

279479

GÂNDIREA

ANUL XVIII. — Nr. 1

IANUARIE 1939

S U M A R U L:

RILKE POET RELIGIOS

NICHIFOR CRAINIC: Rainer Maria Rilke . . .	1
V. VOICULESCU: Poesii	13
ION PILLAT: An mort	17
N. M. CONDIESCU: Din Insemnările lui Safirim . . .	18
PIA ARAPU: Aș vrea	22
RADU BOUREANU: La hotarele morții	23
FRANÇOIS VILLON: Baladă tradusă de Zoe Verbiceanu	24
OVID CALEDONIU: Ingerul tristeții	25
VLAICU BARNA: Cântecul pădurii	26
LUCIAN BLAGA: Artă și valoare	28

IDEI, OAMENI, FAPTE

SEPTIMIU BUCUR: Funcțiunea spirituală a pro- vinciei	41
---	----

CRONICA LITERARA

PAN. M. VIZIRESCU: Lucian Blaga: La Curțile Dorului	43
VINTILA HORIA: Iulian Vesper: Primăvara în țara fagilor. — Teodor Scarlat: Viața la ntâm- plare. — Pavel Dan: Urcan Bătrînul	45
GH. VRABIE: N. Georgescu-Tistu: Orientări bi- bliografice. — Invățăturile lui Neagoe	48

CRONICA DRAMATICA

DAN BOTTA: Teatrul Național: Clopotul Scu- fundat	51
--	----

CRONICA MĂRUNTA

NICHIFOR CRAINIC: In anul al 18-lea. — Scrii- tori străini cari ne vizitează. — Pentru in- cepători	54
---	----

E X E M P L A R U L 2 0 L E I

ADMINISTRAȚIA REVISTEI NOASTRE

V I N D E

AMATORILOR ȘI BIBLIOTECILOR

COLECȚIILE GÂNDIREA

din toți anii afară de anii I și II

O COLECȚIE ANUALĂ COSTĂ NUMAI 200 Lei

O COLECȚIE INTEGRALĂ NUMAI 2.500 Lei

CEREȚI-LE în Str. Domnița Anastasia 16 — BUCUREȘTI, I

ADMINISTRAȚIA

REVISTEI NOASTRE

C U M P Ă R Ă

CU ORICE PREȚ

COLECȚIA GÂNDIREA

din anii I și II

Ofertanții se vor adresa în:

Str. Domnița Anastasia 16 — BUCUREȘTI,

GÂNDIREA

RAINER MARIA RILKE POET RELIGIOS

DE

NICHIFOR CRAINIC

Născut la Praga în 1875, dintr'o veche familie feudală, de origine carintiană, cu urme de isprăvi eroice în cronicile bătrâne, și stins în 1926 într'un castel singuratic din Elveția, Rainer Maria Rilke n'a avut cât a trăit nici o îndeletnicire decât aceea de poet. Milităria, căreia îi fusese destinat, i s'a părut o adevărată osândă; constituția lui firavă și mereu bolnăvicioasă nu putea îndura un asemenea regim, iar spiritul lui neliniștit era făcut pentru aventura lăuntrică, ce nu se poate subordona niciunei obligații din afară. Studiile începute la Praga și continuate la Muenchen, la Berlin și în Italia, n'au izbutit să-l capteze în vreo disciplină anumită, cu toate că uneori, în zile de sărăcie cumplită, i-ar fi plăcut să fi fost medic la țară.

Itinerarul biografic desfășurat de Rilke în spațiul european, itinerar ce se duce, se 'ntoarce și se împletește de nenumărate ori prin Austria, prin Germania, prin Rusia, prin Italia, prin Franța, prin Scandinavia, prin Spania și prin Elveția, este acela al unui nobil vagabond. Țările și orașele, oamenii și locurile, toate și toți îl atrag, dar nimic nu izbutește să-l rețină definitiv. Chiar atunci când s'a dorit în rândul lumii, cu un cămin familiar, și s'a așezat ca soț și părinte în localitatea nordică din Germania, Worpswede, un fel de Barbizon al pictorilor Reichului, n'a fost decât pentru un scurt popas. Dureros de sensibil și veșnic însetat de impresii noi, Rilke nu lua contact cu lumea decât pentru a se desprinde mai repede și pentru a se adânci în singurătatea spiritului, unicul loc prielnic înalțelor eflorescențe ale poeziei.

Herman von Keyserling, celebrul călător filosofic cu popasuri și identificări prin toate vetrele și epocile culturilor omenești, realizând astfel un soi de metempsihoză eternă, trăită halucinant în intervalul unei singure vieți, numește lucrul acesta „teama de cristalizare“. Ca spiritul să nu se dogmatizeze în aceleași idei, ca viața să nu se mecanizeze în deprinderile repetate ale aceluiaș mediu, e nevoie de schimbarea locului și de reîmprospătarea sufletului prin aceste scufundări succesive în formele de cultură și în climatele felurite, pe care le pune la îndemână istoria neamurilor și spațiul terestru.

Ceva din această teamă de cristalizare respiră din întortochiatele meandre biografice ale lui Rilke, dacă îi privim viața sub aspectul exterior. Ea e totuș mai mult o părere înșelătoare, când luăm în considerare sbuciumul lăuntric al ma-



relui poet. Căci procesul lui spiritual nu e fugă de sine însuș pentru a fi mereu altul, ci, dimpotrivă, fuga de ceace în lume e altceva decât el însuș, pentru a se regăsi cât mai autentic și mai adânc în singurătate și în solilocviu meditativ. Diamantului, ca să știm dacă e adevărat sau fals, îi verificăm tăria zgâriind cu el alte corpuri minerale. Tot astfel, personalitatea poetică și spirituală a lui Rilke se verifică și se conturează progresiv în atingere cu mediile extrem de felurite prin care trece, subordonându-li-se pentru moment, ca să le domine pe urmă în sintezele reculegerilor, care la el sunt tot una cu plăsmuirile literare. El e înzestrat din natură cu capacitatea excepțională de a fi incapabil de altceva decât de poezie. El trăiește pentru a fi poet. Viața pentru el nu are sens decât dacă e transfigurată în artă. Senzațiile și imaginile lumii din afară, absorbite de excesiva lui sensibilitate, nu constituie prin simpla lor calitate psihologică bucuria de a trăi, ci numai în măsura în care se rânduiesc după formele superioare ale spiritului creator, dând naștere operelor de artă. Nobilul său vagabondaj dealungul și dealatul Europei, alcătuiind la periferia sufletului un caleidoscop de impresii, vagabondaj întretăiat de austere retrageri în singurătate, corespunde în ordinea bibliografică unei serii de opere, scrise în etape succesive, ce ne vorbesc totdeauna de evoluția artei și de evoluția spirituală a poetului.

Astfel, mediul copilăriei și al primei tinereți trăite la Praga corespunde celor câteva volume de poezii impresioniste din etapa formației sale literare. Experiența din Rusia și din Italia corespunde marelui său poezii religioase din *Stundenbuch* și gemenei în proză *Geschichten vom lieben Gott*. Refugiul dela Worpswede corespunde artei reînnoite din *Neue Gedichte*. Timpul când a trăit la Paris ca secretar al lui Auguste Rodin corespunde poeziilor din *Buch der Bilder* și romanului autobiografic, înrudit cu această carte, *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Retragerea dela Duino, pe țărmul Adriaticei, corespunde cu *Duineser Elegien* și cu *Sonette an Orpheus*, iar ultimul refugiu, acela dela castelul Muzot, unde a și murit, corespunde cu cele din urmă poezii scrise în limba franceză.

Ne-ar trebui, atât mie cât și celor cari mă urmăresc, o prea adâncă familiarizare cu limba germană și cu cristalele șlefuite de Rilke din materialul ei ca, stăpânind nuanțele, strălucirile și rezonanțele, să putem vorbi de evoluția artei acestui mare poet, care stă în fața lui Ștefan George la o înălțime egală, deși profund deosebiți ca structură sufletească. În poezia germană, Rilke e creatorul unei limbi noi, al unei melodii ce-i aparține ca o proprietate exclusivă a geniului său. Numai un german de obârșie se poate încumeta cu cheile estetice prin acest labirint de frumuseți verbale, precum tainele muzicii eminesciene numai un român le poate lămuri. Limba se ține de esența sufletească a unui neam și, dacă înțelesul cuvintelor se poate transmite în alt graiu, rezonanțele lor muzicale rămân proprietatea exclusivă a neamului și a artistului, cari le-au creat.

Astfel, pentru noi, ca străini, cunoașterea personalității lui Rainer Maria Rilke se pune pe un alt plan mai accesibil, de unde-l putem urmări și înțelege, și anume: pe planul devenirii spirituale și al semnificației mai generale, ce se desface din lupta pentru această devenire.

Rilke e un călător și orice călător de felul lui e un căutător. Rilke e un căutător de Dumnezeu, cum i s'a zis de mult, sau chiar un „făcător de Dumnezeu“, cum i s'a zis uneori în ironie. Copil al unui veac pozitivist, pe care îl urăște din pricina izolării omului de puterile tainice ale lumii, și a exilării lui pe mica insulă a materialismului științific; copil al marelui oraș industrial, pe care îl ble-

stemă din pricina pustiirii sufletești și a mizeriei ce vestește milioane de oameni, poetul acesta cu o sensibilitate bolnăvicioasă, pe care civilizația modernă îl îngrozește ca un monstru cu mii de capete hâde, e în căutarea încordată a unui refugiu, a unui centru de razim lăuntric, a unei axe ontologice în jurul căreia să-și adune și să-și organizeze o existență risipită altfel la voia întâmplării. Drama lui lăuntrică e drama oricărui spirit de elită de la sfârșitul secolului al XIX-lea, care se sufocă în carcera pozitivismului și caută spărtura salvatoare să evadeze spre orizonturile libertății divine, singurul climat ce convine sufletului omenesc.

În evoluția spiritului european, Rilke e un mare evadat din temnița civilizației ateiste în libertatea spirituală, unde-l caută pe Dumnezeu cum ar căuta rostul propriu al existenței personale. Experiența lui ca om și ca artist în dibuirea unui centru comun al vieții și al artei, constituie un moment de tranziție dela o epocă la alta contrară, greu de toată semnificația pe care i-o dă geniul lui poetic. Un secol amurgește în opera lui pentru ca zorile celui următor să-și resfire spezele de lumină spre viitor.

Tot ce a scris înainte de *Stundenbuch*, cărți de versuri și de schițe, care au astăzi mai mult o valoare documentară, ni-l arată ca poet impresionist, al cărui accent melodic rămâne la periferia sensorială a vieții sufletești. Impresionismul, care constituie un capitol interesant al artei europene, este el însuși un fenomen de sfârșit de secol, un fenomen crepuscular. Germenul decadentei, pe care îl cuprinde, trebuie căutat în coborîrea dela ceea ce este esențial la ceea ce este accesoriu, fugitiv și periferic. Dacă reducem esențialul la senzațiile sau la impresiile cu care lucrurile din afară ne colorează simțirea, sântem poate mai bogați în mii de mărunțișuri psihologice, dar cu atât mai săraci în imaginile sintetice din care se alcătuește unitatea lumii în spiritul nostru. Senzațiile valorificate ca atare, după teoria impresionismului, sunt ca monedele de hârtie, care ar circula fără să aibă acoperirea unui fond de aur permanent. Tocmai în lipsa acestui fond spiritual zace slăbiciunea impresionismului, care rămâne un fenomen de periferie, incapabil să dea o semnificație mai înaltă operei de artă. Marele poet medieval, Jacopone da Todi, realizând în viața monahală o formă de asceză, care se numește nebunia pentru Hristos, și care urmărește atragerea celui mai mare dispreț din partea oamenilor pentru a deveni astfel mai plăcut lui Dumnezeu, obișnuia să-și ungă trupul cu cleiu și să se tăvălească prin fulgi de pasăre ca, ieșind în multime sub acest chip grotesc, să se facă de râsul tuturor. Impresionismul e o tăvălire a sufletului prin fulgii de lumină, care sunt senzațiile lucrurilor; el refuză pasările vii și acceptă penele lor moarte, nu de dragul vreunei idei mai înalte ca Jacopone da Todi, ci de dragul teoriei materialiste din care s'a născut. Căci viziunea materialistă a lumii s'a repercutat în domeniul artei prin această pulverizare senzorială a impresionismului, care e astfel un fenomen crepuscular, o infundătură a tehnicii artistice, iar nu o cale către noi și mari creațiuni.

Sufletul poetic al lui Rilke, cel din primele cărți, e ca o rouă împrăștiată la suprafața lucrurilor, fiecare strop din el colorându-se de senzațiile din lumea din afară. Umilit în fața lucrurilor pe care le iubește, el trăiește totuși dureros insuficiența acestui mod de existență poetică și e chinuit în toată această vreme de căutarea unui sens mai înalt, care să dureze o unitate spirituală din varietatea pulverizării impresioniste. În sentimentul penibil al acestei risipiri, al acestei pierderi de sine în lumea din afară, el se aseamănă cu nisipul fără formă, care scapă printre degete :

Ich verrinne, ich verrinne
wie Sand, der durch Finger rinnt.
Ich habe auf einmal so viele Sinne
die alle anders durstig sind.
Ich fühle mich an hundert Stellen
schwellen und schmerzen.
Aber am meisten mitten im Herzen.

Care e soluția lui pentru a ieși din fundătura impresionistă, a cărei zădărnici o simte ca un gol în adâncul inimii ?

„Scopul întregii evoluții omenestii, zice Rilke, este să poți cuprinde pe Dumnezeu și pământul în același gând. Dragostea de viață și dragostea de Dumnezeu trebuie să se contopească într'una singură în loc să albe, ca acum, temple deosebite ; nu poți adora pe Dumnezeu decât trăind viața în desăvârșire. A-i da forme din ce în ce mai înalte, a stabili legături din ce în ce mai numeroase între ea și ceea ce pare neînsufletit înseamnă a crea pe Dumnezeu. Cu alte cuvinte, a coborî pe Dumnezeu în viață sau a ridica viața până la desăvârșirea divină“.

Citatul acesta, care e o caracterizare a viitoarei poezii din *Stundenbuch*, nu e al unui teolog creștin, ci al unui artist sbuciumat, care caută liber principiul unificator al lumii și i se pare că l-a găsit în panteismul evoluționist. Vom reveni asupra acestei idei către sfârșitul expunerii noastre. Dar cu ea intrăm într'o fază nouă a gândirii poetice rilkeene, în care mulțimea lucrurilor, ce dau impresii pentru artă, nu mai apare ca o înmiire de tentacule ce absorb și împrăștie sufletul în lumea din afară, ci se contopesc în unitatea unui fluid lăuntric, care le organizează sub imperiul unui înțeles mai înalt. Lucrurile dispartate sunt acum apariții multiforme ale vietii, iar viața realizată în formele cele mai desăvârșite se confundă cu însuș Dumnezeu. Impresionismul a fost depășit, iar drumul poetului nu mai ocolește acum pe la periferie, ci pleacă spre lucruri din centrul lăuntric regăsit, care iradiază asupra lor lumina sensului unitar.

În inima poetului, centrul acesta e sentimentul divin al existenței, care adună fragmentele în marele tot cu punctul de gravitate în spiritul creator. Lumea întreagă e colorată de dogoarea credinței, care arde în adâncul eului nostru. Și revelația ei, ca fapt trăit, e mai întâiu de natură subiectivă și numai în al doilea moment ea ne apare ca o răsfrângere în afară a ceea ce există în lăuntru nostru.

Eu te găsesc în toate-aceste lucruri
Cu care bun și ca un frate sunt,

cântă Rilke după ce și-a descoperit în propria inimă centrul de gravitate al lumii din afară.

Expresia acestui mare acord dintre eu și lume, adâncit în sentimentul divin al vietii e celebra care de poezii *Das Stundenbuch — Ceaslovul* — și transpunerea ei în proza epică a *Povestirilor despre bunul Dumnezeu*. Această carte ce constituie gloria lui Rilke de mare poet al vremii noastre, o considerăm ca punct de plecare în lămurirea personalității lui spirituale. Arta lui de magician al verbului e poate superioară în *Cartea imaginilor*, în *Poesiile noi* pline de viziunile sculpturale, parnasiene și cam reci, ale lucrurilor obiective, sau în *Elegiile Duineze*, bătute de largul vânt amar al tristeții omenestii, dar experiența religioasă, care

dă fisionomia particulară a lui Rainer Maria Rilke în literatura contemporană, aici o găsim, în *Stundenbuch*.

Ceaslovul, ca și perechea lui în proză, *Povestirile despre bunul Dumnezeu*, e rodul succulent al unei îndoite trăiri: experiența din Rusia și experiența din Italia. Numeroșii și entuziaștii critici germani, când vorbesc de geneza acestei cărți, pun un preț aproape exclusiv pe experiența rusească. Spre deosebire de ei, noi vom da o însemnătate egală experienței italiene, fiindcă amândouă slujesc poetului o cantitate considerabilă de motive artistic-religioase. De o parte Rusia pravoslavnică, de alta Italia catolică, și totuș fondul religios al liricei lui Rainer Maria Rilke nu e nici ortodox și nici catolic. Precum vom vedea, acest fond rămâne, sub învelișurile rasăritene sau meridionale, pur nordic și strâns legat de tot ce e mai caracteristic în cugetarea mistică a Germaniei.

Ce l-a atras pe el în Rusia, pe care a văzut-o și a colindat-o de două ori și pentru care s'a pregătit câțiva ani înainte de a porni? Care e revelația lui trăită în nemărginirea stepei rusești?

Despre muzicalitatea poeziei lui se spune că sună a melodie slavă și există, netăgăduit, o înrudire obscură, care îl chema de departe spre mirajul Răsăritului. Tolstoi pe atunci patriarh legendar cu prestigiul răspândit în Europa toată, i-a fost un punct de atracție. Rilke l-a vizitat la Iasnaja-Poliana. Dar între raționalismul religios al lui Tolstoi și inima mistică a poetului german nu există vreo înrudire reală. Ceeace îl chema mai presus de toate, era Rusia pravoslavnică populară, adică o țară de evlavie primitivă în contrast adânc cu metropolele industriale, ucigătoare de suflet, de unde venea Rilke. În Rusia din *Stundenbuch* el se închipuie ca un călugăr zugrav de icoane sfinte sau ca un pelerin sărac, pribegind în hagealac pe la mânăstiri, pe la locurile cu moaște, în căutarea marilor minuni prin care se descopere Dumnezeu. Când o vede înțaiă oară, parcă e o revedere, după propria lui mărturisire. O trăise în gând cu o afinitate atât de intensă încât acum ea se desfăcea din pământul stepei și din sufletul oamenilor simpli, a avea și aidoma cum o visase. Iată cum o descrie într'una din *Povestirile despre bunul Dumnezeu*:

„Gorganele, ce străbat întreaga stepă ca niște valuri încremenite în somn, sunt morminte ale generațiilor trecute. Și'n țara asta unde mormintele sunt munți, oamenii sunt prăpăstii. Adânc, neînțeles, tăcut norod, și cuvintele lui sunt abia ca niște punți slabe, șovăitoare, peste adevărata lui ființă. Uneori pasări misterioase se ridică de pe gorgane. Uneori cântece sălbătice se cufundă în oamenii mocniți și pier în adâncul lor, pe când pasările dispar în adâncul cerului. În toate părțile, totul pare nețărnut. Nici casele nu se pot feri de această nemăsurată nemărginire; ea năvălește prin ferestruicile lor. Numai în colțul întunecat al odăilor stau vechile icoane, ca niște pietre ce străjuiesc drumul lui Dumnezeu, și luciul unei luminițe trece prin ramele lor ca un copil rătăcit într'o noapte cu stele. Aceste icoane sunt singurul reazim, singura călăuză statornică, și nici o casă nu poate trăi fără ele“. În altă parte, vorbind despre vecinătățile acestei nemărginite împărății, el spune cuvântul nespus de frumos că: Rusia se mărginește în sus cu Dumnezeu.

Pentru Rilke, Rusia e țara neconținutelor teofanii în formele tuturor lucrurilor concrete și în licăririle inefabile ale tainelor nepătrunse. Stepă, ea însăși, a cărei nemărginire încropită de lumină și tăcere e imaginea veșniciei, i se nă-

zare ca un pământ fără prihană, paradisiac, unde Dumnezeu se descopere ca într'o oglindă a cerului :

Du bist die Zukunft, grosses Morgenrot
über den Ebenen der Ewigkeit.

Și tot astfel, Dumnezeu e cel care s'arată în mâna stângace a zugravilor, în zidarii bisericilor, în cetele de pelerini; el cel care mocnește și tace în sufletele oamenilor, care strălucește în frumusețea basmelor și a bylinelor, care se tânuie în glasul milogilor, care cântă în melodiile „bătrânului Timofei“ și se răzvrătește în rapsodiile eroice ale cazacului Ostap, cobzarul cel orb, „ce dispăre în întuneric mergând ca și cum ar vedea“.

Du bist der Bauer mit dem Barte
von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Ca într'o țară sfântă, Rilke trăiește în Rusia sentimentul covârșitor de imediată prezență a lui Dumnezeu. Potopul de imagini culese din stilul vieții bisericești și din lumea țărănească, prin care dă uluitoare expresie artistică acestui sentiment, e atât de familiar evlaviei noastre ortodoxe, încât furați de splendoarea și de magia versului, ne putem lăsa înșelați în ce privește fondul acestei mărețe poezii religioase. Căci dacă Rilke își lămurește mai bine armonia divină dintre neliniștitul eu și lume, armonie concretizată în peisagiul rus, și dacă îmbracă acest sentiment în seducătoare imagini răsăritene, fondul religiosității lui rămâne totuși străin de ortodoxie.

[Tot așa cum rămâne străin de catolicism, după experiența trăită în Italia.]

Dela Moscova până la Florența Renașterii, sau dela Rusia lui Rilke până la Italia lui e distanța, care există între natură și cultură. Stepa rusă i-a dat o revelație în forme naturale sau primitive a sentimentului divin; arta italiană îi va da o revelație în forme culturale a aceluiași sentiment. Prin locul considerabil, pe care îl ocupă motivele artistice din *Ceaslov* și din *Povestiri despre bunul Dumnezeu*, culese din experiența italiană, ea nu e mai puțin interesantă decât cea rusă în dezvoltarea personalității spirituale a poetului. Și dacă critica germană trece repede peste ea, ignorează cu aceasta o latură însemnată și necesară în lămurirea concepției poetice a lui Rilke despre puterea divină. Știm că Rilke blestemă orașul și, totuși, revelația lui italiană se petrece în cadrul orașului, în Roma, în Florența cu deosebire. Pentru a nu dăinui vreo nedumerire, trebuie să facem distincție între metropolele moderne blestamate de poet, și între orașul italian al inspirației lui. Cele dintâi sunt marile centre industriale, ce desfigurează și zdrobesc pe om și usucă avânturile metafizice ale spiritului: sunt orașele civilizației materialiste moderne. Roma și Florența însă nu sunt centre industriale, nu sunt metropole ale civilizației moderne, ci, dimpotrivă, oaze în care s'au eternizat supremele flori ale culturii, plăsmuite de geniul omului. Geniul omului, zicem noi? Dar omul acesta, care în poezia rilkeană se numește Michelangelo sau Tizian, e însuș dezrobotorul lui Dumnezeu din informitatea materiei, e liberatorul lui în formele și în splendorile nemuritoare ale artei. [Spre deosebire de civilizația industrială, cultura ca și natura sunt moduri de manifestare a puterii lui Dumnezeu în lume.] Dacă pentru poetul acesta de viziune panteistă, Dumnezeu apare în lucru-

rile naturii ca torent de viață imanentă, ce curge prin morfologia lor în perpetuă devenire, identificându-se cu ea, acelaș Dumnezeu sau acelaș torent de viață tresaltă în cascadele geniului artistic, care crează cultura.

