

GÂNDIREA

ANUL XVIII. — Nr. 6

IUNIE 1939

S U M A R U L :

DESPRE „LUCEAFĂRUL”

NICHIFOR CRAINIC : Simbolul androgin	289
V. VOICULESCU : Te înalț	297
RADU GYR : Poesii	298
VICTOR PAPILIAN : Creierul poetului	301
ȘTEFAN NENIȚESCU : Cântece pentru Narcis	309
N. I. HERESCU : Pe urmele zeilor	315
ȘTEFAN BACIU : Trei cântece de orăș	319
GRIGORE POPA : Superlativul vieții	321
AUREL MARIN : Despre lume, prieteni și moarte	330
AUREL CHIRESCU : Haiduc de vis	332
PAN. M. VIZIRESCU : Eminescu și conștiința de neam	333

IDEI, OAMENI, FAPTE

NIȚĂ MIHAI : Ortodoxie și românism	337
--	-----

CRONICA LITERARĂ

SEPTIMIU BUCUR : Lucian Blaga : Artă și Valoare	340
ION SÂN-GIORGIU : Heinrich Zillich și Erwin Wittstock	348

CRONICA MĂRUNTĂ

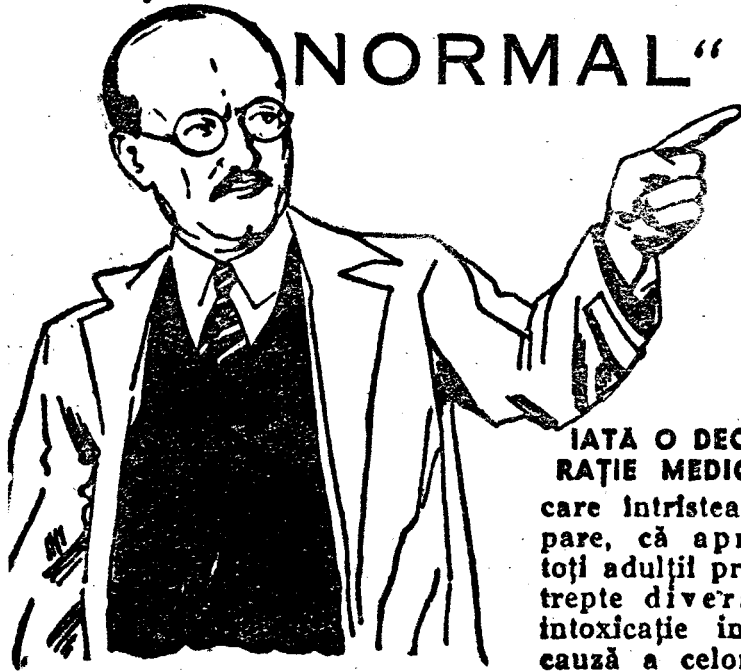
NICHIFOR CRAINIC : Cultul cărții. — Societatea Scriitorilor Români. — O punere la punct. — Doi sărăcuți cu intelectul	350
---	-----

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



„Nici măcar la trei persoane din zece... organismul nu funcționează în mod

NORMAL“



IATĂ O DECLARAȚIE MEDICALĂ
care întristează. Se pare, că aproape toți adulții prezintă trepte diverse de intoxicație internă, cauză a celor mai multe boli.

Contra acestei stări periculoase, Urodonal este foarte puternic, deoarece el scapă organismul de acidul uric, de cholesterină, de deșeură și toate elementele nefolositoare.

„In sfârșit, punct capital, Urodonal este un minunat regulator al presiunii arteriale“.

Dr. RAYNAUD

fect medic șef al spitalelor militare.

URODONAL

cel mai bun antireumatic.

La farmaci și drogerii



ESTE UN PRODUS CHATELAIN. MARCA DE ÎNCREDERE

GÂNDIREA

SIMBOLUL ANDROGINO

CONTRIBUȚII LA ÎNTELEGEREA LUCEAFĂRULUI

DE

NICHIFOR CRAINIC

Nostalgia paradisului, ca impuls fundamental al creațiilor de cultură, care le imprumută totdeauna o finalitate religioasă, se vedește cu deosebire în acea categorie de plăsmuiri ale geniului artistic, pe care o vom numi, în lipsă de alt termen, categoria androgenului. Androgenul e o idee de limită extremă, care a torturat nu odată mintea filosofică și nu mai puțin fantazia artiștilor. Categoria lui nu face parte din lumea noastră. El vrea să reprezinte tipul veșnic al omului desăvârșit, care e mai presus de principiul masculin și de principiul feminin, fiindcă le cuprinde pe amândouă în unitatea ideală și neutră a unei singure ființe. În ordinea gramaticală, există un gen masculin și un gen feminin, dar dincolo de ele există un al treilea, care participă la amândouă și care e genul ambigen sau neutru. Dacă socotim genul masculin ca o teză, iar pe cel feminin ca o antiteză, genul ambigen sau neutru ne apare ca o sinteză a lor. În ordinea vieții, există fături de sex bărbătesc și de sex femeiesc; sinteza lor însă, care e categoria androgenului, nu există pe plan concret, ci e o ficțiune logică dacă e vorba de un concept filosofic, sau un simbol, dacă e vorba de o plăsmuire artistică.

Această idee de o puritate absolută nu trebuie confundată cu hermafroditul, care e un accident monstruos al biologiei, un fel de stranie caricatură fizică a androgenului. Hermafroditul e o enigmă peiorativă a naturii, o defecțiune în care cele două principii ale vieții se anulează unul pe altul și care pare o feroasă ispășire a cine știe căror păcate. Androgenul e conceput ca o enigmă sublimă a destinului omenesc, proiectat dincolo de moarte, pe planul veșniciei. El e un arhetip etern din lumea ideilor pure, căruia nimic nu-i corespunde din viața terestră. El plutește mai presus de orice păcat, în zăpada spirituală a unei feciorii fără sfârșit. Urmele acestei idei de unitate simbolică, transcendentă, a celor două principii ale vieții, se găsesc în religiunile Indiei și în Zend-Avesta. În *Banchetul* lui Plato, ea capătă prestigiul unui mit. Androgenii sunt ființe cerești, anterioare oamenilor. Din pricină că s'au revoltat împotriva divinității, la fel cu Titanii, au fost pedepsiți despiciându-li-se ființa în bărbat și femei. După mitul platonian, deci, omul în forma lui actuală, căutându-și mereu întregirea ființei într'o făptură de sex contrar, e ceva nedesăvârșit, care ispășește astfel o greșală primordială. Această explicație poetic-filosofică a suferinții, a dramelor și a tragediilor ce se nasc în lume din nepotrivirea sexelor, e dovada uneia dintre cele mai adânci intuiții ale adevărurilor superioare. Ce păcat însă că puritatea ideii se întinează groasnic prin concluzia pe care Plato și școala sa o deduc în ce privește practica iubirii. Mitul ceresc al androgenului e parcă născocit nu

atât pentru a lămuri sensul tragic al iubirii dintre sexe, cât pentru a justifica incalificabilul cult al efebului!

Categoria androginului, intuită mitologic în antichitate, își capătă candoarea sublimă abia în creștinism. În concepția creștină, ființele cerești, în care inteligența și fantazia celor vechi se străduiau să intuiască sinteza și echilibrul desăvârșit al celor două principii din viața pământească, sunt îngerii. Creaturi de lumină spirituală, îngerii sunt impasibili. În ființa lor fără prihană nu străbate nici umbra vreunei pasiuni pământești. Ei nu cunosc nimic din uraganele ce biciue biata făptură omenească, absorbită în antagonismul sexelor de instinctul erotic.

E o problemă, ce rămâne deschisă din punct de vedere teologic, dacă amorul sau dragostea erotică e de origine paradisiacă sau e o urmare a păcatului strămoșesc. Părerile clasicilor creștini sunt împărțite. Unii tălmăcesc porunca despre înmulțirea neamului omenesc ca o consacrare edenică a „nașterii seminale” și văd în prima pereche de oameni, dinnainte de prăbușire, prototipul căsătoriei creștine. Alții socotesc legătura corporală fie ca pricină a căderii, fie ca urmare a păcatului. Damaschin reprezintă părerea din urmă. El consideră „nașterea seminală” ca o rânduială divină ulterioară căderii. Dacă starea edenică a întâiei perechi ar fi rămas nealterată, zice el, Dumnezeu ar fi dat alte mijloace de înmulțire neamului omenesc. În concepția sa, omul în paradis avea destinul îngerilor, adică de a contempla și de a lăuda pe Dumnezeu în desăvârșită impasibilitate și, deci, mai presus de legăturile trupești.

În raport cu această idee, împărțită în deosebi de ascetismul riguros și intransigent, gânditori mistici din afară de sfera creștinismului tradițional, cum e Jacob Boehme sau Franz Baader, — pe cari îi discută și îi aprobă cu entuziasm Berdiaiev — văd în Adam cel edenic figura îngerească a desăvârșitului androgin. Androginitatea, susțin acești reprezentanți ai unei metafizici extrem de nebuloase, e adevăratul chip și asemănare a lui Dumnezeu în om.

Asemenea interpretări pornesc desigur, între altele, dela experiența comună a profundeii noastre imperfecțiuni, ce se manifestă cu deosebire în dragostea erotică. Voluptatea oarbă a instinctului erotic, — un instinct atât de van, cum îl numește Eminescu, — poartă în ea germeii suferinții și ai nefericirii. Desechilibrul nemăsurat al naturii omenești, alterate de păcat, nicăieri nu izbucnește mai catastrofal decât în această pasiune, disecată de romancierii și psihologii moderni în proteica ei înfățișare și în consecințele ei cele mai funeste. Și e un adevăr nespus de dureros, care n'are nevoie de explicații, fiindcă e la îndemâna tuturor, în apropierea instinctivă, pe care o fac poeții între dragoste și moarte. În pasiunea erotică dusă la extrem, setea de viață e atât de aproape de setea de moarte încât amândouă se confundă în haosul nebuniei și însăși voluptatea satisfacției are ceva din gustul amar al neantului. Berdiaiev are profundă dreptate în considerațiile sale asupra erotismului când declară că omul e o făptură bolnavă, sub imperiul păcatului. Insuficiența naturii noastre iese cu prisosință la iveală în căutarea fără sațiu și fără frâu a unui alter ego erotic prin care simțim nevoia să ne întregim ființa. Nesațiul voluptății e trandafir cu ghimpi înveninați. Nesațiul voluptății e una din cele mai mincinoase iluzii ale vieții în deslănțuire oarbă. Credem că trăim în beția triumfului când suntem pe alunecuşul abisului și al neantului.

Creștinismul pune în fața acestui frenetic marș spre neființă al omului bolnav de osânda păcatului două soluții: una pe linia căutării unui alter ego erotic, întregitor — căsătoria — pentru a face odată pentru totdeauna un singur trup din două; cealaltă, renunțarea definitivă la întregirea carnală și căutarea împlinirii în tipul androgin al ascetului. S'a obiectat nu odată contradicția dintre aceste două soluții, pe motivul că una

însemnează afirmarea cărnii, iar cealaltă negarea ei. Intre alții, D. Merejkowski acuză creștinismul de inconsecvență metafizică, — de parcă doctrina revelată n'ar fi altceva decât un sistem filosofic construit după logica omenească, în care soluțiile să nu iasă din schema silogismului ! Iisus Hristos nu e nici Aristotel, nici Descartes sau Kant. El e rațiunea dumnezeiască a lumii, revelată în trup omenesc spre mântuirea tuturor. Cine simte nevoia salvării nu se face judecătorul Mântuitorului, ci, dimpotrivă, biciuit de blestemul cărnii, se decide pentru una sau alta dintre cele două soluții. Creștinismul e un porces de asimilare divină, iar nu de asimilare omenească. Nu noi îl asimilăm cum am învățat bunăoară doctrina lui Kant, ci el ne asimilează în măsura capacității noastre morale. Hristos nu cere nimănui peste măsura puterilor lui. Asimilat prin credință, oricine, bărbat sau femeie, devine capabil de virtutea de a fi doi într'un singur trup, căci întâia minune s'a săvârșit la nunta dela Cana Galileei. Dar dacă cineva are o capacitate de virtute peste nivelul comun, ajunge prin asimilare creștină un înger în trup. Nu e vorba de o contradicție metafizică între căsătorie și ascetism, fiindcă amândouă sunt trepte pe scara desăvârșirii, iar dela treapta de jos la cea de sus nu e contradicție, ci continuitate. Contradicția există între carnea păcătoasă și disciplina căsătoriei sau între carnea păcătoasă și disciplina ascetică. Dar același om se poate desăvârși în căsătorie și după aceea în ascetism. Cazurile cele mai paradoxale, ce pot scandaliza logica lui Merejkowski, sunt acelea de ascetism în căsătorie, de oameni cari depășesc taina de a fi doi într'un singur trup pentru a săvârși minunea de a fi doi într'un singur duh.

Căsătoria e un mod de viață consacrat în cadrele timpului ; ea n'are propriu zis un model supranatural, ci numai unul figurat în unirea lui Hristos cu Biserica. Ascetismul e un mod de viață consacrat pentru veșnicie ; modelul lui e îngerul. A realiza modul existenței îngerești în trupul omenesc e idealul monahismului creștin. Androginul nu există în natura văzută. Patria lui e paradisul ceresc. Și dacă e un domeniu unde nostalgia edenică se exercită cu amploare fără egal ca refuz al condiției mizeriei terestre și ca elan către viața veșnică, acesta e ascetismul creștin.

Paradisul e primăvara duhovnicească a frumuseții neveștejite, a luminii fără amurg, a tinereții fără moarte, a fecioriei neîntinate, a impasibilității desăvârșite. În cer, zice Mântuitorul lumii, nu se însoară și nu se mărită, ci toți vor fi ca îngerii lui Dumnezeu. În cer, cântă Biserica ortodoxă, nu e durere nici întristare, nici suspin, ci viață fără de sfârșit. În înțeles creștin, androginul e frumusețea nemuririi adiată de boarea iubirii dumnezeiești. Nostalgia acestei vieți descoperite de Fiul lui Dumnezeu deasupra lumii noastre de durere și de moarte stârnește eroismul asceților de a renunța la clipa de acum și de aici pentru împărăția cerurilor. Ascetismul e un proces de desasimilare din robia pasională a naturii și de asimilare vieții veșnice. Dragostea erotică în formele ei cele mai pure chiar, rămâne parcă stăpânită de fatalitatea de a te iubi pe tine însuși în cellalt, de a iubi propria-ți voluptate în al doilea eu întregitor. În adâncul ei zace astfel o izolare egoistă ; și orice izolare de acest fel se petrece sub semnul morții. În ascetism această izolare e înfrântă de renunțarea totală. Eul în care îți cauți întregirea e Mirele vieții veșnice și iubindu-l pe el te-ai ridicat pe planul iubirii universale. Androginul realizat de ascet însemnează neutralizarea instinctului erotic, eliberarea de fatalitățile legate de el și intrarea în armonia pură a iubirii universale.

Poetul de adâncă inspirație creștină V. Voiculescu a creat un cuprinzător simbol al neutralității androgine, contemperate ca o prefigurație a vieții eterne :

*Tin cumpăna'ntre suflet și'ntre carne...
Drept cheazășie limpede-a puterii
Că patimăle n'au să mi-o răstoarne,
Port amândouă cheile plăcerii.*

Gândul rostit în această strofă adună principiul masculin și principiul feminin în aceeași ființă imaginară pentru a le neutraliza, pentru a le anula. De vreme ce e vorba de o „putere” care ține „cheile” sau frâul acestui echilibru spiritual, — înțelegem că acest echilibru e rezultatul unui act eroic de renunțare. Ideea e lămurită în strofa următoare, unde renunțarea apare ca o desăvârșită impasibilitate, ca o plutire suverană peste patimile ce zac în voluptatea cărnii.

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

Dragostea erotică e considerată ca o „crucificare”, ca o răstignire cu sens întors față de cel creștin, ca o prăbușire în abisul morții. Infrângerea ei prin renunțare și prin impasibilitate crează o nouă stare, de puritate spirituală, rostită prin versul :

Ci pururi zămislesc numai cu mintea.

Această liniște cucerită dincolo de uraganul antagonismelor carnale, în regiunea superioară a *apatiei* sau a *nepătimirii*, e tot una cu libertatea originală, de dinaintea păcatului. Omul trupesc a devenit om duhovnicesc, cum ar zice apostolul Pavel. Dar om duhovnicesc e cel care a biruit păcatul și s'a ridicat din nou în libertatea harului divin și a redevenit fiu al contemplației cerești. El e acum o ființă mântuită de fatalitatea sensibilă, și asimilată ordinii inteligibile, ca îngerii. El zămislește numai cu mintea, adică a redobândit facultatea de a contempla lumea celor nevăzute. Pentru a pătrunde adâncimea strofei, care urmează, e nevoie să reamintim că în viziunea mistică a contemplației ceea ce descopere omul de un preț fără pereche e cunoașterea de sine, e vederea propriei obârșii cerești, e intuirea rădăcinii sale ontologice. Suntem făpturi concrete în timp și în spațiu, dar ca idee trăim din veșnicie în Dumnezeu. Adevărul acesta al existenței noastre ideale metafizice, al nemuririi noastre create, dă perspectivă infinită strofei, ce urmează :

*Ingemănând protivnice silințe,
Cobor zâmbind din alba întâietate,
Din soiul unic fără de semințe
Inchis în pura mea deplinătate.*

În idealitatea ei de ființă pură, inteligibilă, creatura e desăvârșită și fericită : coboară *zâmbind* din alba întâietate, adică din principiul neprihănit al nemuririi. Spiritualitatea ei e asemenea cu aceea a îngerilor, impasibilă, neredusă și nesfășiată încă de antagonismul pătimăș al bărbăției și al feminității, fiindcă își trage obârșia

Din soiul unic fără de semințe.

Innaltul simbol al androgenului, care nu e o idee obișnuită, ar părea, poate, prea ezoteric, prea enigmatic, dacă poetul nu i-ar înlesni înțelegerea prin lămurirea din ultima strofă :

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

Cuvântul *fecioria* aruncă în urma lui, peste toată poesia, lumina fragedă a neprihanei veșnice și învăluie acest simbol în nu știu ce bură de aur și în nu știu ce prestigiu de paradis.

Categoria androgenului e, după cum am observat, un gând de limită extremă. Plăsmui-

rile artei, determinate de puterea naturală a geniului, culminează în el ca în vârful cel mai înalt al posibilității. Tocmai de aceea sunt puțini artiști cari, idealizând prin analogie frumusețea fapturilor lui Dumnezeu, au izbutit să se ridice până la această regiune a enigmei în care se închide viața omenească de dincolo de moarte.

Simbolurile imaginate de ei în zona supranaturală, unde stihia omenească se sfârșește ca să reapară transfigurată în lumina de dincolo, coincid în sens cu fecjoria veșnică a paradisului creștin.

Să ne oprim o clipă în fața imaginii sfântului Ioan Botezătorul, zugrăvită de Leonardo da Vinci. Cine vizitează muzeul Luvrului, rămâne uluit la vederea acestui tablou. Figura sfântului, tânăr fără barbă și fără mustăți, apare albă și pură din noaptea adâncă a fondului. Un păr peste măsură de bogat îi încadrează fața, căzându-i feminin pe piept și pe după umărul de zăpadă din primul plan, gradând astfel și sporind impresia de mister ce se desface din fondul întunecat. Brațul drept, singurul care se vede, se arcuește în sus ca un fulger, arătând spre crucea care se prelungește imaginar dincolo de marginea superioară a tabloului. Dar ceea ce te izbește cu putere turburătoare e fața acestui sfânt, înclinată ușor spre umărul drept, o față în care amestecul de bărbăție și de feminitate vibrează într'un echivoc straniu de lumini și umbre. Expresia n'are nimic din gravitatea austeră a icoanelor cunoscute ale sfântului; dimpotrivă, e străluminată de un zâmbet de tinerețe eternă, un zâmbet care lucește din ochii misterioși, din umerii fin strălucitori ai obrazilor și din arcuirea largă a buzelor tăioase și strânse. E zâmbetul enigmatic al Giocondei, adâncit aici într'o taină și mai nepătrunsă, fluturată pe finețea gurii acesteia despre care nu poți spune dacă e femeiască sau bărbătească. Inclinația ușoară a feții face ca linia ochilor și curba zâmbetului să fugă paralel cu arcul brațului spre direcția superioară a crucii, încotro arată degetul întins ca o lumină către taina nedeslegată de dincolo de tablou. Toată puterea fluidă, ce se desface din figură și din gest, se ridică și te smulge cu ea spre această taină a veșniciei. Ioan Botezătorul e inițiatorul lumii pe drumul crucii lui Hristos. În enigmatică viziune a lui Leonardo, el nu apare ca o figură istorică, ci ca un înger în trup, coborât aici de sus, ca o revelație în pragul eternității, indicându-i direcția. Chipul în care își materializează strania lumină de dincolo nu mai e trup din lumea aceasta, ci o încarnare androgenă din tinerețea fără moarte a paradisului. Iar zâmbetul acela, care nu mai e pământesc, fără să fi ajuns cu totul ceresc, scaldă enigma acestui chip într'o undă de ironie, ce parcă se îndreaptă spre noi cei de jos, cari ne zbatem încă în antagonismul patimilor, și pune între noi și el distanța depășirii în zona neutră a spiritului pur.

Ideea îngerească în Ioan Botezătorul e foarte familiară picturii bizantine. Intre cele două moduri de reprezentare plastică e însă o mare deosebire. În bizantin, elementul îngeresc al acestei figuri se exprimă simbolic prin aripile imense, ce cresc din umerii sfântului, pentru a-i da aceeași înfățișare stranie de personaj din această lume și de dincolo de ea. Geniul lui Leonardo da Vinci s'a încumetat să exprime supranaturalul ca o enigmă psihologică, sensibilizată în vibrația feței și a unei carnații în care feminitatea și bărbăția se îngână într'un joc de o mobilitate extraordinară, ce sfârșește prin neutralizarea și anularea amândurora. Leonardo e geniul multiplu pentru care lumea noastră avea margini prea strâmte. Condiția umană a fost ca o tortură pentru inteligența fabuloasă a omului acestuia în luptă gigantică să spargă în toate direcțiile tavanele fatalității spre nemărginire. Alături de problema aeroplanului, care l-a muncit ca o posibilitate de ieșire din strâmtoarea fizică, problema androgenului îi deschidea posibilitatea ideală a depășirii și a evadării în nesfârșirea lumii spirituale. Imagini cum e aceea a lui Ioan Botezătorul sunt cuceriri

simbolice, care se înscriu pe limita extremă a năzuinților artistice, limită care e în acelaș timp un prag al vieții de dincolo.

Asemenea probleme de limită l-au frământat pe Dostoiewski mai mult decât pe orice alt artist al vremii noastre. In ordinea estetică, Dostoiewski e pentru duhul ortodox ceeace e Dante pentru duhul catolic. Dacă raiul și iadul sunt pentru Dante entități obiective dincolo de moarte, pentru Dostoiewski ele încep încă din viața aceasta, ca stări subiective ale sufletului omenesc. Omul în viziunea romancierului rus crește în jos, cuprinzând în ființa lui torturată emisfera subterană a patimilor infernale, și crește în sus, cuprinzând emisfera supraterestră a extazului paradisiac. Demonicul din natura păcătoasă e întrupat cu deosebire în figura halucinantă a lui Ivan Karamazow sau a lui Nicolae Stavroghin din romanul *Posedații*. Seraficul e întrupat în Alioșa Karamazow și în Prințul Myșkin din romanul *Idiotul*. Pentru preocupările noastre, Prințul Myșkin oferă figura cea mai interesantă. Dostoiewski a vrut să întrupeze în el ideea unui sfânt modern. Unul dintre cei mai noi și mai însemnați interpreți ai lui, gânditorul german Romano Guardini, vede în Prințul Myșkin un simbol al lui Iisus Hristos; romancierul, neîndrăznind să pună în scenă direct pe Fiul lui Dumnezeu, l-ar fi reprezentat sub acest nume de nobil rus. Interpretarea lui Guardini e însă excesivă. In cursul litografiat, pe care l-am ținut acum zece ani despre Dostoiewski, am subliniat că romanul *Idiotul* nu se poate înțelege în toată adâncimea lui decât dacă îl considerăm ca o paralelă a Evangheliei, din care anumite scene par transpuse cu mici modificări de mediu. Dar aceasta nu înseamnă o biografie romanțată a Mântuitorului sub nume de împrumut. Dostoiewski a vrut să imagineze viața unui sfânt modern. Și orice creștin știe că viața unui sfânt e o imitație a vieții lui Iisus. De aci, paralelismul romanului cu Evanghelia.

Pentru societatea vânzolită de patimi infernale, în care intră, nobil și sărac, pur și umil încât e confundat mereu cu slugile, Prințul Myșkin e un „idiot”. Această poreclă are două pricini: una, epilepsia de care a suferit; alta, natura fundamental curată a omului acestuia. Esența sfințeniei e sărăcia cu duhul și puritatea inimii. Aceste două virtuți sublime sunt realizate ingenuu în personalitatea Prințului Myșkin. De aceea, în raport cu el, societatea romanului se definește printr'o îndoită atitudine: pe de o parte, puritatea lui face o impresie extraordinară; pe de alta, naivitatea și încrederea nelimitată în oameni par de o idiotie ridiculă. De fapt, această societate nu e nici cu totul rea, nici cu totul bună, ci un amestec grotesc, cum e viața sub imperiul păcatului. Elementul bun din ea e sensibil la manifestarea purității morale; elementul demonic e însă contrariat, rânjește și caricaturizează. Un înger dacă s'ar fi coborât din cer, deghizat în Prințul Myșkin, ar fi făcut aceeași impresie contradictorie.

Pus în fața dragostei erotice, Prințul face o figură și mai ridiculă. El a trăit până la vârsta de 27 de ani între copii, cum trăiesc toți eroii puri ai lui Dostoiewski. El a rămas un copil la această vârstă, fără nici o înclinare erotică pentru femei. Frumusețea ei strălucitoare, fie că femeia e feciorelnica Aglaia sau păcătoasa Nastasia Filipovna, eroinele romanului, nu-l lasă în nici un caz rece. Dar el o apreciază într'un chip cu totul altul decât, bunăoară, Rogojin, personaj diametral opus, chefliu și robit orbește de patima erotismului. Pentru Prinț, frumusețea feminină e ceva ce nu se poate defini. „Eu, zice, nu sunt pregătit pentru asta. Frumusețea e o enigmă”. Admirația pentru chipul fermecător al Nastasiei Filipovna îl duce cu gândul în regiuni supralumești, unde i se pare că ar fi cunoscut-o înainte de a o vedea. Cu alte cuvinte, Myșkin admiră femeia în desăvârșită puritate a inimii. El vede în ea un sens metafizic; în frumusețea ei un reflex al frumuseții divine. Aceași puritate supraomenească se manifestă în hotărârea lui uluitoare de a se căsători cu Nastasia Filipovna. El vede că această făptură alunecă spre dezastrul final și se sacri-

fică pe sine, oferindu-i mâna dintr'un sentiment de milă nesfârșită. Dar între mila lui evan-ghelică și între pasiunea demonică a lui Rogojin, Nastasia se decide pentru aceasta din urmă, care o va ucide. Figura Prințului crește din roman suprafirească și ridiculă totdeodată. La un moment dat, intervenind în conflictul violent dintre un frate și soră, primește o palmă zdravănă. Prințul se face palid, buzele îi tremură, privește cu ochi străini pe bă-tăuș și toată reacțiunea lui se rezolvă într'un zâmbet straniu și enigmatic, „ce nu se potri-vea deloc situației”, adaugă Dostoiewski.

E acelaș zâmbet din altă lume, pe care l-am întâlnit în tabloul lui Leonardo da Vinci. Ca să înțelegem regiunea supranaturală de unde vine, trebuie să adăugăm că Dos-toiewski își definește eroul ca „o natură îngerească”. Prințul Myșkin e în lumea păca-tului carnal, dar nu face parte din ea. El coboară în promiscuitatea omenească substanța pură și veșnică, fiindcă e neutră, a ființelor din paradis. În enigma zâmbetului său e dis-tanța nemăsurată ce ne desparte de această lume.

Acest sentiment al distanței spirituale se adâncește cu proporții nesfârșite în acea capodoperă prin care culminează poesia lui Eminescu și care e *Luceafărul*.

Poema e unul dintre cele mai înalte și mai vaste simboluri din câte a creat ge-niul artistic în avântul spre desmărginire. Ea se desfășoară pe aceeași limită de sus, din-colo și dincoace de care apar în paralelă lumea frumuseții impasibile și nemuritoare și lumea vremelniciei și a pasiunilor. Ca în mitul platonice al Androgenilor, ale cărui ele-mente nu odată le amintește, dragostea erotică face parte din soarta omenească, bântuită de patimi și limitată de moarte. „Intriga” poemei stă în tendința Luceafărului de a se coborî din nemurire în pasiunea pierzătoare și în dragostea eroinei pentru el. Jocul acesta se pe-trece pe limita dintre cele două lumi, fără puțință de trecere dintr'una în cealaltă.

