

GÂNDIREA

ANUL XVIII. — Nr. 7

SEPTEMBRIE 1939

S U M A R U L:

DESPRE NEMURIRE

I. PETROVICI: Dincolo de zare	353
VIRGIL CARIANOPOL: Poesii	369
ȘTEFAN BACIU: Poesii	372
NICHIFOR CRAINIC: Despre artă	374
AUREL MARIN: Despre lume, prieteni și moarte	382
EMIL ISAC: Poesii	385
HORIA CONSTANTINESCU: Amiază de Iulie . .	387
NICHIFOR CRAINIC: N. M. Condiescu	388

IDEI, OAMENI, FAPTE

VLADIMIR DOGARU: Dostoievski predestinându-și eroii	396
G. I. IACOB: Ortodoxism, românism și monarhism	396
MARIELLA COANDĂ: Leonardo — om al Renașterii	398

CRONICA LITERARĂ

SEPTIMIU BUCUR: G. Călinescu: Principii de Estetică. — Mircea Eliade: Nuntă în cer .	401
PAN. M. VIZIRESCU: Fernando Capecci și Mircea Rășcanu: Poesia italiană contemporană. — Aurel Chirescu: Finister . . .	404
GH. VRABIE: Ion Eliade Rădulescu. Scrieri literare	406

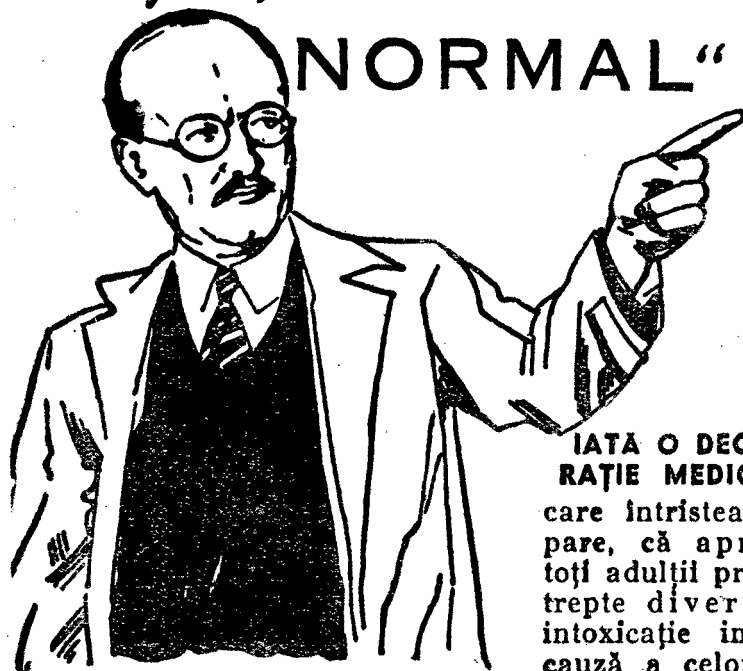
CRONICA MĂRUNTĂ

NICHIFOR CRAINIC: Iovan Ducici	407
--	-----

EXEMPLARUL 20 LEI

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

NORMAL“



IATA O DECLARAȚIE MEDICALA
care intristează. 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 colesterolină, de deșeurii și toate elementele nefolositoare.

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

Dr. RAYNAUD

fost medic șef al spitalelor militare.

URODONAL
cel mai bun antireumatic.

La farmaci și droguerii



ESTE UN PRODUS CHATELAIN. MARCA DE ÎNCREDERE

GÂNDIREA

DINCOLO DE ZARE

PROBLEMA SUPRAVIETUIRII ÎN CADRUL CRITICII FILOSOFICE

DE

I. PETROVICI

Credința în nemurirea sufletului (desigur forma cea mai frecventă a dorului nostru de supraviețuire) a fost — putem spune — o convingere spontană a ființei omenești, născându-se nemijlocit din simțământul groazei de moarte, pe care rar îl micșorează la unii. Vorbim de acei care sunt de bună credință, fie o seninătate patologică, fie un eroism bărbătesc, în bună parte voit.

Groaza aceasta de neființă plantată în sufletul nostru ca un fel de funcțiune naturală, ne aduce firește servicii netăgăduite, ținându-ne trează vigilența, față de primejdiile care ne înconjoară. Natura înțeleaptă și atât de grijulie de conservarea noastră, n'ar fi putut în nici un caz să întocmească lucrurile mai bine, decât sădind în noi această spaimă de nimicnicie, cel mai sigur animator al apărării noastre neadormite. Ceea ce pare totuși straniu, e că natura care chibzuește foarte bine și dă așa de des dovadă de organizare inteligentă, n'a stârpit acest fanatic atașament de viață, nici chiar în preajma morții, când el nu mai servește la nimica, ba e merit să împiedice împăcarea cuminte cu sfârșitul nostru, inevitabil și obștesc.

Tocmai din această împrejurare unii au scos argument în favoarea nemuririi sufletului. Prezența sălbateci iubiri de viață, chiar atunci când șiragul zilelor ți se sfârșește — distonând cu aranjamentul înțelept al naturii prevăzătoare — ar fi poate o dovadă, că moartea noastră fizică, nu reprezintă o dispariție totală, și măcar ceva din noi — ființa mai eterică a spiritului — continuă să dăinuiască mai departe, într'o formă desigur necunoscută nouă, dar totuși efectivă. Numai așa s'ar explica această anomalie, că și în apropierea morții, dorința ființării se păstrează, în loc să lase locul unei aspirații spre neant, care ne-ar face să întâmpinăm moartea cu mulțumirea unei așteptate întâlniri. Atâta numai că, fără a contesta numeroasele semne de înțelepciune ale puterii creatoare, anomalia aceea nu ar fi absolut singura din natură, întrucât mai există și destule alte anomalii. Oare durerile unei femei care naște, suferințele acelea atroce care întovărășesc fenomenul așa de natural al perpetuării, nu constituie, bună-oară, o anomalie? Sau posibilitatea ca un bătrân cu puterile sleite să iubească cu pasiune juvenilă, nu constituie altă anomalie? Iată pentru ce argumentul în favoarea nemuririi, întemeiat pe considerația de mai sus, nu are putere concludentă, în orice caz nu posedă forța pe care ar avea-o, dacă anomalia invocată, ar fi absolut unică în economia naturii.

Dar asupra valorii filosofice a concepțiunii imortaliste, rămâne să vorbim mai târziu

Deocamdată vom repeta ceea ce am afirmat de-a capul: convingerea în nemuirea sufletului a răsărit oarecum spontan, ca o consecință directă a imposibilității de-a accepta, cu inima împăcată, distrugerea totală și neființa absolută. Ar fi însă să nedreptățim pe cei din-tăi făuritori ai credinții în nemuire, dacă am socoti că nevoile lor sentimentale i-au dispensat de orice bază obiectivă, construindu-și convingerea cu puterile exclusive ale unei fantezii necontrolate. Trebuințele rațiunii începând și-au primit și dănsese mica lor satisfacțiune, cu o ușoară motivare externă, desigur naivă, dar oricum sprijinindu-se în aparență pe un fapt din experiența constantă. Punctul de plecare așa zis obiectiv, care a sărit în ajutorul dorinții subiective, a fost — chestiunea nu mai poate fi controversată — fenomenul somnului. În somn, pe când corpul stă inert, sufletul se deplasează prin vis, din loc în loc, stând de vorbă și cu vii și cu morți. În mintea omului primitiv nu s'a putut naște bănuiala că visele sunt năluciri, fiind luate dimpotrivă drept realități, așa precum de altfel se întâmplă chiar în mintea unora care trăesc în vremi mai evoluate și aparțin altui stadiu de instrucție și cultură. Astfel s'a ajuns la explicația că în corpul omului ar exista un duplicat, făcut dintr'o substanță mai subtilă, dar leit asemănător cu înfățișarea trupească, un duplicat — care se identifică cu sufletul — și se desface din încheeturile corpului, fie vremelnic, fie definitiv, — de vreme ce pe când acesta șade cufundat și amorțit în somn, sufletul se deplasează, sau de vreme ce, după distrugerea corpului prin moarte, defuncții apar în visul celor vii, adică se întâlnesc și comunică cu sufletul lor, având aceeași consistență și aceeași înfățișare omenească.

Acest fapt a constituit un fel de bază obiectivă, un fel de verificare a credinții în supraviețuirea sufletului după desfacerea lui de corp.

Religiile au pus mâna fără întârziere pe această concepție spontană, însușindu-și-o ca un articol esențial. S'ar putea pretinde, că'n mod excepțional există și religii care nu conțin această credință, cum ar fi mai ales budismul, cu idealul său proclamat: cufundarea în neființă, în Nirvana, socotită cu mult preferabilă ființării, aceasta indisolubil legată de zădărnici și suferință. Ar putea fi totuși oarecum îndoială dacă Nirvana budistă reprezintă realmente neantul absolut, sau numai un *alt tel* de ființare, așa precum reese, destul de limpede din doctrina discipolului întârziat, dar strălucit al Budismului, filosoful pesimist Schopenhauer, la care Nirvana este mai degrabă o ființare superioară, de unde primim vagi și sporadice ecouri în timpul truditei noastre vieți și anume în clipele noastre de contemplație detașată, de beatitudine extatică.

Religiile, deci, au adoptat concepția nemuririi, desăvârșind-o și, am putea spune, codificând-o, întrucât nemuirea sufletului, schițată amorf de fantezia populară, ca un fenomen natural și obștesc, capătă în conținutul doctrinelor religioase, un caracter colectiv și diferențial.

Religiile s'au gândit să folosească această credință, pentru utilitatea socială și ca frână morală. Nu se mai acorda în mod egal această nemuire tuturor, ci numai acelor care o meritaseră prin purtările lor corecte, în orice caz numai acestora se rezerva o nemuire fericită, în timp ce pe ceilalți îi aștepta cel mult o supraviețuire penibilă și tristă. La început obligațiile care trebuiau îndeplinite — ca preț al nemuririi răsplătitoare — erau mai mult de ordin ritual. Bunăoară obligația înmormântării, la Egipteni sau la Greci, în a căror convingere sufletele celor neînsmormântați erau amenințate în viața viitoare de cele mai groaznice perspective. Pe această idee este clădită geniala tragedie a lui Sofocle, *Antigona*, care are drept eroină pe nefericita fiică a lui Oedip, în luptă neobosită cu regele Creon, acela ce poruncise, ca trupurile fraților ei, Eteocle și Polinice să nu se bucure de privilegiul înmormântării, — sub motiv de pedeapsă meritată, dar mai ales din răutate vindicativă.

Mai târziu, făgăduința nemuririi fericite n'a mai fost pusă în atârnare de anume obligații rituale, ci în raport cu datorii de ordin moral, — cu vrednicia și virtuțile cuiva. Astfel a fost utilizată ideea vieții viitoare, căreia cel puțin unele religii i-au făcut entuziast apologia, prezentând-o ca viața autentică și deplină, cu mult superioară efemerei și impurei vieți pământești. Totuși o undă de scepticism, cu privire la deplinătatea vieții viitoare, în raport cu existența terestră, înlănțuită de pereții corpului, întâlnim chiar la acea religie care a ridicat deschis, la o treaptă de valoare supremă, viața de după moartea pământească, de după nimicirea învelișului nostru fizic, — anume religia creștină.

Surprinde mai puțin desigur, că vechii Greci, înamorați de frumusețea corporală, priveau cu oarecare neîncredere, viața sufletului desfăcut de corp, nu în sensul că o asemenea ființare pur spirituală, n'ar putea să existe, dar că ea ar fi mai puțin complectă, mai suptă, mai anemiată, — sufletele despărțite de haina lor trupească constituind o lume de umbre palide, pe care poetul Virgil le compară la înfățișare cu lumina de lună și nici măcar așa cum este ea în puterea întunecului, ci așa cum se șterge la răsăritul zilei. Este de-asemeni foarte cunoscută fraza ce se pune în gura lui Achile, că ar prefera să fie sclav pe pământ, decât rege în împărăția morților.

Dar însuși creștinismul — cu tot disprețul său față de materialitate — pare când și când cercetat de această umbră de neîncredere în plinătatea vieții pur spirituale, căci în doctrina creștină — și nu în interpretările ei schismatice — se pare că sufletul despărțit de corp vegetează într'un fel de provizorat, până la judecata de apoi, când acele vrednice vor fi iarăși împreunate cu corpurile lor, renăscute din cenușă prin atotputernicia divină, așa că numai de aci încolo, ar veni viața viitoare perfectă.

Ce înseamnă apoi — pentru a semna și alte detalii simptomatice ale credinții creștine — acea faimoasă revoltă a îngerilor, care și-au pierdut astfel beatitudinea lor divină, ajungând demoni, adversari ai Domnului Dumnezeu și ațâțând pururea biata omenire, așezată în preajma păcatului, să nu jertească instinctele animalice pe altarul spiritualității pure? Să nu implice oare această alegorie, o vagă convingere, că viața pur spirituală, de care se bucură îngerii, are ceva incomplet, care trezește dorul după un alt gen de ființare, cu o claviatură mai bogată și mai multilaterală?

Și nici nu m'am raportat aci la simpatia răzleață pe care o nutresc numeroși oameni superiori — cu înalte calități morale — pentru acești îngeri răzvrățiți, așa precum s'au găsit destui rapsozi entuziaști și pentru ucigașul Cain, — monstrul care înțelegea să-și înclieze sufletul cât mai adânc în zona pornirilor trupești, — preferându-l blândului său frate Abel, ce socotea dimpotrivă să ducă viața neprihănită dar rarefiată a îngerilor.

Iar dacă ne-am îngădui o mică împietate, am repeta o întrebare care s'a pus în mai multe rânduri, în legătură cu metafizica creștinismului: De ce o fi creat Dumnezeu lumea materială? Nu cumva răspundea la o trebuință? Nu cumva viața spirituală avea nevoie de un compliment? Nu reprezintă oare o întregire, un plus față de ce era?

Iată, întrebări fugare, în marginea doctrinei creștine, care par a arunca umbre de îndoială, firește nu peste ideea supraviețuirii ca atare, dar asupra caracterului magnific, atribuit, în prima clipă, ființării sufletului desfăcut din temnița materială.

Sosește acum întrebarea principală a cercetării noastre: Cum au privit filosofii în decursul timpului această problemă a nemuririi, pe care evident nu ei au inventat-o, ci au primit-o din ambianța înconjurătoare, fiind, bine înțeles, imposibil filosofiei să nu ia atitudine față de o chestie în așa fel importantă, încât un ponderat cugetător contempo-

ran a putut să scrie : „Câtă vreme la problema nemuririi nu se dă nici un răspuns, orice concepție filosofică reprezintă un provizorat”.

Trebue să mărturisim că în privința aceasta atitudinea filosofilor — deși veneau fiecare cu pretenția unei argumentații riguroase ce elimină factorul subiectiv — n'a fost uniformă și constantă. Unii s'au pronunțat pentru nemurirea sufletului, alții hotărât contra. De asemeni au fost epoci mai favorabile, altele mai ostile. O scurtă revistă ne va edifica pe deplin.

Incepând, cum e și firesc, cu filosofia greacă, vom semna la grupe de filosofi, pentru ambele puncte de vedere.

Pentru nemurirea sufletului putem cita numele a trei mari glorie filosofice : Pitagora, Platon și Aristotel.

Pitagora și școala lui, grație poate și legăturilor cu unele tradiții mistice oculte, depășesc strictul matematism al principiului explicativ pitagoricean, avântându-se și în sfere de speculație mai secretă : în acest domeniu ei preconizează, printre altele, nemurirea și transmigratia sufletelor (metempsihoza). Cele mai complete și cele mai celebre argumente pentru nemurirea sufletului le găsim la Platon (mai ales în opera sa „Phedon”). Nu toate sunt de egală valoare (unele fiind de o ingeniozitate cam fragilă), dar cele mai multe se învârtesc în jurul acestui nucleu apriorist : în mintea noastră avem o zestre de idei înăscute, care nu pot fi scoase din experiență, fiind vădit superioare ei. Originea acelor idei nu poate fi decât o experiență anterioară venirii noastre pe pământ, ceea ce implică preexistența sufletelor noastre într'o lume înaltă, în lumea Prototipurilor și a Ideilor universale, de unde au descins și s'au întrupat. Dar admitând preexistența, trebue să admitem și postexistența, supraviețuirea.