Er ging in Mänteln und Metamorphosen
Durch alle steigenden Stimmen der Zeit.

Italia cu incendiile de colori ale picturilor ei, cu giganticele încolăciri de marmură ale statuilor, Italia înflorită de corolele domurilor, e pentru Rilke „primăvara lui Dumnezeu“. În țara aceasta, unde omul a întrecut prin geniu însăși frumusețea naturii, sentimentul prezenței divine e tot așa de viu ca în Rusia patriarhală. Poetul o spune prin gura Clarei, personagiu din *Povestiri*: „Abia în Florența, unde întâia oară în viață am văzut, am auzit, am simțit, am cunoscut, și totdeodată am mulțumit pentru toate acestea, acolo m'am gândit din nou la el, — la Dumnezeu. Erau pretutindeni urmele lui. În orice tablou găseam fărâme din zâmbetul lui, clopotele trăiau încă din glasul lui, și pe statui cunoscuți întâpărite mâinile lui“.

Prin geniile artei lucrează Dumnezeu la desăvârșirea mai departe a lumii, sau geniile artei își adaugă neconținut puterile la făurirea frumuseții dumnezeiești în perpetuă devenire. Cultura, pentru Rilke, nu e altceva decât un act de continuare a creației lumii. Duhul divin a plutit la început peste apele haotice, din care s'au desfăcut formele Universului, și plutește mai departe peste artiștii, cari scot din haosul inform al materiei perfecțiunile frumuseții.

Gândul acesta i s'a lămurit poetului trăind o vreme în intimitatea marelui sculptor francez Auguste Rodin, pe care îl slăvește într'o minunată monografie; și acelaș gând e personificat în Michelangelo, titanul care apare în *Povestiri* lup-tându-se cu muntele de marmură să-i suprime conturul natural și să-i imprime normele desăvârșirii sculpturale. Cum între *Povestiri* și *Ceaslov* există un paralelism corespondent, figura lui Michelangelo e cântată și în versuri ca o tragică încordare a omului de a cuprinde necuprinsul și de a impune măsură nemăsuratului:

Acesta a fost omul ce se re 'ntoarce veșnic
când în amurgul ei o epocă
își concentrează 'ntreaga ei valoare.
Atunci povara-i toată un altul o ridică
și-o prăvălește în prăpastia din pieptul lui.
Înaintașii lui au sângerat și-au râs;
doar el mai simte încă ce uriașă-i viața
ca s'o cuprindă toată ca pe un singur lucru —
Numai Dumnezeu rămâne sus, peste vrerea lui;
atunci omul îl iubește cu ura lui înaltă
că nu-l poate atinge.

Italia i-a dat astfel nu numai motive și imagini, dar și unele din marile simboluri ale concepției sale poetic-religioase. Alături de Michelangelo și de Tizian, îi apare din valea verde a Umbriei Francisc D'Assisi, simbolul sărăciei desăvârșite și al morții celei bune. *Ceaslovul* lui Rilke constă din trei cărți: Cartea despre viața monahală, Cartea despre pelerinagiu și Cartea despre sărăcie și

moarte. Aceasta din urmă conține tăgăduirea marilor orașe industriale, unde oamenii se sufocă și se sting de moarte timpurie. Accentele poetului din aceste versuri cad ca niște lovituri de ciocane pe sentimentul nostru de milă. Sărăcia cântată de el e de două feluri : o sărăcienevoită, de ordin social, care sfârșește prin moarte prematură, și o sărăcie voită, de ordin spiritual, care sfârșește în moarte bună, în moartea coaptă ca un fruct din toată vlaga ființei noastre. Sărăcia spirituală, benevolă, care în realitate e de ordin religios, îi apare ca „o mare strălucire, ce iradiază dinlăuntru“.

Denn Armut ist ein grosser Glanz aus Innen.

Iubirea lui adâncă și cutremurătoare îmbrățișează însă pe toți săracii din lume. Poate n'a trăit pe acest pământ un alt poet cu milă mai fierbinte și mai pătrunzătoare pentru mizeria umană, în zdrențele și în bubele căreia el identifică pe Dumnezeu însuș, cum în Evanghelie Iisus se identifică în toți săracii și desmoșteniții. Intr'o carte despre Rilke, Edmond Jaloux lasă ca o doamnă, prietenă a poetului, să povestească un episod mișcător. Rilke își făcea plimbarea recreativă în grădina Luxemburg din Paris, întovărășit de această doamnă. La întâlnire venise purtând în mână un trandafir superb. Doamna s'ar fi așteptat să i-l ofere, căci Rilke era de-o atenție gingașă față de prietenele lui. Dar de data aceasta, poetul își continua plimbarea rezervându-și trandafirul. La grilajul de fier pe lângă care treceau, aștepta ghemuită, ca de obicei, o biată bătrână cerșind fără cuvinte și fără gesturi. Când ajunseră în dreptul ei, poetul se opri și, înclinându-se cu cel mai firesc și elegant gest, îi oferii floarea. Bătrâna, cu ochii numai uimire și recunoștință, o luă și porni plină de fericire, renunțând să mai cerșească în ziua aceea. Există un suflet în ființele cele mai nenorocite și trebuie să ai inima lui Rilke ca să-l descoperi. Iubirea lui pentru săraci constituie elementul cel mai omenesc și cel mai creștin al poeziei sale.

Dar dincolo de sărăcia socială, geniul lui se aprofundează în marele sens al sărăciei spirituale, de bună voie, care apropie mai mult ca orice pe oameni de Dumnezeu. Simbolul acestei eroice și sfinte sărăcii e Francisc din Assisi,

Der braune Bruder deiner Nachtigallen,

adică fratele oacheș al privighetorilor lui Dumnezeu. Cu evocarea sublimului sfânt italian, care a murit sărac și zâmbitor, fructificând lumea prin sămânța morții lui, se încheie *Ceaslovul* lui Rilke. Ultimul vers, care pune capăt acestei năvalnice simfonii de cuvinte în cinstea lui Dumnezeu, e adresat lui Francisc :

Der Armut grosser Abendstern.

Cu tot acest sentiment, personificat în sfințenia celei mai caracteristice figuri a evlaviei italiene, măduva metafizică a religiei lui Rainer Maria Rilke rămâne străină de creștinismul tradițional. Motivele ruse și motivele italiene sunt flori bătute într'o pânză poetică, ale cărei fire regilioase se torc din negurosul caier al misticei germane.

[In literatura germană, Rilke e chiar ultimul reprezentant de geniu al acestei mistici.] Și dacă lirica lui religioasă e bogată în idei paradoxale uluitoare, ele

nu se pot înțelege decât în lumina vechilor speculații religioase ale gândirii germane. Am văzut că în concepția lui Rilke, viața și Dumnezeu se confundă în aceeași unitate înțeleasă ca o forță imanentă în continuă dezvoltare, în progresivă devenire, și am numit acest fel de a vedea : panteism evoluționist. Panteismul, după care spiritul creator se confundă cu creatura, adică Dumnezeu e identic cu lumea, e o învățătură falsă și osândită de doctrina creștină, dar o învățătură caracteristică misticei germane. Ea vine de departe, din Evul Mediu, dela Meister Eckart, părintele filosofiei germane. Principiul cardinal al gândirii eckartiene e identitatea dintre eul uman și Dumnezeu: eu și Dumnezeu una suntem,— și acest principiu e panteist. Rilke îl exprimă uneori, printr'un plural și un singular : *Wir Gott, — Noi Dumnezeu !*

Mistica în genere este esența oricărei religii, iar esența religiei e unirea sufletului cu Dumnezeu. Ca să ajung la Dumnezeu, învață Meister Eckart, trebuie să ajung mai întâiu la sinea mea cea mai adâncă, cea mai intimă. Nu putem înțelege ce este această *sine*, decât reamintindu-ne că în doctrina eckartiană sufletul are trei feluri de funcțiuni : simțurile și facultățile superioare lor — memoria, inteligența și voința — sunt cele două feluri de funcțiuni prin care luăm contact cu lumea din afară și cugetăm asupra ei ; *sinea* sau adâncul sufletului e o a treia funcțiune, fără nici un contact cu lumea din afară, fiindcă menirea ei e numai contactul cu Dumnezeu, esența religiei. Acest contact divin în adâncul cel mai pur și mai tainic al sufletului se produce cu condiția ca zgomotele lumii din afară, care văjâie în simțiri și se prelucrează în facultățile superioare, să tacă cu desăvârșire. Tăcerea pură, tăcerea primordială e însăși esența ființei dumnezeiești precum este esența sau sinea, sufletului nostru. *Wesen ist Schweigen*, zice Meister Eckart. Rilke rostește puternic această idee în următoarele versuri :

De-ar fi odată liniște profundă,
de-ar amuți tot ce-i vremelnic și schimbător
și râsu'nvecinat de-ar amuți,
și zgomotele simțurilor mele
de nu mi-ar turbura adânc vegherea —
atunci cu o gândire înmiiată
te-aș cugeta întreg și-ai fi al meu,
măcar atât cât ține un surâs...

Contactul cu Dumnezeu în sinea străfundă a sufletului, contact care se numește cu termenul obișnuit extaz, e un act la care participă întreaga noastră ființă spirituală, dar în timpul căruia conștiința noastră clară se întunecă, intră în umbră ca soarele în eclipsă. Extazul e un fel de orbire mintală de-o clipă, simțită însă în modul cel mai fericit. Rilke exprimă astfel ideea :

Și cum în mine însumi mă aplec,
Dumnezeul meu e neguros și ca o'mpletitură
de mii de rădăcini, ce sorb tăcut.
Știu doar că din căldura lor mă'nalt —
mai mult nu știu, căci ramurile mele
zac în afund și numa'n vânt se clatină.

Psihologia religioasă ne învață că extazul unitiv odată produs, în sufletul credinciosului rămâne conștiința tare și neclătinată că de-atunci încolo nimic, absolut nimic nu-l mai poate despărți de Dumnezeu. În lirica lui Rilke ideea aceasta devine un sentiment al identității, conturat cu o energie cum rareori s'a întâlnit în poesia tuturor timpurilor. Versurile lui capătă o duritate de oțel :

Stinge-mi lumina ochilor : te pot vedea,
urechile surzește-mi : te pot auzi,
și fără gură te pot invoca.
Sfărâmă-mi brațele : ca într'o mână
în inimă te-oiu strânge.
Oprește-mi inima : în creier va zvâcni,
și creierul în jar de-l vei scrumi,
pe val de sânge'n mine te-oiu purta !

Câți poeți într'adevăr au atins această culme de religiositate arzătoare în arta lor și câți au izbutit s'o slujească cu forță verbală atât de intensă încât flacăra cuvântului e totdeodată flacăra inimii ? Pe această culme, Rilke se simte luat de vânturile uriașe ale freneziei creatoare. Dumnezeu e în el, e o „nețărmită prezență“. Ar vrea să-l zugrăvească asemenea „unui gigant dintr'o margine a cerului în cealaltă“, asemenea „unui munte“, asemenea „unui incendiu“, asemenea „unui Samum ce crește din pustie“.

Ce păcat însă că, scoborînd din creștetul acestui avânt ceresc, poetul ne descopere în sufletul său un Dumnezeu mic-mic, care ne contrariază dureros sentimentul măreției, cum ni-l contrariază ideea înrudită și scumpă lui din mistică germană ! Pentru această mistică, momentul unitiv al întâlnirii lui Dumnezeu cu sinea primordială a sufletului se numește „nașterea lui Dumnezeu în suflet“. E prea puțin să spunem că sufletul omului devine ieslea din Betleem pentru a legăna pruncul ceresc. Cu o îndrăzneală ce aduce a impietate, misticii germani consideră sufletul ca un sân matern, în care realmente s'ar naște Dumnezeu. Unii dintre ei nu se sfiesc să-l compare cu Fecioara Maria și să-l numească „născător de Dumnezeu“. Angelus Silesius, autorul celebrei cărți *Călătorul heruvimic*, care își scrie strofele sentențioase sub steaua lui Meister Eckart și a lui Jacob Boehme și exercită o netăgăduită influență asupra lui Rilke, e în stare să exclame nu odată :

Ah, prieteni ! Dumnezeu se înomenește, el s'a și născut !
Unde ? În mine : pe mine m'a ales el ca mamă !

Firește, ne găsim în fața unei răsturnări totale a noțiunilor ce privesc raportul dintre Dumnezeu și om. Dacă în doctrina creștină, Dumnezeu, principiul transcendent al lumii, e Tatăl nostru al tuturor și ne simțim cu el în legătură de fii adoptați, mistică germană, socotind pe Dumnezeu principiu imanent în lume și, deci, forță intrinsecă în suflet, îi condiționează existența de existența vremelnică a omului. E ca și cum ar exista întâiu omul și numai după aceea Dumnezeu. Meister Eckart o spune răspicat: „Dacă n'aș fi eu, nici Dumnezeu n'ar fi“. Dumnezeu este imanent, care se naște din sufletul omului ca dintr'un sân matern, e ceea ce se numește *Dumnezeu în devenire*. Ideea aceasta nu aparține

numai misticei germane ; ea constituie o proprietate specifică a filosofiei germane și e sursa prestigioasă a nastrușnicei religii rasiste din vremea noastră.)

Rasturnarea totală a raporturilor dintre Dumnezeu și om prin condiționarea existenței divine de existența umană, provoacă în domeniul literar cele mai îndrăznețe și mai paradoxale expresii posibile.

Concepția fundamentală a poeziei lui Rilke e acest Dumnezeu în devenire, pe care îl numește „Werdende Tiefe“. Paradoxul literar, atât de frecvent la Angelus Silesius, nu e mai puțin frecvent la el. Poetul își arogă o deconcertantă paternitate față de Dumnezeu :

Ich bin der Vater... Du bist mein Sohn !

Fiul, zice Rilke, e mai mult decât tatăl, e tot ce-a fost tatăl și va fi tot ce n'a fost el. Dumnezeu e moștenitorul omului și viitorul însuș. Nu e trecutul, ci numai viitorul în necontenită devenire, în creștere progresivă. Ideea aceasta, persistentă în lirica rilkeană, ne-a îndreptățit să-i numim concepția panteism evoluționist.

Cât privește prezentul lui Dumnezeu în suflet, iată care e imaginea lui poetică :

Iar tu, tu ai căzut din cuibul tău.
Ești puiu de pasăre cu ghiare galbene
Și ochii mari ; și milă ml-e de tine.
Cu-un deget iau un picur din izvor
și-ascult dacă te'ntinzi spre dânsul, ars de sete,
și simt cum bate inima ta cu a mea —
de teamă amândouă.

Luată în sens simbolic, aceste versuri pot exprima foarte bine un moment de șovăială în credința religioasă a poetului, dar nu e mai puțin adevărat că, socotite în concepția sa generală despre Dumnezeu, ele contrariază penibil sentimentul nostru de măreție, legat de ființa supremă.

Aceeași contrarietate ne încearcă citind paradoxala expresie pe care Rilke, în continuare, o dă ideii că existența divină e condiționată de existența umană :

Ce te vei face Doamne, când eu voi muri ?
Eu sunt ulciorul tău — când mă voi sparge ?
Băutura ta sunt — când mă voi strica ?
Sunt haina și'ndeletnicirea ta,
cu mine-ți pierzi tu înțelesul.

După mine, tu nu vei mai avea lăcaș
unde vorbe calde și prietenoase să te'ntâmpine ;
picioarelor tale trudite le vor lipsi
sandalele de catifea, care sunt eu.

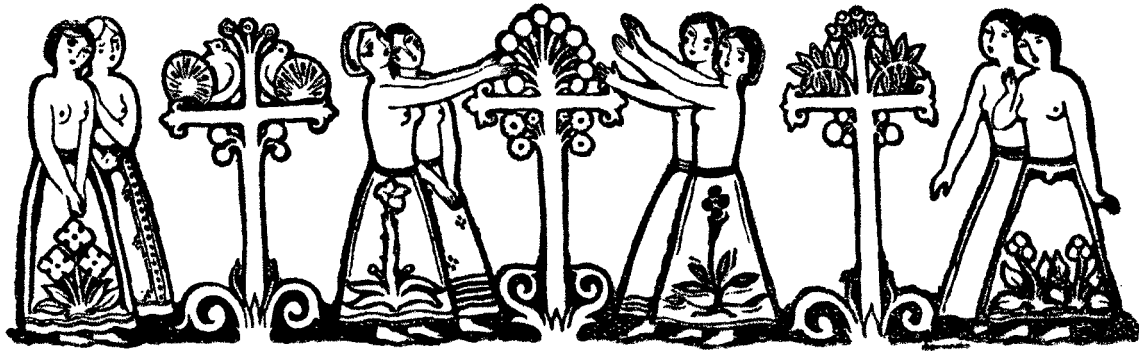
Ce te vei face, Doamne ? Mie mi-e teamă !

Această teamă, această grijă a unui muritor ca noi toți de soarta veșnicului Dumnezeu are ceva din ifosul hazliu al unei efemeride, care s'ar tângui amar-

nic, gândindu-se la soarta muntelui de piatră! Nu mă sfiesc să afirm că, pentru mentalitatea noastră ortodoxă, concepția pe care și-o face Rilke despre Dumnezeu e o mizerie metafisică. Dar o mizerie înfășurată în mantia înstelată a celei mai fermecătoare poezii ce s'a scris în vremea din urmă. Numai în această carte a *Ceaslovului* sunt ca la trei mii de versuri și aproape fiecare vers e o imagine nouă, inedită. Ritmul încordat le rostogolește unele peste altele ca într'o Niagară de poezie. La rândul ei, fiecare imagine e un nume nou, pe care poetul i-l dă lui Dumnezeu. Toate lucrurile din cer și de pe pământ poartă numele lui, iar acest nume cade peste lume ca o ninsoare cosmică în care mii și milioane de fulgi se contopesc în aceeași strălucire unică.

Dintre toate categoriile de oameni, preferații lui Rilke sunt artiștii, făuritorii de frumusețe. Pentru el, frumusețea e dumnezeire. Și ea îi apare ca un dom plănuit să fie cât Universul de mare. Artiștii de pretutindeni lucrează la construcția lui. Nu s'a terminat încă domul, dar poetul închide ochii și-l vede gata în visul viitorului. El însuș e unul din constructorii de geniu. Opera lui, din punct de vedere religios, are ceva din acest dom neterminat. Dar meritul epocal al lui Rainer Maria Rilke e că a scos din dărâmăturile sufletului omenesc, devastat de veacul al XIX-lea, blocuri de marmură pentru templul lui Dumnezeu.





P O E S I I

DE

V. VOICULESCU

ANDROGINUL

Țin cumpăna 'ntre suflet și 'ntre carne...
Drept chezășie limpede-a puterii
Că patimile n'au să mi-o răstoarne,
Port amândouă chelle plăcerii...

Nu simt astfel nici junghiul desbinării,
Nici jugul dorului și nici fierbintea
Crucificare a împreunării,
Ci pururi zămislesc numai cu mintea.

Inngemănând protivnice silințe
Cobor zâmbind din alba 'ntâetate
Din soiul unic fără de semințe,
Inchis în pura mea deplinătate.

Prefigurez un gând zeesc al lumii
Ce-și dibue pe forme bucuria
Și răsădește 'n moliciunea humii
Tăria tainei mele, fecioria.

MAI MULTĂ NOAPTE

Mai multă noapte, mai multă noapte...
Beznă măreață, mumă a luminii,
Uger de umbră dulci ți-s ciorchinii...
Sugem cu somnul negrul tău lapte...

Sub ale tale veşnice scuturi
Se strâng în lacre sacrele scule...
Inima vede ca la 'nceputuri
Cum dorm în brazde vremile nule.

MAREA BIRUINȚĂ

Răsbim din lut, urcăm scări de luceferi,
Silim să ducem cerul mai departe,
Prin săbiile vremii trecem teferi
Luptând s'ajungem pân' la tine, moarte.

Cu ce ne 'ntâmpini, mare biruință ?
Nu vrem cununi, nici sceptre tari de domn.
Ci rai de neclintită neființă
Cu oarbe și sălbatece genuni de somn.

DAR SUFLETUL

Grânar de nestemate amurgul s'a închis.
Pământule, de-acuma comorile îți seacă...
Și-mi amintesc de-o țară alătura de vis
Spre care 'ntreg alaiul luminii slobod pleacă.

O trup, capcană caldă, năvod cu dulci momeli
Tu prinzi ce-i greu și lacom, păstrezi ce-i lut în plasă.
Dar sufletul, prin ochiuri de vrajă și 'ndoeli,
Dar sufletul tot scapă și se întoarce-acasă.

STELĂ FUNERARĂ

Îți lași pe rând lumina și te desbraci de umbră
Te lapezi, ca un doliu purtat îndelungat :
Ce alb răsare pieptul de sub tunica sumbră...
Ce limpede stă arcul vieții încordat !

Ai scuturat tot visul din cutele vieții
Atârnă'n cue anii ca niște triste rochii
Aștepți mai nou ca roua în drumul dimineții,
Să vie pasări sacre să-ți ciugulească ochii...

ALTĂ STELĂ FUNERARĂ

Pe groapa lui Octavian Goga

Am părăsit părinții, prietenii și turma...
Gol m'am culcat pe pajiști zâmbind nemuritoare...
In van trimiteți dorul și plânsetul pe-o floare...
Aicea câinii vieții nu își mai află urma.

Scăpat din jugul cărnii, afară din destine,
Văd cum desăvârșirea-mi însămânțase huma...
Dar după noaptea morții, târziu, abia acum
Incepe dimineața eternității 'n mine.

STRĂBATERE

Lui Nichifor Crainic

Ca pe-o cetate'n piscuri de minuni,
Asediindu-L noapte-zi mereu
Cu armele ne'nvinsei rugăciuni,
Suim să cucerim pe Dumnezeu...

Stau miliarde turnuri fără 'nfrângeri
Și miliardele de porți la fel...
Și fie care poartă e un Inger
Prin care să străbatem pân' la El.

RECOLTĂ PIERDUTĂ

Ajunge 'ncet omidă al vremii fraged flutur,
Ingâlbenește carnea de-al toamnelor lung scutur.

Tăunii voluptății și viespile plăcerii
Cu ace obosite muriră 'n murgul verii...

Cosită, frumusețea pe chipuri se usucă.
De-atâta treer trupul e pleavă și nălucă.

Cine-a furat tot rodul cu aurul lui tare,
De umplem doar cu oase cernitele hambare ?

Nu e bob viu pe care să-l luăm cu noi în gură.
Stă câmpul însă gata de altă arătură :

Ursită să aștepte, se 'ngroapă — strop de rouă —
Sămânța fericirii în altă carne nouă.

VÂNĂTOARE MITOLOGICĂ

Cerbul țîșni... clocot din munte
Șivoiul picioarelor spre văi adânci.
Cu năluci de crengi unduind în frunte
Torrentul fugii piere 'ntre stânci.

Rămas pe creste cumplitul centaur,
La ochi cu arcul, cată 'n zadar.
Domol îl plouă cu sânge și aur
Înaltul codru de chihlimbar.

TRISTAN ȘI ISOLDA

Așijderi unei lupte, de departe
Brațele-și reped cu arzimi de spade...
Buzele-și cată, lacomi să se prade...
Până 'n fund Tristan bău pe Isolda.

Dulce pieire, aprigă 'nțetare :
Toți macii uitării și-au stors holda
În cupa cu venin fermecat din care
Până 'n fund Tristan bău pe Isolda.

Cu pânzele 'n creștet vrăjite de lună
Corabia 'ncinsă de marea înaltă
Domol îi trece spre-o altă genună
Ascunși în alba-i floare învoaltă.