Eroina e o muritoare și dragostea ei e după modul omenesc. Sunt două înclinări fun-damentale în sufletul ei : una e iubirea de frumusețea cerească a Luceafărului, cealaltă dra-gostea pasională pentru Cătălin, cu a cărui pasiune ființa ei se împlinește în cadrele morții. Dacă la începutul poemei, ea pare îndrăgostită real de Luceafăr, sfârșitul ne lămuește că nu e vorba de pasiunea omenească, pe care o împărtășește cu Cătălin, ci iubirea de Luceafăr e iubirea de lumina și de frumusețea înălțimii de dincolo de lumea noastră, iu-bire sau aspirație, care persistă în noi oricât am fi de robiți de celelalte pasiuni pămân-tești. Aceasta se vede limpede atât din siguranța dela început a eroinei cât și din scena unde, fericită de Cătălin, ea invoacă la fel ocrotirea astrului ceresc să-i lumineze viața și norocul. Dealungul poemei, eroina rămâne cu aceeași îndoită sete de veșnicie și de pasiune pământească, fiindcă ea e o muritoare și trăește sub legea binelui și a rău-lui, a vieții și a morții,

*Căci toți se nasc spre a muri
Și mor spre a se naște*

Ar trebui să spunem mai de grabă că Luceafărul din cer înțelege greșit invocarea ei, pe care o ia drept o îndrăgostire erotică. El bănuiește par'că acest fel de pasiune, dar nu se simte identic cu ea, fiindcă e nemuritor și nu s'a născut „din păcat”. În concepția poemei, amorul face parte din lumea păcatului, iar Luceafărul din lumea pură a neu-tralității primordiale. De două ori vrea el să coboare din fecioria nemuririi în patima pă-mântului ; în chip de tânăr de amândouă dățile, dar sub înfățișări extreme. Intâia oară blond, cu păr feminin „de aur moale”, străveziu la față și alb cum e ceara. Giulgiul vânăț pe care îl poartă, ne dă o senzație stranie, de moarte. Impresia eroinei e aceea de frumu-sețe îngerească, din vis, străină de lumea noastră :

*Un mort frumos cu ochii vii
Ce scânteie'n afară.*

Apariția lui extraordinară „înghiată” pe cine o vede.

A doua oară apare într'o înfățișare contrară: înveșmântat în negru și dogorind de flacăra cerului. După simulacrul îngeresc, simulacrul demonic. Impresia pe care o face o de astădată într'adevăr demonică. În supranatural nu există o mijlocie între fierbinte și rece, între flacăra și gheață. Amestecul acestor două elemente, despre care vorbește Apocalipsul, dă mijlocia călduță, a mediocrității omenești. În amândouă înfățișările, Luceafărul e înfiorător și distant. Rămâne o apariție din lumea cealaltă, fără putință de comunicare cu a noastră. E foarte interesant să constatăm că, în viziunea lui Eminescu, acest simbol al neutralității supraerotice, e descris, pe lângă notele bărbătești, cu note de feminitate: „păr de aur moale”, „umerele goale” și „marmoreele brațe”. În tot restul poeziei lui, aceste brațe marmoreene sunt atribuite femeilor, pe care le cântă poetul. În viziunea Luceafărului, descoperim, deci, acelaș procedeu artistic, pe care îl întrebuințează Leonardo da Vinci în reprezentarea simbolului androgin al veșniciei. Geniile se întâlnesc nu odată la această limită extremă a viziunii artistice.

Și e încă o notă finală, care îl înfrățește pe Eminescu în aceeași viziune cu Dostoievski și cu Leonardo. După magnifica imagine a veșniciei, pe care ne-o dă în contrast cu lumea noastră,

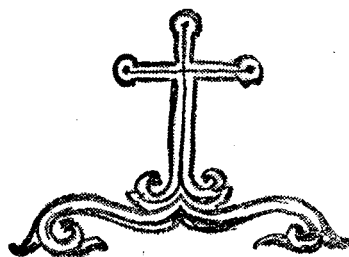
*Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaște,
Și vremea'ncearcă în zadar
Din goluri a se naște.*

*Nu e nimic și totuși e
O sete care-l soarbe,
E un adânc asemenea
Uitării celei oarbe,*

după această descriere, care e suprema piatră de încercare a oricărui geniu artistic, Luceafărul, restabilit în nemurire, privește în jos, în adâncul prăpăstios al lumii pământene, la scena celor doi îndrăgostiți, înlănțuiți în pasiunea muritoare. Ce mici trebuie să apară din zenitul spiritual marile noastre pasiuni, în uraganele cărora gustul cald al vieții se amestecă atât de fatal cu gustul înghețat al morții! Chipuri de lut, torturate în durata timpului și în carcera spațiului!

*Trăind în cercul vostru strimt,
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece.*

Nu ni se spune aici de un zâmbet îngăduitor sau ironic, dar îl simțim, în toată supranaturala lui putere, arcuindu-se peste condiția mizeriei noastre pământești. Pe buzele sfântului Ioan Botezătorul, pe buzele Prințului Myșkin sau pe buzele Luceafărului, e acelaș zâmbet în care fulgeră distanța dintre cer și pământ; ironic sau îngăduitor pentru noi, dar revelator al unei ordini superioare de existență, către care suie nostalgia ridicată din tragica noastră experiență omenească.





TE ÎNALȚ...

DE
V. VOICULESCU

Te înalț din carne, Frumusețe pură ;
Te desprind din coapse moi, Desăvârșire ;
Viu sosești la mine dincolo de fire
Zâmbet al veciei sprijinit pe-o gură.

De sub proslăvire și închinăciune,
Gânduri fără pată smirnă la picioare,
Rece și senină te deslegi minune
Dintre patimi, albă și nepieritoare.

Au murit în preajmă spațiul și leatul
Ruptă-i rădăcina care-abia te ține.
Ca să ies din vama trupului la tine
Până la visare subțiez păcatul.

Pe femeia goală altoesc zeița
Mângâi lung tiparul formelor eterne...
Dar o tresărire mi-a trezit arșița
Și'ncovoi grumazul visului în perne.





P O E S I I

DE

RADU GYR

LA POARTA LUI ȘTEFAN-VODĂ

lui Dan Botta

*„La poarta lui Ștefan-Vodă,
„Boerii s'au strâns la vorbă...”*

Colindă veche

La poarta lui Ștefan-Vodă,
boerii s'au strâns la vorbă.
Și vorbesc de-o ieslă lină
înflorind ca o grădină
și de steaua care sta
lângă Maica Precista.

La poarta lui Ștefan-Vodă,
boerii s'au strâns la vorbă,
și urează și colindă
cu voroave de oglindă.
Iar colindele lor toate
au obraji de flori curate,
au obraji împărătești,
cum au fețele cerești.
Și-s colindele : inele,
numai lacrimă și stele,
numai zâmbet, parcă 'n ele
și-a muiat Domnul Hristos
inelarul luminos
și călcâiul Lui bălai
ca un nufăr smuls din rai.

La poarta lui Ștefan-Vodă,
boerii s'au strâns la vorbă.
Vin colindele domoale
la geamul Măriei-Sale
și cu fulgi de sbor rotund
în iatac domnesc pătrund.
Vodă într'o mână prinde
porumbeii din colinde
și-i așează, liniștit,
pe umărul daurit,
pe umărul Lui sfințit.

DESCĂLECAT

Adâncii codri poartă 'mpărătește
argintăria zorilor pe mâini,
și răsăritul, încolțit de câini,
ca un mistreț rănit se prăbușește.

Lung, sună'n ev moldava vânătoare
din cornul băltărețului amar.
Isvoarele, ca niște cerbi fugari,
sar peste stânci și tremură în soare.

Toamna pădurii — aleargă, speriată,
pe veverițe și pe vulpi de foc.
Se frânge dimineața, din mijloc,
cum o catapeteasmă de agată.

În strai de aur, crengile se 'nchină
și stâncile-și scot cușmele de fir.
Vremea, țintită 'n frunte, drept la mir,
se clatină cu geamăt de jivină.

Miresmele de smeură și cimbru
fug și se-ascund, mirate, 'n vizuini,
când, plin de sânge, cade'n mărăcini
Soarele greu al capului de zimbru.

Cățelele rup hălci de veșnicie.
Holbate peșteri — anii — se deschid.
Cerul și-ascute paloșul lichid
peste domneasca Țării ctitorie.

Munții se strigă. Zărilor-și fac semne.
Și'n urma Vânătoarei de bouři,
dârz, merge Veacul, răsucind păduri,
ca un imens, din basme, Strâmbă-Lemne.

UCENIC

Biet prinț, de altădată, sdrențuit
și despuiat de zări, la o troiță.
Râdeau pădurile când rătăceai, gonit,
cu visu 'n brațe : îmlânzită veveriță.

Slujiși pentru-o simbrie pădureață
argat la cerbii cântecului clar,
la curtea basmelor albastru păsărar,
nătâng păcală, slugă neisteată.

Unde-s hulubii, păsărar stângaci,
și ciutele mai verzi decât o zare ?
Pătulul versului de șită gol năzare,
pasc ciutele în lună vârcolaci..

Și-acuma ai intrat la fierărie,
să rotunjești potcoave de azur
baladelor cu coarne de bour
și reci potcoave de argintărie.

Nevolnic, frământă cerul subt baroase
și suflă'n inimă să 'nvâlveri limbi de foc
și plângi, biet ucenic cu brațe noduroase,
pe nicovala de smaragd și busuioc.

1936





CREIERUL POETULUI

DE

VICTOR PAPILIAN

Consemnul profesorului la începutul mesei fusese o invitație galantă: „Niciun fel de discuție științifică... Nimic decât artă, politică și mai ales bârfeală. Firește, în limitele bunului gust...”. Consemnul unui om cu experiență, consemnul unui cărturar cu sufletul prins în boema și salonul secolului trecut, care cunoaște farmecul convorbirii ușoare și taina profitabilă a galanteriei. Și totuși convorbirea alunecase pe nesimțite la știință, cum era firesc când între invitați se aflau numai medici, asistenți și elevii profesorului, apoi cei doi fii ai lui, unul fizician și celălalt de curând intern al spitalelor, cu toții tineri, cu toții doritori de succes, folosind față de femei acea atitudine de bravadă proprie oamenilor de știință, îndesată de brutalitate și de scepticism, iar ca omagiu față de maestrul lor, materialismul integral și intransigent.

— Domnișoară, se adresă Racotă — asistentul prim, care de fapt condusesese discuția cu abilitate — Cătălinei, fiica cea mai mare a profesorului, nicipând teoria mea, sau mai bine zis teoria domnului Profesor pe care mi-am însușit-o definitiv, pe viață, n'o să găsească o mai strălucită demonstrație ca în cazul poetului nostru... Măine îi voi examina creierul... Dar cu anticipație pot afirma prezența acelor leziuni descrise încă de acum treizeci de ani de domnul profesor, care ne explică atât geniul, cât și nebunia lui...

— Te înșeli, domnule asistent... și se înșeală și tata, irumpse vehement în discuție Raul, tânărul intern, și azi ca de obicei pe poziție științifică de adversitate cu tatăl său care patrona indulgent o atare libertate. O patrona din slăbiciune pentru cel ce avea să-i moștenească numele, catedra și faima, și din calcul pedagogic, ca prielnică desăvârșirii unei adevărate personalități creatoare.

— O !... râse Racotă, vom auzi din nou, domnule Profesor, una din acele teorii cu iz metafizic, la modă azi snobilor, oamenilor de știință neajutorăți și filosofilor pompieri.

Își permitea să-l zeflemisească, era omul de încredere al profesorului și apoi Raul la el în laborator își făcuse ucenicia. Dar în zeflemeaua lui intra și oarecare bănuială, oarecare teamă vagă că s'ar putea disputa succesiunea, căci tineriiăștia cresc atât de repede,

parcă să te ajungă din urmă, și când au și ajutorul numelui te egaleză, ba chiar te și depășesc.

— Nu, domnule asistent... în creierul poetului nu se va găsi nimic, sau leziunile existente nu-ți vor putea explica nimic. Geniul și nebunia lui au de bunăseamă o cauză comună... aceeași aspirație pentru a potoli dorurile nestăpânite...

— Refulate... nu-i așa ?

— Da.

— Suntem în plin freudism, domnule profesor... Mi se pare c'am clocit ouă de rață... Dă-i înainte, amice, cu libido, pansexualism, imoralitate infantilă, complexul lui Edip...

Și din nou, adresându-se Cătălinei :

— Fac apel la dumneata, domnișoară, care nu ești ca noi medic, ci pictor. Nu vezi cu pupilele noastre mărite de o deformație profesională... Te invit în laborator să-ți demonstrez creierul poetului.

Invitații se împărțiseră imediat în două tabere, unii care se luau bine cu asistentul, (moștenitorul prezumtiv al catedrei), alții mai practici care, sprijinind copilul, adulau pe tată. Dar cum Raul se îndârjise la riposta cam ușuratică a asistentului și era pornit pe gâlceavă, profesorul, mereu atent la buna dispoziție a oaspeților, își aminti de consemnul dat la începutul mesei.

— Cum ne-a fost vorba ?... Amicii mei, nu știți să fiți galanți. Trebuie să vă învăț eu să faceți curte...

Și ridicându-se :

— Cafeaua o luăm în salon... Dintâi muzică bună și apoi dans... Mariana ne va cânta ceva.

Exclamații, strigăte de bravo, aplauze însoțiră numai decât ordinul profesorului.

— Nu, nu vreau... protestă fata.

În jurul ei se adunase un grup de adoratori.

— Domnișoară Mariana, trebuie... trebuie...

Ea continua să li se împotrivescă, respingându-i cu amândouă mâinile. Era foarte mândră pe arta ei și nu avea nicio încredere în priceperea lor.

— Mai bine rugăm pe tanti Afina să ne cânte și noi să dansăm.

Tinerii se simțiră datorii să se arate oameni de gust.

— Mai târziu... întâi să ne cânti dumneata...

— Să vedem ce spune Cătălina. Ea e stăpâna casei, ea e cu programul seratei... și ca ultim refugiu, alergă la sora ei mai mare care, în ușa balconului, vorbea cu Racotă.

— Domnule Racotă, un moment... am un cuvânt cu Cătălina.

Asistentul se îndepărtă.

— Scapă-mă, Cătălino...

— Nu... trebuie să cânti...

— Atunci o să-i omor cu Bach, să se sature...

— Nu, Mozart...

Necazul sorei mai mici se prăfui ca o jerbă de scânteii în noapte. În ochii Cătălinii, subtrălucitul pupilei, a alunecat o umbră. Știe ea prea bine, sufletul plin depozitează тайнеle în privire.

— Vrei să fii singură ? Te-a obosit nesuferitul ăsta de Racotă ce se târâie lipicios și arogant, ca un melc cu înțelepciunea în spate...

— Vreau să aud Mozart...

— Bine. Voiu cânta pentru tine.

Și adresându-se asistentului care, respectos, se ținea la distanță :

— Vino, domnule Racotă... vino, să-mi întorci paginile... Vreau să fi în astă seară „mon ange gardien”...

Murise poetul ei drag...

Din balcon Cătălina privea la bolta înstelată și, ca și când ar fi lăsat vâslele din mână, așa plutea balconul de ușor ca pe întinsul unui lac fabulos, cu toată excorta pomilor în urmă-i cu toată bogăția cerului deasupra.

Murise poetul ei drag, fără să-l fi cunoscut... Se ferise să-l vadă, se ferise să-l întâlnească din teamă și bănuială. Doar trăise printre artiști la școală, la expoziții. Oameni vanitoși și egoiști, incapabili de o altă iubire decât a propriei lor făpturi. Și totuși poezia lui îi adevărase o altă întindere a tăriei, cu un cer mai pur, mai apropiat de om... un cer rod al pământului, cu sufletul născut din pântecul orizontului ca vederea din orbita ochiului, un cer grandios și totuși mic, să-l poți prinde în lacrima unui bob de rouă și care, deși fixat în osatura stelelor, trăiește prin constelațiuni, comete și nebuloase, epopeea unei fresce.

Murise poetul ei drag parcă după adevărata lege a poezilor : pe pat de spital, uitat, părăsit de toți și, mai rău ca atâta, obiect al indulgenței tinerilor asistenți, iar mâine prin creierul său servind unei mediocre lucrări a lui Racotă.

Creierul poetului !... Ce-ar putea găsi omul de știință în această locuință pustie ?... Un creier nud, redus la materia nervoasă e ca un cer fără poezie, scheletic.

— Te-am prins...

Vocea lui Racotă lovi scurt și explosiv, ca o piatră de praștie într'o harfă.

— Te-am prins în flagrant delict de visare... Îți aștepti luceafărul, nu-i așa, domnișoară Cătălino ?...

Fata îngână o scuză de circumstanță :

— De aici ascult mai bine muzica...

Dar asistentul continuă pe acelaș ton de ironică agresivitate, care era sigur, că-l prinde, o șarjă abil pregătită încă de acasă.

— Ai un nume predestinat... Un nume, dacă nu compromis de toată inima albastră a romanticilor, în orice caz în deficiență estetică... Nu te învinovățesc pe dumneata, ci pe tanti Afina, autoarea unei atari greșeli de gust. Dar ce să faci ?... Omul e cabotin în tot, până și în alegerea unui nume. Din parte-mi sunt fericit că mă cheamă Gheorghe... nici Gheorghies, nici Gică, nici Gheorghită nici Jorj... ci pur și simplu Gheorghe... Poate că Racotă e cam pretențios pentru un fiu de țăran, are un iz princiar... de aceea mă bate gândul să-l schimb cu Popescu... Gheorghe Popescu... Țsta-i un nume cinstit pentru un om care are o singură ambiție : să nu fie remarcat prin artificii, efecte străine de valoarea lui...

Asistentul vorbea răspicat și îndrăzneț,parcă, prezentându-i toate socotelile sufletului ca s'o facă atentă.

— Tanti Afina a rămas o romantică neînduplecată în pofida vremii, în pofida progresului, în pofida gustului modern...

— E o artistă.

— Mă ierți, domnișoară... dar e o persoană demodată. Chiar ținuta ei de arhiducesă la pensie...

— O, domnule Racotă... protestă fata, uși că și eu sunt artistă...

Asistentul parcă aci voia să ajungă.

— Arta dumitale o admit fiindcă oarecum o pipăi cu degetul... Dar poezia ?... Spune-mi cinstit care-i, dacă nu scopul, măcar rostul ei ?

Întreba precis, cu acea claritate didactică proprie oamenilor de știință, și autoritar, parcă să-i prindă ca'n clește sufletul, iar Cătălina, desorientată și zăpăcită, dar hotărâtă să

se apere parcă pe ea odată cu poezia, bâjbâia prin întuneric după argumente, ea care nu cântărise nicicând folosul artei și nu-i măsurase în întindere, activitatea. Racotă observă zăpăceala fetei și ca să nu strice efectul redeveni zeflemist și pamfletar.

— Urăsc poezia fiindcă e inestetică.

— Asta-i prea mult.

— E inestetică prin această indiscreție de a-ți „etala” suferințele și iubirile, ca și cum ale tale, poete, au brevet cu sigiliul nemuririi. E inestetică fiind lipsită de onestitate cu pesimismul ei conceput la cârciumă între două șprițuri... E inestetică prin toate artificiile de vorbă, acele figuri de stil: hiperbole, metafore, comparații, care nu știu pentru ce îmi amintesc cărțile postale de Paște... E inestetică prin metafizica ei facilă...

Aci Cătălina îl opri.

— Iată la ce mă gândeam, domnule Racotă, tocmai când ai venit dumneata... că sufletul în noi e incomplet și cerul pare că-l completează...

Racotă râse victorios.

— Vezi, domnișoară, la ce se reduce transcendența poetică?... La traducerea prețioasă a unui gând comun... Mitocanul zice: femeia-i jumătatea bărbatului... Poetul metafizic: Cerul, jumătatea sufletului... Și, fără nicio răutate: Cătălina, jumătatea luceafărului, în marea nuntire dintre pământ și cer...

Cătălina nu se supără și nici nu observă că asistentul folosea paradoxul și butada, iar Racotă se lăsă prins de mrejele efectului.

— Dar mai cu seamă e inestetică poezia prin facilitatea ei tehnică...

— O, domnule Racotă...

— O artă implică dificultăți de creație... Epicul, pe vremuri, mai implica oarecare inventivitate... comozii poeți moderni însă, gonindu-l, au redus totul la o desfășurare de imagini... Dar pentru Dumnezeu, domnișoară, imaginile poetice sunt figurile caleidoscopice, trântite la nimereală, ale jocurilor de cuvinte, sau ca să folosesc un cuvânt savuros, ale bancurilor...

— Nu, nu...

— Imagini?... Îți confecționez câte vrei, sistem Cyrano de Bergerac, la iuțeală, în serie, ca mașinile de duzină. Iată niște variațiuni pe o temă fixă: creier de poet și cer...

Și fără să-i dea răgaz, privirind către cer:

— Stea: coroană de spini a unui creier de poet...

— Luna: nicovală pentru creierul gravid al poetului Jupiter...

— Cometa: cucoană în vârstă, ținând la piept ca pe o chisea cu dulceață, creierul unui tânăr poet...

— Calea laptelui: creieri de poeți în pelerinaj la Dumnezeu...

— Corn de lună: secțiune prin creierul mic al unui poet...

— Taci, taci... Ce tot spui baliverne...

Lui Racotă i se curmă elanul. Era Mariana sosită în ajutorul sorei sale.

— Taci, taci... Mai bine vino să dansăm...

Din salon se auzea melodia leneșă a unui tango.

— Are dreptate domnișoara Mariana. Să dansăm, da... iată o artă, o adevărată artă... fiindcă toată folosește singurul simț în care cred: simțul concretului...

Nu era greu de înțeles că tanti Afina avea plan, numai după felul abil și totdeodată important cu care își invitase nepoata la o plimbare în parcul spitalului, când la ora asta târzie, potrivit pravilei romantice ar fi trebuit să aștepte sub clar de lună, serenada amintirilor sau să plângă cu Musset, Eminescu și lord Byron, pe breviarul ei de fată.

— Draga mea, în vieață sunt îndatoriri...

Cătălina simțea însă că secretul îi scapără în ochi și stă gata să-i plesnească în buze.

— Tanti Afina, nu te prinde de loc aerul ăsta de pastor evanghelist...

Dar mătușa, cotind ca din întâmplare pe drumul ce duce la laborator, îi răspunse pe alături :

— Uite, Racotă lucrează... la toate ferestrele e lumină... Grozav băiat !... Are un viitor strălucit... Sunt sigură că el va fi succesorul lui Teodor la catedră...

Cătălina zâmbi.

— Pentru Racotă sunt toate aceste preparative ?

— Să vezi, răspunse încurcată tanti Afina.

Și deodată rupând taina, ca pe un năduf ce o înneca :

— Da, Racotă te iubește...

— St... făcu șoptit Cătălina, jucându-i vârful degetelor în fața gurii ca la copiii ce au spus o prostie.

— Nu, nu... se oțărî tanti Afina, trebuie să ascuți. El ar vrea să cunoască sentimentele tale... Un proiect de căsătorie între oameni ca voi trebuie cercetat din toate laturile...

Dar Cătălina, petrecându-i brațul pe după talie, începu în chip șăgalnic un soi de confesiune :

— Privește sus pe boltă, luceafărul... A venit la întâlnire marele, unicul și statornicul nostru amant... Cum profanezi subț privirea lui, marea taină incredințată ție, nu de preot, ci de poet...

— Ah, nesuferită fată !... Cum știi tu de bine să încurci pricinile oamenilor... În fiecare fată modernă e o femeie și un diavol...

— Și în fiecare romantică o amantă și o pețitoare...

Și deodată într'un elan de desprindere totală, ușoară ca Ariel, parcă să-și ia sborul în ținutul dintre pomi și stele, Cătălina începu să se roage, să se lingusească.

— Tanti Afina, privește și ascultă... a sosit ora... vorbește-mi, vorbește-mi, tanti Afina de singurul temeiu al existenței noastre... vorbește-mi de iubire... Arată-mi potecile ascunse ce duc amănții până la stele, și drumurile întoarse pentru luceferii ce vin să iubească... Vorbește-mi de iubire, tanti Afina... Tu ai crezut în ea și deci ai cunoscut cerul pe care l-ai visat...

Mătușa se lăsă prinsă :

— Da, ai dreptate... Am crezut în iubire... Vezi tu, noi n'am crezut în Dumnezeu de prea multă iubire, iar părinții noștri n'au crezut în iubire de prea multă cucernicie...

Vorba ei era păgână, dar sfințită parcă prin atâta patimă de credință și atâta har de taină. La lumina șoaptei ei, Cătălina simțea măreția cerului devenind neasămuită în toate direcțiunile gândului și tăriei. Milioanele de stele, munții incandescenti ai nebuloaselor, râurile de fum și de întuneric, norii albi ai căilor lactee, toate acele orbite moarte din care strălucește încă lumina nestinsă și toate acele grămezi de jar și flăcări, din care se va naște lumi nouă, stau de mărturie ca la săvârșirea unei taine. Un fior unic ca un gând de cinste, fără nici o deșertăciune, fără nici o îngâmfare, îi spunea că și ea are un destin în marea tăcere a procesiunii cerești.

— Și crezi, tanti Afina, că iubirea se poate realiza aici pe pământ ?... Nu este ea doar cuprinsul altei lumi ?...

Era atâta credință în întrebarea ei, încât nu se mai îndoia că și răspunsul va avea greutate de adevăr.

— Hotărît, draga mea, iubirea se poate realiza aci... dar numai când norocul, voia lui Dumnezeu, predestinarea sau jocul stelelor fac să se întâlnească doi aleși...

— Atunci ce ne rămâne nouă, celor mulți ?

Tanti Afina păstra în vorbă felul ei grav și totuși blajin de predicator.

— Sunt două îndeletniciri care se produc în mod curent : iubirea și rugăciunea... Câți însă ajung să cunoască pe Dumnezeu, câți ajung să cunoască iubirea adevărată... Fiindcă le lipsește credința... Practicele lor bigote sunt menite să dea naștere poporului de anonimi, din care se alege apoi alevărații eroi ai credinței și iubirii : sfinții și amanții perfecți...

Tăcu puțin parcă să dea răgaz cerului să dea răspunsul prin glasurile sonore ale lumilor și apoi cu convingere reluă :

— Poți porunci munților să-și schimbe locul dacă ai credință... iar dacă iubești cu adevărat, nu e de fel minune să vezi lunecând pe ape luntrea lui Lohengrin sau de pe cer coborînd pe pământ luceafărul...

— Există un cabotinaj și aci, gândi Cătălina intrând în laboratorul lui Racotă...

Era crescută de mult în atmosfera spitalului, a sălii de necropsie și a laboratorului și putea deosebi numaidecât ce e autentic și ce e regie și înscenare de circumstanță. Din propriu îndemn venise la Racotă, ca în fața unei demonstrațiuni reci, de strictă obiectivitate, să-și încerce sentimentele și să-și verifice felul de comportare a sufletului. O urmărea o grijă unică : lipsa de gust, de care cu atâta îndemănare vorbise asistentul cu două seri înainte. Și iată că aci etuvele pufăiau ostentativ, eprubetele cu reacțiuni colorate străluceau pe etajere, iar microtoamele își țineau la vedere cuțitele ca niște ghilotine gata să funcționeze. Pentru efectul simbolic, câteva cranii stau rostogolite pe mese și pe jos printre borcanele cu creieri și piese anatomice.

Racotă își pusese ochelarii de lucru, cu geamuri groase și rame grele, și îmbrăcat într'o bluză neagră voia parcă să impună ca savant și să impresioneze ca vrăjitor, stăpânind cu puteri absolute tot acest material moit, parcă la asalt împotriva lui.

— Domnișoară, iată aci materialul necesar demonstrațiunii mele...

Și băgând mâna într'un borcan scoase o masă cerebrală întărită, din care se scurgea un lichid verzui, fumegând de abur înecăcios și lacrimogen.

— Asta-i creierul poetului...

Cătălina repetă după el :

— Da.

Atitudinea lui Racotă era impunătoare. În picioare, ținând ca pe un glob, în podul palmei, creierul, el dovedea numai putere și energie în toată făptura lui, dela degetele lungi, subțiri și tendinoase și până la cutele verticale dintre sprâncene.

— Toată antipatia mea nativă împotriva poeziei are un tâlc metafizic... Să-mi ierți această contrazicere...

Fără îndoială, Racotă era un om interesant și ochiul ei de artist, obișnuit cu detaliile, trebuia să noteze fruntea proeminentă ca un etaj suprapus feței și ceafa puternică, musculoasă și ondulată ca o lamă șerpuită, ceafă sensuală.

— Dar iată că ne întâlnim pe poziție, continuă asistentul, doi inamici, nu doi rivali... Și de data asta l-am învins definitiv...

Intreaga lui făptură răspândea voluptatea puterii. Ochii îi erau blindați între pleoapele strânse și vorba strivită între maxilare.

— Căci aci sunt leziuni de meningo-encefalită...

Și cu degetele mâinii drepte, ca și cu o pensă, începu să ridice o meninge groasă, aderentă, cojind creierul ca pe o portocală. Cătălina avu impresia că se comite o impie-

tate, dar nu se lăsa înduioșată. Sentimentul de milostenie n'avea ce căuta într'un laborator. La urma urmei, material științific...

— Dar iată partea mea de originalitate... Ne găsim în fața unui creier infantil...

— Cum ?

Racotă râse sgomotos.

— Da... iată aci circonvoluțiunile lobului frontal...

