilor tăi, nici sărutare îți voiu da ca Iuda“. Contemplația este ea însăși o Euharistie imaterială.

Glasul acestei tradiții răsună în tratatul, pe care îl putem socoti clasic, despre rugăciunea isihastă al celor doi Xantopoli, patriarhul Calist și Ignatie, prietenul său duhovnicesc. Recunoscând că ortodoxia dispune și de alte căi ale mântuirii, ei proclamă *Rugăciunea lui Iisus* calea împărătească cea mai aleasă, dintre toate, precum sufletul e mai presus de trup, ca una care duce la înfierea de către Dumnezeu pe cel care o lucrează după cuviință⁹⁾. „Ea e calea cea după Dumnezeu“, ea e „viața ascunsă în Hristos“. Intemeietorul acestei rugăciuni e, după acești doi scriitori, Mântuitorul însuși: „A brăzdat-o și cu taină a învățat-o Dumnezeu-Omul și prea dulcele Iisus“, iar dumnezeieștii apostoli au transmis-o din urmași în urmași până la „prea slăviții povățuitori și dascăli ai noștri“¹⁰⁾.

Calist și Ignatie își scriu tratatul în veacul al XIV-lea. Afirmația lor că *Rugăciunea lui Iisus* vine dela însuș Mântuitorul nu se întemeiază pe nici o dovadă alta decât pe acea tradiție secretă care o înfășura cu prestigiu dumnezeesc. În altă parte a tratatului, ei ne vorbesc de aceeași „învățătură dată oarecum în taină“. Tot acolo și în acelaș spirit, ei ne explică pe larg *proveniența textului Rugăciunii lui Iisus*. E interesant, credem, ca în lipsa unor date istorice precise, să redăm această geneză tradițională.

După Calist și Ignatie, textul *Rugăciunii* aparține apostolilor Petru, Pavel și Ioan în chipul următor:

Pavel e cel care a zis: „Nimenia nu poate să zică *Doamne lui Iisus* fără numai în *Duhul Sfânt*“.

Ioan e cel care a zis: „Tot *Duhul*, care mărturisește pe *Iisus Hristos* că a venit în trup, dela *Dumnezeu* este“.

Iar Petru e cel care a zis: „Tu ești *Hristos, Fiul lui Dumnezeu* celui viu“.

Impreunarea și transmiterea acestor cuvinte urmașilor e o descoperire a *Duhului Sfânt*, făcută părinților „cugetători de cer“ ai pustiei, după o înțeleaptă rânduială. Astfel, un apostol a rostit: *Doamne Iisuse*; al doilea a continuat: *Iisuse Hristoase*; iar al treilea a încheiat: *Hristoase, Fiul lui Dumnezeu*. Legătura comunicativă dintre ei se manifestă în faptul că al doilea repetă cuvântul cu care sfârșește întâiul, iar al treilea repetă cuvântul cu care sfârșește al doilea. Impreunând cuvintele, se întregește prima parte a textului *Rugăciunii*: *Doamne Iisuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu*. Cât privește a doua parte a textului, adică: *miluiește-mă*, ea a fost adăugată de dumnezeieștii părinți având în vedere mai ales pe începători. Cei mai înaintași însă în arta rugăciunii își aleg una sau alta din expresiile celor trei postoli sau pur și simplu numele de *Iisus* care, prin *Duhul Sfânt* înflăcăându-i de dragoste, are puterea „să-i purifice, să-i lumineze și să-i desăvârșească“¹¹⁾.

Alți scriitori ne lămuresc că partea a doua a textului nu e alta decât rugăciunea de profundă smerenie a vameșului din parabolă: *Doamne, miluiește-mă pe mine, păcătosul!* Din această pricină *Rugăciunea lui Iisus* se numește „rugăciunea vameșului“¹²⁾.

Acestea sunt datele tradiționale consemnate abia în veacul XIV, pe care le-am putut culege până acum, privitoare la originea sfintei *Rugăciuni* și la proveniența textului ei. Afară de ele există însă și mărturii istorice propriu zise, incontestabile din punct de vedere științific, în scrierile autorilor mistici. Dar cercetările moderne, foarte puține și foarte sumare, îndreptate în această direcție, se coboară deocamdată numai până în veacul V și anume până la *Tratatul ascetic* al lui Diadoh, episcopul Fotichiei, care vorbește cu o perfectă familiaritate despre *Rugăciunea lui Iisus*.

Noi credem însă că aceste mărturii patristice se pot extinde cu un veac mai în adâncul timpului, cuprinzând și pe Evagrie Ponticul, contemporanul lui Vasile cel Mare. E adevărat că Evagrie, al cărui sistem contemplativ exercită o influență atât de puternică asupra misticei de după el, nu vorbește răspicat de *Rugăciunea lui Iisus*, așa cum reiese cel puțin din scrierile ce i-au fost acceptate în *Filocalie*. Dar cunoscând elementele constitutive ale Rugăciunii, nu ne e greu să le regăsim în el. Astfel Evagrie, pentru care intelectul intuitiv e facultatea contemplației, vorbește de purificarea minții în felul în care vorbii după el isihaștii. El învață despre liniștea aceleiași minți, despre „rugăciunea neîncetată” și „îndeletnicirea cu contemplațiile duhovnicești”, despre „căldura mâinii împotriva diavolului” și despre „atenția” minții¹³). Pentru el „firea cugetătoare omorâtă de reutate o scoală Hristos prin privirea tuturor veacurilor, iar sufletul care a murit cu moartea lui Hristos îl scoală Tatăl acestuia prin cunoașterea de sine”¹⁴). Caracteristica misticei lui Evagrie e ideea că mintea purificată și iluminată se cunoaște pe sine în rugăciune și totdeauna cunoaște pe Dumnezeu: „Când mintea s'a desbrăcat de omul cel vechiu, învață el, și se îmbracă cu cel din har, atunci și propria-i stare și-o va vedea în vremea rugăciunii, semănând cu safirul său cu fața cerului, iar această stare Scriptura o numește și loc al lui Dumnezeu, ce a fost văzut de cei mai bătrâni pe muntele Sinai”¹⁵). Dacă nu te vor părăsi „cuvintele Sfântului Duh”, „atunci îți va răsări nepătimirea inimii și în rugăciune vei vedea mintea în chipul stelelor”¹⁶). Toate aceste elemente, culminând în vederea de sine a inteligenței în contemplația divină, sunt și proprietăți ale *Rugăciunii lui Iisus*. Și dacă Evagrie, care a fost anahoret, n'o numește direct, nimic nu ne oprește să presupunem sub expresia de „cuvintele Sfântului Duh”, ce nu trebuie să te părească pentru a ajunge la contemplație, însuși textul Rugăciunii, alcătuit, după explicația tradițională a lui Calist și Ignatie, sub inspirația Duhului ! E un mod de a scrie prin aluzie ca să nu înțeleagă despre ce e vorba decât inițiații.

Credem deci că facem mai mult decât o simplă ipoteză când socotim că Evagrie Ponticul poate fi o mărturie despre existența *Rugăciunii lui Iisus* în veacul IV. Și cum autorul nostru s'a retras din Bizanț în pustia Nitriei, e lucru firesc să fi învățat Rugăciunea dela marii pustnici de-acolo, unde trebuie să fi fost cunoscută și practică. Aceste conjecturi ne-ar duce astfel la afirmația lui Calist și Ignatie că textul ei a fost alcătuit de părinții anahoreți în spiritul tradiției apostolice și că originea ei se proiectează pe această cale până la Mântuitorul.

Diadoh de Fotichia¹⁷) după cum am amintit, e o mărturie categorică despre existența Rugăciunii în veacul V. Tratatul său din vol. I al *Filocaliei* vorbește de ea în mai multe locuri cu familiaritatea celui care o cunoaște amănunțit. Să ne mărginim a reproduce numai din cap. 59: „Mintea cere cu totul ca noi, când îi vom închide toate ieșirile cu *amintirea lui Dumnezeu*, să-i dăm plină mulțumire în cugetare, lucru necesar ei. Trebuie deci să-i dăm *neîncetat pe „Doamne Iisuse”* cu toată atenția pentru ajungerea scopului. Că nimenea, zice, nu numește Domn pe Iisus fără numai întru Duhul Sfânt ; însă așa de strâns să privească mintea în vistieriile sale încât să nu abată pe vreunii la închipuiri ; căci toți câți în adâncul inimii *neîncetat gândesc asupra acestui sfânt și slăvit nume*, aceștia pot să vadă cândva și lumina minții lor“...

Expresia, „să-i dăm neîncetat pe *Doamne Iisuse*”, care în cap. 61 devine „*Doamne Iisuse Hristoase*” ne arată că în acest veac Rugăciunea era atât de cu-

moscută cercurilor către care se îndreaptă profundul Tratat al lui Diadoh încât autorul nu simte nevoia să reproducă textul întreg. Dar pentru ca un lucru să fie atât de cunoscut în acest veac, el presupune o vechime considerabilă, care îl făcea să fie indiscutabil acceptat. De altfel, Diadoh în filosofia sa mistică e un discipol al lui Evagrie Ponticul, ceea ce ne îndreptățește odată mai mult să credem că *Rugăciunea lui Iisus* vine din veacul IV. Cu alte cuvinte, marii pustnici ai acestui timp o cunoșteau și o practicau.

În veacurile de după Diadoh nimeni nu-i contestă existența. La muntele Athos, această „grădină a Maicii Domnului“, ea e și astăzi înalta preocupare a spiritelor de elită.

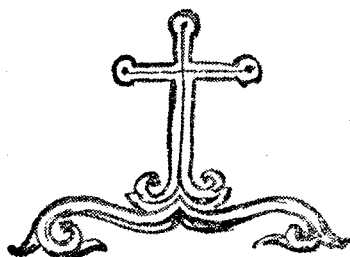
Ca să ne facem o idee mai limpede de însemnătatea ei în viața spirituală a ortodoxiei, trebuie să amintim că această Rugăciune e consacrată ca obligatorie atât prin *Rânduiala botezului evreilor* cât și prin *Rânduiala tunderii în monahism*. Într'adevăr iată ce i se spune inițiatului sau inițiatei în clipa când i se dau metaniile :

„Fratele nostru, (sau sora noastră) — (cutare) — primești sabia duhovni-cească, adică Cuvântul lui Dumnezeu, spre Rugăciunea cea din tot ceasul către Hristos, că ești dator în toată vremea numele Domnului Iisus în minte și în inimă, în gândul și în gura ta avându-l, să zici : „Doamne Iisuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu, miluiește-mă pe mine păcătosul !“

Metaniile, pe care le poartă monahii, sânt simbolul circular al neconținutei *Rugăciuni a lui Iisus* și un accesoriu al artei contemplației specifice ortodoxe.

NOTĂ BIBLIOGRAFICĂ

- 1) Irénée Hausherr S. I. : *La méthode d'oraison hésychaste*, pag. 101 în *Orientalia christiana*, Roma, 1927.
- 2) Sergiu Bulgakow : *Ortodoxia*, Sibiu, 1933.
- 3) Pseudo-Chrisostom : *Epistoia către monahi*.
- 4) P. Florenski : *Der Pfeiler und die Grundfeste der Wahrheit*, în *Oestliches Christentum*, vol. II, pag. 147.
- 5) *Filoteiu Sinaitu* : *Capitole despre trezvie și rugăciune*, 34. *Filocalia*, vol. I.
- 6) *I T. saloniceni*, V, 17.
- 7) S. Cettericov : *Paisie*, pag. 351.
- 8) Mgr. Darboy : *Oeuvres de Saint Denis l'Aréopagite. Introduction*.
- 9) Calist și Ignatie : *Metoda și regula*, cap. 98, *Filocalia* vol. II.
- 10) Calist și Ignatie : *Metoda și regula*, cap. 97.
- 11) Calist și Ignatie : *Metoda și regula*, cap. 50.
- 12) S. Bulgakow : *Ortodoxia*, pag. 187.
- 13) Evagrie Ponticul : *Deosebirea patimilor și a gândurilor*, cap. 15. *Filocalia* vol. I.
- 14) Evagrie Ponticul : *Deosebirea patimilor și a gândurilor*, cap. 17.
- 15) Evagrie Ponticul : *Deosebirea patimilor și a gândurilor*, cap. 18.
- 16) Evagrie Ponticul : *Deosebirea patimilor și a gândurilor*, cap. 23.
- 17) Diadoh : *Tratatul ascetic*, *Filocalia* vol. I.





POARTĂ DE LUMINĂ

DE

D. CIUREZU

*Poartă de lumină, poarta satului.
Verigă descântec N. curatului.
Răscruce oamenilor, geană câmpului.
Prag de înfățișeri spre vămile văzdului.*

Poartă de chemări, ocean întins de zări,
Cu maluri verzi, cu pânze pe cărări.
Poartă de 'nchinări, cu umeri povârniți,
Pândarii vremii 'n tine-s adormiți..

Poartă de paianjen, năluciri ce mint,
Strânse'n scoc de aur și zumzet de argint.
Bulboană de balade, codri albi de gând,
Cu trupuri de furtună, cu buze tremurând.

Poartă de viață simplă și umilă,
Cu pas domol de vită, cu dâre de cobilă
Poartă de lumină, poartă grea,
Cuprinzi în brațe, vig, urzirea mea.

II.

Pe-aci s'au dus în veacuri toți ai mei
Ioni și Ioni, și Rade, și Ilinci
Un lălăit de doine și tilinci
Pierdut în hău și 'n luncile de tei.

Și toți s'au dus pe-aceiaș poartă 'n grind
Deschisă către soare, închisă 'n scăpătat,
Când vine vad, pădurea către sat
Și când luceferii 'n răstoace se aprind

Ioni și Ioni, și Rade, și Ilinci,
Stejari creșcuți din snagă și din plin,
Cu trunțile tulpane de senin
Cu inimie scuturi de arnici.

Și unul după altul au plecat,
Cu mainite pe piept, ca dintr'o strană,
Cu traista lor de humă și prigoană,
Pe care, leat de leat, au dus-o necurmat.

Acolo sus, pe deal, în grobiște, sub tei,
Dorm împacați cu cerul și pamantul,
Așa cum ie-a fost zeghea și cuvântul :
Țărani cinstiți, de înțepciune grei.

Pe-aci voiu trece și-eu, crug viu ș'avânt,
Cumună de vrăji albe și inele,
Cu mainite de soare și de stele,
Cu trupul tot, o aripă de vânt.

III.

Poartă de lumină, poartă de drum lung,
Icônești în mine, chipul lor prelung,
Tâmptele de ceară, ochii lor de stinți,
Ca într'un schit de bârne, ctitori de credinți.

Ia-mi în brațe trupul, mumă, poarta mea
Așa cum iei din scutec a zilelor ceșmea,
Cum cuprinzi lucirea atâtor dimineți
Și petreci în țărini rânduri de vieți.

Să trec prin cleata ta, cu toți ai mei,
Țărani săini, de 'npădurire grei,
Cu ochii flacări negre de tăceri,
Creșcuți din ger, din ploi și primăveri.

Ioni și Ioni, și Rade, și Ilinci,
Un lălăit de stele și tilinci,
Pomelnic nesfârșit, de vii și morți
Stâlpi de lumină aceleași porți.



PUI DE NEVĂSTUICĂ

DE

N. CREVEDIA

Iar miroase-a scorțișoară
Gura ta de țoiu de țuică —
Ești bălaia domnișoară
Ori mi-ești pui de nevăstuică?

Căpriorii ochi pungăși
Ce i-aș mai desmierda-i-aș -
Și să tot sărut, să'mbiu,
Dulce, părul cânepiu.

Care umăr mi-l mai dărui?
Care ochi cuvine-mi-se?
Că sub perna fiecărui,
Am pitit un plic cu vise.

Mai închină-mi supțioara
Și pe tâmple și pâ-ici —
Să visez pe Marioara
Fata blondă, cu lipici,

Cu statuia, ca minunea.
Lună, liniște'n livadă!
Nicio floare să nu cadă,
Când își spune rugăciunea.

Doamnă, ocrotește-mi-l!
Vise bune, nani-nani,
Mână mică de copil
Oț — de-mi fură din sân banii.

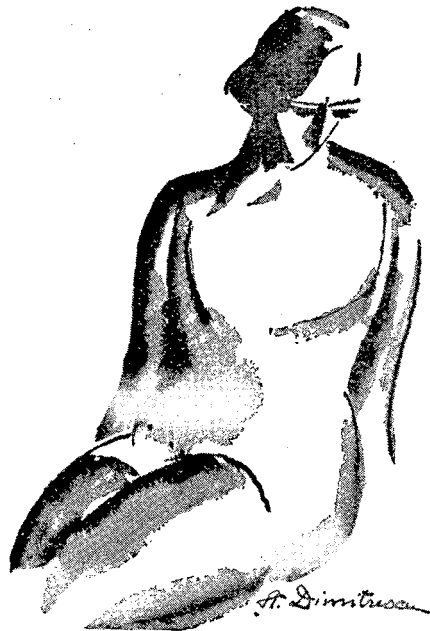
Caldă, calmă și senină
Ca o zi de vară, plină.
Ca luceafăru-aș păzi-o
Până'n revărsat de ziuă.

Fie-ți leagănul ușor
Lină seara, noapte bună,
Păunașul codrilor
Și-al poemelor cu lună.

Doarme fata? Doarme? Așș!
Se preface ațipită
Cu obrazii ei de caș
Și c'un gât ca o ispită.

Tot zglobie, tot icleană
Trupul galeș, ca de unt,
Par'că m'aș fi dat afund
Și-aș fi prins în mâini, o mreană.

Cântecul din foi de ceară,
Murmură-l și mi-l mai zi —
Șoapta mea de pe sub seară,
Vântule de Miază-Zi.





P O E S I I

DE

R A D U G Y R

SEARĂ DE TAINĂ

Ca o vioară seara a sunat
și s'a umplut de muzică și denii.
Vișinii 'nchină smirnă și smerenii
și crângile de măr mătânii bat.
Heruvi sfioși, în aeru 'mbătat
de lună și de mirodenii,
își scot sandalele de ceară din picior
și merg desculți, pe flori călcând ușor,
să nu trezească somnul găzelor.

Pe ramurile moi se frâng arcușuri.
Din basm, vin feți-frumoșii la fântână
să bea beteală lină din căușuri.
Păenjeni mari de aur țes spre lună
aeriene trepte și urcușuri.

E-o seară de albastre patratire
și de tămâe și de veac prior,
ca seara când Fecioara, în pridvor,
de la arhanghel a primit bună-vestire...

Acuma, printre sânii serii cruzi,
nici fluturarea îngerilor nu o mai auzi.
Doar ochii lor mirați îi știi pe-aproape...

Tăcerea suflă 'n stele, prin aguzi,
închide aripi, leagă ape,
și florilor de-aiasmă clare
le stinge-aprinsele fanare.

Cu degetul pe buze pus ușor
merg tainele prin leneșă 'nfrunzire.
Totul a stat. Frunzișuri. Tâmpile. Sbor
Măinile tac în albă 'ncremenire
și doar miresmele mai dor...

Și 'n limpedea 'mpietrire de mister,
când toate tac și visul parcă 'nghiață,
numai mormintele prind viață
și se ridică, fâlfâind, spre cer.

PRINTRE CIMBRU ȘI SUSAI

Printre cimbru și susai,
mărăcini și crânguri,
suflete, urci drum spre rai
peste mari parânguri.

Stelele cu plisc hain
vin ca șoimii 'n sboruri
La răspântii de senin
sfinții țin soboruri.

În păduri cerești de tei
ciobănind mioarce
stă pe prispă de bordei
Sfânta Luni și toarce.

Te-o 'nțoli cu verde strai,
ca să-ți fie zale
când cometele din rai
îți vor da târcoale...

Sfânta Miercuri, lângă lac
sur ca mătrăguna,
are casă cu cerdac
și'n cerdac stă luna.

Ea ți-o da botfori de fier,
să calci fără teamă
pe furtunile din cer
și pe ploi de-aramă.

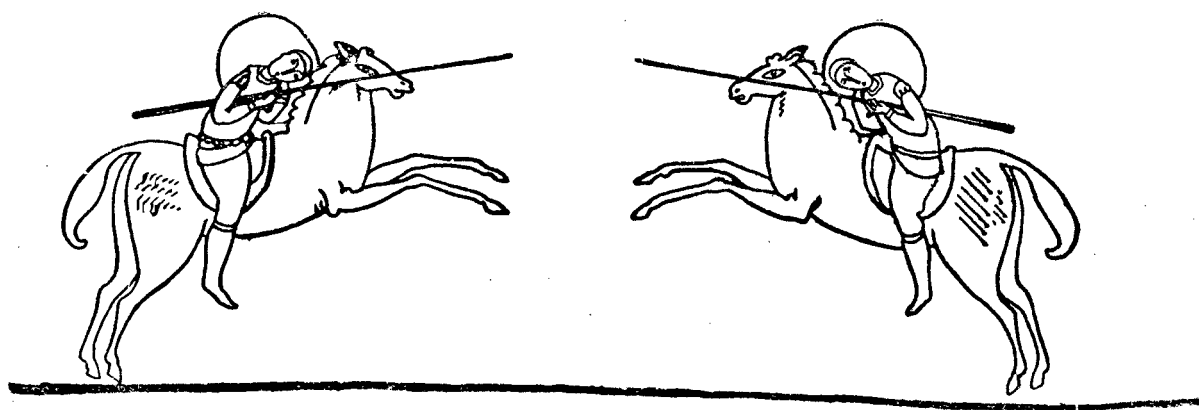
În bordei de rosmarin
șade Sfânta Vineri.
Ți-o da azimă și vin
și doi vulturi tineri

peste munți de jerăgai
calea să-ți arate,
către crinii-albaștri ai
Maicii-Prea-Curate.

Dar ajuns la Precista,
în dăbravă lină,
ca un spic vei tremura
de-atâta lumină.

Peste rănile-ți de ieri
Fecioara Maria
miere-o pune și tăceri,
Fecioara Maria.

Și mi te-o culca, blajin,
bună ca o soră,
în beteala unui crin.
lângă auroră.



INTÂLNIRE CU PETRAȘCU

DE

LIONELLO VENTURI

Nu văzusem niciodată vreo operă originală de a lui Petrașcu, înainte de a fi vizitat, acum câteva luni, pavilionul român la Expoziția de la Paris. Dar, când m'am găsit în fața peretelui unde erau atârinate câteva din tablourile sale, nu numai că am fost plăcut surprins și interesat, dar mi-am dat seama că am întâlnit un artist pe care întrucâtva îl așteptam și îl prevedeam. Astfel întâlnești câteodată un prieten pe care nu l-ai cunoscut niciodată. De atunci, m'am întors să-i revăd tablourile, am cercetat fotografiile ale altor opere ale sale, și am citit cartea lui Oprescu, bogată în sugestii, convingătoare, nu numai necesară pentru cunoașterea pictorului, dar în stare a-l face și iubit.. Într'adevăr, Oprescu îl cunoștea pe Petrașcu, îi cunoștea originile și relațiile cu atât mai bine decât mine, încât, obiectiv, eu nu am nimic de adăugat. Totuși, fiindcă prietenul Busuioceanu m'a poftit să scriu despre Petrașcu, primesc să expun unele impresii și reflecții, care, și dacă sunt subiective, nădăjduesc să prezinte totuși oarecare interes.

S'a recunoscut o afinitate artistică între Petrașcu și Monticelli. Sunt două caractere, două lumi ideale cu totul diferite. Cu toate acestea o oarecare afinitate există între ei. Monticelli, de origine venețiană și de mediu marsiliez, a fost unul din acei oameni care și-au petrecut viața abandonându-se, exaltându-se, visând femeii frumoase, veștiminte bogate, eleganțe medievale, viață fără griji, parcuri prin-ciare, confundând ceea ce vedea la Folies-Bergère cu dragostea lui Tristan și a Izol-dei. Iar când a zugrăvit flori, fructe, peisagii sau portrete de oameni săraci, el a pus stăpânire pe realitatea de fiecare zi într'un mod cu atât mai autoritar cu cât înfăptuirea visurilor sale se risipea mai mult în convențional.

Petrașcu nu se pierde ci se concentrează. A pune stăpânire pe realitate este pentru el un lucru natural, spontan, ca și cum n'ar fi nici posibilă, nici îngăduită închipuirea unor lucruri nevăzute. Din operele sale nu rezultă să fi îngăduit vre-odată imaginației sale de a merge dincolo de real. Și-a concentrat deci închipuirea înlăuntrul realului. „Interioarele“ din atelierul său sunt printre capo d'operele sale. S'a dus, e drept, să capete motive la Balcic, la Veneția, la Toledo. Și la Toledo a găsit un pod, care l-a făcut să viseze. Dar e o excepție care confirmă regula. El își

îngrădește și își constrânge imaginația pentru a interpreta realul. Și cu cât realitatea e mai apropiată și mai obișnuită, cu atât mai bine pentru arta sa. Aceasta e de sigur o îngřádire. Dar cum știți, valoarea unei opere de artă nu are nimic de a face cu amploarea imaginației. Depinde de cum fiecare își ordonează lumea în-lăuntru limitelor pe care și le impune, cu alte cuvinte, depinde de coerența elementelor cu care artistul își constituie lumea sa ideală, mare ori mică.

Totuși este evident că limita e restrânsă. De ce? În istorie o astfel de întrebare nu are însemnătate, dar sunt în ea condițiuni care constituie făgașe pentru înțelegerea fenomenelor. Oprescu povestește că Petrașcu a îmbinat câtva timp studii științifice și studii artistice. E posibil ca obișnuința științifică să fi împins pe pictor să-și limiteze imaginația la realitate, căci numai realitatea poate fi în acelaș timp trăită artistic și măsurată științific. În acest caz, îngřádirea arătată mai sus ar fi consecința obișnuinței științifice. Dar e probabil că obișnuința științifică să fi adus lui Petrașcu un alt avantaj, cu mult mai mare. Logicei în știință îi corespunde coerența în artă. Și seriozitatea, care e proprie omului de știință, duce la conștiința limitelor. Sigur că arta lui Petrașcu este imună de intrusiunea prejudecăților științifice în pictură. Și știți în ce constau aceste prejudecăți: lux de perspectivă în compoziții, de anatomie în desenul figurii omenesti, de proporțiuni abstracte în forme. Sunt erori de gust, în care Petrașcu n'a căzut niciodată. Și sunt erori comune chiar la artiști autentici. Imunitatea față de prejudecata științifică este probabil derivată la Petrașcu din cultura sa științifică: ea a fost suficientă pentru a-l face să înțeleagă limitele a ceea ce e știință și ce e artă, și deci a-l face să picteze pe baza sensibilității sale purificate. De pildă, în interiorul atelierului său el a văzut un braț de femeie gol pe care cad lumini și umbre. El a desenat acel braț, nu după structura lui internă, ci după lumină și umbră. Forma a constituit o serie de lumini și umbre. Aceasta se chiamă a reda forma coerentă cu lumina și cu umbra, a concepe forma în funcțiune de lumină și de umbră. Toate acestea, bine înțeles, n'au fost inventate de Petrașcu, sunt lucruri vechi de veacuri, dar Petrașcu le-a înfăptuit cu o rigoare care e rară chiar la artiștii cei mai buni.