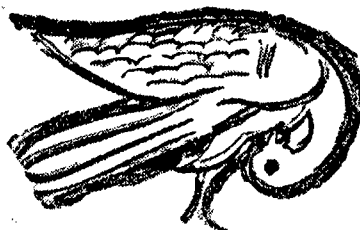
A N M O R T

DE
ION PILLAT

Casa veche cu coloane albe,
Parcul și mai vechi ca ea;
Cerul vânăț peste care, salbe,
Pier cocorii 'n seara grea;

Nucii negri, pajiștea deșartă —
Și, pustie ca și parc și nuci,
Amintirea care 'mi bate 'n poartă
Lung, în sufletul de tuci.

Miros jilav de trecut și ploaie...
Și mai putred și mai stâns
Calendarul veșted ce 'n odaie
Stârvul timpului l-a strâns.





DIN INSEMNARILE LUI SAFIRIM¹⁾

DE

N. M. CONDIESCU

„Tecerrree! Tecerrree! Pentru numele lui Dumnezeu, tecerrree!... Fir'ar a dracului de viață!... Magda, feii se tacăăă...”

Magda, îngrozită, incremenită, ca și cum pentru întâia oară aude vocea acestui „Jupiter tonans”. Apoi, ia, pripit, în brațe pe Fufuța, — care chirăie în troaca cu plapomă roșie, crestată în baclavale, cu serviciu fără termen, ori cât e de roasă și ori câtă vată iese prin rănilile deschise, — își deschiotoră bluza soioasă și dă țâță fetii care sugă lacomă, cu gâlgăeli.

De ani, scena aceasta se repetă, totdeauna nouă. Domnul Robert Iavorski, vlăstarul unei nobile familii poloneze, — așa pretinde dânsul, — rătăcit de turmă și stabilit de vre-o treizeci de ani în orașul nostru, își câștigă existența de om rămas calic, făcând instalații electrice prin casele bogătașilor. Este singurul, — după cum spune Domnia-Sa, — care de când cu electrica, a adâncit taina acestei puteri, de nimeni încă deslegată.

Din vulgara-i meserie de instalator, Domnul Robert, asigură pâinea, — nu totdeauna zilnică, — a numeroasei sale familii. Preocuparea de căpetenie, însă, — inerentă ori cărei genialități, — e alta. Se străduiește, să stabilească, practic și definitiv, aceia ce, pentru mulți savanți e o utopie: „perpetuum mobile”.

Nici mizeriile zilnice, nici zâmbetul desprețuitor al ghiftuiților și al ignorantilor, nu-l clintesc din credința că el, EL Robert Iavorski va născoci acel „perpetuum mobile” care va acoperi bătrânețea lui și tinerețea odraslelor, cu valuri de aur.

Odraslele sunt numeroase, — după legile verificate ale sărăciei și ale murdăriei. „Pleoșnițe” după cum adesea le spune dânsul, cu zâmbet duios și îngăduitor.

Fata cea mai mare, Vilma, s'a căsătorit din dragoste svăpăiată, — nici că se putea altfel, — cu Octav Berneanu, actor la teatrul local. Un fel de clown, cu schimonoseli gustate de galerie, incult ca o cismă și suficient ca un profesor universitar. Boem nărvit, petrece cu Vilma, nopți în șir, prin toate localurile de noapte, pentru ca apoi să se aboneze, zile dearândul, la ciorba și rasolul venerabilei Doamne Magda Iavorski.

1) Volumul II, care va apărea în curând.

Vin apoi : Luiza, care „ca și Papa” înclină spre științele pozitive, de și n'a făcut tot liceul și nici n'are să-l mai isprăvească. Se căsnește să apară concentrată, prinsă în mreaja unor gânduri, neînțelese muritorilor de rând.

Vorbește toată vremea, cui vrea și cui nu vrea s'o asculte, despre algebră, trigonometrie, geometrie descriptivă, demonstrând cu cele două bețe simbolice, diferitele poziții ale liniilor pe planuri și isprăvind totdeauna : „Ei, degeaba, nu vezi în spațiu... E un dar și asta...”. Sau, cuiva care îndrăznește să-i întoarcă vorba :

„A, pardon, — așa spune și Papă...și-ți dai seama dacă însuși Papă spune așa...”

E urâtă. Cu gură lăbărțată, cu nasul de-o cărnenie neobișnuită, surâde desprețuitor și răspunde cu un „hm” strident la tot ce i se pare că iese din cercul preocupărilor ei științifice.

Hercule, întâiul mascul dintre coborătorii Domnului Robert, rachitic și pipernicit, străveziu prin gălbejeala obrajilor, își umflă într'una mușchii pe care nu-i are, numai pentrucă se chiamă Hercule.

Berta, vioale, drăgălașă, fără pretenții, concepută pe semne, într'un moment când Domnul Iavorski nu se gândea la marea sa descoperire. Un boboc de fată, care spune atâtea când tace și râde cu toată făptura ei când glăsuește. O malițiositate necăutată o face și mai prețuită. Știe să spună cuvinte de duh și are darul observației, în amănunte. O meteahnă : Crede și ea, cu evlavie, cum că „Papă” va reuși în descoperirea lui și îi va umple de aur. După Berta, răspund la apel : Kiki, Piki, Șmuți, ciripind sau chirăind în jurul Coanei Magda, matroană din alte vremuri, care cu Fufuța la sân, ține piept nevoilor. Murdăria, nedeslipită de sărăcie, stăpânește și aici. Kiki, Piki Șmuți, sunt totdeauna lipicioși, cu caș în colțul buzelor, cu ochii urduroși și cu mucii neșterși, — ori cât i-ar curăța și dojeni Cucoana.

Izolată de toți și de toate, la o masă mare de brad încărcată cu tot soiul de speteze și de roți, lucrează până'n noapte târziu Domnul Iavorski. Se vede, genialitate recunoscută târziu, acoperit de glorie și de bani, bani mulți să n'aibă ce face cu ei, bani mulți cari să răscumpere chinul unei vieți în goana după pâine. Ochii lui de viezure, stau holbați îndelung în spre tavanul gălbejit de fumul țigărilor, fumate una după alta, pe când cu mâini palide, mângâie în neștire vre-o roțiță ori vre-o spetează ale încălțitelor aparate. Târziu, se trezeste din tumultul gândurilor, își freacă fruntea, își netezește mustățile țepoase și începe iarăși calculele algebrice.

Se petreceau toate acestea pe vremea când *cârma balonului și căruța fără cai*, — văzute aievea mai târziu, — erau socotite utopii ca și „perpetuum mobile”.

Frământarea tragică a Domnului Robert, sta în curățenia credinții lui, care înnebunise pe toți ai casei :

„Ei, — dacă Papă va reuși...”

Refrenul acesta, trebuia să verse, odată și-odată, gărlă aurul în casa mizeră. Adesea, într'o noapte, atâția desculți s'au trezit boeri. Ei, n'aduce anul ce aduce ceasul...

Cu familia Iavorski, ne împrietenisem încă din anii liceului. Acum, reînțorși pentru câțva la vatră, Mircea Cluin și eu, Ivănel procurorul, un oare care Ionel Furduiescu, poet blond cu versuri proaste precum și frații Gregorian, feciorii unui armean bogat, — toată tinerețea mahalalei, cum s'ar zice, ne adunam adesea

seara, sub dudul bătrân din ograda savantului, atrași cu toții, — nu de ștrudelul rânțed al Cucoanei Magda, nici de urletele lui Kiki, Piki, Șmuți și Fufuța și nici de atitudinile pline de prețiozitate ale Luizei, ci de limpezimea râsului sănătos și cald al Bertii. Simțiai, apropiind-o, pulsația unei vieți gata să sfarme hotarele în care soarta o îngrădise.

Erau vara, seri cu lună plină. În razele reci, se topia tot nelămuritul din noi, tot ce năzuim și n'are să fie niciodată, tot ce-ar fi trebuit să fie și n'a fost și n'are să fie...

Cântam în cor, romanțe din acele vremi, pline de un sentimentalism efitin, râsul tinereții de-acum. Vocea de bariton a lui Mircea, se desprindea, bine timbrată, cu o căldură comunicativă. O voce, încărcată, de taine și de întrebări fără de

— „Cain, ce-ai făcut cu fratele tău ?”

Simt iarăși suflarea de ghiată, de data aceasta aducătoare, par'că de iertare, îngăduitoare poate pentru amintirile de atunci, când de-abia începusem urcușul, mână'n mână. Și până'n noapte târziu, veghiam sub bătrânul dud, împletind din nimicuri, înfăptuiri de preț, sub surâsul plin de limpezimi al Bertei.

În acele clipe, cu privirea trimeasă înspre tavanul murdărit de fumul țigărilor și mângâind șurupuri, Domnul Iavorski, dovedia, poate, minunea cea mare.

„E, — dacă Papà va reuși...”

Câte seri trăite astfel.

Luiza îndepărtată și rece.

Hercule, așteptând miezul nopții, ca să ne aducă lipii calde de la Traicu.

Berta, fragedă și bună în toate cuvintele ei...

Apoi noi, — zăvozii...

Între Mircea și Berta se însăila o apropiere care întrecea prietenia.

Se doriau singuri.

Plecau de lângă noi, bătătorind iarba arsă a curții, în convorbiri cari nu se mai isprăviau.

El, se îmbăta de mireasma crudă a trupului ei, de limpezimea privirii ei, plină de făgăduinți. Uneori, Ivănel, le întrerupea poesia, — tot prin poezie, — scandând cu o voce drăcească, cuvintele din romanța lui Martini :

„Plaisirs d'amour ne durent qu'un instant

Chagrins d'amour durent toute la vie...”

— Dute dracului!... era răspunsul Bertii. Au trecut zeci de ani. Nu pot să uit prisosul de viață pe care-l revărsa numai pe jumătate simțite, se materializa în privirea, în legănatul leneș al șoldurilor, în fiecare gest al ei.

Adesea spunea : „A, dacă Papà reușește cu invenția lui, ce fericire pe voi toții... O să am vile, la Constanța, la Deauville, la Biaritz, pe coasta de azur, pretutindeni... Și voi, veți veni ca la voi acasă. Toate dorințele vă vor fi împlinite...”

Ce generoasă revărsare în mizeria drămuitoare a pâinei zilnice și ce încredere în omul care strâns între șurupurile lui, nu știa decât să strige :

„Tecerrree ! Tecerrree ! Nu pot să lucrez !”

Foșneau plopii sub adieri de vis... Câte se vor fi schimbat în mahalaua copilăriei și-a tinereței noastre ! Ce s'o fi ales de curtea cu iarbă arsă de secetă, străjuită de bătrânul dud ?

Domnul Robert a închis ochii, fără să dovedească minunea. A plecat apoi, în călătoria fără de reîntoarcere și Cucoana Magda. Hercule și cu Luiza au luat dru-

mul pribegiei prin străinătăți. Kiki, Piki, Fufuța, cine mai poate ști cum vor fi ajuns. Am revăzut însă pe Șmuți, reporter la un ziar din Capitală, venit într'o zi să-mi ceară „ceia ce cred eu că merită pentru serviciile de presă ce mi-a adus”.

Târziu, — făcând garnizoană cu Vânătorii lui la Constanța, Mircea a revăzut pe Berta.

Cânta într'un cafeu concert, — Șantan — cum se spunea atunci. Avea aceeași limpezime în privire și același prisos de viață. Cânta, o romanță stupidă, prețuită pe atunci :

„Sub picior, sub picior,
Zăcea ascuns, zăcea pitit
Norocul ei cel chior...
Sub picior, sub picior...”

L'a recunoscut și-a venit după sfârșitul spectacolului, la masa lui. De data aceasta, Mircea s'a simțit mic față de femeia care luase în piept viața, după năruirea tuturilor credințelor.

Și-au stat așa, ceasuri, golind pahare...

— Ți-aduci aminte Berta?... Plopii foșneau sub adieri de vis...

— Ei, dacă Papă reușea...

În noaptea aceia și-au dăruit ce-și mai puteau încă dărui, o femeie în luptă aprigă cu ziua care vine și un tânăr, — cinic în credințele lui, — convins că nu rămâne din toată goana vieții, de cât ce-ai strâns în brațe.





AȘ VREA

DE

PIA ARAPU

Aș vrea să fiu un pom clătinat de vânturi,
mângâiat de ploii,
adormit de toamnă.
Aș vrea să fiu o apă cu netezi suprafețe,
cu nuferi liniștiți,
cu pești tăcuți în fund,
Aș vrea să fiu ca stuful,
ca papura din baltă
în care foșnesc grauri,
în care trec lăstunii,
în care plânge broasca ieșită din adânc.
Aș vrea să fiu un cântec uitat de trubaduri,
pierdut de cântăreți,
cules de un copil.
Aș vrea să fiu o barză cu pasul măsurat
ce vine de departe
și pleacă mai departe,
o barză călătoare cu sborul nemișcat.
Aș vrea să fiu un câmp dogoritor în soare,
în care iarba nouă înfige rădăcini,
în care sapă râme,
în care orbesc cârtiți,
în care trec alene împovărații melci.
Aș vrea să fiu un clopot cu glas adânc și blând,
ce sună dimineața
și câteodată seara,
ce chiamă în bisericii cucernice măicuțe
și plânge în clopotniți pe somnul lor de veci.
Aș vrea să fiu o ceață a toamnelor târzii,
ce cade peste oameni ca visele pustii,
ce-acoperă copiii cu vagi melancolii,
și-atârnă la ferestre ca pânze cenușii.
Aș vrea să fiu ca focul, ca vântul și ca marea,
aș vrea să n'am hotar.



LA HOTARELE MORȚII

DE

RADU BOUREANU

Peste negre păduri de brad
în ducatul lui Glad :
Incovoiată securea lunii
amenința cu tăișul pälind,
hotarele morții, săgețile, Hunii.

Fibule de aur, cu lanțuri prelungi
pornite pe drumul pierdut,
în palma văsduhului scriseră dungi,
câzând în ducatul lui Menumorut.

Hotarele morții văzură, Hunii,
ar fi pornit stepa 'n copite,
ar încovoiată securea lunii,
amenința peste păduri mocnite.





FRANÇOIS VILLON

TRADUS DE

ZOE VERBICEANU

BALADĂ

Orație funebră lui Jehan Cotart

Tată Noe, care via sădiși,
Și tu Lot care, când te-ai îmbătat,
Luatu-mi-ai dragoste pe furis
Din feciorelnic, fără prihană, pat —
(Zău, nu o spun deloc să te combat !)
Și tu Artriclîn, priceput la pahar,
Ridicați-mi în rai cât mai îndat'
Sufletul răposatului Cotar !

Veți ști că-i de-al vostru cu ochii 'nchiși
— Ușor se recunoaște fârtat cu fârtat —
In cârciumi, din zori făcu-alișvelis,
Numai cu vin bun s'a îmbătat ;
Urciorul, din mâini, nu l-ar fi lăsat
Și dela gură încă și mai rar...
In cer, lângă voi, să stea împăcat
Sufletul răposatului Cotar !

L-am văzut adesea mergând pieziș,
Cântând și pe picioare clătinat ;
De vreme, sub al lui acoperiș,
Nu știu o noapte să se fi culcat.
Purta mereu — acest vrednic bărbat —
Câte-un cucui : al poticnelii dor...
Il veți cunoaște după sughițat
Sufletul răposatului Cotar !

Bețivi iluștri, primiți un însetat
Cu gâtlejul ars de veșnic pojar
Incât scuipatu'n gură i-a secat...
E sufletul răposatului Cotar !



INGERUL TRISTEȚII

DE

OVID CALEDONIU

Ingerul tristeții, pe țărnul visat
Spre-o zare adâncă pașii ne poartă.

Calcă'n frunzișuri și geme uitat
Când duce în mână o ramură moartă.

Ceasuri de veghe, ceasuri fără nume,
Frunțile pale, la cinci dimineața.

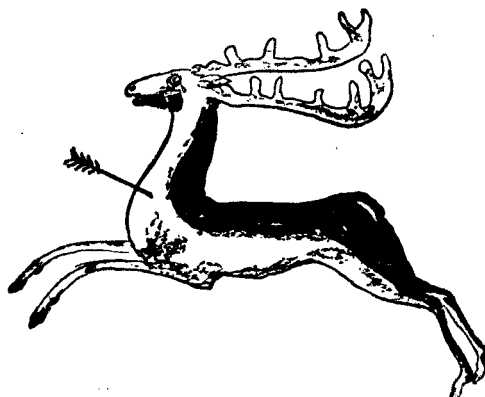
Doamne, în piept nu strâng iar brume,
Ne vântură din ochi visul și ceața.

Ah, iară și iară ingerul sună,
Și vântul l-adună, sub aripă tot.

Liniștea clară, galbenă de lună
Acuma, Stăpâne, s'o îndur nu pot.

Ingerul tristeții, inger de slavă,
Toamna, târziu unde-o să ne ducă ?

Poate spre ceruri sue o dumbravă
De vitrege stele, ce nu se usucă.





DIN „CÂNTECUL PADURII“

DE

VLAICU BĂRNA

PRIVELIȘTE

Peste bulboană — cu părul despletit
Salcia bătrână în vânturi se leagănă ;
Frunze galbene sboară spre apă,
Crengile în somn tresar spre cerul vrăjit.

Subt țărături, verdea mătăasă a broaștei
Plutește lin pe unda 'necată în prund,
Și luna de-asupra își scaldă în brume
Rugina de aur purtată în sborul rotund.

Umbrele fug prin arini, gonite,
Valuri de frunză le mângâie trecerea 'necată
Când slăvile nopții aruncă 'n păduri
Steaua destinului — săgetată.

LUCEAFĂR DE MIAZĂ NOAPTE

Pe cerul dela Miază Noapte
Un luceafăr singur peste râuri se joacă
Scapără'n valuri împietrite, de apă,
Se 'ntunecă 'n mantii de promoroacă.

Singuratecul sbor pătrunde
Dincolo de cupola cerului, scundă.
Se 'ntoarce apoi către fruntea munților,
Și 'n extazul de alb se cufundă.

VIATA MEA...

Viața mea crește din gliile somnului
La soarele visului — fragedă iarbă.
O, izvoarele, și codri, și stelele
Vreau singurătatea să-i spargă.

Se întrece cu zăpezile din piscuri,
Orice val o poartă, orice vânt o bate ;
De pe plaiurile ei cu pădurene umbre
Stemele-i cad mereu, fulgerate.

Viața se 'ntoarce în arbori, în ierburi, în stele,
Fără astâmpăr, fără leat...
O aud mereu în cântecul apelor
Și'n freamătul copacului de vânturi beat.

PLANETA

Așteaptă în douăsprezece
Vămi ale văzduhului,
Carul nevăzut ce trece
Spre tărâmul duhului !

Lumea e întreagă un ecou
De îngerești chimvale ;
Pași urcă, munciți, spre platou
Din a plângerii vale.

Cetățile vor părăsite
De toți pașii, de oase...
Rămâne-vor neclintite
Vechi păduri — cuvioase.





ARTA ȘI VALOARE

DE

LUCIAN BLAGA

I

CADRUL TEORETIC. AMFIBISMUL CONȘTIINȚEI

Studiul de față ia în desbatere cele mai însemnate probleme ale esteticii, dar nu aspiră să fie ceea ce obișnuit se numește un „tratat“. Noțiunea de „tratat“ obligă. Acest studiu este într-o privință mai mult, într’alta mai puțin decât un tratat. Mai puțin, întru cât în paginile, ce urmează, nu abordăm „esteticul“ sub toate unghiurile cu putință, și întru cât nu vom examina toate problemele stârnite de prezența în lume și în existența umană a factorului estetic. Se face aci abstracție de o seamă de probleme, cari nu ne ațin dela sine drumul, se ocolește amănuntul prea doct, sau prea ieșit din duhul vrajbei, și se elimină tot ce este sau tot ce ni se pare de-o însemnătate doar lăturanlică sub unghiul suveran, pentru care ridicăm glasul. A trebuit să ardem mari grămezi de resturi, ce s’au adunat pe urma cernerii și a operațiilor eliminatorii. Studiul e totuși mai mult de cât un tratat, întru cât arată problemele esențiale ale esteticii în perspectiva sintetică a unei viziuni metafizice, și întru cât se integrează ca o aripă într’o vastă construcție arhitectonică. Tratatele se prezintă de obicei autonome. Tratatele își privesc obiectul într’o multiplă și schimbăcioasă bătaie de lumini. Jocul de-a perspectivele, în slujba căruia tratatele intră, e prin forța lucrurilor eclectic. Poate că nu suntem prea presumțioși spunând că un asemenea eclecticism, oricât de folositor, nu mai putea să ne aprinză ambiția în faza de ideeație, în care ne găsim, și pe urmă tratate de natura aceasta circulă tocmai destule, unele chiar excelente și nespuse de recomandabile. Lucrarea de față nu apare nici cu intenția de a umple vreo lacună, căci nu avem de loc conștiința că ne-am găsi încercuți de-un oarecare punct de vedere, care printr’un simplu accident nu a fost încă istovit. Fapt e că dela romantici încoace nu s’a mai ivit o estetică de largi perspective, căreia să-i meargă vestea că a coborât „de sus în jos“, sau o ideologie alimentată de preocupări, ce pot fi cu drept cuvânt acuzate de inutilitate. Și fapt e, că într’o ambianță de solemne utilități ne-am pus toată nădejdea în inutilitate. Avem o lăuntrică certitudine că tocmai în momentul de față se impune o estetică nouă în cadrul unei viziuni metafizice. Hrănim de mult timp credința secretă că teoriile estetice nu sunt nici odată mai fertile ca toc-

mai în epocile, când ele se rostesc în numele unei metafizici oarecare și sub amenințarea unei obștești osânde. Caducitatea teoriilor metafizice se constată desigur, fără apel, cu istoria la îndemână. Dar aceasta nu ne sperie, nici nu ne poate fi leac sau învățătură. Dimpotrivă, împrejurarea e de natură de a ne da curajul să ne depănăm firul după cum ne e placul. Orice rodnicie în domeniul culturii, orice declanșare de mari consecințe, este într'un fel răscumpărată prin acest specific dar al pieirei. Propoziția „bradul carpatin are în general o cetină verde“ pronunță un foarte consistent adevăr de experiență umană, care va rămâne probabil același atâta timp, cât vor dăinui bradul carpatin și genul uman, care să-l contemple. Dar avalanșa creatoare și posibilitățile stârnitoare de „istorie umană“ ale acestei propoziții, nu le întrezărim. Ele sunt nule. Celor de altă părere și mai ales empiriștilor antimetafizici le-am fi foarte recunoscători să ni le arate, dacă ele există. Suntem dispuși să-i ascultăm, și să nu ne pierdem cumpătul. În schimb propoziția platonice: „absolutul este ideie“, deși caducă, a fost una din cele mai pline de urmări, sau cel puțin propoziția a rostit o situație umană negrăit de creatoare, nu numai odată, ci de câteva ori în istoria omenirii. Dar să nu mai facem eforturi pentru legitimarea metafizicei. Sunt prezențe, sau amăgiri, cari răspund așa de mult unor vădite exigențe umane, că, în fața lor, trebuie să ne declarăm odată pentru totdeauna scutiți de ingrata sarcină de a le legitima, iar timpul a devenit o substanță atât de scumpă, c'ar fi păcat să-l cheltuești vorbind neputincioșilor despre farmecul femeii sau al aurorei cu degetele trandafirii.

Vom încerca deci să integrăm arta și valorile ei estetice într'o concepție metafizică, pe care cel puțin în parte am expus-o și în lucrările noastre de până aci. În vederea acestui lucru se impune desigur pentru început o schițare a cadrului, în care se desăvârșește alcătuirea. Să ne adunăm puterile, atâtea câte sunt, și întemeiați pe simțul echilibrului, să umblăm pe schelele abstracțiunii.