Și începu să explice dezvoltarea creierului chiar din timpul vieții embrionare. Cătălina simțea că-și pierde puterea de atenție. Tot felul de evoluțiuni, schimbări de formă, contopire de circonvoluțiuni, adânciri de scisuri și aparițiuni de șanțuri; apoi evoluțiunea creierului în seria vertebratelor, raportul dintre greutate și inteligență, arhitectura lui, cu ce este vechiu, primar, și ce este nou, supra-adăugat.

— În concluzie, domnișoară... Studiul acestui creier este extrem de bogat în concluzii... Geniul i l-a dat nebunia, iar darul poeziei, această întârziere în copilărie, acest infantilism.

Cătălina se ridică. Avea nevoie să pună rânduială în avalanșa de impresii și de gânduri noi.

— Nu rămâi să vezi cum fac secțiunile ?

— Ce-aș putea afla mai mult ?...

— Desigur, urmează numai o parte tehnică. Creierul acesta îl „debităm” acum în secțiuni ca să-i studiem cito și mielo-arhitectura. Dar „a priori” îți pot spune: până în adâncul celulelor vom găsi ambele alterațiuni, cele patologice care i-au dat geniul și întârzierea în dezvoltare, care i-a dăruit talentul poeziei.

În ușa laboratorului, la despărțire, el rezumă concluzia generală :

— Poetul nostru a venit prea târziu... De fapt soarta lui e tragică : un copil căzut într'o adunare de bătrâni...

După cină, înainte ca familia să se despartă, Cătălina chemă pe fratele său Andrei, fizicianul, pe balcon.

— Andrei, am nevoie de un răspuns cinstit. Iată că dubla noastră ascendență, romanțismul mamei și materialismul tatei se războiesc în mine... Am văzut pe Racotă azi ținând în mână creierul bietului nostru poet...

-- Efecte de cabotin.

— Așa mi-am zis și eu... Și parcă totuși e ceva mai mult.

— Este veșnica dorință de putere a omului. Ți-ai doborât rivalul, îl jefuiești de ceea ce are el mai scump, creierul și inima lui... și pe urmă materiei moarte îi impui condițiunile propriilor tale interese...

— Este o victorie a vieții împotriva morții, dar cu câtă necinste dobândită... căci dacă acel creier ar putea răspunde...

Andrei râse :

— Cum dracu să răspundă...

— Adevărat... E o prostie...

Și schimbând vorba :

— Dar aș vrea să-ți văd gândul... gândul tău de fizician... Mi-e de lipsă pentru lămurirea sufletului meu...

— Draga mea, voiu fi scurt și cât se poate mai explicit. Pe mine n'o să mă vezi cu universul în mână, sistem Racotă, pentru simplul motiv că acest univers fuge de noi, ne scapă. Vechea mecanică cerească a lui Newton, atât de schematică în rigiditatea ei, în care toate mișcărilor erau determinate și prevăzute, a dispărut... Azi, universul nostru se

vede lovit de o „tară”... aceea a unui element nedeterminat, care încurcă toate socotelile vechei astro-fizici, atât de meticulos și de sigur orânduită ca într'un gherghef... Nici determinism și nici continuitate nu există în univers, ci numai și numai capriciu... așa că, științificește vorbind, suntem în imposibilitate de a prevedea adevărata evoluțiune a universului... Cu atât mai mult cu cât azi știm că nu există un singur univers, ci mai multe altele, toate depărtându-se în mare fugă ca niște rivale certărețe, după încăerare... până ce, atingând viteza luminii, vor dispărea nemaiputând fi zărite... După cum vezi neantul e făcut din lumină...

— Destul, Andrei... Iți mulțănesc. M'am lămurit...

Înainte de a pleca tânărul găsi însă de bine să scoată un efect :

— Dacă Dumnezeu a conceput un atare joc, suntem fără îndoială sub stăpânirea unui creier de nebun... și va trebui să-l punem în cămașă de forță...

Rămasă singură, Cătălina simțea nevoia de odihnă. Parcă ieșise dintr'o sgomotoasă încăierare de forțe, de gânduri, de păreri, legate toate de banala cerere în căsătorie.

Prea mult sgomot.

Prea multă mișcare.

Cu toții, și Racotă, puternicul, stăpân al unui creier de poet și Andrei, gardianul lui Dumnezeu, erau de fapt niște fricoși. Țipau, se agitau, strigau după ajutor doar să nu rămână singuri ; voiau să afle mereu, deci întrebare după întrebare fără răgaz de răspuns, gâfâind de oboseală, hămeșiți de foamea puterii, chinuți de neliniște și purtați doar de păreri din ecou în ecou. Pentru că puteau concepe un univers în afară de iubire. Numai dacă oamenii aceștia ar putea iubi, numai atunci toate cercetările lor ar avea valoarea de adevăr.

Prea mult sgomot.

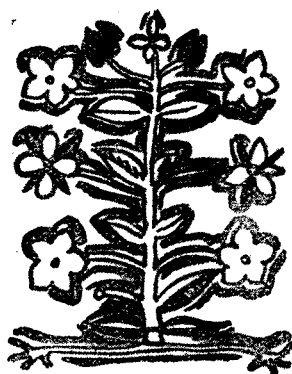
Prea multă mișcare.

Cătălina ridică recunoscătoare privirea către cer. Va veni o clipă când cerul întreg îi va da răspunsul așteptat prin darul unui ales. Va fi de bună seamă doar o clipă, dar nici nu-i trebuie mai mult... în așteptarea ei, să-și pregătească sufletul prin poezie.

Poetul ei drag azi nu mai era.

Dar creierul lui, în viață, avusese altă menire decât de a sluji lui Racotă. Nu fabrică de imagini, ci altar pentru săvârșirea frumosului... Oare există o taină mai nepătrunsă ca frumosul iscat fără silnicie dintr'o materie robită puterii ? Pe lângă minunea ei, coborârea luceafărului din cer, pe pământ, poate fi socotită ca un fenomen de nimic.

Cluj, 18 Mai 1939.





CÂNTECE PENTRU NARCIS

DE

ȘTEFAN NENIȚESCU

DRAMA MELODICA NESCRISĂ

I

VENIM
la sunetul vocii tale,
de pretutindini
ieșim,
din trunchiuri, din liane,
cu pași de frunze natale
grăbim,
din izvoarele diane,
lumină de lindini,
stărnim
timpul, între petale,
bondar adormit.
Pornim,
cu pas aromit

și călcâie de grindini
sub roua crotale,
cununi să 'mpletim,
să-l prindem în ele
când s'o trezi.
Rărim,
strângem cerc, pripim,
se va repezi
altul într'altul, cum știm
că apa crește'n inele,
iar trunchiul în mantale
ca ele,
la sunetul vocii tale
venim.

II

INTOARCE-LE, întoarce-le
înainte de țintă,
înainte ! săgețile.

Se povestește,
când se alintă,
că viețile
nu s pentru cine le trăiește

iar Parcele,
îmbrăcatele,
ferecatele,
ursitoarele,
plutitoarele,
dela deget la deget,
coardă de arc,
să'nchipie arcele
stricate,
firul și-l trec fără preget,
nejudicate,
judecătoarele
în întreitul țarc.
Ceeace torc sunt corăbii.
Ele 'ntre munți,
ele 'ntre stânci,
torc începuturi, sfârșituri și mijloc de punți,
bărci ale vieții de oameni și vrăbii,
peste adâncuri ce nu sunt adânci.

Torc, torc,
sfârâie fusul,
murmură : mie
de ori o mie,
mie mă 'ntorc.
Firul singur își știe
șirul.
Dar cine țese ?
Adese,
pânzele cu atâta-s mai dese
cu cât mai subțiri,
și'n două numai una față iese,
cum răsăritul innădește,
din mierea împăcatelor priviri,
apusul
în aerul ce nu mai este aer.

Din caer
torc destrămare ce se 'ngrămădește
ca zugrăvirea peste zugrăviri.

III

CELE străine	Rea bunătate
M'aduc înapoi,	E fraga pe frag.
Numai în mine	
E inima'n doi.	Pot mai acide
	Isvoarele fi,
Ce-i sănătate	Când mă ucide
Nu-mi poate fi drag,	Orice aş iubi ?

Fug fericirii	Cât să mă mire
Aproape de e,	Și ce e firesc.
Fug fericirii	
Și nu știu de ce.	Cele străine
	M-aduc înapoi,
Dar fericire	Numai în mine
Atâta doresc	E inima 'n doi.

IV

IUBIT prea puțin
De fel înțeles,
Poteca mi-așin
La deal și la șes.

Eu mie 'mi suspin,
Din mine să ies,
E'n lână pe spin
Culcușul prea des.

Iubit prea puțin,
De fel înțeles.

V

POATE
undeva să 'nceapă
un străin de mine eu,
care pe atât, cu cât mai greu
mi-e să fiu când sunt
numai eu,
mai ușor să mă priceapă,
chiar și fără să mă știe poate,
crunt
nicăeri, mereu ?

Voi mai scund,
voi din lipsă parcă să răspund,
sau de fel,
când
așteptare sunt de el, în el
să m'ascund ?

Și trecând
între mine unduit-a setei salbă
ca o lege,
setea jumătate potolită,
celălalt sau ceealaltă, albă
transparentă între fund

și 'ntre străluciri, neocolită
arătare,
eu și ea ne vom alege?

Când în trupul sborului
ultima de-aiurea picătură
va lovi
făcătură
dorului,
doar chemarea mi-o voi auzi,
tare,
ca luceafărul de zi
la sfârșitul întunericului hram?
Față 'n față când mă voi privi,
am să mă destram?

VI

URMĂRITOAREA umbră mi-o desprind
De pe pământ și mi-o arunc pe apă;
Simțiri ce nu sunt ne mai suferind,
Ea nu plutește, nici nu se îngroapă.

Căci firul vremii, fără colorit,
Pe ea se deapănă, ca pe mosoare:
In loc să facă umbră, a'nflorit —
Un zeu subpământean îngână soare.

VII

CA niște boabe
din păstăile otavelor coapte,
ca lintița dintre zi și noapte,
toate nerăspunsurile,
sămânță din patimi încă mai roabe,
se desrobesc.

— NU simt acum nici eu dacă iubesc.

Și-atunci,
ca un ied
care-aleargă 'n lunci
după oaie,
purced,
însăși prin deosebire, droaie
nepătrunsurile,
toate-asemănat, de se strâng.

— PESTE mine mă răsrâng.

Însă
o nouă casnă, fâșie
deasupra de crâng,
e strânsă
de cele care păduchiând
leșie
slava 'n prunduri, șed
scânteiând.

— CA să cred.

Iar uneori,
ca din toance de fire,
aceea întoarce iar,
să le prefire
pe liniștea uitărilor chiar,
aducerile aminte, urdori.

— DORI.

VIII

ECOUL al ochilor care de mine,
Altcum și nereînceput mă mântui,
Acelaș, când pe mine eu mă bântui,
Făcând-o lumea 'n mine să termine,
Ascult cântând privirii mele cântu-i
Din bântuirea de-argintii amine.

Descoperi încă mie neștiute
Porniri întârzierii tot mai line,
Corole care vor să se aline
Ca'n mugur fructul îndulcit prea iute,
Opacitatea celor cristaline,
Asemeni goanei în opriri de ciute.

Văd urmele măruntelor copite,
Pe ele nu, nici glesnele fugare,
În uda, rece'n fața mea strigare
De zâmbet pe afunduri de ispite,
Ca norii veșniciilor ogare
De clipe care nu mai sunt clipite.

E singură părerea. Nu mai pare
Nimic. Iar foamea de ne 'nsuflețire
S'a despărțit de orice despărțire.
O inimă de frunză, cu țipare
Vârtejuri, cerului de jos, suptire
Se'nșurupează, daltă în țipare.

Ce-a fost ? — Priveliștile, alăută,
Se turbură cîoului, aleasă ;
Un chip se face altor chipuri leasă,
Și'n abur luminița e crescută,
Din rădăcină, peste ea, culeasă —
Mă duce umbra mea, spre mine, plută.

IX

ÎN eternul prea de vreme,
prea târziu,
ce nu este încă teme
ce-a fost viu.

E din somn
iazul timpului domn.
Cele viitoare
vântură amintire de soare,
și'n bătaia lopeții
aduc
vieții
visul uituc.





PE URMELE ZEILOR...

DE

N. I. HERESCU

Abel Bonnard spunea, cu netăgăduită dreptate : „Roma nu e un oraș, ci mai multe orașe“. În adevăr, nu cred că e loc pe lume unde veacurile să se fi amestecat într'o egală măsură : întinderea aceia de pământ, pe cele șapte coline, poartă urmele venerabile ale tuturor vârstelor din istoria lumii.

Sunt, așa dar, mai multe Rome : o Romă a antichității și una a Renașterii ; o Romă a Cézarilor și o Romă a Papilor ; o Romă a primilor creștini, din catacombele subpământene, și o Romă modernă, cu grădini și cu parcuri pline de soare. Toate aceste Rome s'au juxtapus, s'au suprapus ori chiar s'au contopit, în formele cele mai neașteptate, uneori luând înfățișeri bizare, totdeauna însă pitorești, adeseori dătătoare de emoție. Nu trebuie să te miri dacă, în Roma, vei întâlni alături, la fiecare pas, o ruină din timpul imperiului roman, o biserică din vremea Renașterii, și un palat de cele mai grațioase linii noi.

Chipurile diferite ale Romei cu greu ar putea să fie despărțite, fiindcă deși s'au născut pe rând, la epoci diferite, au trăit apoi, au crescut și au îmbătrânit împreună. Când Stendhal, în frumoasa, neîntrecută lui carte de călătorie, împărțea Roma în mai multe capitale : ruinele antichității, pictura modernă, arhitectura modernă, statuile antice, sculptura modernă, și celelalte, el era silit să facă aceste rubrici pentru a putea da o ordine notelor sale de drum. În fapt însă, cele câteva Rome care trăesc împreună pe colinele veșnice, n'ar putea să fie deslipite una de alta decât cu târnăcopul, și câteodată nici așa. Omul, cu slabele lui puteri, nu reușește să separe ceiace mâna istoriei a unit așa de strâns.

Căci Roma, aidoma cu pasărea Phoenix, a renăscut de fiecare dată din propria ei cenușă, s'a reînălțat dintre propriile ei ruine. Forma nouă s'a plămădit din măduarele vechiului trup. Din resturile dărâmate ale marilor clădiri imperiale, — din temple, din terme, din colonade — neobosiții constructori ai Renașterii au luat din plin materialele trebuitoare clădirilor orgolioase ale epocii. Ce neprețuite cariere de marmoră erau, pentru arhitecții vremii, aceste ruine ! Cariere care se găseau acolo, la îndemână, la doi pași, alături de șantiere ; cariere de unde ieșau, tăiate gata, lucrate, netezite, și cu un meșteșug greu de întrecut, blocurile de marmoră, coloanele, statuile, basso-reliefulurile. Cu pietrele monumentale din forul lui Traian, folosind fundațiile și câteodată chiar bucăți compacte de

ziduri, oamenii din veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea și-au clădit case de locuit, sub care a dispărut firește măreția Romei imperiale. Palatul Farnese, pe care cardinalul Alexandru Farnese, mai târziu Papa Paul al III-lea, l'a ridicat sub supravegherea lui Michel Angelo însuși, e clădit cu material din teatrul lui Marcellus. Nu rareori, la Roma, o biserică creștină a fost zidită cu marmura dintr'un templu al Venerii, zeița iubirii. Biserica Santa Francesca - Romana se găsește în adevăr pe locul unde, odinioară, se înălța templul zeiței Venus și al Romei; temeliile sunt aceleași; *substructura* vechiului templu se mai poate vedea în biserica de azi. Bisericile creștine s'au înfrățit, rând pe rând, cu monumentele cele mai felurite. Biserica Santa Maria-degli-Angeli a fost clădită de Michel Angelo într'o porțiune din întinsele terme ale lui Dioclețian; unde era altădată sala de băi calde, elegantul *tepidarium*, se găsește acuma pronaosul bisericii. Biserica modernă a Sfântului Iosif, care se află în For, a fost ridicată deasupra închisorii mamertine, închisoarea oficială a vechii Rome, acolo unde au stat închiși, în decursul vremii, Regele Etruscilor, Jugurtha, Vercingetorix, eroul insurect al Gallilor și chiar, spune legenda, Sfântul Apostol Petru. Tot în For, vechia Curie, clădirea unde se țineau ședințele senatului roman, singurul vestigiu mai însemnat din vremea Republicii, a fost transformată în biserică și închinată sfântului Adrian, de către Papa Honorius, în sec. VII.

În For deasemenea, templul lui Antonin și al Faustinei, primul monument important, când intri, pe mâna stângă, a fost transformat în biserică în sec. XI. Din fericire, armonioasa colonadă dela intrare s'a păstrat; din nefericire, șapte veacuri mai târziu, în sec. XVIII, i s'a adăugat o fațadă superioară de cel mai pur stil baroc; întregul produce acum un efect hibrid pe care-i mai înveselesc, când vine vremea florilor, bogatele tufișuri albe care cresc alături.

La Roma, nimic curios dacă o Veneră devine o madonă. Pe altarul bisericii Santa Agnese-fuori-le-mura, statuă sfintei, tăiată în frumos alabastru, nu este alta decât o antică zeiță Ceres, abia modificată. Iar în biserica Santa Croce-di-Cerusalemme statuă sfintei, din altar, este o Junonă transformată. Câte asemenea statui de zeițe păgâne n'au devenit sfinte ale creștinătății, după ce, în prealabil, li s'a schimbat capul, seninul și mândrul lor cap de nemuritoare. Multă vreme s'a crezut, și îndoiala mai există și astăzi, că statuă sfântului Petru însuși, în marea basilică unde slujesc Papii, este aceea a unui consul roman căruia i s'a înlocuit capul. „Niciun alt oraș pe lume, zice Herni Bordeaux, nu dă o astfel de continuitate”.

Continuitate desigur; exemplu tipic de permanență a omului pe o aceeași bucată de pământ; pildă vie de succesiune a generațiilor în mersul neîntrerupt al vremii; goană simbolică a torței, din mână în mână, dela o epocă la epoca următoare. Dar această continuitate nu poate fi contemplată fără un sentiment de melancolie. Căci ea a fost obținută cu prețul unor mari și grele mutilări. Gestul de a distruge a fost desigur neobișnuit, la Roma; acolo s'a reconstruit sau s'a menținut. Dar reconstrucția nu era posibilă decât jertfind moștenirea prețioasă a antichității clasice.

O parte a marelui dezastru se datorează firește barbarilor năvălitori, care au pe suflet, în bună măsură, ruinarea neasemănatelor marmuri ale Romei. O parte este însă și opera conștientă a urmașilor. Astfel, în sec. XVII-lea, Papa Urban al VIII-lea, din familia Barberini, a despoiat pur și simplu acoperișul măreței clădiri a Pantheonului de țiglele sale de bronz aurit, ceiace a determinat pe locuitorii Romei din vremea aceea, mucați atunci ca și azi, ca și în trecutul depărtat, să spună că „ceiace n'au făcut barbarii au făcut Barberinii” (Quod non fecerunt barbari, fecerunt Barberini).

Maurice Barrès a scris undeva că Roma este un oraș de morminte și că în atmosfera ei plutește fericirea întunecată a pătimirii. Poate că Barrès se gândea, scriind rân-

durile acelea, și la soarta chinuită pe care au avut-o, prin veacuri, monumentele ei cele mai glorioase. Două exemple mi se par caracteristice pentru destinul agitat al relicviilor trecutului la Roma. Unul este tocmai povestea Pantheonului, monument dintre cele mai importante, mai bine conservate, ale antichității. Cel dintâi, cel vechi, ridicat de Agrippa, ginerele lui August, a fost reconstruit și mărit de împăratul Hadrian; zidurile și bolta pe care le vedem noi astăzi sunt aproape identice cu cele pe care le vedeau și contemporanii lui Hadrian. Pantheonul a fost mai întâi devastat și jefuit de barbari; în sec. VII a fost transformat în biserică a martirilor; din biserică devine apoi fortăreață, loc întărit, în luptele dintre familiile Colonna și Orsini; în sec. XVII, Barberinii îi răpesc țiglele depe acoperiș; Renașterea face din el cavoul câtorva mari artiști și așează sub bolta lui rămășițele pământești ale lui Rafael; în fine, în Italia modernă, dela Unitate încoace, familia domnitoare de Savoia l-a destinat ca mausoleu al Regilor Italiei.

Iată, în al doilea rând, destinul teatrului lui Marcellus. Inceput de Cezar și isprăvit de August, care l-a dedicat nepotului său de soră, Marcellus, mort în plină tinerețe, — monumentul a fost transformat, în Evul Mediu, ca atâtea din vechile edificii, în fortăreață. Apoi a fost dărâmat în parte, iar cu materialul obținut prin dărâmare familia Savelli și-a clădit un palat. Cu vremea, a fost înconjurat de case noi, care s'au lipit de zidurile sale, în toate părțile, ba chiar și porțiuni din interior au fost amenajate ca locuințe, așa încât vechiul teatru al lui Marcellus, devenit de nerecunoscut, dispăruse sub nouile construcții. Din fericire, guvernul fascist l-a despresurat de toate casele înconjurătoare și a restaurat părțile rămase. Astăzi putem admira cele două etaje inferioare ale teatrului, cu elegantele lor arcade, reproducând ca înfățișare, în mai mic, pe acelea ale Coliseului.

În marele naufragiu al lumii vechi, s'ar putea crede că noua religie, creștinismul, a îndeplinit rolul de nimicitoare. În realitate opera creștinismului, mai ales în vremea Renașterii, trebuie înțeleasă totuși nu ca o operă de distrugere, ci ca una de conservare. E drept că multe temple au devenit biserici; că Papii au așezat câte o cruce pe fiecare obelisc adus din Orient; că statuile împăraților au fost înlocuite, pe colonne, ca acelea ale Sfinților Apostoli. Astfel, pe Columna lui Marcu Aureliu, în vârf, în locul împăratului filozof a fost așezat Sfântul Paul, tot așa cum, pe creștetul Columnei lui Traian, bunul împărat a fost schimbat, în sec. XVI, cu Sfântul Petru. Dar a pune pecetea creștinismului pe relicviile religioase ale păgânismului însemna a le apăra de dărâmare, a le da siguranța dăinuirii. Ceiace n'au ocrotit creștinii a pierit mai ușor în iureșul năvălirilor. Numeroasele monumente equestre, spre exemplu, care se găseau în Roma veche, toate turnate în bronz aurit, au fost distruse de barbari sau în timpul războaielor civile. Una singură, a lui Marcu Aureliu, a scăpat, salvată de creștini, care au crezut că statuia era a lui Constantin cel Mare. Pusă mai întâi în fața Palatului dela Lateran, unde era atunci locuința Papilor, ea se găsește acum în piața de pe Capitoliu, pe locul unde a așezat-o Michel Angelo.

Creștinismul s'a îmbinat cu moștenirea păgână, așa cum se unește iedera cu trunchiul copacului pe care se urcă. Din această întovărășire, amândouă părțile au avut de câștigat. Și întâmplarea, care câteodată știe să dea înfăptuirilor sale simboluri adânci, a vrut poate să ne arate un astfel de semn când a așezat cea mai veche amintire legată de creștinism la capătul celei mai vechi șosele romane: Via Appia conduce la Catacombe.

Din pricina tragicelor lor destine, numai o mică parte din minunile de marmură și de bronz ale Romei imperiale mai stăruesc și azi la lumina soarelui, schingiuite de oameni și de dintele vremii. Vizitatorii de azi ai Romei, sunt totuși amețiți de mulțimea pietrelor sacre pe care piciorul lor le atinge la fiecare pas. Când s'a deschis Via dell'Impero, ordonată de Duce la 1930 și dată circulației la 1932, s'a putut spune cu drept cuvânt

că este „ca o cale tăiată în pădurea istoriei romane”, — așa de numeroase se aliniază, pe dreapta și pe stânga ei, forurile imperiale cu bogatele lor vestigii. Dar cele mai multe sunt încă sub pământ; un oraș întreg de ruine, se găsește sub orașul actual. Dacă de pildă, în plin centrul Romei, în piața Colonna, acolo unde se înalță Columna lui Marc Aureliu, rivala mai puțin fericită a columnei lui Traian, s'ar dărâma toate clădirile moderne pentru a se face săpături, monumentele romane, contemporane columnei, ar ieși din belșug la iveală. Desigur, nimic mai greu însă decât să convingi pe proprietarii și locuitorii de acum ai caselor din Roma de utilitatea de a dărâma construcții noi și folosite din punct de vedere practic pentru a scoate de sub pământ niște ruine, oricât de neprețuite, oricât de milenare.

De câțiva ani încoace, totuși, guvernul italian a avut curajul să întreprindă asemenea dureroase operații. S'au făcut dărâmări și săpături metodice. În câțiva ani, cartiere întregi din Roma au fost dărâmate: de sub lemnul și cărămida caselor contemporane au ieșit ruinele grandioase ale Romei imperiale. Câteodată surpriza a fost și mai mare. Astfel, când, acum câțiva vreme, s'au făcut săpături în inima Romei, alături de Corso Vittorio Emanuele, pe așa numitul Largo Argentina, au ieșit la suprafață patru mici temple din epoca republicană, anterioare splendorilor imperiale, din vremea când Roma era mai săracă și mai austeră.

Așa cum sunt ele, ciuntite de vreme și dușmănite de oameni, dar iubite de soare care le dă o strălucire ce nu se poate întrece, ruinele Romei antice dăruiesc Romei de astăzi caracterul ei cel mai de preț. Roma e unică din această pricină. Toate marile orașe din lume au așezări fericite și colțuri frumoase, de artă și arhitectură, dar care se mai pot repeta. Ceiace are Roma nu se mai poate găsi nicăeri. Nici forul roman, nici viziunea depe Palatin, nici Columna lui Traian, nici Coliseul și nici Via Appia nu sunt lucruri care se mai întâlnesc aiurea. Ele nu se mai pot repeta. La Roma cântă trecutul pe fiecare piatră aprinsă de soare sau mângăiată de lună. Fiindcă numai acolo sunt amintirile, așa de bine păstrate, ale unui mare oraș al antichității, ale celui mai mare, mai minunat, mai ilustru oraș al antichității, orașul etern. De aci, senzația aceia de amețeală pe care o are străinul când calcă întâia oară la Roma și care făcea pe Goethe să însemne, în jurnalul său de călătorie, convingerea că: „La Roma ar trebui să stai mai mulți ani într'o tăcere pythagoriciană”. De aci, și sentimentul avut de acelaș mare geniu german, că Roma e lucrul cel mai frumos pe care l-au reușit cândva oamenii și soarta, sentiment exprimat, la sfârșitul unei zile cu un victorios apus de soare, în trei versuri definitive: (Elegien, XV, 324 — 326).

Hohe Sonne, du weilst und du beschauest dein Rom!
Grösseres sahest du nichts und wirst nichts Grösseres sehen,
Wie es dein Priester Horaz in der Entzückung versprach.

„O soare înalt, tu întârzi sus ca să-ți contempli Roma ta. Mai mare decât ea n'ai văzut nimic și nimic mai mare nu vei vedea, așa cum a făgăduit profetul tău, poetul tău, Horațiu”.





TREI CÂNTECE DE ORAȘ

DE

ȘTEFAN BACIU

CÂNTEC DE SEARĂ

Aceste albe seri, ca albe rochii,
De-asupra noastră, calm plutind,
Incerci să guști din miezul lor cu ochii ;
Aceste seri, ca brațe ne cuprind.

Sunt pașii noștri, rarii, împreună,
Ca scoici albastre ce se pierd și-apar.
Un corn de vânătoare sună'n lună,
O stea s'aprinde 'n vârful de felinar.

Castani ce tac și floare vor să fie,
Ridică umbre verzi spre nouri ;
In ora 'ngustă, care stins adie,
Șoptim -- și șoaptele ne sunt ecouri.

In alba seară, ce vrăjit amurg,
Tăcerea crește ca un ram din noi.
In seara tristă, care trece peste burg,
Cad stele galbene, ca albe ploi.

CÂNTEC DE FATĂ

Fata blondă, cu albi dinți,
Și cu sâni de mandarină,
Suie 'n soare : o glicină,
Umeri mici, buze fierbinți.

Pe grumaz, mărgele opt,
Ca potire de lalele ;
Sună vorba : zimți de stele,
Pas involt și zâmbet copt.

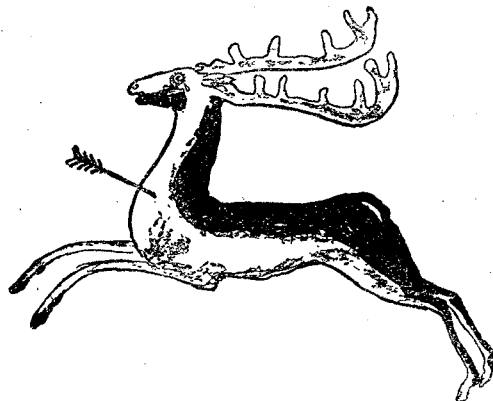
Rochia : o părere verde,
In zefirul serii-adié,
Ochi căprui — lumină vie,
Fata vine și se pierde.

PARC

Se pierde umbra ta sub tei în floare
Și din lumina-ți, limpede contur,
Bondari de aur vor să fure soare,
Să 'nchege faguri galbeni de azur.

Fântâna stă cu lebede pe umăr
Și curcubeie largi desfac păunii,
Pe coapsa ta, cum stau și număr,
Trei mari păftale țese firul lunii.

Magnolii, dalii, umplu parcul :
Un alb pahar, ce singur înverzi.
Dintr'un boschet, un Eros scoate arcul,
Ne face țintă, trage — și lovi.