Aristotel e parcă mai puțin categoric de cât Platon, în afirmarea nemuririi, deși trebue să-l trecem și pe dânsul în aceeași tabără, de n'ar fi de cât faptul — definitiv concludent — că doctrina lui a putut fi mai târziu încorporată, fără disonanțe aparente, în cea a creștinismului.

E interesant de semnalat totuși că atât la Aristotel, cât și la Platon, sufletul care trăește după moarte nu mai conservă totalitatea funcțiilor sale : percepția sensorială, memoria și imaginația prea dependente, după acești doi filosofi, de viața corporală, dispar odată cu distrugerea corpului. Atunci ce-ar mai rămânea să supraviețuiască ? Să zicem judecata și raționamentul, funcțiuni impersonale, care lăsate singure, aproape că e greu să mai vorbești de-o nemurire care ar păstra caracterul „individualității”.

Desigur nemurirea fără individualitate a mai fost preconizată și'n afară de filosofie. Așa ar fi de pildă cazul budismului (dacă socotim Nirvana ca o ființare de alt gen, dar din care, în orice caz individualitatea lipsește), sau alte religii asiatice, cum ar fi cea din cărțile înțelepților tibetani, unde se afirmă că'n timpul vieții, spiritul nu face decât să viseze, pentru a continua să halucineze încă vreo 50 de zile după moarte, iar la sfârșit să se integreze, liberat complet de năluciri deșarte, în spiritul *universal*.

Alte filosofii din antichitatea greacă sunt mai sceptice față de ideea nemuririi sufletului. Printre filosofii stoici unii înclină spre negarea imortalității ca Impăratul Marcu Aureliu ; alții, ca Cicerone admit o supraviețuire *temporară* (nu eternă) comparând sufletul omenesc cu ciorile, cărora le merge numele că trăesc foarte mult. În genere, filosofii stoici nu aveau trebuință de nemurirea sufletului întrucât școala lor preconizează o întoarcere periodică a acelorași evenimente (ideea dezvoltată mai târziu și de Nietzsche), după care fiecare dintre noi va retrăi de mai multe ori aceeași viață, cu aceeași înfățișare și exact cu aceleași evenimente. ,

O școală filosofică hotărât potrivnică ideii de nemurire a sufletului a fost în anti-

chitate, școala lui Epicur. Acest filosof consideră concepția în chestiune ca o profundă erezie și o atacă cu argumente, care toate tind să dovedească, o strictă corespondență și un perfect paralelism între spirit și viața corporală. Ca și corpul, spiritul, cu vârsta, crește și scade. Atunci va trebui să și moară, întocmai ca trupul. Creșterea și scăderea au drept corolar inevitabil moartea.

Filosofia epicurică — atacând și pre existența — se mai întreabă cum de este posibil, dacă sufletul a avut o viață anterioară, să nu-și aducă de fel aminte și cum se face că noul născut nu are nici o înțelepciune, cu toată nesfârșita sa pre existență și îndelungul său contact cu lumea adevărilor eterne.

Epicuricii au susținut stricta atârănare a vieții psihice de condițiile ei materiale. Corpul este substratul și instrumentul indispensabil al funcțiunii spirituale, care nu poate continua fără el, așa precum cântecul încetează atunci când se distruge instrumentul muzical. Cu aceasta ne întoarcem iarăși la o veche comparație materialistă, pe care Platon o înlăturase însă cu succes, arătând că nu se poate stabili un paralelism perfect între liră-cântec de o parte și între corp-spirit de altă parte, căci dacă lira poate rămânea intactă, chiar dacă nu mai cântă nimeni din ea, în schimb, încetarea vieții sufletești, atrage distrugerea corpului. Cântecul e consecință, spiritul pare mai degrabă princip.

Trecem peste Evul Mediu, când filosofia a fost, după cum se știe un fel de anexă a teologiei, obligată să-și apropie și să susție, în toate problemele fundamentale, articolele crezului creștin.

E mult mai interesant să venim de-adreptul la filosofia modernă, emancipată de tutela bisericească și liberă să-și exercite controlul critic asupra tuturor chestiunilor. Ca și în antichitate, în filosofia nouă, părerile sunt împărțite cu privire la nemurirea sufletului. Totuși trei filosofi culminanți, pot fi citați de-a capul ca favorabili ideii de nemurire. Primul ar fi Descartes. Sufletul și corpul sunt, după dânsul, două substanțe distincte, heterogene, întovărășite vremelnic în om. Imposibilitatea de-a concepe „rațional” acțiunea reciprocă dintre aceste două domenii e cea mai bună dovadă, că ele nu constituie o unitate, că se pot desface și subzista separat. Potrivit acestei concepții liniștitoare — asociată desigur și cu oarecare bravură personală — Descartes a putut să înfrunte moartea lui prematură cu seninătate, rostind în preajma sfârșitului următoarele cuvinte, care s'au înregistrat: „Suflete al meu... iată ceasul când vei eși din închisoare și vei părăsi povara acestui corp: suportă această despărțire cu bucurie și curaj”.

Un serviciu indirect pe care îl mai face poate filosofia lui Descartes concepției de nemurire a sufletului, a fost că eliberează regiunea duhurilor, de sufletul animalelor moarte, care totdeauna fusese un inconvenient pentru credința în supraviețuirea psihică. După filosoful francez, suflet nu au decât oamenii, pe când celelalte viețuitoare sunt pure automate, mecanisme fără viață interioară. Așa că acum Empireul se despovărează de sufletul incomod al dobitoacelor, deși creștinismul nu-l repudiase categoric, cel puțin tolerând pictorilor săi oficiali să zugrăvească pe fresca grandioasă a raiului și câte o blândă oiță — evident spiritualizată — întinzându-și gâtul pe genunchii lui Dumnezeu-tatăl!

Un al doilea mare filosof al erei moderne, de-asemeni favorabil nemuririi a fost Leibniz, care la rândul lui salvează concepțiunea de alte dificultăți care-i păreau inerente.

Se credea în deobște că sufletul desfăcut de corp, dobândește în clipa separațiunii, o stare perfectă, definitivă și neschimbătoare. Dar atuncea răsărea neîntârziat o obiecțiune: Viața este schimbare, ș'o nemurire imobilă, ar fi negația vieții. Cum se mai poate deci vorbi de-o supraviețuire efectivă? Este drept, răspunde Leibniz, viața înseamnă dinamism și prefacere. Dar o asemenea transformare nu există numai în lumea pământea-

să, ci și în domeniul spiritelor descărnate care evoluează și ele, progresând neîntre-rupt, îndrumându-se către o perfecțiune, pe care n'o pot atinge desăvârșit niciodată.

Al treilea filosof de mare amploare, care aduce argumente în folosul imortalității, a fost Kant. Cu dânsul s'a petrecut totuși un lucru curios. Pe de o parte, el atacă toate argumentele clasice în favoarea nemuririi sufletului, iar pe de alta făurește un argument propriu, pentru a o susține. Nu este logic, spune Kant, ca virtutea să nu se împreune până la sfârșit cu fericirea, rămânând complect izolată de această beatitudine răsplăti-toare. În viața pământească totuși oamenii virtuoși nu sunt mai niciodată fericiți. Îndrep-tarea nu poate veni decât postulând viața de după moarte, când urmează să se îndepli-nească coordonarea armonică dintre fericire și virtute.

Deși mare admirator al lui Kant și obișnuit să mă las captiv în plasa dialecticii sale, mărturisesc că argumentul acela îmi apare destul de fragil și am dreptul să mă întreb dacă ceea ce a realizat el în favoarea nemuririi sufletului echivalează cu tot ce a făcut în dauna ideii, prin slăbirea altor argumente mai solide.

Dar cu toate excepțiile ilustre, trebuie să mărturisesc, că raportându-ne în deosebi la secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, precum și la atmosfera generală a cugetării, spi-ritul de cercetare obiectivă este mai mult ostil ideii de nemurire a sufletului, pe care mulți oameni de știință o socot ca o ipoteză gratuită, și fără nici un fundament. În spe-cial dezvoltarea științelor biologice pune la îndemâna adversarilor acelei credinți un întreg arsenal de argumente, care ajungeau la concluzii incompatibile cu ea. Viața spi-rituală apărea în lumina descoperirilor treptate ca strâns legată de sistemul nostru ner-vos, trebuind fatal să aibă acelaș destin cu dânsul. Mai ales teoria localizărilor și a leziunilor cerebrale, care arătau că odată cu vătămarea unei regiuni nervoase, se produ-cea de la sine și dispariția unor fenomene sufletești, venea cu lovitura de moarte, pen-tru orice speranță de supraviețuire a spiritului. Se aduceau și alte argumente mai puțin serioase: bunăoară care ar fi situația unuia care moare copil sau a celui care se stinge bătrân? Sub ce formă sufletul lor va trece în eternitatea vieții viitoare? Cu structura crudă a unuia ori cu tarele decadenței celuilalt? Peste asemenea întrebări putem să tre-cem, fiind puțin cam pedestre, în orice caz mai mult șicane decât argumentări. Dar Ches-tiunea paralelismului psiho-fizic, ce părea mereu să facă progrese tot mai impresionante, aceasta avea de sigur greutate și grație ei mai cu seamă, a existat un timp de mai multe decenii, în care problema nemuririi părea să fi eșit din cercul ipotezelor serioase, o vre-me în care filosofii nici nu se mai ocupau cu dânsa, desinteresându-se și lăsând-o să fie cultivată doar de cercurile spiritiste, — acestea rămase în afară de știința temeinică și considerația științifică.

Situația pornește să se schimbe spre finele secolului al XIX-lea, cotind și mai tare în secolul următor, când pozitivismul cu vedere scurtă și colorit materialist, începe a lăsa locul unei mentalități mai elastice și unor interpretări mai comprehensive. Atmo-sfera se întoarce iarăși în favoarea nemuririi sufletului, în orice caz devine mult mai înțelegătoare și nu închide porțile cu brutalitate speranțelor de supraviețuire. Ideia că sufletul nu urmează punctual soarta corpului, capătă din nou teren. În fruntea acestei schimbări de front găsim doi mari cugetători care au dominat epoca lor: filosoful ame-rican James și filosoful francez Bergson. Acești gânditori de rasă, cărora tot mai compact li se adaugă adevăratele capete cugetătoare, câștigate aceluiași mod de a vedea¹⁾,

1) Citez ca opere favorabile nemuririi, numai din lecturile anului precedent, următoarele scrieri importante: *Wissenschaft und Weltanschauung* de Alois Wenzl; *La vie morale et l'au delà* de J. Chevalier; *La conscience de roi* de L. Lavelle.

nu fac câtuși de puțin abstracție de descoperirile științelor exacte (ba recomandă și practică o îndelungă camaraderie cu ele), dar judecându-le mai larg și mai înalt, ajung să schimbe semnificația unora din ele și să pună în valoare fapte care păreau înainte secundare.

Din ce în ce începe a se vedea mai bine că paralelismul și corespondența dintre spirit și corp nu sunt chiar așa de perfecte cum păreau la un moment și că nu există suprapunere desăvârșită între manifestările și modalitățile ambelor domenii, — fizic și sufletesc.

Paralelismul, atâta cât este, capătă o nouă interpretare. Bergson recunoaște bunăoară că există o corelație între amnezie și materia nervoasă, dar susține că spiritul depășește sensibil, chiar în ocazia aceasta, cadrele acelei corelațiuni. De exemplu: cineva a uitat un cuvânt pe care nu și-l mai poate aminti, oricâte efortări ar face; când însă îl scrie altul, atunci îl recunoaște, adică și-a adus aminte. Ceea ce dovedește că suvenirul acesta nu dispăruse din spirit, dar din cauza unui defect de mecanism cerebral, el nu se putea actualiza. Corpul apare în genere, nu ca principiul vieții spirituale, ci ca un instrument de actualizare al unui cuprins sufletesc, care ființează în sine, independent de mecanismul material; instrument de actualizare, el mai este deopotrivă și un impediment, care stăvilește izbucnirea integrală, traducerea în faptă explicită a tezaurului lăuntric, în totalitatea lui. Dar asupra acestei chestiuni vom reveni.

Să începem prin a semnala, chiar mai înainte de-a cerceta funcțiunile în amănunt, enorma diferențiere de aspect, imensa heterogeneitate dintre spirit și corp, care exclude de plano, o identificare împinsă prea departe și o dependență prea profundă a unuia de celălalt. Nu vom menționa decât două diferențieri elocvente: 1) În timp ce corpul nostru este un fragment minuscul dintr'o lume materială infinită, aceeași lume încapă întreagă în conștiința noastră spirituală; 2) În timp ce corpul este opac, spiritul e transparent. Dacă introduc o carte într'un sertar, cartea aceasta dispare, — dar dacă o introduc în spiritul meu, atunci ea nu rămâne sustrasă altora, ba poate se intensifică prin tot ce îi adaugă entuziasmul meu.

Existența spirituală depășește cu mult realitatea fizică nu numai când privim lucrurile în ansamblu, dar și când coborim la amănunt. Vom aduce câteva exemple edificatoare asupra cărora filosofia nouă și-a proiectat cu interes reflectorul examenului său. Primul e din domeniul memoriei, unde am și făcut de altfel unele anticipări; al doilea privește structura rațiunii; al treilea e din domeniul sentimentelor; în sfârșit, al patrulea din câmpul fenomenelor anormale. Să procedăm la rând.

Din chiar exemplul dat mai înainte părea să reiasă că trebuie să facem o deosebire între existența suvenirilor și actualizarea lor. Pe planul adânc al memoriei noastre există totalitatea suvenirilor, însă ele nu se actualizează în conștiință toate deodată, ci atâta cât îngăduie mecanismul nostru cerebral, care întotdeauna — și atunci când funcționează perfect — triază ca o strungă, una câte una, amintirile noastre, lăsând să treacă în conștiință numai acele care sunt utile momentului respectiv și conservării noastre individuale. (Iși închipue oricine ce primejdie ar reprezenta pentru această conservare, năvala simultană în conștiință a tuturor amintirilor noastre!). Când problema conservării — care interesează cu deosebire mecanismul nostru cerebral — eventual nu se mai pune, atunci aparatul acesta de selecțiune nu mai funcționează, zăgazul se rupe, revărsându-se în conștiință întreg depozitul suvenirilor noastre. Bergson aduce în privința aceasta un exemplu impresionant: oamenii care au fost pe punctul de a se îneca povestesc că în clipa în care și-au pierdut conștiința, au avut viziunea integrală a vieții lor, caleidoscopul complet al tuturor aducerilor aminte. Chestiunea conservării devenind în momentul

acela lipsită de obiect, selecțiunea amintirilor nu se mai execută și atunci ele năvălesc grămadă, fără nici un impediment. Dar exemplul acesta, semnalând dualitatea dintre conservarea amintirilor și actualizarea lor, lasă deschisă posibilitatea (ba chiar probabilitatea) ca mecanismul nostru cerebral să nu aibă decât rolul de-a tria și actualiza, despărțindu-se de realitatea spirituală care, cu altă structură, adună și conservă în întregime. De sigur în decursul vieții terestre, funcțiunile spirituale sunt condiționate de instrumentul corporal. Dar de aci nu se poate conchide că corpul este baza vieții psihice, mai ales când el pare destinat pentru altă funcțiune, una care nu se suprapune deloc acelor spirituale, ba chiar le stăvilește, împiedicând manifestarea, cel puțin a unora din ele. Corpul apare nu ca un substrat, ci ca o limită și ca o barieră.

Trecem acum la un alt domeniu. Rațiunea noastră este înzestrată cu o serie de forme, cu care noi organizăm toate cunoștințele dobândite din afară. Aceste structuri aprioristice reușesc desigur să îmbrățișeze câmpul lumii sensibile, dar cu toate că găesc oarecare ecou în modalitățile și articulațiile ei, pe de altă parte, întâmpină atâtea alte nepotriviri și contraziceri, încât îți vine să zici că lumea aceasta pământească nu ar fi parcă scena adecuată a manifestării lor depline. Mintea noastră năzuște unitatea și identitatea. Lumea materială ne oferă complexitate, diversitate ireductibilă și o infinitate care nu se poate strânge într'un tot. Potriviri parțiale între spiritul nostru și lumea sensibilă evident există, dar suprapunere perfectă desigur că nu. Spiritul nostru nu-și poate realiza exigențele lui fundamentale în lumea înconjurătoare, iar formele lui par cadre heterogene, ce se aplică stângaciu și imperfect. Hotărît nu lumea aceasta este arena lui firească și are tot dreptul să aștepte altă lume, în care să se poată realiza deplin și fericit. Acolo ar urma să se desvolte fără stânjenire și potrivit naturii sale adevărate, chiar dacă se acomodează și pe meleagurile lumii actuale, întocmai ca și avionul care deși menit să zboare în înălțime, poate totuși alerga și la nivelul pământului, dar cu veșnica tendință de săltare.