Mai sunt și alte condițiuni care pot fi tot atât de importante. Aci datele precise ne lipsesc și trebuie să procedăm prin presupuneri. Privind o pictură de Petrașcu, bagi de seamă că nu ai de aface cu un om care se risipește fără socoteală, că nu face un pas fără a-l fi măsurat, că dă multă importanță proprietății, că se simte legat de rigoarea morală, ca apărare a proprietății, că are o sensualitate masculină, că are o mare forță de a gusta plăcerea, cu o bucurie cu totul lăuntrică, lipsită de aceea participare exterioară, care e râsul, sau și mai rău, veselia. Este un caracter care a fost foarte comun în Franța în timpul celui de al doilea Imperiu, și care azi se răiește, nu atât din lipsa râsului, lipsă care e totuși un semn al vremii noastre, cât prin ceea ce în el e fel concentrat de a fi. singular. prudent. modest. E un caracter care se poate numi provincial, pentru a-l deosebi de produsele de „bâlci“ ale marilor orașe.

Consecințele picturale ale unui astfel de caracter sunt, de exemplu: absența oricărei retorici, de vreme ce nu ne putem imagina o retorică fără o anume slăbire a pudoarei; restrângerea motivelor de inspirație la ceea ce e bine cunoscut, aproape prin obișnuință; excluderea colorilor prea vii pentru nevoia de a le simți mai intime în penumbră; limitarea elementelor din care orice compoziție este constituită; dorința unei paste colorate densă și prețioasă care să ateste material calitatea pic-

turii; în sfârșit și mai ales, importanța predominantă atribuită propriei judecăți, propriilor dorințe și indiferența rezultată față de reacțiunile altora. Astfel operele lui Petrașcu sunt un fel de solilocvii. Și din acest caracter, ele își trag seriozitatea, puterea lor de concentrare. Și, pentru că, din fericire sunt mulți care se interesează de aceste solilocvii, Petrașcu a găsit simpatii și aplauze. Dar sigur, nu el e cel care le-a căutat.

Dacă toate acestea sunt adevărate, se pot înțelege afinitățile cu Monticelli. Pasta colorată densă și prețioasă, puternicele contraste de lumini și umbre, obținute în coloare, fără a atinge niciodată efectul luminii naturale, subordonarea formei față de contrastele de lumină și de umbră: iată ceea ce îi apropie pe cei doi artiști. Nu este impresionism la Monticelli, e pre-impresionism. El întrebuințează culoarea ca simbol de lumină și umbră: ceea ce îl interesează nu este lumina, ci culoarea. Pentru a obține efectul de lumină naturală îi lipsește *nuanța*. Și nu e impresionism nici la Petrașcu, e post-impresionism. Și el folosește culoarea ca simbol de lumină și de umbră. Intre pre-impresionism și post-impresionism, raporturile au fost cu mult mai strânse decât se crede. Impresionismul a fost o paranteză fericită, în care desprinderea de motiv, de materie, de contraste, a îngăduit imaginației să se lase în voia *nuanței*, iar luminei să alunece ușor. Petrașcu are prea multă dorință de a adânci, de a pipăi, de a poseda, pentru a face impresionism. El vrea să-și impună sie însuși evidența obiectelor sale pictate, nu e niciodată obosit de a stărui asupra energiei cu care prezintă motivele. Iar în această stăruință este o curăție de meșteșugar priceput, o conștiință morală, un simț al datoriei; care constituie farmecul său cu totul particular.

Este cunoscut că unele din elementele esențiale ale gustului lui Monticelli au fost reluate, dezvoltate și duse la înalte culmi de Van Gogh. Faptul acesta ne lasă să înțelegem cât *expresionism* se ascundea în arta lui Monticelli, chiar dacă idealul de exprimat era în Monticelli mult mai puțin determinat, precis, religios, decât a fost la Van Gogh. La Petrașcu, problema este analogă. Forma lui artistică, sinteza lui de formă-culoare, are caracter expresionist. Dar el nu urmărește să promoveze în lume un ideal social sau religios. El își vorbește sie-însuși, și se preocupă numai ca cuvântul său să fie intens, puternic, adecvat modului său de a simți motivele pe care le pictează. Cu alte cuvinte, el are față de realitate starea de spirit a unui impresionist, dar față de forma sa și de meșteșugul său, starea de spirit a unui expresionist. Energia expresiei cuprinde un mod de a simți care e făcut din simplitate, din sinceritate, din prudență, din modestie, din reculegere. Iar pentru că acest mod de a simți nu se definește printr'un ideal moral, ci rămâne nediferențiat față de oricare motiv din realitatea exterioară, motivul însuși e exprimat și se transformă într'o valoare de stil.

Nu se poate spune că Monticelli l-a influențat mult pe Petrașcu. Dar n'a fost, poate, inutil să se caute în Monticelli punctul de plecare istoric pentru a încadra arta lui Petrașcu în istoria gustului și deci pentru a-l diferenția și a-l defini ca personalitate artistică.

(Traducere de Maria Elena Coandă)



P O E S I I

DE

G H. T U L E Ş

CIMITIR INSORIT

La ziua ce le dăruie buchete
Privesc fotografiile cu ochii blânzi,
Sub cruci ard flăcări violete
De stânjenei plăpânzi.

O margine de zid închide zarea
Către oraş, dar nu deajuns.
Printre morminte, şovăe cărarea
Spre poarta care s'a ascuns.

Un vraf de jerbe pâlپae departe
Pe groapa proaspătă de ieri
Şi îngerul, în mână cu o carte,
Nu vede umbra morţii nicăieri.

Sub lespezile ude de lumină
E doar pământ cu melci,
Femeile ce trec şi se închină
Au ii cu fluturi şi pestelci.

L A P E S C U I T

Un pâlپ de frasini, lângă iaz,
Şi peştii săgetează pe sub pod
Mă uit cum dimineaţa azi
Işi svârle'n ape marele năvod.

Un pescăruş roteşte zboruri albe
Şi soarele 'nfloreşte în văzduh
Şi spânzură braţări şi salbe
Prin frasini şi prin stuh.

Am aruncat o undiţă cu plută
Şi stau în ploaia de lumină
Sonoră prin frunziş ca o lăută
In liniştea deplină.

Un pește care mușcă din momeală
Se vede cum înoată împrejur,
Suveică de argint într'o urzeală
De aur și azur.

LIVEZI IN MARTIE

Sub prunii tineri din livez.
Și vișinii cu ramuri lucii
Mai albăstresc zăpezi
Și soarele-a'nviat butucii.

O turmă sprintenă cu miei
Adulmecă prin toporași,
Brândușele-au aprins scânteii
Printre mesteceni uriași.

Pe jgheaburi vechi, la care stau,
Aleargă gâlgâind isvoare,
Prind stropii vii în pumni și beau
Lumină și răcoare.

M'apropii de-un copac, apoi,
Și 'mbrățișându-i scoarța albă,
Ascult prelung cum îi cresc foi
Cu sunete de salbă.

P A S T E L

Printre mestecenii subțiri, primăvara
Aleargă, sprintenă păstoriță,
Și își scrie numele pe brățara
Scoarței albe, fără peniță.

Mieii de umbră și lumină
Pasc iarba jilavă de rouă
In această dumbravă plină
De o zi totdeauna nouă.

Primăvara s'a despuiat prin irugă
Și se scaldă prin toate isvoarele
Pe care le întâlnește în fugă,
Hârjonindu-se cu soarele.

Și, peste iarbă, viorelele
O privesc mirate cum se scaldă,
Cum joacă apa, cu toate stelele
Scăpărate de mâna ei caldă.



INSCRIȚIE PE AMINTIRE

DE

CONSTANTIN SALCIA

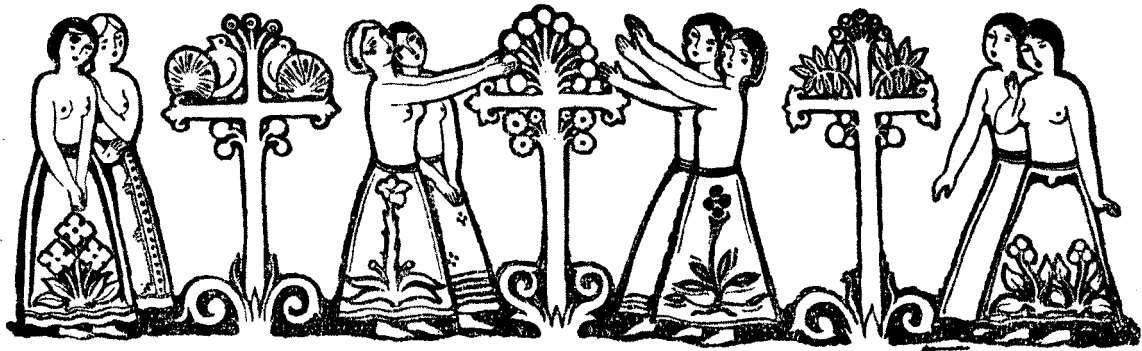
Te văd peste ruine și prin ani
Cum spânzuri cu ferestrele spre soare,
Umbrită 'n ochii mei de doi platani,
Și-un cer mărunț, cu păsări călătoare.

Convoaie lungi prin praf de-azur pornesc
E drumu 'mprejmuit cu iarbă vie,
Mai am un ceas și poate 'mbătrânesc,
Sub vreascurile nopții timpurie.

Din prispa albă sboruri se desfac
Spre depărtări cu măguri adormite.
Aud prin vreme apele cum tac
Și mugetul tăios al unor vite.

Intr'un altar uscat de-atâta plâns
Aprind o floare 'n goluri de cenușă,
Colindele de-atâta timp s'au stâns,
Doar slove mici au mai rămas pe ușă...

Rămâi acolo singură, uitată
Să odihnești cocorii 'n noaptea grea,
Când vor porni cu ghiara 'nsângerată,
Să sgârie prin amintirea mea.



SENTIMENTUL COSMIC IN SPIRITUALITATEA ORTODOXĂ

DE

HORIA NIȚULESCU

Prin spiritualitate ortodoxă noi înțelegem întreg adevărul divin revelat în persoana Mântuitorului Iisus Hristos și crescut organic, sub privegherea Duhului Sfânt, în viața istorică a Bisericii. Dogmele nu epuizează toată viața sufletească a creștinismului. Ardorile creștine și-au găsit multiple făgașuri de desfășurare. Astfel avem acest uriaș holocaust sufletesc, care este întreaga viață liturgică, sau aceste tranșee împotriva păcatului, care sunt canoanele. În afară de aceasta mai sunt rânduelile monastice, acest cod de onoare al noii aristocrații spirituale, hagiografiile, cărțile de spiritualitate, etc.

Spiritualitatea ortodoxă este, așa dar, viața religioasă integrală, este organismul vast al trăirii religioase cu multiplele ei accente, aspecte și atitudini, organic și unitar încheiate.

Sunt unele sentimente în trăirea ortodoxă cărora nu le poți defini cu riguroasă precizie izvoarele de spiritualitate și nici fixa un cadru limitat de desfășurare. Fac impresia unei miresme insesizabile, purtată de nu știi care vânt, dar pe care o respiri, o trăiești. Așa stă cazul și cu acest sentiment cosmic, de care vom vorbi în paginile de față. Sentimentul acesta plutește ca un fel de halo luminos în jurul întregii spiritualități ortodoxe. Nu-i poți identifica o sursă clară, dar îl constăți ca atare, îl trăiești ca pe un efluviu tainic al întregii spiritualități. Este o realitate. Nu-ți violentează aderența, înțelegerea; dar ți se cerne pe suflet ca un polen imponderabil.

Ce este sentimentul cosmic? Este un mod inefabil de a fi al inimei ortodoxe. O anume simpatie, o duioasă solidaritate de destin și de iubire dintre om și întreaga lume creaturală. În păcat, cași în mântuire și transfigurare, omul nu se simte singur; solidar cu el este întreg universul. Atitudinea ortodoxă față de lume poartă necetea unei indisolubile solidarități cu ea. Viziunea cosmică a ortodoxiei, de o frumusețe și amploare incomparabile, îi este proprie, fundamentală în tonalitatea spiritualității ei și strict deosebitoare. Lucruri pe care le vom lămurii treptat în cursul încercării de față.

Această idee, specific creștină, a solidarității cosmice, nu are nici un substrat panteist, deoarece nu confundă pe Dumnezeu nici cu omul, nici cu restul

lumii creaturale. Cugetarea creștină, prin Sfântul Dionisie Areopaghitul, face o distincție tranșantă între creator și creatură, între existența lui Dumnezeu și existența lumii. Existența lui Dumnezeu este o existență absolută, infinită, de-sine-stătătoare. Suportul existențial al lumii nu se află în ea însăși; existența ei nu este autonomă și ireductibilă. Lumea se bucură de o existență participată. Ea este produsul temporal, este efectul contingent al unei cauze absolute și suveran independente.

Lumea întreagă este un receptacol al harului divin, care se revarsă în cascade asupra întregii creaturi, prin Biserică și fiecare creatură îl primește în măsura în care e înzestrată pentru a-l primi. Ideea aceasta, cum că întreaga viață cosmică ar fi sensibilă la sfințirea harică, nu este deloc asemănătoare cu ideea pansihismului cosmic, că adică orice lucru din natură are un spiritus al său, idee destul de frecventă atât în filosofia antică, cât și în cea a Renașterii.

Putem deci conchide până aici că ideea solidarității cosmice este o idee specific creștină și că nu se confundă nici cu panteismul cosmic și pansihist, nici cu dualismul și naturalismul păgân, ci le depășește pe toate printr'o concepție unitară, mult superioară lor.

Cum se articulează în cugetarea ortodoxă această idee a solidarității cosmice vom vedea acum.

Am spus că, în creștinism, problema raportului dintre Dumnezeu și lume este soluționată de ideea de creație, care este o idee revelată. Pe acest adevăr axiomatic se sprijină întreg edificiul antropodiceei și cosmodiceei creștine.

Neavând o existență de sine stătătoare, lumea are o existență participată; nu există prin sine, dar participă la existența de sine stătătoare a lui Dumnezeu, se împărtășește adică din ea, există prin Dumnezeu. Pentru a lămuri felul în care lumea participă la existența divină, vom fi siliți să apelăm din nou la cugetarea de o inegalabilă amploare a Sf. Dionisie Areopaghitul.

Așa dar, toate lucrurile create există numai prin faptul că se împărtășesc din existența divină. Existența lumii este un dar provenit din iubirea divină.

La rândul ei lumea năzuește cu înfocare către divinitatea care a creat-o și îi răspunde cu **iubire**.

Iată dar modul grandios în care viața cosmică este închipuită ca ecoul de iubire creată al iubirii divine necreate și creatoare.

Mai avem de remarcat următorul fapt și anume că nu toate existențele creaturale participă în acelaș mod și în aceeași proporție la existența divină. Mineralele participă la existența divină prin aceea că există; plantele prin faptul că există și, mai presus de aceasta, au viață; animalele prin faptul că există, au viață și, mai mult decât atât, au suflet animal. Omul le este superior fiindcă are în plus spirit. Mai presus de om stau îngerii, cari trăiesc în familiaritatea luminii divine. Așa dar nu toate lucrurile creaturale participă la existența divină în acelaș grad de intensitate și printr'un singur mod, ci în grade variate și moduri multiple. Cu atât este cineva mai aproape de existența divină, cu cât participă la ea în mai multe moduri. Aceasta este o idee de mare însemnătate și vom fi nevoiți să revenim mai pe urmă asupra ei.

Intre existența pietrelor și viața de spirit pur a îngerilor se intercalează o întreagă scară de existențe participând la divinitate în proporție suitoare, după nor-

mele infailibile ale unei tainice ierarhii. La capătul de sus al scării creaturilor văzute se află omul, punct crucial la intersecția celor două lumi, căci el având comun cu îngerii viața în spirit, face legătura cu ierarhia spiritelor pure.

Omul participă la viața divină în două moduri felurite : prin trup și prin suflet. Cu sufletul trăiește viața lumii nevăzute, iar cu trupul pe a celei văzute. Sufletul are întipărit în el chipul lui Dumnezeu, iar trupul este expresia chipului lumii. Din cauza acestei structuri deosebite și privilegiată pe toată scara făpturii, omul poartă în teologia creștină numele de microcosmos, microcosm.

Toate lucrurile au fost create înainte de el, pentruca el să vină în urmă ca un rege al tuturor făpturilor. Dumnezeu i-a dat lui puterea ca să le pună nume și să le identifice, iar lucrurile, fără excepție, i se subordonează în armonia paradisiacă a ierarhiceii lor rânduieli. Omul e cununa creaturilor văzute și legătura lor cu Dumnezeu, ca microcosmos în care toate se rezumă. Cași lucrurile neînsuflețite, el este compus din patru stihii. Cași ființele vii el crește, se nutrește, se îmulțește, se mișcă. Asemenea îngerilor, el cugetă și adoră. Sensul vieții umane se găsește în Dumnezeu și în lume ; în Dumnezeu, în înălțime, prin ceace îi este superior și în lume, în adâncime, prin ceace îi este inferior, cum se exprimă Berdiaeff,

La rândul ei, lumea creaturală își găsește un sens tot în Dumnezeu, dar prin om. Ca microcosm, omul este răspunzător pentru întreg edificiul naturii și ceace se petrece în el se răsfrânge asupra întregii naturi. Condiția microcosmică a omului este acea stare de armonie primordială, a cărei conștiință omul o pierde prin păcat.

Pentru cugetătorii din afară de creștinism ai tuturor vremurilor, între ideea de perfecțiune absolută a lui Dumnezeu și imperfecțiunea lumii se cascadează un abis de nedumeriri, peste care n'a putut fi întinsă decât puntea amăgitoare a unor ipotetice deslegări. În creștinism, nu mai puțin tulburătoare, problema este pusă pe tărâmul ei propriu și deci mai aproape de luminișurile mântuitoare. Deslegarea este în esență următoarea : Dumnezeu a creat toate lucrurile bune. În Sfânta Scriptură se spune că, la sfârșitul celor șase zile de creație, Dumnezeu a văzut că „toate erau frumoase foarte“. Aceasta chiar în ceace privește materia brută. Mai mult decât atât, Sfântul Dionisie Areopaghitul spune că, deoarece materia își are existența dela însuș isvorul frumuseții, poartă în dispoziția ei materială unele trăsături ale frumuseții spirituale.

În acea pace primordială, făptura crăiască a omului, domn și rob totdeodată, domnind peste stihii și liturghisind cu îngerii, este bucuria divină a cosmosului. Dar iată că omul, angajat în dramatica aventură a orgoliului, păcătuiește. Consecințele păcatului nu le suportă numai cel dintâi om, acela care a săvârșit păcatul, ci ele se răsfrâng asupra descendenții lui și asupra lumii întregi, pe care o cuprinde în sine ca microcosmos.

Deși, după cuvântul Scripturii, Dumnezeu a blestemat natura, aceasta însă numai din pricina păcatului săvârșit de om. Răul nu este ceva substanțial în constituția lumii, a naturii. Natura are legile ei firești, impuse de Dumnezeu, legi care nu pot greși, constituind în ansamblul lor un fel de providență imanentă. Răul nu se află în aceste legi, ci răul în natură este — după Sf. Dionisie Areopaghitul — „ceace-i împotriva ei : privațiunea dela cele firești. Așa încât nu există natură rea : răul în natură stă în neputința unui lucru de a-și desfășura funcțiunile sale firești“. Răul este deci ceva împotriva naturii. Nefiind alterată substanțial prin

păcat — deși acesta se răsfrânge, în oarecare măsură, prin om, asupra ei — putem spune că natura în sine nu este nici bună, nici rea. Calificarea aceasta morală nu poate avea loc decât raportând-o la un subiect liber și conștient, adică la sufletul omenesc. Conștiința umană singură, în exercițiul funcțiilor ei, poate hotări, poate aprecia dacă un lucru din natură este bun sau rău.

„Nimic nu este rău în natură, — spune *Sf. Metodie* — ci răul devine rău prin felul întrebuirii sale“.

Astfel privind lucrurile, putem afirma că răul din lume se reduce în esență la răul din sufletul omenesc. Spune undeva *Nichita Stetatos*: „După constituția dăuntrică a sufletului se schimbă și natura lucrurilor“. Există o misterioasă corelațiune între dispoziția morală a sufletului și ordinea cosmică. Vibrațiile sufletului omenesc amplificate, sunt difuzate vertiginos în viața cosmică. Lumea este bună sau rea, după cum este mesagiul primit dela sufletul omenesc. Sufletul turburat învrăjbește natura cu el însuși și pe ea, în elementele ei, și dimpotrivă, o pacifică, atunci când în lăuntrul lui s'a așternut pacea.

Când omul rămâne în Dumnezeu, și lumea rămâne cuprinsă în el, ca microcosmos. Când însă, omul se desprinde din legăturile iubirii divine, cosmosul se detașează de om și devine pentru el o realitate izolată, streină, rivală, cu care trebuie să lupte pentru a o cuceri și supune. Lui Adam cel dinaintea de păcat, toată lumea i se supune de bună voie în primăvara bucuriilor edenice. Pe Adam cel păcătos lucrurile îl întâmpină rebele. O adâncă interpretare a acestor corespondențe dintre constituția morală a sufletului și natura lumii ne-o îmbie un foarte semnificativ pasagiu din *Sf. Simeon Noul Teolog*: „Toate făpturile, când au văzut că Adam era isgonit din raiu, n'au mai vrut să i se supună; nici luna, nici celelalte astre n'au mai vrut să se arate; isvoarele se împotrivesc să țâșnească apă și râurile să-și urmeze cursul; văzduhul se gândea să nu mai sufle ca nu cumva să-i dea lui Adam cel păcătos puțința de a respira. Când fiarele și toate vietățile pământesti văzură că a pierdut vestmântul primei sale slave, începură să-l disprețuiască și toate fură gata să se repeadă asupra lui; cerul se pregăti să se prăbușească peste el și pământul nu mai voi să-l poarte. Dar ce făcu Dumnezeu, creatorul tuturor lucrurilor, creatorul omului? Prin puterea lui creatoare El le opri și mila și bunătatea Lui nu lăsă stihiiile să se deslănțue împotriva omului. El porunci ca făptura să rămână supusă lui Adam și ca, devenită pieritoare, să slujească pe omul cel pieritor, pentru care fusese creată. Totuși, când omul se va regenera și va deveni spiritual, incoruptibil și nemuritor, făptura, supusă omului de către Dumnezeu, se va slobozi de această casnă, se va regenera de asemenea și va deveni la fel de incoruptibilă și, oarecum, spirituală“.

* * *

Prin Hristos a venit marea împăcare cu cerul, prin El a venit mântuirea. Solidară cu omul în păcat și osândă, lumea e solidară deasemenea cu el în purificare și biruință. Dorul de mântuire al omului se împărtășește făpturii și devine deopotrivă dorul ei. — „Căci știm — spune *Sf. Apostol Pavel* — că zidirea împreună suspină și împreună are durere până acum“.

Soteriologia ortodoxă cuprinde în focarul ei nu numai pe om, dar și întreaga lume creaturală. Mântuirea adusă lumii de Mântuitorul Iisus Hristos este o mântuire cosmică. Jertfa lui ispășește nu numai păcatele omului, ci și pe ale lumii întregi

spune Sf. Evanghelist Ioan (I Ioan, II, 2). Brațele mântuitoare ale Crucii bincovintează lumea spre cele patru zări.

„Sângele răspândit pe Calvar, — spune genialul teolog Origen — n'a fost folositor numai oamenilor, ci și îngerilor, astrelor și tuturor ființelor create“. Iar în altă parte : „Altarul era la Ierusalim, dar sângele victimei a scăldat universul“.

Trupul și sângele Mântuitorului Hristos, eternizate în Sf. Euharistie, sunt carnea și sângele comunității organice de iubire, în vederea mântuirii. Acest organism spiritual și fizic deopotrivă — spiritual prin legăturile indestructibile ale iubirii, animată de Duhul Sfânt și fizic prin identitatea substanței euharistice care circulă în întregul organism — este Biserica. Biserica este trupul lui Hristos și sângele ei este sângele Lui. Intre membrele unui organism există o solidaritate naturală, în virtutea căreia au loc anumite corelațiuni, prin care starea unui singur membru influențează asupra întregului organism.

Limitele Bisericii se dilată până dincolo de existența omului, lăsând să-și găsească locul între viața văzută și nevăzută a lumii. După expresia admirabilă a lui Berdiaeff, Biserica este cosmosul încreștinat. Cosmosul încreștinat este cosmosul readus la puritatea primordială. Biserica este dar, în același timp, o amintire a frumuseții trecute și o preînchipuire a celei viitoare. După Sf. Dionisie Areopaghitul, Dumnezeu este deopotrivă binele absolut și frumosul absolut. Sensul cel mai înalt al vieții omenești și al lumii este participarea la viața divină ca la suprema frumusețe. Biserica, închipuită ca un vast organism cosmic, este un reflex al frumuseții divine. Participarea la viața Bisericii este o participare la frumusețea divină reflectată în frumusețea cosmică a Bisericii. Cum noi, în condiția actuală de nedesăvârșire, nu putem contempla frumusețea pură a lui Dumnezeu decât reflectată în frumusețea cosmică a Bisericii, putem spune cu Berdiaeff că Biserica este frumusețea autentică a existenței. Participarea la această frumusețe echivalează în oarecare măsură cu mântuirea căci, după cum pe bună dreptate a zis Dostoievski, frumusețea va mântui lumea.