SUPERLATIVUL VIEȚII

DE

GRIGORE POPA

Omul nu poate trăi fără gândul eternității, de unde tragismul și noblețea existenței sale. Condamnat la un dualism radical prin însăși situația lui fundamentală, împlinirea lui nu câștigă sens și valoare decât în bătălia spirituală spre unitate, care poate rămâne pururea un vis. În orice caz, este cel mai glorios vis al omului, dându-i dorul personalității și sentimentul veșniciei. Între aceste două atitudini crește destinul său pământean. Tot ce li se adaugă sau li se opune nu mai are nici plenitudinea lor, nici puterea lor edificatoare. Căci sentimentul personalității și dorul de veșnicie alcătuiesc semnele suverane ale omeniei noastre.

Dat fiind însă desbinul esențial al omului, formarea personalității este un proces de nesfârșită durere. Angajați dela început în tensiunile tuturor alternativelor, dela cele mai legate de ursita noastră existențială până la cele mai apropiate de orizonturile eternității, drumul vieții noastre este plin de renunțări și sacrificii. Dar toate aceste acte de smerenie metafizică și de înalt duh eroic se desfășoară sub semnul unei finalități suverane: *mântuirea*. Această categorie specific umană, ce leagă ca o punte de argint livezile pământului de pașiștile de lumină ale cerului, desbrăcată de sgura prejudecăților care-i opresc respirația, constituie nervura centrală a aspirațiilor noastre. Nu e locul acum să discutăm modalitățile diverse și aspectele infinite de variate sub care înfloresc steaua mântuirii pentru fiecare om. Reținem însă importanța covârșitoare a problemei ca atare.

Formarea personalității este prima etapă spre mântuire; cucerirea eternității este încoronarea ei. Între aceste două limite, care au toate mobilitatea de argint viu a vieții¹⁾ se înscriu desbaterile noastre.

Dar cum spunea unul dintre gânditorii contemporani, personalitatea este suferință. Care e tâlcul acestei afirmații? Fiind solicitat la fiecare pas de ispitele alternativelor, a

¹⁾ Atragem atenția că e vorba pretutindeni în discuțiile noastre de sensul riguros spiritual al vieții, de noima ei ontologică, considerată pe un plan de lumină metafizică.

dilemelor, a desbinului, ce-i sunt înscrise în esențialitatea lui ontologică, omul trebuie să se declare să ia atitudini bărbătești, să opteze. Cu alte cuvinte, situația fundamentală a condiției noastre, atunci când nu voim să ne arătăm menirea și să ne falsificăm destinul, ne impune anumite acte de opțiune, purtătoare de dureri și bucurii supreme. Orice optare comportă cumpănire și alegere. Prin actul alegerii, ne declarăm pentru unul din termenii alternativei: pentru bucatele pământului sau pentru veșnicia cerului, pentru bunurile materiei sau consolările spiritului, pentru îmbuibările cărnii sau asceza creației. Firește, nu putem enumera toate alternativele, avem însă dreptul să afirmăm că o astfel de decizie implică multă durere. Și iată cum. Alegând un drum, ești silit să renunți la toate celelalte. Mai exact: odată angajat pe defileul propriei noastre deciziuni, care este fructul libertății complete și curajul responsabilității integrale, ne sunt interzise bucuriile și savorile pământene ale celorlalte drumuri posibile. La această cotitură a menirii noastre, se declară rănile suferinței întru spirit, pe ale cărei tulpini svelte se ridică, transparente și solari, crinii personalității. Care este izvorul suferinței despre care vorbim?

Renunțarea!

Nimeni nu poate nega multiplele posibilități interioare ale omului, care-i îmbie tot atâtea perspective de dezvoltare. Aceste posibilități, aptitudini și capacități, — noi le-am zice mai bucurosi atitudini, — izvoresc din climatul bogat și tulburător al tensiunilor noastre contradictorii. Implinirea tuturor acestor aspirații nu ne este dată. Cel mult, și numai în cazuri extrem de rare, pot fi integrate și orânduite sub șeptelul tutelar al unei dominante. Când dominantă are relief și adâncime demiurgică, suntem în prezența personalității. Dar nici pe acest plan de suverană dominație nu scăpăm de suferință. Transparența ei poate fi mai înălțătoare, cum vom vedea, focul ei însă rămâne pururea aprins. Să nu anticipăm: personalitatea presupune opțiunea. Ce se întâmplă înainte? Operația extrem de dureroasă a unui act de alegere radicală și fără drept de apel. La acest punct se declară dialectica renunțării, încărcată de suferință, și dialectica opțiunii, ce se încarcă de lumină edificatoare. Alegând, renunț la o parte din mine, sacrific pentru totdeauna aspirații și doruri, ce realizându-se ar fi putut constitui culbul fericirii mele. Această sfâșiere a propriei mele ființe, făcută cu conștiința unei severe gravități și în deplină libertate, îmi lasă în suflet ca prelungirea unei frumuseți ce era să fie, o nostalgie amară. Povara ei devine cumplit de dureroasă în clipa de răstriaște, când trăim chinuitoarea impresie că asistăm la propria noastră prăbușire. Neprielnicia spirituală a acestor situații metafizice, — ele nu pot fi trăite decât în zodia de supremă tensiune ontologică, — își are izvorul în urzeala ontică a omului și este mai profundă, credem noi, decât ceea ce se numește în general „mauvaise conscience” sau „mahleur de la conscience”. Căci, pe lângă conștiința contradicției și a tuturor neliniștilor ce-o bântue, existența omului este investită de o înaltă potență ontologică. Gustul amărăciunii existențiale și al neființei își are punctul de plecare într-o dublă ruptură: întâiu, ruptura omului din cosmos, cu alte cuvinte, refuzul de a se înscrie, fără să renunțe la prerogativele omeniei sale, în contextul existențial, doi, ruptura omului cu el însuși, care nu este decât o urmare a celei dintâi. Nimeni nu poate tăgădui fecunditatea, pentru viața spiritului, a acestor rupturi. Am fi însă naivi, dacă n'am înregistra și convoiul de suferințe ce le însoțesc. Dealtminteri, credința noastră este că fără suferință²⁾ nu există viață spirituală de mare potență. Demiurgia omului este soră bună cu durerea Cruzimea și pârjolul pe care le pretinde dau uneori o splendidă legitimare durerii.

Suferința intimității însângerate prin ruptura renunțării este alimentată de două incertitudini: o incertitudine obiectivă absolută și o tulburătoare incertitudine interioară.

²⁾ Înțelegem suferința și durerea în sens strict spiritual.

Nimic din lumea obiectivă nu garantează alegerea mea. Ei nu-i rămâne, în lipsa tuturor criteriilor și garanțiilor obiective, decât pasiunea infinită a propriei sale mântuirii. Dar nici forul interiorității nu-i scutit de neliniștea incertitudinii. Cine-mi garantează autenticitatea alegerii mele? De unde știu că nu m'am înșelat în opțiunea făcută? Ispitindu-mă, cineva mi-ar putea spune că am ales răul și am renunțat la ceea ce a fost bun în mine. Aceasta ar echivala cu ratarea destinului personal. Și se poate imagina un motiv de mai cumplite neliniști pentru o conștiință trează și pasionată de propria ei salvare decât acesta? Credem că nu. Ce valoare are, în acest caz, opțiunea noastră? Care este rostul suferinței întru renunțare și sensul deciziei în direcția dominantă a personalității?

Răspunsul la aceste chestiuni angajează întreaga noastră interioritate, căci numai ea posedă suveranitatea unui răspuns decisiv. Răspunsul însă presupune libertatea plenară a interiorității, iar aceasta consimțământul integral la ceea ce ne-a fost dat ca dominantă transparentă a personalității. Căci fără libertate și consimțire nu putem contracta responsabilitatea unei acțiuni. De unde știm noi care este dominantă vieții noastre? Cu alte cuvinte, de unde știm că ne-am ales în ceea ce avem mai înalt în noi și că nu ne-am anulat prin alegere?

Aici intervine problema fundamentală: superlativul vieții. Oricât de modestă, anonimă sau discretă, fiecare existență își are superlativul ei. Și oricât de complexă și bogată ar fi din punct de vedere sufletească, o existență nu poate realiza, în sensul plin și tare al cuvântului, decât un singur superlativ. Prin aceasta, noi nu voim deloc să negăm posibilitatea de a fi a mai multor superlative în aceeași ființă. Dimpotrivă, jocul pluralității superlativelor posibile dă naștere suferinței alegerilor. Se cuvine însă să atragem atențiunea asupra unui fapt important: între toate posibilitățile de împlinire viitoare, care solicită opțiunea noastră, una se vedește cu mai mult relief și cu mai mare putere de atracție. În jurul ei, ca sub forța unei baghete magice, se condensează, orânduindu-se în adâncime și înălțime, deci vertical, toate celelalte posibilități. La început, avem doar presentimentul acestei diferențieri. Cu timpul, câștigăm sentimentul net al unei dominante spirituale, în funcție de care sporesc puterile interiorității noastre. Ne dăm seama că acceptând această dominantă, care devine o prezență luminoasă în mijlocul incertitudinilor ce ne frământă, suntem mai tari, câștigăm o încredere mai mare în menirea noastră. În acest caz, modul expresiilor și al manifestărilor noastre devine indicativul. Creșterea dominantei personale ne acordă privilegiul de a fi noi, (și firește nu putem fi decât ceea ce suntem), de a ne afirma ca atare și de a răspunde cu „da!” apelurilor ce ne sunt adresate. Dominanta alcătuiește intimitatea noastră, căminul, forul nostru interior, glasul divin și demonic al chemării noastre, vatra existenței noastre, cum ar spune Mihai Beniuc, unde ne retragem pentru reculegere și de unde pornim la atac. Aicea este zona autenticității existențiale și a rezonanțelor metafizice. Ca sub ochiul august al unei suveranități absolute, omul se deschide înalțurilor. Aspirațiile lui se transformă în liniiuitoare și se orânduiesc sub sceptrul de aur al dominantei. Că portativele existenței noastre întru spirit se înscriu între pragul transcendenței și talpa imanenței, credem că nu mai e nevoie să o subliniem. Trebuie să însemnăm însă cu roșu că pe aceste planuri ale vieții libertatea noastră este în creștere, iar acordul intim cu noi înșine, din care izvorește răspunderea oricărei opțiuni și legitimarea oricărei atitudini totalitare în fața lumii și a vieții, atinge un potențial unic. Conștiința acestui potențial, pe lângă faptul că singularizează individul, îi dă plenipotența unui rost ontologic. El se simte chemat să împlinească un rol în rânduiala existenței, un rol care-i aparține numai lui și care este în același timp dar și efort, consimțire și retragere, rebeliune și participare, pasivitate și alegere. În acest caz, actul alegerii coincide cu revelarea esențialității noastre, iar superlativul vieții ni se arată ca singura rațiune de a fi.

Superlativul vieții, din care noi facem o categorie cardinală a filosofiei existențiale, nu este un concept de limită, ci deschide o direcție de orientare spre transcendent. Sensul lui este esențialmente direcțional și ni se revelează pe calea unui sentiment de certitudine interioară. El ne apare, în ordinea metafizică a lucrurilor, ca punctul de încrucișare al unui apel venit de sus și al răspunsului potrivit primit de jos. Ca atare, superlativul vieții cuprinde lamura vocației. Nu poate fi însă identificat cu vocația. În timp ce vocația rămâne nota dominantă a personalității noastre, superlativul vieții este un act de depășire, transfigurare și comuniune. Vom vedea pe rând ce însemnează aceasta.

Telurile acestei tensiuni, pe care noi o numim superlativul vieții, fiind neconținut în mișcarea de cucerire a transcendentului, e firesc ca odată cu deplasarea lor spre mai sus, să realizăm un proces de depășire. Să nu uităm: aceste depășiri sunt explozii luminoase de tâlcuri și rosturi, care se împletesc la lumina spiritului nostru dintr-o voie mai presus de puterile noastre. Nu e vorba numai de depășirea imediatului, care, pentru cei ce osârdesc în viața spiritului, nu joacă decât un rol negativ, ci de o continuă săltare a elanului nostru demiurgic spre ceea ce-i satisface apetitul divin. În acest caz, depășirile nu sunt ambiții nemăsurate, lipsite de cuviința unei legitimări ontologice, ci tot atâtea transfigurări în vederea întâlnirii cu transcendentul. Această supremă finalitate ne impune o ținută duminicală, în sensul că n-o putem atinge decât cu puritatea de inimă a celui ce ia pentru întâia oară pâinea și vinul sfintei cuminicăturii. Transfigurările, ca să fie edificatoare, nu pot fi atinse nici de boala spălăcelii, nici de rugina ponoselii: ele trebuie să-și păstreze mereu puritatea vâjnoasă a gesturilor inițiale. Numai așa depășirile transfiguratoare ne deschid sufletele pentru comuniune. Și în această comuniune, cea mai înaltă pe care ne-o oferă omenia noastră, comunicând cu transcendența, participăm la ultimile rosturi ale rânduiei cosmice. Durerea renunțării, la acest punct al verticalei existențiale, se transformă în bucuria împlinirii. Iar împlinirea imanentei coincide cu cel mai înalt potențial demiurgic.

Reluând firul considerațiilor de mai sus, suntem îndreptățiți să afirmăm că esențialul în actul alegerii constă în aderarea necondiționată la superlativul vieții. Nimeni și nimic nu ne garantează în mod absolut calitatea alegerii. Adevărat, nu ne este dată certitudinea absolută a alegerii, vrem să zicem a bunei și singurei alegeri, dar intervine totuși, ca un fel de solie a unei plenipotențe divine, conștiința intimității noastre cu noi înșine, care ne spune că suntem pe calea cea adevărată. Suntem gata să recunoaștem că nu pentru toată lumea argumentul nostru prezintă puterea convingătoare. Dar nu trebuie să scăpăm nicio clipă din vedere că o asemenea situație fundamentală pretinde multă transparență interioară și o aderență totală la ceea ce credem că formează taina luminoasă a propriei noastre personalități. Astfel văzută situația omului în momentul alegerii pentru sau contra destinului său, valabilitatea argumentelor raționale este nulă. Nulitatea derivă, nu din natura ca atare a rațiunii, ale cărei drepturi rămân imprescriptibile în sferile lor de aplicațiune, ci din incapacitatea ei de a cuprinde și soluționa anume situații existențiale, care țin mai mult de virtuțile paradoxului și de harul dogmaticului, în sensul dat de Lucian Blaga acestei categorii. Firește, nu e deloc vorba de ostracizarea rațiunii din cetatea iubitorilor de înțelepciune, ci numai de recunoașterea unor zone și regiuni ale vieții spirituale în care luminișurile n'au nevoie, pentru a se revela, de lumina ei. Cu această lămurire, trecem mai departe.

Întâiu, am vrea să atragem atenția asupra unui fapt, care, lăsat în penumbră, ar putea stârni nedumeriri sau iluzii de confort spiritual. Procesul alegerilor și al opțiunilor, prin urmare, situațiile decisive în care omul respiră aerul incertitudinilor, nu se încheie odată cu declararea superlativului vieții. Dinamismul transfigurator, pe a cărui linie ne-am angajat, nu îngăduie asemenea interpretare, ce i-ar falsifica intențiile. Superlativul însuși nu este decât o continuă explozie de situații fundamentale, de crize existențiale, într'un cuvânt, de

alegeri. Să nu se uite că cine merge fără șovăire pe linia superlativului său, cine și-a găsit drumul destinului, s'a angajat definitiv într'un fel de teroare a sublimului. Drumul poate fi împânzit de primejdii și ispite, dar numai el ne dă adevăratele victorii ale spiritului, ce ne feresc de banalizare și ne întrețin pururi proaspătă și deschisă comuniunilor autenticitatea. Numai acest drum ne duce prin prăpăstii luminoase și ne deschide porțile eternității. Lăsându-l la o parte, putem recolta satisfacții mărunte și trecătoare, putem deveni beneficiarii onorurilor sociale și ai decorațiilor, dar pierdem esențialul, căci temeliile veciei nu se cuceresc decât prin spirit și în numele spiritului. Ne dăm seama că împlinirea chemării de care vorbim ne impune o asceză aspră, străină de iluziile călduțe și de dulceața compromisurilor, dar fără cruzimea acesteia nimic mare nu se poate realiza. Asceza aduce cu sine puterea de renunțare și sacrificiu, din care înfloresc virtuțile eroismului. Eroismul botezat întru spirit, cu toate virtuțile lui, este supremul garant al autenticității unei existențe. El dă hrană și strălucire primăverilor spirituale ale vieții. Și tot ele imprimă faptelor omenești autoritatea indiscutabilă a gesturilor demiurgice.

Toate aceste atitudini și calități nu umbresc întru nimic vâjnoșenia paradoxală a superlativului vieții, căci paradoxul este emblema poziției ontologice a omului. Frumusețea atitudinilor forte și a ethosului existențial constă tocmai în accentuarea paradoxului, vrem să zicem în trăirea lui până la transfigurare. Și nimic, credem noi, nu reliefează mai pregnant unicitatea omului în cosmos decât recunoașterea virilă a situației sale paradoxale, din care cresc deopotrivă eroismul și demiurgia sa. Fără coloratura tragică și majoră a acestora, viața ne-ar apare ca o siberie de monotonie și plictiseală.

Am văzut că deciziunea în direcția superlativului vieții nu urmărește sărăcirea interiorității prin înlăturarea paradoxului existențial, cum s'ar putea crede la o examinare pripită a lucrurilor. Vom încerca acuma să arătăm mai de aproape care anume sunt determinantele superlativului vieții. Cu alte cuvinte, ne vom sili să demonstrăm că pentru cine-și grădinește superlativul, viața spiritului nu se unilateralizează, nici nu sărăcește, ci câștigă adâncimi și cuprinsuri nebănuite.

Prin superlativizarea vieții în sensul înălțător al spiritului înțelegem condensarea ei în jurul focarului luminos al interiorității. Această operă de cristalizare transparentă și organică se săvârșește grație eforturilor de continuă adâncire a dimensiunilor proprii spiritului. Exigențele ei sunt imperioase și reclamă din partea celui interesat tensiunea unei vegheri neostenite. Etapele parcurse, fie chiar cu cel mai mare succes, nu devin motive de odihnă, ci stimulente de încordări spre mai sus. Numai în acest fel ajungem la densitatea luminoasă a interiorității, care ne ferește de vulgaritatea abdicărilor și ne previne asupra eventualelor momente de cedare și lașitate. E vorba, așa dar, de mișcările unei retrageri masive în noi înșine, care ne pretinde concentrarea energiei spirituale în sens unic. Retragerea la vatra propriei noastre esențialități nu echivalează cu un boicot al realității obiective, cu un refuz de participare la ospățul de forme și culori a lumii înconjurătoare. Dimpotrivă. Rosturile acestei retrageri sunt în primul rând apologetice: apără interioritatea, care posedă conștiința sensului și a valorii ei, de superficializare, falsitate și banalizare. Intreține în jurul ei, ca un strat de aer cald, atmosfera învăluitoare a purității. Intervalul creiat prin această retragere între interioritate și primejdiile ce o pândesc îi asigură celei dintâi un fel de monumentalitate intimă. Insingurarea însă nu e niciodată completă. Chiar intervalul despre care vorbim e plin de solicitări pe seama interiorității. Dacă mai adăogăm solicitările ce o asaltează din partea răului și a ispitelor ce zac subț același acoperiș, ne dăm ușor seama de greutatea prin care trece și în fața cărora trebuie să reziste, păstrându-și teafără integritatea. E bine totuși să fim lămurii asupra termenilor. Monumentalitatea intimă a interiorității n'are nimic din anchiloza și rigiditatea conceptelor

uscate, din care s'au evaporat sevele hrănitoare ale semnificațiilor și s'au retras pulsațiile spontaneității creatoare. Ea imprimă vieții sigiliul de prezență plenară și-i acordă rang existențial. Prin aceasta, deschide căile de comunicare între interioritate și lumea înconjurătoare. Deschizând posibilitățile comuniunii cu persoanele și a comunicării cu lumea, această categorie a vieții spirituale ne atrage atenția asupra unei alte mișcări a interiorității, ce se desfășoară simultan cu cea a adâncirii, dar în direcție opusă. Vom vedea însă îndată că opoziția nu e decât aparentă.

Ca să înțelegem lumea, trebuie să ieșim din lume, adică să ne coborâm în străfundurile propriei noastre interiorități unde auzim mai clar personanțele transcendenței și chemările înalțurilor. De multe ori, dacă nu totdeauna, aceste scoboriri se încarcă de accente demoniace și de un anumit orgoliu revoluționar, ce rămân pururea două din trăsăturile majore ale virilității. Corectivul lor însă intervine imediat și cu drepturi censoriale. Este exact mișcarea de consimțire la ceea ce este dat în afară de noi, asupra căreia ne oprim acum gândurile. Ea nu se opune, cum aminteam ceva mai sus, mișcării de adâncire, ci îi este complementară. Imbrățișând realitatea cu scopul de a ne apropia tainele ce-i sporesc lumina, nu facem decât să îndeplinim una din marile curiozități ale spiritului nostru, care nu-și poate manifesta suveranitatea decât prin participare necondiționată la misterul existențial. Încât, mișcările de adâncire ale interiorității se desfășoară simultan cu mișcările de participare reverențioasă la tainele cosmosului. Mai mult: între cele două categorii de mișcări subsistă un raport de condiționare reciprocă. Cu cât interioritatea este mai densă și mai lacomă de a cunoaște, cu atât cercurile interesului ei cosmic vor fi mai deschise și mai cuprinzătoare. Să fim bine înțeleși: e vorba de o participare sinceră și generoasă. Accentuăm asupra acestei sincerități, care, după părerea noastră, este una din condițiile esențiale ale adevărului. Socotim afirmația noastră valabilă atât pentru adevărurile existențiale, cât și pentru cele științifice.

Așa fiind, confiența de care dă dovadă actul participării noastre presupune o atitudine de evlavie și un sentiment de recunoaștere față de realitate. Din acestea izvoarește pietatea metafizică în fața cosmosului. Pietății ontologice îi corespunde pe planul interiorității monumentalitatea intimă. Dealtminteri, cercurile lor existențiale se întretaie și mișcările lor sunt concentrice. E vorba sub semnele spiritului, de o creștere în cercuri măritoare a superlativului vieții. Vom urmări, pe scurt, etapele acestei creșteri.

Hotărât, la ideea superlativului vieții nu putem ajunge fără sentimentul suveranității omului în cosmos. Pentru noi, aceasta este un dat imediat în orice filosofie a spiritului, de aceea nici nu înțelegem să-l discutăm. Putem însă adăoga că argumentul decisiv pentru susținerea acestei afirmații ni-l oferă destinul creator al omului. Între toate ființele, cel puțin atâta cât știm până astăzi, singur omul este uns cu harul plâsmuirilor culturale. Evidența acestui argument te dispensează de orice insistență.

În consecință, temelia superlativului vieții este acest sentiment al suveranității omului în lume, grație căruia actele noastre creatoare primesc o legitimare ontologică, dar contractează și responsabilități supreme. Cu cât conștiința suveranității este mai adâncă, cu atât profilul superlativului este mai conturat și responsabilitatea mai mare. Sentimentul răspunderii crește în raport direct cu vocația creatoare, căci ea fixează rosturile omului în cosmos.

În cadrele atitudinii suverane, care nu trebuie confundată cu trufia luciferică, se desenează profilurile vocațiilor personale, tot atâtea tulpini pe care se înalță crinii cu aromă tare ai superlativelor. Pentru a nu le strâmba sveltețea și a nu le corci parfumurile, ni se impune asceza purificatoare a vieții întru spirit. Nu înțelegem o asceză care ne-ar priva de bucuriile existenței și ne-ar prescrie numai calvarul disperărilor, ci una angajată cu toate

fibrelor în actele de transfigurare a ceea ce ne este dat. Nu e vorba, prin urmare de fugă de lume, ci de o ancorare în inima realității, cu gândul precis de a-i spori aspectele luminoase. Încât, asceza noastră nu invită la pasivitate, ci la bătaie. Natural, nimic nu ne garantează șansele victoriei, dar cu atât mai mult frumusețea luptei ne apare mai eroică. Conștiința de tragismul inițial al condiției noastre³⁾ și de puterile răului ce ne pândesc la fiecare pas, luptăm totuși pentru coborârea cerului pe pământ. Și credem că acest vis metafizic este cea mai bărbătească mângâiere a omului.

Revenind la elementele de temelie ale superlativului, ne oprim o clipă asupra vocației. Ea intră cu putere exponențială în dialectica superlativului. Avem dreptul să afirmăm mai mult chiar : superlativul, păstrând toate diferențele mai sus arătate, nu este decât eflorescența vocației. Ea-i întreține climatul prielnic și-i alimentează mișcările spre transcendență. Din acest punct de vedere, am putea defini vocația ca expresia culminantă a imanenței, iar superlativul ca puntea de legătură între aceasta și transcendent. În această funcțiune de sol al imanenței, superlativul este permanent confirmat printr'un fel de delegație sub cheie din parte vocației. Dacă ar fi să întrebuițăm o formulă consacrată, am spune că vocația dă conținuturile aspirațiilor noastre spre transcendent, iar superlativul le imprimă forma și ținuta.

Dată fiind importanța vocației în procesul de dinamizare a superlativului vieții, e bine să vedem cum ni se revelă și cum îi putem păstra zestrea neatinsă. Bineînțeles, vorbind despre vocație, vorbim indirect despre superlativul vieții.

Problema vocației, aproape inutil s'o mai spunem, e strâns legată de cea a vieții interioare. Sensul și valoarea ei se altoiesc pe avutul unei idei pentru care trăim. Dealtfel, vocația creatoare fără o idee mare nu există. La rândul ei ideea devine fecundă numai în funcție de o vocație precisă. Dar mai e ceva : oamenii de vocație sunt oarecum chemați la slujba ce le este încredințată. Această accepție a termenului implică o anumită concepție a vocației la care noi subscriem. E vorba de un apel adresat celui chemat de undeva de mai sus. Și împlinind mișcările chemării sale, el nu face decât să răspundă inițiativei care-l transcende. În acest caz, noi nu ascundem deloc caracterul metafizic al definiției, vocația ar fi punctul de încrucișare între un apel venit de sus și răspunsul dat de persoana vizată.

Momentul acestei încrucișări pecetluște rosturile existențiale ale celui chemat. De acum înainte, el este angajat în lupta de cucerire a eternității. Explozia momentului interferențial nu trebuie văzută ca un eveniment exterior, ci ca o autorevelare a interiorității. Termenul de transcendență nu trebuie să ne ducă în ispita greșelii : transcendentul este în noi și nu în cerul abstracțiunilor. El nu se opune cu exclusivitate imanentului, ci îi este corelat. Dealtminteri, cei doi termeni își sporesc semnificațiile unul prin altul. Faptul că imanentul participă la transcendent sau mai exact aspiră spre transcendență nu înseamnă că aceasta ne este exterioară, ci numai că e dincolo de scopurile și rezultatele actelor noastre, fie chiar demiurgice. Este principiul care le fundează și le dă autoritate metafizică. Astfel înțeleasă, transcendența ne este prezentă, depășindu-ne în acelaș timp. Prin actul depășirii, care ne indică drumul existenței noastre eterne, transcendența ne deschide drumul ascensiunilor spirituale. Cu alte cuvinte, subțochiul tutelar al transcendenței ni se realizează superlativul vieții.

Dar să nu ne depărtăm prea mult de vocație. Ca să-i putem spori zestrea și să-i putem menține proșpețimea, trebuie să consimțim la o viață interioară intensă. Care sunt semnele acestei intensități ? Întâi, o robustă intimitate. Prin aceasta înțelegem, pe lângă ethosul

³⁾ Cf. D. D. Roșca : „Existența Tragică”.

personal al fiecăruia, valorile pe care le respectă, ideile pe care le slujește cu prețul vieții și sentimentele pe care le cultivă. Toate acestea, ca să devină bunuri ale intimității, trebuie să fie una cu sângele celui ce le poartă, în sensul că fiecare atitudine a lui și fiecare gest să oglindească puritatea densă a interiorității. Așa numai se realizează acordul între gând și faptă, adică se ajunge la viața gândită și la gândirea trăită, ce formează idealul de fiecare zi al gânditorului existențial. Dar o intimitate bogată înseamnă totodată și o pavăză împotriva vulgarizării existenței. Cine are cultul intimității, are și noblețea dărniceii. E vorba însă de o dărnicie dozată după necesitatea situațiilor și susținută de elanurile unei nelimitate creșteri întru spirit. O asemenea generozitate este ferită de epuizare, iar dăruirile ei nu cunosc oboseala acțiunilor pripite. Deși nu e locul să insistăm asupra tuturor aspectelor pe care le ia intimitatea, ne permitem să atragem atențiunea că fără această dimensiune a vieții spirituale nu se poate vorbi de noblețea existenței. Căci istoria unei intimități majore este una cu viața consacrată spiritului. În acest fel, robustețea intimității este o garanție a vieții interioare și prin aceasta a vocației. La rândul ei, intimitatea însăși trebuie întreținută mereu vie și pururea deschisă inițiativelor de amplificare. În ajutorul ei vin alte puteri ale spiritului. Ne vom opri asupra celor mai semnificative.