Trecând la domeniul sentimentului, putem constata că — cel puțin pasiunea vje-lioasă, simte de asemenea pereții corpului ca un impediment. Pe această idee este construită drama muzicală a lui Wagner, Tristan și Isolda. Pasiunea intensă între acești doi îndrăgostiți celebri, după ce s'a izbit de obstacole sociale, se lovește implacabil în cele din urmă, de obstacolul cel mai puternic, care stătea în calea uniunii lor complete (țelul firesc al iubirii pătimașe): faptul că erau două persoane, două individualități, separate de bariera fatală a corpului. Drama se termină cu moartea ambilor eroi, în extaz de fericire că prin sfărâmarea învelișului fizic, dualitatea implacabilă va înceta. Iubirea pătimașă s'a transformat în dragoste de moarte. Deci și în acest domeniu s'ar putea vorbi de-o limitare a spiritului prin corp, și de incomplecta realizare a celui d'intăi, în cadrul lumii pământești.

Corpul nu este numai un obstacol între tine și alții (Louis Lavelle observă cu multă subtilitate că morții ne devin mai prezenți în suflet și pătrund mai adânc în ființa noastră decât se putea în viață, când ne ofereau spectacolul distinct al învelișului corporal), dar mai este obstacol corpul chiar pentru reintrarea în tine însuți. Din cauză că trupul ne trage spre lumea din afară și ne fixează la fereastra feeriei exterioare, noi avem numai indicii nedesluite despre adâncimile lăuntrului nostru, pe care nu le putem percepe decât vag și superficial. Poate din cauza aceasta ideea infinitului ne este mai clar procurată de măreția extensivă a spațiului, decât de profunzimile interioare, înecate în neguri obscure. În orice caz să fie, în cadrul lumii materiale, singura viață a spiritului, și realizarea lui unică, — aceea, pe pământ, unde nu poate scobori deplin în sine, iar profunzimile sale îi sunt un veșnic mister ?

În sfârșit, mai cităm și fenomenele de telepatie, așa rare cum există, apărând mai cu seamă ca vestitoare sinistre de nenorocire și de moarte, și care ne obligă să admitem comunicări interspirituale, care nu folosesc mijlocirea obișnuită a corpului și a căilor fizice. Există deci în spiritualitatea noastră puteri și virtualități nerealizate — dar care izbucnesc la suprafață vremelnic și excepțional — și pentru care corpul nostru, departe de a fi o bază, e o barieră și un impediment. Spiritului îngustat în manifestarea lui și înăbușit în numeroase virtualități importante, nu poate să nu i se destine și o altă existență în care să-și găsească un instrument mai adecuat pentru a se realiza în întregime, scoțând din umbra lor o seamă de virtualități care nu pot fi captate cu mijloacele vieții pământești.

Cineva care citește cu pasiune o carte — să zicem un roman — se uită în timpul lecturii pe sine, identificându-se cu întâmplările povestite în ea. Cercul trăirii sale se îngustează, restrângându-se la șiragul acelor evenimente, la firul acelor peripeții, iar restul conținutului său lăuntric, rămas în umbra inconștienței, e ca și cum n'ar exista. Dar iată că vine momentul când cartea se isprăvește, farmecul se rupe, chiar dacă unii mai întârzie o clipă în făgașul întâmplărilor cetite atașant — și sufletul se dilată, lăsând să izbucnească din adâncuri, alte gânduri, alte virtualități de viață, alte perspective de cât acele de pe linia povestirii, cu care cetitorul se identificase integral. Oare viața pământească să nu se asemene întrucâtva cu acea lectură? Oare să nu fim victimele unei îngustări a ființării noastre, care dă caracterul ei specific existenței terestre și îi prescrie cadrul ei determinat? Iar atunci când această viață vremelnică se sfârșește, să nu avem oare eliberarea conștiinței, care fusese înlănțuită de-o singură fațetă a conținutului nostru? Iar moartea să fie altceva decât mijlocul de-a actualiza virtualități nefolosite, care nu-și găseau locul în tiparul și conjunctura vieții pământești?

Poate că — folosind o expresie a lui J. Chevalier, împrumutată și de dânsul din tehnica biologiei — există și aicea un *echilibru compensatoriu*, care va oferi mai târziu un cadru de actualizare, virtualităților neîntrebuințate în țesătura vieții prezente, fiind străine ori superflue scopurilor ei esențiale. Că uneori răzbat în oamenii excepționali unele asemenea virtualități, normal stăvilite, aceasta este o realitate, dar tocmai faptul că asemenea exemplare apar celorlalți semeni, stranii, monstruoase, supraumane, dovedește că în regulă generală mecanismul nostru fizic, regulatorul conservării noastre, le interzice trecerea în conștiință. E probabil absurd să credem că ele nu se actualizează nicăeri și niciodată. Și pentru că am vorbit de „compensație“, iar pe de altă parte e bine să nu părăsim firul logic, oricât ai înainta de departe și de sus, vom conchide că viața viitoare ar avea să dezvolte de preferință puterile spirituale care nu încăpeau în calapodul terestru, față de acelea fie și nefructificate, care cădeau în lotul lumii pământești, dar pe care un accident — să zicem o moarte prematură — le-a împiedicat a se actualiza. De aceea, moartea unui tânăr, oricare ar fi speranțele de viață viitoare, e totdeauna dureroasă, pentru că s'a curmat întruparea unor virtualități, cărora le convenea anume cadrul pământesc și care, atunci, într'un alt gen de viață, ar rămâne poate tot în potențial...

Firește a intra în prea multe precizări pe poarta deschisă a ipotezelor, ar putea să fie și riscat și inutil. Riscat, având în vedere caracterul prea conjectural al tălmăcirilor metafizice într'o negură prea puțin suptiată; inutil, fiindcă principala achiziție multumitoare a discuțiilor ar fi probabilitatea supraviețuirii, față de care contează mai puțin schițarea arbitrară a modalităților ei eventuale. Totuși dialectica jucăușă își zugrăvește mai multe ipoteze, fiecare cu avantajele și neajunsurile ei. Se poate concepe în primul loc că realizarea diferitelor puteri sufletești se va face pe rând, în viața pământească și în alta sau altele viitoare, — virtualitatea și actualizarea funcțiunilor, succedându-se alterna-

tiv, după cum se poate închipui și o fază finală în care totul este actualizat (întocmai ca în spiritul divin). Se poate iarăși ca virtualitățile neactualizate pe planul vieții pământești, să se actualizeze nu mai târziu, ci simultan cu ființarea terestră, pe alt plan al existenței, întrucât nimic nu se opune ca ceea ce este potențial pe planul lumii sensibile, să fie actual într-o altă regiune a ființării. Spinoza afirma că substanța fundamentală are o infinitate de atribute, dintre care noi (prin optica noastră terestră) nu sesizăm decât două: fizicul și psihicul. Interpretată mai liber, această concepțiune n'ar exclude posibilitatea unor ființări paralele ale aceleiași substanțe — și fiecare din noi suntem substanță — pe mai multe planuri, care se ignoră unele pe altele. S'ar putea deci ca realitatea eului nostru, să aibă simultan mai multe existențe care nu se cunosc. Viața viitoare, cu actualizarea virtualităților nefolosite în cadrul pământesc, poate că este deja realizată — pe un alt plan al lumii, iar în clipa morții, parcela spiritului nostru, degajată de trupul încremenit, regăsește cealaltă existență paralelă, de care se lasă absorbită. Ipoteză mai puțin atrăgătoare, întrucât viața noastră viitoare, ar putea să nu fie conștientă de legătura ei cu cea terestră, — deși principalul e că nu încetăm de-a ființa. În sfârșit, ne mai putem imagina — tot în sfera acestei ipoteze — că dacă fiecare viață simultană, își are conștiința ei exclusivă, fiecare plan existențial cunoscându-se numai pe sine, ar fi cu puțință, ca toate aceste vieți paralele, să aibă și o conștiință unitară, supraordinată, care îmbrățișează toate planurile de-opotrivă și pe care conștiința noastră terestră, limitată la un singur plan, abia o presimte, ca să nu zic c'o ignorează. Această conștiință superioară sporește cu dispariția focarelor de conștiință subordonate, și-atunci în clipa morții pământești, probabil că depozitul conștiinței stinse, se strămută în cea superioară de-odată cu simțământul continuității.

Jocuri de fantezie, c'un grăunte de logică, dar poate cu prea multă subiectivitate omenească. Important e ceea ce am stabilit mai înainte: dreptul — fie și nedeterminat în detalii — la speranța în supraviețuire, — iar pe acesta îl legitimează cotitura nouă pe care au făcut-o știința și filosofia contemporană...

Dreptul acesta însă trebuie cât mai temeinic așezat și întărit.

Faptele pe care le-am invocat și interpretat mai înainte, tindeau în esență să înlăture o idee scumpă epocii anterioare: ideea unei corespondențe perfecte între fenomenele spiritului și acele ale materiei nervoase, ceea ce condusesse pe mulți să afirme legătura indisolubilă între soarta sufletului și cea a corpului omnesc, care ar fi substratul și condiția indispensabilă a vieții psihice.

Paralel cu aceste considerații psiho-fizice, — reflecții de filosofie generală, reluând și intensificând pe baze nouă, vechi opinii, pe care știința însă le ținea la o parte și le privea cu scepticism, au venit să spulbere pretențiunile „materiei” de-a fi realitatea fundamentală din cuprinsul cunoașterii noastre.

Departate de a fi o asemenea realitate fundamentală, ea se înfățișează, la analiză, ca *produsul subiectiv al unei perceperi rezumative și incomplete*. Nu numai că nu poate fi o substanță absolută, dar nici măcar o oglindă adecuată și completă a realității, în așa fel încât să putem afirma că fărâmareă imaginii atrage și înseamnă fărâmareă realității întregi. Distrugerea corpului nu implică astfel o distrugere totală și nu ne putem împotrivi ideii unei lumi invizibile, care nu apare organelor simțurilor, căci aceasta există de fapt — postulatată științificește — la spatele lumii vizibile.

Convingerea aceasta este destul de veche, dar ea a fost recent întinerită, adâncită și dusă mai departe de noile teorii fizice, care constituie universul einsteinian.

Caracteristica esențială a noilor teorii. e că substituie lumii tangibile (materiale) un univers de formule abstracte, chiar dacă se mai vorbește de eter sau de mișcare ondulatorie. Căci după cei mai autorizați fizicieni, aci e vorba de pure simboale, așa că mișcarea ondulatorie în spațiu nu trebuie să o socotim că există într'un sens prea literal, ea fiind mai degrabă „o reprezentare matematică adecuată de ceea ce se petrece”. De asemenea „eterul a devenit o abstracție matematică, ajungând tot așa de abstract și de matematic ca paralelele latitudinii și meridianele longitudinii. Energia devine și dânsa o abstracție matematică: constanta de integrare a unei ecuații diferențiale”. (Sir James Jeans: *Le mystérieux univers*, p. 170).

Principalul e că se trece dincolo de spațiul tridimensional, de care era legată calitatea de substanță fundamentală a materiei. (Și Kant, cu toate că legat de dogma spațiului tridimensional, admitând dincolo de pânza fenomenelor sensibile, un „lucru în sine”, refractar percepției și chiar înțelegerii noastre, admitea, ipso facto, realități dincolo de cadrul „lumii ca reprezentare”, atâta numai că le socotea inaccesibile posibilității noastre de cunoaștere, în timp ce știința modernă pune degetul pe ele, cel puțin până la intersecția lor cu planul sensibilității noastre). Realitatea pare că posedă mai multe dimensiuni (pe care speculația mai veche le postula numai ipotetic, pe când știința nouă ne-a pus într'un contact mai direct), despre care teoriile recente ne dau o icoană precisă, însă (în deosebire de structura vechei mecanice) complect *neintuitivă*, o bogată rețea de formule abstracte, care face să semene universul mai mult cu o cugetare, de cât cu o mașină. Materia se volatilizează, astfel, apărând ca un product confuz, ca o răsfrângere inadecuată, care nu istovește conținutul realității absolute, pe care știința o surprinde și o dezvăluie, arătând-o simțitor diferită, fiind și mult mai luminoasă, mai diafană, mai imaterială decât lumea noastră sensibilă.

Firește aceste noi concluzii au venit — ca întotdeauna — cu un cortegiu de exagerațiuni. Din faptul că realitatea ultimă poate fi gândită în formule matematice, însă nu e reprezentabilă, fizicienii n'au fost departe de-a susține, că existența în sine se reduce la beșica vidă a formulelor, la o pură țesătură de idei abstracte, la o fantomă ne-substanțială, la un quasi-neant. Aceasta pentru că s'a uitat că formula matematică, nu exprimă în nici un caz esența ultimă a lucrurilor, ci caracterizează numai *modalitatea după care ele se comportă*. Știința nouă nu a putut surprinde nici dânsa acea esență, deși a depășit fațada lumii sensibile, ci numai unele comportări — poate nici acelea absolut ultime — comportări care se pot exprima în formule neintuitive, dar riguros matematice. În aceasta consistă marele progres săvârșit de fizica nouă, care în orice caz a aruncat cu succes sonda în imaterial.

Degradând substanța materială, altădată socotită ultimă de mulți savanți, știința nouă n'a putut alunga cu totul conceptul de substanță. Este drept că noile teorii au meritul de-a fi pătruns mai adânc de învelișul mecanic și de-a fi pus degetul pe profunzimi transcendente, prinzându-le felul comportării în formule matematice. Aceste formule au venit să înlocuiască concretul intuitiv al mecanicii clasice, care își închipuia odată că a epuizat conținutul existenței (convingere și mai accentuată la materialisti). Dar noile formule n'au adus și „intuiția” profunzimii, așa cum, de bine de rău, mecanismul venea cu intuiția fațadei exterioare.

Greșala unora e să creadă că în profunzimi, nu mai există substanță, nu se mai află suport, ci numai formule abstracte. Aceasta însă volatilizează existența și stabilește echivalența între ea și neant. Formulele științei moderne sunt semnalul altei lumi, de care lumina noastră se apropie, iar nu suprimarea plinului, consistentului și a substanțialului, — chiar dacă va fi vorba de un substanțial *de altă natură*, de cât acela, mai

mult sau mai puțin intuitiv, pe care îl cunoaștem din lumea materială. (Să recunoaștem totuși că ideea de substanță fizică — cu toată superficialitatea ei — a avut meritul, mai mult decât viața sufletească, să ne procure într-o privință icoana cea mai sugestivă pe care ne-o putem face din cuprinsul lumii sensibile, despre fundamentul neschimbător al existenței).

Este atât de indispensabil de-a da formulelor abstracte un suport, încât chiar fizicianii cei mai ostili ideii de substanță, pe care o confundă cu materialitatea intuitivă, sunt nevoiți să facă ipoteza unui „spirit universal”, care ar fi substratul *concret* și *consistent* al acelor formule matematice, sezisate de știința nouă.

Ceea ce interesează această excursie în fizica renovată, pentru obiectul cercetării noastre, este faptul că substanța materială apare tot mai precis ca un derivat grosier și neadequat al adâncimilor existenței, care depășesc considerabil fațada vizibilă a lumii înconjurătoare. Ideia unei lumi corporale, în poligonul unor dimensiuni pe care spațiul nostru nu le cunoaște, apare nu numai ca o afirmare posibilă, ci chiar ca o certitudine întemeiată. Iar consecința interesantă pentru noi, ar fi că distrugerea corpului nostru nu implică distrugerea integrală a ființei noastre, ale cărei rădăcini se înfig în profunzimile neintuitive ale celeilalte lumi. Din moment ce substanța materială nu este un principiu, ci un produs, ea nu exclude posibilitatea altor combinații ale formulelor supreme, alte produse mai rarefiate și mai fine, alte ființări mai nobile și mai spiritualizate, fie că ar fi spirit pur, ori spirit învelit într-o haină mai eterică, ori, în sfârșit, ceva care le întrece pe toate și de care nu ne putem face nici un fel de icoană inteligibilă.