Există unele implicate fundamentale ale conștiinței umane, pe cari nu e chip să le escamotăm, fiindcă ele alcătuiesc însuși fundamentul, pe care ne profilăm. „Fundamentele“ sunt aceste implicate, fiindcă nu putem ieși din cadrul lor și nu le putem depăși cercul magic, oricât și oricum ne-am strădui. Ne referim la conștiința umană și la tot ce o „umple“, dacă ni se îngăduie o expresie, despre care noi înșine ne dăm perfect de bine seama cât de nepotrivită este. Conținuturile ca atare ale conștiinței, umplutura, actele, procesele ei, compun o înlănțuire de contingente, de care luăm cunoștință prin introspecție. Posibilitatea teoretică de a elimina conținuturi și de a le substitui altele, este, dacă nu ne înșelăm, o operație abstractă la care ne dă dreptul cea mai amplă și mai intimă dintre experiențele existenței noastre. Dar această operație își are marginile ei, căci dintr'odată te trezești în fața unor date, pe cari nu le poți suspenda, fără de abolirea existenței tale însăși. Cert, filosofia se găsește încă de acum câteva sute de ani în căutarea unor implicate fundamentale, de structură, ale tuturor faptelor de conștiință. Ar fi vorba despre implicate, fără de care conștiința ar înceta să fie ceea ce este. Ar fi vorba așadar, nici mai mult nici mai puțin, decât de găsirea unor structuri sine qua non, și de formularea unei „evidențe“ a conștiinței, care purcede să reflecteze asupra ei însăși. Nu ne împotrivim părerei curente, care leagă de numele lui Descartes epitetul de părinte al gândirii moderne. Invocând amintirea lui, vom spune că filosofia reșezată pe picioarele ei, începe de fapt cu rostirea unei propoziții, ce se referă la un pretins implicat fundamental al con-

științei. Prin propoziția carteziană, căreia îi revine meritul întronării unei independente de incalculabile urmări, se încearcă identificarea unei structuri ultime, și declararea unei „evidențe“ mai presus de orice îndoială, în cadrul conștiinței. Implicatul fundamental al conștiinței, care ar răspunde într-o așa zisă „evidență“, s'a închiegat precum se știe, în cuvintele : „Ego sum cogitans“. Desbaterile asupra lui „ego cogitans“ fac unul din capitolele cele mai agitate ale istoriei cugetării umane. În privința aceasta e suficient să amintim că poziția carteziană a devenit un fel de punct de reper. Mai ales de când „ego cogito“ a intrat ca un adevărat punct arhimedic și în teoria kantiană a cunoașterii, sub denumirea de „apercepție transcendențială“. Și e aproape de prisos să mai atragem luarea aminte că pe baza aceluiași ego cogitans s'au construiți câțiva fabuloși sgârie-nori metafizici !! Poziția carteziană a fost așa dar și punct de reper pentru spiritele critice, și punct de declanșare speculativă. De remarcat e că nici în marasmul pricinuit de desfrâu „ideei“, marasm ce a urmat activității romantice, gândirea filosofică nu s'a arătat dispusă să renunțe la problemă ; ea s'a ținut doar departe de anume cuvinte fără de miez și și-a revizuit doar metoda întorcându-se însă iarăși și iarăși, fie la punctul de vedere kantian, fie la cel cartezian. Nu e locul să facem o reprivire istorică asupra problemei. În orice caz chestiunea implicatului fundamental al conștiinței refuză să fie pusă ad acta și este încă departe de a fi istovită. Că problema nu se găsește pe-o linie moartă, ne-o dovedesc chiar meditațiile de largă răsufare, mai recente, ale lui Husserl. Faptul simplu că problema și-a păstrat rezistențele năvălase și că s'a menținut trei sute de ani pe arena centrală a preocupărilor filosofice fără de a fi pe deplin domesticită, e un aspect care dă de gândit. Mai mult. Nouă ni se pare că problema n'a pierdut încă nici una din realele sale fețe iritante. Se va vedea numai decât că avem suficiente motive să ne întrebăm dacă așa zisa „evidență carteziană“ nu e un simplu straiu aruncat peste un nucleu destul de enigmatic. Propoziția lui Descartes conține mai mult ingrediente, care excită apetitul critic, decât substanțe mulcomitoare. Punând degetul pe miezul chestiunii, vom face loc remarcii că propoziția despre „ego sum cogitans“ redă cu adevărat un implicat al conștiinței și al oricărui act de cunoaștere, fie reală fie iluzorie, dar numai atâta timp cât autocontemplarea conștiinței se săvârșește într'un anume orizont. Evidența carteziană se declară numai condiționat, adică numai atâta timp cât conștiința se privește direct și se contemplă narcisist. Atâta timp cât conștiința ia act de sine în termeni abstracti, despre care se presupune din capul locului, că ar avea darul să redea întocmai o realitate spirituală. În momentul însă când conștiința se situează cu toată energia, de care ea e în stare, în *orizontul misterului*, sau mai bine zis în momentul când *orizontul misterului* se iscă în conștiință, atunci și aspectul de „evidență“ al acestui ego sum cogitans se pulverizează și se problematizează. Conștiința are desigur posibilitatea de a se autocontempla și de a spune despre sine : „ego sum cogitans“. Dar aceeași conștiință poate să mai stea în fața sa și ca în fața unui definitiv semn de întrebare. Perspectiva misterului e valabilă și aici. Nu mai departe decât elementul prim al propoziției carteziene, acel „ego“, ce este el dincolo de cuvânt, ca atare ? E vorba despre un ego precis determinabil, sau despre un alter-ego, care printr'un miracol s'a putut, instantaneu sau din totdeauna, substitui unui aparent ego ? Se poate admite bunăoară că lui ego, care răspunde la numele social de Ion, i s'a substituit printr'o vrajă un ego, care adineaori răspundea la numele social de Niculae. De îndată ce acceptăm o asemenea situație teoretică,

fictivă ce-i drept, dar posibilă în ordinea miracolelor, „ego“ încetează de-a mai avea vre-o semnificație în legătură cu individul concret, și toată problema se mută într-o regiune transindividuală. Ajunși în acest ținut și în acest punct ni se îmbie însă din nou mai multe chipuri de interpretare, cari rămân la discreția inclinărilor personale ale filosofilor. „Ego“ poate fi: 1) un ego transindividual, social colectiv, 2) un ego transcendental, mai presus de orice contingente psihologice și sociale, 3) un simplu punct matematic necesar—fictiv, ca un focar într'o elipsă, care se desenează, prin procesul dialectic al cunoșterii, 4) un ego egal cu „eul divin“. Filosofii pot să opteze după plac; noi vom spune că faimosul ego, surprins o clipă ca implicat „evident“ al conștiinței noastre, se dovedește a fi un simplu „semn“, sau în caz extrem un complex de „semnalmente“ ale unui *mister*. Pentru conștiința, în care sistemul se declară ca orizont omniprezent, evidența carteziană se topește și se problematizează; ea se prefăce, lăsând loc deliberării și tâlcuirii în altă evidență, prin care luăm act de alt implicat. Acest implicat solicită cu totul alte formulare decât evidența carteziană. Implicatul cel din urmă al conștiinței, care se privește în perspectiva misterului, poate fi cuprins în cuvinte astfel: o existență, fără altă determinațiune pozitivă, o existență care-și este sieși un mister, ia act de-un orizont saturat de mistere. Pentru conștiința animalică ce se afirmă în lumea dată, ego sum cogitans e neapărat implicatul și evidența ultimă. În orizontul firesc al acestei conștiințe propoziția carteziană are o așezare pe deplin legitimată. Pentru conștiința specific umană însă, adică pentru conștiința, care vede și se vede pe fundalul misterului, implicatul ultim și de maxim volum este altul, și anume: „o existență, care își e sieși un mister, ia act de-un orizont saturat de mistere“. Am mai dat și altădată graiu acestui gând, și-l repetăm: orizontul misterului e orizontul specific al existenței umane. Să nu ne închipuim însă că acest orizont al misterului ar fi o construcție „teoretică“; el este un prius, un implicat anterior oricărui act teoretic deplin. Misterul ca „orizont“ nu este un produs abstract, un elaborat, ci un implicat fără de care procesul teoretic, în adevăratul său sens, nici nu s'ar deslănțui. Ca orizont primar, inițial, misterul n'are legătură cu teoria, ci premerge în chip necesar acesteia. Misterul este orizontul omniprezent și permanent al modului specific de a „exista“ al omului. Dela modul de a exista ca „eu gânditor“ într'o lume dată, abstract dar pozitiv determinabilă, până la acest mod „de a exista într'un orizont de mistere“, saltul e enorm. Prăpastia dintre cele două orizonturi, nu poate fi umplută prin termeni intermediari. E aci o prăpastie fără punți, iar cele cari se încearcă, rămân în vid. Existența eului gânditor înorizontul lumii date și existența ca mister într'un orizont de mistere, sunt două moduri ontologice eterogene. Omul, întrucât e și animal și om, există în ambele feluri. Am caracterizat în cele de mai înainte, prin implicatele și evidențele sale ultime, ceea ce acum s'ar putea numi „amfibismul conștiinței umane“. Conștiința umană nu posedă un singur implicat fundamental, cum se crede dela Descartes încoace, ci de fapt două. Conștiința umană există în două orizonturi cu totul diferite, dintre cari al doilea, cel al misterului, este a se considera *specific* uman, câtă vreme întâiul este de a se privi drept animalic și antropoidal. Orizontul lumii date, adică orizontul conștiinței animalice se declară în om ca un ce mai mult sau mai puțin „incapsulat“ de orizontul misterului. Conștiința umană există cu alte cuvinte amfibi, în două orizonturi, cu oarecare alternanță de accent. Cât timp însă conștiința umană își păstrează calitatea umană, trebuie să se calculeze neapărat cu orizontul misteru-

lui. Orizontul misterului ține de definiția conștiinței umane ca atare. Deoarece de înțelegerea acestui dualism de orizonturi, cari răspund în evidențe ultime cu totul deosebite și ireductibile una la cealaltă, atârnă însăși înțelegerea rezultatelor, la care vom ajunge, mai desfășurăm și alte câteva idei cari au puncte de incidență cu aspectele în discuție.

Să întoarcem privirea dela implicate spre experiență pur și simplu. Universul experienței e locul fără de hotar precis, unde apar ca date concrete, așa zisele individuațiuni. In general, individuațiunile, când sunt împlinite și legate la trup, se prezintă ca și cum ar purta pecetea unor tipare. Există nenumărate feluri de cristale, nenumărate specii și variante de plante, nenumărate soiuri și sub-soiuri de animale, și atâtea tipuri și seminiții umane. In ciuda nenumăratelor individuațiuni și a tipurilor de individuațiuni atât de felurite sub unghiul morfologic, nu se găsesc însă, în acelaș univers, decât foarte puține „moduri de a exista“, sau foarte puține *moduri ontologice*. Să numim tiparele creaturale, sub a căror stăpânire stau individuațiunile, sau tiparele, în cari, în orice caz, individuațiunile încap ca fenomenele în expresia lor abstractă, să numim, zicem, aceste tipare „moduri morfologice“, spre deosebire de „modurile de a exista“, pe cari adineaori le-am numit „moduri ontologice“. Vom înlesni fățiș distincția, ce o facem, afirmând că în univers se găsesc nenumărate moduri *morfologice*, dar numai foarte puține moduri *ontologice*. Iată câteva moduri ontologice: cristalele, în toate formele lor, există de fapt întotdeauna în unul și acelaș fel; ele posedă toate un singur mod ontologic. Cristalelor le atribuim anume o existență în stare să umple un spațiu, dar fără de nici un orizont propriu zis dincolo de volumul lor, adică o existență împletită activ-pasiv într'un complex de constante și variabile, în rânduile cosmice. Pentru un asemenea mod ontologic, orizontul e desigur un factor nul. Plantelor le atribuim un alt „mod de a exista“ în comparație cu cristalele. Dar toate plantele, la rândul lor, sunt și ele dăruite cu un singur fel de a exista, ele sunt caracterizate adică prin unul și acelaș mod ontologic. Plantele au un orizont nenumit; orizontul e pentru modul lor existențial un factor sui-generis: „orizontul“ plantelor nu e „obiect“ al unui „subiect“; orizontul lor e numai ambianță, și reprezintă un factor, cu care plantele stau în relațiuni „finaliste“, absolut mute. Plantele sunt întreguri organizate final, plantele sunt capabile de reacțiuni pline de noimă, în raport cu orizontul, în care ele există, dar ele nu și l-ar putea numi, nici dacă li s'ar dăruia graiu. Căci orizontul lor nu e „obiect“, ci numai un factor integrat într'un sistem de relațiuni finaliste.

Și iarăși, altfel există animalele, cărora le atribuim nu numai un orizont ca factor într'un sistem de relațiuni finaliste, ci și un orizont cu semnificație de „obiect“, un orizont de care animalele sunt determinate ca de un ce străin de ele, dar necesar ființării lor, un orizont asupra căruia animalele acționează în fel și chip în calitatea lor de subiecte. Animalul, de toate speciile și variantele, există într'un orizont obiectivat ca atare, în orizontul concret al unei lumi, în care el e asezat, și față de care e capabil de diverse inițiative. In existența animalică, orizontul nu e prezent numai ca factor într'o urzeală finalistă, cum se întâmplă să fie pentru modul vegetal. Orizontul e prezent în existența animalică și cu semnificația deplină a unui cadru obiectiv, asupra căruia se revarsă interesul căutării și al ocולirei.

Tot așa există antropoidul preistoric, și tot așa ar exista omul paradisiac, o formă fictivă, imaginată de noi pentru a ilustra la perfecție și la maximum de

intensitate acest mod ontologic. Intre animal și omul „paradisiac“, cea mai înaltă potență fictivă a animalului, nu se cascadează în concepția noastră nici o deosebire de „mod ontologic“. Dacă omul paradisiac ar viețui aievea, deosebirea între el și animal ar fi doar o deosebire graduală, în băătăura unuia și aceluiaș fel de a exista. Cert, sub unghiul morfologic, animalul, antropoidul preistoric și omul paradisiac sunt foarte deosebiți, ei aparțin însă irevocabil unuia și aceluiaș mod ontologic: se manifestă în ei sub înfățișare morfologică felurită, unul și acelaș mod ontologic, modul de a exista ca „subiect“, ca centru activ, în orizontul „obiectiv“ al unei lumi date și concrete. Dar „omul deplin“ nu a devenit om cu adevărat numai datorită diferențierii morfologice și structurale; pentruca să devină om în toată puterea cuvântului, a trebuit să se deslănțuiască în el și un nou mod de a exista, un nou mod ontologic cu totul deosebit de modul propriu animalului. Și acest salt negrăit de hotărâtor a avut realmente loc, căci omul ca mod specific de a exista, este orientat spre orizontul misterului. Cu aceasta am fi ajuns iarăși la unul din cele două implicate fundamentale: omul „există“ astfel, încât el ca subiect își e sieși un mister într'un orizont saturat de mistere. Omul există desigur și în lumea dată și pentru auto-conservare ca animalele, dar aceasta numai în măsura animalității sale; ca „om“, el există însă în orizontul misterelor, și e înzestrat cu destinul, ce se desprinde ca un corolar din acest mod, cu destinul de a încerca revelarea misterelor. Lumea concretă, dată, nu mai e pentru om și pentru existența sa un orizont în sens absolut, ci numai un semn, sau un complex de semnalmente ale adevăratului orizont, care este „misterul“. Să mai adăugăm la această situație și alte trăsături, destinate să o pună în relief. În univers, trecerea sau saltul dela o specie la alta, dela o variantă la alta, se face atât în regnul vegetal cât și în cel animal prin „mutațiuni“ (să le adăugăm și mutațiunile, pe cari le bănuim în regnul cristalelor?). Aceste mutațiuni, cari țin de „forme“, le putem numi în general *morfologice* sau de *tipar*. Deoarece în univers se găsesc nenumărate forme de cristale, specii și variante vegetale și animale, trebuie să presupunem, că și mutațiunile de „tipar“ sunt nenumărate. În orice caz, ideia mutațiunilor, pe care o împrumutăm din biologie, ne poate servi ca model pentru o nouă concepție cu privire la modurile ontologice. În analogie cu mutațiunile dela o specie la alta sau dela o variantă la alta, suntem dispuși să admitem în chip ipotetic și niște mutațiuni ontologice, cari ni se par însă mult mai importante și mai decisive în așezările lumii, decât cele morfologice.

Mutațiunile ontologice sunt numeric disparente, deoarece, precum văzurăm, moduri ontologice nu întâlnim decât vreo câteva în tot universul. Un „mod ontologic“ poate să strângă în imperiul său, și să țină sub sâlnicia sa, nenumărate specii de creaturi și ființe. Ce reprezintă în perspectiva mutațiunilor morfologice și a mutațiunilor ontologice, omul? „Omul“ a isbucnit față de forme mamifere megieșe, sau imediat înrudite, datorită unei mutațiuni morfologice. Cu aceasta n'am fi arătat însă decât o latură secundară a genezei omului, adică o latură care nu e cea decisivă. Hotărâtor pentru devenirea omului a fost un alt eveniment.

O mutațiune de tipar sau morfologică n'ar fi putut să aducă linia decât până la pre-om, și în caz extrem până la omul paradisiac (tip fictiv), care nu s'a realizat decât ca o componentă a omului *real*. În pre-om a trebuit de fapt să se descătuseze și o mutațiune ontologică, o mutațiune a însuși modului său de a exista și a orizontului său, căci numai datorită acestei mutațiuni ontologice, ca-

re a lucrat radical ca o vijelie, pre-omul a putut să devină cu adevărat om. Între animal și om, nu se rostește, după părerea noastră numai un salt biologic-morfologic, cum cată să defaime pela toate răspântiile și fără oboseală toată filozofia naturalistă. Este între animal și om o deosebire neasemănat mai importantă, o deosebire tăioasă, precizată printr'o mutațiune ontologică. Accentul cosmic zace însă tocmai pe această deosebire. Distanța între om și animal crește mulțumită acestei mutațiuni ontologice, așa de viguros, încât ea nu mai poate fi măsurată decât cu distanța, care măsoară deosebirea între regnul animal în totalitatea sa și regnul vegetal în totalitatea sa. Întreom și animal nu este numai o deosebire ca dela specie la specie, ci o depărtare ca dela regn la regn. Spre a ne da seama de proporțiile și dimensiunile singularității umane, trebuie să o privim în perspectiva mutațiunilor ontologice, iar nu în aceea a mutațiunilor morfologice. Demnitatea umană a fost cucerită prin una din acele foarte puține mutațiuni ontologice, cari diversifică așa de hotărît creaturile lumii. Cu aceasta poziția „om“ apare determinată. Ca structură morfologic-biologică omul ar fi putut să aparțină definitiv modului ontologic general-animalic. Această aparență fără de echivoc nu ar fi fost deloc zădărnicită de împrejurarea că omul se caracterizează și printr'o seamă de particularități biologice de specie, ce sunt în chip accentuat ale lui. De subliniat este însă că omul posedă aspecte mult mai accentuat singulare decât amănuntele, cari țin de profilul său biologic, iar acelea sunt expresia modului său specific de natură „ontologică“. La acele aspecte animalele nu participă în nici un fel. Animalul se găsește față de om într'un fel de disgrație, nu întâmplătoare, ci structurală și de principiu. Mutațiunea ontologică, datorită căreia omul se distanțează de animale cu potență de regn separat, îmbogățește pe om și cu unele structuri, cari lipsesc animalului cu totul, și cari nu pot fi obținute prin nici un soi de acumulare evolutivă. „Existența în orizontul misterului“, ca mod specific uman, aduce după sine ca o consecință și ca un corolar, năzuința congenitală a omului de a-și revela misterul.

Existența în orizontul misterului are profilul unei permanente tensiuni, care cere un desnodământ iarăș și iarăș repetat. Cititorii își aduc aminte din expunerile noastre de altă dată că actul revelator, pe care omul îl încearcă iarăș și iarăș în orizontul misterului, se face totdeauna metaforic și în tiparele categoriilor abisale. Mai amintim că actul revelator, deoparte metaforic, de altă parte impregnant de categorii abisale (stilistice), este în desfășurarea sa deplină, identic cu creația culturală (artistică, metafizică, cunoaștere constructivă, etc.) *Categoriile abisale alcătuiesc sporul de structură cel mai important, pe care omul îl îndură pe urma mutațiunii ontologice specific umane.* Produsul permanent, corolar al modului ontologic specific uman și al structurilor sale abisale, este „cultura“. Să împingem spre centrul atențiunii noastre această propoziție. Cultura o înțelegem ca o dimensiune complementară, necesară, a modului specific uman de a exista. Cultura ține de om în mod absolut și intră constitutiv în definiția acestuia : „omul este ființa metaforizantă“ ; adică : omul este : 1) existență în orizontul misterului, 2) care mod atrage după sine inevitabil încercarea revelatorie, adică actul creator de cultură, actul al cărui conținut e impregnat de categorii abisale. Cu alte cuvinte omul nu va putea fi lipsit de sfera culturii, fără de a înceta să fie „om“. Exodul din cultură ar duce la abolirea umanității ca regn.