Vom numi mai întâi reculegerea. Această tărie sufletească, pentru care timpurile actuale nu ne mai lasă timpul necesar are dăruirea de a ne invita la singurătate. Iar singurătatea, pentru cei pasionați de luminișuri interioare, are ceva sacru. Tăcerile ei ne ușurează adâncirile în noi înșine și promovează dialogurile nerostite cu ceea ce este fundamental și autentic în ființa noastră. Ceasurile de reculegere în singurătate sunt momentele iluminărilor revelatoare. Răgazul analizelor, chiar când se referă la cele mai timide porniri ale spiritului, ne permite să desprindem din vălmășagul evenimentelor ce ne umplu existența sensul și valoarea celor care ne-au înălțat. Redându-ne transparența interioară, clipele de reculegere ne descopăr, uneori sub formă de inspirație, alteori sub formă de viziune, rosturile cele mai adânci ale misiunii ce avem de împlinit. Nu exagerăm de fel spunând că numai în tensiunile reculegerii tâșnesc în noi luminile vocației. Iată de ce rolul ei edificator este indispensabil ascezei interioare. Fiindcă între miile de glasuri, care solicită atenția conștiinței concentrate asupra propriei sale meniri singură reculegerea în taină și singurătate ne poate revela vocea destinului nostru personal. Ea ne spune, în momente de profundă sinceritate, ce suntem și ce nu suntem; ea ne legitimează autenticitatea aspirațiilor.

Deaproape înrudită cu reculegerea, și cu rol nu mai puțin edificator, este virtutea meditației. Ea adâncește opera reculegerii și dă suportul confruntărilor între ceea ce este trecător și ceea ce este constant în economia vieții interioare. Grație meditației, eforturile interiorității se concentrează în direcția cunoașterii constantelor și certitudinilor vocației. În acest fel, meditația dă vigoare interiorității și condensează conținuturile în vederea superlativizării.

În acest scop acțiunile meditației sunt confirmate de intervenția luminoasă a contemplației, care, fără să paralizeze elanurile și inițiativele persoanei, realizează adeziunea completă la esențialitatea existenței. Dar în cadrele concepțiunii pentru care milităm, această consimțire totală constă în descifrarea sensului divin al vieții. Pe această cale suitoare, singura în stare să dea transparență nobilă istoriei noastre spirituale, se orânduiesc victoriile superlativelor vieții.

Toate aceste puteri sufletești, pe care le-am numit mai mult cu titlu informativ, acționează simultan în procesul de intensificare a interiorității. E greu de stabilit, de altfel faptul nici n'are importanță pentru ceea ce urmărim noi, rolul particular al fiecăreia în economia spiritului, putem însă afirma că alcătuiesc dominantele intimității și ca atare participă, cu putere exponențială, la înflorirea rostului demiurgic al omului. Datorită pathosului de-

miurgic, care constituie prerogativa supremă a suveranității sale, omul se găsește într'o situație fundamentală, cu urmări decisive pentru menirea lui. Creind bunuri spirituale și căutând să întrupeze crâmpene din eternitatea la care aspiră, el lucrează în acelaș timp la propria sa mântuire. Opera de salvare, când pornește din setea și pârjolul dorului de eternitate, nu izvorește numai dintr'o transparență absolută și nu se hrănește numai din cea mai luminoasă densitate interioară, ci este expresia ultimă a superlativului vieții. In acest fel, superlativul vieții, a cărui filosofie o schițăm acuma pentru întâia oară, ne apare ca efortul suprem al demiurgiei noastre pentru cucerirea veșniciei. Și nu cunoaștem vis mai înalt pe seama omului !⁴⁾.



⁴⁾ Fragment din lucrarea „Existență și Adevăr”, ce va apare în curând.



DESPRE LUME, PRIETENI ȘI MOARTE

DE

AUREL MARIN

INSCRIȚIE PENTRU SFÂNTA SCRIPTURĂ

Domnului Bazil Munteanu

Deschide-o, omule, pedeapsă
Pentru 'ndoială, — cu zăbavă
Și pentru cei plecați de-acasă
Și pentru inima bolnavă !

Deschide-o, omule, durerea
Din veci în veci pe totdeauna
Și pentru cei fără putere
Și pentru cei trufași tot una !

Deschide-o, omule, în ceasul
De răsvrătire și dojană,
Când nu mai ostenește pasul
Spre glasul fără de prihană !

Deschide, omule, în clipa
Infrângerii și fericirii
Și patimii ce-i știi risipa,
Modesta Carte a Iubirii !

Munții mă chiamă 'n zadar
Ziua-și subție lumina.
N'am să mai urc pe inaltele creste,

Pe sub pădure.
Lumea cu vesela ei
Larmă îmi frânse avântul.
Totuși mi-e sufletul părăginit de
Vechi solitudini.

Munții alungă tristeții lor arbori prea bătrâni
Incolăcindu-i aspru 'n sălbătecite plante;
I-acopere de frunze, i-apropie de pante
Cu rezezi coborișuri, — spre oamenii hapsâni.
Sbârcite trunchiuri, brațe zadarnice spre cer,
Așteaptă o fărâmă de clipă să le 'ngroape.
Le mângâie doar vântul, în nopți târzii. Aproape,
Bat joagăre de ape, cu sgomot surd de fier.

Am fost cu voi asemeni, prieteni sgomotoși,
Dar în rostogolirea lor anii ne-au pierdut
Și ne-am uitat pe lume.

Ne-apare cunoscut

Al vostru nou elogi, efebi orgolioși !
Știm a fi fost, odată, tot tineri ca și voi,
Visând la ochii umezi și triști, lung îngenăși,
La patime mărunte, a toate învățați,
Al lunii pal lințoliu târîndu-l în noroi.
Spre unic mod de Artă, în versul uneori
Cu modulări ciudate ne-am amăgit, pe rând,
A timpului aripă simțindu-o bătând
Asupra-ne, de-a-pururi umili ostenitori.
Iar azi prea multe laude și critice firești
Le știm de mai nainte ca voi să le fi spus.
Mă tem că prea devreme și voi veți fi apus,
Amestecați de valul micimii omenești !

Anii nepăsători mi-au adus
Aspra neliniște a versului,
Ca un inevitabil apus
In sgomotul ritmic al mersului.

Cei mai dragi, cei mai înțelepți,
Rămân cu lumea și vinul ;
Fără de griji că 'n răi și 'n drepți
Vremea-și strecoară veninul.

In sgomotul ritmic al mersului,
Ca un inevitabil apus,
Aspra neliniște a versului.
Ani nepăsători mi-a adus.



H A I D U C D E V I S

DE

AUREL CHIRESCU

Sub mantie-adie, viu, vântul de ducă
Și-mi scie în sânge un zăpis prezis.
Plec iarăș cu dorul și visul, nălucă,
Spre cel mai himeric și-amar paradis.

Cutreer cu sete, haiduc singuratic,
Pădurile lunii, sub cer de tăceri.
Ci rodnice stele, tot drumul lunatic,
L-aștern, înainte-mi, cu albe poveri.

Șiretele poteri pândesc pe de lături
Cu rânjet nemernic să-mi sângere visul
Dar, dârz, din frunzarul de pure omături,
Eu svârl cu luceferi de auie-abisul...





EMINESCU ȘI CONȘTIINȚA DE NEAM^o

DE

PAN. M. VIZIRESCU

Sufletul nostru sbuciumat de grelele încercări pe care i le-a pus în față istoria și amenințat de atâtea ori de primejdia morții, s'a găsit într'o continuă frământare. Noi nu am avut o epocă de liniște, dar tocmai această încordare a întreținut mai viu sentimentul de neam și conștiința solidarității naționale, care ne-au dat tăria de a rezista. Alături de mistica pământului în care se lămuresc rădăcinile unei profunde statornicii și o întreagă sferă de viață specifică nouă, sentimentul acesta al obârșiei și legătura de sânge, ne-au imprimat o anumită energie și putere de reprezentare.

Neamul nu este o ficțiune. Dimpotrivă, cea mai sigură existență, dăruită cu misterul creației într'un larg domeniu de viață, unde multiplică și întreține tipul său expresiv până în cele mai ascunse detalii. Ființa lui reprezintă o arhitectură de armonii, în care ne regăsim fiecare imaginea și conținutul nostru propriu.

Dar nicăieri ca'n poezie nu se vede expresia acestei desăvârșite identificări și clocotul viu care se tălăzuește între țărmurile făpturii noastre. Marii noștri poeți au fost mărturisitorii conștiinței naționale și propovăduitorii ei. Ei au creat mitul străfundurilor istorice, iar din sinteza virtuților strămoșești au refăcut tipul eroului autohton, care a stat cu o putere legendară în apărarea neamului. Conștiința aceasta e una din valorile permanente ale poeziei românești, dar relieful ei ia forme și mai caracteristice, acolo unde se imortalizează unul din momentele noastre hotărâtoare. Ca să apară în toată strălucirea ei, trebuie să i se vadă suportul în cadrul unui eveniment sau al unei împrejurări care angajează toată ființa națională. Evident, contactul cu primejdia, lasă loc celei mai puternice manifestări a conștiinței naționale, care-și descoperă atunci forțele ei.

Eminescu, geniul poeziei noastre și poetul cel mai profund animat de sentimentul acesta, l-a fixat în cadrul unei viziuni istorice de cea mai înaltă măreție. În concepția lui, ideia de neam în stadiul de puritate absolută se află în trecut. Acolo suntem mai aproape de obârșie.

Sufletul popular e mai unitar și mai bine structurat ca valoare etnică, iar figurile lui reprezentative apar pe platforma veacurilor, ca niște uriașe țâșniri de apă vie din adâncul spiritului autohton.

Eroii aceștia formează punctul central al fiecărei epoci; în ei sunt întrupate virtuțile și aspirațiile întregului neam și poartă misiunea sfântă de a-i făuri destinul ce i se cuvine.

Mircea cel Bătrân, eroul prezentat de marele poet în cadrul bătăliei dela Rovine,

este din acest punct de vedere o imagine desăvârșită a concepției lui Eminescu. Expresia lui sufletească ne pune în contact cu firea caracteristică a neamului.

Iată, țara se află amenințată de o gravă primejdie. Baiazid e gata să-și reverse oștile asupra ei, fără nici o altă pricină decât lăcomia ce-l face de a-și întinde marginile împărăției. Domnitorul român lasă treburile cârmuirii și vine în fața sultanului să-i vorbească omeneste, dar și cu demnitatea pe care i-o dau rangul și vârsta lui.

Sultanul e îngâmfat. Se laudă cu isprăvile pe care le-a făcut și caută să umilească pe bătrânul voevod. Dar Mircea nu-i lasă provocarea fără răspuns. El nu-i cerșește mila, iar amenințările nu-l înspăimântă.

Când cel beat de orgoliu, îi nesocotește persoana lui, reducându-l la imaginea nepu-tincioasă a unui moșneag, atunci voevodul se ridică dârz și lasă să cadă ca un trăsnet cu vântul în care e toată mândria rasei sale :

*De-un moșneag, da împărate, căci moșneagul ce privești
Nu e om de rând, el este Domnul Țării Românești !*

Prin replica aceasta, Mircea respinge jignirea ce i se aduce, calificând inconștiența adversarului său, care, orbit de fumurile mării, nu-și dă seama cu cine vorbește. Dar ea mai are și alt înțeles, cu mult mai înalt pentru interesul nostru. Sultanul îi pune în față succesele lui câștigate în lupte cu popoare mult mai semețe și prin aceasta se crede îndreptățit a disprețui pe Domnul românesc care încearcă să-l înfrunte. Răspunsul lui Mircea, luat în mod superficial, ar părea o simplă naivitate făcută de cineva care nu are simțul primejdiei ce-l amenință, fiindcă forțele sultanului sunt incomparabile față de cele pe care se bizuie el. Și totuși, în cuvintele lui Mircea, se află întreaga dogmă a naționalismului, cu înțelesul ei permanent. Ca sens general, ele consacără dreptul la onoare, oricărei națiuni, mari sau mici care, din moment ce există, nu poate fi nesocotită și luată în derâdere. E un principiu valabil și pentru el și pentru adversar și cine-l calcă în picioare. încearcă să dărâme însăși suportul propriei sale existențe. Nu numai că nu e armă de luptă cavalească, dar o asemenea armă poate duce și la sinucidere. De-aci tonul muștrător în care se rostește Mircea :

*De-un moșneag, da, împărate
Căci moșneagul ce privești, nu e om de rând...*

arătându-i indirect că se găsesc pe picior de egalitate, în funcția lor de exponenți a două popoare. Națiunea, mai mare sau mai mică, este o creație sfântă și nu este îngăduit nimă-nui să facă din puterea lui trecătoare, argumentul de a ofensa un principiu etern.

Cu înțelesul acesta, Mircea obligă adversarul să-și corecteze nesăbuita trufie. El spune însă lămurit că „*este Domnul Țării Românești*” și cu aceasta își precizează situația sa specială, dându-ne și cel de al doilea sens. E vorba de ceva mai mult, deci, de o națiune de prestigiu, renumită în părțile acestea unde-și ocupă locul ei sub soare. Parcă-l vedem pe Mircea ieșind din simplitatea și modestia cu care s'a prezentat la început, și luând un aer de superioritate, când înțelege să vorbească deschis despre sine : *El este Domnul Țării Românești* !

Dece afirmă bătrânul cu atâta tărie temeiul pe care stă și oarecum cu ton imperial ? Din naivitate ? Dimpotrivă ! Tocmai aici se vede în toată adâncimea lui impresionantă, sentimentul de neam și credința în steaua lui. Sultanul aventurier e liber să creadă cum îl povățuiește spiritul lui ușuratic, despre o țară condusă de un bătrân, dar bătrânul acesta, cârmuitorul și exponentul ei, are convingerea fermă că țara sa e una din podoa-bele lumii ca virtute, ca voință de a fi, ca strășnicie de neam, ca putere naturală, în sfâr-

șit, ca tot ce poate determina cea mai justificată încredere și semeție. Iată cum se manifestă ideea națională în expresia cea mai tipică de conștientă înfruntare, pe baza unei considerații superioare ce o ai despre neamul tău.

Avântul lui Mircea nu este fără cauză. Nu-l justifică, desigur, cugetul sultanului, care se uită cu uimire la îndrăsneala bătrânului, dar tocmai pentru aceasta voevodul se simte dator să-l lămurească. Străinul nu știe nimic despre neamul celui care-i vorbește, de aceea va cădea victimă a propriei sale inconștiențe. El nu-și dă seama că puterea credinței e mai mare decât numărul oștilor, fiindcă puterea pe care se bizuea trufia lui, îl împiedică să mai vadă și alta. El stă pe temeiul forței materiale; Mircea pe principiul superior al legii morale. Și bătrânul îl previne cinstit :

Eu nu ți-aș dori vreodată să ajungi să ne cunoști ;

nu i-ar dori dușmanului, nici pedeapsa binemeritată cu care l-ar răsplăti natura, cum ar încerca să se apropie de pământul neamului său, deci :

Nici ca Dunărea să'nece spumegând a tale oști...

Se simte dator să-l lămurească mai bine, nu cu intenția de a-l intimida, ci pentru a face să vorbească istoria și glasul neamului pe care-l reprezintă, ca să știe străinul acesta cu cine are de-aface. Să învețe ceva din experiența altora și faptele trecutului, legate de viața poporului român. Iată :

*După vremuri mulți veniră, începând cu acel oaspe
Ce din vechi se pomenește, cu Dariu al lui Istaspe,
Mulți durară, după vremuri, peste Dunăre vreun pod,
De-au trecut cu spaima lumii și mulțime de norod ;
Impărați, pe care lumea nu putea să-i mai încapă,
Au venit și'n țara noastră de-au cerut pământ și apă.
Și nu voiu ca să mă laud, nici că voi să te'nspăimânt :
Cum veniră, se făcură toți o apă și-un pământ.*

E atâta bunăcuviință în destăinuirile bătrânului Voevod și atâta convingere în cele ce spune, că niciun fel de replică, urmată pe o linie de discuție omenească, nu mai e posibilă. Deaceia, se adresează apoi direct adversarului, căutând să-l desbrace de orgoliul pe care i l-au dat niște împrejurări norocoase, când însăși cauza celor care au pornit împotriva-i și s'au răboit cu el la Nicopole, nu putea să le aducă decât înfrângerea, ori cât de bine echipați ar fi fost și de numeroși.

În conștiința Voevodului, lupta între două popoare trebuie să aibe o cauză sfântă și biruința, în mod fatal, e de partea celui care o reprezintă. El nu caută ceartă cu nimeni, nu urmărește glorie și nu vrea să se amestece în treburile altora. Singura sa rațiune răboinică e precizată astfel :

Eu îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul

Din această mărturisire în care se recunoaște felul nostru de a fi în asemenea împrejurări și concepția pe care am arătat-o de-alungul veacurilor, rezultă formula integrală a conștiinței românești în plină afirmare.

S'ar părea că e vorba de o atitudine pasivă, dar nu-i așa, fiindcă, nu intenția de a provoca și spiritul agresiv, creiază ocazia de manifestare a unui organism național.

Dimpotrivă, poporul care se folosește de asemenea mijloace, dovedește că-l ispitește mai mult aventura și că nu are o bază solidă care să-l rețină în propriul său domeniu. Așa au fost neamurile barbare : s'au năpustit asupra altora și tocmai din această pricină au pierit. Cea mai activă manifestare a conștiinței naționale e de a-ți apăra și con-

serva ființa etnică, împreună cu tot ce ține de ea. Când Eminescu a pus în gura lui cuvintele pe care le-a rostit, a făcut din el expresia întregului neam, unitar în același ritm de viață și de simțire. „Sărăcia și nevoile” pe care le apără eroul odată cu neamul, nu sunt scăderi, ci aspecte din ambianța totală a vieții naționale. Totuși, semnificația cu care sunt evocate, privește o fatalitate care, într-un anumit sens, ar sta în calea altor aspirații și n’ar lăsa vreme, bunăoară, pentru un act de îndrăsneală ca cel pe care-l face Baiazid. Oricum, versul acesta : „Eu ? Imi apăr sărăcia și nevoile și neamul”, cu tonul în care a spus și asociațiile care țin de el, consacră un principiu de atâta sfințenie și dreptate, că pentru triumful lui, își dă contribuția și natura :

*Și de-aceea tot ce mișcă’n țara asta : râul, ramul,
Mi-e prieten numai mie, iară fie dușman este ;
Dușmănit vei fi de toate, făr’a prinde chiar de veste.*

Prietenia dintre Voevod și natura țării sale, este, desigur, o armonie firească ce rezultă din procesul conviețuirii și din faptul că împreună împărtășesc același destin. Conștiința a cărei expresie este el, angajează toată făptura spațiului național, ia actul de apărare într-o solidaritate perfectă. Dar forțele acestea ale naturii sunt sub comanda lui Dumnezeu și în slujba binelui, iată încă un motiv pentru care vor fi alături de bătrânul Domn, care are dreptatea de partea sa și împotriva dușmanului său, care reprezintă principiul răului. La puterile acestea se mai adaugă tăria iubirii de țară :

*N’avem oști, dară iubirea de moșie e un zid
Care nu se’nfiorează de-a ta taimă, Baiazid !*

Iubirea de moșie — iată factorul hotărâtor, care înlocuește numărul și dă puteri miraculoase pentru a înfrunta orice fel de primejdie.

Toată conștiința aceasta și temeiurile ei, îi creiază lui Mircea o platformă atât de superioară, încât adversarul său nu mai e în stare să-i răspundă. E nimic. Răsboiul l-a câștigat bătrânul cu înțelepciunea și adevărurile rostite, — fiindcă n’a fost o simplă convorbire, ci un război de principii. Sultanul înfrânt, își pune la contribuție toată armata, se folosește de ajutorul ei ca să dea o singură replică pe care o mai poate da și procedează mișelește ; fără veste :

Și abia pleacă bătrânul. Ce mai freamăt, ce mai sbucium !...

Incepe al doilea război, de astă dată cu vărsări de sânge și lovituri pline de ură. Dar zadarnic. Precum iubirea de neam și înțelepciunea bătrânului săvârșise minunea de a închide gura vrăjmașului cu tăria adevărurilor rostite, acum aceeași miraculoasă putere face din ostașii munteni adevărate făpturi de basm, care risipesc numai moarte în rândurile vrăjmașilor.

*Peste-un ceas păgânătatea e ca pleava vânturată,
Acea grindină-oțelită în spre Dunăre o mână,
Iar în urma lor se’nține falnic armia română.*

Biruința e câștigată cu aceeași strălucire cu care o anticipase Mircea. Oricât de numeroase ar fi armatele sultanului, rezultatul rămâne neschimbat, fiindcă biruința era asigurată de valoarea principiului moral, rostit de Domnul muntean și de puterea miraculoasă a credinței naționale.

Eminescu a dat cea mai desăvârșită imagine, misterului prin care ne-am realizat ca popor.

Și fiindcă e vorba de virtute pură și de o integrare desăvârșită în ființa neamului, momentul l-a căutat în trecut, unde știa că poate să-l afle neturburat de umbrele pe care le vedea mai târziu proiectate pe fondul vieții noastre naționale.

C R O N I C I



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

ORTODOXIE ȘI ROMÂNISM ◦

Iată un titlu de adâncă actualitate, care anunță lapidar și tare, două fețe ale spiritualității noastre. Deoparte ortodoxia, care arată pe *român* întors cu fața către Dumnezeu; de cealaltă parte românism, care surprinde pe *creștinul ortodox* cu fața către țară și toată istoria ei. S'ar părea că este vorba de o realitate bipolară așa cum ne-o prezintă frumoasa filosofie despre cultură a lui Lucian Blaga.

În fond, această bipolaritate este doar o modalitate dialectică la îndemâna cercetătorului pentru a putea rotunji mai distinct una sau alta din cele două fețe ale spiritualității românești, care se împletesc osmotic în ființa noastră.

Dacă ar fi să anulăm necesitatea dialectică a anumitor valori, am simplifica mult din complexul realității și am primi această realitate ca pe un fapt concret, fără zorzoanele adesea inutile ale complicațiilor dialectice. Și astfel românism și ortodoxie ar rămâne trăite'n fapt în unitatea lor osmotică. Dar pentru că se întâlnesc și păreri contrare, în câmpul creștinătății, în ceea ce privește raportul plin dintre uman și divin, dintre cer și pământ, distincția dialectică de care vorbeam se impune, fiindcă o organică împletire între cele două planuri există doctrinar și în fapt numai în ortodoxie. Constatarea este o înaltă bucurie pentru noi, dar e tristă ca un divorț permanent într'un cămin cosmic, pentru celelalte confesiuni creștine.

Titlul de care am pomenit împodobește simplu dar tare ultima carte a *Pr. Dumitru Stăniloae* dela Sibiu.

Cartea aceasta, o masivă apologie doctrinară a ortodoxiei — dintr'un anumit punct de vedere, — cuprinde cincisprezece studii în aproape patru sute de pagini, studii apărute în diferite publicații, în răstimpul ultimilor patru ani.

Cele dintâi șapte studii atacă arzătoarea problemă de actualitate: raportul dintre creștinism și națiune, cu popasuri îndelungi, sub autoritatea concepțiilor respective în catolicism și ortodoxie. De aici a crescut și titlul

cărții. Urmează un frumos și documentat studiu despre teofani, cu aplicații la arătările dela Maglavit, plus alte șapte studii asupra diferitelor probleme, dintre cari amintim: problema răului, Dumnezeu în istorie, cuvântul și mistica iubirii, cuvânt și faptă, etc.

Toată cartea are un caracter de vie și înaltă apologie ortodoxă, față de poziția catolicismului în legătură cu problemele puse. Fără îndoială că noi simțim toată bucuria unui teolog care își dă seama de necesitatea acestei atitudinii polemice. Oricine altul însă se poate întreba dacă nu cumva toată strădania autorului dealungul a patru ani de scris teologic, n'a pornit dintr'un nestăpănit spirit de hără? Deși ținuta academică a studiilor amintite nu dă nimănui dreptul să presupună acest lucru, este bine să amintim că toată apologia cărții este apărarea unor poziții atacate. Este răspunsul unui teolog inițiat în materie, la atacul repetat și organizat al celor cari vor destrămarea ortodoxiei din numeroase motive, fie că sunt catolici sau... filosofi. Fiindcă uitasem un lucru: cel care provoacă o apărare a ortodoxiei sub raport național este d. Rădulescu Motru, căruia d. Nichifor Crainic i-a despicat la timp acel prea puțin filosofic, „catehism” național, tot în *Gândirea* și i-a denunțat la timp neseriozitatea. Dumitru Stăniloae reia sistematic, chestiunea și întâmpină pe d. Motru — nu argumentele cărții, fiindcă argumentele acestea fără numele autorului nu le-ar fi publicat poate nimeni — cu seriozitate și gravă asprimă, cum se cuvine problemei puse, nu „catehismului” și dărâmă strădania inutilă dar primejdioasă a bătrânului filosof. Astăzi poate însuși d. Motru regretă viziunea românismului de atunci, mi se pare vreo... patru ani! Erau alte vremuri și atâtea s'au schimbat. Dar însăfârșit! Era vorba de acțiunea catolică împotriva ortodoxiei ca scut al naționalismului și de celelalte probleme.

Să pătrundem însă în substanța cărții. Primul studiu al acestei lucrări, intitulat Ortodoxie și națiune, începe așa: „Creștinismul se adresează persoanei. El nu se adresează

națiunii". Desigur, dacă numai atât ar citi un catolic ar tresări de bucurie că ar surprinde ortodoxia convertită. Înainte de a continua însă, să observăm că pe lângă elementele care vor urma și care sunt de natură filosofică, există un element de natură istorică, pe care autorul îl neglijează, dar care vine în sprijinul tezei ortodoxe că adică neamurile, respectiv națiunile sunt entități cel puțin acceptate, dacă nu create, de Dumnezeu. Înainte cu puțin de a se înălța la cer, Iisus a dat poruncă ucenicilor Săi, zicând: „Drept aceea, mergând, învățați toate neamurile...”; iar Sf. Ap. Pavel în Epistola I către Timotei: „Dumnezeu s'a arătat în trup, s'a îndreptătit în Duh, a fost văzut de îngeri, a fost propovăduit la neamuri...” Deasemenea în neastâmpărul său apostolic Sf. Pavel se adresează atâtor neamuri direct, fără să reiasă de undeva că existența lor în entități deosebite ar stânjeni cuvântul Evangheliei. Ci dimpotrivă cuvântul acesta începe prin a fi spus neamurilor pe rând: Iudeilor, Elinilor, etc. S'ar putea interpreta și într'un sens convenabil altor teze aceste locuri. Rămâne însă cert că națiunile își au un loc precis și rotunjit în texte limpezi, în economia Evangheliei lui Hristos. Pr. D. Stăniloae își urmărește însă argumentarea pe un plan lăuntric și de aceea credem că n'a fost ispitit și de elementele de suprafață pe care doar le-am amintit.

Acum să continuăm logica studiului amintit. Să repetăm: „Creștinismul se adresează persoanei. ...Dar persoanele omenești nu sunt unități abstracte, desbrăcate de orice determinante și prin urmare întru totul identice. Se pot detașa, desigur, dela orice persoană, anumite determinante, ca accidentale și de suprafață. Dar sunt o serie de caracteristici de care nu poate fi desbrăcată o persoană, chiar dacă am pătrunde până la ultimul ei sămbure, la ceace numim eul ei”. Astfel că omul deși este creat de Dumnezeu prin același act și cu aceleași elemente trupești și sufletești, eul fiecărui exemplar uman în parte, poartă în centrul său ontologic o capacitate personală de a adera cu toată ființa sa, la condițiile de existență ale vieții sale. Este vorba de o aderență la viață naturală și supranaturală, în care aderență se vădesc caracteristicile „de care nu putem fi desbrăcați”. Caracteristicile nu sunt un semn de ordin substanțial, ci doar de ordin intensiv și dacă vreți, de culoare, prin care se realizează în lume armonia în varietate a creației. Dacă la aceste caracteristici se adaugă toată horbota de determinante biologice și geografice, iată exemplarul uman, tot mai adânc diferențiat de semenul său. Adâncimea aceasta însă nu-i atât de străfundă încât să înstrăineze pe oameni între ei. Dar nu-i nici atât de puțin adâncă încât să-i uniformizeze. În orice caz îi e omului suficientă ca să apară în lume cu un *eu* al său, care nu mai poate fi niciodată al altuia și ca să nu i-l poată tăgădui nimeni, nici biologii și nici chiar catolicii, în realitatea lui concretă, deși doctrina catolică are altă construcție în privința aceasta.

Biologii nu pot tăgădui această realitate, oricât de îndelung s'a străduit știința lor, în

concepția ei materialistă să reducă la un exemplar comun, în notele ei fundamentale, ființa umană, fiindcă nu există doi oameni identici, nici măcar sub raport fizic, chiar gemeni de i-ai vrea. Este o imposibilitate verificată. În privința imposibilității biologice, în identitatea dintre oameni, este de acord și catolicismul, care însă prin concepția lui antropologică, duce la o stearpă uniformizare a eului ontologic.

Ortodoxia învață că omului prin creație i s'a dat organic, trup și suflet, cu toate posibilitățile de maximă desăvârșire, care strălucește în sfințenie. Prin păcat, omul și-a alterat tot acest tezaur, îngropându-și-l adânc în sine, aproape fără să-i bănuiască existența. Că nu și-l-a pierdut de tot, stă dovadă vie existența de după cădere a lumii, care căuta permanent pe Dumnezeu și credea că l-a găsit într'o formă sau alta a religiunilor păgâne. Trimișii lui Dumnezeu răscolesc în om acest tezaur, iar Iisus Hristos i-l desgroapă integral și-l repune pe omul acela căzut în condiția paradisiacă. Plusul de har coborât asupra lumii prin Iisus Hristos este altceva decât redobândirea *darului* pierdut prin păcat, de care vorbește catolicismul.