Firește concluziile acestea sunt mai vagi, decât acelea la care ajunseserăm mai înainte, când am studiat caracterele unor serii de fenomene sufletești. Ele însă nu infirmă, ci din contră confirmă, considerațiile noastre anterioare și mi s'a părut de tot interesul să aduc în această chestiune testimonii convergente, unele plecând de la științe care nu par direct legate de preocupările problemei noastre, cum este fizica matematică.

Dar, evident, ceea ce ne-ar interesa și mai tare decât postularea teoretică a unei lumi invizibile, căptușeală a lumii noastre, ar fi să surprindem, dacă se poate, joncțiunile acelei lumi, cu acea pământescă, posibilitatea unor trecători determinate, care să ne înlesnească contactul cu transcendența și pe unde să ne putem strecura până în preajma ei nemijlocită. Mai precis: s'ar putea să întâlnim „viață fără trup” chiar pe frontiera lumii noastre sensibile? Nu numai s'o concepem ca ideie, dar s'o constatăm oarecum ca fapt?

Ar fi vorba de unele experiențe recente, care n'au fost duse — pare-se — până la capăt și în jurul cărora se păstrează încă o jumătate de taină, dar care, dacă s'ar verifica realmente, ar constitui desigur una dintre cele mai capitale revelațiuni. E vorba de descoperirea chimistului și biologului Morley Martin, cunoscută în cercuri mai restrânse, dar în ultimile zile împrăștiată de cea din urmă scriere a lui Maeterlinck „La Grande Porte”. Atât cât putem înțelege din puținul care ni se comunică, învăluit și de formularea lui Maeterlinck în oarecare impreciziuni — aci se vorbește de forță vitală indestructibilă și *preexistentă* corpului, aci de o *reîncarnare* în miniatură a unor organisme care au mai existat — cercetătorul acela a ajuns la uimitorul rezultat, de-a scoate dintr'o rocă minerală, azoică, în care nu se găsea nici urmă de fosilă, de-a scoate printr'un procedeu de încălzire și de izolare specială, mai întâiu o substanță pe care a denumit-o „protoplasmă primordială”, apoi ulterior, din aceasta, numeroase organisme multiceulare. (Ipoteza că ele s'au depus din aer pare înlăturată, fiindcă aci microorganismele sunt monocelulare). Organismele acestea răsărite din materia „moartă”, au forme curioase, vege-

tale și animale, unele cunoscute (chiar vertebrate), altele mai puțin cunoscute, toate fi-rește în miniatură.

Concluziile autorului sunt între altele următoarele : Există viață fără organism. Nu viața se naște din corp, ci invers, fiindcă nu viața este expresia forțelor corpului, ci acesta este expresia unei vieți preexistente. Există deci pretutindeni viață, chiar în așa zisa materie moartă, — dar viață imaterială, neîntrupată. „Contrarul vieții nu e moartea, ci latența. Omul este latent în stâncă. Quantumul vieții care are corp pe pământ, este negli-jabil față de acel neîntrupat. Insfârșit, o altă frază caracteristică : „Animalul își pierde corpul, dar nu-și pierde viața”. (Op. cit. pp. 245, 246). De sigur, pentru mângâerea omenea-scă va încălzi mai puțin concluzia specială a autorului, că viața descărnată stă furișată în atomele materiale, de unde ar putea țâșni prin procedee, în parte descoperite, dar suscep-tibile de progrese uriașe. Ar fi însă de mare importanță, concluzia de princip : că se poate constata viață efectivă, fără organism material, și că întruparea nu e o condiție a vieții, ci un rezultat al ei, pe care îl poate produce în circumstanțe determinate.

Tot în legătură cu îmbinarea celor două lumi — sensibilă și imaterială — cu trecere de la una la alta, îmi îngădui să înserez în marginea acestor reflecții, un gând care m'a cercetat adesea în meditățile mele metafizice.

Este netăgăduit că existența — cel puțin pe latura care o cunoaștem — este stăpâni-tă de legea evoluțiunii și cu riscul de-a izola complect această fațadă sensibilă, de pro-funzimile ei nevăzute, va trebui oricum să prelungim, într'o formă, procesul evoluțiunii și dincolo de zare, chiar dacă vom fi nevoiți să-l stingem pe treptele tronului dumnezeesc.

De la Lamarck și Darwin, s'a stabilit „grosso modo” că organismele terestre au apă-rut treptat, printr'un proces de filiațiune, înaintând de la cele mai simple către cele mai complicate, printr'o transformare realizată grație unui mecanism de cauze, care la început păreau găsite complect și neîndoelnic, pe când astăzi ne apar prea simpliste și nu sunt nici necontrovertate. Dar faptul evoluțiunii se recunoaște nezdruccinat, fiind discuție numai asupra modalităților sale, ce nu sunt concepute la fel de toți învățații, unii preconizând bunăoară o evoluție lentă și continuă, în timp ce alții concep evoluția bruscă și disconti-nuă, înfăptuită prin mutații și sacade. O întrebare firească ce s'a pus fără întârziere, este dacă această evoluție, animată de dinamism, își are ca apogeu veșnic omul, unde astăzi se încheie — rămânând ca procesul de ascensiune să se dezvolte în cadrul umanității ca a-tare — sau poate merge și mai departe, inventând o nouă structură, care să depășească speța omenească. Logic ar fi să se admită o continuare a evoluțiunii, dar sunt și argumente serioase care militează pentru opinia contrară, așa că mulți văd în speța umană un „punctus terminus”, chiar și printre acei care un moment își imaginaseră lucrurile altfel, bunăoară Nietzsche, al cărui „supraom” părea la început să fie o speță superioară omu-lui, iar mai târziu a devenit pur și simplu „omul superior”.

În cazul când nu excludem însă o ființare fără trup, am putea concilia poate ambele opinii — amândouă cu argumente de partea lor — spunând pe de o parte că omul repre-zintă apogeul *tovărășiei spiritului cu corpul* ; dar că se poate admite totuși o continuare a evoluțiunii, printr'o speță fără corporalitate, prin urmare invizibilă, care ar purcede prin-tr'un fel de mutație, din ființa noastră omenească.

Desigur ar fi temerar să susținem că momentul morții — care nu cuprinde nici un caracter selectiv — ar reprezenta geneza acelei spețe superioare. Mai de grabă momentele de criză sufletească sau de gestație spirituală, ar putea fi socotite clipa de naștere nevă-zută a unei spețe superioare. Oare operele de artă, zămislite de sufletul nostru, să nu fie crisalida, matca, unor ființe care trăesc efectiv, în ele, — nu numai în mintea noastră —

dar în a căror conștiință intimă nu putem desăvârșit pătrunde, — de altfel ca și în aceea a fiilor noștri pământești ?

Desigur, această reverie metafizică, necontestat neverificabilă, dar poate nici absurdă, n'ar avea o directă atingere cu problema supraviețuirii noastre după moarte. Dar, în orice caz, ea ar fi încă o cărăruie, pornită de pe plaiurile pământești, care scoate reflecția noastră speculativă, în lumea unor duhuri corporale, a cărei existență formează întreg temeiul de liniște a sufletelor noastre temătoare, dar însetate, la pragul morții, de speranța unei noi vieți.

Să revenim la problema noastră strictă și să presupunem stabilită cu destulă probabilitate perspectiva supraviețuirii, prin desfacerea sufletului de corp. Descompunerea unui organism prin moarte, în această ipoteză, liberează sufletul, care e resorbit de transcendent. În acesta par a se găsi întotdeauna rezerve spirituale, cu solia de-a se întrupa în lumea sensibilă. Depinde acum ce utilizare se va da după moarte, parcelelor psihice întoarse îndărăt. Rămân și mai departe destinate, pentru misiuni excentrice, ori se integrează în centrul spiritului universal ? Iată o serie de chestiuni care ațâță curiozitatea, deși sunt insolubile, la dreptul vorbind.

O altă întrebare cu mult mai importantă și către care se poate tăia mai lesne brazda unui luminiș, este aceea de-a se ști, dacă spiritul nostru după moarte, continuă să păstreze forma *individuală* — așa cum ar fi dorința noastră intimă, eminentamente conservatoare — sau se contopește în spiritul universal, în principiul de unitate al tuturor fulgurațiilor sufletești, risipite ca scânteile în imensitatea existenței. În cazul din urmă nemurirea devine deșartă, cel puțin în raport cu speranțele noastre și cu trebuințele cele mai adânci.

Chestiunea aceasta a fost și dânsa felurit rezolvită, după cum ideia de individualitate apărea unora ca o formă de existență superioară, înlesnită prin desfacerea sufletului de materia omogenă, — în timp ce pentru alții individualitatea înseamnă tocmai *limită*, iar răspunderea acesteia din urmă o purta aceeași materie deficientă.

Este inutil deocamdată să intrăm în discuția acestei controversă, fiind preferabil să nu ne complicăm expunerea cu discuții asupra ideii de perfecțiune, mai ales dacă s'ar putea să găsim o soluție independent de ea. Dorința arzătoare a omului care speră în supraviețuire, nu este să se confunde într'un infinit spiritual în care și-ar pierde individualitatea, ci s'o păstreze și în viața viitoare, chiar desfăcută de trup. Să ne închipuim totuși că ar fi principial mai plauzibilă reintrarea sufletelor individuale în unitatea spiritului universal, așa cum au crezut unii filosofi mai vechi, sau cum par să încline și alții mai noi. (L. Lavelle scrie în opera citată — cu toate că pe alocuri șovăește și dânsul : „Conștiința pe care o aveam despre noi înșine și aceea care o aveam despre marele Tot nu încetau a se opune în timpul vieții : moartea le reunește”).

Este adevărat că și în decursul vieții, în marile acțiuni dezinteresate (care sunt și cele mai descleștate din ghiara instinctelor corporale) sufletul își pierde egocentrismul și se îndreaptă spre despersonalizare, ceea ce ne-ar servi ca indicatoriu de ce ar fi viața pur spirituală. Totuși n'ar fi oare alte considerații care ne-ar îndreptăți să sperăm la o menținere (relativă) a formei individuale, chiar dacă conștiința întregului ar fi neapărat mai vie, decât în timpul vieții pământești ? După mine, unul, ar putea fi următoarele.

Oricât ar fi să planeze învinuirea de antropomorfism, noi nu putem concepe altfel existența, chiar dacă împingem speculațiunea până la ultimele extremități ale cugetării, decât ca o țesătură de scopuri și mijloace. Concepția finalistă nu o putem depăși, fără să intrăm inevitabil în noaptea incognoscibilului, a cărei interpretare „omenească” trebuie

să ne readucă cu necesitate la punctul de vedere teleologic. De altfel aproape toți marii filosofi, care au ținut să depășească determinismul mecanic și orb, au ancorat, de voie, de nevoie, la finalismul teleologic.

În cadrul unei atari concepții, latura mecanică a existenței devine un instrument al finalității spirituale, după cum fapăturile finite, devin în genere mijloace de execuție ale spiritului infinit. Mai multe precizări nu poate nimeni aduce, peste această idee generală. Luând acest punct de plecare, am putea sper să tragem unele concluzii relativ la nemurirea „individuală”, pornind de la analiza raporturilor dintre scopuri și mijloace.

În primul loc trebuie să subliniez, în cazul când ne socotim pe noi — în cadrul concepției finaliste — ca *misionari* ai transcendentului, că orice misiune de felul acesta implică o *autonomie*. Această autonomie inițială este ulterior sporită, de faptul cunoscut din știința naturii, că orice element folosit ca *mijloc*, are tendința de-a se fixa într'o atitudine pe care o vrea în genere neschimbată. De aci rezultă îndeobște caracterul mecanic de repetiție uniformă, pe care îl dobândesc constant instrumentele puse în serviciul unui scop. Și poate că stăruința noastră de-a dăinui așa cum suntem, la infinit, (în formă individuală) dezvăluie tocmai calitatea noastră de mijloace ale unui scop superior, transcendent. Dar odată ce mijloacele dispun de autonomie și de fixitatea comportării, începe imediat o luptă între ele și imperiul scopurilor, al căror instrument erau. Din observarea acestui lucru s'a ajuns la maxima :

Orice mijloc tinde a se transforma în scop, iar în genere rivalitatea se sfârșește printr'un compromis : Mijloacele rămân mai departe subordonate țelurilor supreme, însă li se fac și concesii tendințelor lor proprii, pretențiilor lor speciale. Iată pentru ce dintre toate teoriile cosmologice : teoria *imutabilității* (fie și a revenirii periodice a acelorași evenimente) care exprimă suveranitatea monotonă a mecanicismului ; teoria *asimptotică* — imagine a progresului și a inovării — care reprezintă domnia finalității și a directivei sale ; teoria *evoluției în spirală*, care implică într'o privință o mergere înainte, însă cu reveniri asemănătoare (deși nu identice), aceasta din urmă pare a avea cei mai mulți șanși de a fi adevărată — pe temeuri științifice — fiind în acelaș timp și imaginea unui compromis al rivalității dintre scopuri și mijloace. În cadrul acestor considerații aș putea de asemeni conchide, că spiritul transcendent nu va putea probabil să ne anuleze pur și simplu individualitatea, după ce ne-a utilizat ca mijloace, ci va trebui poate să folosească aceeași formulă transacțională — care se vede pretutindeni în structura existenței — făcând concesii spiritului nostru individual, desfăcut și eliberat prin moartea corpului, acordându-i mai departe o ființare individuală, de sigur nu identică cu cea pământească, nu așa de țărnută și având o corelație mai strânsă cu întregul spiritual, — dar oricum o individualitate...

Am deschis larg poarta speranțelor, nu fără o documentare, deși materialul pe care îl avem la dispoziție, pentru o atare problemă, nu este din acelea care să ne îngăduie o concluzie certă. Cred însă că ne poate permite ipoteze, prezumții și chiar probabilități. Nu poate fi deci vorba, pe terenul filosofic, de afirmări dogmatice și de credințe neșovăitoare. E destul lucru că s'au înlăturat din calea nădejdelor noastre, o seamă de piedici, socotite altădată definitive și că s'a redat drum liber, ba poate și sprijin credinței în nemurirea sufletului.

Dar fără îndoială, chiar dacă concluziile noastre ar fi fost mai puțin ipotetice de cum sunt, ele tot n'ar putea să înlătore jalea aceluia pe care l-a ajuns sorocul despărțirii de viața pământească. Momentul acela, pentru cine are conștiința lucidă, nu poate fi

un moment de indiferență, oricât de mari îi vor fi nădejtile de supraviețuire, sau curiozitatea de-a vedea în fine ce se află dincolo de pragul morții.

Avem o prea mare obișnuință și un prea puternic atașament de viața pământească, pe care imaginația noastră n'o poate înlocui deocamdată c'o altă schiță existențială, pentru a ne desface de dânsa fără turburare și regret. Ai stat mai multă vreme într'o biată locuință sau te deprinzi într'o localitate modestă în sine, și totuși nu te poți despărți de ele fără puțină melancolie, fără părere de rău. Cum să nu te doară inima părăsind lumea pământească, de care te-a legat atâtea și atâtea, mai ales când ea este singura modalitate sub care îți poți reprezenta limpede existența ?

Jalea îți este cu atât mai naturală dacă te gândești că viața viitoare nu poate să aibă prea mare analogie cu aceasta de aici și deci te așteaptă — presupunând că te așteaptă — o supraviețuire profund deosebită.

Nu vor fi poate nici aceleași funcțiuni spirituale care vor juca pe scena vieții viitoare, întrucât o socotim pe aceasta mai cu seamă destinată, să actualizeze virtualitățile stăvilite în timpul vieții pământești ; sau chiar dacă identitatea va rămânea mai mare, în orice caz accentul va fi altul, sporind bunăoară cota fenomenelor psihice *active* și diminuând până la desființare acele fenomene, care aveau un caracter pasiv. Dispariția corpului înlătură de sigur latura pasivă a spiritualității noastre, sporind funcțiile active. E poate un progres desigur, — *dar nu mai este acelaș lucru.*

Oricum, fără a putea înlătura o jale inevitabilă, rândurile acestea optimiste — interpretări și pe alocuri fapte — sunt de natură a întări o speranță și deci diminua o groază, aceea a nimicniciei și a neființei absolute.