S'a mai spus desigur și chiar adesea că omul se deosebește de animal, între

altele, și prin cultură, dar acest „între altele“ scade mult însemnătatea sferei. Nu s'a arătat niciodată distanța, de necuprins altfel decât metafizic, ce există între om și animal tocmai în legătură cu cultura și cu implicatele ei. Implicatele culturii sunt în primul rând modul specific de a exista în orizontul misterului și tendința de a-l revela, iar în al doilea rând și imediat după aceea, faptul că omul este înzestrat cu categorii abisale. Atât acest mod ontologic cât și categoriile abisale lipsesc cu totul animalului, chiar și celui mai superior (antropoidului sau omului paradisiac). Distanța dintre om și animal a fost văzută totdeauna numai ca un salt dela o specie (antropoidul) la o specie superioară (omul), iar fenomenul culturii a fost văzut doar ca unul din simptomele, ce-l deosebesc pe om ca specie între animale. Cultura a mai fost privită și ca o sublimare sau ca o corectură a animalității, uneori ca o reacțiune, de altminterlea foarte oportunist înțeleasă împotriva animalității. Cultura e însă o apariție cu totul de altă clasă; ea e în ultimă analiză rezultatul unei mutațiuni ontologice singulare în univers. Prin mutațiunea ontologică, ce conduce la înjgheizarea culturii, cosmosul sporește de fapt cu o rânduială cu desăvârșire inedită, tot atât de temeinic nouă ca aceea care s'a statornicit în univers când s'a purces ordinea plantelor peste rânduile anorganice, sau ordinea animalelor peste stratul plantelor. Rânduiala umană e, ca să zicem așa, o lume nouă. Omul nu reprezintă numai o simplă „specie“, ca cimpanzeul față de celelalte maimuțe. El e acreditatul unei ordini duminecale, al unei ordini poruncite în altă zi de geneză, căci prin modul său de existență într'un orizont care-i aparține exclusiv, el proclamă un nou raport între individuațiune și univers. Omul nu este un animal sublimat, sau un animal care, din când în când, sau tot la șapte zile odată, poate să reacționeze împotriva animalității. Omul nu este o funcție nici pozitivă, nici negativă a animalității. Omul este mai întâi o ființă, în care animalitatea poate avea proporții foarte depline și nescăzute, dar în acelaș timp omul este o ființă, care încapsulează această animalitate și o pune în slujba unei întregi rânduili, care este cu totul altceva, decât rânduiala animalică. Accentuăm toate acestea pentru a ne deosebi punctul de vedere față de teoriile naturaliste despre om, cari văd în „cultură“ doar un simptom diferențial cum ar fi forma urechilor și a „caninului“, sau chiar mai puțin decât atât. Dar ne mai ies în întâmpinare și concepțiile idealiste-spiritualiste, față de cari, de asemenea, ne găsim pe un mal advers. Una dintre confuziile, pe cari am vrea să le înlăturăm, este următoarea. Din antichitate și până azi, numeroși filosofi au formulat părerea că omul se deosebește de animal prin „spirit“. Aceiași filosofi au văzut îndeobșete și în „cultură“ o simplă manifestare a „spiritului“ și nimic alt. S'a procedat, după cum se știe, la o împărțire tri-partită a structurilor și facultăților omenești. Tripartiția este desigur suficient cunoscută celor ce frecventează doctrinele filosofice și istoria lor. Iată-o : 1) organicul-viața, 2) sufletul, 3) spiritul. „Spiritul“ este, în general, identificat din partea acestor filosofi ca deținător al inteligenței, al rațiunii (logos, nous) sau mai simplu ca „facultate“ a judecării, a conceptelor, a Ideilor și a voinții dirijate de idei, a virtuților, etc. Spiritul ar fi, oricum, o supra-structură potrivită peste suflet (cărui i-ar reveni sensibilitatea și emotivitatea) și peste organic (cărui i-ar reveni vegetativul, fiziologicul și instinctele). Filosofii, despre cari vorbim, au atribuit „spiritului“, în sensul arătat, paternitatea culturii. (Hegel nu reprezintă decât o mlădiță a acestei concepții, când înțelege cultura ca spirit absolut, ca întoarcere la sine a

logos-ului). Să ne distanțăm. Înainte de toate, ceiace numim „mutațiune ontologică“ *specific* umană, adică „modul de a exista în orizontul misterului“, este cu totul altceva decât „spiritul“, definit mai sus. Spirit, în înțeles de subiect cu atribute intelectuale, spirit în înțeles de receptor de semnificații, sau spirit în înțeles de mănunchiu de funcții categoriale, putem fără doar și poate atribui într'un oarecare grad și animalelor, iar într'un grad apăsător și deosebit de pildă antropoidului, omului preistoric și omului paradisiac. „Spiritul“ nu pune însă aceste ființe în situația de a fi creatoare de „cultură“. Spiritul, ca facultate a conceptelor și a voinței dirijate, poate să stea exclusiv în serviciul existenței în lumea dată și pentru auto-conservare. Spiritul, prin structura și funcțiile sale, nu duce deci în chip necesar la cultură. El e ceva ce intră în slujba unui sau altui mod ontologic, dar depinde totdeauna de modul ontologic, dacă spiritul devine sau nu factor creator de cultură. Cultura implică desigur spiritul, ca o condiție prealabilă, dar după părerea noastră cultura implică *toate* structurile umane, adică organicul, sufletul, spiritul, iar aceste trei feluri de structuri sunt încă tot neîndestulătoare. Condițiile acestea sunt condiții, dar ele nu ajung. Aceste structuri tripartite nu ar produce „cultură“, dacă ele nu ar suferi în prealabil o desaxare, o nouă orientare, prin aceea că sunt puse în slujba unui anumit mod ontologic, adică în slujba existenței în orizontul misterului și în vederea revelării. Ființa, care odată și odată avea să devină om, fusese deja înzestrată cu spirit, fără ca prin aceasta să se fi declanșat actul creator de cultură, căci cultura mai implică și „categoriile abisale“, în afară de cele ale conștiinței. Ființa pre-umană cu depline și agere facultăți intelectuale, ea era capabilă, de pildă, de cunoașterea paradisiacă directă, conceptuală, dar această situație și aceste aptitudini nu conduc prin însăși firea lor la creația de cultură. Pentru ca ființa pre-umană să devină om, ceiace înseamnă creator de cultură sau cel puțin părtaş la climatul ei, era necesar ca în ea să se deslănțuiască de fapt și cu toată energia o nouă și singulară mutațiune ontologică, un nou mod de a exista, modul de a exista în orizontul misterului și pentru revelare. *În momentul când această mutațiune s'a făcut, spiritul a fost structural dublat prin garnitura categoriilor abisale.* Înainte de a izbucni această mutațiune ontologică și acest concomitent spor structural, ființa pre-omenească trăia cu toate structurile sale, cu organismul, cu sufletul și cu spiritul său, în orizontul lumii concrete și pentru autoconservare, sau predominant instinctiv pentru așezământul speciei. Ființa pre-omenească se găsea deci în situația de a produce o civilizație a-stilistică, o armatură tehnică, ca și atâtea animale de altfel, dar nu era în stare nici măcar să schițeze o creație culturală, fiindcă îi lipsiau pentru aceasta condițiile în adevăr decisive și esențiale: modul ontologic în orizontul misterului în vederea revelării, și categoriile abisale.

E absolut sigur, cu alte cuvinte, că în univers, civilizația de tip a-stilistic a apărut mai curând decât cultura. O dovadă în această privință e produsă și de împrejurarea negrăit de concludentă că forme de civilizație, cu ansamblul lor de unelte și obiceiuri în vederea auto-conservării, se găsesc în remarcabilă diversitate în ocolul de viață al celor mai felurite animale, cărora nu li se poate contesta calitatea autorică, totuși nici un animal nu poate fi citat ca autor de cultură, dacă privim cultura drept ceiace este, adică drept revelare metaforică și în tipare stilistice a misterului. Nici spiritul nu este deci prin el însuși creator de cultură, dar nici complexul structural: organism — suflet — spirit, nu poate

fi socotit prin sine însuși creator de cultură. Spre a se ajunge la cultură trebuie ca întreg acest complex structural: organism — suflet — spirit, să îndure o desaxare și să se angajeze efectiv pe un anumit drum, menit mai mult sborului, decât tălpilor. Iar aceasta nu se întâmplă decât în clipa când un asemenea complex morfologic e încapsulat de o foarte determinată mutațiune ontologică și de un anumit spor structural: de modul cu totul particular de a exista în orizontul misterului și în vederea revelării, și de garnitura categoriilor abisale. Cum și de ce se declară, în ființa pe cale de a deveni „om“, această mutațiune ontologică cu sporul structural adiacent, e o chestiune aparte. Mutațiunile ontologice sunt după părerea noastră fapte de temelie în așezările lumii, pe cari cunoașterea trebuie să le accepte ca atare; ele țâșnesc pur și simplu, sau se rostesc precum cuvintele duhului de peste ape în zilele facerii. Problema fiind de natură cu totul metafizică ne-o rezervăm pentru altădată, și pentru a nu ne tăia drumul deadreptul spre ea, ne salvăm după o icoană. Imprejurarea că paternitatea culturii noi nu o atribuim în nici un caz „spiritului“ ca atare, cum au înțeles s'o facă atâtea filosofii idealiste, ne pune la adăpost de primejdia de a da culturii un tâlc prea intelectualist, de o parte prea strâmt de altă parte, adică un tâlc prin „idei“, în înțeles de entități metafizice.

În teoria noastră despre cultură nu intervin în nici un fel „ideile“, cu cari au operat așa de mult platonismul de toate nuanțele și în special filosofia idealistă germană. Autor al „culturii“ este *subiectul uman*, în care s'a purces ireversibilă, o singulară mutațiune ontologică, plus sporul categorial adiacent. „Inconștientul“ intervine în creația culturii imprimând acesteea categoriile sale abisale. Idealismul filosofic, platonice și germanic deopotrivă, a ingorât tocmai acest inconștient înzestrat cu categorii speciale, cari formează o garnitură completă în felul său, suficientă sieși, cosmogenetică.

Să reluăm firul. Cu omul „deplin“ apar în cosmos o nouă rânduială, un nou orizont, un nou destin, și concomitent unele secrete finalismă metafizice cu totul aparte, inexistente până aci. Distribuind, cu tactul necesar, toate aceste aspecte în cadrul metafizic, pe care ele îl comportă, se va înțelege mai lesne în ce măsură omul este mai mult decât o simplă „specie“ între atâtea altele:

1. Omul e înzestrat cu un mod ontologic unic; el există în orizontul misterului și încearcă revelarea acestuia prin plâsmuiri de cultură. Revelarea e totdeauna metaforică.

2) Omul e înzestrat cu ceiace am numit „Categorii abisale“, adică cu funcții care îngăduie o depășire a lumii concrete imediate, dar cari în același timp îl împiedică de a revela în chip absolut, pozitiv — adecuat, misterele.

3) Aceste categorii abisale, stilistice, de existența cărora luăm act datorită eficienței lor, pot fi socotite pe alt plan ca tot atâtea momente într'o rânduială metafizică, ca „frâne transcendente“, cu ajutorul cărora Marele Anonim (centrul existenței) ne împiedică, în avantajul nostru și al existenței în general, de a ne substitui lui, și cu ajutorul cărora suntem menținuți în permanentă stare creatoare.

Nici animalul, nici antropoidul preistoric și nici chiar omul paradisiac nu sunt părtași la nici unul dintre aceste aspecte și la nici una dintre aceste rânduieli, cari fac din omul deplin un unic reprezentant al unui regim singular în Univers.

Ținându-se seamă de toate aceste determinante și coordonate, cultura nu

mai poate fi privită ca un lux, pe care omul și l-ar permite oarecum pentru zile alese, dincolo de animalitatea sa funciară. Dar cultura nu este nici cum propune cea mai curentă definiție, un simplu sistem de atenuare a animalității, de imblânzire a ei sau de reacțiune împotriva ei. Încă odată, cultura nu apare ca o funcție, nici pozitivă, nici negativă, a animalității. Astfel e foarte greșit să înțelegi cultura doar ca o diferenția specifică a „omului“ al cărui gen proxim ar rămâne tot „animalul“. *Cultura poate fi determinată pe deplin numai în ordine ontologică și metafizică, iar nu în ordine naturală, căci ea este semnul vizibil al unei noi mutațiuni ontologice în cosmos, dincolo de animalitate și spirit, o mutațiune în tovărășia căreia apar, precum văzurăm, noi rânduieli și noi finalisme metafizice.*

În om, animalitatea poate să coexiste cu aceste rânduieli și finalisme metafizice. Dar animalitatea lui e cel puțin încapsulată, desaxată, și uneori parțial absorbită de ele. Înțelegerea acestui punct de vedere atârână în cele din urmă de înțelegerea justă a mutațiunii ontologice, despre care vorbim. Mutațiunea ontologică se caracterizează prin izbucnirea în noi a unui nou orizont. Să însemnăm însă numai decât că această ivire orizontală nu are deloc semnificația unui act teoretic liminar, de ultimă respirație, ci se impune ca o izbucnire din adânc, inițială, anterioară tuturor actelor teoretice și plâsmuitoare, ca o condiție prealabilă a acestora, ca un implicat fundamental. Orizontul misterului, ca ambianță absolută a modului nostru de a exista, nu-l concepem așa dar, ca un sfârșit, ca o regiune de limită, în care procesele teoretice s'ar revărsa inevitabil ca o dunăre în mare.

Orizontul misterului trebuie să-l înțelegem ca „origo“, unde se obârșesc toate procesele specific umane. Acest mod răsare în om, și are aci un rol de alfa, de început, de izvor, de obârșie, de condiție implicată, și în acelaș timp de omniprezență, anterioară tuturor actelor teoretice și plâsmuitoare. Toate aceste atribute: alfa, începutul, izvorul, obârșia, condiția, ne invită aproape să le scriem cu majuscule, pentru a întări cel puțin simbolic accentul, ce-l punem în ele, când îecercăm, destul de precar de almintrelea, să circumscriem funcția acestui orizont al misterului. Pe coama cea mai înaltă a acestor preocupări, filosofii au vorbit despre mister ca despre un corp străin, așezat la sfârșit, la marginea extremă a cunoașterii, unde el figurează doar ca o mărturie de abia tolerată a unei neputințe, cu care se încheie aventura teoriei. Misterul a jucat un rol, în deosebi, de „idee lumită“, și a fost acceptat ca încheiere provizorie sau definitivă a procesului teoretic. Nu vom afirma că, între variantele ideii de mister n'ar fi posibilă și aceasta. După concepția noastră însă, misterul e altceva: el e orizontul propriu, inițial, al modului de a exista specific uman. Acest orizont se înfiripă în noi nu prin teoretizare, ci printr'o mutațiune existențială a noastră. Nu noi suntem autorii și arbitrii acestui orizont; aici se petrece ceva cu noi. Cu acest orizont se urmărește ceva în ființa preomenească, pentru a o preface în „om“. E aci un proces din adânc, care nu e în stăpânirea noastră și deci ceva ce nu poate fi în nici un caz un rezultat teoretic, de lesnicios urcuș. Orice act teoretic și plâsmuitor, adică orice act de intenții revelatorii, presupune ca un fapt prealabil și fără de prihană acel orizont. Orizontul misterului se ridică în noi cu putere originară și ca o permanență integrată într'o amplă rânduială metafizică. Misterul, ca orizont al unui mod existențial, este deci altceva decât ideia-limită, teoretică, să zicem a „lucrului în sine“, care nu e desigur decât una din

multele variante „teoretice“, posibile ale ideii de mister. Operăm aşadar, o deosebire între proto-mister ca orizont iniţial, şi ideia de mister, care se precipită în nenumărate variante sub acţiunea directă şi ca o consecinţă a proceselor teoretice ale cunoaşterii (am analizat toate variantele în studiul despre „cunoaşterea luciferică“, şi ne-am permis să schiţăm chiar o topografie a acestor variante).

Modurile ontologice, ce se afirmă în lume prin salturi, cari nu cer deocamdată să fie lămurite mai din adânc, alcătuesc împreună o ierarhie, o ierarhie bine închiegată cu părţi cari se îmbucă, cu temelii, cu ţâţâni, cu bolţi. Rânduielele superioare încapsulează pe cele de jos. Modul anorganicului de pildă poate să se afirme independent, dar în acelaş timp el manifestă o ciudată predispoziţie de-a intra în slujba organicului, şi de a fi astfel încapsulat de cel organic. Fie vegetal, fie animalic. Iar modul anorganic şi cel organic împreună se comportă la fel faţă de cel uman. Modul uman se bucură de-un răsfăţ cosmic; nu individual, dar modul ontologic. Prin procesul de încapsulare modul inferior este închis în rânduiala mai înaltă, fără de a-şi pierde cu totul autonomia. Autonomia modului inferior suferă doar diminuări, putând fi cu succes utilizată într'un nou întreg. Rămâne fireşte o întrebare deschisă dacă are sau nu loc vre-odată o totală sincronizare a modului inferior în raport cu cel superior. Avem însă impresia că intrarea în slujbă nu e împreunată cu totala renunţare la suveranitate. De altfel în natură „slujba“ şi „suveranitatea“ nu sunt deloc antinomice. Ce concluzii putem scoate de aici cu privire la modurile de existenţă ale conştiinţei umane?

În conştiinţa umană pâlpaie, după cum am spus, modul existenţei în lumea imediată şi pentru autoconservare, care mod este încapsulat de modul ontologic superior, adecă de existenţa în orizontul misterului şi pentru *revelare*. Omul în calitatea sa de fiinţă conştientă, are ceva de amfibiu, el posedă latitudinea de a respira cu alternanţe de accent în două orizonturi cu totul diferite. Omul nu poate natural să-şi anuleze arbitrar, după plac, unul din aceste două orizonturi. Orizonturile conştiinţei umane, cel al lumii concrete şi cel al misterului, îngăduie însă realmente actualizări de intensitate felurită. La stârpirea unuia dintre orizonturi nu se ajunge decât poate în cazuri patologice. Din pricina cadenţei posibile, conştiinţa omului se va manifesta *dualist*, chiar în domenii cari, privite separat, s'ar crede că trebuie să formeze întreguri indivizibile. Spre a da un exemplu, amintim că am stabilit altădată (în „Cunoaşterea luciferică“), un asemenea *dualism* în domeniul, cu pretenţii de unitate, al „cunoaşterii“. De fapt, sunt două feluri de cunoaştere, fiecare cu rosturile, cu osatura şi cu articulaţiile sale proprii, după cum cunoaşterea se constituie în orizontul lumii date, concrete (cunoaşterea paradisiacă) sau în orizontul misterului (cunoaşterea luciferică). Cele două feluri de cunoaştere, diferite prin chiar constituţia lor intimă, se dosebesc ca o lume de altă lume. Asemenea dualisme, în funcţie de dualitatea esenţială a orizonturilor, vom constata şi în alte domenii, cari mai produc încă iluzia indivizibilităţii. Sunt de pildă „valori estetice“, cari se constituiesc în orizontul lumii date, şi „valori estetice“ cari se constituiesc în orizontul misterului. Între aceste valori estetice, despărţite prin însăşi ordinea existenţială şi prin orizontul în cadrul căruia ele se închiegă, s'a intercalat parcă o diafragmă, ce nu admite nici un fel de osmoză. La fel există valori cognitive, cari se constituiesc în orizontul lumii date, şi valori cognitive cari se încheagă în orizontul misterului. La fel există valori etice, cari se aprind în orizontul lumii date, şi valori etice cari se iscă în orizontul misterului. Aceste dualisme, în funcţie de modurile ontologice ale noa-

stre și de orizonturile lor, trebuiesc pe rând examinate în studii speciale. Ne luăm sarcina să facem până la capăt și după domenii examenul acestor structuri și valori duale. Paralel cu reliefarea acestor dualisme se va vădi încetul cu încetul și particularitatea amfibică a conștiinței umane. În studiul de față ne dedicăm problemelor estetice. Teza despre amfibismul conștiinței umane promite nesperate posibilități de orientare prin acest desis, care descurajează. S'o spunem chiar dela început. Analiza structurilor și valorilor estetice a ignorat până acum tocmai punctul de vedere cel mai rodnic: dualismul ontologic și de orizonturi. Acesta ni se pare în definitiv viciul capital al esteticei de până acum. În funcție de fiecare dintre cele două moduri existențiale, cu orizonturile lor specifice, se constituiesc valori estetice (atât pozitive cât și negative) cari sunt pur și simplu non-transponibile dintr'un orizont într'altul. Astfel „frumosul“ (esteticul pozitiv), ce se constituie ca valoare în orizontul lumii date, nu e transponibil în orizontul misterului și al revelărilor, unde „frumosul“ (esteticul pozitiv), implică cu totul alte criterii. Vrem să spunem cu alte cuvinte că în fiecare din cele două mari orizonturi se închiagă valori estetice, atât pozitive cât și negative, absolut eterogene și ireductibile. Considerațiunile preliminarii cam schițate, de mai sus, ne-au fost impuse de necesitatea de-a iniția pe cititori în premisele filosofice și metafizice ale unui studiu, în care ne propunem să examinăm structurile estetice ale artei, și valorile, cari intervin, direct sau indirect, în creația și degustarea operei de artă. Un asemenea examen nu e cu puțință fără de demarcarea precisă a regiunilor. A fost desigur necesar să insistăm asupra existenței în mister și pentru revelare ca existență specific umană, fiindcă numai în acest cadru vom dobândi înțelegerea justă a operei de artă în calitatea ei de creație de cultură. Și a fost necesar să facem amintire despre dualismul orizontic al conștiinței umane, fiindcă numai astfel suntem puși în situația de a da o legitimă și largă platformă unei importante legi (legea non-transponibilității), de care ne vom ocupa mai târziu, și despre care de pe acum putem afirma că e chemată să asigure definitiv autonomia radicală a esteticului artistic față de esteticul natural, și de a împiedeca odată pentru totdeauna alinierea acestora.



C R O N I C I



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

FUNȚIUNEA SPIRITUALĂ A PROVINCIEI

De bună seamă că mișcarea noastră culturală de după război este una dintre cele mai interesante și mai bogate de pe întreg continentul. Dar dintr'un îndemn de limpede obiectivitate trebuie să adaug îndată că această bogăție nu constă propriu zis în numărul operelor literare și artistice de o valoare reprezentativă pe care le-a creat duhul românesc — ci într'o neconținută frământare de idei și experiențe, caracteristică tuturor neamurilor care nu și-au definit încă sensul existenței spirituale.

De mai bine de un veac — dar în deosebi în ultimele două decenii, România își caută cu o frenezie într'adevăr neobosită, linia ființării ei istorice.

În perspectiva noastră destinatară, — și cine știe dacă o asemenea perspectivă este sau nu reală, — tot ceea ce a fost până acuma nu poate fi socotit decât ca încercări de regăsire spirituală în vederea marilor împliniri. Aceste mari împliniri țin de imensa taină a viitorului.

Semne sunt din belșug că zodia viitorului ni se arată foarte prietenoasă. Însăși lupta de pe toate țărmurile de manifestare a vieții românești, la care am asistat, când înfiorați când senini, în cei douăzeci de ani de țară întregită, pare a fi dovada nesfârmată că sămânțele eforturilor noastre îngropate la temelia patriei libere nu vor rămânea sterpe.

Rodul așteptat va veni, mustind de sevele pământului.

Deși convingerea că fiecare națiune de pe glob este o realitate organică a cărei desfășurare în timp și spațiu se face după legi specifice, și-a dobândit astăzi un prestigiu

de netăgăduită valabilitate, totuși o evaluare critică a sporului de viață românească în raport cu sporul de viață al celorlalte țări dela război încoace, nu-i lipsită de interes. Dinamismul spiritual al României suportă învingător orice comparație de natura acesteia. Vreau să spun că forța etnicității noastre se vedește puternic în epoca post-belică, pe harta culturală a Europei.

În afara oricărui orgoliu patitotard, comun atâtor popoare cu destin minor care din cauza imposibilității structurale de a crea își află salvarea în cel mai confuz șovinism, cert este că România s'a afirmat pozitiv în această răscruce de zări și de ispite, unde va fi chemată să înfăptuiască, nu târziu, un moment de strălucită plenitudine spirituală.

Semnificativ este faptul că la recrudescența aceasta culturală au contribuit toate provinciile țării. Ardealul, pentru întâia dată fiind mântuit de robia maghiară, a participat într'o măsură excepțională. Elanurile lui adânci, zăgăzuite atât amar de vreme în suferință și umilire, au izbucnit cu prisosință. Firește, procesul este deabea la început. El va continua să se desăvârșească decenii în șir, de acum înainte. Deocamdată ajunge să i se constate prezența.

După cum spunea Nichifor Crainic: la praznicul de bucurie biruitoare al unirii, Ardealul n'a venit cu mâna goală. El a oferit literaturii și cugetării românești un dar de nebănuit preț: Lucian Blaga.

Primul și cel mai nobil, totuși Lucian Blaga n'a fost și singurul. În urma lui s'au rânduie alții, numeroși, ca o falangă a bunei vestiri transcarpatine.

Fără îndoială că pe plan politic se poate vorbi cu perfectă dreptate de un Ardeal ratat, de o generație adică, incapabilă să răspundă misiunii ce o avea. Compromisă iremediabil, această generație de ipocriți și de slăbănogi vanitoși, a frânt tradiția eroică a celui mai pur ținut de patrie desrobită. În schimb însă, pe celălalt plan, al creației artistice și filosofice, Ardeaul cel tânăr a urcat, an de an, treptele de aur nevăzute ale triumfului. El a adus și aduce cu sine o notă distinctă, de gravitate și profunzime, complectând astfel armonios peisajul creativității românești. Accentele cu care sufletul ardelean îmbogățește cultura națională, judecate prin unghi *stilistic*, au fundamentalul rost să consolideze unitatea spirituală a României, care vine, în chipul acesta, ca o concluzie necesară a unității geografice.