Intr'adevăr, catolicismul învață că omul a fost creat din două secțiuni deosebite: *natură și supranatură* sau *donum superadditum*. În această privință Pr. Dumitru Stăniloae citează din Dict. de Thévé. Cath.: „Din cele trei feluri de bunuri pe cari le putem considera fiind în natura umană — principiile esențiale și proprietățile cari rezultă din ele, înclinarea naturală spre bunul virtuții și darurile gratuite cari constituiau justiția originală — cel din urmă fel a fost depărtat total și din toată natura omenească, prin păcatul originar...” Sunt cuvintele de sinteză ale doctrinei catolice. Prin păcat natura omenească a rămas neatinsă, așa cum a făcut-o Dumnezeu. Această dualitate, care constă din ceva organic — natura — și din ceva adăogat, încurcă mult doctrina Bisericii catolice, în concluziile ei practice.

În ortodoxie *chipul* lui Dumnezeu în om nu este ceva adăogat, ci constitutiv firii lui, „ca o normă internă”. Acelaș *chip* al lui Dumnezeu, în catolicism apare ca ceva adăogat naturii, care-i e total străin.

Și atunci, ca să revenim la raportul dintre creștinism și națiune, respectiv: ortodoxie și națiune, catolicism și națiune, care-i concluzia?

Întâiu „calitatea națională este însuși umanul într'o anumită formă a lui.. Un uman pur nedeterminat de o anumită formă, rotunjită sau modelată de anumite determinante istorice, care adâncesc rădăcinile umanului într'un anumit cadru geografic și sufletesc, de care te simți legat prin toată ființa ta, iată calitatea națională. De aceea nu există sentiment anațional.

Pentru ortodoxie, care concepe omul ca o unitatea organică, calitatea națională apare ca o formă istorică necesară în procesul de existență, în care fiecare persoană se interesează cu eul ei caracteristic, fără a jena și fără a fi jenată. Căci viața deplină a naturii

umane se realizează desăvârșit într-o unitate misterioasă cu harul, care unitate nu-i întru nimic împiedecată de calitatea națională. Ci tocmai se realizează într-o formă necesară armoniei cosmice și prielnică destinul omenească.

Pentru catolicism însă, chestiunea se complică prin natura și supranatura din ființa omului. După natură, omul trăiește în cadru determinat și într-o formă istorică națională. Cum aceste determinări însă n'au nici o influență asupra aceluia *donum superadditum*, care constituie spiritualitatea din om, spiritualul nu se poate încadra în istorie. Adică, mai just, nu-l încapă istoria. De aci tot conflictul dintre biserică și diferitele națiuni, în catolicism. În fața acestei concepții, catolicismul se zbate să absoarbă în sine viața națională, ca s'o desbrace de caracteristicile ei și s'o anaționalizeze. Desigur că sarcina e grea și plină de surprize, cu atât mai neplăcute, cu cât fiecare neam în parte ține la calitatea sa națională cel puțin tot cât și la credința lui religioasă.

Concluziile practice care se mai pot trage din aceste poziții creștine față de structura omului și a raportului dintre ele și naționalism, sunt numeroase și de mare importanță. Păr. D. Stăniloae se oprește în deosebi asupra ecumenicității în fărâmițarea națională, asupra căreia noi nu mai insistăm.

Observăm că ne fură probele mele cărții, care-s foarte ispititoare și numeroase. Și fiindcă n'am putea în nici un caz să le prezentăm pe toate, să mai insistăm asupra unui singur studiu, de mare importanță teologică și filosofică totdeodată. Este vorba de „*Cuvânt și faptă*“, de corelațiunea lor filosofică și teologică și care-s concluziile practice pentru viața creștină.

Aici intervine concepția protestantă prin reprezentantul ei *Friedrich Gogarten*, care consideră *cuvântul* ca mijloc aproape exclusiv mântuitor nu numai în viața creștină, dar chiar în opera personală a Mântuitorului. Ca să documenteze această părere, protestantismul și-a impus o anumită doctrină despre păcat. Și anume: păcat este izolarea eului, „negația pretențiunilor altora“. În măsura în care ne închidem în noi înșine, fără comunicare fecundă cu semenii noștri, păcătuim. Aceasta este o stare de păcat iremediabilă în raport cu propriile noastre puteri. De aceea ea trebuie desființată din afară de noi și aci operează *cuvântul* lui Dumnezeu, nu prin angajarea păcătosului în acțiunile care decurg din sensul lui ci în sensul în care operează o sentință judiciară în achitarea inculpatului. Fără îndoială că această comparație are toate dezavantajele inerente unui act uman, relativ prin natura sa.

De aceea din păcat nu poate scoate singură *grădirea* lui Iisus Hristos. *Cuvântul grădire* este înadins întrebuințat, ca să arate că nu este vorba de un sens cu sarcină de simbol al *cuvântului*.

După *Gogarten* viața noastră este în absolută dependență de pretențiile semenilor noștri. A împlini aceste pretenții fără zăbavă și delibere, aceasta-i starea de desăvârșire. Pentru

acest lucru trebuie să duci o viață de permanente decizii, toate în funcțiune de *cuvântul* — cu sens pur discursiv — al celor din juru-ne. Și astfel *cuvântul* este singura relație posibilă între oameni, indiferent de valoarea celor ce decurg din el. *Cuvântul* care n'are un răspuns, *cuvântul* ca automărturisire, nu-i *cuvânt* în sens propriu, fiindcă e lipsit de relația cu o a doua persoană. De aceea *eul* nu este întreg decât în răspunsul altui eu, la o pretenție a acestuia exprimată prin *cuvânt*. Fără această relație între *eu* și *tu*, *eul* este mut fiindcă nu poate răspunde.

Aceasta neagă, precum se vede individualismul protestant, fără totuși să-l facă prea fecund sub raport religios, fiindcă nu are un sens înspre Dumnezeu, ci numai înspre om. Tendința aceasta îmbrățișată de numeroși teologi germani, vrea să răstoarne impersonalismul filosofic și eul singuratic, ca valoare centrală de cunoaștere, ca'n filosofia lui Descartes.

În liniile generale ale concepției ei, această doctrină a *cuvântului*, care dă faptei valoare mântuitoare, ca răspuns la o dorință exprimată, se apropie de teza ortodoxă, pentru care starea de izolare a omului este o urmare a păcatului. Tendința protestantă de a întregi eul, prin relația cu un alt eu în răspuns practic, „dovedește că Biserica, comunitatea, este sădită în firea omului, apoi că aceasta nu s'a stricat cu totul prin păcat, iar prin credință în Iisus Hristos se vindecă treptat, la unii mai mult, la alții mai puțin“.

Este surprinzătoare o atare atitudine la un protestant. Și este cu atât mai necesară sublinierea ei în câmpul ortodoxiei. Căci dacă cea mai înstrăinată confesiune creștină, începe să se orienteze spre adevărurile ortodoxe, este un semn de îmbucurătoare nădejde pentru statornicia noastră lângă adevărul fără umbră al Evangheliei.

Desigur că această învățătură nu se oprește aici. De îndată ce noua direcție protestantă dă *cuvântului* o atotputernicie soteriologică e de prisos să spunem că greșește. Precum se vede *cuvântul* a luat locul credinței. Păr. D. Stăniloae insistă apăsător asupra acestei erori și arată că nu există *cuvânt* pur, fără faptă. *Gogarten* spune că Iisus Hristos a ridicat *păcatul lumii* — luându-l asupra-Si — prin *cuvântul* Său „care a fost răspunsul deplin la toate pretențiunile noastre“. Să amintim numai, din documentarea autorului, că „dacă ar fi așa, moartea și învierea Domnului n'ar mai avea nici-o importanță mântuitoare pentru noi, ci numai pentru El“. În fond *păcatul* e nimic în lume prin faptă, și anume prin fapta morții.

Ajuns aici Păr. Dumitru Stăniloae insistă asupra rostului pe care-l are *cuvântul* și fapta, și raportul dintre ele, în opera de mântuire. Și scrie: „... atât *cuvântul* cât și fapta purced din credință simultan și nedespărțit, cum pornesc din Tatăl, Fiul și Duhul Sfânt“. Și mai departe: „Toate *prin Cuvânt* s'au făcut și se fac, dar *Cuvântul* și făptuirea pornesc deodată din Tatăl, așa încât și la creațiune și la orice lucrare dumnezească ulterioară participă toate cele trei persoane

dumnezeești". Aceasta-i învățătura ortodoxă, care-și impune toate concluziile practice.

„La catolici domină aproape exclusiv fapta pentru oameni, dar nu privirea către ei și vorbirea către ei, la protestanți domină vorbirea către oameni și nici-o faptă pentru ei”.

Și studiul încheie astfel: „In Biserica nu e numai cuvânt, ci și rugăciune și act, liturgic și caritativ, act al lui Dumnezeu către noi și al nostru către Dumnezeu către noi și oameni. Credința se produce în noi și manifestă din noi nu numai prin cuvânt, ci și prin faptă”.

Ne-am oprit numai la două din studiile cărții Păr. Dumitru Stăniloae, fiindcă este imposibilă prezentarea tuturor într-o cronică obișnuită. Și acestea le-am fragmentat. Deaceia pentru cine ar vrea să-i cunoască

just conținutul, îi este absolut necesară cartea întreagă, și nu va regreta oboseala de-a o citi. Fiindcă Păr. Stăniloae este un bun cunoscător al problemelor teologice în esență, nu numai în datele lor concrete.

Această cunoaștere este sprijinită în expunere pe-o frumoasă informație.

Necesitatea acestor studii e de prisos s'o amintim. Galantarul teologiei noastre nu numără multe cărți de ținută acesteia. Este în plus un muștrător îndemn pentru tinerii teologi, de reală valoare, care-și irosesc viața în zadar, la picioarele unor nădejdi mărunte, d'în împlinirea cărora nu va crește niciodată cununa de sinceră laudă care i-se cuvine din toată inima Părintelui Dumitru Stăniloae.

NIȚĂ MIHAI

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

LUCIAN BLAGA: ARTĂ ȘI VALOARE, *Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II”*. — Apărută ca întâiul volum al trilogiei valorilor, cartea aceasta a lui Lucian Blaga formează o parte dintr'un sistem în deplină desfășurare. Ea este dedicată total problemelor de estetică. Dar nu problemelor de estetică pur și simplu ci modului cum se organizează ele în concepția filosofică zidită în cele șase ample studii anterioare. (*Eonul Dogmatic, Cunoașterea Luciferică și Censura Transcendentă* — prima trilogie; *Orizont și Stil, Spațiul Mioritic și Geneza Metaforei și Sensul Culturii* — a doua trilogie).

La noi s'au angajat, deseori, discuțiuni estetice. Unele foarte merituoase. Dar la o atitudine autentic originală în acest tărâm nu s'a ajuns. Și nu s'a ajuns deoarece chiar aceia care au nutrit o asemenea nobilă ambiție ori au căzut pradă dogmatismului didactic și arid, pînă la urmă, ori s'au lăsat ispititi de informația enciclopedică, metodă pentru care, evident, trebuie să avem o remarcabilă stimă intelectuală dar nimic mai mult.

Lucian Blaga este cel dintii care dă culturii romine un sistem de estetică. Sistemul lui corespunde din belșug, atât exigențelor critice cît—mai cu seamă—superioarei necesități de viziune metafizică. Chestiunile abordate în *Artă și Valoare* sînt cercetate dintr'un vast unghi filosofic și ne cheamă pînă în miezul problemelor fundamentale ale esteticeii.

Ceeace trebuie să amintim încă înainte de a trece la prezentarea amănunțită a soluțiilor propuse, este faptul că în opoziție cu majoritatea studiilor similare, Blaga întrebuintează o metodă la baza căreia stă gustul. El nu pleacă dela speculațiunile teoretice ca să sfirșească la aplicarea practică a unor principii ci din examinarea pătrunzătoare a simțului artistic scoate rațiuni de justificare doctrinară.

Enunțăm doar sobru această constatare în nădejdea că ea își va lumina rostul pe măsura apropierii de esența cărții.

Lucrarea de față, după cum autorul însuși

spune, nu este un tratat. E și mai mult și mai puțin decît atîta. Mai mult fiindcă în ea se privesc problemele prin „perspectiva sintetică a unei viziuni metafizice, și întru cît se integrează ca o aripă într'o vastă construcție arhitectonică”. Și mai puțin, deoarece esteticul nu este abordat sub toate aspectele.

Blaga râvnește la o estetică „inutilă”, adică la una care să se sprijine pe o largă viziune metafizică pornind de sus în jos, fiind un splendid joc al gratuității ideative tocmai în epoca aceasta de solemne utilități. Dealungul întregului drum gînditorul nu-și va părăsi nici o clipă concepția filozofică ci va căuta să desvolte orice discuție despre artă sub bolta ei magnifică.

Pentru a schița cadrul alcătuirii, Blaga începe prin a preciza care sînt implicatele capitale ale conștiinței umane protectînd un cadru teoretic primar. Atît sînt de fundamentale aceste implicate încât noi „nu le putem sparge cadrul și nu le putem depăși cercul magic oricît și oricum ne-am strădui.” Ele „umplă” conștiința cu acte și procese pe care dacă le suspenzi ajungi la abolirea însăși a existenței.

Un astfel de implicat, o evidență adică a existenței, este, după Descartes, „ergo sum cogitans”, care, la Kant devine apercipția transcendentă.

Desigur, spune Lucian Blaga, evidența carteziană ar fi de natură să pară valabilă, însă numai atîta timp cît în conștiință nu s'a declarat orizontul omniprezent al misterului. Odată cu această declarație ea se pulverizează, devine excesiv de arbitrară, pretîndu-se la variate interpretări. Deci, „ergo sum cogitans” rămîne perfect operant ca implicat ultim doar într'o trăire paradisiacă. Într'o existență însă „care își e sieși un mister și ia act de un orizont saturat de mistere”, evidența carteziană se destramă.

Spre a arăta ce prăpastie uriașă se interpune între cele două moduri de ființare — ca eu gînditor și în orizontul de mistere — Lucian Blaga completează că ele sînt ontolo-

gic eterogene. Omul ca animal există în cel dintâi — iar omul ca om există în cel de al doilea. Deci, orizontul lumii date ține de conștiința animalic paradisiacă iar orizontul misterului de conștiința specific umană. Noi trăim firește, cu alternanță de accent, în amândouă. De aceea se poate vorbi, pe drept cuvânt, de un amfibism al conștiinței; de un dualism ireductibil care culminează în evidențe cu totul deosebite și proprii.

Cititorul inițiat în textele filosofice ale lui Blaga, își amintește de preafrumoasa teorie despre sensul creației culturale, formulată în partea de sfârșit a *Genezei Metaforei*. În intenția de a înlesni înțelegerea amplelor discuții ce le desbate în *Artă și valoare*, gânditorul revine asupra ei, adâncindu-i cu maximă stăruință reliefurile.

Ca să fie creator de cultură, în om a trebuit să se deslănțuiască un nou mod de a exista, un mod ontologic. Ființa astfel născută se deosebește de animal și de insul paradisiacă (tip fictiv), nu ca specie, ci ca regn, stabilind un raport inedit între individuațiune și univers.

În clipa de grandoare cosmică în care s'a proclamat această tainică mutațiune, omul era sortit unui destin singular pe cât de tragic pe atât de major. Cultura trebuia să crească de acum înainte din el, ca o dimensiune complementară, ca o necesitate absolută a noului mod existențial.

Lucian Blaga acordă culturii o semnificație și o greutate pe care ea nu le-a avut niciodată. În felul acesta filosoful român își situează concepția la o distanță egală atât de naturaliști cât și de idealismul spiritualist.

Se știe că cei dintâi socotesc actul plâsmuirii culturale numai ca un simptom diferențial al umanității, așa cum bunăoară ar fi „caninul” sau forma subtilizată a cutărui organ.

Idealistii au săvârșit așisderea, o greșeală în ce privește judecarea apariției fenomenului de creație culturală. Considerându-l ca o exclusivă manifestare a spiritului, ei i-au răpit zestrea cea mai de preț. Căci spiritul fiind o suprastructură a sufletului și a organismului vital, nu angajează în procesele lui de obiectivare acei spor al categoriilor abisale care s'a permanentizat în ființa omenească din momentul ivirii orizontului de mistere. Spiritul deci, existând într'o oarecare măsură și la animale ca receptor de semnificații și ca mă-nunchi de funcțiuni, nu reușește să definească mutațiunea ontologică a omului și prin asta nici să fie obârșie fecundă de cultură. În cazul când cultura s'ar reduce la atâta, — simplă exteriorizare a facultății spirituale în câmpul sensibil, — atunci ar trebui să-i jertfim însăși podoaba ei neasemuită: aceea care izvorește din dublura structurală a categoriilor stilistice, numai ele în stare să afirme specificul adinc al condiției umane în univers. Iată de ce cultura nu-i o funcțiune nici negativă nici pozitivă a animalității. Ea se determină într'o ordine metafizică mult superioară acestor superficiale aserțiuni. Anume: în noua rînduială a lumii, transnaturală și trans

spirituală, zămislită simultan cu deslănțuirea saltului ontologic al omului ca om.

Că această mutațiune, de o invincibilă forță originară poate fi sau nu demonstrată rațional, fără îndoială că pe Lucian Blaga nu-l interesează acum. El își rostește cugetarea într'un ton de covârșitoare rezonanță, aproape sentențios — și totuși atât de vibrant liric — pe care și-l însușesc numai mințile convinse că vorbesc în numele unor adevăruri nedescoperite încă tărîmului de jos. Iluminat procurator al acestor — vai, ce aspre, — adevăruri, Blaga scrie : „Mutațiunile ontologice sunt după părerea noastră fapte de temelie în așezările lumii, pe care cunoașterea trebuie să le accepte ca atare; ele țîșnesc pur și simplu sau se rostesc precum cuvintele duhului de peste ape în zilele facerii! (p. 29).

Dela premisa unui dualism ontologic, astfel talmăcit, gânditorul purcede la înălțarea, schemă de schemă, a „sistemului” său estetic. Lucian Blaga identifică în amfibismul conștiinței, piatra fundamentală a concepției chemat s'o dureze. Neconținut prezentă, această teorie a dualismului ontologic de moduri, îl va îndemna să ajungă la constatarea că valorile estetice se impun ierarhizate conform unor criterii proprii, după cum ele sînt constituite în orizontul realității date sau în acela al misterului și al revelației. Ceeace va trage după sine o întregă schimbare a planurilor de perspectivă. Toate problemele capitale debătute de estetica tradițională și modernă, Blaga le discuta dela altitudinea acestei uverturi metafizice, care alcătuește deopotrivă sinteza ideilor sale aduse în domeniul filosofiei culturii.

Într'o lucrare ce și-a propus o finalitate ca aceea amintită, evident că se cerea definiția artei. În locul unei riguroase definiții care, efectiv, ar fi marcat doar îmbogățirea numerică a capitolului respectiv al esteticii, Lucian Blaga ne oferă altceva: aprofundarea discuției în viziunea metafizică anterioară. Ca o concluzie organică a intenționalității ei de a revela misterul, arta, spune el, se leagă în chip esențial prin însăși constituția ei de categoriile abisale. Această afirmație se împuternicește apoi cu virtutea unei adevărate chei de boltă a teoriei sale.

Ca un prim argument convingător avem materialul la care apelează arta pentru a se realiza. Materialul întrebuintat este de natură să îngăduie captarea prin categoriile abisale. Adică acela care opune cea mai slabă rezistență modelajului stilistic: văzul, auzul și pipăitul, în deobște, spre deosebire de miros și gust.

Fără a fi cu nimic îndreptățiti să bănuim o ierarhie etică a simțurilor, așa cum deseori s'a spus, trebuie totuși să credem într'o certă preferință a artei față de anumite dintre ele; față de acelea care se pretează tiparelor stilistice. Deci criteriul valorificării simțurilor se schimbă radical atunci când privești problema dela nivelul ideativ al concepției lui Lucian Blaga.

Aceiași schimbare se produce și dacă vrei

să prinzi în noua constelație metafizică, sensul geniului și al talentului.

Geniului, în ordine culturală, i se atribuie acum un rost care rezultă din chiar semnificația ontologică a actului creator. Geniul este astfel: „darul de a trăi cu o deosebită intensitate în orizontul misterului și mai ales darul de a converti misterele în metafore revelatorii și de tipare abisale”. (p. 43).

Năzuințele scientiste s'au străduit să judece genialitatea sub un unghi pisopatologic, profund artificial. S'a mers până acolo încât să ni se dea indicații amănunțite cu privire la dozajul de inteligență, imaginație, pasiune și, desigur, morbiditate ce se efectuează în omul genial, ajungându-se la o neertată de gradare a lui.

Opinia mulțimii socotește geniul ca o potentaie superbă a unor facultăți sufletești, capabilă de uimitoare izbânzi însă nici decum să răspundă rânduiei ontologice în slujba căreia o asemenea apariție trebuie să steie. Ipertrofia unei anume însușiri, oricât ar fi ea de prodigioasă, nu duce niciodată la efortul de a converti talnele lumii în plâsmuiri de cultură, efort care prin aspirația lui revelatoare este, numai el, mirul unic de pe fruntea geniului.

Referitor la originea și funcțiunea artei, Lucian Blaga formulează încă un punct critic original. În opoziție tranșată cu apologetii teoriei despre artă ca joc sau ca vis, atât într'un caz ca și în celălalt reeșind din presupusul dezechilibru vital sau psihic al individului, Blaga, considerând arta potrivit criteriilor imanente ei, acordă ca exclusiv izvor acelaș mod ontologic de care am vorbit. Omul se integrează prin artă pe linia destinului său specific și grandios. Prin urmare orice tendință de a-i diminua importanța este o vulgară erezie. Artă depășește strâmtele categorii psiho-vitale. Ivirea ei e un moment determinat de declararea în cosmos a unei noul rânduiei metafizice — și ca atare trebuie s'o recunoaștem.

Având o viziune unitară asupra fenomenului estetic, Lucian Blaga preconizează, în termeni răspicați, paralelismul ramurilor culturale.

Dacă filozofii idealști, cu prisosință romanticii, au schițat o scară de valori în acest domeniu, faptul se explică. Pentru ei, absolutul era ideea. Schelling, de pildă, credea că organul oarecum logic de redare a absolutului ca idee este poesia. Hegel, dimpotrivă propovăduia certitudinea nezdruincinată că în procesul de obiectivare a Rațiunii, „filosofia” ocupă calitatea de instrument suveran. Aripa de stânga a dialecticei hegeliene a substituit „filosofiei” din afirmația maestrului, „știința”. Cu toată diferența de suprafață duhul ce stăruia în fond, era acelaș.

Poziția lui Blaga se lămurește fără șovăire. Să-i ascultăm cuvântul:

„Echivalarea absolutului cu „ideea” e vina tragică a urmașilor lui Kant. Aci trebuie căutată originea neajunsurilor estetice și metafizice idealiste și cauza ultimă a prăbușirii lor. Absolutul nu este „idee”, absolutul pentru om nu poate fi decât mister, căci între absolut

și noi se intercalează totdeauna metaforismul nostru revelator și categoriile noastre abisale, care ne izolează de absolut, după o înaltă rânduială și chiar în avantajul nostru și al echilibrului cosmic. Creația de cultură, fiind în toate cazurile o revelare metaforic limitată și abisal înfrânată a misterului este în principiu totdeauna egal de aproape și de depărtată de absolut (misterul). Artă, mitologia, metafizica, sunt apariții paralele, care stau sub dictatura acelorași categorii abisale, menite să ne izoleze rodnic și creator, de absolut”. (p. 53—54).

Gândind sub specia orizontului de mistere, ierarhizarea felurilor ramuri culturale este inițial zădărnicită. Căci o asemenea ierarhie implică neputința de a depăși vechile contribuții în tărâmul discuțiilor despre stil — și mai mult, exclude certificarea însăș a stilului ca linie de destin a umanității.

Prin atâtea precizări cari sunt tot atâtea fundamentări inedite ale unor chestiuni îndelung analizate până acum, Lucian Blaga a construit întreaga față sistemului său estetic. Principalelor întrebări solicitate li s'a dat un răspuns categoric, impus de organicitatea și de admirabila constanță a cugetării lui. Demonstrațiile lăaturalnice ale problemelor abordate, vin să armonizeze și deci să completeze într'o desăvârșită unitate ideea centrală a lumii văzută ca mister și a cunoașterii văzută ca elan revelator. În spre această culme uriașă țintesc toate fericitele strădanii ale filozofului. Cititorul asistă și participă intelectual, la rotunjirea unei ample opere care-l copleșește și-i naște un sentiment de ne cuprinsă solidaritate cu adâncurile ei lăuntrice. Perfecta simetrie a gândirii va face ca nici un rând să nu contrazică finalitatea supremă a lucrării. Fiecare pagină potentează sau, dacă mi se permite să spun, ratifică, ceea ce anterior s'a constatat. Devenirea aceasta meru în acord cu conținutul primordial al ei, este semnul specific al tuturor operelor majore. Hotărît, Lucian Blaga de acestea scrie. Cărțile lui sânt fragmentele vii, doar material dispartate ale unei superioare și omogene conștiințe despre existență și univers. Deaceea nu ne surprinde cătuși de puțin stăruința sa asupra unor gânduri care îi sunt dragi până la o sfântă demonie, — mai dragi decât viața sau făptuirile aevea ale lumii.

Primele două capitole din *Artă și Valoare* noi le socotim ca inexorabil necesare înțelegerii concepției estetice a lui Blaga. Dar trebuie să adăogăm că pătrunderea lor, pretinde la rându-i, o intimă familiarizare cu volumele de dinainte. Altfel cele mai pure intenții se isbesc de o serie de dificultăți din ce în ce mai masive, mai necruțătoare. Să nu uităm nici o clipă că în fața noastră avem un spirit plâsmuitor căruia cerul și pământul i se prezintă în chip cu totul deosebit decât se prezintă unui suflet comun, și care nu percepe în afara și înlăuntru lui nimic izolat, ci într'o vastă armonie de raporturi. Rod al virtuților sale singulare, cunoașterea acestor raporturi s'a consolidat zi de zi, prin meditații și titanice sondări în inima lucrurilor. Există un duh specific al gân-

dirii lui Blaga, un duh pe care trebuie nu numai să-l înțelegi dar să-și trăiești cu o curată devoțiune.

Când nu e pornită dintr'o otrăvită rea voință sau dintr'o radicală incapacitate de a te apropia de zonele elevate ale cugetării, noi pricepem observația, deseori lamentabilă, a aceluia care spun că scrierile lui Blaga sânt prea „grele”. Evident, grele sânt. Dar nu vedem întrucât asta ar însemna că sânt și incompreensibile. Din moment ce ai reușit să treci peste pragul imperial al filosofiei sale, bolțile abstracțiunii se deschid larg, una dintr'alta, susținându-se printr'un sever, aproape miraculos, echilibru. Un joc bogat de lumini și umbre, o armonie de rezonanțe metafizice și un belșug de reliefuri și distincții spirituale populează spațiul interior al acestei construcții. Ideile se nasc, acum, parcă din ele înșile.

Până când n'ai izbutit să-ți însușești particularitatea creației lui Blaga, astfel schițată, desigur că numeroase din majestuoasele ei zări, desorientează. Deaceia e necesar un cât mai îndelung exercițiu de familiarizare cu această lume de visuri și realități, o cât mai aspră ucenicie adică, în preajmă-i singura în stare să pregătească seninul climat al înțelegerii depline.

Am făcut înadins considerațiile acestea, fi-rește, instructive, convins fiind că șansele de comprehensiune ale cititorului scad din ce în ce mai dureros dacă nu ține seamă de ele.

Capitolele următoare din *Artă și Valoare* presupun ca bine știute noțiunile întrebuintate în desbatere. Ele însă nu sunt lămurite aici, deoarece autorul a jertfit rostului de a le defini, alte cercetări, anterioare. În fiecare discuție, referințele și aluziile la contribuțiile de dinainte se înmulțesc. Este în lucrarea aceasta o totală mobilizare a forțelor plămuitoare pe care Lucian Blaga le posedă. Faptul se explică: un al treilea ciclu se fundamentează în opera sa, dar un ciclu care să fie concluzia organică, pe alt plan, a celorlalte două, a ciclului epistemologic și a celui de filosofia culturii. Deci, drumul biruinții e supraîncărcat de împotriviri. Pe deoparte, Blaga își rostește cuvântul nou într'un domeniu foarte agitat de contradicții în ultima vreme, formulând un sistem estetic, pe de altă parte, el trebuie să orânduiască acest sistem în economia concepției sale metafizice.

După ce a stabilit cadrul teoretic al cercetării, fixând ca un principiu capital amfibismul conștiinței și după ce și-a încheiat atitudinea față de problema artei în general, Lucian Blaga abordează marile teme despre sentimentul estetic și despre autonomia artei.

Satisfacția estetică datorită artei este excesiv de complexă. Ea are însă un nucleu central împrejurul căruia se grupează elementele întregii reacțiuni produse. Acest nucleu constă în impulsul pe care îl simte individualitatea de a se integra în modul ontologic propriu omului și ca atare în orizontul misterului și revelației. O asemenea impulsivitate e imposibil să ne-o dea prezențele naturale. Ea cade exclusiv în sarcina creațiilor culturale,

care prin sensul lor cel mai adânc sânt destinate acestei ținte.