POESII

DE

VIRGIL CARIANÓPOL

VERS

Nu am venit în lume pentru nimeni
Și umbra mea, nu este-a nimănu
Trecând prin vise și prin bucurie
Mai mult cobor în moarte decât sui.

Nu am venit în lume pentru nimeni
Dar când m'apleacă peste timp lumina,
Orb, cârțiță fac prin pământ tunele
Și-mi caut întristării rădăcina.

CÂNTECUL TATII

Iar au prins copilul meu de zahăr
Să m'alunge și să mă blesteme.
Nu mă mai privi și nu mai plânge.
Sufletul în mine ca 'ntr'o cușcă geme.

Culcă-te — și astăzi iar sânt singur.
Cine-o să te-alinte când m'oi duce.
Fruntea ta de aur, ochii tăi
Pentru cine or să se usuce ?

Când oi fi și eu pământ, curând,
Pui mici, cât niște degetare
Cine-o să ți-i crească ? Cine ? Cine
O să te ajute să crești mare ?

Grunguitul tău de păsărică
Care pași în loc o să-i oprească ?
Pentru care Făt Frumos din basme
Anii lujeri, ți-ar porni să crească ?

Pentru ce 'mpărat și care îngeri
Ți s'or rotunji obrajii plini ?
Pentru cine, ochii tăi albaștri
Zi cu zi, se fac tot mai senini ?

Buclele ca aurul și grâul
Pentru cine-ți cresc pân'la pământ
Pieptul pentru ce minune viitoare
O să ți-se facă leagăn sfânt ?

Fată mică, fată cât o stea
Visurile vin ca să te fure.
Măine cine știe cin' te-o bate
Cine știe cine-o să te 'njure !

Culcă-te frumos ca 'ntr'o poveste
Culcă-ți ochișorii tăi ca banii
Pentru vremea care o să vie
Fata mea de aur, nani, nani...

DOAMNEI DIN VISURI

De câte ori vin acasă și văd strălucind conacul
De câte ori văd, cum îl leagănă liniștit lacul...
Imi aduc aminte de o doamnă tânără, albă,
Care de câte ori sta ziua 'ntre nalbe, par'că era nalbă.

Eram mic, mă pitulam după vise sau după urzici
Și priveam pe ascuns, trupul ei tânăr, sânii ei mici.
Îi mângâiam în gând mâinile, îi sărutam ochii
Și ași fi vrut, să-i cresc iarbă sub poalele rochii.

Nu știa nimeni. Înaintea ei, lăsam ochii în jos
Nu știu, mă ardea lumina sau părul ei mătășos...
Dar când mă suiam seara pe gard și mă uitam prin perdele în casă,
Mi se umpleau sufletul și vorbele de mătășă.

Am purtat-o mult timp în gând, mulți ani
Am ținut-o lângă nevoi, lângă vinuri, lângă țărani.
Am încercat s'o descriu, dar fără să-mi ajungă cuvântul
Am încercat s'o fac din pământ, dar nu m'a cunoscut nici pământul.

De atunci, au trecut toamne, s'au uscat vise
Am alergat zadarnic, după toate cele nescrise.
Ea însă, a rămas în mine, tânără, sfântă.
Amintirea ei, m'a ajutat când m'am luat cu viața la trântă.

Măinile ei de zăpadă, mâinile ei de fum
Mă apără și mă ajută și-acum...
Ai mai recunoaște-o tristețe? I-ai mai cunoaște drumurile?
Pentru amintirile de-atunci, pentru visurile care-mi aprindeau luminile,
Pentru toate îndrăselile, pentru toți anii aurii
Pentru lucrurile pe care mi le-ai dat fără să știi.
Pentru zilele care-au trecut, pentru vorbele care le veștejesc
Doamnă din visuri, doamnă de acum douăzeci de ani, îți mulțumesc!

UNDE SÂNT FEMEILE?

Spune-mi inimă, unde sânt femeile
Care și-au luat sborul ca niște rândunici?
Unde e Graziela? Unde e Dona Clara?
Unde sânt domnițele care opriră râdreanele-aici?

Unde mai este acea blondă și 'naltă minune
Căreia băeții îi spuneau plop?
Inimă, trupul cald al iubirii ei
În care vers ași putea să-l îngrop?

Și acea sfântă femeie, pe care-o 'ntâlneam mereu
Pe care mi-o aducea totdeauna cuvântul?
Unde sânt iubirile inimă, unde sânt?
Pe unde le-au ascuns întristările și pământul?

Femei cu părul lung, cu mâinile pale
Cine i-o sbârci acum obrajii și sânii?..
Flăcăi îndrăsneți, anii mei care v'ați dus
Cum ați lăsat voi tinerețea și ați plecat cu bătrânii?

CÂNTEC PENTRU FRANȚA

Plecăm, plecăm, ne deslipim de toate
Ne rupem sufletul de tot ce-am strâns aici
Ca'n amintiri, ne vede depărtarea
Plutind mereu, din ce în ce mai mici.

Ne'tind 'naintea țărmurile brațe
Și brațele uscate cad 'napoi
Oraș după oraș ne ia de mână..
Și cutezanța e arici în noi.

Nu ne oprește nimeni însă, nici un loc.
Ne ducem fără țintă, fără drum.
San Marc, ne bate miezul vieții
Și toate până'aici au fost de fum.

Plecăm, plecăm și 'n fiecare zi
Ne ruginește 'n suflet cutezanța
În urmă e trecutul neguros
Și înainte, ca o ceață, Franța.



P O E S I I

DE

ȘTEFAN BACIU

TRANDAFIRII

Să-i vezi cum cresc : plăpânzi și fini,
Le simți parfumu'n plinele petale,
Pe umbra lor, pleci umbra frunții tale
Și deslușești în miezul lor lumini.

Sunt, poate, candizi, purele esențe
Ce-ai să le cerni pe-o rochie de tafta,
In seri de bal, când vioara va tăcea,
Păstrând în lemnul brun lascivele cadențe.

Un strop de rouă ai văzut pe buza lor,
— Involți și singuri, palide mărgele —
Un fulg de stea picase'n lacrimile mele ;
Tu n'ai ghicit, tăcerile cum dor.

CLIPĂ DE SEARĂ

Depart, moare-un corn de vânătoare,
O stea căzu ; și alta 'n urma ei.
Iederi de fum pe largi și reci alei
Ne 'ncing. Plutim sub bolți de tei.
Albind, se 'nalță luna ca o floare.

VASUL FANTOMĂ

In dup' amiezile pline de liniști domoale,
Câte amare tristeți am tăcut împreună,
Orele, ca niște flori, creșteau dintr'o glastră :

Pure și clare

N'am să te uit, lumină cu buzele fine,
Încă te-aud trecând, ca arcușul pe coarde,
Încă te văd răsărind din colori ireale,

Tulburătoare.

Nu știu : odaia aceasta-i o navă cu vise,
Căreia-i sânt căpitan bărbos, fluerând pe coverță ;
Calm, apusul torid de soare-mi așează

Chipiul pe frunte.

Mult peste ani voiu duce cu mine,
Toată povestea ce-a fost sau, poate, am vrut-o.
Iată că seara, intrând, ne pune pe umeri.

Largi pelerine.





DESPRE ARTA

DE

NICHIFOR CRAINIC

Arta nu s'a născut în raiu. Arta, ca expresia cea mai autentică și mai specifică a sufletului omenesc, nici nu s'ar fi putut naște în raiu. Căci raiul, așa cum ni-l imaginăm după puținele indicații biblice, implică o stare de perfecțiune, în care totul e dat într'o armonie deplină, omul cu natura și, prin om, făptura toată cu Dumnezeu. În această stare de frumusețe paradisiacă și de suverană armonie, arta n'ar fi fost necesară. Ea n'ar fi putut să aibă nici loc nici rost, fiindcă n'ar fi răspuns niciunei nevoi și n'ar fi umplut niciun gol. Tot astfel, Biserica în felul cum ființează astăzi și cum îi înțelegem solia în lume, nu s'a născut în raiu. Căci raiul însemna el însuș o biserică largă cât universul, unde omul participa direct și nemijlocit la desăvârșirea și la strălucirea dumnezeiască.

Biserica s'a întemeiat pe pământ din pricina păcatului. Păcatul e distanța neasemănării omului cu Dumnezeu, e golul imens deschis de om între pământ și cer. Biserica a venit să umple acest gol și să suprimă această distanță. Misiunea ei este să recreeze lumea în mod spiritual. În prelegerea în care am vorbit despre raportul genetic dintre religie și cultură, am văzut că adevărul biblic confirmă întru totul acest raport. Cartea cărților ne învață că formele de cultură s'au născut în jurul cultului religios și artele au fost inspirate omului pentru a sluji pompa și frumusețea cultului. Datele cele mai recente ale etnologiei ne spun cu alt graiu acelaș lucru. Există deci o legătură intimă, dela început, între religie și artă, legătură pe care istoria creștinismului o proclamă prin cea mai bogată înflorire, pe care artele au trăit-o pe tulpina credinței. Și dacă Biserica s'a întemeiat în afara raiului sau în locul lui, pentru a umple deficiența pricinuită de păcat, și dacă arta s'a născut în Biserică, de bună seamă tot într'o deficiență a vieții pământești trebuie să-i căutăm justificarea. Ea nu s'a putut naște în raiu, fiindcă prezența perfecțiunii și a frumuseții primordiale o făcea inutilă. Și dacă s'a născut, ca și Biserica, în afara raiului, deficiența perfecțiunii și a frumuseții a chemat-o. Biserica umple în lume un gol spiritual; arta, un gol estetic. Și uritul nu e altceva decât lipsa frumuseții perfecte. Arta s'a născut pentru a *suplini* această lipsă. Dacă frumusețea din lume e adânc rănită de aspectele variate ale uritului, arta nu vindecă aceste răni, căci atunci apariția ei ar fi însemnat dispariția uritului din lume. Ea

nu umple spărturile făcute în frumusețea lumii, ci numai ne face să le uităm pentru o vreme. Cu alte cuvinte, arta nu are o funcție de reparație totală, ci numai una de *suplinire mângâietoare*. Ea e ca o soră de caritate la căpătâiul unui bolnav. Guyau spunea despre poezie că e „cântecul de leagăn ce-adoarme omenirea”. La fel se poate spune despre toate artele, care pot cu vraja lor să adoarmă durerile, dar nu să le vindece pentru totdeauna.

Arthur Schopenhauer vede în artă ceva mai mult decât un derivat al naturii: o forță care se ia la întrecere cu natura în sensibilizarea cât mai desăvârșită a ideilor veșnice. Natura rămâne în urmă și, ceea ce nu poate isbuti ea îndeplinește arta. În concepția filosofului german, arta e o completare și o desăvârșire a naturii sau mai exact o adâncire a frumuseții naturii. În orice caz, ea nu pare altceva decât natura. Vederile estetice ale lui Schopenhauer, cu toată originalitatea și profunzimea lor, nu se depărtează prea mult de concepția veche pentru care arta nu e decât o imitație a naturii.

Dar este arta într'adevăr o imitație a naturii ?

Estetica modernă nu admite acest punct de vedere, iar noi, după cum am anunțat, suntem de acord cu ea, indiferent de motivele diferite, ce ne duc la aceeași concluzie.

A spune că arta e o imitație a naturii însemnează a-i tăgădui orice rost propriu. Teoria, care susține imitația, admite mai întâiu, frumusețea obiectivă a naturii, care trebuie astfel să slujească de model artei. Dar dacă frumusețea naturii există, precum există, imitația ei în artă apare ca un lucru de prisos. Căci în fața imitației artificiale niciun motiv nu mă oprește să prefer originalul natural. Teoria aceasta își are originea în cugetarea greacă și este, într'o măsură, explicabilă prin mediul unde s'a format. Religiunea Eladei a fost o divinizare a naturii. Zeii ei personificau omenește fenomenele naturale și acest antropomorfism universal devenea obiectul artei. În deosebi al sculpturii. Zeul om sau omul zeu era reprezentat în acelaș chip, și trupul cel mai frumos modelat în palestră devenea modelul viu al sculpturii. În poezie de asemenea modelul zeilor e omul. Eroii olimpici ai poemelor homerice reproduc atât de veridic pasiunile omenești încât citind astăzi o polemică conjugală între Zeus și Hera, ai impresia că ascuți o trivială ceartă între doi soți de suburbie, scandată solemn în hexametri. E o artă care imită pe cât se poate natura, fiindcă zeii înșiși erau concepuți după chipul și asemănarea omului. Cele mai aberate patimi ale omului capătă prestigiu olimpic și justificare practică. Tragedia sângeră de incesturi monstruoase, sculptura glorioasă pe efeb, obiectul celui mai scabros amor, poezia lirică exaltă acelaș vițiu sub numele safismului feminin. Amorul monosexual e zeificat în mitul răpirii lui Gany-med și mânjește cu trivialitate imensă însăși sublimele concepții despre frumosul transcendent ale lui Socrate și Plato, și chiar ale lui Aristotel. O îndoită impresie de admirație înaltă și profund desgust îți lasă lectura *Banchetului* sau a lui *Fedru*, unde ideea eternă a frumuseții de dincolo de lume e coborită să strălucească în corpul efebului adorat pentru inefabilele sale grații perverse. Antropomorfismul grec, ridicat la rangul de principiu universal în religie, se repercutează în artă prin cea mai degradantă mizerie morală îmbrăcată în cele mai seducătoare forme fizice. Dacă filosofia platonice reprezintă culmea idealismului grec, tocmai acest idealism ne apare mai profanat de josnicia patimei justificate metafizic. În realitate, Elada păgână n'a cunoscut niciodată estetismul pur, cum îl concep și cum îl pretind teoreticienii moderni. Artă ei, în mare parte, e apoteoza vițiuului, a monstruosității morale. Când o judecă altfel, cu scopul de a o da model oricărei arte, esteticienii sunt pradă unei iluzii deșarte.

Chiar un gânditor de talia lui Benedetto Croce devine victima acestei greșeli când scrie: „Mitul într'adevăr se înfățișează cui crede în el ca revelația și cunoașterea realității opuse irealității și ca fiind în stare să înlăture feluritele credințe socotite iluzorii și false. El, (adică mitul) nu poate să devină artă decât pentru cine nu mai crede în el și se slu-

jește de mitologie ca de o metaforă, de lumea austeră a zeilor ca de o lume a frumuseții, de Dumnezeu ca de o imagine a sublimului" ¹⁾). Nimic mai fals decât această distincție, care vrea să izoleze esteticul de elementele eterogene. Aceasta ar însemna, în principiu, că nimeni nu poate gusta arta în cadrul unei religii, când în realitate nu există artă autonomă față de religie decât în epoca modernă. Și cum tocmai arta înflorită sub auspiciile religiei reprezintă culmea creației frumoase, ar fi absurd să credem că miile de ani care au cultivat-o au fost incapabile s'o guste din pricina credinței. În speță, arta Grecilor e identică cu mitologia lor religioasă. Iar fenomenul de divinizare a artei, adică de identificare a esteticului cu mitologicul, e specific grecesc. Dacă Grecul credea în mitul Olimpului homeric, aceasta nu-l împiedica să guste frumusețea hexametrilor Iliadei, ci, dimpotrivă, arta îi făcea mitul mai familiar și mai apropiat. Iar dacă Benedetto Croce și-ar fi reamintit de erotismul maladiv, legat de cultul statuilor zeitelor sau de viziunea frumosului platonice exemplificat în carnea efebilor, ar fi înțeles mai real cât de „impur“ era sentimentul estetic al Grecilor. Această impuritate în sensul amestecului patimilor josnice în estetic, era legată de concepția dominantă în Elada, că arta e o imitație a naturii.

Imitația naturii în artă are ca urmare degradarea morală.