Pentru lămurirea devenirii noastre istorice, ar fi o problemă negrăit de sugestivă aceia de a releva în ce măsură virtualitățile plăsmuitoare ale fiecărei provincii au contribuit la încheierea unui concept de cultură românească — și întru cât acest concept se acordă cu duhul pământului. În România există o fierbere de viață care sparge limitele oricărei definiții. Noi încă nu avem dreptul să credem că ne-am „realizat”. Asta ar însemna să ne împăcăm cu platitudinea și cu compromisul. Mai corect: să permanentizăm o simplă fază din amplul proces dialectic al istoriei. România valorează mai mult prin ceea ce poate sau nu poate fi, de cât prin ceea ce este. Cu alte cuvinte, prețuiește mai mult virtual decât eficient. Constatarea aceasta implică logic încrederea într'un viitor fecund, care trebuie să fie al nostru fără nici o rezervă.

Că avem o mișcare de gândire și de sensibilitate intelectuală — este sigur. Amintiți-vă câte curențe s'au încrucișat în văzduhul românesc și câte elanuri s'au afirmat, unul după altul.

Numeroși purtători de glas revoluționar au dispărut, evident, par'că nici n'ar fi fost. Ei se străduiau în numele golului, pentru un gol și mai mare. Deaceea praful s'a ales de secile lor năzuinți. Dar au rămas ceilalți: cei care vorbeau și vorbesc în numele crezului românesc și al spiritului autohton. Aceștia reprezintă astăzi certitudinea vieții românești. Opera lor scrisă a rodit în cugetul cititorilor ca o sămânță miraculoasă, precizând o atitudine intelectuală și fău-

rind o conștiință culturală acolo unde lipseau.

Elita tineretului s'a arătat în primul rând, larg receptivă la frământările de idei din ultimul timp.

Tinerii și-au pus probleme, învățând să gândească într'un anume fel. Câțiva dintre ei au surprinzătoare străluciri analitice și o excepțională capacitate de asimilare a discuțiilor filosofice.

Iată cartea modestă a unui ardelean, Gheorghe Moțiu, botezată: *Stropi din cascada vieții*. Despre numele acesta nu s'a auzit până acuma nimic. Cartea lui Gheorghe Moțiu este o culegere frumoasă de aforisme. Spun, aforisme deoarece nu văd un alt termen mai potrivit deși nici el nu-i cel adevărat.

Stropi din cascada vieții ne aduce o mulțime de reflexii sobre, dovedind, aproape în întregime, că tânărul lor autor este dăruit din plin cu talent literar și stăpân pe o bună înțelegere a conceptelor morale și metafizice.

A scrie în aforisme la o vârstă prea timpurie este o riscantă îndrăzneală. Aforismul în noima lui autentică, înfățișează cea mai purificată formă a cugetării. El crește ca o flăcără albă în urma unor arderi lăuntrice în care s'a mistuit toată sguța rațiunii. Tocmai deaceia maximele tinerilor sunt, în deobște, banalități înflorite dintr'un substrat cu primejdioase corpuri străine.

Gheorghe Moțiu pare a fi o fericită excepție. El posedă darul de a rosti un gând în spațiul limitat al aforismului. În fiecare strop se răsfrânge ceva din grandoarea cascadei...

Din scrisul tânărului ardelean se observă lesne o inclinație precumpănitoare, pentru problemele religioase. Gheorghe Moțiu are remarcabilul merit de a ști să privească lucrurile sub specie creștină.

Maximele lui vădesc o neîntreruptă unitate ideativă. Conștiința, Binele, Răul, Dumnezeu, Isus — sunt cuvinte care se repetă în aceeași structură teoretică. Dar mai e ceva. Anume: vigoarea cuvintelor și a întorsăturilor stilistice în care uneori Moțiu excelează.

Stropi din cascada vieții este un semn expresiv de îmbucurător pe care ni-l trimite Ardeaul.

SEPTIMIU BUCUR

C R O N I C A L I T E R A R A

LUCIAN BLAGA : LA CURȚILE DORULUI. O carte nouă de Lucian Blaga e — după cum ne-am obișnuit până acum, — un dar de mare preț pentru literatura noastră. Fie că e vorba de încă un volum de filosofie cu substanța și originalitatea lui atât de caracteristice, fie că e vorba de un mănunchiu de poeme, în care neliniștile sale caută să se cristalizeze în formele desăvârșite ale artei, cu fiecare dată i se oferă culturii noastre încă un moment sărbătoresc. Se resimte îndată, ca de un eveniment fastuos, toată atmosfera aceasta îmbăcsită de atâtea platitudini, căsnite și versificate gregar.

Lucian Blaga este astăzi un mare prestigiu și o mare ascensiune a literaturii noastre. Modul său atât de personal, realizat în opera de gândire cât și în cea poetică, s'a legitimat definitiv, ca unul din aspectele de fond ale spiritualității românești. Alături de Nichifor Crainic, creiatorul gândirismului și animatorul formelor de creație superioară în planul vieții autohtone, el reprezintă una din personalitățile dominate ale ceasului de față.

De fapt, gândirismul, prin exponenții săi, e singura formulă activă și creiatoare de valori, precum se poate verifica din operele pe care le impune. Cărțile de ideologie ale vremii, de circulație și însemnătate reală, îi aparțin, precum îi aparține și poezia de concepție și inspirație înaltă.

Activitatea neîntreruptă a lui Lucian Blaga confirmă în chip desăvârșit afirmația noastră. În cece privește opera lui poetică, e destul să spunem că se află la al șaselea volum și să amintim că fiecare în parte a fost o adevărată revelație a genului. Niciunul n'a pribejit o critică defavorabilă; dimpotrivă o uimire crescândă și plină de admirație.

Fiecare carte și-a avut tematica și orizonturile ei, ca sens și alergătură de gând, precum și nota de îndrăsneli imagistice în care Lucian Blaga va rămâne neîntrecut.

„La curțile dorului“ reprezintă, desigur, perfecțiunea maestrului în arta dificilă a versului de cele mai fine subtilități și neîncercate taine. Dar e în același timp, modul său permanent de a nu se lămuri direct prin fraza înțelesului comun, ori prin linia dreaptă a subiectului dat. Poeziile — douăzeci și cinci la număr, — sânt esențe de gând și

stări aproape neștiute, ale sufletului chinuit de enigme. Titlul volumului, cu toată consacrarea dată de poezia populară unde s'a păstrat cu o rezonanță foarte lirică și de unde l-a luat poetul, e folosit cu altă semnificație, într'o firească adaptare la caracteristicile interpretări ale spiritului său.

„La curțile dorului“ — după cum rezultă din poezia care-i poartă numele — ar fi parcă o stare de surghiun în așteptarea unei împliniri de eliberare și depășire :

*Așteptăm să vedem prin colonne de aur
Evul de foc cu steaguri pășind,
și făcele noastre ieșind
să pună pe frunțile porților, laur.*

Și'n așteptarea aceasta, zăvoriți în formula îngustă a vieții terestre, trăim încercările evadărilor de o clipă, fără țel, cu drama înfrângerilor sau a unei chinuitoare tângeli.

De-aici se respiră gândurile și sentimentele pe care se brodează poezia lui Blaga din ultimul său volum.

Iată aventura celui plecat în nesfârșite căutări — „Ani, pribegie, somn“ — pentru a-și descoperi „temeiul promis“:

*Pân' la cercul de miază noapte,
unde auzi scârțâind în vișornită
osia bolții, umblat-am prin feluri de locuri.*

A pribegit aproape până în inima misterului, dar toată această risipire rămâne zadarnică. Anii au trecut și eroul nu se descopere decât pe sine într'un exil depărtat, cotropit de nostalgia întoarcerii la obârșie.

*Stau acu iarăși cu fața spre țară.
Intoarcerea va să rămână un vis...*

Realitatea e numai curgerea neîncetată a vremii („Lângă cetate“), sub care rămâne paragina visului și mormântul cutezătoarelor îndrăsneli :

*Isbânzile cui n'au căzut?
Și inima cui n'a tăcut?...*

sau strania metamorfoză a formelor pământesti care se transformă sub lespezi, de unde:
*cu freamăt porniți pe căile vremii
...audu-se viermii*

cu carnea noastră să se cuminece
pe rând în nouă duminece.

(„In preajma strămoșilor“)

În atmosfera aceasta, temele se diversifică după semne interioare sau sugestii stărnite de ceva din afară, păstrându-se însă în cadrul aceleași unități. Astfel în poemul „Corbul“, ni se descifrează un gând și prin de contur o stare sufletească, din simbolul pe care-l reprezintă mersul corbului pe un câmp de zăpadă, precum în „Ciocârlia“, poetul caută să lămurească misterul din care se urzește minunea cântecului :

Cântă cineva în nori de zi
de-odată cu zorile. Cine-o fi?
Cântă cineva 'n văzduh.
E o pasăre? E duh?

Întrebarea aceasta nu se poate liniști în certitudinea unui răspuns, deaceia poetul personifică în mica făptură tainele înalte ale naturii și'n cântecul ei vede un sbor al pământului către cer :

Numai el poate fi :
Hristosul păsăresc ! Cel
ce'n fiecare zi
se'nalță odată,
biruitor fără fier,
din holdă la cer,
și descântă păcatele
peste toate satele.

E aici semnul unei biruinți peste casna anevoioasă a gândului frânt, descoperit în țâșnirea vie din planul superior al vieții, care a fost orânduită cu acest destin. În altă parte avem imaginea concretă a unei asemenea depășiri : un șirag de cocori plecați „spre clime de flacări“, și care

Văslesc prin înalturi, trași parcă'n țeapă
pe-o rază lunară.

Acest „fulger monosilabic“ plutește spre o țintă de dincolo de zare și poate nu se știe unde va ajunge și unde va poposi, dar lasă în urmă impresia trecerii peste culmi și nesfârșite întinderi „biruind în baladă“, în legendă și mit. Fiecare poem are sensul și profunzimea lui. În „Oaspeți nepoftiți“, Blaga aduce o interpretare a destinului celui ales, pe care-l rețin ochii și căutările altora, veniți anume ca să-l vadă, în vreme ce ai săi nu pot să guste bucuria de a-l mângâia, pentru că sânt împiedicați de ceilalți. E vor-

ba de Fecioara Maria și pruncul său, la care vin oaspeții să i se închine, înainte ca mama să-l fi desmierdat. Numai când izbutește să rămână singură cu el, vine și rândul său :

S'apleacă peste iesle
și peste lumină Maria.
De dragoste-i țâșnește laptele
în sâni, și-i umezește iia.

Atât, fiindcă ceva mai târziu, va trebui să se lipsească ea, cea dintâi, de fericirea de a-l fi avut. Copilul cu mierea vorbelor sale, e sortit tuturor și oricui, mai mult decât șieși ori alor săi.

De-aici nu e greu să intrăm în „Satul minunilor“, unde ne întâmpină o atmosferă ca de alt timp, prinsă în imagini de o nouitate și frumusețe neînchipuite.

Iată :

Lângă fântânile dorului harului
pâlpâie boalele, țipă lăstunii.
Plin este satul de-aromele zeului
ca un cuib de mirosul sălbăticiunii.
Legi răsturnând și vădite țipare
minunea țâșnește ca macu'n secară...

Impresia trăirii în locul miracolului, unde s'au îngrămădit pe apucate disperarea și bubele durerii umane, este tot pe atât de desăvârșită, pe cât de ingenioasă este ideea din „1917“, unde omul își substituie naturii drama sa, înaintea momentului de nimicire. În solidaritatea aceasta, moartea se diminuează și panica dispore.

Lucian Blaga aduce în volumul acesta, pe alocurea, și nuanța unui subiectivism cald, și oarecum elegiac, evident păstrându-se în nota sa caracteristică. Iată un prilej de visare și nostalgie în „Vânzătorul de greeri“, care, odată cu bizara sa marfă, aduce „o palmă de luncă 'n cetate“, sau regretul acelei risipiri care rezultă din „Asfințit marin“. Sânt motive de o prea subtilă și delicată reverie precum și de o adâncă interiorizare, cum bunăoară în „Coasta soarelui“, de unde cităm această strofă :

Trec pe drum copitele
și prin gând ispitele.
Pasărea din miriște
Sparge bolți de liniște.

Dar mai ales trebuie reținută poezia „Alean“, unde poetul își surprinde viziunea propriei sale făpturi, covârșite de chemarea

pământului și a obârșiei. E o stare de completă uitare în timp și spațiu, pentru a se dăruia cu imaginea integrală gândului care-l întoarce spre locurile din care a plecat. Un fel de moarte pentru prezentul străin, în care tânjește cotropit de dorul îndepărtatelor limanuri. Nu ne lasă inima să cităm fragmentar această poezie, care trebuie cunoscută absolut în întregime. Ea se leagă, de fapt, în chip minunat cu aceea care deschide volumul, cuprinzând între ele spațiul în care plutesc neliniștile poetului.

Lucian Blaga, — am mai spus-o și altă dată, — e un metafizician al versului. Temele lui se ridică din domenii superioare și nu se lasă ușor descoperite, chiar atunci când în ele ar fi posibilă identificarea unei stări sufletești știute.

El se oprește mai mult asupra enigmelor, sau în orice caz, modul său de interpretare a lucrurilor capătă acest înțeles.

E o lume nouă în versurile sale, cu aspecte absolut inedite și pline de versuri profunde și e un nimb de lumină cerească, din care se revarsă duhul de înaltă pătrundere și înțelepciune al poetului. Iată, bunăoară, motivul acesta: „*Trezire*”. Blaga surprinde o nuanță de fericire în somnul copacului, somn care de fapt nu ar însemna decât o stare de autonomie a împărăției sale interioare. Primăvara îl angajează, însă în procesul de reînviere a naturii. Lumina îi inundă toată făptura. Și spune poetul în partea finală :

*Ca lacrimi — mugurii l-au podidit.
Soare, soare, dece l-ai trezit?*

În trezirea aceasta — de fapt miraculos de frumoasă — e un fel de regret, de durere nemărturisită, pentru participarea la real, la viața activă a formelor.

Câte înțelesuri nu rezultă de-aici. Si mugurii, mugurii aceia care l-au podidit ca niște lacrimi, nu sânt oare alegoria noilor vieți care se ivesc biruitoare peste cele trecute?

Din asemenea meditații. Blaga aduce o melancolie specifică spiritului său, deprins cu înțelesul profund al naturii. Și-aici e marea revelație a poeziei sale, în care se lămuresc culori nestiute și se desfac corole de taine, din ascunzăturile stufoase și încă nebănuite de ochiul neputincios al omului.

În ceea ce privește imaginile, ele reprezintă adevărate plăsmuiri în care, pe lângă arta cuvântului cu aripi de cer, e o întreagă filozofie de asocieri, de reliefuri și substanță, în-

sufletește de jocul luminos al unor constelații armonioase.

PAN. M. VIZIRESCU

*
* *

IULIAN VESPER : PRIMĂVARA ÎN ȚARA FAGILOR. Tânăra mișcare literară pe care o adăpostește Bucovina de după războiu a căpătat în ultimul timp o caracteristică ciudată. E un fel de romantism al latitudinii geografice care animă scrisul poezilor de acolo și care îi dă o nuanță aparte față de tot ceea ce nu este bucovinean. Mă gândesc la pasiunea pentru Nord a acestor scriitori animați de cele mai bune intenții și la plăcerea cu care se situează, atât pe ei cât și orașele lor într'o ceață, într'o depărtare și într'o izolare care mi se pare că e ceva mai mult decât o căutare cu orice preț a originalității în atitudine. Căci dacă ar fi fost numai atât, n'am fi putut avea până acum surpriza lucrurilor bune cari au venit de acolo și setea septentrionului ar fi devenit repede de un ridicul pe care *ceața* și *Nordul* ni l-ar fi făcut la fel de nesuferit. Că nu s'a întâmplat așa ne-o dovedesc volumele de versuri și de proză cari apar la Cernăuți și unele reviste cari aduc, pe lângă calitatea contribuției lor legată de câteva nume din ce în ce mai cunoscute, — și o oarecare nuanță de individualizare pe care o remarcam mai sus și care le impregnează unitar, ca un viciu la care au aderat toate sufletele cu egală ardoare. Una din revistele acestea, de fugară apariție, purta cu orgoliu titlul polului de care o despart totuș atâtea sute de kilometri, iar unul din volumele de versuri ale d-lui Iulian Vesper se numea „*Poeme de Nord*”.

E un contrast vizibil între această nuanță severă a unei Bucovine care se vrea gotică, (s'a vorbit cu multă seriozitate de un gotic moldovenesc), care tinde să se singularizeze prin această prețiozitate căutată, — și între limpezimea mediteraneană către care se îndreaptă literatura grupărilor din București și chiar a celor din Ardeal. Chiar în arta plastică tendința aceasta către un romanticism de nuanță germanică se evidențiază în fantasticul macabru al desenatorului Rudolf Rybiczka, ilustratorului atâtor plachete de versuri bucovinene.

Iată că și în proză, Nordul s'a întruchipat cu tot atâtea patimă, în romanul așa de apropiat de tehnica unui Knut Hamsun sau Johan Boyer, care e „*Primăvara în țara fagilor*”, datorit poetului Iulian Vesper și apărut în Editura Fundațiilor Regale. Roma-

nul acesta e de două ori interesant: întâi pentru că se integrează foarte precis și sigur pe sine însuși, între hotarele caracteristice ale literaturii bucovinene, aderând la *nordic* prin folosirea procedeelelor de creație a marilor scriitori scandinavi pomeniți mai sus — și al doilea, pentru că pune în lumină nebănuitele calități epice ale unui liric prin definiție.

„Primăvara în țara fagilor” e un roman fără acțiune, însă încărcat de drame omenesti; drama de după războiu și a celor ce se întorc buimăciți într-o lume pe care nu o mai recunosc; drama săteanului desrădăcinat care se ofilește în singurătatea grea a orașului; drama tânărului care ezită între chemarea brazdei și tentația de aur a cetății; drama părinților părăsiți de copii... și altele asemenea drame mărunte și obișnuite cari constituiesc în fond viața însăși. Farmecul cărților cari redau aceste sbateri minore, lipsite de dramatismul spectaculos al romanului propriu zis, constă în arta personală autorului și în simplitatea rustică, uneori voită, alte ori căutată, a situațiilor și a personajilor. Cine a citit „Deșteptarea gliei” sau „Vagabonzii”, de Knut Hamsun, ori „Ultimul Viking” de Johan Boyer, poate înțelege mai bine farmecul aspru și totuși duios al acestor înșiriri de evenimente mărunte cari se pot angrena adesea într-o diafană dantelărie literară. Faptul că d. Iulian Vesper e un poet de alese calități a ajutat mult la reușita romanului pe care ni-l oferă în acest prietenos început de iarnă. Cu atât mai mult cu cât inteligența d-sale, sau pur și simplu vocația de romancier care l-a împins să scrie, a ales genul narațiunii simple, oscilând cu pondere între epic și liric, aderând la o formulă de creație de care e aproape sufletul oricărui poet.

Eroii sunt țărani bucovineni, desprinși dintr-o realitate sinceră și umană. Nu știu dacă termenul de eroi li se potrivește prea bine căci faptele lor sunt comune și nu depășesc nivelul acela dincolo de care se întâmplă în literatură atâtea conflicte, atâtea cazuri și atâtea tragedii. Conform principiilor artistice ale autorului, viața pe care o transpune nu depășește tiparul obișnuit, așa încât eroii pe care-i prezintă nu sunt altceva decât oameni obișnuiți, chinuți fiecare de necazurile lor, izolați oarecum într-o viziune a satului pe care d. Vesper a redat-o cu multă precizie. Căci e ceva deosebit în satul bucovinean, o moștenire de tradiții moldovenești peste care s'a depus patina ușoară a stăpânirii germane. Acesta e, cred, întregul „halo” caracteristic

al Țării fagilor, din trecutul complicat al căreia se ridică astăzi atâtea chemări atrăgătoare. Scrisul Bucovinei de azi trăiește poate în tragedia ascunsă a acestui complex atavic, care explică îndeajuns frământările spre limpezire cari agită generația creatoare de la Nord.

Romanul d-lui Iulian Vesper, deși închide între paginile lui viața unui sat, are aspectul unei schițe fugare. Cuprinsul e restrâns și personagiile sunt creionate fără insistența în adâncime care definește condeiul unui romancier. Farmecul lecturii se degajează mai ales din arta delicată cu care autorul învăluie lucrurile și evenimentele, acoperind lumea subț un văl diafan și grațios prin transparența căruia totul devine plăcut și odihnitor chiar dacă se rezolvă uneori în tragic. De un fantastic sguđuitor și cald în același timp, sunt paginile în cari cei doi părinți cari mergeau să-și caute fiul pierdut printre străini, se întâlnesc cu omul care ucisese și care se roagă să fie primit în căsuța lor. Dialogul dintre Artemi și ucigaș e de o rară finețe psihologică.

— „Sunt ucigaș, am ucis, mărturisii el cu vocea înneacă. Vreau să scap...”

— Vino aici lângă mine; am să fugăresc caii. Și eu sunt ucigaș...”

— N'am vrut s'o omor; dar am strâns-o... strigă el... încleștând mâinile. Am strâns-o de gât; îi trosneau oasele. Am strâns-o mereu... am strâns-o să nu mai rămâie nimic... să nu mai vorbească... să nu mai cânte... Dar ea cânta... Uite, și-acum dacă ascuți bine, cântă. N'o auzi?

— O aud, spuse încet Artemi. Și dumneata, îl vezi pe Mihai, îl vezi?

— Il văd, spuse omul domolit dintr'odată. N'a murit încă; vă așteaptă...”

— Eheii, eu nu l-am omorât deodată, vorbi vesel Artemi...” (pag. 147).

Sunt în cuvintele tatălui acestuia toate adevărurile desrădăcinării. El își ucisese fiul pentru că îl trimisese la oraș și-l desprinsese de glie și de sat. Moartea lui Mihai era crima lui... E o scenă de rară pătrundere și de impresionantă putere de creație.

Cortina cade peste o moarte și peste o nuntă. Vieța în Bucovina e aceeași ca pretutindeni. E meritul d-lui Iulian Vesper de a o fi desvăluit și de a fi știut să-i injecteze farmecul acela subtil care o transformă în literatură.

*

* *

TEODOR SCARLAT: VIAȚA LA'NTÂMPLARE. Impotriva unei vechi prejudecăți

cred că nicio ramură a literaturii nu e mai aproape de poezie ca romanul. S'a strigat multă vreme și s'a bârfit tot atât pe socoteala poetilor cari-și atârnavu pentru câțva timp lira în cui și se desprindeau din celulele adânci și singuratece între pereții cărora își ciopliseră versul — pentru a cuprinde în brațe, ca pe o zare nouă și largă, lumea așa cum e sau așa cum înțeleg ei să o vadă. (Distincția e prea puțin interesantă aici, căci mai mult lasă liber câmpul unei discuții asupra structurii romanului în sine, ca înțelegere personală, decât împiedecă viziunea romanului ca operă de creație a unui poet). Ceeace vreau să scot în lumină e înțelegerea apriorică a poetului pentru roman. Căci poezia e o descoperire fabuloasă a esențelor lumii, iar romanul e o broderie complicată pe marginea unei singure esențe. Poezia concentrează o întreagă cunoaștere, romanul desfășoară într'un orbitor joc de perspective, unul sau câteva fragmente din cadrul vast al acestei cunoașteri. Iată de ce fiecare poet e un romancier în devenire, căruia nu-i trebuie pentru a realiza decât luciditatea și curajul de a intra în jocul perspectivelor largi ale vieții. Un poem de dragoste distilează conținutul unei întregi serii de romane erotice, după cum un roman poate trăi din picătura de parfum a unui singur poem. E un proces destul de simplu în această răsturnare metodică, pe care d. Teodor Scarlat se pare că l-a înțeles sau l-a intuit, așezându-se cu cinste în rândurile lungi ale înaintașilor săi cari au fost deopotrivă poeți și romancieri.