Care este acum această unică frumusețe a Bisericii? O viziune de vaste perspective și de incomparabilă grandoare ne oferă sistemul mistic al Sf. Dionisie Areopaghitul. Universul întreg este constituit după normele Bisericii, toată creatura participând la viața divină, integrată structural în acest organism. Această viziune amplă, de ecumenică ierarhizare, o cuprinde profesorul *Nichifor Crainic* în termenul elocvent de panbisericism. Universul întreg este închipuit ca o biserică de proporții cosmice, fiecare creatură participând la Dumnezeire în virtutea unei ierarhizări universale, după posibilitatea de a participa, dată fiecăreia prin creație în proporții felurite. Dumnezeu este „soarele duhovnicesc“ al vieții cosmice. În jurul acestui centru, viața universală, văzută și nevăzută, constituită după legile ierarhiei, apare ca o grandioasă liturghie a tuturor fapturilor. Iubirea divină se revarsă în cascade uriașe peste toată scara ierarhică a fapturilor: dela Serafimi — trecând prin cele două ierarhii: cerească și bisericască — până la cea din urmă dintre făpturi. Participarea creaturilor la frumusețea divină este tot una cu mântuirea. Participarea aceasta se realizează după normele ierarhiei, așa că mântuirea se dobândește prin integrarea în unitatea de viață a Bisericii: unitate spirituală, prin comunitatea de credință, nădejde și iubire — și unitate fizică, prin comuniunea substanței euharistice identice a trupului și sângelui Mântuitorului.

În teologia rusească mai nouă a luat naștere, sub necontestată influență a lui Dostoievski, o întreagă doctrină cu privire la vinovăția universală a omului. Teologi de incontestabil prestigiu, ca Berdiaeff, Bulgakow, Florenski și alții își fac un punct de onoare din susținerea ei și fără ca vreunul din ei să-și aroge paternitatea, o pun pe seama sufletului popular rusesc, cu care pare a avea profunde afinități. Dostoievski rămâne totuși cel dintâiu care a surprins-o în liniile ei mari. Fără să se asemene câtuși de puțin cu pesimismul soteriologic calvin, ideea aceasta a vinovăției universale face dimpotrivă dovada unui foarte robust optimism, deoarece omul care experimentează acest sentiment cuprinde, în elanul dorului lui de mântuire, întregul destin al lumii. Sentimentul vinovăției universale este tocmai dovada trăirii acestui sentiment ortodox al solidarității cosmice. Dialectica mântuirii, în lumina acestui sentiment, se poate articula după cum urmează.

Păcatul inițial, acela care a dat naștere haosului, este atitudinea luciferică, orgoliul. Omul, prin orgoliu, căutând să-și găsească un sens existențial propriu și autonom, se desprinde din legăturile iubirii divine. Dumnezeu este iubire. „Cel ce nu iubește n'a cunoscut pe Dumnezeu, căci Dumnezeu este iubire“, spune Sf. Ev. Ioan. Existența omului și a lumii, care este un dar al lui Dumnezeu, este în același timp un reflex al iubirii divine. Iubirea, în ortodoxie, este un principiu ontologic. Existența nu este posibilă fără iubire, căci iubirea este existența însăși. Iubirea este totdeauna temeiul armoniei cosmice, căci aceasta nu este decât o lucrare a iubirii divine activă în lume și atrăgând toate lucrurile la sine, în miezul dogorilor ei. Omul există cu adevărat numai atât cât iubește, cât se confundă cu iubirea însăși. Când se exclude singur din iubire, încetează de a mai exista. Păcatul nu este ceva substanțial în sine, ci tocmai această excludere din iubirea divină. A nu iubi înseamnă a nu mai exista. Găsim la Dostoievski, în romanul „Frații Karamazov“, într'una din convorbirile starețului Zosima, acest semnificativ pasagiu: „Părinților, mă întreb: Ce este iadul? Eu îl definesc astfel: Suferința de a nu mai putea iubi“. Câtă vreme sufletul omenesc mai păstrează în adâncul lui puteri încă proaspete de iubire, mântuirea este, virtual, cu putință. Când însă este sleit deabinelea, a intrat pe poarta desnădejdiei definitive. Existența desnădejdiei eterne nu este decât un simulacru de existență, o non-existență. *Starea de păcat, pe lângă neparticiparea la adevărata existență, mai este o stare de vinovăție universală.* În virtutea acelei solidarități organice, a omenirii și a cosmosului, fiecare parte a întregului este vinovată pentru toate celelalte. Omul, regele fapturii, este vinovat față de întregul ei înaintea lui Dumnezeu.

Vinovăția universală se ispășește prin dragostea universală.

Păcatul este, după cum am mai spus, o non-existență. Existența absolută este iubire. Scopul mântuirii este ajungerea la existența absolută: și cum existența este iubire, mântuirea, care este adevărata existență, nu se poate dobândi decât prin iubire.

Păcatul, universal prin consecințele lui, se combate prin iubire, universală prin efectele ei.

Inima ortodoxiei, care, după Dostoievski, pricepe totul și pe care el o pune sub straja de iubire a Sf. Ioan, Evanghelistul iubirii, iubește deopotrivă totul.

Dacă iadul este suferința de a nu mai putea iubi, raiul este, în schimb, bucuria de a trăi în plinătatea iubirii. Când inima dă peste răscoale în înflăcărea dragostei divine răsfântă asupra lucrurilor, lacrimile sunt semnul desăvârșirii a-

junse și certitudinea mântuirii. Sf. Isaac Sirul se întreabă : „Unde e desăvârșirea duhovnicească? În cel care e vrednic de desăvârșita dragoste a lui Dumnezeu. Când ajunge omul să cunoască că a primit-o ? Dacă, la amintirea de Dumnezeu, inima lui imediat se aprinde de dragostea sa și ochii lui varsă lacrimi din belșug... Celui care trăiește în dragostea lui Dumnezeu, lacrimile nu-i seacă niciodată“.

Iar despre cel ajuns la o înălțime a iubirii, vecină cu stelele iubirii divine, Sf. Maxim Mărturisitorul spune : „Fericit este omul care poate iubi fiecare ființă cu o iubire asemănătoare“.

* * *

Structura intimă a ortodoxiei ar rămâne enigmatică, dacă s'ar trece cu vederea luminile pe care ni le îmbie cultul ortodox, acest veșnic nesecat izvor de teologie vie. Numai acela înțelege Biserica — spune undeva Chomiakov — care înțelege Liturghia“. Toată viața sufletească a ortodoxiei, arsă de dogorile harului și străfulgerată de iluminări cerești, e strânsă aici laolaltă ca într'un chivot de mistere și revelații. Solidaritatea de iubire a ortodoxiei se vedește în cult. Iubirea este inima ei, iar „inima ortodoxiei — după cum spune Bulgakow — se găsește în cultul ortodox“.

Marea solidaritate de iubire se exprimă prin solidaritatea rugăciunii. Expresia concretă a acestei solidarități este solidaritatea liturgică, cultul. Mântuirea se dobândește, după cum am mai spus, numai în solidaritatea marelui organism al Bisericii, comunitate de credință, iubire și rugăciune.

„Noi știm — zice Chomiakov — că dacă cineva cade, cade singur; însă nimeni nu poate fi mântuit singur; cine e mântuit, e mântuit în Biserică, ca membru al ei, în unitate cu celelalte membre. Crede cineva ? — se află astfel în comunitatea credinței. Iubește cineva? — se află în comunitatea iubirii. Se roagă cineva? se află în comunitatea rugăciunii...“ Într'o comunitate ideală, toate lucrurile sunt ale tuturor. Iubirea se traduce printr'o rugăciune asemenea.

Adâncind înțelesul frazei lui Nichita Stetatos — „după dispoziția lăuntrică a sufletului se schimbă și natura lucrurilor“ — putem spune că, în înclinarea omului spre rugăciune, vedem îngenunchiând toată făptura.

După cum armonia organismului pământesc al Bisericii este reflexul inefabilei frumuseți cerești, un reflex vizibil al acelei frumuseți invizibile, în același fel adorarea noastră pământească, încheșată în formele materiale ale cultului, nu este decât corespondentul adorării pur spirituale a lumii cerești, a îngerilor. Imaginile și simboalele materiale sunt tălmăciri ale adorării transcendente, proporționate înțelegerii și sensibilității noastre actuale. Cultul este expresia condiției noastre microcosmice și psiho-corporale deopotrivă În actul cultic, dualismul antropologic dispare. Prin închinări, genuflexiuni, etc., trupul se face tovarășul întru adorare al sufletului, ca unul ce este „templu al Duhului Sfânt“. Prin participarea trupului omenesc, participă creatura întreagă, ca una ce este cuprinsă microcosmic în om.

În bogăția aparatului liturgic ortodox, fiecare obiect sacru își are simbolismul și rostul lui precis în organismul totului, potrivit economiei lui latreutice. Toate categoriile vieții și ale existenței participă la viața liturgică. În acest sens, materia, purtătoare a unei revelații simbolice devine oarecum spritualizată și participă în felul ei la adorare. În cultul ortodox se contopesc inseparabil frumusețea spiritului cu frumusețea lumii materiale.

Viața creștină este o viață excepțională, cu creștetul nimbă de supranatural; o viață săltată de pe planul condiției omenești obișnuite în regiunile siderale ale trăirii în Dumnezeu, începând chiar de pe pământ, deoarece ea este însuflețită de energiile tainice ale Duhului Sfânt. Prezența Duhului se manifestă în Biserică, prin sfințirile pe care le revarsă asupra vieții creștine prin sfintele taine și ierurgii. Prin Sfintele Taine este dată în mod potențial sfințirea naturii omenești și a lumii. Sfințirea naturii umane este un început al transfigurării de după învierea obștească, iar sfințirea lumii este o pregătire a „cerului nou și pământului nou“ în care va fi schimbată la sfârșitul istoriei.

În toate Sfintele Taine, materia se sfințește prin infuzarea harului divin. Prin taina Sfântului Botez, trupul păcatului devine trupul lui Hristos. Toți creștinii sunt, într-o oarecare măsură, cristofori, adică purtători ai trupului lui Hristos. Trupurile individuale ale creștinilor sunt asimilate trupului lui Hristos, devin membre ale Lui și natura materială a trupului uman este sfințită prin împărtășirea naturii trupului lui Hristos. Maslul este taina însănătoșirii trupului și a sufletului deopotrivă. Cosmismul sfintelor Taine se vedește în chipul cel mai isbitor în Sfânta Euharistie, „sâmburele de foc al cultului ortodox“. În Sf. Euharistie, prin sfințirea harică a pâinii și a vinului, care devin astfel trupul și sângele Mântuitorului, întregul cosmos este transfigurat și sfințit, deoarece ea este ofranda întregului cosmos. Materia sfințită euharistic, este un început și o garanție de sfințire a întregii materii. Organismul mistic al ortodoxiei, născut prin taina Botezului, devine, prin asimilarea pe cale concretă a lui Hristos la prasniciul euharistic, un organism fizic, deoarece toți cei ce se cuminecă formează același trup și în vinele lor curge același sânge. Acesta este începutul îndumnezeirii, prin faptul că participăm la natura divină a trupului lui Hristos transfigurat, iar transfigurarea trupului nostru înseamnă nemurirea lui. Efectele cuminecării sunt cosmice, căci „noi sacrificăm pentru binele pământului, al mării și al întregului univers“, spune Sf. Ioan Gură de Aur.

Am mai spus, în cursul acestei încercări, că, după doctrina creștină, omul este cununa creaturilor văzute și legătura lor cu Dumnezeu, ca microcosmos în care toate se rezumă. Strein de omul păcătos, marele cosmos se regăsește întreg, în imensitatea lui, în sufletul omului regenerat prin har. Prin om a intrat păcatul în lume și prin rugăciunile lui se sfințește întreaga lume. Solidaritatea cosmică în rugăciune este una dintre ideile de mare preț ale ortodoxiei.

În destinul supremei transfigurări e cuprins nu numai omul, dar și lumea întreagă. Sfințirea lumii este pregătirea ei pentru „cerul nou și pământul nou“ din veacul de dincolo.

Există o carte de aur a vieții ortodoxe — esență a unei vieți milenare, purtată sub văpaia Duhului — Molitfelnicul. Cartea aceasta este o sublimă chemare de dragoste pentru lumea întreagă, o infinită ardere de tot, pentru tot și pentru toate. Duhul ei este duhul bisericii și limitele ei se întind până la hotarele acesteia. Deaceea putem spune că spiritualitatea Molitfelnicului este cheia de boltă a cosmismului ortodox.

Din frageda pruncie, și mai dinainte, din sânul maicilor, până în pragul vâmlor văzduhului, viața creștină, purtată sub coviltirul de azur al Bisericii, se hrănește din substanța vie a Molitfelnicului. Toate vârstele omului, nașterea și moartea, gândurile, dorul și munca lui, sunt sfințite și transfigurate de apropierea

cerului. Cosmosul cu stihiiile lui, pământul, marea, văzduhul și zodiile înalte, toate participă la sfințire. La sfințirea apei celei mari, dela Bobotează, în rugăciunea preotului e prezentă toată ierarhia văzută și nevăzută a făpturii. Dar acolo unde rugăciunea ortodoxă atinge adevărate culmi patetice, în îmbrățișarea caldă a făpturii, este în ritualul care se săvârșește la vreme de secetă. Oameni, dobitoace, stihii, se fac o singură inimă și un singur duh în rugăciune.

Pentru ortodoxie, toate întâmplările cruciale ale mântuirii omului se petrec aievea în Biserică. Buna Vestire, Răstignirea și Învierea Mântuitorului, sunt actualizate în Biserică și neconținut prezente pentru ochiul credincios care poate pătrunde la înțelesurile de jar ce mocnesc sub spuza formelor materiale. Poezia rituală ortodoxă își așterne peste simboale horbota ei vapoasă, făcând mai lesnicioasă trecerea spre adevăratele înțelesuri. În poezia rituală ortodoxă toată lumea creaturală, universul întreg și cu stihiiile sale, singure sau laolaltă, sânt închipuie ca având viață personală și cugetătoare, însuflețite și dinamice. Toate existențele, dela stihii până la îngeri, apar ca fiind rostuite adânc în iconomia mântuirii. Ele se îndurerează laolaltă cu omul devastat de păcat și împărtășesc bucuria nădejdlor lui. Priveghează cu sfințele femei lângă trupul adormit al Mântuitorului și jubilează laolaltă în explozia de lumină a Sfintei Învieri. Sensul adevărat al acestei magnifice poezii a scăpat mereu cercetătorului înarmat doar cu impioasa obiectivitate, furișându-se în insesizabil cu sprinteneala argintului viu. Mulți n'au văzut în ea decât jocul superb și capricios al unei fantezii luxuriante, care împrumută tuturor lucrurilor harul vieții conștiente. Fantezie care uneori poate fi semnul unei mentalități primitiv-animiste, după care toate lucrurile din natură sunt însuflețite și pline de magice corelațiuni. În al doilea rând, metaforismul acesta, care dă expresiei mai mult dinamism și plasticitate, este privilegiul de totdeauna al poezilor. Astfel și în cazul poeziei rituale ortodoxe, participarea însuflețită a făpturii n'ar fi decât rodul unui joc metaforic, superb dar totuși joc, în care fantezia își prelucrează elementele după norme ascunse, streine de legile cauzalității logice. Să vedem îndeaproape cum stau lucrurile.

În stilul poezilor bizantini și orientali, participarea însuflețită a făpturii nu este numai un simplu joc metaforic, ci expresia plastică a sentimentului lor lăuntric. Creația religioasă este în strânsă legătură cu viața personală. Atât iconografi, cât și melozii și iconografi bizantini, sunt în imensa lor majoritate monahi, adică oameni cu o viață sufletească împlinită numai din purități și cristale. Creația este un fapt ascetic și un rod al vieții mistice totodată. Creația religioasă nu este decât plasticizarea prin sunete, colori și vorbe a vieții lor lăuntrice. Mulți dintre iconografi și iconografi nu fac decât să-și exprime în artă viziunile lor din timpul extazului mistic. În alte cazuri creația este urmarea unei revelații supranaturale directe. Cuviosul Roman Dulcecântătorul are în vis viziunea Sfintei Fecioare care îi dă să înghită un sul de pergament pe care se afla scris condacul Crăciunului. A doua zi, Roman se suie pe amvon și inspirat, începe să cânte: „Fecioara astăzi...“.

Înainte de a începe să zugrăvească o icoană, iconograful trebuia să petreacă în aspre exerciții ascetice un număr însemnat de zile, — lucru prescris riguros de canonul artei iconografice, canon păzit și de iconarii noștri până în vremuri apropiate. În afară de aceasta, artiștii religioși erau teologi în înaltul înțeles al cuvântului. Teologia lor era viața integrală trăită. Ceeace exprimă ei în artă corespunde perfect trăirii lor interioare.

Oamenii purificați prin asceză de impulsurile grosolane ale materiei și scăldați de efluviile harice ale vieții mistice, nu pot avea decât aceeași viziune a făpturii, comună tuturor marilor mistici. Este viziunea tuturor celor ce iubesc făptura cu iubirea lui Dumnezeu, cum spune Sf. Maxim Mărturisitorul. Vestmântul poetic propriu zis poate fi metaforic, însă purtând revelația latentă a unui înțeles care este bunul comun al poeziei rituale ortodoxe.

Viața cosmică este solidară cu omul în toată dramatica istorie a mântuirii lui : înlăcrimată de păcat și transfigurată de bucuria mântuirii.

Buna Vestire și Nașterea Domnului sunt prilejuri de bucurie universală „Dăntuesc îngerii toți în ceruri și se bucură astăzi și saltă toată făptura...”.

Dacă la marile prilejuri de bucurie creștină făptura se îmbracă în albul imaculat al luminei, la durerile creștine ea îmbracă negrul durerii. Răstignirea și moartea Mântuitorului sunt marile dolii cosmice. Durerea morții Mântuitorului se răsfrânge asupra întregului univers prin turburări care iau aspectul unui cataclism cosmic. Soarele și luna, voevozii zodiacului, se îndoliază ca niște palide minorosițe. Piroanele crucii străpung inima întregii făpturi, care vibrează în durerea unui psalm funebru. Brațele crucii cuprind cele patru zări cosmice. Făptura răstignită cu Hristos, va și învia cu el într-o bucurie și slavă.

Deaceea Paștele este prin excelență o sărbătoare a bucuriei cosmice. Din umbra mormântului spre piscul învierii — aceasta este pârtia de lumină deschisă prin Hristos lumii întregi. Bucuria pascală este în mod deosebit mai intensă și mai exuberantă în ortodoxie, deoarece ea trăește mai viu prin prezența revărsării harice și a transfigurării cosmice. După Nicolae Arseniev, această bucurie este tonul fundamental al spiritualității ortodoxe. În romano-catolicism biruie sensibilitatea unui etern prohod și acoperă bucuria tânără și luminoasă a învierii — birue sensibilitatea tragică a mântuirii, deoarece în miezul soteriologiei romano-catolice stă actul tragic al jertfei Mântuitorului, nu învierea lui.

În artele plastice ortodoxe, materia, cizelată și mlădiată după cele mai riguroase canoane, devine străvezie până la simbol. Creația artistică nu se bucură de o prețuire a valorii ei în sine și pentru sine -- nu primează adică gratuitul contemplării estetice, — ci în raport cu gradul de revelație pe care îl poartă latent. Simbolica arhitecturii bizantine trădează prezența unui sentiment cosmic, o spune și Lucian Blaga. Locașul bisericesc este ca un rezumat plastic al organismului cosmic al Bisericii. Mai elocventă decât arhitectura, iconografia plasticizează limpede sentimentul cosmic al ortodoxiei. Iconografia ortodoxă este o dogmatică întreagă în colorii. Unde gândul nu se poate articula logic într-o frază dogmatică, se face viu și grăitor în icoană. Icoana împletește laolaltă gândul dogmatic cu sentimentul liturgic. O mistică reală domină coloristica iconografică, spune Eugen Trubetzkoy, într'un studiu al său asupra iconografiei rusești. Colorile icoanelor tind să se apropie prin toate nuanțele lor de colorile cerului, dar nu ale cerului obișnuit, ci ale unui cer văzut cu ochii extatici în perspectiva înnoirii lui viitoare. În unele icoane se află adunată, în chip simbolic, întreaga făptură la picioarele Mântuitorului, care o binecuvintează.

Iată deci că, după cum am arătat până acum, viața liturgică a ortodoxiei, sub toate formele ei de cult și artă, vibrează de sentimentul puternic al înfrățirii cu natura și al solidarității prin rugăciune, în nădejdea transfigurării viitoare.

* * *

Dacă sentimentul cosmic vibrează cu atâta intensitate în viața liturgică a ortodoxiei, astăzi, după două mii de ani de istorie, cu atât mai mult credem că va fi vibrat în primăvara harică, care este creștinismul primar și mai cu seamă în sufletele înalte — marii mistici, — cari au întrupat în viața sufletului lor întreaga ei spiritualitate. Virtual în viața liturgică, sentimentul cosmic este pe deplin real în viața mistică.

Idealul spiritualității ortodoxe, și totdeodată piscul desăvârșirii mistice — spre care tind strădaniile eroice ale ascezei — este îndumnezeirea omului. Această îndumnezeire se realizează, după cum zice Sf. Ioan Damaschin, „prin participarea la lumina divină, iar nu prin transformarea în esență divină“. Deci, prin asemănare, nu prin identificare. Posibilitatea îndumnezeirii noastre este dată prin întruparea Mântuitorului, căci, după Sf. Atanasie cel Mare, „Dumnezeu s'a făcut om pentruca noi să fim îndumnezeiți“. Măsura desăvârșirii noastre este dată în persoana divino-umană a lui Hristos și noi ne îndumnezeim în măsura în care ne modelăm ființa după prototipul ideal al persoanei Lui. Idealul mistice ortodoxe este teandric: la starea omului îndumnezeit nu se poate ajunge decât prin imitarea modelului etern al Dumnezeuului înomenit, al lui Hristos. Chipul omenesc luat de Hristos prin întrupare este în starea de natură pură, nealterată de păcat. Imitarea lui Iisus Hristos constă în primul rând în purificarea naturii omenesci de răul păcatului, pentru a ajunge la starea de natură bună și pură, — căci nu natura este rea, ci păcatul, care desfigurează chipul bun și frumos al făpturii. Păcatul nu este decât actul deslipirii voinței libere a omului din îmbrățișarea iubitoare a voinței divine.

Exterminarea păcatului constă în reacordarea voinței omului cu voința divină, care se realizează de către om, prin strădaniile purificării ascetice, în colaborare cu Dumnezeu, prin iluminarea harică. Starea de natură bună este o stare de armonie cu întreaga lume creaturală, stare în care omul trăește plenar sentimentul solidarității cosmice, sentiment care este un fel de consecință a libertății harice. Pentru a ajunge însă la această libertate, omul trebuie să se smulgă din condiția actuală a stării sale de făptură păcătoasă. Smulgerea aceasta se chiamă, în limbajul ascetic, lepădarea de lume sau fuga de lume. Fuga de lume nu înseamnă fuga de creatură, întrucât este creatură, ci numai fuga de creatura păcătoasă, pentru a ajunge la starea de creatură bună. Fuga de lume nu este o „rupere de viață obștească a bisericii ci o ridicare din treaptă în treaptă pe scara ierarhiei, adică tot în cuprinsul ei. În acest înțeles, cu cât e cineva mai izolat, — cu atât trăește mai intens viața de ansamblu a Bisericii, — precum în natură, cu cât te ridici pe o înălțime mai mare, cu atât cuprinzi un orizont mai larg. Singurătatea contemplativă a unui anahoret, departe de a fi o cușcă a egoismului, e un orizont nemărginit unde apare, sub lumina dumnezească, întreaga lume creaturală cu care se simte înfrățit prin iubire“.

Reacordarea voinței umane cu voința divină nu se poate face decât prin înfrângerea voinței umane sub imperiul voinței divine, adică printr'un act de smerenie. Intrebându-se ce este desăvârșirea, Sf. Isaac Sirul răspunde: „O prăpastie de smerenie!“ (Bathos tapeinoseos).

Smerenia desăvârșită este realizată atunci când ascetul a atins starea de apatie, adică indiferența față de patimile trupești și sufletești, care nu sunt decât refracții ale păcatului în lucrurile lumii. Ajuns în starea de apatie, ascetul nu este

mortificat decât pentru păcat: în el pulsează însă voința divină. Înfrângerea voinței personale sub imperiul voinței divine plasează spiritul uman pe o înălțime de unde toate reapar într-o perfecțiune și strălucire nouă. Lumea o privești cașicum ai vedea-o prin ochiul lui Dumnezeu. Totul îți reapare din punct de vedere divin. Însă privirea lui Dumnezeu este o privire de dragoste infinită față de lumea creaturală. Drumul dramatic al singurătății ascetice, ridicându-ți spiritul în Dumnezeu, te înfrățește cu toată făptura care aspiră către el.

Omul desăvârșit se bucură de virtuți extraordinare, devine, pe drept cuvânt, un supraom. „Cine are harul — spune Sf. Macarie cel Mare — are o altă înțelegere, o altă pricepere, o altă înțelepciune decât înțelepciunea acestei lumi“. Chiar însușirile lui fizice se rafinează și se dilată până la dimensiuni supraumane. Omul transfigurat, spune Sf. Simeon Noul Teolog, „este învrednicit să contemple revelațiile marilor taine...; eu vorbesc de taine, căci toți le văd bine, dar nu toți pot să le priceapă. Însă cel care este transfigurat prin Duhul făuritor de făptură nouă, primește ochi noi și un nou auz“.

— „După dispoziția lăuntrică a sufletului se schimbă și natura lucrurilor“.

Privite cu ochiul păcatului, lucrurile sunt păcătoase și rele; privite cu ochiul iubitor al lui Hristos, lucrurile sunt frumoase și bune. „Cel ce a ajuns la adevărata rugăciune și iubire — spune Nichita Stetatos — nu face nicio deosebire între lucruri, nu deosebește pe drept de păcătoși, ci îi iubește pe toți deopotrivă și nu-i judecă, tot așa precum Dumnezeu lasă soarele să lumineze și trimite ploaia peste drepti și nedreți“.