Orizontul misterului, scrie Blaga, de obicei, se virtualizează în om. O virtualizare care se confundă deseori cu o complectă dispariție de suprafață. Orizontul misterului, din motivul de a menține demnitatea unică a omului, trebuie actualizat. Sentimentul estetic răspunde acestei misiuni.

Romantismul filosofic (e vorba de idealismul pe care l-am amintit și adineaori) vedea în satisfacția estetică mijlocul de a se conferi omului un fel de conștiință divină. Declamându-se „ar invada pe calea inspirației în sfera umană cauzând aici creații de artă, care ar putea fi privite ca tot atâtea revelații absolute”. Inversând termenii raportului, am fi îndrituiți să zicem că în interpretarea romantică a sentimentului estetic, alături de inducțiunea divină, în om, se afirmă și o expansiune a omului în divinitate, ceea ce în viziunea metafizică a lui Lucian Blaga apare ca o exaltată aberație. Revelarea desăvârșită a misterului fiind exclusă din cauza frânelor ce le așează înainte-i Marele Anonim, opera de artă deși ne apropie de mister, prin metaforismul și tiparele ei abisale ne izolează de el în chip categoric.

În prisma acestei idei despre „absolut” ca entitate de mister, atât teoria romantic idealistă cât și aceia schopenhaueriană asupra artei, își sdruncină temelia. Menirea salvatoare ce-o atribue Schopenhauer emoției estetice — anume: smulgerea din frământarea absurdă a fondului irațional al vieții care e voința oarbă de a trăi, — are un vădit caracter negativ. Ea e chemată să neutralizeze vremelnice înrăurirea aceluia negru substrat metafizic al existenței de unde isvorăsc toate suferințele și disperările. Dar arta merită alt soi de considerație. Și nu suntem cu nimic justificați s'o înzestrăm cu un rol atât de degradant secundar. Esteticienii moderni, fie că au judecat problema din unghiul pozitivist fie că au judecat-o din unghiul fenomenologic, se unesc în același front de a susține că satisfacția determinată de ea, aduce doar un spor gradual față de ceea ce viața individuală oferă în sterpu-i ritm cotidian. Prin urmare am avea de aface când cu o înșelare de sine a omului, când cu iluzoria compensație a insuficiențelor pe care le îndurăm în lupta zilnică, în nici un caz însă cu o recunoaștere a magnificii demnități umane care reese din plusul ontologic al modului nostru existențial. În rezumat, satisfacția estetică trebuie împărtășită ca „un aspect al realizării insului în dimensiunile proprii umanității”, ca o mutațiune radical deosebită atât de modul divin cât și de modul animal.

Autonomia artei e o chestiune asupra căreia Lucian Blaga stăruie cu o excepțională insistență. În materie de estetică, fără îndoială că ea deține locul pietrei de încercare pentru toți ideologii frumosului.

Se știe că estetica a fost încorporată până în timpurile din urmă unor discipline cu sfera mult mai largă decât natura preocupărilor ei. Fiind considerată ca un capitol al metafizicii sau al psihologiei așa cum se făcea

pană la începutul veacului nostru, esteticeii nu-i era îngăduită, o autonomie propriu zisă. Părerile recente vin însă să i-o dea cu prisosință.

Dar, firește, excesele autonomizării au apărut și ele, fără întârziere. După ce natura a fost necruțată alungată din câmpul frumosului artistic, s'a emis teoria că și în constituția artei intră elemente extraestetice, care se cer înlăturate. Prin lucrările unui Hugo Spitzer și ale unui Max Dessoir sfera esteticului pur se restânge riguros. Ele determină ivirea acelui estetism condamnat care culminează într'o izolare ermetică a artei față de toate celelalte ramuri culturale și care o protește cu o ciudată grijă cele mai sterile și pretins rafinate urzeli beletristice.

Vrând să absolutizeze esteticul în lume curentul acesta a ajuns deocamdată doar să stimuleze creșterea parazitara a structurilor estetice. Și ceea ce-i mai trist, a deschis drumul unei dezastruoase anemieri a artei. Estetismul tinde să sfărâme unitatea profundă și tainic zidită a formelor de cultură. Falsa pretenție de a asigura artei o egemonie nedesmințită asupra tuturor disciplinelor creatoare, îi demască, de fapt, șubrezeimea și absurditatea.

Lucian Blaga se ridică impetuos împotriva unei astfel de autonomizări. Combătând izolarea ucigătoare estetizantă a artei, el se declară limpede pentru o autonomie care menține paralelismul ramurilor culturale dar care afirmă particularitatea mijloacelor de realizare artistică. Artă încearcă să reveleze misterul prin intuiția concretă în vreme ce știința sau metafizica, de pildă, încearcă să reveleze același mister, prima prin concepte și schematisme imaginare, iar a doua prin vizuini abstracte.

Concertul intuitiv al artei ține imprescriptibil de sensibilitate intrând inevitabil în slujba categoriilor abisale.

Așa dar, opera de artă nizuie spre revelarea intuitiv-concretă a misterului, ea este abisal modelată și rămâne metaforică în raport cu misterul. Aceste trei elemente, ele singure numai, pot să definească arta și să-i circumscrie totdeodată autonomia.

Pentru a da un relief cât mai pătrunzător teoriei sale despre autonomia artei în ce privește mijloacele de realizare, Lucian Blaga întreprinde o necruțătoare critică a idealismului, față de care se așează tocmai la polul opus.

Confundând absolutul cu ideea crezând că omul are acces nelimitat în zona lui și susținând că opera de artă este apariția absolutului în ordinea sensibilă a lumii, idealismul a ajuns să preconizeze un vis estetic universal în care abstracțiunea vizionară se suprapunea intuiției într'o monstruoasă divergență. Faptul a fost posibil fiindcă s'a necotit, nu s'a știut adică, potența revelatorie a planului unic. Ce însemnează aceasta? Însemnează că revelarea misterului se împlinește — repetăm, abisal înfrântă, — cu deplină consecvență și suficiență sieși pe un singur plan: fie pe acela al construcției ideative fie pe acela al intuitivului. Iată teoria potenței revelatorii a planului unic. Ea se conturează

natural în duhul gândirii lui Lucian Blaga. Adeverată artă în afara sensibilității concrete este de neconceput. De aici evidenta ei specificitate.

„Arta și „cunoașterea“ nu pot fi alinate, căci fiecare își are autonomia sa. Autonomia fiecăreia constă de fapt în facultatea de a demonstra puterea revelatorie a planului unic când e pus în slujba unei „garnituri“ abisale. Sensibilitatea, cu materia ei concretă, singură și pentru sine este în stare, să convertească misterul în metafore metafizice sau științifice. Această potență și suficiență miraculoasă a planului unic legitimează în fond autonomia atât a artei, cât și a metafizicii cât și a științei constructive“ (p. 83).

Rezultă clar deci că arta, prin chiar constituția și finalitatea ei adâncă, nu este o încercare de cunoaștere adecvată a realității. (Constatare rămâne valabilă în mare măsură și pentru cunoașterea luciferică).

În creația artistică sensibilitatea apare cu o noimă bifuncțională, stând deopotrivă în serviciul categoriilor receptive ale conștiinței cât și al categoriilor abisale din inconștient. Din această cauză plâsmuirile de artă sânt cu totul deosebite de structura obiectelor fenomenale ale lumii, iar sensibilitatea ca plan de realizare artistică trebuie fundamental distanțată de sensibilitatea ca facultate de contact cu ambianța dată. Logic ele nu pot fi judecate prin criteriile de care ne folosim în evaluarea aparițiilor din lumea imediată.

Ca o consecință firească a acestor capitale observații, atitudinea insului față de concretul lumii fizice se diferențiază esențial de atitudinea față de concretul lumii artistice. Pe câtă vreme în cea dintâi nu intervin, în cea de a doua categoriile abisale activează energic, ceea ce echivalează cu o netă prăpastie între artă și natură.

Izolată astfel în cadrul general al culturii, al cunoașterii și al cosmosului, Lucian Blaga definește autonomia artei și în câmpul psihologiei, combătând aspru iluzionismul estetic sau, mai cu seamă, brava teorie a autoiluzionării conștiente.

Dar această autonomie nu se precizează complet decât odată cu expunerea legii non-transponibilității. Anume cum?

Există, spune Blaga, structuri estetice artistice și structuri estetice naturale. Și adaugă repede: divergența dintre ele e incommensurabilă, absolut ireductibilă, într'atâta încât esteticul artistic se ivește față de esteticul natural în altă ordine ontologică.

O oarecare diferență a fost și mai înainte decretată. Ea însă se reduce la constatarea unui grad fie de intensitate fie de complexitate. Așa, de pildă, cercetătorii moderni, care afirmă sus și tare autonomia esteticului artistic, n'au depășit totuși o anume argumentare de nuanțe ce dispăre uneori în clar-obscur. După Utitz (la el tendința de eliminare a eterogenului e mai răspicată ca la Volkelt, Dessoir și chiar Geiger) arta are virtutea în plus față de natură, să favorizeze producerea emoției estetice pure, ușurată fiind de cele o mie și una de considerente morale care și exercită, de obicei, înfrâurirea stingheritoare.

Un caz interesant întâmpinăm aici, ne încredințăm Blaga: neputința științei artistice de a justifica teoretic înclinațiile gustului, care se dovedește aplicat în modul cel mai exigent.

Exclusiva contravenție la legea nonresponsibilității este para-esteticul (para-kalia, cu aproximație germanul „Kitsch“), care constă tocmai în strania năzuință de a muta ceva pozitiv-estetic, tale quale în ordinea naturii cu pretenția de a-și păstra aceiași calitate.

Para-esteticul a fost practicat cu prisosință, semn al unei grave confuzii între artă și natură. Confuzia dispăre numai dacă vezi în natură un mister ce doar ni se semnalează, iar în artă un mister stilistic revelat.

Lucian Blaga consacră exceselor para-estetic un amănunțit examen. Rezultatul se desprinde concludent: întotdeauna ele „vădesc un gust hibrid și netemeinic. Grăitor întru totul este faptul că para-esteticul a fost stimulat de teoria iremediabil perimată a mimetismului artistic și de aceea a estetice experimentale, iar pe de altă parte că estetica experimentală s'a dezvoltat nezăgăzuit într-o epocă lipsită total de gustul frumosului. (1870—1910).

În plină desfășurare a elanurilor sale constructive, Blaga înlătură încă o ipoteză pentru a ajunge la malul izbânzilor luminoase. Teoria intropatiei și a trăirii își găsește în el un intransigent adversar. Atacurile se îndreaptă, în deosebi, împotriva lui Th. Lipps, cel mai consacrat dintre doctrinarii părerii în chestiune.

După Lipps numai acele lucruri sunt pozitiv estetice cre îngăduie subiectului uman o bogată auto-obiectivare. (Cuvântul intropatie denumește procesele prin care eul își proce-tează în afară stările, considerându-le apoi ca aparținând lumii externe).

Evident complexe intropatice cu caracter estetic sînt destule.

Dar, din capul locului, nu toate. Cele mai multe au un rost sever limitat în ordinea cognitivă. Între cele două soiuri de complexe intropatice distanța e esențială nu graduală, așa cum opinează Lipps. Asta ne-o arată atitudinea pe care individul o adoptă în fața unora și în fața celorlalte.

Dacă în orizontul lumii naturale, introptia poate să înlocuiască auto-obiectivarea vital-sufletească, faptul este cu desăvârșire fals în cuprinsul universului artistic.

„Un complex intropatic e, în artă, totdeauna subordonat unui act revelator, ce are loc în orizontul misterului și e abisal dirijat de liniile de forță ale stilului. În ordinea artei complexul intropatic nu este judecat după criterii ce ar lua ca măsură intensitatea auto-obiectivării vitale-sufletești; un complex intropatic e judecat aici în perspectiva puterii sale revelatorii în raport cu un mister și în măsura integrării sale într'un mănunchi de categorii abisale“. (p. 120). Pe scurt: în opera de artă intropatia are o funcțiune subordonată și nici de cum una dominantă.

Aceleași obiecțiuni se referă și convingerii că „trăirea“ alcătuiește substanța artei.

Esența artei, afirmă Lucian Blaga, constă într'o amplă organizare de valori eterogene ierarhic legate și încheiate într'un tot solid. Aceste valori capătă felurite denumiri: polare, vicariante, terțiare, flotante și accesorii.

Cele dintâi au doi termeni polari de sferă latitudinară, ceea ce însemnează că e la mijloc o tensiune, un conflict între structuri diametral opuse, combinate într'un anumit dozaj. De exemplu: mister-revelare sensibilă; unitate-multiplicitate; rațional-irațional; spontaneitate-elaborare lentă; canonicism-originalitate. Într'o operă de artă se petrece un tainic amestec al acestor elemente. Ele se atrag după o lege implacabil secretă însă nu mai puțin reală. Nefiind supuse nici unei determinări riguroase, valorile polare își deplasează accentul dela epocă la epocă și dela om la om, justificând enunțarea lui Blaga că ele sînt de o neîngrădită variabilitate. Discuția citorva cazuri speciale fundamentează postu-lările teoretice.

„Valoarea“ impune deci o tensiune polară și deopotrivă un dozaj în sensul acesta, care exclude inițial pretinsa structură unică a opereii de artă.

Deoarece categoriile abisale se manifestă, în primul rând și hotărător, ca factori plâsmuitori de cultură, matricea stilistică atât a unui popor cât și a unui ins, constituie izvorul adânc al oricărei creații. Dar categoriile abisale mai au și un alt rost, secundar. Ele izbucnesc sub formă de efulgurații, la suprafața conștiinței — ca „valori“. E aici o observație de magistrală subtilitate pe care o face Lucian Blaga. În conștiința umană se constată prezența unor valori, „care nu sînt în fond decât expresia conștiinței a unor categorii abisale ale noastre; dar tot așa există în conștiința noastră anumite valori, care nu sînt decât expresia categoriilor abisale ale altor indivizi, valori constituite în conștiința noastră printr'o inducțiune emanată din opera de artă, care, la rândul lor, au suferit în prealabil o modelare pe teme de categorii abisale. Toate aceste valori, reductibile în cele din urmă la categoriile abisale ale noastre sau ale altora, nu se disting prin elasticitate latitudinară, și nu poșeră o componență polară. Ele au o semnificație simplă; ele sînt petale într'un involt potir. Totuși nici aceste valori nu sînt fixe, ele pot fi înlocuite prin altele de același gen. Valorile în chestiune sînt deci vicariante; ele îngăduie o substituție printr'un proces involuntar“ (p. 133).

Valorile vicariante dețin un mare rol la dobândirea gustului estetic menit să judece o operă de artă din e și a însăși, adică dintr'un punct de vedere immanent. Ceea ce numește Blaga critică imanentă este zestrea rară a unui spirit educat, care poate să privească o creație dinlăuntru, descoperindu-i frumusețile tocmai în perspectiva complexurilor abisale ce-au determinat-o. Căci dincolo de condiția aceasta sine qua non un gust autentic n'are cum să ia ființă, fără a nu-și degrada misiunea ce i se conferă în lumea esteticului.

Lucian Blaga vorbește despre această problemă cu autoritatea cu care îl investește în-

delungata și suverana sa educație artistică. În aproape egală măsură, plâsmuitor de opere și interpret original al fenomenului de cultură, în analiza lui se îngemănează adâncimea teoretic-abstractă cu intuiția certă a gustului. Numai astfel au fost cu puțință acele sugestii mai mult decât pătrunzătoare și niciodată rostite până acuma, pe care gânditorul și poetul nostru le formulează, amintind de un Cézanne sau de un Hoelderlin. Atât în Cézanne cât și în Hoelderlin, Blaga vede cazuri de tragică asimetrie, de divergență cu alte cuvinte, între orientarea creatoare a categoriilor abisale și gustul artistic, zi de zi câștigat, printr-o conștiință experiență. Dorindu-se aprig un impresionist, Cézanne nu știa desigur, că pânzele lui au să fundamenteze o „școală” de pictură, dacă nu chiar antiimpresionistă, oricum adânc impresionistă. Doar timpul l-a pus, așa dar, în acord desăvârșit cu el însuși, cu perspectiva abisală a matcei lui stilistice.

La celălalt pol avem pilda majoră a unui Leonardo da Vinci, la care exigențele și structura gustului s'au încadrat aproape perfect în ordinea coordonatelor abisale.

În lupta dintre norma valorilor conștiente și norma misterios impusă de categoriile inconștientului cosmic, învinge nedesmintit cea din urmă. Încă o dovadă a „fatalității” cu care ne robește taina fecundă a matcei stilistice.

Să nu se creadă însă că raportul de simetrie și asimetrie dintre categoriile abisale și valorile vicariante presupune posibilitatea unei remanieri arbitrare a lor. Nici decum. Se înțelege prin asta atâta că valorile conștiinței, vicariante fiind, sunt înlocuibile cu altele de același gen.

Partea aceasta din lucrarea lui Lucian Blaga este caracteristică pentru întreg duhul cugetării sale estetice. Repetăm, în ea se sintetizează intuiția despăcătoare a artistului cu profunzimea conceptuală a metafizicianului, iar cititorul dacă nu o socotește ca atare, îndrăznim să spunem că jertfește ultima ispită a priceperii. Un moment de robustă plenitudine intelectuală se afirmă aici; un moment dintre acelea care desemnează categoric puterea unui spirit epocal.

Aceleași virtuți de magician al intuiției și al demonstrației filosofice apar și în capitoul în care se vestește facultatea canalizatoare a categoriilor abisale. Adică dirijarea elanului inventiv într'un sens precis, grație căreia amănuntul artistic determinat de o configurație socială sau geografică se grupează în ansamblul organic al stilului. Faptul că o columnă dorică de exemplu, nu are picior și că acela ionic are picior, se datorește și unei anume mentalități, zice Blaga. Oroarea de individualizare, de fragment în cazul Dorienilor și dimpotrivă, dragostea de independență individuală în cazul Ionienilor. Este adevărat — dar nu e totul.

Discuția capătă cuvenită importanță numai dacă vedem în statornicirea acestui amănunt răspunsul la o aspră poruncă abisală: *severitatea statică* la Dorinei și *ușurința dinamică* la Ionieni. Căci nu-i vorba, pur și simplu de

inventia unui detaliu ci de integrarea lui într'un stil răspicat.

Alte structuri eterogene care intră în componența artei, pe lângă acelea polare și vicariante, sunt botezate generic: terciare. Particularitatea lor: sânt exclusive ale sensibilității și au un unanim consfințit pendant în ordinea naturii, depărtându-se astfel radical de valorile polare și stilistice. Dar pe când în natură ele se satisfac prin sine, — fără a se doza în conținutul sferei latitudinare, — în artă structurile acestea se subordonează năzuinței revelatorii. În orice operă poziția subordonată a sensibilității e imperios necesară din jămuritul motiv că „în imperiul artei intuitivul, concretul este exponențial organizat, atât prin categoriile conștiinței cât și prin categoriile abisale”.

Deci încă o cauză care amplifică abisul săpat între artă și natură și care consfințește legea non-transponibilității.

Abordând chestiunea artelor speciale (ca diviziuni ale artei în general) și a genurilor (ca diviziuni ale artelor speciale), Lucian Blaga aduce din nou, o rodnică îmbogățire a debaterii. Dintru început se refuză valabilitatea tezei ierarhizante a genurilor. Genurile se deosebesc, — ele nu se ierarhizează. (Acelaș răspicat refuz s'a aplicat și atunci când s'a susținut paralelismul ramurilor culturale).

Cele două criterii de care s'au slujit esteticienii în străduința lor de a stabili relații de superioritate și inferioritate între diviziunile și subdiviziunile artei, — anume: câmpul luat spre revelare și mijloacele sensibile de realizare — nu sunt proprii acestui scop.

Evident, înainte de toate, matricele stilistice determină amintita diferențiere. Mai corect spus: aspectele procesului de diferențiere. Întâi: felul cum se delimitează artele și genurile în raportul lor reciproc, — și al doilea: dominația unei arte sau a unui gen față de celelalte.

Felul delimitării ni se îmbie variat. În stilul clasic sau clasicizant, născut, așa dar, sub înrăurirea categoriilor abisale îndrumate spre limită și tipic, — demarcația se face atât de sever încât se manifestă într'un adevărat autonomism. Alta-i situația în vârstele preclasice, când categoria tipizantă nu mai apare cu toată energia. Atunci se vedește tendința juxtapunerii genurilor sau artelor într'o singură creație. *Iliada*, tragediile lui Eschil, *Renasterea* și *romantismul* sunt grăitoare exemple. Cultura bizantină deasemenea.

În epocile postclasice însă — aici cu mai multă vigoare romantismul — se constată o râvnă irezistibilă înspre osmoza genurilor în lăuntru aceleași închegări artistice. De astă dată punctul de glorie le revine romanticilor germani.

În ce privește al doilea aspect, subliniat adineaori, — el decurge logic din soarta celui prim. Epocile clasice, în care autonomia artelor este clară, desigur că nu suportă dominația unui gen asupra celorlalte. Echilibrul ce domnește între ele le nimbează cu un egal prestigiu și le dăruiește o dreaptă prosperitate. În bizantin, în baroc, în gotic și în impresionism, lucrurile se schimbă. Acum pre-

domină lirica extatică, arhitectura, liturgica (în bizantin); pictura și drama (în baroc); arhitectura (în gotic); poezia lirică și pictura (în impresionism). Doinația a fost în strictă funcțiune de categoria abisală care și-a asigurat supremația în alcătuirea stilului respectiv. Dar în mereu devotat acord cu ampla sa concepție, Lucia Blaga se ferește să scoată din observațiile acestea, legi. Ne fiind un produs monolitic, stilul respinge stăpânirea legii. De aceea Blaga mărginește rostul considerațiilor făcute la arătarea eficienței istorice a categoriilor abisale.

Dacă cele patru clase de valori: — polare, vicariante, terțiare și flotante, — țin de esența operei de artă, unele având corespondente în natură altele nu, trebuie să spunem că valorile accesorii nu fac parte din chiar structura organismului estetic. Ele au îndatorirea să realizeze cât mai pregnant prezența valorilor esențiale, fie prin elemente de izolare, fie prin elemente de cadru general, Iată cum. Un poem se distanțează de lumea dată prin modul în care îl citești. Dar dacă acest mod contravine caracterului profund al creației, atunci el își compromite noima și alterează esența operei. Recitând un imn astfel cum ai recita o elegie — este totuna cu a încerca să distrami rezonanța specifică a versurilor.

Pentru o operă de artă și natura poate să fie, de multe ori, un cadru, bine înțeles socotit prin prizma valorilor accesorii. O catedrală gotică îți prilejuește o anumită impresie dacă e așezată la poalele unui munte și cu totul alta dacă e așezată în centrul îngrămădit de clădiri moderne al unei metropole.

Intâiul fruct copt al cercetării ce a între-prins-o, fruct mustind de seve și în-greunat de sămburii studiilor viitoare, Lucian Blaga ni-l oferă afirmând că opera de artă este un cosmoid. Să explicăm.

Estetica germană este dispusă să vadă în plăsmuirea artistică, dezvoltarea necesară a unei „forme interioare”, a acelei realități misterios lăuntrice căreia Plotin îi zicea „endon eidos” iar Goethe „inerre Form”. Capodopera ar fi un organism ce mulțumește în procesul devenirii ei toate legile de împlinire a unei ființe vii, această devenire fiind în absolută potrivire cu „forma interioară”.

La capătul celălalt al tezei germane apare concepția romanică. Spiritul romanic lasă să cadă accentul fundamental pe plinătatea exterioară. El privește formele ca niște „amfote metafizice, de sine stătătoare, care așteaptă să fie umplute”. Opera de artă ar fi ca un cristal mai de grabă decât ca un organism.

Blaga propune termenul cosmoid, singurul în stare să cuprindă particularitatea absolută a artei față de natură, de lume.

„Opera de artă este un obiect cu aspecte de cosmoid, fiindcă în ea se exprimă o garnitură întreagă de categorii speciale, o matrice cosmogenetică suficientă sieși. Concepțiile cari definesc opera de artă drept „organism” sau ca un „cristal”, sunt prea înguste și prea puțin diferențiate. Concepția, care prezintă opera de artă drept un cosmoid, cu toate că e mai cuprinzătoare, mai posedă și avantajele profilului, care poate fi identificat”.

Încă o problemă mai discutată Blaga până să ajungă la armonioasa rotunjire a sistemului său estetic durat pe vaste temelii filosofice.

În penultimul capitol al cărții se lămuresc relațiile dintre artă, etnic și mitologie.

Lucian Blaga recunoaște, fără îndoială, atributele etnicității în creația culturală. Prin categoriile lui abisale, artistul se înrădăcește în inconștientul colectiv, deci în comunitatea națională. Este un fapt clar că lumina soarelui acesta. Dar tocmai de aceea trebuie purificat de excesele cărora a căzut, deseori, victimă. Blaga stabilește deci, un raport de parțială coincidență între artă și etnicitate — iar nici de cum unul de identitate.

Fiind legat în mod fatal de rasă prin matricea stilistică — adică prin însăși complexurile abisale modelatoare, creatorul de cultură își păstrează totuși libertatea de a alege un subiect sau altul. În artă subiectul nu poate fi impus. Ceea ce nu diminuează acțiunea duhului etnic în structura unei plăsmuiri ci o formulează în justa ei lumină.

Spre a ne convinge cât de fecund este un asemenea punct de interferență a elanului creator cu fondul adânc autohton, avem mărturia mitologiilor etnice care întotdeauna au nutrit marile inspirații ale artei. Și Blaga accentuează: a tuturor mitologiilor, nu a uneia singure așa cum credea Hegel când nega rodnicia estetică a folclorului german în folosul antichității eline.

Ca încheiere, Lucian Blaga schițează o metafizică a valorilor care cuprinde într-o supremă lumină ideativă și sintetizează am zice, într'un hotar extrem al gândirii observațiile originale desfășurate dealungul întregului volum. Partea aceasta se înalță într-o zonă a abstracțiunii și a analizei atât de sever subtilă, încât și lectorului hărăzit să-și priceapă tâlcul, i se cere o continuă râvnă de a se substitui, după chiar sfatul autorului, categoriilor abisale care prezidează la construcția filosofiei lui Blaga.

Față de cele două teorii care văd în valori fie entități în sine, autonome de natură să producă stări sufletești (teoria platonice și neoplatonică) fie expresii ale unor satisfacții subiective (teoria psihologistă), atitudinea cugătorului român se precizează printr'o soluție vădit nouă: prin teza iluzionării finaliste. Punctul de plecare este următorul: conștiința umană se afirmă într'un climat de valori. Valorile însă, sunt aparent, de două feluri: mediativă și valori-terminus, adică de capăt. Despre acestea din urmă, conștiința are convingerea că nu stau în slujba altor valori, că sunt autonome. Ca atare ea le acordă un prestigiu singular, o „aură specială”. Anume: sau ca unei existențe obiective, sau ca unei existențe autonome, sau ca unei existențe absolute. Această obiectivare, autonomizare și absolutizare a valorilor-terminus în câmpul conștiinței este consecința unei iluzionări în iobogia existențială a căreia sufletul nostru zace fără mântuire. Iluzionarea, grație procesului pe care-l determină se integrează în finalismul de ansamblu al conștiinței, finalism răsărit din isoarele misterului universal.

Iluzionarea finalistă atât de sens bio-psiologic cât și de sens ontologic, preschimbând un fapt în valoare înlesnește spiritului o deplină mulțumire, prefigurată în inconștient și, spune Lucian Blaga, tocmai de aceea declarată ca „bun“, ca „valoare“. Așa dar, „*iluzionarea finalistă ce are loc în procesul de obiectivare a bunurilor și valorilor, tinde să asigure bunurilor și valorilor un maximum de eficiență*“.

Dar mai e încă ceva. Alături de procesul de obiectivare se petrece și un proces de transformare a valorilor, prin care categoriile abisale, limitative, sunt decretate ca bunuri pozitive. E ceea ce numește Blaga „conversiunea transcendentă“. Conversiunea transcendentă este nesdruncinată cheazășie că rânduiala cosmică în care activează omul ca om se înfăptuiește în chipul cel mai spornic. Dacă n'ar fi această conversiune, destinul uman ar fi o neîntreruptă tragedie sterilă. Dimpotrivă, datorită ei, zodia omenească, deși rămâne tragică, devine nesfârșit de creatoare. Ea salvează centralismul existențial.

Desigur, e o deducție metafizică cel puțin paradoxală aici. Pentru acela însă care aspiră să cunoască imanent filosofia lui Blaga, deducția aceasta este în aceiaș măsură și complexitor caracteristică. În ea bolțile metafizice ale unei concepții noi se întretaie la o altitudine suverană.

Conversiunea transcendentă așează încă o podoabă de preț pe fruntea tragică dar major demnă a omului — a omului așa cum îl dorește titanismul cugetării lui Lucian Blaga.

Prin censura transcendentă i se asigură destinului uman condiția primordială a rostului său creator în marea trecere; prin categoriile abisale care lucrează sub forma unor frâne de dincolo de cer și de pământ se statornicește acest destin iar prin conversiunea transcendentă aceluași destin i se garantează sporul maxim de eficiență.