„Viața la întâmplare“ adună între paginile ei puține — mult prea puține față de puterea de creație a autorului ei — toate defectele și toate calitățile romanului de debut al unui poet. Sunt defecte cari privesc construcția tehnică a cărții care păstrează din activitatea precedentă a d-lui Teodor Scarlat gama colorată a unui lirism fragil și încântător ca o marchiză de porțelan, dar și teama de necunoscut, jena cu totul nejustificată în fața acestei vieți la întâmplare pe care poetul se teme par'că să o strângă în brațe și să o scuture de tot ce i-a dat sau de tot ce i-a luat. Teamă aceasta nu e decât în detrimentul cărții, căci reține marile avânturi epice și aminteste la fiecare rând că romancierul e la primul pas. Unic defect al romanului e deci în construcția lui, în modestia exagerată cu care d. Teodor Scarlat și-a desfășurat planurile și și-a realizat intenția. Frumusețea lui constă în schimb din tema, care deși e cam perimată, capătă de astă dată ceva din viața sprintenă a unui

capriciu. E vorba de peregrinările unui tânăr intelectual venit dela țară și despre greutatea pe cari le întâmpină în drumul lui. Fericirea pe care o întrezărește la capătul tuturor suferințelor, se dărmă sub pumnul greu și fatal al condiției sociale. E oarecare romantism în această temă, în care un sincer și onest Julien Sorel se strecoară în ritmul veacului nostru cu visurile și cu planurile cari-l aruncă îndărăt, în acea mizeră dar poetică *Viață la întâmplare*. Acțiunea e foarte vie și personagiile devin repede simpatice datorită artei cu care romancierul Teodor Scarlat le înșurubează în realitate.

Trăiește în această carte un fragment de București necunoscut, abia schitat din nefericire, Bucureștiul periferiei privit prin ochelarii vii și colorați ai unui poet, Bucureștiul cu un Cismigiu aplecat peste banca șomeurilor și deschis iubirii fiecăruia ca o floare rară și ciudată. Poate că tot d. Teodor Scarlat ne va da un roman al Capitalei privită din alt unghi decât cel al viciului și al promiscuității din care ne-au învățat să o privim d-nii Petrescu și G. M. Zamfirescu. E un bogat fond de poezie în orașul acesta, o fermecătoare atracție pe care numai un îndelungat bucureștean o poate surprinde și reda.

*
* *

PAVEL DAN : URCAN BĂTRÂNUL. Tânărul nuvelist care a fost Pavel Dan face parte din marea familie a prozatorilor ardeleni care datorește lui Ion Slavici întreaga ei ținută distinctă de a celorlalte familii literare dela noi. Un stil propriu și o sursă de inspirație care se confundă cu viața românească de acolo, satul și oamenii lui simpli, caracterizează pe nuveliștii ardeleni începând cu Slavici, continuând cu Agârbiceanu și sfârșind cu arta evoluată a lui Pavel Dan. Vom vedea că acesta din urmă, deși destul de bine fixat pe poziție, face trecerea între realismul cam sec și pedant al familiei pe care o numeam mai sus — și între fantasticul către care se îndreaptă nu numai scriitorii ardeleni de talia unui Victor Păpilian sau V. Beneș, dar și scriitorii din toate părțile țării — și mai ales scriitorii tineri — cu o unitară tendință de a da literaturii sensul ei adevărat și salvator.

Că Slavici, Agârbiceanu și Rebreanu și-au trăit literatura între hotarele satului, nu e de mirare, căci numai aici se putea vorbi, pe vremea lor, de o adevărată viață românească. Numai țaranul era Român înainte

de războiu, numai în lumea lui deci se puteau culege elementele unei literaturi ardelenne. Satul însă nu e un univers iar întâmplările cari-i alcătuiesc istoria sunt adunate în jurul unui calapod de tradiții și de tipare invariabile. Literatura pe care o inspiră satul se va reduce în mod fatal la tiparele acestea și va deveni o înșiruire de evenimente identice, văzute numai și interpretate de condee diferite. Sămănătorismul ajunsese la saturație tocmai pentru că își închipuia că o literatură nu e valabilă decât din punctul de vedere al exaltării vieții țărănești, iar sfârșitul lui se datorește faptului că liniile simple între cari credea că poate evolua nu permit nici un fel de emancipare. Scriitorii sămănătoriști ajunseseră la o literatură a cercului vicios din care cu nici un chip nu se puteau desprinde. Căci satul e o coordonată istorică fixă, un cadru de viață croit pentru veșnicie, în care oamenii pot intra sau ieși fără a-l schimba întru nimic.

Era normal ca scriitorii români din Ardeal, cari se născuseră și trăiseră la țară, să reproducă în cărțile lor lumea din care veneau. Marele mister al copilăriei sălășluiește cu tărie în fiecare om și impresiile de mai târziu, ori cât de noi și de variate, se cern cuminti prin sita inexorabilă a primului fragment de viață.

Pavel Dan se născuse și trăise la țară. Nuvelele lui, în mare parte, sunt reproducerea fidelă a impresiilor din copilărie. Cu o terorizantă insistență revine în scrisul lui refrenul morții și al obiceiurilor legate de acest eveniment. „Inmormântarea lui Urcan bătrânul“, „Sborul dela cuib“, „Priveghiul“, „Ursita“, sunt nuvele în cari moartea joacă rolul principal, cu atâta insistență uneori în cât devine un refren obsedant și obositor. Satul se oglindește aici prin ceea ce are mai tragic și mai urât omenesc, căci vrășmășiile, intrigile și certurile, se întâlnesc și se ciocnesc la căpătâiul mortului, cu o încordare primitivă și cu o hotărîre care demască adânci zăcăminte de ură și de vicleșug. Verismul acesta de care a abuzat întotdeauna școala ardeleană, are în el ceva sec și monoton, amintind pe alocuri tendința către „adevărul simplu al vieții“, către „faptul divers și tragicul cotidian“, de cari a abuzat cu atâta anti-estetism școala lui Giovanni Verga, Grazia Deledda și chiar Pirandello la începutul carierei sale.

Geniul lui Pavel Dan stă mai mult în fantasticul rustic pe care așa de puțini scriitori au știut să-l surprindă. D. Ion Chinezu, care prefătează cu dragoste și cu înțelegere

cartea lui Pavel Dan, îl definește foarte exact în următoarele rânduri: „Originalitatea artei lui Pavel Dan constă, în primul rând, tocmai în această fuziune a două moduri opuse de a percepe și a exprima viața satului. Se îmbină adică în povestirile lui într'o dozare absolut personală cel mai acerb realism cu un fantastic îndrăzneț care coboară de-a-dreptul din basm, din baladă și din descântec“.

Intr'adevăr nimic mai personal și mai perfect decât fantasticul întunecat din „Copil schimbat“, una din cele mai bune realizări ale regretatului nuvelist, sau fantasticul tragic și adânc adevărat din „Ursita“. Cred că viața satului numai în acest domeniu se mai poate utiliza fără teama de a cădea în perimat sau în repetiție. Fantasticul permite o vastă desfășurare de elemente și de orizonturi, care sparge cadrul strâmt al realității. Pavel Dan a înțeles lucrul acesta și s'a folosit de el chiar și în nuvelele sale realiste, ca un derivativ fericit. Așa de pildă în „Sborul dela cuib“, care e o poveste banală, folosind tema mai mult decât răsuflată a intelectualului desrădăcinat care vine dela oraș să asiste la înmormântarea tatălui său, întâlnim scena, plină de inedit și ingeniozitate, în care mortul stă de vorbă sub pământ cu un șoarece bătrân. Prietenia aceasta, posibilă numai pe tărâmul miraculos al lumii celeilalte, lasă să se îmbine fraze și gânduri cari amestecă planul real cu cel fantastic într'o surprinzătoare schimbare de perspective.

Se pare că scrisul lui Pavel Dan se îndreaptă către acest fantastic în care, crede d. Ion Chinezu cu bună dreptate, „...se pot bănui posibilități extraordinare și care e merit desigur să ne deschidă o poartă spre universalitate“...

Iată măsura justă în care scrisul lui Pavel Dan se încadra în idealurile și în metoda de lucru a generației tinere. Moartea e uneori o lecție de înțelegere.

VINTILĂ HORIA

*
* *

N. GEORGESCU-TISTU: ORIENTĂRI BIBLIOGRAFICE. Sânt unii termeni, și chiar unele discipline științifice, care în România Mare n'au ajuns încă să capete valoare circulatorie în marea masă a oamenilor culți. De multe ori ei apar absolut noi, dacă nu deadreptul ca termeni prea pretențioși, cu care se mândresc câțiva nobili ai intelectualității noastre.

Așa sânt, bunăoară, cei ce privesc cartea : *bibliosofie*, *biblioteconomie*, *bibliologie* și chiar *bibliografie*, acesta din urmă fiind cu mult mai familiar în ce privește pronunția.

Problema prezintă multe aspecte — ce-i drept curioase și de neînțeles. Căci știut este că România, îndeosebi după război, a fost țara care a trăit în cel mai înalt grad așa zisul europenism. N'a fost nimic care să se vânture în Europa — curente de idei economice, sociale, literare — și în care să nu se angajeze și latinul dela gurile Dunărei. Și totuși problema cărții, bibliologia, a rămas cu totul streină de el. Ba, parcă, și mai mult — împotriva acestei probleme Țara mare și nouă a ridicat adevărate ziduri chinezești, mai ales că prin vecini, la cehi, ea a căpătat deosebit de importante soluționări.

E drept că într'o anumită perioadă de viață românească postbelică, a fost și la noi o vie preocupare pentru culturalizarea maselor, pentru înființarea de biblioteci și ținerea de șezători sătești. E drept apoi că a existat pentru carte o nesăbuită circulație de idei prin presă și reviste, prin conferințe publice, și chiar o realizare : o editură de Stat — Casa Școalelor, care tipărea însă pe Tit-Liviu în latinește. Dar atâta tot. Nici când nu s'a trecut la o vastă organizare și realizare a unor deziderate.

În acest iureș de suprafață pentru carte, au fost însă și câțiva oameni cari au adus contribuții reale la cunoașterea scrisului românesc.

Printre aceștia domnul N. Georgescu Tistu ocupă un loc deosebit. Colaborator al „Gândirii” cu poezii încă din primul an de apariție, culegător de creație poporană — *Folklor din județul Buzău* — domnia-sa a rămas întodeauna un îndrăgostit de soarta cărții românești. Crescut în atmosfera Universității din capitala Ardealului, unde există de multă vreme un interes pentru bibliologie, bursier al școlii dela Fontenay aux Roses, cu pregătiri deci serioase, d. Georgescu-Tistu a urmărit neîncetat problemele pe care i le-a pus cartea românească.

Să lăsăm la o parte multele studii și articole publicate în revistele vremii, și să nu amintim decât de sobrul volum de cercetări, tipărit de Academia Română : *Bibliografia literară română* căruia i se adaugă acum, decurând, un altul nou ; *Orientări Bibliografice*.

Dacă cel dintâi avea darul de a se menține într'o atmosferă de pură știință bibliografică, de informații și erudism, ce se adresa unui public inițiat întru asemenea probleme, ultimul — *Orientări Bibliografice* —

se adresează și unui asemenea cititor, dar mai mult se îndreaptă către marea public spre a-l orienta, pentru a-l lămurii. În el găsește orientări, dar se găsește și el, cititorul anonim și desorientat, cu durerile și necazurile ce i le pune gândul tipărit. Se regăsește spun, cititorul aruncat în cine știe ce colț de țară, fie la Zalău sau Dorohoi, capitală de județ, unde însă editorului bucu-reștean îi e frică să trimită cartea, deoarece „în genere nu există la noi piață asigurătoare a desfacerii cărților” (p. 20) ; se întâlnește apoi acelaș îndrăgostit de scrisul românesc, aruncat în acelaș colț de țară, socotit un adevărat Honolulu, care află de apariția unei noutăți literare după luni de zile, pentru că „ne lipsește o publicație periodică bibliografică, cu apariția deasă, lucrată conștiincios, pe baza unui depozit legal” (p. 19) ; iar când află, află mai degrabă de cartea proastă, întrucât „propaganda pentru cartea cea bună e ca și inexistentă”. În câmpul nepăzit al cărții cresc buruienile interesului comercial și ale publicațiilor pornografice (p. 20). Iată probleme lapidar expuse, de către un cunoscător al lor.

Dar organizarea scrisului și a tipăritului, pe lângă problema editorului, și librarului și a publicației bibliografice, mai ridică și altele : a bibliotecii și bibliotecarului. Și în *Orientări Bibliografice* d. Tistu insistă într'un mod deosebit asupra necesității de a fi pregătiți bibliotecarii. După cum se vede, la noi chestiunea aceasta e încă într'o fază de pură discuție. Nu s'a ajuns nici până astăzi, când cartea nu mai e legată cu lanț ca în evul mediu, să se știe un lucru : că a vinde o carte e acelaș lucru cu a vinde o doctorie. Că librarul sau bibliotecarul au acelaș rol ca și farmacistul — de consolatori și tămăduitori de răni sufletești. Pentru alte țări, în vremurile de astăzi, acest fapt e prea banal. Pe când la noi, o spune un om autorizat, „bibliotecarii sunt puțini, pregătiți nu de o școală specială, cum e în atâtea țări, ci numai de o practică din biblioteci”. Și domnul Tistu ne trece în revistă realizările făcute în această direcție în alte țări. Ar fi de amintit numai pentru a ne da seama la ce mari înfăptuiri s'a ajuns, că la Berlin există un Bibliothek wissenschaftliches Institut cu cursuri împărțite ca la Universitate, cu o durată de 4 ani și cu o practică în Biblioteca de Stat. Că la Leipzig există un învățământ redus, pentru personalul bibliotecilor populare : Deutsche Volksbücherei - Schule.

Să trecem peste celelalte informații pe care ni le dă d. Tistu, prețioase și ele, și să ne

oprim asupra unui amănunt : că în Cehoslovacia pe lângă minunata organizare a cărții și bibliotecilor, „în fiecare școală normală, bibliotecarii municipali fac în fiecare an mai multe lectii asupra bibliotecilor”. Ce înțelept lăeru! Și la noi a fost cerut așa ceva de către d. I. Simionescu, rămânând însă o simplă dorință exprimată. În școalele noastre normale se învață multe lucruri înțelepte, dar și multe năzdrăvăni, și mai ales nu se învață un lucru : cultul pentru carte și pentru scrisul frumos.

Desigur că dacă d. Tistu ar fi făcut și un studiu documentat, cu date pe care le-ar fi luat dela oficiile respective, asupra bibliotecilor publice la noi, — și acesta ar fi întregit cu mult problemele de bibliologie românească — am fi rămas uimiți de câte biblioteci se găsesc în țara noastră. Căci, ce e drept, s'au tipărit și s'au împărțit multe cărți — cele mai multe nepotrivite, dar s'au tipărit, — însă ele ori că au rămas aruncate într'un raft, ori au mucezit netăiate într'un dulap făcut anume pentru „biblioteca publică”. Și acest lucru s'a petrecut astfel, numai din cauză că n'a avut, cine să le dea vieață, cine să le iubească și să le facă iubite. Intrucât în școala românească, de obicei, nu se sădește în sufletul viitorilor intelectuali cultul pentru cetit și pentru cartea frumoasă. Lipsește această disciplină spirituală, și mai lipsește cetitul metodic, ordonat. Dar acest aspect al slovei tipărite, această zăbavă a cărților — după cum spune d. Tistu, formează un adevărat corolar al *Orientări* - lor *Bibliologice*.

Cu acest ultim volum, care se adaugă la atâtea studii și cercetări din domeniul bibliologiei, d. N. Georgescu - Tistu s'a dovedit un cunoscător și pasionat îndrăgostit de cartea românească.

Alegerea ce s'a făcut în persoana domniei-sale, de conferențiar de *bibliografie română* pe lângă Universitatea din București, nu poate decât să ne bucure și să ne dea speranțe că atâtea probleme ale scrisului românesc vor fi soluționate într'un chip fericit.

*
* *

INVĂȚĂTURILE LUI NEAGOE. Sau cu titlul întreg : *Invățăturile bunului și credinciosului Domn al Țării Românești Neagoe Basarab Voevod către fiul său Teodosie Voevoda.*

Hotărât lucru că fapta domnului D. Ciurezu — de a face ca aceste „Invățături”

ale evlaviosului și înțeleptului Domn muntean să apară în „Fundatia Culturală Regală Principele Carol”, în format mic, de buzunar, și cu un cost de 5 lei, va fi trecută cu vederea, ca o faptă neînsemnată, mică, ca și cartea. Noi totuși vom îndrăzni să socotim acest act drept un eveniment cultural și de o deosebită importanță.

Și iată de ce.

Se spune, deobicei, că popor de cultură este acela care nu numai creiază valori culturale, ci, mai ales, acela care știe să prețuiască și să asimileze aceste valori, să le trăiască intens. De fapt primul act creația, nici nu poate fi posibil fără această trăire, care formează mediul cultural, propice ei. Ori, nu se poate spune că spiritualitatea română n'a ajuns pe culmi nebănuite de mari : Eminescu, Iorga, Enescu. Totuși am putea spune că ne menținem, din punctul de vedere al asimilării, trăirii și prețuirii valorilor culturale de către neamul întreg, pe o treaptă destul de înapoiată. Și acest fapt se datorește, în bună parte, celor care au misiunea de a ocroti și stimula, de a crea un mediu cultural. Ori în această direcție nu se face aproape nimic. Se lasă totul la bunul plac al concurenței.

Apoi, știut este că în școala noastră secundară anumite opere și anumiți scriitori fac obiectul unor minuțioase și atente cercetări. Și-au pus oare cei în drept elementara întrebare : ce fac, atât profesorul cât și elevul, când trebuie să se citească *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei, *Didahiile* lui Antim Ivireanu, *Descrierea Moldovei* a lui D. Cantemir, *scrierile* cronicarilor sau ale învățaților ardeleni, sau a unor scriitori din perioada modernă chiar, ca : Donici, Bolintineanu, Negruzzi... ?

Au aflat oare că unele opere nu s'au mai tipărit dinainte de războiu, iar altele care s'au tipărit, se vând la un preț ce depășește buzunarul celui necăjit ? Desigur că nu.

Iată de ce întâmpinăm fapta d-lui D. Ciurezu cu cea mai mare bucurie și cu o mare credință că *Invățăturile lui Neagoe* nu constituiesc un act izolat, ci un început la o serie de mici „cărțulii” eftine și necesare hranei noastre sufletești ; cărțulii necesare creierii unui mediu cultural și unei mai bune înțelegeri a spiritualității române. Căci trebuie să se îndepărteze îndătinatul obicei din învățământul nostru, de a se cunoaște literatura neamului numai din fragmente trunchiate, sau de a o reduce la o simplă înșiruire de opere și ani. Scrierile tipărite în

întregime și ajunse în mâinile lumii noastre școlare, vor avea darul să arate că dincolo de titluri și date s'a sbătut un suflet mare, înfierat de durerile și bucuriile pe care i le-au putut da vremurile.

Invățăturile lui Neogoe sunt cea mai bună dovadă. Tipărite în 1908 de către d. N. Iorga, ele abia acum, după 30 de ani, apar din grija domnului Ciurezu. Și doar paginile acestor „invățături” au fost citite și îndeajuns de prețuite altădată. Invățătul Șt. Romanovski, într'un amplu studiu în limba germană, nu se sfiește să le socoată ca cea mai valoroasă scriere în limba slavonă din secolul al XVI. Valoroasă prin cuprinsul și atmosfera de religiozitate și erudism ce se desprinde din ea, dar și prin talentul de scriitor al înțeleptului Domn muntean. Căci, bătrân și după o vieată plină de sbucium, Neogoe Basarab nu se mărginește a da fiului său simple învățături sterpe, fără de Dumnezeu, față de boeri și slugi, în războaie sau în timp de pace, ci lăsat dus de aripa vremii, așterne pe hâr-

tie, într'o limbă curgătoare, sfătoasă, crâmpie de trăire bogată. Tonul de sfătoșenie și înțelepciune ca și lirismul duios străbat această operă, care numai cinste face începuturilor noastre literare. Spațiul restrâns al revistei nu ne permite să reproducem decât câteva rânduri din această prețioasă carte... „Nu fireți ca pasărea aceea ce se cheamă cuc, care-și dă ouăle de le clocesc alte pasări și-i scot puii, ci fiți ca șoimul, și vă păziți cuibul vostru. Că șoimul, fii mei, are altă pildă și are inimă vitează și bărbată întru sine, și multe pasări obladuește și biruește, și de niciuna nu-i este frică” (p. 108). Din cele de mai sus se poate vedea că *Invățăturile lui Neogoe* se pot ceti și astăzi cu ușurință și folos. Așteptăm ca fapta d-lui Ciurezu, de a șterge colbul de pe una din frumoasele cărți ale trecutului îndepărtat, să fie urmată de altele — în credința că se găsește alături de inima neamului.

GH. VRABIE

C R O N I C A D R A M A T I C A

TEATRUL NAȚIONAL: CLOPOTUL SCUFUNDAT, *cinci acte în versuri de Gerhardt Hauptmann.*

Numele frumoasei drame a lui Hauptmann, prin care inaugurăm scrisul nostru la această rubrică fie un simbol.

Teatrul este azi clopotul scufundat într'o infamă genune, într'un smârc satanic, dar a căruia deșteptare va face mai curate, mai mântuite, mai sacre, plaiurile peste cari va suna.

*

Tema Clopotului Scufundat e tema prin excelență tragică, tema prometheică, preluată de miturile populare.

Un om simte în el o flacăre nemaipomenită, o ardoare titanică, delirul înălțimilor îl poartă din creație, în creație, până în momentul când, în trufia lui, înfruntând Armonia, principiul Măsurii, — care este un principiu divin și, în concepția creștină, e Dumnezeu El însuși — piere, e pierdut.

Am descifrat acest mit, mai demult, în legenda meșterului Manole. El e, latent, în legenda medievală a lui Faust, de unde l-a extras, ca o prețioasă esență, geniul clasicant al lui Goethe.

De aici vine — în linia cea mai dreaptă — ideia originară a Clopotului Scufundat.

Clopotarul este și el un Faust care, voinde să ridice în slava munților silhii, în domeniul nepătruns al spiritelor pădurii, clopotul magic purtător de creștinătate, se vede urgisit, răpus de apriga lor potrivnicie. Apoi, în restriște, demonii știu a-l ispiți, Sânziana știe să-l încante, câmpul infinit al cuceririlor prin știință, câmpul vastei lumi pe care Mephistopheles știe să-l ofere ca într'o oglindă, lui Faust, e oferit Clopotarului. În fața miragiilor sufletul său crește, dorul său de creație devine panic, infinit. Ca în Faust, puterile magice, asociate, faunii și gnomii îl servesc. Ca și pe Faust împlinirea viselor sale demiurgice îl costă moartea celor dragi — soția sa, copiii, altă Margareta, altă Mamă, alt Valentin.

Răscumpărarea păcătosului vine și ea pe căile păcatului. Copiii săi morți îi apar într'o lumină de rai...

Aceste analogii ne servesc. Ele sunt schema dramei. Dar plenitudinea ei poetică, faptul ei, viu puterea nostalgică a tuturor acestor mari evocări, toate acestea sunt ale lui Hauptmann.

E meritul incontestabil al noului director al Naționalului, domnul Ion Marin Sadovea-



nu, de a fi pus în scenă o dramă de atâta poezie, o adevărată dramă.