Aceasta este adevărata puritate, pe care, când cineva a atins-o, „totul îi este supus ca lui Adam în paradis, înainte de căderea lui“, spune Paul Pustnicul.

Omul purificat de păcat, nu mai vede păcatul în făptură. Sufletul lui curat răspândește puritate și asupra ei.

„Când cineva ar privi o femeie neobișnuit de frumoasă — spune Sf. Ioan Scărarul, — și ar lăuda din pricina ei pe Creator. La privirea ei s'ar înflăcăra de dragoste pentru Dumnezeu și din ochi i-ar țâșni izvoare de lacrimi. Și ar fi minunat de văzut cum, ceea ce pentru altul ar fi spre pierzare, pentru el ar fi, în chip supranatural, cununa biruinței. Dacă un astfel de om, în cazuri asemănătoare, are mereu aceleași sentimente și se comportă la fel, atunci s'a făcut acesta părtaș nesticăciunii, chiar mai înainte de învierea obștească“.

Cel care nu vede în făptură decât reflexul frumuseții divine, este cuprins de o iubire dogoritoare pentru ea, cași Dumnezeu contemplându-și lucrul mâinilor sale. Și „fericit este — spune Sf. Maxim Mărturisitorul — cel ce poate iubi fiecare ființă cu o iubire asemănătoare“.

O inimă care iubește lucrurile cu iubirea lui Dumnezeu este ceea ce Sf. Isaac Sirul numește o „inimă milosârdnică“.

„Ce este o inimă milosârdnică?“, se întreabă el. Și răspunde: „Este un pârjol al inimii pentru orice creatură, pentru oameni, păsări, animale, demoni și întreaga făptură. Și oridecâteori își aduce aminte de ele sau le privește, lacrimi îi curg din ochi, pentru marea și puternica milă ce-i cuprinde inima“.

Ajuns pe acest pisc al desăvârșirii spirituale, omul a pășit de-acum în hora iubirii cosmice.

Misticii ortodoxiei au trăit cu toții sentimentul solidarității cosmice: în sufletul lor și în viața lor. Mai bine zis, pacea lăuntrică cu Dumnezeu a iradiat în

viață pacea cu făptura. Rugăciunea mistică este o rugăciune cosmică : prin om participă întreaga creație. Forma clasică a rugăciunii mistice ortodoxe este rugăciunea mintală sau rugăciunea lui Iisus.

Rugăciunea lui Iisus constă în invocarea mintală a numelui Mântuitorului — nume mai dulce ca mierea și ca fagurul de miere, după cum spune un autor mistic — urmând o tehnică psiho-fiziologică stabilită riguros de maeștrii spirituali ai curentului isihast și desăvârșită mai târziu de starețul Paisie, ținând ajungerea la starea de contemplație pură. Este forma superioară a rugăciunii contemplative, care urmărește vederea extatică a luminii taborice.

După Nicodim Hagioritul, care reproduce învățătura lui Grigore al Tesalonicului, în reținerea respirației, toate puterile sufletului se concentrează în spirit și, prin el, în Dumnezeu. Tot astfel, prin acest act de încordată concentrare, omul raportă la Dumnezeu întreaga creație sensibilă și intelectuală, fiindcă omul o conține în el ca microcosmos, și tot el e legătura dintre ea și Dumnezeu. Omul restabilit în armonia universală devine iarăși microcosmosul în care universul se răsfrațe ca în limpezimea pură a bobului de rouă.

Starețul Paisie numește rugăciunea lui Iisus rugăciune paradisiacă. Misticul care practică rugăciunea lui Iisus aspiră la refacerea paradisiului pierdut. Refacerea aceasta înseamnă anticiparea prin contemplație a paradisiului eshatologic, adică viziunea cerului nou și a pământului nou de dincolo de timp. Paradisul eshatologic devine, pentru misticul absorbit în rugăciune permanentă, o realitate interioară, chiar în timpul existenței pământești. Această sublimă fericire a contemplației se împărtășește, prin om, întregii făpturi. Viața care urmează desăvârșirii mistice este un paradis aievea. Ori, cum am spus mai înainte, starea paradisiacă este o stare de infinită solidaritate cu lumea creaturală.

Cetim în viețile sfinților cum că ei spărgeau hotarele timpului și ale spațiului, ghiceau gândurile și tâlcuiau adâncul inimilor; îmblânziau fiarele sălbatice și domoleau urgia stihilor. Prefăceau focul în rouă și văpaia în adiere blândă; razele soarelui se făceau de mătase și bicele ploii mângâietoare; furtunile se domoleau și valurile își mutau amenințarea. Leii deșertului li se gudurau la picioare și mâna uscată de posturi le întârzia în coamă, cu mângâiere. Aspidetele și scorpionii își înmuiau veninul, iar pasările văzduhului le poposeau pe umăr, ostenite de depărtare.

Minunile acestea fabuloase, pe care ni le îmbie din belșug Hagiografiile, nu sunt numai rodul unei imaginații dilatate peste măsură de pietate, care caută, cu orice preț, să scoată viața sfinților cununată, la orice pas, cu supranaturalul. Dorul de miracol al pietății creștine, care caută neconținut să pună pe capul sfinților noi aureole de minuni, nu poate justifica în niciun chip acest aparent abuz de supranatural. Minunile acestea nu sunt decât străfulgerări în afară de viața lăuntrică a sfinților.

În lumina solidarității cu făptura, a sufletului iluminat prin har, miraculosul hagiografic este anticiparea fericită a marii împăcări care va urma transfigurării eshatologice.



P O E S I I

DE

ȘTEFAN BACIU

SPOVEDANIE

Viu, Doamne cu o inimă prea plină să-mi spun
Cu învoiala Ta, povara ei lumească.
De-un timp urzica prea mult începuse să crească
Pe scocul ei, în care noaptea tac și mă adun.

Ce-s eu, Părinte ? — Un netrebnic rob la vise,
Un vânător de gând, neguțător de stele,
Un rătăcit prin munți, pe dealuri și vâlcele,
În tolbă cu lumini rănite și ucise.

Imi place vinul vechiu, femeea, poesia,
Cu dragostea mă 'mbăt și-apoi adorm pe-o carte,
Poruncile-Ți nu îmi sunt litere deșarte
Și niciodată nu am înfruntat tăria.

Sunt oare, Doamne, vinovat, dacă ntr'o seară
Din Sfânta Lună pălărie mi-am făcut?
— Prea mă simțeam și eu cu tâmplele de lut
Și prea ningeau frumos luceferii pe-afară.

Altfel, n'am fulgerat cu vorbe grele Sfintii,
Chezarului mereu I-am dat ce este-al Lui;
M'am închinat spre răsăritul soarelui
Și numai rareori mi-am necăjit părinții.

Cu-ovăz Îți ții aici pe lume porumbeii,
Imi iartă strâmbătățile ce Ți le spun,
Căci știu: Tu ești atât de mare și de bun.

Eu trec prin lume ca prin Cana Galileii.

INIMĂ, CE VISCOL...?

Inimă, ce viscol de durere
S'a lăsat peste lumina ta,
Ce otravă stoarsă din tăcere
Te-a pătruns, de nu mai poți cânta?

Altă dată înfloarei cu merii,
Croșetând viață'n piept,
Azi apui odat' cu steaua serii,
Vocea ta zadarnic o aștept.

Știu: tu ești prea singură cu tine,
Prea îți numeri clipele cu sânge;
Alții'n sgomotul ce vine,
Vezi, își vând bătăile în târg.

Stai, ascultă gloata care urlă,
Cum lovește Demonu'n pământ,
Bate inimă mereu, ca'n turlă
Clopotul cu ștreangul frânt.

NIMICNICIE

Ce mic, ce gol mă văd alături de Tine.
Când uneori făptura'n mine Ți-o încheg,
Sunt ca o piatră arsă din ruine,
Un bolovan sgrunțos din Marele Intreg.

Strigarea mea în șoapta Ta se duce
Ca un izvor în gura largului ocean
Și mâna mea, vrând steaua s'o apuce
Își mișcă brânca, gravă, pe cadran.

Hambare nu-s destule'n suflet să Îți strâng,
In bobi de aur bogăția toată,
De mă'ndoiesc de Tine uneori, îmi frâng
Un trup prea chinuit pe aspra roată.

Târziu, Te văd, Te pipăi, Te aud
Cum urci în meri și'n firele de mătrăgună
Și-apoi îmi țiu în pumnul ud
Trupul beteag să nu urce spre lună.

S O N E T

lui Aurel D. Broșteanu

Molizii vin la vale 'n goană, ca skiorii.
Intinsul alb te doare ca o roșie rană,
O sanie fuge după umbre prin poiană
Ca după iepuri, toamna, vânătorii.

Un fulg de soare se topește 'n geană
Precum bucăți de stea în pumnii aurorii,
Cu vânturile, deasupra-ne, trec norii,
Și își sdrobesc colorile în zări, de-o stană.

Pe lângă noi pădurile se duc spre seară
Să-și culce 'n peșteri calma lor povară,
Iar ceru-și scutură, prea-darnic, stupii.

Transfigurați ne ducem frunțile spre casă
Când peste albul șes cu sclipet de mătăasă
Prelung urlară, în desigurii, lupii.





P O E S I I

DE

GHERGHINESCU-VANIA

PĂSUL DORULUI MEU

Fără milă, în mine, mereu,
Răsuțește patima sfredel;
Doamne, păsul dorului meu
Ascultă-l și crede-l.

Ochii îmi ard, trupul mă doare —
Mi-e gândul văpae,
Inima — scorbură cântătoare
Ciocănită de ghionoaie.

Mă ridic câteodată spre cer
Cu păsările și frunzișul pădurii;
Rătăcind pe coclauri de vis și de ger
Caut versurilor condurii.

Imi trebuie, Doamne, cuvinte
Proaspete ca floarea de răsură
De care îmi aduce aminte
Intreaga iubitei făptură.

Eu știu că n'am depănat încă
Tot basmul de aur al dragostei mele,
Cu ciute fulgerate pe vârfuri de stâncă
Și vulturi rostogolindu-se'n ghiare cu stele.

In zadar cântecul meu
Plecat peste taina minunilor tale
Se adapă ca un curcubeu
Din armoniile universale.

Zadarnic m'am risipit, voinicește
Cutoreerând înaltele spații;
Zadarnic revolta îmi crește
Pe pământ, ori printre constelații.

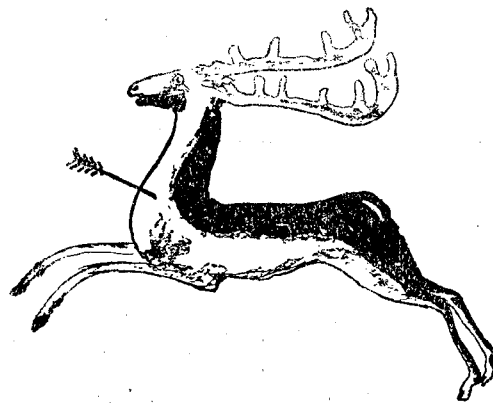
Mă voiu așeza de acum în genunchi,
Sub bolțile — glugă —
Și cu gândurile toate mănunchiu
Voiu fi numai rugă.

PRIMĂVARA FĂRĂ TINE

Crește zvon de primăvară împrejur...
Din prea lunga somnolență vegetală,
Către clopoței din azur
Se ciulește câte-o urechiușe de petală.

De uimire ceru'n nopțile senine
Face ochii mari...
Inutile-s toate, fără tine —
Frumusețile sunt chiar amari.

Am zărit azi dimineață, în livezi,
Zarzării cu muguri roz de floare;
Dacă tu nu ești aici să-i vezi
Pentruce-au să înflorească, oare?





FUGA PRIN PĂDURE

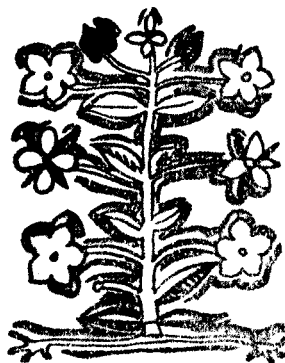
DE

E. A R. Z A H A R I A

Cântec deslușit ca un sobor de luceferi
Sau ce freamăt liric se aude ?
Cetățeni minusculi prin ierburile ude
Cu spinări albastre au purces spre lună

Primăvara a răsturnat ochii căprioarelor
In trupul cald și moale al izvoarelor,
Iar noaptea după odihnă când vin
Unda s'o bea cerbii ca niște prinți din plin,

Prin rămurișul bogat al coarnelor revărsate
In apă întors, stelele gloanțe de aur le par :
S'o tulbure cu botul nu 'ndrăznesc și tresar
Pădurea gonind cu imaginea lunii la spate.





AUTOHTONIZAREA ÎN DOCTRINA MILITARĂ

DE
VASILE BĂNCILĂ

Alătura culturii atributul autohtoniei este a implica un proces tautologic, fiindcă orice cultură adevărată este autohtonă, după cum orice individ cult este o personalitate. Și cu toate acestea, atunci când vorbim de culturile moderne trebuie neîncetat să ne gândim și la atributul autohtoniei. Dar nu pentru a le da un certificat de mai mare autenticitate, ci tocmai pentru a le verifica organicitatea și calitatea lor. Culturile moderne sunt complexe și fastuoase, însă ca funcție spirituală, ca armonie și firesc, nu au proprietatea pe care o aveau culturile vechi, chiar dacă am face comparație cu culturile patriarhale. De fapt, criza culturii moderne, de care se vorbește atât, e în legătură strânsă și cu gradul în care această cultură și-a pierdut structura autohtonă. Culturile moderne au ceva din acele plante, cari n'au rădăcina în pământ și cari se hrănesc în parte cu un material venit oarecum la întâmplare și din toate părțile. E adevărat, culturi de mare autohtonie n'au fost decât în „epoca civilizațiilor închise”, pentru a întrebuița expresia improprie și nu complet adevărată, dar foarte sugestivă, a unui istoric, precum și în stările etnografice și patriarhale. În vremea noastră, progresul tehnicii face ca motivele spirituale să circule cu mare viteză, iar influențele să se încrucișeze cu o frecvență, care amenință însăși ideea de stil. În jurul culturilor, nu mai e acel filtru invizibil, care selectează motivele ori le transformă pentru a le acorda îndeajuns cu ființa fiecăreia. De aceea în orice cultură actuală găsim un număr de teme, de interferențe și de structuri parazite, pe cari cercetătorul le desface uneori cu destulă greutate din corpul propriu al culturii respective. S'a mai întâmplat apoi că unele culturi au exercitat un mare prestigiu, fiindcă s'au format înaintea altora, ceea ce a îndemnat la imitare. În acest sens, chiar popoare mari au avut un timp să lupte cu puternice influențe din afară. Cultura germană s'a luptat cu cea franceză, cultura rusă s'a luptat tot ce cea franceză, apoi cu cea germană și în cele din urmă cu toată cultura europeană în general. Iar când a fost vorba de popoarele mici și mijlocii ori de cele cari și-au format târziu o cultură critică, rezultatul a fost uneori și pentru un timp aproape catastrofal. În realitate, în toate culturile epocii noastre se pot observa două curențe: unul de creație spontană, de luare de atitudine proprie în fața existenței, altul de defensivă și încercare de autohtonizare a temelor venite din afară. Problema procesului de autohtonizare se pune

deci cu putere, cu un patetism adeseori dramatic, pentru culturile moderne. Altădată, fiindcă împrumuturile erau mai rare și se făceau într'un ritm oarecum quasivegetal, aclimatizarea spirituală și transfigurarea locală a motivelor venite din altă parte se făcea de la sine. Astăzi acest proces este mai neliniștit și e un fapt pentru conștiință, cel puțin la aceia cari trăiesc mai cu putere datele originare ale experienței popoarelor.

La noi, mai ales secolul al 19-lea este foarte interesant pentru a vedea acest dublu proces, cu aspecte inegale, de imitare și de reacție organică. Literatura noastră, bunăoară, a luat la început modele apusene, atât clasice cât și romantice, și a ajuns să le autohtonizeze înaintea altor ramuri ale culturii. În această privință, r-a fost desigur de mare ajutor existența puternicei și ispititoare noastre literaturi populare. Creația literară, mai sensibilă decât alta și împăcându-se mai ușor cu o vârstă mai tânără ori mai necritică, s'a produs înaintea altor creații, a imitat înaintea altora, dar tot ea a ajuns cea dintâiu la o relativă autohtonie. În producția plastică, am avut iarăș gesturi spontane, deși uneori în formă naivă, cum a fost în pictură, o spontanietate, care se ghida, e adevărat, mai mult după peisagiu decât după formele și imperativele psihicului creiator. Este important însă că am avut un Grigorescu înainte de a avea ceva corespunzător în filozofie, de exemplu. Aceasta din urmă deabea acum se autohtonizează. Nici măcar în pedagogie nu avem ceva structural autohton, deși se face atâta caz de pedagogia românească și zeci de mii de educatori aplică zilnic concepte și metode de instrucție și educație. Muzica deasemenea se autohtonizează greu, pe deoparte, fiindcă în cuprinsul ei influențele sunt foarte puternice, sunetul neavând nevoie de pașaportul cuvintelor și având, în oarecare măsură, ceva incert în natura lui, pe de altă parte, pentru că, deși se spune de creația muzicală că e compatibilă cu o vârstă fragedă și cu o oarecare lipsă de tehnică, dar în adâncul ei muzica e filozofie, e atitudine integrală, e mitologie și metafizică sonoră și acestea cer o mare și inspirată bărbăție pentru a ajunge la forma adevăratei creații. Teologia e printre cele din urmă în procesul autohtonizării românești. Vorbim de teologia critică, cu aspect modern. Și nici n'ar putea fi altfel, pentru că teologia e filozofie plus altceva. Teologia noastră a fost un timp rezervată față de occident. Apoi a primit influențe protestante, iar acum catolice. În general, teologii noștri astăzi se modernizează și aceasta are deocamdată și vorbind în general, un efect nenorocit. Teologii români au început cele mai adesea să vorbească o limbă plină de neologisme, să aibă pretenții științifizante și să facă mare caz de bibliotecile apusene. Dincolo de confuziile și prezumțiile începutului, avem însă încercări serioase de gândire teologică românească, dar aici trebuie o trudă și o veghe mult mai mari decât în alte domenii ale culturii, pentru a da ceva autentic. O teologie românească nu putem avea înainte de a avea maturitate filozofică, filozofia și teologia mergând în acest sens împreună, chiar când se combat. În cece privește știința, cum e și firesc, ea a fost mai autonomă, mai independentă de condițiile etnice, noi având oameni de știință și în secolul trecut și în cel actual. Iar în arhitectură autohtonismul nostru nu se vede aproape de loc, ea prezentându-se în câteva încercări rare sau bizare. Arhitectura are un spirit mai colectiv, e mai expusă imitațiilor și e mai legată de condiții economice și tehnice, de aceea creația personalităților etnice e mai îngreuiată decât în altă sferă de producție.

A rămas însă un domeniu, pe care cei ce au gândit asupra culturii noastre l-au ignorat întotdeauna: e domeniul militar. Acesta e probabil că nu s'a consi-

derat ca fiind cultură, ci numai o meserie. Ceva cum e comerțul ori agricultura. Altfel nu se explică de ce imitarea tehnicii militare apusene a fost aproape totală la noi, considerându-se că toată disciplina armelor se reduce la aceasta. În timpul din urmă, ofițerii noștri distinși au început să aibă conștiința unei gândiri militare proprii, în legătură cu structura și spațiul nostru și ni se pare că această problemă tinde să devină, în cercurile respective, una din cele mai pasionante și mai majore șarade. Dar noi nu uităm anume lucruri, pe cari le-am trăit mai mult sau mai puțin noi înșine. Astfel, știm că erudiții noștri militari s'au întrecut adesea în a traduce regulamente apusene, fără să aibă măcar întotdeauna grija unui text cel puțin inteligibil și în graiu adevărat românesc, chiar atunci când îl impuneau recruților să-l învețe pe dinafară. Noi știm că am început războiul din urmă... nemțește și l-am sfârșit... franțuzește. Și mai știm că în școala militară de ofițeri, în 1916—1917, am făcut, timp de cinci luni, exerciții la stânga și la dreapta și instrucție elementară, pentru ca în ultima lună, a șasea, să memorizăm cu mare viteză textele dactilografiate ori șapirografiate, cari ne veniseră din Franța, aducând experiența „marilor fronturi” și ultimul cuvânt în materie de tactică și strategie, texte pe cari uneori nici profesorii noștri improvizați nu le înțelegeau bine, pentru ca mai târziu, pe front, să uităm de ele ori să facem combinații hibride. Ce să mai spunem apoi de faptul că noi am plecat la războiu fără să cunoaștem suficient terenul, pe care inamicul îl cunoștea mai bine și că noi ne serveam de hărți austriace! Mai mult: în anii din preajma lui 1916, am lăsat numeroși „turiști” străini, ingineri sau ofițeri deghizați, cari au străbătut munții noștri și au ridicat planuri, de cari s'au servit apoi contra noastră. Oare așteptam călăuze exotice, cari să ne conducă în propria noastră țară? Zelul de a lua posesiune de noi înșine se vede și în aceea de a ne cunoaște țara fizică, iar un spirit lipsit de autohtonie se vede și în desconsiderarea față de spațiul în care trăiește.

După războiu, s'a pus cu putere problema unei „doctrine românești”. Dar regulamentele continuă să nu se acorde complect cu noile necesități de luptă românești. Vom da un exemplu pus în evidență de un ofițer bine pregătit. După spiritul regulamentelor în vigoare, se fac la noi teme de luptă pe fronturi înguste și nu se valorifică, după cum merită, ideia temelor de luptă pe fronturi întinse, aceasta pentru că așa e la Francezi! Dar situația fronturilor noastre e foarte diferită. Francezii au frontiere scurte și armată numeroasă, adică „10.000 de luptători pe 1 km., deci o divizie pe 2 km. sau 10 luptători pe 1 m., ceea ce duce la constituire de rezerve enorme și la fronturi de atac și apărare foarte mici”. Noi avem frontiere lungi și armată relativ puțină, adică „1000 de luptători pe 1 km., sau 1 luptător pe 1 m., ceea ce ar da o divizie pe circa 15—20 km.” La noi e o situație de zece ori mai puțin favorabilă și chiar mai mult, dacă ținem seamă că inamicii noștri sunt mai numeroși. De aceea războiul nostru va fi „mai mult de mișcare și cu goluri în dispozitivul strategic”, iar regula pentru noi va fi lupta pe fronturi întinse, adică tocmai contrariul decât la Francezi! (Căpitan Berdan Gh., în „România Militară”, Iunie 1935, p. 77—95). S'a vorbit deseori de imitarea occidentului la noi. Dar compararea între cifrele de mai sus ne oferă poate exemplul cel mai tipic de mame-lucism cultural! Dacă n'ar fi decât acest unic exemplu, și e îndestulător pentru a pune imperativ și pentru totdeauna problema autohtonizării gândirii noastre militare ca aspect al unei culturi cu adevărat românești.

Desigur trebuie să fie în practica gândirii și acțiunii militare ceva general,

care nu se găsește în aceeași măsură în alte discipline. Intrucât ocupația armelor ține de tehnică, de știința pozitivă, ea are ceva general. Nu vei putea lupta cu arcul, când dușmanul întrebuițează mitraliera. Tot așa, în vremea „națiunii armate” orice stat trebuie să facă la fel, pregătind toată națiunea pentru războiu. Și sunt apoi alianțele. De obicei statele mari impun celor mai mici, cu cari sunt aliate, același fel de a lupta. Aceste cauze fac, în parte, ca în domeniul militar să se impună un anumit grad de uniformitate. Mai ales ceea ce e pur material ori depinde de materii, tehnica în primul rând, se poate importa, căci aici nici nu suntem propriu zis în domeniul culturii, ci în acela al civilizației. În această privință, ceea ce putem spune e că în ocupația armelor nu e atât o creație proprie, cum ar fi în literatură de exemplu, ci o adaptare gospodărească și inteligentă de formule, dispozitive, metode și material verificat de știința militară în general. Aceasta e adevărat. Însă pe noi nu ne interesează numai ceea ce e general, adică numai știința militară pozitivă, ci încă ceva și, din punctul nostru de vedere, acesta e esențialul.

Prilejul de a medita la aceste chestiuni ni-l oferă lucrarea d-lui căpitan Mircea Tomescu: „Știința militară și doctrina românească”, despre care vom să referim aici. E o lucrare de frumoasă gândire, care realizează momente de aleasă dialectică, o lucrare de avânt și tinerețe, de nobleță spirituală, de nuanțe și realizări stilistice. Lucrarea d-lui căpitan Tomescu e de fapt un eseu, ce se adresează nu numai unui cerc restrâns de specialiști, ci intelectualilor de cultură generală, constituind, după cum vom vedea, un gest cu ecouri mai îndepărtate decât cele strict militare. Ea isbutește să intereseze în jurul problemelor ei un public mai larg, după cum ea însăși a folosit dintr-o viziune care nu e numai militară. Nu o vom considera deci ca specialiști, fiindcă nu avem căderea, ci, în esență, ca semnificație culturală.