Dar afară de aceasta e posibilă, din punct de vedere tehnic, această imitație? Cu alte cuvinte, se poate reproduce natura ca atare pe diferitele planuri ale artei? Imposibil, iar când e posibil, ar fi inutil. Inchipuiți-vă un palat sau o catedrală care ar reproduce forma unui munte! Ar fi ceva monstruos. Arhitectura nu imită natura, cu toate apelurile romantice ale esteticianului englez John Ruskin care, îndrăgostit de nu știu ce straturi geologice, le dădea pildă arhitecților. Sculptura e într'adevăr mai legată de anumite forme din natură. Obiectul ei e trupul omenesc și cel animalic. Și totuși modelajul sculptural nu e o reproducere sau o copie a formelor naturii. Sculptura egipteană e o stilizare hieratică a formelor naturii, adică o puternică modificare a lor. Sculptura greacă e o idealizare sau o tipizare a detaliilor particulare din natura individuală, cu toată teoria imitației. Dar atât sculptura egipteană cât și cea greacă depășesc adesea modelele naturii, construind dincolo de ele figuri omenești cu cap de animal, ca zeii Egiptului, sau figuri de animale cu jumătate trup și cap de om, cum sunt Centaurii Eladei. La fel procedează sculptura gotică, imaginând pentru împodobirea catedralelor grădini apocaliptice. Nici în sculptura modernă nu domină ideea de imitație a naturii, ci de stilizare a ei. Auguste Rodin, după modelul gotic, a imaginat o serie de himere, destinate pentru o plănuită *Poartă a Infernului*, inspirată din lectura lui Dante, iar opera lui cealaltă e modelată în tehnica impresionistă. Bourdelle și-a stilizat statuile în maniera egipteană, iar Ivan Mestrovici le arhaizează într'un fel de gotic adaptat eposului jugoslav. Cu alte cuvinte, însăși arta cea mai aservită, prin caracterul ei, formelor naturii nu vrea să fie o simplă imitație, ci cu termenul consacrat, o *stilizare*. Pictura la rândul ei când vrea să fie naturalistă, adică să copieze credincios contururile naturii, cade în particularul documentar, lipsit de o semnificație mai înaltă și se întâlnește cu concurența fotografiei colorate sau a filmului cinematografic. Afară de aceasta, chiar dacă s'ar încăpățâna să copieze natura, s'ar osândi singură la mici fragmente, fiindcă e neputincioasă să imite proporțiile ei gigantice. Munții nu spun nimic depe o pânză. Soarele e imposibil de pictat în vreuna din înfățișările lui. Cerul cu stele nimeni n'a izbutit vreodată să-l zugrăvească. Natura, în măreția ei, e inaccesibilă artei penelului, care ar năzui într'adevăr s'o imite. Ca și arhitectura și mai mult decât ea, muzica e cu totul altceva decât o imitație a naturii. Sonoritățile văzduhului, cum e trăsnetul care ne covârșește, cum e vuietul vijeliei, cum e mugetul uriaș al Mării, lucruri ce toarnă în noi impresii co-

1) Benedetto Croce: *Bréviaire d'esthétique*, p. 21

losale, de parcă vor să ne strivească, toate s'ar putea reproduce într'o simfonie, dar atunci muzica ar căpăta un caracter umoristic. Rareori un compozitor, voind să dea un accent pastoral operei sale, folosește un tril de pasăre, scurt, pe care îl pierde apoi imediat în valurile armoniilor. Imitația naturii în muzică iese din marginile artei și alunecă în senzaționalul acrobatic. Gândiți-vă la *Ciocârlia*, care e o imitație admirabilă, dar în acelaș timp o piatră de încercare pentru prestidigitația vioristului sau pentru agerimea grumazului unui cântăreț din naiu. Există totuși în simfonia modernă o așa zisă muzică descriptivă. O reprezintă în deosebi Richard Strauss, mai cu seamă prin *Simfonia Alpilor*, în care vrea să descrie negurile muntelui, povârnișul ghețarilor, vibrația zăpezii în soare și toate fenomenele vieții în Alpi. Dar niciunul din aceste momente nu l-ai distinge dacă în timpul execuției n'ai urmări mereu textul literar care te lămurește. Muzica descriptivă e astfel mai mult o încălcare hibridă în domeniul literar decât o imitație a naturii. Descripția simfonică e la locul ei într'o partitură cum e celebra *Murmurul Pădurii* din drama *Siegfried* a lui Richard Wagner; dar aceasta nu e propriu zis o descriere, ci o sugestie sonoră ce se întregește cu impresia vizuală a decorului scenic, în timpul reprezentației. Marea muzică însă rămâne artă în măsura în care refuză să imite zgomotele naturii, deși ar putea-o face cu mai multă izbândă decât oricare altă artă. Literatura, însfârșit, nici ea n'o imită. Rarele cazuri în poezie sunt specificate aparte cu numele de onomatopee. Se poate vorbi de o imitație în romanele naturaliste și în dramele și comediile de aceeași marcă. Ele însă reprezintă valori cu totul inferioare față de capodoperele literaturii universale, dintre care niciuna nu e naturalistă.

Prin urmare, din punct de vedere tehnic, imitația naturii în unele arte e cu desăvârșire exclusă. În altele, unde e posibilă într'o măsură mai mare sau mai mică, imitația e ocolită cu grijă tocmai în scopul salvării artei. Și în sfârșit, în cazurile când arta se lasă furată de teoriile naturaliste, imitația produce opere de o calitate morală inferioară sau apare lipsită de semnificație estetică mai înaltă. Suntem de acord cu estetica modernă: arta nu e o imitație a naturii, arta e altceva decât natura. Dar pe când estetica modernă, separă arta de natură pe de o parte fiindcă i se refuză naturii vreo valoare estetică proprie, iar pe de alta din grija de a asigura o desăvârșită independență artei, noi, recunoscând frumusețea obiectivă a naturii, n'o socotim nici imitabilă și nici vrednică de imitat. Căci dacă natura s'ar putea imita, arta n'ar avea valoare proprie ca imitație. Dacă ar imita natura inclusiv omul, și mai ales pe om în starea actuală, arta n'ar avea nicio demnitate deosebită și n'ar sluji niciunei chemări în lume. Artă bizantină nu numai că nu reproduce natura, dar considerându-i înțelesul, putem spune că ea se situează pe un plan antinatural, mai mult decât orice altă artă. Ea e născută în Biserica lui Hristos, în strânsă legătură cu solia și idealurile ei. Dacă Biserica ar avea misiunea să conserve natura și mai ales natura umană așa cum este, atunci artă bizantină ar trebui să aibă caracterul cel mai naturalist cu putință. Dar Biserica nu s'a întemeiat în scopul de a conserva natura, ci de a o salva din păcat și din moarte, desăvârșind-o și îndumnezeind-o; astfel, artei, care o secundează în această misiune, i se deschide o perspectivă infinită de evadare din natură. Luând ca bază de razim artă bizantină, putem vorbi cu o mai sigură orientare despre artă în general.

Ideea de imitație, precum am observat, vine din lumea păgână. Lumea păgână nu cunoaște distincția dintre Dumnezeu creatorul și cosmosul creat. Chiar pentru înalta filosofie greacă, cosmosul e socotit etern ca și principiul divin. În politeismul Eladei, principiul divin se confundă cu universul și apare fragmentar în diferitele personificări naturale ale zeităților. Imitația naturii în artă e astfel imitația unei naturi cu atribute divine, situată deci mai presus de om. În creștinism însă raportul acesta de superioritate a cosmosului

divin asupra omului apare cu totul inversat. Lumea sau cosmosul e creatura lui Dumnezeu. Existând în timp, ea nu este veșnică, ci contingentă, adică poate să fie și poate să nu fie; atârnă de bunăvoința lui Dumnezeu. În această calitate, omul nu-i mai este subordonat, ci supraordonat. El o iubește ca pe făptura lui Dumnezeu, dar în frumusețea ei nu admiră o valoare veșnică, ci reflexul contingent al frumuseții de dincolo de lume. Creștinul nu adoră lumea ca atare și n-o imită nici în ordinea morală, nici în ordinea estetică. Dacă ar adora-o și dacă ar imita-o pentru ea, ar săvârși un act păgân. Naturalismul modern, din acest punct de vedere, seamănă cu păgânismul antic. După doctrina creștină, a urma natura fie în morală fie în artă, presupune oricum un fel de idolatrie, un fel de adorare a făpturii, care e mai prejos de om în ierarhia creației. Omul însuș e făptura lui Dumnezeu și încă o făptură căzută în păcat și în moarte. Frumusețea lui e desfigurată de păcat și limitată de moarte. Marea lui nefericire e veninul răului, care îl devastează; marea lui groază e limita morții, inevitabilă. *Prohodul* îngropării Domnului, această elegie, cea mai sfâșietoare din câte s'au scris, acest bocet universal, vede în moarte stingerea frumuseții terestre când pune pe buzele sfinței Fecioare cuvintele: „Primăvară dulce, Fiul meu cel dulce, frumusețea unde ți-ai pus?” În aceste condiții de mizerie, cum ar putea natura să fie dată drept model și măsură artei?

Omul e făptura lui Dumnezeu.

Arta e făptura omului.

Arta e, deci, făptura făpturii lui Dumnezeu.

Situând-o astfel în spiritul ierarhic al doctrinei creștine, înțelegem mult mai limpede vorba lui Dante că „Arta e nepoata lui Dumnezeu”. Dar această nepoată nu s'a putut naște în raiul frumuseții celei dintâiu, ci din mizeria și veștejirea căderii, ca floarea de nufăr din adâncul mlaștinei. Și precum nufărul înflorește nămolul adâncului în candoarea corolei, ridicată cu un deget mai sus de mlaștină, în raza soarelui, arta sorbindu-și puterea din mizeria firii omenești, se ridică mai presus de ea, în lumina spirituală a cerului.

Oricare ar fi definițiile ce se dau culturii, adică totalității creațiilor omenești, găsim în ele un acord unanim după care cultura e altceva decât natura. Omul crează ceea ce natura nu-i poate da direct. Și adevărul acesta privește cu deosebire arta, care e culminația culturii. Jacob Burckhardt, pe care îl cităm pentru bunul simț și bunul gust cu care știe să facă distincțiile, delimitează artele față de celelalte ramuri de cultură în modul următor. Științele, fie în activitatea lor analitică fie în cea sintetică, se referă la fapte și lucruri existente. Aceste fapte și lucruri însă există chiar dacă știința n'ar exista. Filosofia, la rândul ei, încearcă să formuleze legile supreme ale existenței; dar existența e anterioară filosofiei și durează veșnic și fără ea. „Cu totul altfel sunt artele, continuă Burckhardt, ele n'au nimic aface cu ceea ce există și fără ele, și tot astfel n'au să formuleze legi, fiindcă mai ales științe nu sunt, ci menirea lor e să reprezinte o viață mai înaltă, care, fără ele, n'ar exista¹⁾”. Un templu nu există până nu apare arhitectura, un tablou nu există până nu apare pictura, o statuie nu există până nu apare sculptura, o simfonie nu există până nu apare muzica și nici un poem până nu apare poezia. Apariția artei e un salt gigantic deasupra naturii. Din nu știu ce adâncimi tainice, arta aduce pe lume o nouă ordine de lucruri care, prin structura lor *sui generis*, nu mai au nimic aface cu ordinea naturii. Capodoperele nu se pot rândui în niciuna din seriile lucrurilor existente. Ele alcătuiesc o lume aparte, superioară lumii naturale. Estetica le numește „organisme psiho-fizice”, dar în realitate numele acesta nu le con-

1) Jacob Burckhardt: *Weltgeschichtliche Betrachtungen* p. 60—61.

vine. E adevărat că materialul în care sunt plăsmuite capodoperele vine din natură. Marmura, metalul, colorile, sunetele, cuvintele dau substratul fizic al artei, dar ele nu prețuiesc cantitativ, ci numai în măsura în care fulgerul unui mare gând le forțează să exprime cu totul altceva decât ce sunt ele în materialitatea lor. Cum lemnul trecut prin foc se transformă în căldură și în lumină, materia naturală trecută prin flacăra artei se transformă în frumusețe care e altceva decât frumusețea naturii. Cum spiritul imaterial străbate prin masivitatea lucrurilor, entitatea artei pune stăpânire definitivă pe bucată de materie, o pătrunde cu nu știu ce lumină și o ridică la demnitatea de simbol văzut al unei misterioase prezențe nevăzute, ideale. Opera de artă e o bucată de materie șlefuită în care explodează permanent strălucirea unei frumuseți ideale. E din lumea noastră și totuși din altă lume. E din cutare loc și totuși pentru oriunde. E din cutare timp și totuși pentru oricând. E de cutare artist și totuși pentru oricine. Precum e un salt peste natură, e un salt peste spațiu, un salt peste timp, un salt peste individ. Sensul ei e zborul, climatul ei o regiune aeriană, desmărginită, care aduce cu veșnicia, fără să fie veșnicie. Cu elemente smulse din lumea vremelnicei noastre, din lumea imperfecțiunilor noastre, arta combină după legi proprii imaginea unei alte lumi, de armonie perfectă și nemuritoare. Ea nu e perfecțiunea însăși, ci numai o imagine a perfecțiunii; ea nu e nemurirea însăși, ci numai o imagine a nemuririi. Am putea spune, poate cu mai multă dreptate că, precum arta e natură transfigurată, ea e imperfecțiune transfigurată, ea e moarte transfigurată. O replică ideală a realității terestre. Ea e deopotrivă reală și nereală. Realitatea artei stă în frumusețea ei incontestabilă, care ne trage cu sine în regiuni superioare. Nerealitatea artei stă în faptul că, ne mai fiind loc sau timp, ea nu isbutește totuși să fie veșnicie și nemurire. Artă nu ne convinge că suntem nemuritori, dar ne sugerează nemurirea; artă nu ne determină să fim fericiți, dar ne sugerează fericirea. Ea e imaginea sensibilă a posibilităților de dincolo de lume.

Toată măreția și toată neputința ei stau în sugestia acestor posibilități ideale. Din această pricină, artă nu pote înlocui religia, cum au crezut că ar putea-o face unii esteți. Credința religioasă e certitudinea ordinii veșnice și a nemuririi personale. Artă e numai sugestia posibilităților. De aceea, marile avânturi, prin care ea ne smulge pentru moment din viața comună, nu se pot susține în înălțime decât înfășurate ca iedera pe certitudinile credinței religioase.

Una din numeroasele definiții estetice ale artei, e paradoxul: „infinite sensibilizat în finite”, sau cu alți termeni: „nemărginirea condensată în mărginit”. Ca să ne slujim de o imagine prea cunoscută, opera de artă e ca stropul de rouă ce răsfrânge în el strălucirea întregului univers. Modul ei specific de a proceda e izolarea și particularizarea obiectului pentruca, investindu-l cu o maximă intensitate emoțională într-o formă desăvârșită, să-l ridice la funcția de simbol al totalității lucrurilor. Funcția simbolului e prin excelență paradoxală. El e sinteza concretă a văzutului cu nevăzutul, a materialului cu imaterialul, a vremelnicului cu veșnicul. Prin natura ei simbolică, artă se situează la intersecția dintre timp și veșnicie: ea face parte din lume prin materialitatea sensibilă, dar participă într'un fel la viața de dincolo' de lume prin idealitatea pe care o degajează. Magia pe care ne-o împărtășește nu e mai puțin paradoxală, dar ea corespunde adânc naturii noastre psiho-fizice. O intuim prin simțuri, dar o gustăm cu spiritul. Estetica întrebuițează cel mai urit cuvânt când vrea să rostească mișcarea sufletească pricinuită de artă, mișcare pe care o numește „plăcere estetică”. Plăcere e bunăoară senzația bucală pe care ne-o dau alimentele. Și când spunem „plăcere estetică” e ca și cum am zice că mâncăm artă. În realitate, artă nu provoacă plăcere, ci o stare de euforie a spiritului, al cărui nume propriu e *bucuria*. Artă, prin perfecțiunea sensibilă, nu împărtă-

șește bucuria infinitului. E un sentiment de uitare a lumii materiale și de evadare imediată în vagul superior al posibilităților ideale. Într-un elan euforic, poetul Alexandru Macedonski a exprimat admirabil acest sentiment paradoxal al bucuriei estetice :

Voind să uit că sunt din lume, voiesc să cred că sunt din cer.

E și măreția, dar e totdeodată și neputința artei redată în acest vers. Ea ne face într'adevăr să uităm pentru o clipă că suntem din lume, dar nu izbutește să ne facă să credem că suntem din cer. Bucuria spiritului mișcat de frumusețea ei stă numai în posibilitatea întrezărită a fericirii acesteia. Artă e o suspensiune între pământ și cer. Ea nu poate crea certitudini, ci numai sugestia certitudinilor, pe care singură credința religioasă e în stare să ni le dea.