În rolul Clopotarului, d. Pop Marțian, a creat stări de intensă emoție lirică, a fost plin de avânt, plin de putere dramatică, deși domnia sa a folosit prea puțin, după noi, claviatura de gesturi inspirate și de melodioase tăceri pe care o presupune acest rol.

D-na Lilly Carandino și d. G. Ciprian, au țesut cu măiestrie în jurul eroului, atmosfera de fabulă și de vis, alternanță de lumină și de umbră, de grație și de grotesc.

Excelentă apariția d-lui N. Atanasiu, scânteietoare de energie tânără, deși domnia sa a subtilizat cu prea multă abilitate versuri cari, oricum, erau de spus.

Marea tristețe a spectacolului este însă textul său. Domnul Adrian Maniu n'a economisit nimic. A pus imens dela domnia sa Lirismul concentrat, sunetul grav și simplu al dramei germane au fost grav compromise.

Ceeace dela început apare straniu e graiul cu totul ordinar, vocabularul de periferie bucureșteană pe care l-a împrumutat dramei. Un florilegiu cât de sumar și iată, întâlnim cuvinte de nespus, lucruri pe cari roșesc scriindu-le: *Cară-te!* strigă zâna de îndată ce se ridică perdeaua. Asta, unei albine — *albinite* zice traducătorul care lucrează, altfel, numai în diminutive — sau *cărăbăniți-vă, matracucă de pripas, sfrijit din căzătură, șontorog, gașcă, dandana, cotonoageală, și-a căzut cu trons și altele* — căci se întâlnesc la fiecare pagină, — cuvinte cu profil respingător.

Consonanțele clare, cuvintele plastice, încărcate de putere suggestivă, sunt sistematic refuzate de acest fabricant de deliquescențe literare. Așa, „sărutului“ — atât de plastic în sonoritatea lui latină — i se spune pupat.

Les charmes de l'horreur n'enivrent que les forts.

Măsura în care acest val de vulgaritate e opera traducătorului, iat-o. Se spune undeva în actul I:

Ia nu crăci, că ți-ai mâncat mălarul, liftă.

Ai întrecut măsura, fă! lovite-ar ducă-te'n
[pustia.

De-acuma îți cunoaștem hachițele și
[blestemăția,

Molimă, cotoroașă, iazmă, hârcă, huo!
[mâncate-ar lutul!

În locul acestui cortegiu de abjecție, iată ce se află în textul german:

Halt's Maul, du Donneraas! und sprich
[kein Wort.
Das Mass ist voll und deine Frist bemessen.

Și e destul. Nimic nu suggeră țigănia cuvintelor cari se spun pe scena Naționalului, cuvinte ca aceste — ridicate pe coturnii tragici la exemplaritate.

Dacă însă domnul Maniu a adaus aici din belșug, a suprimat în altă parte tot din belșug. Așa încât acestea s'au făcut prin compensație. E o vorbă a lui Caragiale — pe care eu personal îl citez rar — despre o pictură în care cineva era figurat cu o mână prea lungă. „Nu e nimic — ni se spune — o mână mai lungă e compensată de un picior mai scurt“.

Totuși ceeace domnul Adrian Maniu a considerat nevrednic de domnia sa în drama lui Hauptmann e poate tot ce e mai frumos. Nu am comparat textele literal. Toate observațiile pe cari le fac sunt întâmplătoare. Dar am căutat acest pasagiu în versiunea sa și nu l-am aflat:

...Noch ist's ein grader Rauch.
Der auf zum Himmel quillt von meinem
[Opfer.

Cu tot ce-l precede și-l urmează. E un lucru demn de tristețea lui Michelangelo. E drept că ideea de a-l ceti pe limba aceasta m'a consolat destul de repede. E o limbă absurdă, neîntâlnită până azi în timp sau spațiu, cultură de vorbe vagi, de tipul turcötatar sau ugro-finic sau medio-bulgar — cu totul străină de nobila cadență, de structura luminoasă, de profilul armonios al cuvântului românesc.

Muzele sunt obosite. Versurile curg: o limfă veștedă, ucigător de dulce. Eroii vorbesc în circumlocuțiuni făcute par'că să adoarmă geniul formidabil al cuvintelor. E o artă grea aceasta — arta de a nu spune niciodată lucrurilor pe numele lor.

Traducerea domnului Maniu ne aduce lucruri fără seamăn. Un exemplu doar:

Păstrează-ți jertfa, nu poți fi izvor
Și dacă sângerând, ajunge cineva
[nfăptuitor,
Nu sângele tău poate gălgâi prin truda mea
Când trebuie să'ntrec în mine dragostea
Iar fiindcă nu pot să fiu izbânditor,
Mai bine mor, că mult mai bine e să mor!

Textul acesta există. E imprimat. Se roș-

tește chiar pe scena Teatrului. Da, recunosc, e cea mai stranie colecție de galimatias, de qui-pro-quo, de coq-à-l'âne. Actorii ar fi putut face în acest timp gesturile prescise de regisor și repeta la infinit: fân — paie — fân, efectul n'ar fi fost altul. Să vedem ce corespunde în graiul lui Hauptmann acestei parodii, acestei triumfale parodii :

*Du Liebste, Liebe! Nein ich will nicht.
Behalt den Trank. Im Quell ist Blut, nur*
[Blut.

Ich will nicht, lass mich, geh und lass
[mich sterben.

Adică :

*O dragă, draga mea! Nu, nu vreau apă.
In izvor e sânge, numai sânge. Nu vreau,
lasă-mă, du-te și lasă-mă să mor.*

Renunț să mai comentez. Dar oricum e trist că lucrurile acestea se pot întâmpla. Exemple de acestea se pot da la infinit :

Și nu e'n stare să te faci s'ajungi prea-
[mărirea
Că nu ți-e dat să porți în zămislire
[izbăvirea !

Rebusul e într'adevăr de nedeslegat. Ce spune originalul :

*Du hast von ihm nicht grössre Ehren
Den Heiland wirst du nicht gebären !*

Adică pe românește :

*Nu ai dela el mai multă cinste. Nu tu vei
naște pe Mântuitor ! Sau :*

*S'a plăsmuit în mine o dorință
Ce-și crește plămădirea'n biruință.*

Repede textul german. Să ne orientăm în acest volapük ! Și iată :

Was in mir wächst, ist wert, dass es
[gedeihe,
Wert, dass es reife !

Adică :

Ceeace crește'n mine vrednic e să crească !

Încă odată : ceeace culg e cu totul întâmplător.

Pē lângă tot acest balast, vag-arhaizant, — atât de străin graiului popular, spiritului

limbei noastre, — iată câteva perle întâmplătoare — ah, cu totul întâmplătoare ! — cari țin cumpăna exactă între vulgar și imposibil, circumlocuțiuni infinite, deșarte și stupide *fioriture*, perifraze pline de meandre :

— *Indemnul zilei împreună cu a nopții*
[giugiulire

Grozav ajută la această plămădire.

— *Imi ațipise somnul legănat*

Intr'un hamac țesut din roșu pânjenis.

(De fapt : „Dormeam într'o pânză de păianjen“. Observați oroarea acestui „hamac“).

— *Am simțit cum în suflet s'a lăsat putregai.*

— *Să dai odihnei rost în adormit !*

— *Sunt primejduite 'n terfelire cele sfinte !*

— *Isprava mi-a crescut puterea'n fapte !*

— *Pare-se că vrei să te pornești spre*

[omenire !

— *Imi anina indemn de somn, pe gene !*

Acest excurs abin poate pune în lumină jalea acestui „jargon“ atins de langoare. Expresiile puternice, cuvintele în care zace un dinamism, originar, toate sunt indulcite. Nu „faptă“ ci „înfăptuire“, fiindcă grație acestor prefix și sufix el capătă acel ton minor, acel aer sfâșiat, acel chip de oaie la junghere, atât de plăcute traducătorului.

Finalul acesta în „uire“ — sufix de origine ungurească — abundă. E cel mai facil și cel mai vulgar, dealtfel, din toate formele de derivație în românește.

Firește că puterea de emoție, fascinația, unor atari cuvinte nu există. Actorii s'au luptat din greu să împrumute un înțeles, folosind mimica și gestul, atâtor versișoase și versulețe și versurile care nu aveau nici unul.

„Avântul spre creație“ sau „beția creației“ se spune „îmbărbătarea înfătuitoare“. Acest miriapod n'are, firește, nici o vlagă. Altădată se spune — e o culme dramatică — „trudește o înfăptuire mare !“ Sau „Taina o va izbândi stăpânul meșteșugului !“ Vai, câtă oroare în șese cuvinte !

Printre atâtea procedee de indulcire și pleonasmul e aici la el acasă. E vorba de „frământări de aripă“ cari „se sbat“, de „răgazul“ care „dă amânare“, de „fericirea care ne răscumpără'n cer raiul“. E drept că asta este și o enormitate.

Totuși printre lucrurile de acest gen se

pot afla unele mai drăguțe. Așa într'un loc e vorba de „micul meșterăș“. Acest mic pleonasm e plin de o mare sugestie. Iată-o: D. Adrian Maniu este un mare meșterăș

În genere, truda d-lui Maniu e animată de dorința de a colora totul cu stilul său, — românesc în măsura în care îl înțelege domnia sa.

Drama lui Hauptmann e însă o dramă germană. El însuși a intitulat-o așa: ein deutsches Märchendrama“ și excesul de localizare a unei atari lucrări poate duce la ridicol.

Câteva nume ale eroilor dramei sunt, în românește, sugestive. Dincolo de ele însă, întâlnim și pe Ivan Turbincă și pe lelea Floarea cari ne fac să zâmbim. Insuși Preotul e încărcat aici de faima unui popă de Păcală, obscen și muieratic, ceea ce nu concordă deloc cu înțelesul cuvântărilor sale, adânc pătrunse de noțiuni sacre, pline de discernământul dintre titanice și divin. Mâna meșteră a domnului Paul Gusty, regisorul spectacolului, a știut totuși, să facă partea cui se cuvine: nu malversațiunii d-lui Maniu ci înțelesului originar. De aceea Popa nu apare în scenă cu potcap, ci cu tonsură și în vestmânt papistășesc. Și în pofida lelei Floarea și a lui Ivan Turbincă, lucrul acesta pare natural!

Am jertfit intențiilor d-lui Maniu de asimilare cu orice preț a frumoasei poeme germane, multe. Totuși sunt unele pe cari i le lertăm mai greu. Se spune undeva:

*Lăstun nebun
Ascultă ce-ți spun
Decât să fugărești în sbor căpușa
Ajut-o pe mătușa.*

E vorba, așa dar, de o căpușă care sboară, lucru bizar — și ca să spun așa — miraculos. Alerg la textul german. Acolo e altceva.

E vorba de un liliac nu despre un lăstun — firește, toate acestea se petrec noaptea! Despre căpușe nici vorbă. Iată, așa dar, mărgăritarul d-lui Maniu, floarea locală! Altădată se spune „m'am ochit“. Nu știu dacă e românește. Știu însă că „ai revenit“ nu prea e. Pe românește se spune foarte frumos „te-ai întors“. Ce veți spune însă despre „și-a revenit“ care sună atât de „bonjour“ lângă Ivan Turbincă, sau despre „reînoit“, „reîntoarce“, forme absurde, decalcuri ale lui „rénové“ sau „retourné“, când pe românește se spune doar „înnoit“, „întors“... Ce veți spune despre versuri ca acestea:

*Dar toate lighioanele din munte,
Nici cele mici, nici cele mai mărunte...*

cari trădează oarecare ignoranță a graiului românesc. Ce veți spune despre verbul a cășuna (derivat, acesta, din lătinescul *occasionaire*) folosit în expresii cărora nu le discut eleganța: *Ce gărgăune ți-a mai cășunat! Cășunează împotrivă!* Și mai știu eu ce, mii de vorbe a căror veștedă cunună se scutură seara sub cupola Teatrului.

Pe lângă atâtea improprietați de sintaxă, pe lângă atâtea sensuri contrarii, graiul traducătorului, cunoaște, printre cuvinte, de națiune diversă, moarte odată cu pisarii medio-bulgari cari le-au scris, și cuvântul „aromitor“. Acesta, cel puțin, e frumos. „Oi când aromesc“ se spune în poezia populară. Inseamnă: când dorm, sau mai curând, când dormitează — cum zice un vechiu cuvânt românesc.

Am rămas uluit când am auzit însă că „aromirea florilor“ pătrunde pe fereastră, și că nu știu ce e „aromitor a rosmarin“.

Destul, o Ignoranță! Aromire e altceva decât aromă.

DAN BOTTA

C R O N I C A M A R U N T A

○ IN ANUL AL 18-LEA. Cu numărul de față *Gândirea* intră într'al 18-lea an de existență. Dela apariție și până azi, ea a suferit două mari intreruperi. Întâia, în 1926, când Cezar Petrescu a lăsat-o rugându-mă apoi dela Paris, unde se găsea, s'o iau în sarcina mea, fiindcă avusesem și până atunci, împreună cu el, un rol hotărâtor în apariția ei. A doua, în 1933—34, când întâmplări le-

gate de soarta mea personală au silit și revista la o îndelungă tăcere.

Cum unii dintre adversarii noștri au insinuat în public, de curând, malițioșități asupra istoriei acestei reviste, țin să se știe că, exceptând întâiul an și jumătate, când nu mă aflam în țară, toată existența materială a *Gândirii* se datorește strădaniilor mele. În anul 1923, revista se tipărea la „Cultura Na-

țională” a d-lui Aristide Blank, în raporturi de simplu client. Ivindu-se nu știu ce jubileu al băncii Blank, Cezar Petrescu a scris într-un ziar un foarte românesc articol, defavorabil acelei instituții străine. A fost de ajuns să stârnească furia implacabilă a răposatului Vasile Pârvan, care era conducătorul „Culturii Naționale”. Imediat a dat ordin la tipografie să se strice zăturile și revista să fie alungată. Ceva mai mult, articolul de fond al aceluși număr din *Gândirea* era chiar al lui Vasile Pârvan, care și-l-a retras nevrând să mai aibă niciodată aface cu o asemenea revistă. Gestul acesta de servilism al marelui om față de banca Blank, și de ostilitate față de o publicație românească m'a indignat peste măsură. Am rupt pentru totdeauna prietenia cu Vasile Pârvan și m'am solidarizat cu Cezar Petrescu.

Dar acum ce puteam face? Nimeni n'a-veam niciun ban. Iar *Gândirea* avea la tipografie o datorie de aproape 200.000 lei. Mi-am luat inima în dinți și m'am dus la Moștenitorul Tronului în orele când cobora să lucreze cu noi la Fundația Principele Carol. I-am expus situația și am găsit o înțelegere cu adevărat princiară. A doua zi, datoria era plătită, iar revista se tipărea, cum s'a tipărit câțiva ani în șir, la tipografia Fundației. De-atunci încoace, existența ei a căzut exclusiv în sarcina mea, care aș fi neșpus de bucuros s'o împart cu oricine.

În ce privește directivele revistei, n'am nevoie să vorbesc: colecția celor 17 ani încheiați stă la dispoziția oricui.

Ceeace țin să afirm, cu acest prilej, este că, mulțumită însușirilor și pasiunii colaboratorilor ei, *Gândirea* nu s'a menținut în niciun caz la nivelul inițial, ci s'a purificat mereu, a crescut în adâncime și în strălucire odată cu dezvoltarea talentului lor. Dacă ea alcătuiește, precum vedem că se scrie, cel mai de seamă capitol al literaturii și al culturii de după războiu, faptul se datorește acestor poeți, prozatori și esești solidari într'un anume spirit înalt, cari au respins ispitele lăaturalnice, ce li se ofereau neconținut pentru a sparge această nobilă frăție literară. Fiecare colaborare a lor e un sacrificiu de vreme ce, în altă parte, ar fi sensibil remunerată. E mișcător faptul că un gândirist adevărat colaborează aiurea numai după ce primitiile producției le oferă revistei de care numele său e legat pentru totdeauna în istoria literară a țării.

Spiritul acesta a făcut din *Gândirea* un fenomen unic în evoluția publicațiilor româ-

nești. Nicio altă revistă n'a izbutit să intereseze și să influențeze continuu, un timp atât de îndelungat. *Convorbirile Literare*, cu care se străduiește azi d. Al. Tzigara-Samurcaș pentru a nu lăsa să moară amintirea jurnalismului, au avut o epocă de glorie numai câțiva ani. *Sămănătorul*, al doilea capitol mare al literaturii noastre, înseamnă numai cât directoratul domnului N. Iorga, adică de la 1901 la 1906. *Viața Românească* a stăpânit în parte mișcarea literară numai până la războiu, adică vreo 10 ani; astăzi, umbră a celei care a fost, e o publicație de comunism camuflat, susținută cu fonduri iudaice. Dar cine ar putea să susțină că *Gândirea* de azi ar fi fantoma celei de acum 17 ani?

Vitalitatea acestei reviste stă în intuiția fără greș a punctelor de orientare prin haosul vremii noastre. Noi am afirmat dela început principiul autohton, pe când literatura germană, de pildă, desfăcută din negura internaționalismului, abia acum se reîntoarce la duhul autohton. Vitalitatea ei stă în jerba de idei, ce s'au dovedit singurele fecunde cristalizări integrale a sufletului românesc. Vitalitatea ei stă în rodnicia superioară a condeiilor care o slujesc și în spiritul solidar, ce le însuflețește. Și mai trebuie căutată această vitalitate în sporul de talente noi, ce i se adaugă neconținut. *Gândirea* e un cerc închis în ce privește principiile călăuzitoare, dar e cea mai primitoare casă în ce privește talentele noi, ce răsar din necunoscut și conțin o afinitate cu aceste principii.

Ea n'a fost niciodată și nu va fi un magazin literar, unde scriitorii dela stânga și dela dreapta, de orice rasă și de orice religie, să-și depună indiferent producția, încasându-și onorariile. Asemenea publicații, oricât de bogate în mijloace materiale, sunt menite să nu lase nicio urmă în cultura noastră. Ele sunt concepute cu totul greșit, după anumite reviste cosmopolite din Paris, care se adresează unui public internațional, prin mijlocul limbii franceze. În România, care nu are o limbă internațională, n'au făcut epocă decât revistele ce au reprezentat un anumit crez al vremii, în concordanță cu aspirațiile profunde ale neamului nostru.

De aceea, *Gândirea* va trăi și va crea viață în spirit, iar magazinele vor apărea pentru a-și demonstra fastuos inutilitatea.

SCRIITORII STRĂINI CARI NE VIZITEAZĂ. Toamna lui 1938 a fost destul de bogată în vizite de literați de peste hotare. Evenimentele politice, legate de trista soartă

a Cehoslovaciei au atras din nou atentia tarilor occidentale si asupra noastra. Romania, ca totdeauna, e considerata o simpla zona de influenta si, marile puteri se intrec s'o pastreze ori s'o cucereasca. Scriitorii lor, alaturi de negustori, s'au transformat in propagandisti sositi aici, la fafa locului.

Germania ne-a trimis pe d. Blunck, romanier si baladist. Italia ne-a trimis pe d. Massimo Bontempelli. Anglia pe unul al carui nume nu-l tin minte. Franța, trei deodata, pe domnii Georges Duhamel, A. Therive si J. Vodoyer.

Ce caută acești scriitori la noi? Ii aduce cumva curiozitatea de a cunoaste pe obscurii lor confrati dela Dunăre sau setea de a lua contact cu viața noastră culturală? Absolut deloc. Ei coboară în România ca niște perfecti chineji față de lucrurile, ce ne sunt scumpe nouă. Si ceea ce e mai interesant să știm, e că pleacă exact cum au venit, adică cu o masivă ignoranță în ce ne privește. Am stat de vorbă cu unii dintre ei. Nu-i interesează absolut nimic din literatura, din cultura și din arta noastră. Ei sunt convinși că suntem un biet popor primitiv, incapabil să creem ceva. Fiecare ne consideră o colonie bună pentru a-și desface aici marfa lor. Vin la noi cu orgoliul culturii lor și cu disprețul ignorant pentru tot ce suntem noi în realitate.

Românul e poliglot și gentil. Fiecare străin găsește un cerc de intelectuali subtili, cari îi cunosc bine limba: franceza, germana, italiana, engleza. Faptul acesta le dă și mai mult iluzia că noi nu suntem nimic din ceea ce suntem în realitate, ci numai receptacole pasive, fără personalitate proprie.

Ce ne aduc în schimb? Ridicul de puțin. Câte-o conferință superficială, de locuri comune, pe care publicul nostru intelectual le cunoaște de mult din revistele, ziarele și cărțile țării respective. Ii aplaudă frenetic din gentilețe sau din snobism, iar ei pleacă cu încântarea că ne-au descoperit America.

Si dacă ar fi măcar personalități de proporții excepționale, pentru a ne da senzația măreției prin apropierea lor! D. Blunck, foarte simpatic om, e un scriitor în stilul Germaniei noi, în duhul pământului, adică exact ce-a fost la noi sămănătorismul, acum aproape patru decenii. Mulți poate nu știu că Germania, eliberată de cosmopolitismul iudaic, e, ca directive literare, cu mult în urma noastră. D. Georges Duhamel e un romanier față de care noi putem opune cel puțin cinci scriitori români contemporani, de valoare

egală dacă nu cu mult mai înaltă, iar cărțile sale de idei nu stau nici la degetul mic al celui mai modest eseist al nostru: D. Therive e un foiletonist oarecare, înaintea căruia trece cu excelență un Perpessicus dela noi, fără să fie propriu zis un critic literar. Cât despre ceilalți, nu e unul care să ne aducă ceva pe care să nu-l știm, ori să reprezinte o valoare pe care s'o putem respecta. Si aceste onorabile mediocrități vin aici cu orgoliul jignitor al europeanului față de niște bieți coloniali primitivi și cu disprețul principial, care îi păstrează, în ce ne privește, în ignoranța cu care au venit la noi...

Eu cunosc mulți scriitori occidentali mari și de mijlocia măsură a celor cari ne-au vizitat. I-am experimentat și le cunosc bine mentalitatea. Cât despre comparația pe care o fac între ei și valorile noastre autohtone orice cunoscător își va da dreptate. N'avem nimic, dar absolut nimic de câștigat din asemenea vizite, din moment ce cultura noastră continuă să fie ignorată.

Ei au de câștigat fiindcă li se vând cărți mai multe în librăriile noastre. Dispunem de o anume categorie de snobi și de superficiali, fericiți să acorde geniu oricărui străin care binevoiește să coboare aici ca un alt André Gide în Congo.

Iar „săptămânile” cărților străine constituie o adevărată pacoste pentru cartea noastră românească. O presă care ar fi expresia mândriei naționale și a interesului creațiilor noastre n'ar trebui să dea nici-o însemnătate unor astfel de manifestații.

PENTRU INCEPĂTORI. Primesc zilnic plicuri doldora de poezii. Sute și sute de tineri, cari vor să fie scriitori. Niciodată fenomenul acesta n'a fost atât de generalizat. Se pare că generația nouă a luat în serios cunoscuta aserțiune a lui Vasile Alecsandri. Revista noastră e foarte măgulită de această atenție. Ii asigur că le citesc atent și cu dragoste. O dragoste verificată, fiindcă mai mult de jumătate din scriitorii actuali cu nume au fost lansați de *Gândirea*. E o bucurie rară să descoperi un talent nou.

Dar am o rugăminte și anume: să nu mi se mai ceară răspunsuri particulare și să nu mi se mai adauge, deci, în plicuri mărci poștale pentru răspunsurile cerute. Ar trebui să port o corespondență zilnică; ceea ce e peste putere, deși nu și peste vrere.

Singurul răspuns îl dau paginile revistei: ce e bun apare, ce nu — dispore!

NICHIFOR CRAINIC