Autorul pleacă de la conceptul de victorie. Acesta e de altfel prezent în chip suveran și fecund în toată lucrarea, fiindcă ceea ce interesează în aceste chestiuni e victoria. Războiul, ca și politica, e ceva pragmatist. Nu interesează cine e mai merituos în sine, cine a avut mai multă inteligență, nici chiar cine a sacrificat mai mult, ci interesează cine a învins! Victoria e legea și mistica războiului! Dar în această privință se face o confuzie. Se consideră că victoria e ceva aritmetic, că e rezultatul matematic al unor factori, de cari s'a ținut corect seama, de fiecare în parte și de toți împreună. Victoria ar fi rezultatul unei corectitudini de pregătire, în care totul s'a pus la punct, cu grijă și imparțialitate, fără a acorda mai mult unui factor decât altuia, realizând o desăvârșită armonie, așa cum cere știința militară. Și totuși aceasta nu isbutește să ne dea în chip sigur victoria, fiindcă și dușmanul poate să facă același lucru. Aceasta ne poate da, cu oarecare siguranță, cel mult perspectiva că nu vom fi învinși, iar nu că vom învinge. Victoria e ceva mai imponderabil și ea nu rezultă din armonia factorilor puși la punct fără a acorda nici unuia un coeficient mai mare decât celorlalți. Obișnuit noi avem iluzia că vom avea victoria, fiindcă am realizat în toate amănunțele această armonie oarecum birocratică ori tehnică, pregătind războiul ca pe o imensă mașină menită a funcționa la fel, după aceleași norme, la noi ca și în altă parte. Căci așa spune știința militară universală! Dar experiența a arătat de atâtea ori că victoria nu a revenit celor corecți, celor cari puseseră totul la punct fără a desconsidera nici un factor și fără a exagera pe niciunul, ci aceora cari au avut de partea lor un *factor covârșitor, pe care nu l-au avut inamicii*. Și d-l căpitan precizează: în războiu, trebuie să fii „suficient de tare în toate privințele — pentru a nu fi învins; uimitor de tare

într'o singură privință — pentru a învinge". Corectitudinea tuturor mijloacelor, singura care-l interesează pe omul de știință militară exclusivă, este ingrată în timp de războiu. Aceasta e viață, iar viața cere altceva : cere oarecare disarmonie sau, pentru a vorbi în termenii noștri, cere un fel de monstruozitate sau, mai precis, o asimetrie dinamică. Această asimetrie dinamică, această eminență coplesitoare a unui factor asupra celorlalți și asupra dușmanului, e ceea ce dă victoria. Dar aici încetează știința militară propriu zisă, știința universală, aici încetează indiferențismul armonic, și începe arta militară sau *doctrina*. Care e factorul, pe care-l vom desvolta până la maximum? Aceasta depinde de fiecare țară, de fiecare popor, aceasta e ceea ce constituie specificul războaielor și victoriilor în istorie și aceasta nu ne-o poate spune știința militară, care se învață la București, ca și la Saint-Cyr, ca și la Berlin, ci în primul rând filozofia și arta militară, cu un cuvânt : doctrina !

Și atunci, în aplicație, problema se pune de la sine: care e doctrina românească sau care e factorul specific nouă, a cărui valorificare supremă ne va aduce victoria ? Dacă până acum autorul a făcut teorie generală, de acum înainte face autohtonizare. Fără a pronunța cuvântul, el e însă foarte conștient de acest proces și ironiile fine și inspirate, cari vizează manile uniformiste ale celor hrăniți numai cu știință militară occidentală, ironii ce alternează cu entuziasme admirabile pentru viitorul doctrinei și al victoriei, românești, o dovedesc cu prisosință.

Elementele doctrinei noastre trebuie căutate în trecutul românesc. Căci iată un fapt: poporul românesc a avut nenumărate războaie și în foarte multe a fost victorios. Geniul militar autohton e implicat în aceste victorii. Noi trebuie numai să-l înțelegem. Și astfel filozofia istoriei naționale devine auxiliara principiară cea mai însemnată a doctrinei noastre. În acest sens, nu va fi greu să se vadă că Românii au isbutit în lupte printr'un factor, care ține pe deoparte de teren, pe de alta de calitățile spirituale. Utilizarea terenului și avântul spiritual bazat pe credința în caracterul moral al cauzei pentru care luptau și pe iubirea aproape metafizică de țară, au constituit factorul autohton al victoriei dealungul secolelor. Reprezentantul simbolic al acestei doctrine istorice este Mircea, așa cum e redat de Eminescu. În treacăt fie spus, aceste două figuri capătă o surprinzătoare și caldă valorificare în expunerea autorului de față. Eminescu e revendicat și de gândirea noastră militară, după ce rând pe rând a fost revendicat de poezia, politica și filozofia românească. În acest loc, în care se leagă concluziile cărții în jurul celei mai luminoase apariții a literaturii noastre, expunerea se ridică până la un generos patetism. Războiul românesc va fi deci în primul rând valorificare a terenului și flacăra etică a iubirii de țară. O bună doctrină românească trebuie să plece mai ales de la aceste două realități contopite într'un factor unic. Altfel vom face cum am făcut uneori în războiul trecut, când am uitat doctrina voievozilor noștri, și am trădat învățămintele terenului, pierzând lupta acolo unde sufletul nostru de altădată ar fi câștigat-o. Minunea de la Mărășești e o izbucnire a fondului nostru vechiu. Ea s'a datorat mai puțin armamentului nou, care a fost numai o condiție, și mai mult supremației covârșitoare a unui factor arhaic, ce a înspăimântat și demoralizat pe adversar.

„Știința militară și doctrina românească” e un bun debut atât pentru autor cât și pentru problemă. Este însă mai mult decât atât. Cititorul atent va culege orientări sau sugestii în domenii multiple, nu numai în cel militar. Astfel, ca psiholog, va reține paginile de antologie, în cari se analizează felul cum începe și se propagă depresiunea morală pe front (29—31). Ca filozof în general, va nota intui-

ția de ansamblu a autorului, atunci când, vorbind de superioritatea strivitoare a unui factor, spune că de fapt nimeni nu poate fi superior în toate pentru că „este o lege a naturii ca fiecare organism, fie individ, fie colectivitate, să aibă în structura lui atât elemente pozitive grație cărora învinge pentru a exista... cât și elemente negative, grație cărora este învins pentru a muri odată” (53) — sau atunci când vorbește de integralismul vieții și al gândirii originare, din care derivă toate (75). Ca pedagog, va face aplicații noi și de valoare a legii victoriei, la educație, deși autorul crede că această lege nu se aplică în acest domeniu. În realitate însă, educația ascultă și ea de legea războiului. Câte lecții corect făcute din toate punctele de vedere, lasă totuși rece clasa, pe când alte lecții, defectuoase, câștigă entuziasmul lăuntric al copiilor, fiindcă știu să fie excepționale dintr'un anumit punct de vedere! Oamenii de școală ar avea de folosit utilizând această sugestie. În sfârșit, să mai spunem că moralistul sau observatorul de moravuri va găsi în această carte de proporții reduse, dar în care se sbate o pereche de aripi tinere, ce desemnează un număr interesant de viragii, câteva pagini, pe cari le-ar putea invidia orice autor de aforisme. Ne îngăduim să le reproducem: „Acolo... unde activitatea capătă caracterul unei lupte, acolo unde se ciocnesc sau se întretaie interese și voințe contrarii, acolo unde este vorba ca cineva să învingă sau să fie învins, acolo procedeele și realizările sunt dominate de marea lege a efortului într'o singură direcție: se cere o calitate, una singură, dar aceea să fie uimitoare. Și vei învinge. Așa se petrec lucrurile în politică, în comerț, în retorică și în războiu. — Nu este greu să constatăm că în viață, n'au reușit să se impună niciodată oamenii buni din toate punctele de vedere, ci au reușit întotdeauna aceia cari au avut o singură calitate, dar au avut-o într'un grad superlativ. Urmăriți acest lucru în politică: a învins un om, care n'a avut altă calitate decât aceea că a fost bogat? Atunci cu siguranță că acela a fost bogat într'un grad impresionant; acela a fost un Cresus! A învins altădată un om, care n'a avut bogăție, n'a avut relații, n'a avut strămoși, ci a fost pur și simplu inteligent? Atunci, iarăși, cu siguranță, acel om n'a avut o inteligență oarecare și a avut o inteligență excepțională; acela a fost un Bonaparte! A învins în fine un om, care n'a avut nici bogății, nici relații, nici strămoși și nici măcar n'a fost extrem de inteligent, dar a folosit mijloace incorecte? Atunci observați că acel om n'a fost un simplu om incorect, ci a fost direct un monstru sau un geniu rău. Mediocritatea sau omul bun din toate punctele de vedere, „omul cum se cade”, a fost întotdeauna neglijat sau învins în viață.

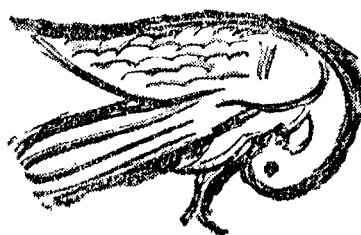
...Pentru că legea succesului nu pretinde o superioritate din toate punctele de vedere, care nu poate fi decât „mediocră”, ci această lege pretinde neapărat o superioritate netă, evidentă și impresionantă, care nu poate fi realizată decât într'o singură direcție, într'o singură privință. Dacă urmărim cum se petrec lucrurile în comerț, vom constata același lucru. A reușit să cucerească piața și să se impună un produs, o firmă, sau o țară oarecare? Acest succes se datorează numai unui singur factor și nu tuturor aceluia, care contează în comerț. Un produs, care vrea să fie de cea mai bună calitate și cel mai ieftin și cel mai bine prezentat (ambalaj) și cel mai ușor de procurat, nu va reuși și nu a reușit niciodată să se impună, fiindcă este imposibil să satisfacă aceste cerințe în așa grad încât să reziste concurenței. Orice produs s'a impus, a învins, grație unei singure calități, prin care însă a fost mult superior celorlalte. A reușit acel produs să se impună și să învingă concurența pentru că este mai ieftin? Observați că este în așa grad mai ieftin decât celelalte,

încât face neglijabilă inferioritatea lui din alte privințe. A reușit să se impună din cauza calității lui? Observați însă că această calitate este așa de superioară față de celelalte, încât face neglijabilă inferioritatea lui din alte puncte de vedere. Și așa mai departe. Victoria sau succesul și în comerț, revine aceluia care exploatează la maximum un singur factor, dar realizează în acea direcție o superioritate atât de mare, încât neutralizează concurența în alte privințe și învinge. — Dar lucrurile nu se opresc aci. Legea este cu totul generală. Dacă urmărim fenomenul succesului în retorică, unde de asemenea este vorba de a impune voința, de a convinge, de a emoționa, de a mișca una sau mai multe voințe în scopul în care vrei, de a învinge, cu alte cuvinte, voințe sau sentimente contrarii, vom constata acelaș lucru. Un discurs politic, o pledoarie sau o harangă, sunt ele produse armonioase ale tuturor teoriilor prescrise de artă? Nu găsim oare, în atâtea discursuri care au avut succes, atâtea părți slabe, atâtea părți plictisitoare, atâtea naivități și absurdități și totuși, cu asemenea discursuri, oratorul a învins? Ca să ne explicăm succesul, va trebui să căutăm și vom găsi cu siguranță că oratorul a avut o calitate sau o parte în discursul său, care a fost copleșitoare prin frumusețea sau prin puterea ei de convingere; nu a îndeplinit toate condițiunile, dar a îndeplinit una într'un grad așa de mare, încât tot restul s'a uitat sau s'a iertat... iar oratorul a învins. — Nu există un tratat lăsat de un autor necunoscut din antichitate, care pledează tocmai pentru această teorie spunând că nu e nevoie ca un discurs să fie bun dela început și până la sfârșit? Este suficient ca la un moment dat, discursul să realizeze *sublimul* și succesul este asigurat. Când autorul celebrului tratat spune: „Prefer sublimul cu greșeli, decât mediocritatea fără greșeli“, nu spune exact acelaș lucru pe care-l spunem noi când afirmăm că: *preferăm o superioritate copleșitoare într'o privință, cu scăderi în celelalte privințe, decât o superioritate mediocră, care n'a tolerat lipsuri în nicio privință?...*” (35—38). Cunoaștem un publicist român, puțin obosit și puțin senior, care e obsedat de multă vreme să dea o filozofie a succesului. Ii recomandăm cu o vie plăcere rândurile de mai sus.

Nu ne îndoim că d. căpitan Tomescu va urmări mai departe problema și că lucrarea de azi va rămâne o introducere sau un cadru general pentru tratatul de doctrină românească, pe care-l va scrie odată. Drumul e tras, metoda e indicată, restul va veni relativ ușor. Ne așteptăm să vedem în acest tratat fapte multe pentru teoria, pe care o expune acum. Ne mai așteptăm să vedem aplicațiile numeroase și sever delimitate, pe cari le implică intuiția din lucrarea de debut. Căci dacă o asemenea lucrare cere intuiția generoasă a unui om tânăr, tot ea pretinde pentru mai târziu și complementul mai tehnic al unei sinteze date de un om cu o experiență îndelungată. Aplicațiile la cari ne gândim sunt multe și necesare. Unele se referă la studiul amănunțit al războaielor noastre din trecut pentru a le preciza toată doctrina. Altele sunt în legătură cu studiul aptitudinilor noastre etnice înglobate în forma generică și etnică a dragostei de neam, dar izvodite din multe isvoare și forme de a fi. Și mai sunt alte aplicații, cu un caracter pedagogic: cari sunt mijloacele, prin cari aceste aptitudini salvatoare în timp de războiu pot fi dezvoltate până la maximum, care e metoda unei tensiuni spirituale în stare să smulgă victoria? Studiind îndelungat și oferind sistematic aceste aplicații și amănunte, ne vom preciza din ce în ce mai complect vocația Românilor și din natura acesteia vom înțelege definitiv doctrina românească a frontului. Discutând toate aceste lucruri, creând un mediu preocupat de aceste probleme și informat asupra lor, se va înlesni apariția marilor comandanți. Căci, orice s'ar spune, secretul ultim al victoriei rămâne tot în apariția marilor gene-

rali. Dar acești generali nu pot apare oricum. Dacă apariția lor nu poate fi comandată de nimic, dar e sigur că numai într'o atmosferă avizată și interesată de probleme militare, pot să irumpă în istoric și să-i impună splendidele lor voințe. În sfârșit, în tratatul la care ne referim și pe care credem că-l anunță lucrarea de acum, se va preciza mai mult domeniul științei și domeniul artei. Legea victoriei, de exemplu, e o chestiune de știință sau de artă-doctrină? Avem impresia că în chiar lucrarea d-lui căpitan Tomescu sunt argumente pentru ambele răspunsuri. Victoria ca „lege“ nu poate fi decât știință, dar, întrucât e în funcție de variabilitățile imponderabile locale, ea e o artă. Frontiera între știință și artă în gândirea militară merită deci o precizare mai mare.

Astăzi însă pe noi ne interesează mai mult contribuția autorului nostru la problema autohtonizării culturii românești. Aportul d-lui căpitan Tomescu vine dintr'o direcție nouă, dar care e cu atât mai revelantă. În definitiv, lucrarea pe care o discutăm e, cel puțin în mare parte, o încercare asupra fenomenului românesc. Mulți au vrut să înțeleagă acest fenomen. Nici unul nu s'a gândit însă să se oprească, într'un cadru mai larg, asupra războaelor din trecutul românesc, pentru a vedea acolo geniul unui popor și deci calea viitorului său. D. căpitan Tomescu o face și încă în chip just și cu prestanță. De aceea ajunge să formuleze liniile unei doctrine românești pe *bază de tradiție interpretată*. Deschizând corpul aparent închis hermetic și osificat al tradiției și făcându-l actual, autorul isbutește să descindă în însuși miezul existenței românești, acolo unde vibrează misterul de a fi al unui popor, noimele și poruncile lui primordiale și eterne. Ideia aceasta de a se studia specificul unei națiuni prin cercetarea felului cum s'a desvăluit geniul ei în războaiele, pe cari le-a dat dealungul vremii, e prețioasă și ea este adusă în discuție de autorul „Științei militare și doctrinei românești“. De aceea ea poate interesa toată lumea gânditoare dela noi, venind să se adauge la discuțiile febrile din ultimul timp despre înțelesul realității românești și misiunea noastră. Ni se atrage atenția, într'un chip amabil dar energetic, că noi avem în trecut date spirituale, învățăminte, luări de atitudini, pe cari facem rău că le uităm pentru produsele standardizate și ineficace ale științei apusene. Am făcut în această direcție ca acei primitivi, cari dau fildeș și aur pentru a primi sticle colorate și pânzeturi ieftine ale civilizațiilor. Ca să ne înțelgeem deci și să ne luăm în primire în ceace avem de valoare, trebuie să ne vizităm cât mai des strămoșii. Și anume, de data aceasta, să-i vizităm pe acei strămoși, cari au stat cu spada în mână și cu mintea trează. Aceasta înseamnă a depăși patriotismul cabotin dela comemorările convenționale, aceasta înseamnă a lua vârtute și înțelepciune activă, aceasta înseamnă tradiție reînviată și împletită cu nevoile momentului. Cu un cuvânt, aceasta înseamnă adevărata *autohtonizare* a spiritului culturii noastre, pe calea armelor. Revista „Gândirea“, care prin activitatea ei de aproape două decenii și mai ales prin aceea a directorului ei, reprezintă în istoria noastră din urmă doctrina autohtoniei dinamice, semnalează cu un interes deosebit contribuția d-lui căpitan Mircea Tomescu, văzând în ea un fruct spiritual al unor idei care-i sunt scumpe.



C R O N I C I



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

NOTE PSIHICE IN BALADA POPULARĂ BALCANICĂ)

Spre deosebire de proza populară, — formă de manifestare literară ce izvorește din condițiunile de viață generală umană, și deci e lipsită în general de caracter etnic, — poezia populară este manifestarea cea mai complexă a vieții, sentimentelor, trecutului și năzuințelor unui popor. Iată pentru ce poezia populară este în general un izvor istoric, și mai ales iată pentru ce balada populară balcanică, — multă vreme singurul document spiritual al vieții etnice din peninsula, — trebuie privită cu deosebită atențiune atunci când se încearcă delimitarea capitalului cultural aparținând comunității balcanice, sau atunci când se urmărește în cadrul balcanic lămurirea celor mai vechi aspecte naționale.

Căci pe plan de valori estetice general-umane, poezia populară înseamnă pentru regiunea balcanică (— albanezi, bulgari, și sârbo-croați —) nu numai marea și unica sa mândrie în fața lumii, dar și singura sa contribuție etnică la capitalul literar al umanității.

Din punct de vedere local poezia populară balcanică constituie fără îndoială. — atât prin marea sa eflorescență în toate domeniile naționale, cât și prin numeroase particularități și note comune, — o mare unitate ce depășește toate diferențierile etnice.

Fără să încercăm acum degajarea elementelor caracteristice ale acestei largi unități, cari nu se vor putea evidenția decât prin analiza în capitole special destinate, a epicei și liricei, — vom încerca totuși, spre a putea ajunge la notele etnice, să trasăm în câteva linii largi și sumare înfățișările fundamentale ale acestei unități balcanice.

Vom nota în primul rând predispoziția naturală a masselor populare către vers și cântec. Predispoziție comună celor trei domenii naționale, căci poezia populară e tot atât de caracte-

ristică și munților albanezi, — ce n'au cunoscut în trecut nici valori culturale superioare și nici măcar alte forme superioare de manifestare etnică, — cât și câmpiilor ori plaiurilor bulgărești, — ce nu au putut ajunge nici ele în trecut la sinteze etnice, — după cum e tot atât de caracteristică și văilor ori codrilor jugoslavi, — ce au cunoscut și realizări etnice și sinteze culturale neatînse în alte părți.

Unitatea aceasta s'a născut fără îndoială din comunitatea sentimentului ce stă la baza creațiilor poetice populare din Balcani, fie ele lirice sau chiar epice; sentiment care peste tot, în toate domeniile și în toate manifestările, a fost și este unul singur și mereu același: sentimentul etnic.

Secole după secole în Balcani poezia populară nu a fost numai manifestarea dorului către frumos al lumii satelor ce nu se putea ridica până la alte manifestări ale etnicului, ci unca producțiune, unca posibilitate de manifestare a sufletului etnic. La noi poezia populară considerată multă vreme ca producțiune etnografică, a fost în realitate *creațiune estetică*, în sudul Dunării însă, în Balcani, ea s'a dezvoltat din contră ca o *forță etnică*.

Căci poezia populară nu a fost nici pentru albanez, nici pentru bulgar, nici pentru jugoslavul de pretutindeni numai formă artistică de desfătare, ci a fost mai ales izvor de reînnoșire a forțelor morale ale neamului, — ce erau lipsite de orice altă posibilitate de îndrumare și vivificare, — după cum a fost și armă de apărare a sufletului popular în fața silurilor dușmane. În Albania ca și la jugoslavi, mahomedanii ca și creștinii vorbind aceiași limbă dar ținând forme religioase deosebite au păstrat și s'au păstrat prin același cântec popular, ce creiază etnic, peste diferențieri locale, marea unitate națională.

Dar unitatea poeziei populare balcanice nu se reduce numai la această comunitate de destin.

*) Fragment din „Istoria literaturii balcanice“ vol. I-ii.

— numai la condițiunile nașterii din etnic și numai la punerea ei în slujba cauzei naționale, — ci atingând chiar domeniul creațiilor formale, ne indică în înflorirea atât de înaintată a realizărilor etnice de azi, urmele unei largi comunități balcanice, unitate ce fără îndoielă coordona odinioară în întreaga regiune balcanică și sfera inspirațiilor.

Acum și aci vom nota un singur exemplu, vom da o singură pildă acestei ultime afirmațiuni; exemplu asupra căruia am insistat de altfel încă din capitolul precedent, în paginile în care arătam în cadrele prozei populare ciclul primelor povestiri propriu zise, cari spre deosebire de basme însemnau totdeodată și o primă diferențiere de capitalul general uman dar și cel dintr-un element de unitate balcanică. Vorbeam acolo despre povestirile ce perpetuiază faptele lui *Marko Kraljević* cari unificând domeniul slav al prozei populare din peninsula nu însemnau decât o trecere de la poezie la proză a motivelor, și va fi vorba acum, în domeniul baladei de același *Marcu* slav, alături de care se așează pe planuri identice de creație eroul albanez: *Skanderbeg*.

Sub două nume deosebite, conespunzând amândouă unui personaj istoric perfect identificat, cele trei serii de creațiuni etnice, — albaneza, bulgara și jugoslava, ascund sub manifestări spiritual-etnic diferențiate urmele unor mari unități trecute. Stau alături, așa cum vom exemplifica în capitolul consacrat originilor poeziei epice, *urmele comune ale circulațiunei europene a motivelor epice* cari au ajuns venind din Apus până în Balcani, și *imboldul etnic* ce s'a realizat în respectivul ciclu de poezii la căteșitrele domeniile prin *nevoia de a simboliza într'un erou rezistența națională*.

Spre deosebire de domeniul românesc, — domeniu în care spiritualitatea populară păstrată senină s'a rezolvat în simboluri abstracte, în formulări pur estetice a unor stări sufletești generale, domeniu în care poezia a rămas o manifestare spiritual-estetică și nu manifestarea însăși a rezistenței etnice — lumea balcanică, — care nu cunoaște după cum am văzut în capitolul precedent tendința spre abstracțiune, — a ajuns de timpuriu la amintirile concretizări în personajii a idealurilor sale și mai ales a rezistenței sale naționale. Aceasta pentru că secole după secole poezia populară, și mai ales balada epică a reprezentat în Balcani nu numai singura formă de manifestare a spiritualității populare, dar și singura sa armă de apărare și forță de reîmprospătare.

Intr'adevăr în vreme ce la noi împrejurările istorice au permis păstrarea neatinsă a forme-

lor politice și culturale de manifestare a etnicului și chiar reîmprospătarea lor sub noi eforturi, în Balcani din contră viața națională în manifestările sale politice și culturale a suferit din cel de al 14-lea veac o sincopă ce a durat aproape cinci secole. Ca o consecință fatală poezia populară balcanică, unica formă de manifestare etnică posibilă, poezia populară ce însemna și formă estetică, culturală și forță națională, rezistență politică, va îmbrăca cu totul alte preocupări decât cea de la noi. În locul unei poezii preocupată de valori și idealuri estetice abstracte, dar lipsite de coordonarea unei tendințe naționale, în locul unei poezii ce oglindește valorile morale ale sufletului popular, — cu marea sa seninătate specifică, cu disprețul morții, cu spiritul de jertfă și eroismul caracteristic neamului, — în locul acestei poezii ce nu va țâșni în preocupări etnice decât târziu, sub imbolduri sociale, în balada haideucească, vom întâlni o poezie ce oglindește mai mult sau mai puțin idealuri umane, le îmbracă mai mult sau mai puțin în forme estetice, dar care poartă înaintea de toate semnele marilor tendințe ale spiritualității naționale, care rezumă întreaga luptă și toată apărarea organismului național.

Dar tocmai din generalitatea balcanică a acestor note specifice, ce fac din poezia populară balcanică armă de luptă, scut de apărare al organismului național, reies alături de caractere comune și marile distinctive naționale. Distinctive cari oglindesc pe fondul comun balcanic, soarta fragmentului de filon evoluat din punct de vedere al fondului după împrejurări locul — adâncul de viață istorică, înflorit din punct de vedere al realizărilor formale, — atât prin mijloacele spiritului etnic cât și prin atât cât a putut ajunge până la un domeniu național sau altul din reflexele circulației medievale a motivelor epice.

Dintre cele trei domenii naționale, — albanez, bulgar și jugoslav, — este cunoscută valoarea deosebită, nuanțarea aparte, realizarea desăvârșită împlinită de poezia populară sârbocroată; valoare, nuanțare și realizare care izvorând din fondul și caracterele comun balcanice, schițate mai sus, s'a desăvârșit pe deoparte prin aporturile străine, mai puternice în regiunile apusene, iar pe de altă parte prin condițiunile de viață locală, prin împrejurările de ordin istoric.

Supravaloarea cântecului popular sârbocroat, caracterizat prin *cântecul de vitejie* și *sintetizat ideologia în lupta tragică cu destinul*, — supravaloare ce se prezintă ca o realitate de netăgăduit nu numai în raport cu celelalte poezii populare balcanice, ci și în raport cu ve-

stătele byline rusești, — nu poate fi explicată numai prin aportul și influența circulației motivelor epice, ci se luminează desăvârșit numai prin condițiunile vieții locale, și anume prin rezultatele marelui catastrofe naționale dela *Kosovopolje*, — *Câmpia Mierlei*.

Căci să nu uităm că epopeia lui Roland, și din ea atâtea și atâtea „*Chansons de gestes*“, s'a născut din dezastrul dela Roncevaux; să nu uităm că epopeia populară germană a trebuit să se plămădească în vremurile în cari triburile teutone erau ținute în frâu de Romani la Rin și împinse dela Elba de neamurile slave; să ne amintim că poezia eroică medievală engleză s'a născut din lupte și dezastre succesive, din victoria Saxonilor și apoi din căderea lor sub noua cucerire normandă; să ne reamintim în fine de Cidul Campeador din cântecul spaniol s'a născut din amintirea marilor lupte cu Arabii.