Aici trebuie căutată deosebirea dintre arta profană și arta religioasă. E incontestabil că arta profană crează un climat de superioară euforie. Acest climat însă, ca fulgerele ce fac spărturi în norii văzduhului, e o nebuloasă de idealități posibile. Artă religioasă suie în nemărginitele clarități deschise de certitudinile credinței. E deajuns ca ea să îmbrățișeze un obiect religios pentru a-și asigura o perspectivă transcendentă incomparabil mai adâncă și mai luminoasă decât arta profană.

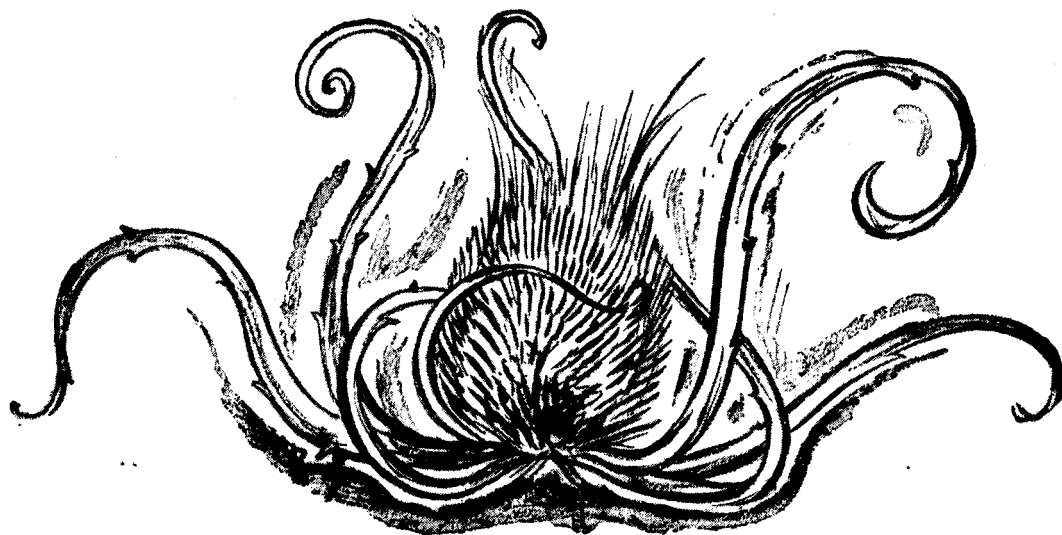
Dacă știu că Iisus Hristos a trăit în trup, a murit și a înviat în trup, s'a înălțat la cer și șade deadreapta Tatălui în trup spiritualizat și îndumnezeit, perspectiva artei mele se deschide din istorie în eternitate, căci cerul creștin e și istorie transfigurată în eternitate. Din ordinea contingentă a impecțiunii terestre, formele concrete reapar în ordinea veșnică, strălucind de frumusețea nemuritoare. Prin Iisus Hristos s'a sfințit omnia întreagă și formele spirituale ale sfinților săi dăinuiesc, acolo sus, pure și circumscrise în gloria dumnezeiască. Sofianismul lumii create e o regăsire și o recunoaștere deapururea a lucrurilor în arhetipurile lor transcendente. Expresia „în sânul lui Avram" sau „în corturile dreptilor" unde nu mai e durere și suspin, vrea să spună regăsirea și recunoașterea fericită a eului personal în propria lui idee, care există în Dumnezeu din veșnicie. Din acest punct de vedere, nefericirea vieții terestre stă în uitarea propriei noastre idei, a propriului nostru arhetip ceresc, uitare ce ne izolează în vremelnicie și în nimicnicie. Artă religioasă e amintirea sensibilă a acestui adevăr de credință. Dacă saltul dincolo de această lume e propriu fiecărei arte, artă religioasă nu evadează în vagul unor idealități posibile ca artă profană, ci în cerul populat cu formele pure ale existențelor îndumnezeite. Ea are într'adevăr un caracter sofianic de vreme ce, prin chipurile modelate concret, ne actualizează bucuria regăsirii în rădăcinile lor transcendente, în arhetipurile lor cerești.

Scriind tratatele sale despre *Cultul stintelor icoane*, Ioan Damaschin a formulat în sensul acesta filosofia sau estetica picturii bisericești. Icoana e chipul artistic al Domnului Hristos, al Fecioarei Maria, al sfinților, adică al umanității transfigurate din istorie în eternitate. Icoana nu e identică cu persoana pe care o reprezintă, dar participând prin asemănare la figura istorică, concretă a persoanei, ea participă totdeodată, în mod simbolic, la forma ei pură, cerească. Funcția, pe care o prescrie icoanei genialul apărător al artei în Biserică, e amintirea istorică și preînchipuirea sensibilă a celor viitoare sau a celor ascunse. Contemporanii au văzut pe Iisus Hristos în trup; noi îl vedem prin asemănarea icoanei. Ingerii și sfinții îl văd nemijlocit în cer; noi îl vedem în mod simbolic prin icoană. Icoana e revelația sensibilă „a celor ascunse" sau cunoașterea lor simbolică. Ea răspunde modului nostru de a ne mișca sufletul prin contemplația sensibilă și de a-l ridica, prin mijlocirea ei, la contemplația superioară, inteligibilă. „Pen-

trucă suntem făcuți din două părți, alcătuiți din suflet și trup, și pentru că sufletul nostru nu este simplu, ci acoperit ca de un văl, ne este cu neputință să ajungem la cele inteligibile, fără ajutorul celor corporale. Așa dar, după cum prin cuvintele, pe care le rostim, auzim cu urechile corpului și înțelegem cele duhovnicești, tot astfel prin contemplarea cu ochii trupului ajungem la contemplarea duhovnicească¹⁾". Precum poezia biblică și Scriptura în totalitatea ei e revelația lui Dumnezeu, tot așa pictura bisericească e revelația cerului în suflet. „Intru în biserică, înăbușit de gânduri ca de niște spini, — zice Damaschin, — podoaba picturii mă atrage și mă uit, îmi desfăștează vederea ca o livadă și, pe nesimțite, gloria lui Dumnezeu pătrunde în suflet"²⁾.

Teoria damaschiniană a picturii și, prin analogie, a poeziei, e valabilă pentru artă în general. Arta în sensul ei înalt nu este o imitație a naturii, fiindcă nu urmărește să ne reamintească natura așa cum este. Scopul ei este revelația în forme sensibile a tainelor de sus. În vraja ei participăm simbolic la lumea transfigurată sofianic în ordinea veșnică. Deosebită de toate lucrurile terestre, arta nu e o creație a naturii, ci a omului de geniu, care urmărește prin ea înfrângerea naturii și evadarea în regiuni superioare acesteia.

Iar geniuul, prin definiție, nu este un imitator al naturii. Prin sensul, pe care îl dă creației lui, e imitatorul lui Dumnezeu. Chip al lui Dumnezeu în această lume trecătoare, el plăsmuiește după asemănarea divină, cu elemente luate din această lume, superbul simulacru al veșniciei, care este arta.



1) Sf. Ioan Damaschin: Cultul sfințelor icoane, tr. D. Fecioru p. 111.
2) Sf. Ioan Damaschin: Cultul sfințelor icoane, tr. D. Fecioru, p. 45.



DESPRE LUME, PRIETENI ȘI MOARTE

DE

AUREL MARIN

Seara îmi aduce
Stelele năuce
Cu lumini stângace,
Cu lumini sărace.

Știu, — și nu mai știu.
Timpul bate viu,
Pentru noi aceia
Ce iubim femeia.

Dintre cărți și moarte
Seara mă desparte
Cu lumini stângace,
Cu lumini sărace.

*

Să cheltuim din vreme cât mai avem de stat
Alături de furtuna de frumuseți de-acum
Din cerul de mătase înalt îndoliat
Plâng stele cu lumina ce cade lin pe drum.

Aproiați de svonul pădurilor de brazi
Pe care noaptea 'ntinde alese văluri reci,
Să ne grăbim, la prețul clipitelor de azi,
Să adunăm tăcerea ce zace pe poteci.

În urmă cine știe dacă ne mai oprim
Cu voie, să alegem secunda ce s'a dus.

Să cheltuim din vreme, cât scumpul țintirim
Alege alte umbre, din câte-i s'au adus.

*

Cade, afară,
Negură sură.
Vorba pe gură
Stăruie-amară.

Sună în seară
Ornicul morții.
In lemnul porții
Bate o ghiară.

Știm, n'am mai ști de
Vremea surpată!
— Uită-te tată,
Du-te, deschide!

*

Și cum prea curând ai mei
Vor uita, împreună cu voi,
Visele, simple nevoi,
Anii fără temei;

Tot ce iubind au distrus
Și, urînd fără sațiu,
Au risipit în spațiu
Din Răsărit la Apus.

Nu voi trezi cartea mea
Care statornic adună
Pală lumină de lună,
Lină lumină de stea.

*

Oamenii triști îți aduc,
Pașnici, fără de voie,
Neprețuita ofrandă
A inimii lor.

Trântorii, furii, poetul,
Neosebiți, laolaltă,
Iradierea luminii
Beți, o contemplă!

Nu pot uita uneori
Năzăgăzuita durere,
Cum îi ataci și-i dobori
Fără cruțare.

Dar imbierea de azi,
Cupa 'nspumată cu vinul
Gloriei celei de-o clipă,
Nu vor uita-o !

*

Timpul bate fără spor
Ore leneșe, deșarte,
Și, capricios, împarte
O fărâamă, tuturor.

Stinge viețile pe rând
Cu ciudata voie bună,
Mici opaițe de lună
In văsdhuri tremurând.

Timpul bate fără spor
Și, capricios, împarte
Ore leneșe, deșarte,
O fărâamă, tuturor.

*

Cartea lumii păcătoasă
Ne cuprinde și pe noi,
Ca o mână de noroi
Scrisă 'n slovă ne'nțeleasă.

Cum se poate, cum se 'ntâmplă
Aste lucruri să le scriu,
Nice eu nu le mai știu.
Visele pocnesc sub tâmplă !

Scrisă 'n slovă ne'nțeleasă,
Ca o mână de noroi,
Ne cuprinde și pe noi
Cartea lumii păcătoasă.

*

Altcineva, odată, va duce versul
Nostru nesprinten și întunecat,
Versul des șovăitor, ca mersul
In rara pădure, sub cer întomnat,
Spre marea, uluitoarea lumină
A lucrurilor celor fără de preț,
Va șterge timpuria rugină,
Umbra vechiului ei cântăreț
Și 'n secile, recile, mute tipare,
Iubind, va turna iarăși soare !



P O E S I I

DE

EMIL ISAC

CALUL ALB

Calul alb, bătrân și mare,
Aștepta să viu în gară.
O, acele nopți de vară !...

Ne ducea tăcut în noapte
Dela gară pîn' acasă.
— Mama ta plîngea la masă.

Calul alb, bătrân și mare
Ne ducea tăcut povara,
O, cum cunoscuse gara !

Cînd soseam din drum cu bine
Calul necheza cuminte.
— Și tu nu aveai cuvinte.

— Dacă nu soseam în gară,
Calul alb, bătrîn și mare.
Nu plîngea cu tine oare ?

AQUARIUM

In borcanul de cristal
Sunt pești de aur mici
Nu-i duce al mărilor val
In jurul lor
Stau statui : șăgalnici pitici,
Și flori ce visează și mor.

Și sclavi ai borcanului : pești,
E oceanul închis în borcan,
Și paseri aduc din Australia vești
Sunt suflete ce nu găesc liman
Și peștii sclavi ai borcanului de cristal
Iși joacă sclăvia de veci,
Și apa lor e fără de val
Și tu când pe lângă peștii tăi treci
Zâmbetul tău cade
Pe trista închisoare de cristal
Privirea-ți se face al apei val.

Și peștii de aur robiți în borcan de cristal
Nu mai sînt singuri.





AMIAZA DE IULIE

DE

HORIA CONSTANTINESCU

Cuptor incins, amiaza între maluri
De zări, lumina zilei iar topește
Și'n ale ei clocotitoare valuri
A soarelui beteală năvădește.

Reptile uriașe stând la soare,
Cărările, cu rost de urme sure,
S'au tolănit pe margini de isvoare
Și s'au târit la umbră de pădure.

Suflarea toată zace în unghere ;
Ci numai doar argintul viu din gârlă
Năvală isbucnind prin văi stinghere
Măsoară calea'n fugă de șopârlă.





N. M. CONDIESCU

DE

NICHIFOR CRAINIC

La 15 ale lunii Iunie, în ziua când România intelectuală evoca umbra marelui Eminescu după o jumătate de veac dela moartea poetului, s'a stins din viață N. M. Condiescu, președintele Societății Scriitorilor Români. Trecerea i-a fost fulgerătoare; inima i s'a oprit brusc în timp ce generalul sta de vorbă cu duioasa și nobila-i tovarășă. Vârsta de 58 de ani nu implică cu dinadinsul gândul morții, dar N. M. Condiescu, suferind în anii din urmă, se familiarizase cu el, izolându-se tot mai mult de lume într'o singurătate ce părea o deprindere lucidă cu marea taină de dincolo. Iși chema din când în când prietenii vechi pentru a retrăi în veghea îndelungată a nopții bucuriile trecute și uneori pași neauziți de ei i se părea că vin de dincolo de stele în vizită fără nume. Totul se petrecea într'o desăvârșită claritate de spirit și lucrurile acestea, ca să nu fie grave, amfitrionul nostru le tălmăcea cu un surâs ironic, ce nu ascundea totuș sentimentul cert și calm al sfârșitului.

Joi, tocmai când avea să moară, ne invitase pentru a doua zi seara la un asemenea taifas de mărturisiri și evocări. Și ne-am dus, dar nu ca de obicei, ci ca să-l veghem până în zori fără să ne mai vorbească și fără să-i mai vorbim. Simposionul sultesc, pe care îl proiectase, s'a schimbat în meditație jalnică lângă un sicriu străjuț de lumânări și de icoana Maicii Domnului. Omul — ca iarba; zilele lui ca floarea câmpului!... Versetul acesta din psalmul lui David îi plăcuse nespus de mult lui Nicu Condiescu de vreme ce revine de numeroase ori în strălucitoarele pagini de călătorie din volumul *Peste mări și țări*. Am văzut multe chipuri de morți, mai ales în vremea războiului; dar niciodată unul atât de senin. Nicu zâmbia din moarte cu zâmbetul buzelor lui vii de altădată și pleoapele căzute peste cei mai frumoși ochi de bărbat din câți am cunoscut continuau parcă să tremure în lumină caldă peste fața răcită de veci. Moartea l-a surprins poate într'un moment frumos ori poate toată îndelunga lui împrietenire cu ea a încremenit în această supremă înfățișare a seninătății zâmbitoare.

Sufletul adevărat al acestui om, care a fost servitorul ideal al Regelui și care și-a trăit jumătate din viață în ceremonial tastos, reiese din dispozițiile familiare scrise

din vreme în legătură cu moartea ce avea să vină. A lăsat să fie înmormântat simplu, fără nicio pompă; să fie îmbrăcat cu hainele civile cele mai ponosite el, care era general; fără paradă, el care iubise cariera militară; fără flori, el care era poet; fără discursuri, el care știa valoarea cuvintelor omenești; cu un singur preot, el care era convins că religia e un lucru simplu și mare; să-l transporte noaptea ca moartea lui să nu stingherească pe cei cari ar fi luat parte numai din obligație; și să-l înmormânteze departe, la țară, în Grozăveștii Romanașilor, sub prunii bătrâni din micul conac, unde știa că vrea să odihnească îndurerata-i tovarășă.

Trăind la Curte și însoțind pe Rege în călătoria făcută în jurul pământului ca Prinț Moștenitor, N. M. Condiescu cunoscuse ca nimeni altul măreția fasturilor împărătești din istoria și din viața popoarelor, înțelegea necesitatea ei pentru cei vii, dar nu mai puțin desertăciunea strălucirilor pământești în legătură cu moartea, stăpâna deopotrivă a împăraților și a săracilor. Recitindu-i azi acele fermecătoare note de călătorie, pline de stăruitoare și amare reflecții după fiecare recepție orbitoare și după fiecare contact cu gloriile defuncte ale pământului, înțelegem mai limpede gândul lui din urmă, lepădarea de formele pompoase și preferințele simple în fața morții. A trăit ca un desăvârșit curtean credincios, dar a voit să meargă în fața lui Dumnezeu ca om. „Țărână ești și în țărână te vei întoarce”, — e un alt refren ce străbate literatura acestui scriitor, care cunoștea pe dinafară lozincele bisericesti și rânduiala slujbelor religioase, frecventate după datina Curții.