Să sfârșim cu vorbele filosofului:

„Omul așa cum e, e o ființă unică în lume. Și sunt unele stele care îi luminează numai lui; stele interzise fiarelor din peșteri și îngurilor din cer, depotrivă“.

SEPTIMIU BUCUR

* * *

HEINRICH ZILlich și ERWIN WITTSTOCK: sunt cei doi scriitori ai sașilor ardeleni care se bucură în Germania de o mai largă prețuire. N'au fost numai cinstiți cu premii însemnate și nu s'au bucurat numai de recunoașterea critice, dar au pătruns și în cercurile largi ale publicului cetitor, devenind repede doi poeți populari.

Dacă n'ar fi decât numai atât, și scrisul lor, în care se oglindește viața Ardealului și pe alocurea societatea românească de peste munți, ar trebui să ne intereseze. Intr'o altă lucrare¹⁾ a mea, m'am ocupat pe larg de evoluția literară a acestor doi scriitori sași. Am

1) Ion Sân Giorgiu. *Aspecte Literare*. În studiul „Literatura Sașilor din Ardeal“ capitolele „Heinrich Zillich“ și „Erwin Wittstock și generația nouă“. p. 287 și urm. Sibiu 1938.

arătat acolo nu numai largă viziune a lui Zillich din romanul „Intre granițe și timpuri“ dar și puternicul talent de caracterizare al lui Erwin Wittstock, ale cărui însușiri de povestitor se impun mai ales în nuvelele și povestirile sale.

Heinrich Zillich publică acum o lungă povestire pe care poate dintr'o anumită cochetărie literară o numește roman, iar Erwin Wittstock oferă cetitorilor săi o culegere de povestiri și nuvele, care nu toate sunt inedite.

Romanul lui Heinrich Zillich „Mănunchiul de grâu“ e o operă de odihnă, după masiva sa construcție epică „Intre granițe și timpuri“²⁾. În studiul meu mai vechiu, despre Heinrich Zillich, ajunsese la concluzia că poetul a epuizat materialul de amintiri al copilăriei. Marea sa frescă epică „Intre granițe și timpuri“ pusese întreaga problemă a generației lui Zillich până la încheerea războiului mondial. România nouă și unită în granițele ei curmase cu un final neașteptat elanul generației de Sași care au luptat în marea război. Heinrich Zillich zugrăvise sfârșirea Austro-Ungariei. Romanul său e poate cea mai palpitantă cronică a acestei năruiri. Care avea așa dar să fie de acum înainte drumul literar al lui Zillich? În studiul amintit încheiam astfel aprecierile mele: „Heinrich Zillich este azi în plină maturitate, iar opera sa pare să fi epuizat ceea ce copilăria și tinerețea i-au putut oferi ca experiență în Ardealul strămoșilor săi. Scrisul său a ajuns la o limită, la care un poet care trăiește din amintiri se poate epuiza, sau poate porni pe drumul nou al marilor creațiuni obiective. Așa de acum încolo talentul lui Zillich va putea să se înfăptuiască în opere de largi dimensiuni, dacă, bine înțeles, poetul nu s'a realizat pe deplin și nu s'a epuizat în ceea ce a scris până acum“.

„Mănunchiul de grâu“ e un popas literar, și dintr'o anumită măsură o continuare a vechilor motive poetice.

Și în cartea aceasta punctul central îl ocupă o întâmplare de război, un caz caracteristic, o amintire. Dar amintirea aceasta e numai un punct de plecare spre a lega lumea germană de după războiul din Ardeal, de cea din patria de origină. O traectorie duce brusc suflul povestirii de la München la Brașov.

Intr'o formă proprie — așezarea sa ca scriitor sas la München acum câțiva ani — a trăit el însuși, și poate cu o problematică mai adâncă și mai caracteristică decât cea din roman, această întâlnire între Germania nouă de azi și coloniștii germani dela poalele Carpaților. Zillich aruncă astfel o punte între Germania și fiii depărtați, care lasă însă liberă vederea spre războiul de ieri, ce-și păstrează prin morimintele celor căzuți și prin povestirile supraviețuitorilor, o actualitate vie și dureroasă. Și ceea ce leagă trecutul de prezent și-i deschide limpede priveliștea viitorului este iubirea. Numai că cicatrizează rănila trecutului

2) Heinrich Zillich. *Der Weisenstrass*. Roman-editura Albert Langen. Georg Müller. München 1938.

și aduce pacea pe care o cer mormintele războiului.

Aceasta e linia ideologică pe care se mișcă povestirea lui Zillich. Pe acest pivot se desfășoară o banală acțiune sentimentală. Zillich vrea să vadă în așezarea în preajma mormântului a soției luptătorului și a copiilor un simbol. Ar fi simbolul vieții care crește biruitoare din sfărâmurile morții.

Beate von Welch însoțită de fiicele ei Lene și Liese, vine după douăzeci de ani de la războiu să vadă într-o vacanță mormântul soțului ei, locotenentul von Welch, mormânt îngrijit în cimitirul din Brașov de bătrânul senator sas Schobelt. Aici întâlnește și pe doi foști luptători din războiu, pe Hans Schobelt fiul senatorului, și pe Gober librarul, care mai bine de două decenii, purtase la el fotografia Beatei, găsită la un camarad al lui Welch. Astfel Beate ne apare ca un simbol al tinereții care nu apune. Și în cercul de familie, acesta, adunat în jurul unui mormânt, viața se încheagă din nou, și trei idile se transformă treptat în trei logodne. Lene își găsește un tovarăș de viață în tânărul avocat Girsch, un sas serios care știe ce vrea: Liese respinge dragostea cu toane a tânărului student Polenka și primește iubirea discretă a fostului camarad al tatălui ei Hans Schobelt, fiul senatorului; nici văduva de războiu Beate, nu rămâne mai pe jos, și își încredințează restul existenței celuiilalt camarad de front al fostului ei soț, librarul Gober. Avem deci aface cu o poveste sentimentală și dulce, cum nu ne-a oferit încă până acum Zillich. Sentimentalismul acesta la un poet atât de realist și de cerebral ca Zillich surprinde și nedumerește. El este atenuat prin poezia naturii și prin nota ușoară de umor care trece tot timpul ca un surâs trist dealungul unei povestiri, din care nu lipsește dragostea poetului pentru Ardeal și acele privești de natură, în zugrăvirea cărora Zillich e un maestru. Și pentru ca cele trei idile să nu înflorească prea repede pe mormântul soldatului de odinioară, Zillich mai face să treacă încă odată în final fulgerul sguduitor al morții. Polenka inadapabilul și respinsul își pânzeste adversarul la o cotitură de drum și Hans Schobelt moare sdrobot de un bolovan care-i vine pe neașteptate.

Construcția cu o rară artă a compoziției — numai scenele privind vânzarea farmaciei lui Polenka sunt prea lungi și scot inutil în evidență conservatismul săsesc — romanul acesta alternează pagini de viguroasă caracterizare și de sumbre evocări cu pagini de o caldă și discretă gingășie. Zillich ne-a oferit aici o carte plină de poezie curată, și în care moartea și viața se împletesc într-o continuă salbă de nimiciri și învieri, și în care naturalismul este cu totul estompat de un stil; în care poetul și-a dovedit deplina sa maturitate artistică.

Și *Erwin Wittstock* ne-a dat o carte de odihnă. Vigurosul prozator din romanul „Frate, ia cu tine pe frații tăi” și din culegerea de untele „Prietenia dela Kokelburg” se înfățișează de asemeni în volumul său de povestiri cu un vădit caracter grotesc, clipe de

răgaz și un prilej de stat la sfat.¹⁾ Afară de unele povestiri pe care le cunoaștem din alte culegeri — ca de pildă puternica navelă „Lupta dela Zinneböm” — povestirile din această culegere sunt mai multe întâmplări sau anecdote, pe care prozatorul le tratează cu vervă, în pagini plastice de evocări și în creionări caracteristice. Și în volumele mai vechi, gustul lui Wittstock pentru oameni ciudați, întâmplări stranii și aspecte caricaturale se vădea la fiecare pas. În povestirile acestea viziunea grotescă a povestitorului e și mai puternică. Așa de pildă „O excursie cu unchiul Flieha” povestirea care deschide volumul, cu dragostea de animale a lui Flieha și cu goana lui după un puț de vulpe, pe care îl caută în hornul sobei, unde s'a ascuns o noapte întreagă, e plină de umor și de vervă. Un maniac sui-generis e și colecționarul de ceasornice Traugot Borner, mare amator de muzică, compozitor el însuși de marșuri, și care într-o seară isbutește să păcălească o societate întreagă cu o sticlă de vin obicinuit, pe care îl dă drept vin vechi malvasier. Subiect și acțiune naivă. Dar Bogner acest bizar personaj grotesc, e atât de caricatural zugrăvit, și totul e înfățișat cu atâta vervă încât povestirea aceasta cu oameni ciudați și întâmplări bizare, se citește cu încordare și pe nerăsuflăte.

M'am oprit mai mult asupra acestei povestiri, fiindcă ea e caracteristică pentru toată culegerea. Și celelalte povestiri sunt fie amintiri de copilărie, din care nota duioasă nu lipsește, fie povestiri de vânatoare sau întâmplări curioase.

Cu mai multă pasiune pentru ciudățeniile vieții și cu o notă de mister și de senzațional, care ne amintește lucrările sale mai vechi, ni se înfățișează Wittstock în nuvela „Locuința neliniștită” singura care se petrece în București, dar în care personajul cel mai caracteristic e o rusoaică. Nicăeri însă umoristul și caricaturistul Wittstock, nu e mai stăpân pe talentul său de a prinde în câteva trăsături de condeiu, un tip original sau un moment grotesc, ca în povestirea „Se ignorează”. E aici atât de fină ironie și atât de îndrăcită vervă, încât felul cum Wittstock descrie viața unei închisori, unde cel mai ticălos dintre hoți, e chiar directorul închisorii, îl apropie de cei mai de seamă umoriști contemporani.

Într-o anumită privință Wittstock, ni-i amintește pe Gogol și chiar pe Heinrich von Kleist.

Erwin Wittstock, ne-a dăruit ca și Zillich, o carte pentru ore de repaos și de odihnitoare lecturi. Culegerea de povestiri a lui Wittstock e departe însă de a fi o carte ușoară și superficială.

Prin compoziția ei strânsă, prin caracterizarea ascuțită și plastică a personajilor și prin stilul plin de neașteptate modulații și culori, cartea lui Erwin Wittstock, e o adevărată operă de maturitate literară.

ION SÂN-GIORGIU

1) Erwin Wittstock: *Abends Gäste*, editura Albert Langen, Georg Müller, München, 1938.

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

CULTUL CĂRȚII, instituit de Suveran, a devenit o tradiție a spiritului românesc. El are un caracter cu totul particular, fiindcă ceva asemănător nu există în nicio altă țară. Nicăieri Capul statului nu se coboară odată pe an în mijlocul creatorilor de gând și de frumusețe să preamărească în cuvinte auguste cultura ca suprem țel și supremă demnitate a unui neam, cum o face cu arzătoare pasiune Regele Carol II. Fenomenul e unic și într-o țară care se găsește în stadiul nostru de evoluție, el nu însemnează o simplă festivitate cum ar fi culesul holdelor, ci un programatic îndemn și o înaltă îndrumare pe căile gloriei spirituale.

Un neam prețuiește în istorie cât voința lui de a trăi; iar această voință se afirmă prin eroism când e necesar și prin geniu creator. Un neam trăiește cât eroismul său dar supraviețuiește cât plămăuirile geniului său. Cultul cărții născut din gândul regal vrea să fie marele stimulent al voinței de supraviețuire în spirit. Dacă Elada eroică a murit de mult, Elada geniului trăiește și va trăi câtă vreme va exista pe pământ un sens al culturii.

La noi, instituția aceasta are și un rost mai apropiat, pe care Suveranul a ținut să-l accentueze în chip deosebit anul acesta. Există un anume scepticism, o anume neîncredere în puterile noastre creatoare. Scepticismul acesta nu trebuie căutat în straturile adânci ale sufletului românesc, ci în pătura superficială a culturii însăși. Dăinuie încă la noi credința că suntem recent sosiți la masa culturii europene și deci că trebuie să ne hrănim mai mult din merindele spirituale ale altora decât dintr-ale noastre proprii. Cărturarul român e oarecum cosmopolit, nu prin sentimente, ci prin elementele culturii pe care și-o asimilează. El stăpânește una sau mai multe limbi străine și aceasta îi dă posibilitatea cosmopolitismului cultural, de care vorbim. Vrând nevrând, comparația valorilor superioare se face în spiritul acestui cărturar în favoarea celor străine și în defavoarea celor autohtone. Sentimentul se traduce în fapt ca o neîncredere în forțele noastre de creație și ca o evaluare peiorativă sau diminutivă a produselor noastre intelectuale. Chiar dacă, obiectiv judecate, produsele noastre sunt de aceeași calitate sau de calitate superioară celor străine, preferințele cărturarului nostru rămân determinate de prestigiul exotic. El crede că acesta e un semn de rafinament intelectual, când în realitate nu e decât un act de capitulare în fața prestigiilor făcute aiurea, și o renunțare la judecata proprie. Sunt încă oameni cari prețuiesc pe Anatole France cu mult mai mult decât pe un Mihail Sadoveanu bunăoară, deși stilul nativ încărcat de un imens mister teluric al lui Sadoveanu e incomparabil superior frazei alambicate și căutate din cap a scriitorului francez. Dar unul vine din Franța, cu prestigiu făcut deagata, pe când cellalt e de aici și cere un efort de judecată proprie ca să-i poți înțelege și gusta neegalatul farmec de povestitor.

În discursul rostit anul acesta la sărbătoarea

cărții, Suveranul a numit acest scepticism, această neîncredere în forțele noastre proprii *ponegrire*. S'a vorbit de ponegrirea culturii românești, dar trebuie să observăm că această ponegrire nu vine din partea nici unei țări străine, ci se ridică din mijlocul nostru. Ea este subevaluarea valorilor autohtone, numai fiindcă sunt autohtone și n'au prestigiu exotic. Ponegrirea aceasta e o superstiție născută din cosmopolitismul cultural al cărturarilor noștri.

Ea vine dintr'un gust format pe calapoade internaționale și din renunțarea la propria judecată critică în fața lucrurilor ce trebuiesc comparate înainte de a fi îmbrățișate sau respinse.

Suveranul a osândit cu accente puternice o asemenea atitudine ușuratică, făcând un călduros apel la simțul demnității intelectuale și la pasiunea pentru valorile noastre autohtone. Glasul august se ridica parcă din însuș adâncul sufletesc de unde pornesc marile porunci ale culturii naționale. Suveranul are o încredere neclintită în valorile autohtone și în posibilitățile de creație ale geniului românesc.

În acest ethos regal trebuie căutat sensul cultului cărții, una dintre cele mai originale instituții ale Majestății Sale.

SOCIETATEA SCRITORILOR ROMÂNI și-a ținut adunarea generală. Nu mai frecventasem de mulți ani reuniunile confrăților mei din motive pe care mi le dăduse o lungă experiență a zădărniciei. Anul acesta nu-mi pare rău de cele două ceasuri cât am ascultat darea de seamă a comitetului. Comparația, ce se poate face, e într'adevăr izbitoare. S'a schimbat mult acolo; și totul în bine. Societatea posedă astăzi o avere frumoasă: un teren pentru construit în valoare de peste 4 milioane, fond pentru ridicarea palatului de 6 milioane și jumătate. Ajutoare date confrăților în constrângeră: un milion numai într'un an!

E o schimbare enormă față de starea lamentabilă de mai înainte. Această societate, a celor mai nesociabile temperamente din lume ajunsese victima exploatată a unei clici de scribi cari, neînțelegând s'o slujească, se pricepeau de minune să se slujească de ea. Datoria pe care o impune demnitatea de a conduce se transformase în meserie rentabilă. Se putea vorbi atunci de profesiunea de a fi în comitetul S. S. R. Fondurile adunate în acel timp în numele literaturii române dispăreau nu se știe unde, ca o inspirație nefixată pe hârtie. Totul ajunsese o desgustătoare zădărnicie.

Vorbim astfel nu pentru a calomnia, nici pentru a osândi, ci pentru a constata enorma schimbare în bine.

Am fost, dacă nu mă'nșel, întâiul scriitor care m'am gândit la o casă a confrăților. În interval de un an, 1926—27, i-am procurat Societății suma de un milion și jumătate, ca prim fond al plănuitului sediu. În scurt timp însă nu mai exista nimic din acel fond și nici din sumele încasate, ulterior în numele aceluiaș ideal. Pentru prestigiul scriitorilor, e mai bine însă să nu redeschidem această rușinoasă

chestiune, ci să ne bucurăm de schimbarea fundamentală adusă de comitetul în vigoare.

Un om în deosebi ar merita toată recunoștința tagmei. E președintele Societății, d. N. M. Condiescu. Scriitorul de aristocratică ținută artistică nu e numai unul din marii creatori ai prozei românești actuale, ci o personalitate împlinită de un nesfârșit devotament pentru tot ce trece dincolo de mărunțul și ferocele nostru egoism. Există figuri scriitoricești strălucite, căptușite însă de oameni cari spânzură ca niște zdrențe morale de propriul lor dar artistic. D. N. M. Condiescu e din altă substanță. Estetica, pentru dânsul, nu se epuizează în plâsmuirea frumoasă, ci desăvârșește pe om și pe scriitor în aceeași personalitate în care linia stilului din artă e linia stilului din viață. Odată, poate, va veni ceasul când să se poată spune ce datorește țara însăși acestui om în care discreția e în stare să disimuleze cele mai nelimitate și mai de necrezut devotamente. Cu această substanță morală, era firesc ca Societatea Scriitorilor să se ridice de unde căzuze și să atingă un nivel de prosperitate cu totul necunoscut în aproximativa-i existență anterioară.

Două lucruri ne-au impresionat în deosebi din expunerea sa. Unul e palatul literaturii plănuit în proporții de 30 de milioane, și care se va realiza, fiindcă președintele nu este un utopist. Cellalt e legea pensiilor scriitoricești, o realitate pe care n'a visat-o nici cea mai aprinsă fantazie artistică. Personal nu ne interesează această adânc mișcătoare obligație, pe care și-o ia statul să asigure bătrânețea scriitorului român și totmai fiindcă nu suntem interesați, avem libertatea să prețuim această lege nu ca un dar, ci ca o datorie. Scriitorul, și cu el artistul plastic și compozitorul muzical, nu crează pentru sine. Opera lui întru cât e artă adevărată, e un bun național. Căci educația tuturor generațiilor în spiritul ființei permanente a neamului se face prin puterea plâsmuirilor frumoase. În ultim termen, artistul crează pentru stat. El se jertfește unei idei care, în măsura realizării, va aparține tuturor. Din aceasta decurge obligația morală pentru stat, de-a îndulci mizeria celor câțiva ani, pe cari scriitorul român îi trăiește peste vârsta de 55, dacă are acest noroc foarte rar în literatura noastră.

Lucrul pare firesc ca lumina soarelui, dar d. N. M. Condiescu e întâiul conducător care a făcut această firească minune, găsind în inima Suveranului acea imensă pasiune vizionară pentru gloria spirituală a țării sale și pentru făuririi umilii ai acestei glorie.

Nu mică ne-a fost însă mirarea când, în fața acestui fapt care deschide o stare cu totul nouă scriitorului, câteva glasuri subțirele s'au ridicat să ceară în plus sollicitudinea oficială pentru începătorii într'ale scrisului. Ni se asigură bătrânețea, dar tinerețea cine ne-o asigură? Aceasta e o copilărie. Statul nu e obligat neapărat să răsplătească veleități. Statul e obligat să răsplătească realizări, iar lucrul acesta nu se poate vedea în adolescența unui scriitor, ci numai dintr'o carieră încercată. Afară de aceasta, scrisul e o nobilă și foarte înaltă mișcare, dar nu e o carieră, mai ales în țara

noastră cu un cerc încă restrâns de cititori. O tinerețe pensionară e o naivitate ridiculă. Dar o tinerețe creatoare de lucruri frumoase, cu perspectiva unei încununări la bătrânețe, poate găsi în această nouă așezare de stat un stimulente al pasiunii de artă.

* * *

OO PUNERE LA PUNCT. Cronicarul unui mare organ de literatură cum e *Revista Fundațiilor Regale* are anumite îndatoriri, pe care trebuie să le observe cu strictetă. Ele decurg din însuș caracterul inițial al acestei reviste care, nesustinand un curent sau altul, vrea să fie oglinda obiectivă și sinteza tuturor forțelor literaturii românești actuale. Ea e locul de conciliere a tuturor tendințelor, precum augustinul ei întemeietor e factorul de conciliere și de solidarizare a tuturor puterilor națiunii. Oricine ar fi el, cronicarul unei asemenea reviste e obligat să-și diminueze pasiunile și să-și pună condeiul în acord cu spiritul de îndrumare obiectivă, corectă și documentată, impus de locul unde scrie.

D. Vladimir Străinu e însă un cronicar, care disprețuește asemenea îndatoriri. Vorbind fără să fie necesar despre directiva *Gândirii*, chiar în prețiosul număr de omagiu pentru memoria marelui Rege Carol I, al pomenitei reviste, d. cronicar interpretează cu o intenționată incorectitudine obiectul ce și l-a ales. Astfel, d. Vladimir Străinu afirmă că lupta noastră pentru autohtonism n'ar fi decât o respingere a influenței franceze și o subordonare față de spiritul literaturii germane. Textual: „Dar contra-îndrumarea, după cum s'a observat la timp, nu arăta o mișcare a fondului sufletesc propriu, ci desvolta cultural sugestia eseistului german Keyserling despre o posibilă renaștere ortodoxistă la noi, în căutarea căreia, pentru poezii revistei, ajutorul venea dela catolicul Rilke”.

Puține afirmații, dar tot atâtea incorectitudini.

Să lăsăm laoparte aserțiunea că *Gândirea* nu reprezintă „o mișcare a fondului sufletesc propriu”. Ea e de ordin subiectiv și privește exclusiv capacitatea de înțelegere a domnului Vladimir Străinu.

Prima incorectitudine e afirmația că noi facem ortodoxism cultural sub sugestia lui Keyserling. D. cronicar proceda corect dacă, înainte de a o face, răsfoia colecția revistei *Gândirea*. Dacă ar fi găsit că sugestia lui Keyserling e anterioară directivei gândiriste, ar fi fost, poate îndreptățit să judece strâmb. Dar cum lucrurile stau cu totul altfel, d. cronicar a procedat incorect.

Când s'a afirmat mai răspicat directiva ortodoxistă? Răspunde exact colecția revistei: la 1 Ianuarie 1923, când a apărut eseu *Iisus în țara mea*, îndelung discutat în cursul anului. 1923 e anul al doilea de apariție a *Gândirii*. Dela acea dată încoace aproape în fiecare număr colaboratorii revistei aduc câte-un studiu de doctrină în sens ortodoxist. În 1923 directiva revistei e clară cum nu se mai poate.

Acum, când și în ce împrejurări a scris



Keyserling despre ortodoxia românească? În anul 1927, filosoful german a făcut o vizită în România. A luat contact cu toate cercurile intelectuale dela noi și cu ideile lor. Noi, cei dela *Gândirea*, i-am dat o masă, timp în care s'a pus în curent cu credințele noastre. În anul următor, 1928, a apărut cartea sa *Das Spektrum Europas*, unde am descoperit cu plăcere că, dintre toate curente, pe care le-a cunoscut la noi, Keyserling a văzut în gândirism formula dezvoltării autohtone a culturii noastre. În anul 1929 i-am reprodus părerile în eseul *Sensul tradiției*, pentru a arăta adversarilor noștri „europeiști” că și un străin de fulgerătoare inteligență a lui Keyserling judecă la fel cu noi în ce ne privește.

Pentru viața unei reviste, distanța dela 1923, când i s'a format doctrina, și până la 1929, când am reprodus aprecierea lui Keyserling asupra ei, e considerabilă. Astfel, d. Vladimir Străinu e fundamental incorect când afirmă că ortodoxismul nostru s'a dezvoltat sub sugestia lui Keyserling.

A doua incorectitudine e cea referitoare la catolicul Rilke, cu ajutorul căruia „poetii revistei” ar fi devenit... ortodocși! Cunosce foarte bine opera lui Rilke și, după cât cred, și pe aceea a poetilor *Gândirii*. Nu văd nici o apropiere, și nimeni nu ne-a demonstrat vreodată care dintre acești poeți ar fi fost înrăuit de Rilke.

Despre Rainer Maria Rilke s'a scris întâia oară în *Gândirea*, anul acesta, un studiu din care d. Vladimir Străinu ar fi putut învăța că marele poet german nu e nici catolic, nici ortodox, ci panteist, adică la o distanță siderală de ortodoxie și de catolicism. Afirmatii cum e aceasta despre „catolicul Rilke”, descalifică pe un om nu numai cu pretenție de cultură, dar cu însinuarea de a informa corect pe cititorii marelui reviste la care scrie. Pentru un asemenea cronicar, cazul devine și mai grav, dacă îi aducem la cunoștință că Rilke însuși respinge catolicismul din inspirația sa. Căci iată ce scrie marele poet într-o faimoasă *Scrisoare către Witold von Hulewicz*, vorbind despre sensul „Elegiilor din Duino” și al „Sonetelor către Orfeu”:

„Când cineva face greșala să caute ideile catolice despre moarte, despre viața viitoare și despre veșnicie în Elegii și în Sonete, acela se depărtează cu totul de originea lor și își pregătește singur o tot mai fundamentală neînțelegere a lor. „Ingerul” din Elegii nu are deloc aface cu ingerul cerului creștin, ci mai degrabă cu figurile ingerilor din islam”. Și mai departe, în continuarea aceluiaș text, poetul lămurește că simbolurile de aspect transcendent din versurile sale nu sunt decât sublimări ale realității văzute, — adică o concepție pur panteistă despre lume.

„Catolicul Rilke” așa dar nu există decât pentru bietul cronicar dela noi, care se aventurează în asemenea afirmații cu îndrăzneala masivă a ignoranței.

Gândirea n'are nevoie să fie apărată de atacuri atât de lamentabile ca ale domnului Vladimir Străinu, dar ceeace am ținut să evidențiem e incorectitudinea și ignoranța unui

cronicar, apucături ce nu cadrează cu înaltul prestigiu al publicației unde e încă tolerat.

DOI SĂRACUȚI CU INTELECTUL ne atacă, unul în „Viața Românească”, celălalt în „Țara Nouă” dela Cluj, fiindcă am arătat în articolele *Teologie și estetică* și *Frumusețea naturii* de ce nu ne plac lamentabilele bâlbâieli ale esteticei moderne. Atacurile bietilor băeți, cari nici nu se iscălesc ca să știm cine sunt, se reduc la o serie de injurii grosolane. Pentru cel dela „Viața Românească”, nu sunt nici mai mult nici mai puțin decât „un mistificator”, „un falsificator” și „un ridicul”. Dece? Aceasta nu se spune. Pentru cel dela „Țara Nouă”, care papagalizează pe primul, sunt ceva mai mult: „incompetent”, „ignorant”, „superficial”; nu știu ce e aceea estetică și habar nu am de teologie și de scolastică.

Indignați la culme amândoi, îmi refuză categoric marile lor lumini în aceste materii, în care sunt chinez. Și totuși singurul lucru estetic, pe care l-ar fi putut face, ar fi fost să iasă în două picioare din păpurii unde se ascund, și să-și apere cavalereste pozițiile presupuse jicnite. Căci nu e nimic mai desgustător și mai dezonorant pentru un tânăr, decât să asvârle cu bolovani din noaptea lașității, curajos fiindcă nu-l vezi.

În amândoi se demască însă o anumită speță, pe care o cunoaștem foarte bine. Atacul acestor săracuți cu intelectul are, de fapt, altă explicație decât amorul esteticei. Amândoi mă declară „foarte primejdios”. În „Viața Românească” sunt primejdios fiindcă aduc „o nouă contribuție la opera de mistificare a conștiințelor tineretului nostru intelectual”. În „Țara Nouă”, reprezintă „un fenomen primejdios” de aceeași natură, fiindcă „studentii inocenți” ar crede în ceea ce scriu eu. Aceasta e adevărat; nu scriu și nu vreau să scriu decât pentru inocenți, fiindcă numai aceștia vor fi în stare să dea substanța pură marilor reforme inaugurate de Regele României. Speța cealaltă, a lîngăilor oportunisti, nu mă interesează. Am văzut-o, dela distanță, într-o seară, la un banchet într'un oraș ardelenesc. Fiecăruia i se plătise drumul, tacămul și hotelul, ca să se entuziasmeze pentru cel mai cameleonice oportunism. Era un spectacol care merita să fie văzut, pentru a înțelege cum nu se poate face o țară nouă, ci o situație nouă.

Unul din acești își dă arama pe față chiar în revista unde sunt atacat: „Spiritul profesor al chibiților, zice el, a fost în toate timpurile un semn de decadentă, împotriva căruia s'a răzvrătit, în mod firesc, tinerețea încrezătoare în virtuți”.

Nu se poate un autoportret mai just al speței. Ei își zic singuri *chibiți*. Românul le zice *lîngăi*. E mai plastic! Parcă-i vezi! Atacurile lor n'au nimic aface cu estetica. Ei atacă „pentru o pâine șefule”, cum s'ar zice în redacția „Vieții Românești” sau „pentru pită și slană”, cum s'ar zice în redacția „Țării Noi”.

NICHIFOR CRAINIC