Astfel că nu e de mirare că noi Români nu avem o epopee națională sau măcar un cântec de vitejie dezvoltat, căci niciodată o catastrofă ca cea dela Câmpia Mierlei nu a pus în cumpană existența însăși a vieții românești; nici odată nu ni s'a răpît, nu libertatea vieții, dar nici credința, siguranța că ne vom păstra-o; astfel că spiritul românesc s'a putut păstra în încrederea și seninătatea sa naturală.

Nu știm cum și cât se realizase spiritul popular jugoslav în cântec și baladă înainte de cel de al 14-lea veac, dar știm că a trebuit ca veacul acesta să aducă marea catastrofă dela Kosovo, la 13 Iunie 1389, pentru ca sufletul sârbesc să se sintetizeze în cântecul libertății pierdute. Jertfa celor căzuți în ziua Sfântului Vidoje, — *Vidovdan* — a fost germenul din care a răsărit forța ce a străjuit în vremurile de răstriașe, credința în ziua ce avea să vină, ziua mântuirii, reînvierii regatului căzut. Forța care nu a fost decât vestitul cântec de vitejie, expresle și sinteză a poeziei populare jugoslave.

Poezia populară sârbo-croată isvorînd sub semnele istorice ce au determinat somnul vieții jugoslave, concentrată în amintirea statului național pierdut, a reprezentat o spiritualitate ce n'a trăit decât în amintirea tragică a libertății pierdute. Astfel că poezia aceasta, încadrată perfect marilor caractere balcanice, și-a nuanțat fondul în mod particular după condițiunile etnice locale cari au creat: *încordarea tragică spre realizarea libertății pierdute*, care o caracterizează.

Așezarea geografică a pământurilor jugoslave a favorizat este drept și ea dezvoltarea epiceii sârbo-croate. Intr'adevăr contactul ușor și direct cu circulația și creația epică apuseană a favori-

zat formal încheierea marilor cicluri, aproape mici epopei, cari sunt în Balcani caracteristică hotărâtă numai lumii jugoslave.

Totuși putem afirma aci că această influență nu a dus pentru sârbo-croați la simple și banale imitațiuni, ci a lucrat numai ca imbold, excitant al creațiunii în spirit propriu. Examinarea ciclurilor de poezii —, și în special confruntarea ciclului Kosovei și a cântecelor ce perpetuează isprăvile lui Marko Kraljević, — pe care o vom face în capitolul următor, ne va convinge definitiv că dacă suntem în fața circulației unor motive europene legate aparent de evenimente locale, viața interioară a cântecului este cu totul deosebită și proprie. De pildă cântecul Kosovei poate fi regăsit în ceea ce privește fazele povestirii în *Chanson de Roland*, iar în ciclul lui Marcu trăesc atâtea și atâtea amintiri din alte epice populare, totuși stau deoparte cavalerismul pur, ideal practicat de apuseni cu o artă nobilă, și întoarcerea tragică, rostul simbolic, vitejia cu scop național a sârbo-croatului.

De altfel aceeași influență occidentală a atins în Balcani și un alt mediu etnic, cel albanez, și rezultatele au fost altele, confirmând astfel rosturile mediului național. Intr'adevăr pe pământ albanez, influența epiceii apusene medievale deși a dus la creațiuni formal identice lumii jugoslave, a produs totuși cu totul alte valori. Creațiunea a fost determinată, cu alte cuvinte, de specificul local pe care îl vom examina îndată.

Domeniul literar popular bulgar deși se afla supus aceluiași împrejurări generale de ordin istoric, — condițiuni ce au dus la multiseculara sincopă istorică general balcanică, — a fost totuși situat în condițiuni locale și etnice cu totul deosebite de cele jugoslave. Nu numai că au lipsit aci, ca prim efect al așezării geografic-teritoriale, rezultatele formale ale influenței occidentale, dar și condițiunile intime de creațiune au fost aci cu totul altele.

Formal deci o epică caracterizată prin sărăcie verbală, lipsa ciclurilor încheiate, lipsa coordonării unui simbol, și alături de calități de expresiune minoră eflorescența liriceii, căldura sentimentului.

Am notat încă din capitolul consacrat prozei populare marea linie de demarcație ce împarte în două domeniul slav balcanic. *Lumea jugoslavă* ridicată în creațiuni etnice a trăit secolele de amară opresiune turcească în amintirea istorică a regatului prăpădit la Kosovo; *lumea bulgară*, pentru care cele două imperii și pe deasupra cel de al treilea, cel româno-bulgar, nu reprezentau o realitate etnică, o amintire istorică încorporată sufletului popular, *nu și-a putut trage forțele rezistenței medievale din amintirea formelor de*

organizare politică, fiindcă nu reprezentau ca în cazul sărbilor o creațiune etnică, ci numai o formă de organizare a pământurilor bulgare într'un ideal străin de aspirațiile populare: imperiu.

De aceea lumea bulgară s'a închis în sine, în simplele amintiri organice ale masselor populare. Nici un cântec de vitejie bulgar nu pomenește faptele vechilor stăpânitori, nu se urcă în noaptea timpurilor, în vreme ce balada sărbă trecând dincolo de drama Kosovei n'a uitat pe nemuritori creatori ai statului sărb.

Spiritualitatea masselor populare bulgare trăind, evocând și cântând numai propriile sale valori, s'a legat dincolo de ea de o singură forță, de singura putere ce-i împropăta vigoarea: creștinismul. După cum proza populară bulgară se caracteriza prin legenda creștină, tot așa duhul creștin și chiar subiecte creștine uneori, stau ca cea dintâi caracteristică a poeziei populare bulgare.

Creștinismul caracterizează spiritualitatea bulgară, tot atât de categoric cât istoricismul oglindește spiritul jugoslav.

Dar pe când reflexele literare populare ale spiritualității jugoslave, se încadrau totalitar tragicului ce le unifica, aci la Bulgari cu greu dacă poți ghici liniile unei mari tendințe ce ar domina întreaga producțiune.

Pencio Slaveikov marele poet bulgar, adâncul cunoscător al folklorului popular, caracteriza astfel poezia populară bulgară: „Cântecele „moastre populare, privite în generalitatea lor, „nu dau o imagine bine definită. Sunt ca un buchet de flori; dar prea felurite și în miros și în „colorit, ca să reprezinte în amestecul lor o armonie. Ceea ce au însă comun, e suflul lor „interior. Este duhul unui suflet bolnav, sânged, „rând sub loviturile soartei“ (*The Shade of the Balkans* London 1906).

Intr'adevăr fie în cântecul liric, — ce se caracterizează în primul rând prin o notă de ideal ce lipsește și realismului sârbo-croat din poeziile corespunzătoare și delicateții de expresiune a celui albanez care se estompează în minunate trăsături de pastel, — fie în toate felurile cântecului epic, — ce nu ajunge la Bulgari până la cristalizarea jugoslavă în cicluri coordonate unor idei și personaje, ce nu are nici cel puțin ca cel albanez eroi centrali, ci se păstrează în mărunțirea realizărilor independente ca și epica noastră populară, — peste tot stăruie o singură notă: tristețea. Și în locul încordării și tragismului întâlnit în domeniul jugoslav constatăm într'un adânc sentiment de mâhnire: stăruința neclintită în sine însăși, dar și lipsa oricărei sforțări spre împlinire cu toată siguranța nezdruncinată că vremurile cele bune vor veni.

Poezia populară albaneză reprezintă pe scara valorilor național literare legate de amintirea sau încordarea către realizări etnic-politice, un pas și mai îndărăt decât poezia bulgărească, ce însemna trecerea dela încordarea tragică spre realizare a jugoslavului la stăruința, răbdarea sa pasivă; la albanezi lipsește chiar idealul istoric-politic, spiritualitatea populară, manifestările etnic-literare scurgându-se sub alte imperative.

Și în cântecul său, ca și în toate manifestările sale etnice lumea albaneză e indisolubil legată de pământul așezărilor sale, și din acest pământ se ridică forța sa. El va da deci cel dintâ element creator de valori estetice, el va determina primele trăsături caracteristice ale poeziei populare albaneze.

Prin acest prim caracter versul popular albanez amintește fără îndoială, deosebindu-se de cel slav din Balcani, cântecul nostru popular ce-și trage și el tot din natură principalele sale valori estetice.

Dar înfățișerile etnicului albanez în versul popular nu se mărginesc numai la manifestarea solidarității indestructibile dintre neam și pământ, ci oglindind totalitar sufletul național, — sufletul unui popor ce nu a fost niciodată supus realmente otomanilor, cu toate că pașalâcurile acestora s'au înfiripat pe pământul său, deoarece viața lui s'a putut sustrage opresiunii în formele și spiritul său propriu, — a izbucnit în cântecul epic al preamăririi vitejiei individuale.

Cântecul acesta individualist, în locul solidarismului istoric din epica jugoslavă ce se strânge toată cu neamul în jurul Kosovei și a lui Marcu, corespunde caracterelor vieții sale politice fără-mișcată în organisme locale; cântece ale vitejiei individuale ce corespundeau în totul aspirațiilor populare ce tindeau cu orice preț la păstrarea vieții libere dar în cadrul său local, căci lipsea conștiința și îndemnul către o largă unitate etnică manifestată politic. Cântec de vitejie ce a ridicat, pildă și condiție păstrării libertății neamului, vitejia fiecărui albanez, căci totalitar libertatea individuală nu însemna decât libertatea națională în canoanele vieții sale mărunțite în organisme locale.

Cântecul popular albanez, izvorînd într'o tradițională legătură cu pământurile așezării neamului, se înalță deci hotărît pe marele său substrat ideologic, care nu reprezintă în fața încordării tragice spre realizare a jugoslavului, și în fața stăruinței, rezistenței pasive dar neclintite a bulgarului, nimic altceva decât conștiința vecinică a păstrării libertății prin vitejia individuală, ce a fost în totdeauna măsura valorilor sociale și etnice albaneze.

Poezia populară albaneză, — spre deosebire de

pildă de poezia populară jugoslavă care își trăește marile sale valori estetice prin transfigurarea și ridicarea la simbol a tragicului catastrofei dela Kosovo, și spre deosebire de cea bulgărească ce-și trage toată frumusețea din idealizarea a unor împrejurări strict omenești, — trăește estetic mai ale din frumusețea naturii care dă posibilitatea poporului să-și manifeste dureri, bucurii, iubiri, vitejii și nădejdi în cadrul natural în care se desfășoară viața lor. Cu alte cuvinte poezia populară albaneză individualistă ca manifestare de forță omenească, se unifică totuși spiritual în cadrul natural al faptelor cântate, cadrul care devine aci hotărâtor al valorii sale estetice, așa cum fapta individuală hotărâște valoarea sa morală.

Bine înțeles însă că prin amintita diferențiere individualistă a substratului ideologic, superiorității estetice născută din trăirea poetică a cadrului natural, caracteristică mai ales cânteceelor lirice, îi corespund în epică valori inferioare.

Într'adevăr spiritualitatea albaneză instituind ca izvor creator al manifestărilor sale poetic-populare, vitejia individuală, în mod cu totul normal realizările născute au fost caracterizate prin incidentul mărunț, prin detaliu domestic, de fapta care pătrunde cu totul direct în poezia ce nu cunoaște transfigurare, simbol ori abstracțiune.

Așa s'a făcut că balada populară albaneză în loc să simbolizeze uriașa sa luptă cu Turcii, se pierde din punct de vedere estetic în povestirea, fără nici o legătură de simbol, a unei fapte individuale. În loc să creieze din realitatea istorică ce a fost George Kastriotul, vestitul *Skanderbeg*, un personajiu de talia lui *Marko Kraljević*, personalitate pur literară, creată din mit și legendă, se pierde în cronică mărunță a faptelor sale, pentru ca apoi să coboare la preamărirea, pe acelaș plan, a unor eroi locali ce-și cântă *Manser*-ul (josca tip —) sau *Martira* (josca italiană tip —) dacă nu cuțitul ordinar cu care a împlinit cutare sau cutare vitejie la drumul mare.

Situația specifică a epiceii albaneze, și în special aspectele intime ale ciclului lui *Skanderbeg*, repun principial cel puțin problema raportului etnic-estetic dintre rezultatele influențelor circulației medievale a motivelor epice și dezvoltarea valorilor proprii, problemă ce va forma subiectul unui alt capitol după ce vom studia în cel următor descriptiv epica balcanică.

Observațiile făcute însă mai sus asupra spiritualității epice albaneze, coordonate celor ce facem și asupra baladei jugoslave ne impun însă aci o simplă constatare: pe două domenii na-

ționale o aceeași influență exterioară a dus la două rezultate diferite.

Într'adevăr și în ciclurile jugoslave ca și în ciclul lui *Skanderbeg*, analiza descriptivă ne permite să surprindem aceleași paralelisme de fapte cu *Alixandria* sau cu epica apuseană, fără ca totuși să putem stabili vreo egalizare între producțiunile albaneze și jugoslave.

Schemei impuse de fascinația motivului epic european, — *Marcu* ca și *Skanderbeg* de pildă retrăesc întreaga serie de isprăvi personale în plinite de *Alexandru Machedon* —, creațiunea spirituală populară îi răspunde impunându-i realizările sale spirituale specifice. Pe un teritoriu, pe cel jugoslav, acolo unde istoria nu există un erou care să poată să îmbrace aspirațiile solidar naționale de libertate, îl creiază din mit și legendă pentru că exista tendința, și încarnează astfel în *Marcu Crăișorul*, vasalul turc mort la *Rovine*, tot dorul și toată lupta sârbocroată pentru libertate. Pe alt teritoriu, pe cel albanez, acolo unde exista eroul, luptătorul național pentru libertate, vestitul *Skanderbeg*, dar nu exista conștiința solidarității politice a neamului, cântecul popular îl coboară la vitejia individuală. În loc să-l ridice la simbol al dorului de libertate națională pentru care luptase, îl situează pe planurile acțiunii individuale care era sensul libertății albaneze.

Și așa s'a făcut că o aceeași influență exterioară, care a impus schema faptelor ciclurilor jugoslave și albaneze în același timp, a dus totuși la rezultate deosebite, indicând deci valoarea creațiunii proprii.

Pe substratul comun al vieții balcanice, — ce a impus celor trei popoare nu numai cântarea în producția literară a masselor populare a singurelor valori estetice accesibile lor, ci și câștigarea, pentru multe veacuri, numai din acelaș izvor a unicii posibilități de rezistență națională — (căci etnicul era lipsit de posibilitatea altoi manifestări, după cum era lipsit și de alte mijloace de apărare), — pe acest substrat comun, — ce instituia versul popular nu ca o producțiune folklorică, nu ca o manifestare etnografică, ci ca un criteriu național, — spiritul propriu al fiecărui neam, împrejurările și posibilitățile locale au dus la importante diferențieri.

Pe când lumea jugoslavă a ancorat în tragic păstrând sub semnele *amintirii istorice în care a trăit viața sa de vie rezistență* națională, *domeniul bulgăresc* dominat de un singur sentiment *tristețea*, a înflorit și poetic sub semnele *stăruinții* sale specifice, s'a *înscris pe linia creștinismului* la o *răbdătoare așteptare* a unor vremuri mai bune. *Albanezul*, care în spiritul

vieții sale de mărunte organizațiuni locale nu a fost niciodată supus, și-a păstrat întotdeauna *conștiința libertății sale* pe care o garanta numai *vitejia personală*, și nu s'a despărțit nici

odată de *natură* care îi da nu numai viața ci și singura desfătare întru frumos.

ANTON BALOTA

GIOVANNI PAPINI ȘI DRAMA LUI HRISTOS

Dacă în literatura franceză sau germană fiecare scriitor își are locul său bine precizat în cadrul unei școli sau al unui curent, în literatura italiană scriitorii sunt personalități independente, fiecare cu mișcarea și cu genul său ineluctabil. Un individualism caracteristic a împiedecat în Italia formarea de grupări în jurul unui crez artistic sau al unui om. Căci fiecare mare scriitor are ambiția de a nu semăna cu nimeni și a nu lăsa discipoli.

E poate un defect organic această rezistență la orice aderare, acest individualism orgolios, însă nimeni nu poate contesta că tocmai datorită lui literatura italiană e bogată în personalități covârșitoare. Incepând cu Dante și sfârșind cu Leopardi ori Carducci, ea nu prezintă unitatea aceea care se rezolvă atât de armonios într-o istorie literară. Giovanni Papini a surprins această caracteristică națională și „Istoria literaturii” pe care o pregătește ignorează total scriitorii intermediari și mediocri, fiind, după sistemul lui Croce, o înșiruire de monografii ilustre. Oricât de nedrept e acest sistem de eliminare a oricărui scriitor care n'a atins culmea genialității și oricât de subiectivă poate fi această înfățișare antologică a unei literaturi, trebuie să recunoaștem că într-o prezentare asemănătoare care s'ar face peste o sută de ani, cel ce n'ar lipsi cu siguranță ar fi Giovanni Papini însuși și că încrederea nelimitată în acest om inteligent poate oricând suplini neajunsurile unei sistematizări care păcătuște numai prin originalitate.

Cred că se poate vorbi fără exagerare de existența unui tip *papinian*, caracteristic veacului nostru. Mă gândesc în special la cartea reprezentativă a secolului al XX-a, care e fără îndoială „Un om sfârșit” și încerc să conturez, după modelul autobiografic al lui Papini, o schiță care să corespundă tipului uman caracteristic vremii pe care o trăim. Nu e vorba cu siguranță de omul obișnuit, care a acceptat pe rând zgarda atâtor dictaturi nu din elanul conștient al unui entuziasm ideologic, ci din imboldul material de a mânca mai bine și de a trăi în siguranță. Omul papinian se poate întâlni numai între intelectualii frământați până la propria lor răstignire de întrebările și incertitudinile actualității. A cuprinde într-o viziune

măreață, toată gama spiritului omenesc, a încerca să-i cucerești cu sânge fiecare poziție și a cădea istovit de măreția efortului pentru a te ridica aspru și a reîncepe calvarul aceeași căutare, iată schema dinamică a unei tipologiei cu totul moderne, pe care Giovanni Papini a ilustrat-o cu frenezie. Când efortul acesta se consumă în singurătate, fără sprijinul credinței, el ia aspectul unei drame individuale, înflorător de impresionantă. Totul se consumă în gol, ca într'un blestem mitologic în care fiecare gest e sortit unei interminabile repetiri, într'un ritual îngrozitor și monotonic care nu se va termina niciodată. Ateu a impregnat literaturii europene, începând din secolul al XVIII-a, acel *misticism* anti-creștin care a culminat în searbăda poeziei parnasiană și a răruit atâta nesiguranță vieții intelectuale. Admirator al lui Carducci, celebrul autor al imnului către Satan, Papini ar fi putut să continue această tradiție, dacă firea sa de italian răsvrăit și individualist nu i-ar fi poruncit să evadeze din antecedent, să devie el însuși, revoluționar și inedit, adică, într'un cuvânt, *creștin*. După dureroase deziluzii pe cărămurile tuturor experiențelor, Papini se convertește în 1921 la catolicism, realizând acel imn de mulțumire și de recunoștință care e „Storia di Cristo”, cea mai pasionantă exegeză a vieții lui Iisus.

Pe aceeași linie de trăire totală a fenomenului creștin, se așează ultima carte a lui Papini, care e o culegere de șapte nuvele intitulate, sobru și cuprinzător „*I Testimoni della Passione*” („*Martorii Pătimirii*”) apărută în condiții tehnice ireproșabile la editura Vallecchi din Florența. Personajele acestor povestiri sunt toate reale, afară de acelea din „*Legenda marelui rabin*”, care încheie ciclul printr'o minunată pildă.

Apar astfel figurile lui Iuda, Barabba, Simon din Cirene, Caiafa, Pilat și Malcus. Toți au luat parte la unul din actele marelui tragedii a răstignirii și toți au pățimit apoi, fiecare pe măsura greșelilor și a trădării lui.

Poate că nimeni n'a trăit mai lucid, mai aproape și mai pasionat, drama răstignirii Mântuitorului, ca Giovanni Papini. Insuși felul său de a fi, personalitatea sa care vrea să adune,

ca o scoică, tot sbuciumul omenirii, era menit să suporte nu numai încercarea grea a convertirii, dar și participarea integrală la actul creator al creștinismului.

Și totuși în „I Testimoni della Passione“, Răstignirea e privită tangențial, prin unghiul de vedere al celor ce au prilejuit-o și nicidecum, așa cum ne-am fi așteptat, ca o participare proprie, sau ca o reprezentare sinceră și exactă. Toate acestea Papini le-a reinviat în „Storia di Cristo“, așa încât cartea de acum rămâne să revizuiască ultimele procese încheiate în jurul Golgotei și să pună în lumina lor adevărată cazurile de conștiință ale vinovaților. Nu e nimic propriu zis istoric în această frescă de suferință omenească, pentru că fiecare personaj e prezentat în lumina unei psihologii personale, care explică păcatul, renunțarea sau trădarea, înfăptuite atunci.

Unul din cele mai puternice capitole ale cărții a acela al peregrinărilor lui Malcus, „servitor di fiducia del Sommo Sacerdoto“ omul ambițios și josnic, căruia Petru i-a tăiat urechea în noaptea trădării lui Iuda. Iată cum prezintă Papini „cazul Malcus“: „Servitorul de încredere al Inaltului Sacerdot“ era un om foarte ambițios, care ținea să ajungă prin orice mijloc și să cucerească oricum grația stăpânilor săi. Prinderea și arestarea lui Iisus i se păreau un prilej minunat de a atrage asupra sa atenția lui Caiafa. Așa încât ceru voe acestuia să organizeze el expediția care trebuia să aducă în fața judecării pe acest temut dușman al poporului iudeu. Caiafa încuviință și Malcus adună în grabă o ceată de oameni pornind cu ei către Muntele Măslinilor, călăuziți de Iuda. Întâlnirea lui Malcus cu Iisus constituie evenimentul generator al acțiunii, căci viața servitorului avea să ia, de acum, un aspect cu totul nou. În clipa când Malcus voi să cuprindă brațul Mântuitorului, Petru ieși din umbră, scoase de sub manta o sabie și-i reteză urechea dreaptă. Sângele și durerea însă au fost imediat oprite de mâna blândă a lui Iisus care s'a supus numaidecât și a apostrofat cu vorbele cunoscute pe agresor. Din momentul acela Malcus avea să poarte stigmatul obișnuit al răufăcătorilor, iar soarta care-i zâmbise până atunci, îi transformă viața într'un calvar. Nimeni nu-i mai primi serviciile și omul mândru de odinioară ajunse un cerșetor cu capul înfășurat într'un turban larg acoperindu-i infirmitatea. Scopul vieții lui era acum răzbuirea și urmărirea pretutindeni activitatea și drumurile de misionar ale lui Petru ca să poată fi martor la sfârșitul său. Colindă astfel Antiohia și Grecia, până în anul 87 când ajunse la Roma pe urmele Apostolului. „...O speranță îndârjită și feroce îl susți-

nea: aceea de a asista la moartea sângeroasă a lui Petru“. Pe tronul imperiului stăpânea Nero și persecuțiile împotriva creștinilor nu mai conteneau. Paul fusese decapitat, Petru condamnat la crucificare. Bucuria lui Malcus nu cunoștea margini. Petrecu tot timpul în preajma închisorii și viața i se luminase ca în ajunul unei mari bucurii. În ziua execuției urmări carul care purta pe condamnat și ajuns la locul supliciului îl întrebă pe Petru:

— „Mă recunoști? Îți amintești de mine? Pietro taceva; su quel viso rugoso e devastato non sapeva mettere un nome. (Petru tăcea; pe acest obraz scorojit și devastat nu știa să pună un nume.)“

Malcus îi aminti atunci noaptea din grădina Ghetsemani și-i povesti nenorocirile cari i-au urmat. În fața acestui destin prăbușit, Petru îngenunchie în iarbă și-i ceru iertare. Dar omul care nu voia decât răzbunare părea că nu aude. Soldații cari însoțeau pe condamnat văzând atitudinea umilită a lui Petru față de acest necunoscut, crezură că au de-aface cu unul din capii bisericii creștine și încercară să-l lege pentru a-l duce dinaintea tribunalului. Însă Malcus se zbatu și reuși să fugă în pădurea din apropiere. Un soldat alergă după el; Malcus se împiedecă de o rădăcină; căzu; soldatul îl ajunse și infuriat îi reteză urechea stângă. Cu sângele care începu să curgă îl părăsi și viața, încetul cu încetul și nefericitul Malcus muri acolo, în aceeași zi și în acelaș loc unde fu răstignit Principele Apostolilor și Vicarul lui Hristos.

Iată una din dramele petrecute în jurul Răstignirii. Aproape toate celelalte sunt închise în dialoguri înfățișând, prin propriile lor cuvinte, sbuciumul interior al acestor personaje cari și-au ispășit tragic faptele. Sfârșitul lui Barabba, moartea lui Simon din Cirene sau a lui Pilat, toate aceste pătimiri minore au loc în perioada aceea de revoluție europeană care precede afirmarea definitivă a creștinismului. Papini le-a redat nu așa cum au fost, ci așa cum le-a văzut el, prin ceața veacurilor cari au șters unele contururi dând altora aparențe fantastice și ireale. Căci nimeni nu se îndoește că autorul „Vieții lui Iisus“ a fost și el, într'un fel, martor al sfintei pătimiri.

Vorbeam la început despre individualismul caracteristic literaturii italiene de totdeauna. Cartea lui Papini pe care am încercat să o înfățișez mai sus, luminează, într'o epocă pe care mulți o cred apăsătoare și egalizatoare pentru Italia, acest specific național, rămas nealterat în ciuda evenimentelor și răscolirilor exterioare. „I Testimoni della Passione“ e o carte unică pe

care n'ar fi putut-o scrie nimeni altul decât autorul ei, neliniștitul și creștinul Giovanni Papini. Neconformismul său concentrează poate o întreagă artă poetică, pe care mulți dintre scriitorii de azi ar trebui să o adopte. Pentru aceasta

însă e nevoie de acea încredere nemărginită în tine însuși, pe care veacul nostru a urmărit-o și a ucis-o pretutindeni, chiar și printre scriitori.

VINTILĂ HORIA

C R O N I C A L I T E R A R Ă

HAIG ACTERIAN: SHAKESPEARE. — Lectura acestui opus de impresionante proporții a fost pentru noi o dureroasă desamăgire. Pe care ne simțim datori s'o însemnăm aici cu accentul răspicat care i se cuvine și cu toate motivele ei. D. Haig Acterian nu e nici un necunoscut, nici un debutant, — ca să fie privit în lucrul d-sale cu îngăduința firească, pretutindeni și mai ales într'o cultură tânără ca a noastră, față de orice energie de creație ce prinde să se desfacă din inerția noastră cunoscută. Nu e nici un poet, adică un presupus rob al tumulturilor sale sufletești, — căruia să-i ierți multe de dragul unei poezii de antologie sau al unui vers magnific. Pe d-sa îl cunoaștem de multă vreme, dacă nu dintr'o sumă de creații durabile, masive, până acuma, — dintr'o entuziastă agitație în slujba frumosului. Și mai ales dintr'o și mai entuziastă părere, — manifestată adesea scris și oral, — de mai mulți prieteni literari ai d-sale, al căror nume și operă înseamnă azi atâta încât nu ne prea îngăduie să bănuim că aceasta ar fi o simplă hipertrofie a sentimentului de amicitie. Apoi d. Acterian se înfățișează ca om de idei și de știință. Un factor de ordine spirituală deci. Sântem îndreptățiți deci să cercetăm câtă ordine există mai întâi în propriul d-sale spirit.

Și cartea pe care o iscălește e: „Shakespeare“. Nu „despre“ nici „în jurul lui“... ci „Shakespeare“ pur și simplu. O carte deci care vrea să rezolve pentru noi românii problema Shakespeare. Nu pentru totdeauna, — să zicem numai pentru anul 1938, și tot e enorm. Căci a-l încorpora pe Shakespeare culturii unei țări tinere e echivalentul unui împrumut în cifre fabuloase pentru economia ei. Uriași ca el, ca Goethe, ca Dostoievski pot fecunda o cultură prin apropierea lor vie. Dar răsfrânți printr'o oglindă strâmbă, — pot mări numărul zăpăcelilor noastre cu încă una, primeidloasă.

O carte de 414 pagini despre marele Will. întâia la noi astfel, — e deci un dar pe care îl primești și cu bucurie și cu teamă.

Cauți să treci ușor peste gândul amar că bietul Caragiale nu s'a învrednicit încă de una nici măcar pe jumătate mai modestă la noi. Că în afară de Eminescu, niciunul din marii noștri

creatori de artă nu are, nu studiul ce i se cuvine dar măcar acela elementar care e neapărat de trebuință. După cum cauți să nu vezi că e nițel ridicol de a avea un savant studiu Shakespeare înainte de a-i fi tradus cumsecade opera. A prefața cu acest volum impozant cele câteva biete cărțicele din „Biblioteca pentru toți“ e o ambiție cu totul semnificativă pentru politica de expediente culturale pe care o ducem atât de adesea.

Uși ușor toate acestea amintindu-ți cuvântul bătrânului Catargiu: „Aiștia-s oamenii; cu aiștia lucrez. Alții mai buni dela Viena nu pot aduce!“... Să întâmpinăm deci cartea cu bucuria că, dacă a sosit mai devreme decât s'ar fi cuvenit, nu e deloc de prisos. Și să cercetăm calmi cum răspunde ea rosturilor sale astfel grăbite.

Să presupunem dela început că ea n'a izvorit din simpla veleitate de a mări încă cu una numărul imens al cărților despre Shakespeare. Pentru noi românii, cu atât mai mult cu cât îl avem pe Shakespeare tradus în felul infim și barbar pe care-l știm, — o carte despre el nu poate avea decât un rost: acela de onestă informație. Asupra vieții, asupra operei, și asupra felului cum le-au văzut pe amândouă cei mai înțelegători de până acuma. O carte deci de cinstite și modeste rezumate de opere și de păreri. O carte de muncă enormă și ingrată, făcută cu singura și umila satisfacție că era necesară.

Dar să zicem că avem între noi un iluminat al marilor înțelegeri. Că într'o fulgerare unică a văzut mai mult, mai adânc sau *altceva* decât toți cei din toată lumea cari s'au trudit vieți, s'au întregit unii pe alții în veacuri, până acum ca să-l priceapă pe Shakespeare. Revelația aceea se putea cristaliza într'un eseu de câteva zeci de pagini. Sau putea porni încercarea de uriașă ambiție și îndrăzneală de a-l construi din nou pe Shakespeare în toată opera sa, ca pe o statuă, — după viziunea ta proprie.

Cercetând căruia dintre aceste imperative s'a simțit dator d. Acterian să se supună, — nu vom desluși niciunul, sau mai bine zis le vom găsi pe toate amestecându-se în nehotărîre. Aparența studiului e informativă: Un prim capitol de

77 pagini pentru descifrarea semnelor vieții lui Shakespeare. Cu concluzia foarte cuminte că prin „Shakespeare se înțelege o operă nu o viață de om“ (p. 83). În adevăr, în miezul cărții, e o analiză în 260 pagini: opera. Un film cuminte ca intenții al uriașei opere shakeaspeariene, — an cu an, piesă cu piesă. Concluzie n'are. Ea ar urma să vie, — după un cu totul scurt intermezzo de zece pagini: „Critica shakespeariană“, — în cele 35 de pagini ale „Epilegomenelor“. Aici, să mărturisim sincer și răspicat, iarăși n'am găsit-o. De ce, — se va vedea din cursul constatărilor ce vom face.

Prin urmare, o carte de nepretențioasă informație. Pornită de bună seamă ca atare. Se întâmplă însă dela început un mic accident. Autorul are o teribil de proastă părere, manifestată adesea în pagini, despre miopia șoareci de bibliotecă care sânt criticii și istoricii. Și, de sigur ca o necesară compensație, o părere foarte bună despre propriile d-sale păreri. Astfel că după inevitabilele concesiuni făcute acestor oribili șoareci de cărți prin indicarea edițiilor și izvoarelor, autorul își ia însărcinarea să comenteze personal și decisiv fiecare operă a lui Shakespeare. Comentariile acestea sânt intenționat foarte subtile și realmente foarte nebuloase. Ele transformă o carte de informație într'una de *divagații*.

Aspectul haotic al cărții se datorește multor păcate, dintre cari unele sânt ale timpului nostru altele numai ale d-lui Acterian. Există astfel la noi un ciudat dispreț față de marile ordini ale gândului. Oameni înclinați spre ele, li se refuză dintr'o stupidă teamă de didacticism. Se confundă într'un chip surprinzător de facil buna rânduială a gândului, a expresiei, — necesitățile de un elementar respect de cetitor dacă nu de tine însuși, — cu pedanteria. Prejudecata aceasta a fost accentuată în ultimul timp în critică de succesul d-lui Gh. Călinescu. „Shakespeare“ e structurat aproape cu aceiași economie rudimentară ca și „Opera lui Mihai Eminescu“. D. Călinescu însă nu are din darurile spiritului sintetic decât puterea de muncă, în timp ce toate claritățile d-sale evidente în intuiție se exercită fecund numai asupra amănuntului. În opera d-sale capitală se găsesc observații adânci din care cetitorul culegându-le poate încheia nu numai una ci mai multe viziuni diferite ale lui Eminescu. D-sa nu îl poate ajuta cu mai mult pe acest bine intenționat cetitor...

În timp ce acest dispreț al oricărei arhitecturi a gândului se vede lămurit în opera d-lui Acterian, — mănunchiul acela necesar de clare intuiții, de astădată nu îl poți aduna. Cartea e haotică, e barbară nu numai în alcătuirile ei

mari, dar în toată expresia ei, până la ultimele fibre. Din vini, cari de astădată sânt numai ale autorului, acest pretențios comentariu e aproape îninteligibil.

Întâi de toate, o foarte bizară voluptate de a martiriza biata limbă românească: „Să dăm crezare svonului unei căsnicii nefericite care îl-a silit să fugă de acasă, sau în celălalt, că în fiecare vară el își petrecea vacanța la Stratford“ (p. 15). „Rigiditatea regulelor aristocratice sunt îndepărtate“ (p. 21). „Sosirea aceasta neașteptată a avut o scurtă schimbare de atitudine a reginei“ (p. 49). „Dușmănia partizanilor lui Raleigh nu l-au iertat“ (p. 57). „Legăturile strânse cu familia nu l-a înstrăinat nicio clipă pe poet“. „Se pare că tânărul de 27 ani a fost lângă frațele său mai mare“ (p. 62). „Jocul actorilor devenise prin stăruința familiei Burbadge lăuntrică și adâncită“ (p. 76). „Exploatarea cronicelor Holinshed și Hall... răspândesc în mulțime“ (p. 89). „Îl îmbracă solemnitatea unică pe care un popor îl acordă noțiunii de rege“ (p. 177). „Evenimentele politice ale Londrei n'ar putea fi influențat problematica piesei“ (p. 138). „Măestrăria sugestiilor fizice ne stăpânesc în primul rând lectura“ (p. 200) „nici pe vreuna din personajele lumii antice“ (p. 236) „sunt de observate economia desfășurărilor personajelor“ (p. 267). „Moartea fraților săi nu l-a impresionat mai puțin decât i-au fost tresăririle sale lângă atâtea morți reale sau imaginate“. Lista se poate continua...

Să presupunem că această ciudată inimicizie față de limba noastră s'ar datora culegătorului tipograf. Supoziția va fi anihilată automat de altă observație: haosul lingvistic nu e decât un aspect al haosului de expresie.

Se poate face din cele patru sute de pagini o minunată colecție de fraze-balamuc, în cari mai toate cuvintele se bat între ele fărămându-și înțelesurile: „Completarea fericită a figurii regelui Henry VI joacă între conștiința monarhică, între Coroană și slăbiciunea persoanei regelui“ (p. 96). E în adevăr de învidiat această *completare* care poate juca. „Shakespeare nu știe încă să privească singur, să contempleze singur *imaginația* personajelor sale; dar întrece prin vigoarea *imaginației* sale pe Marlowe“ (p. 99). „Un amănunt nefinsemnat ca cel din scena de mai sus împlinește conturul și mecanismele lăuntrice ale unei actrițe în cursul reprezentării personajului pe scenă sau încredințează pe cititori că sunt frământări în complexul Katharina“ (p. 116). Un amănunt care împlinește contururi și mecanisme ale actrițelor și mai încredințează pe deasupra și pe cititor, e de asemenea interesant... „Retrăirea com-

pletă a unei clipe, Iuliu Cezar, readuce taina idelor lui Martie; însă nu readuce faptul ca o prevestire neexplicabilă, așa cum relatează istoria, ci taina idelor lui Martie este egocentrul supranatural al unei structuri: Cesarismul. Iată de ce libertatea structurii naturale, adică Brutus, nu trebuia să cadă în păcat de moarte în fața unui glob supranatural“ (p. 198). Ne e peste putință să pricepem ce e un egocentru supranatural sau cum o structură naturală poate păcătuți față de un glob supranatural. Cu conștiința acestei penibile inferiorități a noastre, să continuăm investigația: „Gândul său s'a împlântat în fiara inteligenței sale și trupul său nu are liniște“ (p. 264). „Limba și muzicalitatea acestei „engleze a regelui“ a ajuns în Sonetele lui Sh. la un rafinament al jocului silabic corespunzătoare sentimentului sonetic“ (p. 345). „Nedreptatea, prin care tineri de valoarea unui Essex și a unui Southampton au fost înlăturați, nu a fost iertată nici de chinurile de mai târziu ale reginei“ (p. 51). Iată deci niște inedite chinuri cari pot ierta o nedreptate, după cum pot exista inedite forme de tragedie: „Forma în care apare tragedia eroului s'a îmbogățit printr'o oglindă dublă: Richard și răsfângerea celorlalte personaje asupra lui Richard“ (p. 99)...

Credem că insistența e inutilă, fiindcă realitatea e acum evidentă. Lipsit de o viziune, — nu numai nouă dar nici măcar lămurită, — a operei lui Shakespeare, lipsit cu alte cuvinte de puncte solide de orientare, autorul a pornit prin imensul și supraîncărcatul cosmos shakespearian doar cu infimul sprijin metodologic al cronologiei. Era fatal să rătăcească la întâmplare, făcând la tot pasul descoperiri uluitoare dar cu totul nesemnificative, inutile fiindcă n'au încadrarea în viziunea întregului. Gândul s'a pulverizat astfel în divagație și expresia în vorbărie emfatică.

Iată de-o pildă o speță ciudată de *cavități* mistice și acrobate: „Cavitățile prăpăstioase ale naturii sunt ridicate în sfera inteligenței sărind absurd în necunoscut“ (p. 98). Iată niște colaborări interesante: „Cum vă place lasă se se întrevedă colaborările lăuntrice ale poetului vădind aptitudinea capitală“ (p. 180). „Ne recunoaștem în eroul agoniei noastre, a unui spleen existent în natură și într'o agonie, adică într'o luptă comună în înțelesul vechiu al cuvântului“ (p. 233). Iată și o *rana* cât se poate de neobișnuită: „Sclipățul acestor silabe însoțite, cu care se joacă bătrânul Shakespeare, în rana frumuseților de totdeauna, procentul gândurilor sale amorțite ca într'un vis, restabilesc energia tragică într'un plan de renunțare“ (p. 333).

Un ultim exemplu:

„Noua perioadă a creațiilor dramatice cuprinde Othello, Regele Lear, Macbeth, Antoniu și Cleopatra, Coriolan și Timon din Atena, între anii 1604—1608. Măsură pentru măsură nemarcată pe afișul teatrului la începutul anului 1604 pare ultima lucrare a unei epoci de veselie. În fiecare an o nouă capodoperă a genului vine să întregască uriașa sforțare de a zugrăvi omul Renașterii. Umorul său se așează sfâșietor între două scene de groază și plânsul său nu se mai aude luat de furtuna sufletească a unui bătrân orgolios“ (p. 59). E inutil să încerci să descifrezi care e „genul“, al cui e „umorul“: al lui Shakespeare, al genului, al omului Renașterii, — și cine e „bătrânul orgolios“?

Emfatismul acesta coboară până în caragialesc:

„Evenimentul politic este argumentul preferat cu care Sh. dovedește de ce soarta omului devine într'un anumit fel“ (p. 156).

Sau într'o prețiozitate tot atât de ridicolă:

„Un dialog nu are valoare dramatică dacă nu există plăcerea de a distinge adevărul de greșală. Le vrai est ce qui est; le faux est qui n'est point (Bossuet, Logique I, XIV). Totuși greșala (eroare, eronre, error, erreur, irrtum) este o mișcare falsă, o direcțiune falsă pe care o ia spiritul“ (p. 370).

Cu acest citat, — care e foarte semnificativ pentru întreaga structură a *Epilegomenelor*, adică tocmai capitolul de sinteză personală a cărții, — încheiem.

Am dat cât se poate de multe citate și le-am dat întregi, netrunchiate. N'am voit prin ele să ridiculizăm un om, cum se poate face ușor succindu-i cu meșteșug vorbele. Le-am dat cinstit, cu convingerea că ele se verifică neiertător prin întreagă pagina de unde sânt desprinse, prin întreg textul cărții.

O carte inutilă, în care o puțină informație se pierde într'un ocean de vorbe, cari se ciocnesc și se fărâmă între ele, ca valurile sub un vânt mediocru și indecis.

* * *

MIHAIL BENIUC: CANTECE DE PIERZANIE. — Un tânăr editor român pornește hotărât la lucru într'un oraș care a fost până acum o cetate a oricui numai a culturii românești: Sighișoara. Și minunea asta nu îi e de ajuns. Pornește pe drumul dintâi cu un romancier necunoscut și cu un poet inedit. D. Miron Neagu are într'adevăr o generoasă temeritate. Rămâne ca publicul nostru cetitor, capricios cum e, să-i adauge și noroc, pentru ca dictonul seninului Horațiu să nu se desmintă nici de astădată.

Până atunci, — lăsând și alt răgaz lecturii prozei d-lui Vecerdea, — să cercetăm întrucât stihul d-lui Beniuc merită acest gest romantic.

Cărții acesteia de vers i se cuvenea tiparul. Dacă nu aduce între noi un poet în înțelesul deplin de azi al cuvântului, — poartă însă spre lumină o experiență poetică tot atât de generoasă și necesară, care merită atenția. D. Mihai Beniuc e anume dintre acei câțiva tineri poeți cari astăzi caută, cu atâtea riscuri și înțelegeri necesare, să scoată poezia nu de sub influența marelui noastre generații lirice de după război, — eliberarea aceasta fiind un fapt care se împlinește din ce în ce de o bună bucată de vreme, — ci pe alte căi, proprii, de viață. Poezia d-sale e, între altele de azi, o reacțiune binevenită față de prețiozitatea la care ajunsese lirica noastră tânără cultivând prin imitație obositele rafinamente de gând și de expresie, savantele alambicări ale celei occidentale.

Astfel că din cele patru cicluri ale volumului d-sale — Destin, Indureratul Eros, Intoarcere și Flamurile morții, — dacă nu se pot extrage multe frumuseți de vers și imagini după canoanele și obiceiurile atât de facile ale unora din criticii noștri de azi, în schimb fiecare frământă una din marile și gravele întrebări ale poeziei de azi. Și toate la un loc exprimă o încredere robustă în valorile estetice ale sincerității, — încredere care dacă nu va întruni unanimitatea habotnicilor paznici ai esteticej să nădăjduim că va găsi o parte din acea de mult pierdută dragoste pentru poezie a marelui public. Iubirea care trebuie deșteptată spre a se curma ridicola situație de azi, — cu un public, departe, prizonier exclusiv și facil al cântecului de revistă și de lăutari, și dincolo poezii, condamnați tot atât de exclusiv unei dureroase admirații mutuale.

Ciclul dintâi al cărții d-lui Beniuc vrea să aducă o poezie în adevăr tinerească, adică energetică, robustă până la brutalitate, optimistă până la seninătate. Artă poetică e simplă și dură ca o minune veche :

*Când voi izbi odată eu cu barda
Această stâncă are să se crape
Și va țâșni din ea șuvoiu de ape !
Băieți, aceasta este arta !*

Stihul astfel țâșnit, e firesc să-i aducă bucuriile și mândriile largi ale creatorului :

*Aci cu Dumnezeu la cot în fire
Minuni plâpânde plămădim din tină..*

În poezia asta, atât de simpatică în tinerețea ei, — uneori romantică, așa cum clocotește ea

cosmică în poema *Vulturul de foc*, alteori de ur. dinamism mai apropiat de cel modern, ca în versul atât de viu din *Sania fără clopoței* sau acel mai greoi dar mai hotărât din *Trecere* :

*Dacă gonesc din urmă nori de smoală
Cu tunete și biciuri de lumină
E că le vreau, pe mâne când se scoală,
Copiilor o zare mai senină...*

e însă un prag între robustețea în expresie și brutalitatea inestetică, de care poetul nu ține seamă adesea :

*Dar mușc mereu cu dinții slabi și strepezi
Deși îmi vine ce-am mușcat să scuip.*

Ceeace se întâmplă și în poemele de dragoste ale celui de-al doilea ciclu. În ele poetul încearcă două căi deopotrivă de interesante. Întâia, e una care s'a mai căutat și am însemnat-o și noi aici nu de mult: apropierea fără teamă și fără fascinație, — cu luciditate, de poezia lui Eminescu. Numai că d. Beniuc calcă drumuri și mai riscate, fiind cele mai simple și lungindu-se și dinaintea și în urma poetului plopilor fără soț, ale romanței românești.

*Inchide ochii tăi ca mura
Din poezia populară.
Te strâng prea tare ? Adă gura
De sânge, de venin, de pară !
Ce-mi pasă că pe alții încă
I-ai sugrumat la fel în brață !
Ești ca mormântul de adâncă
Fântâna mea, tu, de viață !*

Din citat, se pot vedea clar și foloasele dar și riscurile estetice ale acestei atitudini lirice. Consecvent ei, poetul va cânta sfârșiturile de totdeauna ale iubirii și nepăsarea care trebuie să le urmeze : *Nu te mai cânt în versuri niciodată, În drumul tău mai mult n'am să mai ies...* Nepăsare care iarăși nu e decât tot atât de eternul răspuns dat celei a femeii, față de care poetul nu ezită să aștearnă pe hârtie violențe și deci ridicole imputări, pe cari, cu simțul lui estetic atât de adânc, Eminescu nu și le îngăduia decât în taina manuscriselor.

*Au fost străbunii tăi moluște
De te-ai născut așa ca gelatina ?
Era mai bine Domnul să se'mpuște
Decât să-și cheltue cu tine tina.*

Evident, e un perfect stil baroc în poezie, care ajunge cum i se întâmplă atât de ades bârocu-

lui, la ridicul nedorit. Cultul lui duce dela simple îndrăzneții de copil teribil în poezie ca : *Rămân deodată pași!... Pe-atunci iubirea poate mergea și fără bani... Și-i drept așa. Degeaba mă vaiet și spun: Oh!... până la versuri cu totul penabile, ca acela despre „mătreața de stele“ a cerului, dintr'o poezie eroică. Dar poate crea și imagini impresionante în stilul lor :*

*Anii vor veni mereu șireaguri
Ca soldații la cazan flămânzi.
Din viața ta de miere și de faguri
N'o să aibă Moartea nici de prânz.
Poate doar de-o simplă tristă cină
Tristă cină.*

Cea de-a doua cale e cea a înțelegerii cotidianului urban. Iubirea modernă e cu totul despoiată de farmecele ei vechi de opreliște, de taină și de risc. Pe cât de mult a pierdut din tragism astfel în aparențe, pe atât de mult l-a câștigat în adânc. Iubirea modernă a ajuns o nevroză tocmai prin facilitatea sa. Înainte erau în ea nostalgii cari se epuizau. Acum în ea, nostalgia dureroasă încep abia după epuizare, fără capăt și fără leac. Tragicul acesta l-a simțit întreg un singur poet modern : *Baudelaire*, fiindcă el era cu mult încă din sufletul lui în vechea lume. De aceea, nu e de mirare că de câte ori încearcă cineva poezia umilă a iubirii de azi, se întâlnește fără să vrea, fără să știe, cu poetul blestemat. Și poate tot de aceea *Baudelaire* la noi de abia acum începe să devie actual.

Pentru întâmplarea aceasta în poezia d-lui Beniuc, recitiți *Jurnal* și *După un an*.

Tragicul acesta al vremii noastre crește în versul poetului cu cât înaintezi în pagini. Ciclul „Întoarcere“ închide gândurile cu revoltă, cari îl integrează pe poet în frământarea etnică de azi. Sânt accente de satiră, alte ori simple fraze ardente de eseu (*Poeziilor tineri*) cari dacă nu sânt poezie după norme, — vor avea poate pentru cei de mai târziu mai mult preț, poate chiar estetic, prin accentul lor de sbucium fierbinte al gândului : *Nu te-aude nime*.

Ca până la urmă, — în ciclul „Flamurile morții“ totul să încerce o foarte relativă liniște lângă imaginea Marelui Impăciuitoare...

Cu totul inegală, — cu prospețimi adorabile și exagerări ridicole, cu o dinamică reală a expresiei dar și cu atâtea jocuri ieftine de cuvinte, curagioasă încercare de a folosi estetic asprimitile graiului transilvan dar și cu ardelenisme cari nu merg, modernă ca sensibilitate, și totuși adesea încremenită în artificii de un demodat simbolism (*Insula Vrăjită, Cele trei corăbii*), animând uneori poetic cotidianul, alteori simplă cronică de

fapt divers, — poezia d-lui Beniuc merită să fie însoțită în primii ei pași de toată atenția și nădejdele noastre.

* * *

G. BANEĂ : ZILE DE LAZARET. — Cartea aceasta de amintiri ale unor zile de robie și de boală a fost întâmpinată cu o desinteresată și sinceră unanimitate de entuziasme, — rară la noi. Ceeace a impresionat în ea a fost nu atât marea bogăție de fapte sufletești și de tipuri umane, cari se desprind atât de neted din paginile ei, nici simplitatea tragică a experienței omenești pe care o desvăluie, — cât calmul de nemînchiphuit cu care aceste convulsii atroce ale vieții trec ușor, ca peste o oglindă de apă, peste sufletul celui ce nu numai le povestește dar le-a suferit cu toată povara lor. O liniște care ajunge până la despersonalizare, până la despărțirea cu totul de chinuita ființă omenească, a inteligenței care rămâne astfel simplă și pură flacăra înțelegătoare. Nu însă o ascetică desprindere de uman, un mistic dispreț al lutului, nici una din acele încremeniri desăvârșite ale sufletului în urma unei năpraznice lovături a destinului. Inteligența nu renunță la niciuna din diavoleștiile ei prerogative de control necruțător al vieții. Calmul ei izvorăște numai din acceptarea lucidă a unei ordini de fapte care *nu poate fi altfel*. Necăutând astfel să depășească cu mimic omenescul, ea se depărtează cu sclipirile ei ironice doar atâta ca să poată contempla, fără să treacă dincolo de cercul dramei umane :

„Dacă a văzut și a văzut așa popa, mi-a pus patrafirul peste cap și a început să-mi cânte, — cânta frumos, — *ca de mort*.

Atunci pentru *întâia dată*, după atâta timp de amorțeală totală, de paralizie, un fior puternic m'a străbătut din creștet până'n tălpi, carnea s'a încrâncenat pe mine și *am avut lămurită conștiința că nu voi mai muri*. Mă trecuseră și lacrimile, căci cântecul popei mi-aducea aminte de lucruri vechi și uitate, prăfuite, de slujba frumoasă, așa cum o făcea la biserică la noi popa Ionică. Dar în acelaș timp mi-am spus malițios, căci parcă aveam un demon în mine :

— M'ai slujit tu părinte, mi-ai cântat ca de mort, dar eu, să știi, n'am de gând să mor“.

Din acest moment epic, reprodus de noi cu toate acele sublinieri inutile de cari abuzează autorul, — urmând de altfel o ciudată modă literară înstăpănită de câțiva ani la noi, care arată paralel cu creșterea și întărirea, de multe ori prea puțin meritată, a părerii bune pe care o are tânărul scriitor dela noi despre el însuși, o accentuare a proastei sale opinii despre intelli-

gența cetitorului, pe care se simte obligat să-l dădăcească mereu vârându-i în ochi cele mai anodine semnificații, — se desprinde lămurit atitudinea atât de calm omenească a povestitorului în toată acea luptă cu suferința atroce și cu moartea, care formează însăși substanța cărții.

Această atitudine a transformat dela sine materialul brut de viață al amintirilor în substanță estetică; prin simpla și necalculată ei contempla-tivitate. Mănunchiul acesta sincer de amintiri a trecut astfel deadreptul în ordinea eternă a artei cu luminoasa liniște dintâi cu care s'au așezat imaginile lor în conștiința povestitorului. Sânt artă fiindcă au fost dela început, în același timp, trăite și *contemplate*.

E ceace a impresionat mai întâi lectorii, și ei i s'au căutat în primul rând explicații, în comentariile câte s'au făcut până acum. D-l G. Gălinescu, atent ca de obicei numai la arhitecturile dure ale rațiunii și limitat astfel cu totul în înțelegerile și entuziasmele sale, a văzut în această atitudine un destul de inedit și mai ales caracteristic fapt psihologic.

Mai aproape de adevărul care e mult mai larg, dându-i interesante târcoale, — d-l Pompiliu Constantinescu apropie admirativ liniștea aceasta de cea din opera unui Neculce, Hogaș, Creangă. Și, lucru surprinzător față de necruțătoarele anateme pe cari le-a asvârlit până acum asupra celor cari pângăresc intangibila puritate a judecății estetice, d-sa valorifică opera d-lui Banea mai cu seamă fiindcă ea cristalizează o viziune etică și românească a vieții.

Subliniind bucuroși această convertire, sau uitare de sine, a d-lui Constantinescu, să căutăm să răspundem multelor întrebări cari se ridică numai din înșirarea acestor câteva nume. Nu e o întâmplare că una din cele mai bune cărți despre război și despre suferință, nu numai din ale noastre dar din literatura europeană câtă se știe, — este aceea în care o atitudine a noastră specifică în fața vieții imprimă ca o pecete toată substanța operei. Ceeace atâtea chinuite romane după rețete de import n'au izbutit, paginile acestea izbândesc simplu. Fiindcă cresc dintr'o atitudine organică la noi: aceea a *povestirii*.

În câteva gânduri însemnate luna trecută în „Universul literar“ sub titlul *Între povestire și roman*, încercam să ne lămurim de ce atingem valori atât de înalte, universale, prin povestitorii noștri și ne înfățișăm încă atât de stângaci prin romancierii. Pentru că deosebirea între povestire și roman nu e una de gen, adică de modalitate literară, niciuna de dimensiuni, adică de tehnică, — ci una de substanță: ele înseamnă două atitudini deosebite în fața vieții. Cea din-

tâi e mai a noastră nu fiindcă noi am găsit-o întâi ci fiindcă noi îi sântem mai credincioși astăzi prin apropierea noastră aproape întregă încă de orient, azi când apusul e de ea atât de departe. Povestirea crește din împăcarea omului vechiu cu viața; romanul din revolta celui de azi față de ea. De aceea orientul e povestitor încă iar apuseanul a inventat romanul, ca un refugiu al său din viață în imaginație. Marile liniști ale povestirii de aici vin; marele ei farmec, tot de aicea. Povestitorul se știe în mijlocul unei lumi împânzite de rândueli statornice. Toate întâmplările curg după scrisa lor și dacă el nu o pricepe nu-i nici un motiv să se sbuciume, fiindcă sensul lor nu depinde de el..

D-l Banea crează așa de simplu și de puternic încât și-l amintește pe un Neculce și liniștea cu care înseamnă atâtea prăpăduri de vieți de domni și boieri, pe un Creangă și ironia cu care își contemplă propria viață, pe un Hogaș și humorul lui, — fiindcă sufletul său stă pe aceleași străvechi temeuri. Fără să renunțe totuși, — și asta mărește prețul și autenticitatea lumii sale, — la nici una din luciditățile și chiar micile rafinamente de gând pe cari i le dă cultura modernă.

Liniștea asta capătă în primele zeci de pagini, — acelea care înseamnă lupta aproape agonică cu suferința a rănitului cu capul aproape fărâmat pe care bulgarii găsesc de cuvânt să-l împuște de aproape, să-l împungă cu baioneta, să-l lovească cu piciorul și cu varga mirați că totuși nu moare, — o impersonalitate, o depărtare până aproape dincolo de omenesc. Până aproape însă numai. Căci ea își întărește doar străvechile obicinuințe printr'o condiție fiziologică aparte: rănitul e *paralizat*, el știe că nu poate reacționa și nici nu se gândește să încerce. Să nu fim înțeleși însă greșit: acest fapt nu este o cauză ci doar o întărire a unei atitudini sufletești, care am văzut cât ne e de veche și caracteristică.

E destul să compari cartea aceasta cu una care a stârnit anul trecut multe prețuiri neîndreptățite: *Inimi cicatrizate* a ovreiului M. Blecher. Citind-o acum, după cartea d-lui Banea, ai în față aceeași lume de durere, — și aici e vorba de oameni infirmi, țintuiți în pat sau agonici, — dar văzută prin lumina tulbure a unui suflet cu totul altul. Sufletul ovreiesc, înghesuit de religia sa, de obicinuințele sale de milenii în egoismul sălbatec al trupului, pustiit deopotrivă de pofta de viață și teama de moarte. Suflet care a împrumutat atâtea din păcatele sale, din neliniștile sale disperate, — sufletului modern, disolvându-l ca o otravă un sânge care nu e imunizat prin obicinuința ei.

În aceeași condiție tragică, omul apare în car-

tea d-lui Blecher suferind animalic și meschin, — porcește. Pagini de turpitudini se încheagă astfel îngrozindu-te în scârbă și fără compătimire. E o liniște în adevăr și acolo, — însă liniștea amară, rușinată, a celui ce renunță la înălțimea sa de om, coborând dincolo de animalitate, — în turpitudine.

N'am putea spune hotărît dacă această carte a d-lui Banea aduce literaturii române un mare scriitor nou. Memoria prodigioasă a faptelor mărunte de viață, siguranța trăsăturii, — pot arăta un asemenea talent după cum pot izvorî și din acuitatea neobicinuită a experienței pe care o înseamnă. În orice caz însă, cartea aceasta, chiar dacă va rămâne singură, va rămâne ca una din cele mai reprezentative ale literaturii noastre din preajma războiului.

* * *

GH. VRABIE: BĂRLADUL CULTURAL. — Iarăși o carte care a început să se bucure de buna primire meritată este această monografie a culturii din vechiul oraș al Moldovei de Jos. Nu atât pentru chibzuita, temeinica râvnă de cercetare istorică din care a ieșit, — cu o rânduială căreia, în afară de în adevăr multele greșeli de tipar și oarecari mici scăpări din vedere în tehnica citatelor, nu se poate imputa nimica, — i se cuvin neprecupețite elogi. Nici pentru că ar fi întâia monografie a unei vechi așezări românești. Ca să nu amintim pe cele dinainte de război, devenite clasice ca „Rășinariii“ d-lui Păcală, — atâtea opere modeste și de trudă ale cărturarilor risipiți prin țară, — să însemnăm numai de curând buna monografie a Tg. Mureșului de Traian Popa și masivul volum „Oameni din Bihor“ al d-lui Teodor Neș. D. Vrabie a avut însă buna inspirație de a se limita numai la cercetarea strădaniilor pentru umila cultură românească, așezate din vechi în praful amintirilor unui oraș atât de cuminte azi ca Bârladul...

Că e nespus de mult și nespus de necesar azi să se încerce și atâtea, — nu se vede numai din cele 266 pagini în cari se împlinește fără multă retorică cercetarea, ci și din luminile ce scapără neașteptate în cursul ei, și cari îi depășesc uneori bine obiectivele.

Astfel întâiul capitol, închinat tradiției culturale a Bârladului, luminează fugar, dar îndeaș pentru a vădi necesitatea unor cercetări aparte, lupta contra școalelor grecești, luptă care se ducea surdă și mărunț în multe orașe ale țării încă înaintea lui Lazăr. Insuși acest dârz posedat al ideii renașterii noastre prin școală nu apare aici atât de sigurat, cum mi-l înfățișăm adesea superficial. În Bârlad, ca și în

atâtea alte centre de cultură ale țării, observă cu multă dreptate d. Vrabie, Gh. Lazăr „a fost multiplicat la infinit dealungul secolului XIX“... „In fiecare colț de țară a existat un Gh. Lazăr, pus în aceleași situații: cu drumuri spinoase, cu urcușuri și coborâșuri sângerânde“ (p. 72).

Și nu e o simplă expresie patetică. În capitolul al doilea și cel mai substanțial al volumului: *Mesianism ardelean*, cercetătorul arată în 80 pagini cum temelia modernă de cultură a Bârladului a fost așezată, aici ca și în alte părți, prin strădaniile de trei sferturi de veac ale unei întregi generații de dascăli ardeleni, astăzi anonimi dar fără de cari Bârladul cunoscut, cel dinainte de război, al revistei „Făt Frumos“, nu poate fi înțeles. Vieți de aprigă jertfă răsar din pagini și te uimesc cu flacăra credinței lor: *Ion Popescu*, creatorul din nimic aproape al întregii organizări în cultură a orașului, un *Helia* de în miniatură; *Ștefan Neagoe* pătimașul vechilor tipărituri și manuscrite; *Solomon Hulică* întemeietorul primei reviste pedagogice serioase din țară; și acel *Stroe Belloescu*, aproape de legendă, feciorul mocanului Beloiu din Săcelele Transilvaniei, care din nimicul lefii sale de dascăl ridică două biserici, o școală și o statuă lui Vodă Cuza... Pe lângă sămânța de credință și de dragoste a jertfei sădită în sufletul lor de Gh. Lazăr, — ei sânt toți adepții și realizatorii înflăcărați ai ideilor aceluia mare și nedreptățit profet al naționalismului nostru de azi care a fost *Simeon Bărnuțiu*, profesorul de drept dela Iași. D. Gh. Vrabie dovedește astfel că mișcarea în care a lovit pieziș și fără cruțare *Titu Maiorescu*, a fost una căreia Moldova îi datorește foarte mult din sufletul ei eroic de mai târziu, din întreg modul ei de a simți și a înțelege neamul și cultura. Pe noi ne bucură în deosebi să vedem că ceea ce numai presimțeam acum câțiva ani în studiul închinat lui *Bărnuțiu* în revista „Familia“ din Oradea, — se împlinește și se verifică prin cercetări pe teren ca cele ale d-lui Gh. Vrabie.

De altfel aceste dintâi capitole mai deschid și alte perspective largi, cu învățăturile cari năzuesc din ele. Acest mesianism cultural al ardelenilor n'ar fi putut sparge piatra inertei maselor dacă n'ar fi fost chemat, n'ar fi fost sprijinit, de luminata conștiință a datoriei lor de îndrumători și de creatori în cultură pe care au avut-o în trecut *marii boieri* ai locului. *Codrenii*, *Epurenii*, dau generații de cititori, a căror generoasă cumpănire de gânduri pentru cultură e de multe ori încă și azi neîmplinită. Pentru luminarea adevăratului rost al hulitei mari boerimii de odinioară, paginile acestea aduc adevăruri de care va trebui să se țină seama.

Alt capitol, cel al scriitorilor dați de Bârlad, pe lângă că aduce prețioase contribuții cu privire la începuturile lui Al. Vlahuță și ale lui Al. Philippide și reliefează meritat figura aceluia vlădică iubitor de vechi hrisoave care a fost Iacob Antonovici, — cimentează și mai mult postulatul că adevărata cultură crește organic: aceștia toți sânt fiii spirituali ai umililor dascăli ardeleni amintiți.

Și firește, atunci se înțelege ușor de ce Vlahuță va scoate cu Coșbuc la București „Semănătorul“, de ce când acolo va fulgera Nicolae Iorga aici în Bârlad va crește atât de repede și puternic mișcarea dela „Făt Frumos“, de ce în această revistă și pentru ea va apare „Naționalitatea în artă“ a lui A. C. Cuza, și de ce în sfârșit cei formați mai apoi aici, Tutoveanu, Mândru, Gârleanu, Nanu, T. Pamfil, Corneliu Moldovanu, — sânt așa cum sânt ei în opera lor literară. Și dece tot aici, după război, au trebuit să apară pe rând acele reviste pe care numele le definește cu prisosință: „Florile dalbe“, „Graiul Nostru“, „Țara de Jos“, „Răzeșul“...

Din om în om, din faptă în faptă, din literă în literă, același crez se petrece neîntrerupt și crează necontenit. Crezul unor profesori anonimi și săraci, ca și cei atât de prost plătiți și huliți astăzi. Crez din care a crescut țara de azi...

Tot un profesor ca d. Vrabie s'a găsit să-i însemne sobru jertfele și izbânzile. Cartea „Bârladul cultural“ nu e numai o carte de știință ci și o lecție de etică, — fără să vrea.

* * *

CONST. D. IONESCU: PRIN MUNTII MEDITERANEENILOR. — Criticul atât de serios și omnipotent relevat în paginile „Datinei“ și ale „Ramurilor“, dar cu deosebire ale „Gândirii“, ne face surpriza unor noate de călătorie pe drumuri foarte puțin umblate de la noi. Pe cât de mulți sânt snobii cari umplu de cele mai multe ori fără pricină Băile Herculane, vara, pe atât de puțini sânt acei cari au curajul și curiozitatea să cerceteze atât de măreața regiune de munte a văii superioare și a izvoarelor Cernei. De o parte silhla măreață a Godeanului, de alta culmea fereștruită a Cernei, dincolo de care se risipesc așezările oltenești atât de aspre ale

Cloșanilor, iar departe spre nord, ca un decor tutelar și de spațimă, vârfurile Retezatului și ale Parângului.

D. Const. D. Ionescu cercetează și descrie această măreață și puțin cunoscută regiune muntoasă cu priceperea și dragostea turistului și cu adâncimea de gând a literatului preocupat mereu de problemele etnicului românesc. O călăuză plăcută și folositoare de excursii se închiagă astfel pentru atâția dintre noi cari am îndrăgit muntele. Și tot odată se mai face o încercare binevenită, de a desprinde un bob de adevăr din negurile trecutului și ale firei noastre etnice, iscodind locurile și oamenii acestui tărâm atât de apropiat inimii Daciei care a fost Hațegul.

Pentru simplitatea caldă cu care toate aceste gânduri se adună în paginile cărțuliei, să dăm un citat:

„Și cum peste tot se lasă norii negri și fumurii, pătați din loc în loc cu albul nămeților, legendele mă împresoară și pătrund o clipă în împărăția lor. Acum, mai mult ca oricând, îmi vine să cred că aici trebuie să fi trăit Zamolxis. Intre Godeanu și Golbeana trebuie să fi hălăduit profetul aspru ca și steiurile acestea. Din cetățuia de aici, în care nu răzbat decât vulturii văzduhului, trebuie să fi răsunat cuvântul încărcat de gând greu pentru un popor chemat să stăpânească lumea. De stâncile acestor munți se va fi isbit toiagul magului, ca să țâșnească apa vie a adevărului care a făcut punte între viață și moarte. Căci numai aici, în peisagiul acesta mohorit și încruntat, s'a putut plămădi o cugetare ce mâna din viață în moarte, ca într'un imperiu de mai bine, un popor întreg. De aci, din cetatea sfântă a neamului dac (mezidită, ci născută din sânul muncit al pământului) magul Zamolxis va fi trimis mesagiile adevărului vieții și morții în jos, spre mazăzi până la apa Dunării, și dincolo spre miazănoapte, în inima regatului, la Sarmisegetuza, pe unde se resfirau semințiile toate. De aceea poate, am avut atunci viziunea unui chip alb de sfânt păgân, desfăcându-se din ceața depărtărilor și de printre petecele albe de nea“...

Rânduri cari prezintă cartea mai bine decât am putea noi.

OVIDIU PAPADIMA

C R O N I C A M Ă R U N T Ă

LIONELLO VENTURI

Articolul asupra d-lui G. Petraşcu, pe care îl publicăm în acest număr, aduce pentru prima oară într'o revistă românească numele d-lui Lionello Venturi. Pentru acei care urmăresc însă studiile erudite de istorie şi critică a artei numele acesta nu e nou. El reprezintă una din personalităţile cele mai de seamă ale ştiinţei italiene şi o înaltă autoritate în critica modernă a artei.

Continuator al marelui şcoale de istorie a artei creată de părintele său, profesorul ilustru Adolfo Venturi, şi creeator el însuşi de metode şi sinteze noi în cercetarea artei, d-l Lionello Venturi a fost multă vreme profesor la Universitatea din Turin, organizator şi director de muzee în Italia şi, împreună cu Adolfo Venturi, director al importante reviste *L'Arte*, care apare la Turin. Erudit de cea mai solidă şi multiplă formaţie, scriitor de talent şi om de gust, temperament cu înclinări teoretice, d-l Lionello Venturi şi-a desfăşurat activitatea atât în domeniul studiilor istorice cât şi în acela al esteticii şi al criticii de artă.

Ca istoric a publicat câteva lucrări de capitală importanţă. Citez dintre ele opera devenită clasică asupra *Originilor picturii veneţiene*, tipărită în italieneşte în 1907, şi monumentală lucrare despre *Giorgione şi giorgionismul*, apărută tot în italieneşte în 1913. A mai publicat de asemenea studii însemnate asupra *Colecţiei Gualino* (ediţie italiană în 1926) şi asupra *Picturilor italiene din America* (ediţie italiană în 1930; ediţie engleză, în 3 volume, în 1933).

Cercetările sale asupra Picturii veneţiene şi asupra lui Giorgione erau nu numai studii de erudiţie dar şi de ascuţită pătrundere critică, deschizând perspective largi de interpretare a artei Renaşterii şi ducând, prin unele consecinţe, până la formulări teoretice noi şi până la contactul cu arta modernă.

Teoreticianul se iveşte însă, în înţelesul larg al cuvântului, în lucrările ulterioare: *Critica şi arta lui Leonardo da Vinci* (ed. italiană 1919), *Gustul primitivilor* (ed. italiană 1926), *Critica de artă în timpul Renaşterii* (ed. franceză 1928), *Pretexte de critică* (ed. italiană 1929). O metodă nouă de critică e formulată treptat în aceste lucrări, metodă care îmbină punctele de vedere ale esteticii moderne cu acelea ale istoriei artei. E destul de puţin cunoscută, dacă nu cu totul ignorată la noi aprinsa dezbateră ce s'a desfăşurat în critica italiană cam între 1911 şi 1922 asupra aşa zisei teorii a „purei vizibili-

tăţi“. Născută ca o urmare a teoriilor estetice formulate în Germania de Conrad Fiedler şi de Wölflin, teoria aceasta, de fapt mai mult o tendinţă metodologică a criticii plastice, şi-a găsit susţinătorul hotărît în Benedetto Croce şi justificarea cea mai amplă în Estetica acestuia. Elementele vizuale ale operei de artă plastică (linie, formă, culoare, etc.) erau ridicate prin ea pe primul plan al judecăţii estetice şi considerate drept singure în stare a duce la criterii de înţelegere şi de valorificare critică. Subordonarea sau chiar ignorarea oricărui conţinut în opera de artă, reducerea acesteia prin analiză scrupuloasă numai la elementele ei pur formale, aveau să conducă în estetica crociană la „pura vizibilitate“, aşa cum principii asemănătoare duceau în critica literară a Abatelui Bremond la teoria „poeziei pure“.

Intervenţia d-lui Lionello Venturi în această dezbateră radicală a avut caracterul unei temerări şi al unui corectiv. Fără a respinge întru totul criteriul „purei vizibilităţi“, în care d-sa nu vede o estetică ci mai degrabă o metodă provizorie de aproximaţie critică, d-l Venturi a adus în lumină şi o altă metodă, oarecum contrarie, aceea a experienţei istorice în critica de artă. Căci studiul atent arată în adevăr cum normelor estetice absolute li se poate opune variabilitatea gustului estetic. Această variabilitate e legată nu de elementele formale ci de conceptul mai complex al viziunii personale a artistului şi de însuşi conţinutul subiectiv al operei de artă. Critica nu poate fi nici justă nici completă restrângându-se numai la unul din aceste puncte de vedere; ea trebuie să se mulţumească cu relativismul ei congenital şi să concilieze în analizele ei amândouă aceste criterii, care ne pot da prin corectare reciprocă o judecată mai exactă şi mai justificată.

Cele patru cărţi pe care le-am amintit mai sus, tipărite după 1919, sunt toate demonstraţii şi justificări ale acestei atitudini teoretice. Ele au dat loc la un gen întreg de cercetări aplicate asupra istoriei artei, privind istoria gustului estetic însuşi. Rezultate acestor cercetări n'au întârziat a fi îndreptate şi asupra artei moderne, în deosebi asupra studiului picturii franceze din secolul al XIX-lea, în privinţa căreia d-l Lionello Venturi e poate azi autoritatea cea mai de seamă. Strămutat de câţiva ani la Paris, colaborând la toate revistele mari de artă, ţinând cursuri şi conferinţe foarte apreciate la diverse Universităţi din Europa şi America, d-sa a dat la iveală în ultimul timp studii definitive asupra artei franceze. E destul

să cităm cele două mari volume asupra lui *Cézanne*, apărute în ediție franceză în 1936, opera care poate constitui modelul acestui gen de lucrări. *O Istorie a criticei de artă* i se datorește de asemenea (apărută în englezește în 1936), iar în prezent d-sa pregătește o lucrare vastă de sinteză asupra întregii picturi franceze din secolul al XIX-lea.

Toate aceste date sunt suficiente, credem pentru a pune în lumină importanța articolului asupra dlui Petrașcu, pe care îl publicăm în revista noastră. Expoziția de anul trecut de la Paris ne-a adus acest avantajiu de a înlesni unui critic ca d-l Venturi să descopere arta d-lui Petrașcu. Articolul său e pornit dintr'un sincer și spontan entuziasm, pe care am crezut că facem bine îndemnându-l a se concretiza în scris. Artă d-lui Petrașcu primește astfel o dovadă de prețuire care nu ne poate fi indiferentă. Iar „Gândirea“ e recunoscătoare d-lui Lionello Venturi pentru cinstea pe care i-o face de a-i deveni colaborator.

AL. BUSUIOCEANU



FILOCALIA e pusă în discuție de către un publicist semidoct și zurbagiu, care ține să împroaște cu injurii pe profesorii de teologie și pe ierarhii Bisericii, fiindcă toți aceștia la un loc n'ar fi având cunoștința de ea și vor trebui să învețe dela dânsul. E nobil lucru să înveți pe alții; dar aceasta presupune să știi tu însuși despre ce vorbești.

Publicistul în discuție însă nu știe nici ce este *Filocalia*, nici cum trebuie să vorbească despre ea.

Filocalia nu e o carte, cum crede dânsul, ci un nume generic: „iubirea de frumusețe“, ce se dă unor cărți de spiritualitate ortodoxă, adunate laolaltă pentru a sluji aceluiaș scop.

Pentru a ști despre ce e vorba, să facem mai întâiu următoarea distincție: există o *Filocalie* cunoscută în istoria literaturii clasice creștine și există altă *Filocalie* cunoscută numai în istoria literaturii ortodoxe moderne. După conținut, sânt două lucruri cu totul deosebite, pe care bravul semidoct le confundă în mod regretabil.

Prima *Filocalie*, alcătuită pela anul 360 de Vasile cel Mare și Grigorie de Nazianz, e o antologie origenistă.

A doua *Filocalie* e cu totul altceva și n'are nicio legătură cu cea dintâiu decât numele. Ea

nu e o carte, ci o colecție de cărți, cuprinzând feluriti autori spirituali din veacul IV până în veacul XIV. *Filocalia* aceasta nu cuprinde nici măcar un rând din scrierile lui Origen, pe care îl detestă de numeroase ori pentru erorile sale de doctrină.

Dar chiar când vorbim despre această a doua *Filocalie*, trebuie să facem următoarea distincție: există o *Filocalie greacă* și o *Filocalie slavonă*.

Filocalia greacă a fost tipărită întâia oară la Veneția în anul 1782, iar nu în 1792 cum scrie din auzite semidoctul nostru adversar. Ea a fost alcătuită și îngrijită de savantul teolog Nicodim Haghioritul în colaborare cu sfântul Macarie al Corintului. A doua ediție s'a tipărit în 1893 la Atena, de către Panaghiot Ath. Tzelati și cuprinde, față de ediția Nicodim-Macarie, un plus de capitole ale patriarhului Calist.

Caracteristica *Filocaliei* grecești este că ea conține exclusiv tratatele teoretice și practice despre *Rugăciunea lui Iisus*, adică numai cărți referitoare la contemplația isihastă.

Filocalia slavonă sau rusă e mult mai cuprinzătoare. Pe când cea greacă constă din două volume mari, — nu dintr'unul singur cum scrie semidoctul nostru adversar, — cea rusă constă din cinci volume mari. Ce cuprinde *Filocalia* rusă? Mai întâiu, toate tratatele celei grecești, adică toate scrierile de mistică pură și puristă, organizate în jurul ideii de contemplație. Apoi, celelalte cărți ortodoxe de caracter mai mult ascetic decât contemplativ, precum și cărțile de mistică imagistă, care nu interesează isihasmul.

Filocalia greacă, deci, are un caracter pur isihast, iar cea rusă un caracter general de asceză și mistică ortodoxă.

E foarte interesant să știm că toate aceste scrieri au fost tălmăcite în românește mai ales în timpul lui Paisie, de către ucenicii săi. E iarăși interesant să știm că tratatele ascetice se găsesc tipărite, iar cele de mistică isihastă se găsesc numai în manuscrise vechi.

O nouă traducere ne-a dat-o regretatul episcop *Gherasim Safirin*. E făcută după ediția greacă dela 1893 și nu conține decât volumul I și încă nici acesta întreg. Versiunea lui Safirin, fără să fie literară și întru totul corectă, e cea mai bună; traducerea paisiene sânt ilisibile mai ales în pasagiile filosofice ale tratatelor.

Manuscrisul lui *Gherasim Safirin* e proprietatea sfintei mănăstiri Frăsinei, unde l-a lucrat. El se găsește astăzi la noi, ridicat cu obligații scrise de a-l îndrepta și tipări în folosul mănăstirii.

NICHLFOR CRAINIC