Cu N. M. Condiescu revista Gândirea pierde pe al treilea prozator de seamă după Gib I. Mihăescu și Mateiu Caragiale. Gib era unul dintre întemeietori. Mateiu Caragiale, care și-a publicat în aceste pagini tot ce a scris în proză, afară de povestirea Remember, colabora la revista noastră din motive estetice. Bijutier fără pereche al frazei, i se părea că scrisul lui nicăieri altundeva n'ar putea să apară decât în societatea gândiriștilor și în vesmântul de sobră eleganță al acestei publicații, și n'a mărturisit niciodată alte motive mai adânci ale legăturilor lui cu ea. N. M. Condiescu și-a tipărit aici o parte din Schițe, pe Conu Enake și volumul întâiu din Insemnările lui Safirim, atât cât da la lumină înaintea apariției cărților. Il legau de noi afinitățile unei prietenii adânci și verificate prin urgiile și bucuriile vieții trăite împreună. În 1931, când gruparea noastră oferea domnului N. Iorga numărul festiv, pe care i-l închinase ca un desinteresat omagiu în pofida adversității inexplicabile cu care marele om ține să ne onoreze, generalul a fost însuflețitul ei purtător de cuvânt. „Eu, mă, sunt înaintea de toate gândiriștii” — ținea să spună chiar atunci când unii dintre noi eram ostracizați în mod hain. Și o spunea cu mândria cu care ar spune-o azi un Victor Papilian, cellalt prozator oltean ca și Gib și Nicu, pe ai cărui umeri de atlet al epicei cade în cea mai mare parte sarcina de a înlocui pe cei dispăruți. N. M. Condiescu a avut cu ani în urmă ca și în ultimul timp o foarte însemnată contribuție, pe lângă cea literară, la viața acestei reviste.

N'a fost ceeace se chiamă un scriitor fecund. În fața hârtiei se hotăra greu și forma frazei îl întârzia în loc și-l chema să revină cu ștersături și adăugiri. N. M. Condiescu debutase în literatură cu versuri de care în urmă se lepăda. Dar instinctul cadenței și al armoniei continua să stăpânească paginile prozatorului. În roman și în nuvelă, scrisul artistic descinde de obicei din vers. Aproape orice prozator stilist a fost la început un poet. Anatole France, pe care Condiescu îl prețuia ca pe un dascăl literar, a scris versuri. Maeștrii prozei românești Caragiale și Sadoveanu au scris versuri. Mateiu Caragiale de asemenea. Aparținând aceleleași categorii de înclinări, N. M. Condiescu e un prozator artist prin fraza căruia se străvede poetul dela început. Ca și la Anatole France sau la M. Sadoveanu, fraza lui e turnată adesea în ritmica simetrică a versului și, afară de

aceasta, însăși rotunjirea ei liberă e străbătută de melodia caracteristică poeziei. O altă notă, care vine din acelaș izvor, e lirismul adesea cu accent patetic, care alternează cu asprimea obiectivă a epicului și dă astfel prozei lui N. M. Condiescu o fizionomie particulară.

Omul din acest scriitor era numai lamură de bunătate, inimă largă și prietenoasă, generositate risipitoare, incapacitate de a urî și iertare universală. Nu se cunoaște în viața lui niciun act de răzbunare. Și totuș, prin nu știu ce contrast, oamenii, pe cari ni-i pune în față literatura lui, sunt mai toți meschini și diformi moralmente. Viziunea lui artistică se deschide sub unghiul ironiei, al satirei sociale și al șarjei caricaturale, ca în acel neuitat Conu Enake, unde cruzimea denunțului se întrece cu impetuositatea pamfletului. Caragiale e crud și crunt; își execută eroii cu o voluptate aproape sadică. Nicio undă de îndurare nu trece prin condeiul acestui mare scriitor în care o scânteietoare inteligență satirică ucisese parcă propria-i inimă înaintea de a tăbări asupra victimelor literare. Din Caragiale omul a lipsit umanitatea și creația lui respiră un ger diabolic, care îngheață tot ce atinge. N. M. Condiescu e un emotiv fierbinte și atât ironia cât și șarja lui se nasc din sentimentul unei bunătăți native contrariate de realitatea socială. Dacă figurile, ce cad în obiectivul observației sale, apar meschine și diforme, e din pricină că ele contrariază fondul de generozitate și aspirația de frumusețe a scriitorului. E felul de a reacționa în artă al oricărui temperament sentimental și liric.

Safirim, eroul Insemnărilor, așa cum se deslușește din primul volum tipărit, are aerul unei substituiri autobiografice, e un om profund onest cu sine și cu lumea. Își cunoaște propriile-i păcate, pe care și-le reproșează mereu, dar pe care noi nu le cunoaștem din cât a scris romancierul. El a aspirat la o viață înaltă, din care a căzut nu știm încă din ce pricină, și s'a retras într'o chilie de călugăr de unde își scrie memoriile. Conștiința propriului păcat mărturisit, dar încă neprecizat, îi crează platforma morală ce-l îndreptățește să judece aspru imensa lume, pe care a cunoscut-o și pe care o recheamă în amintire. Crâmpete de viață rupte din trecut, foarte felurite unele de altele, figuri și mai ales figurine se precipită unele peste altele după metoda cinematografică, alcătuind împreună o frescă documentară, din care se încheagă o anume epocă localizată într'un oraș oltenesc, pe la jumătatea secolului trecut. Oamenii apar stigmatizați de pasiuni cenușii, ceva între Caragiale și Cehov, cu năravurile, cu ticurile și pseudocivilizația lor, a căror sobră și caustică redare este ea însăși ca o sentință de osândă.

Viziunea lui N. M. Condiescu este aceea a unui miniaturist de ascuțită nuanță, iar romanul lui Safirim, care trebuia să cuprindă cinci-șase volume, era conceput să reprezinte din asemenea crâmpete istoria unei vieți reconstituită din cioburile sociale în care s'a spart și s'a risipit. Nu ne-au rămas din el decât volumul întâiu și o sută de pagini manuscrise din cel de al doilea, din care au apărut minunate fragmente atât în Gândirea cât și în Revista Fundațiilor Regale. Unitatea acestor fragmente, a acestor schițe, ce se pot detașa pentru a sta de sine, nu trebuie căutată în legătura lor intrinsecă, ci în concepția generală despre lume și viață a eroului principal. El e o figură aparte în proza noastră, sbătându-se între aspirația către o spiritualitate de nuanță creștină și între impulsurile primare, simbolizate prin păgânul Pan, statuieta care asistă permanent pe erou și dă rost obsedant unei filosofii telurice, gata să coboare orice avânt pur într'o baltă de scepticism. Creștinismul lui Safirim e foarte incert și problematic. El pregetă între chemarea lui Hristos și glasul ucigător de elan al lui Pan. Cine avea să biruie până la sfârșit în sufletul lui Safirim e cu neputință de spus astăzi când pana romancierului s'a frânt pentru totdeauna. Astfel Pan domină ca o seducție blestemată în vreme ce eroul, preocupat mereu de Iisus, nu-i poate înțelege decât partea omenească și declară că nu se poate

ridica decât până la răstignirea lui. Safirim din întâiul volum are față de creștinism atitudinea lui Ernest Renan în întregime, autor pe care N. M. Condiescu îl prețuia mai mult decât ar fi meritat. Dar în orice caz, trebuie să adăugăm că e o raritate ca un scriitor român să se preocupe continuu de problema lui Iisus.

Condiescu avea ca puțini oameni sentimentul vremelniciei și al zădărnicii lucrurilor pământești. E greu de spus însă că acest sentiment capătă în scrisul lui o semnificație hotărât creștină; uneori el pare să se înfunde într'un pesimism amarnic; alteori își caută soluția în ideea teosofică a reîntrupărilor succesive, ca în frumoasa nuvelă intitulată Reveniri, iar câteodată pare să ancoreze în portul mântuirii creștine. Un lucru reiese cert mai ales din notele de călătorie din Peste mări și țări, și anume că, în fața diferitelor forme de religie întâlnite în largul pământului, N. M. Condiescu își declară neconținut preferințele pentru ortodoxia strămoșească. E în deosebi în această carte un pasagiu unde, departe în Indii, la miez de noapte, Principele Carol amintește celor din suită că e noaptea Invierii și-i salută cu: Hristos a înviat! Momentul e profund emoționant și N. M. Condiescu scrie cu acest prilej o splendidă pagină de evocare a Paștilor copilăriei. În afară de lecturile din Renan, inima scriitorului era puternic pătrunsă de duhul ritualului ortodox, fond primordial, care persista în psihologia lui, dincolo de influențele oculiste din cărțile lui Edouard Schuré și Maurice Magre, cari îl ispiteau cu ideea revenirilor eterne.

Imi va rămâne neuitată ultima noapte petrecută la el acasă când, după o discuție pe aceste teme, am sfârșit citind împreună capitole din nemuritoarea Biblie. Zorile se revărsau în marea bibliotecă a scriitorului, peste miile de cărți, peste fotografiile prietenilor, peste tablouri și icoane; păsările ciripiau în pomii de sub ferestre, iar lectorii lăcrimau pe paginile sfinte. Chiar dacă din literatura lui nu transpare o atitudine destul de limpede, inima lui N. M. Condiescu era profund ortodoxă.

Unul dintre camarazii noștri i-a caracterizat scrisul ca fiind al unui memorialist. Și într'adevăr, atât Însemnările lui Safirim cât și notele de călătorie respiră un aer de cronică. O cronică scrisă sub unghiul social și al problemelor sufletești și ridicată la rangul artei printr'un stil de meșter adevărat. Nicăieri poate stilul acesta nu înflorește mai liber ca în Peste mări și țări, unde puterea scriitorului se ia la întrecere cu minunile Eladei, cu misterele Egiptului, cu pagodele, cu palatele și ceremonialul de basm al Indiilor, cu peisagiile luxuriante și exotice, clădind o carte unică în cultura românească, cea mai frumoasă carte de călătorie din câte s'au scris la noi. Ea singură ar fi de ajuns să plângem în fulgerătoarea moarte a lui N. M. Condiescu pierderea unui scriitor de aristocratică valoare artistică.

Omul, care s'a dus, e vrednic însă de cununile recunoștinții și pentru pilda unui devotament fără pereche, pe care o lasă în urma lui. Calități de militar, încercate în aspra probă a războiului, l-au ridicat de jos până la grația regală. Acolo sus, el și-a păstrat simplitatea firească și afabilitatea caldă față de toți, cum se cuvine oricui are cinstea să se găsească în slujba Tronului, creind centre de intersecție și de comunicabilitate între supuși și Monarh. N. M. Condiescu, prin demnitățile pe care le-a deținut, a fost un asemenea intermediar ideal. Vor fi fost poate oameni cari l-au invidiat pentru aceasta, fiindcă discreția și modestia lui au făcut să se uite repede dramaticele încercări, prin care a trecut, pentru a merita încrederea de care s'a bucurat. El nu mai există astăzi ca să ne ceară tăcere. Dar noi îl revedem cu mintea între anii 1927 și 1930, scos din cadrele armatei ca și cum ar fi fost un netrebnic, pus la index de ura răzbușătoare, disprețuit, prigonit și amenințat cu temnița, suprimându-i-se cu cruzime orice mijloc de

existență. Era vremea când curtenii de altădată se întreceau să se lapede de Cel plecat și să-și vândă pe un profit cât mai plin lichelismul oportunist. Li se părea că soarele a apus fără să mai răsară vreodată și, uitând brusc cât îi poleise cu strălucirea lui, se grăbiau să cadă, leșinați de o adorare dimpotrivă, în brațele puterilor întunerecului. Ah, vremea aceea, când credințele și juruințele se răsturnau ca bănițile de grâu întoarse cu fundul în sus, fără ca obraji să mai roșească măcar, o cunoaștem și ne-o amintim încă până în drojdia amănuntelor.

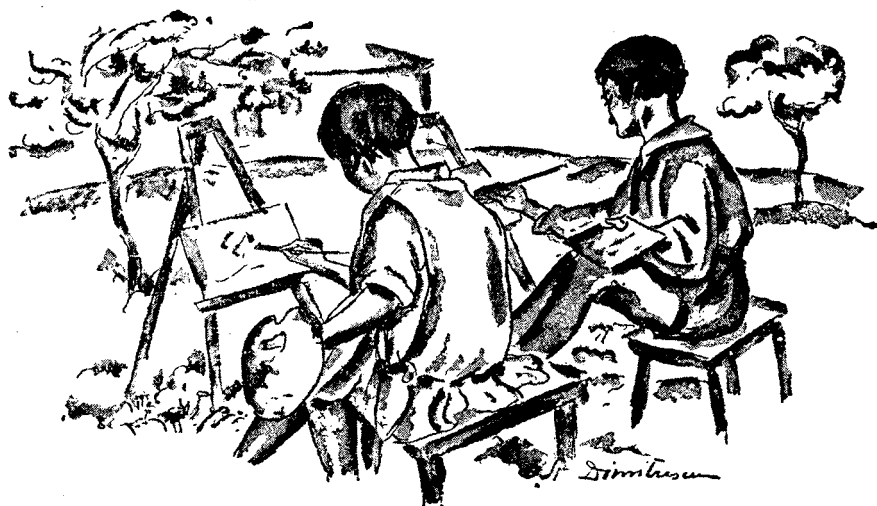
Umilit peste măsură, N. M. Condiescu a fost între foarte pușinii cari au stat drepți în viitor, respingând ispitele și disprețuind amenințările. Omul elegant de altădată ajunsese cu cămașa zdreanță și, ca s'o poată duce de azi pe mâine, își vindea cărțile în ediții rare la anticari. Sufletul prețuia pentru el mai mult decât pâinea și devotamentul mai mult decât viața. A știut să creadă ca un iluminat, să sufere ca un mucenic și să slujească asemenea unui câine stăpânului. Nicu Condiescu, sub aspectul lui bonom, avea dârzenia de oșel a onoarei, care, pentru el, izvora din adâncul unei inimi devotate fără limită și fără calcul. Când ceasul biruinții și al izbăvirii a venit și pentru el, la 8 Iunie 1930, omul care se ridica iarăși din mizeria prigoanei n'a schițat măcar o intenție de răzbunare împotriva tiranilor de ieri. Era fericit că, dincolo de orice zgomot și emfază, își poate sluji mai departe Suveranul.

L-am iubit din ziua când l-am cunoscut, căci Nicu Condiescu era un om pe care nu puteai să nu-l iubești. Dar când i-am văzut forța morală în cumpliții ani de chin, iubirea s'a schimbat în admirație pentru acest cavaler al celui mai clasic devotament. Trupul ce s'a îngropat în conacul modest din Romanaji, — Condiescu a murit necrezut de sărac! — a fost un nobil și viu răboj al istoriei Restaurației.

Dacă aș fi sculptor și ar fi să modelez simbolul devotamentului pentru Rege, aș turna în bronz chipul frumos al lui N. M. Condiescu și aș săpa inscripția:

A trăit ca să slujească!

Precum a visat ca să scrie.



C R O N I C I



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

DOSTOIEVSKI, PREDESTINÂNDU-ȘI EROII

Romancierii ruși, pe lângă analiză și profunzime, două lucruri nu tocmai des întâlnite până la ei, au adus în plus și un anumit fel de a țese evenimentele. Țesătura aceasta nu se face la întâmplare, după cum s'ar crede. Ea ține de destinul lucrurilor și oamenilor, cărora, asemeni unui al doilea creator, autorul le înscrisie pe frunte noroc ori blestem. Exemplul Anei Karenina este clasic din acest punct de vedere. Tolstoi își predestinează eroina într'un chip uimitor. În ziua sosirii ei la Moscova, în gară — (sosirea coincide cu apariția sa în roman) — are loc un înfrorător accident: un om de echipă, beat, neuzind semnalul trenului, este călcat de locomotivă... Ana Karenina e extrem de impresionată de acest omor. O teamă fără margini îi cuprinde sufletul. Deși peronul era plin de călători, sosiți cu acelaș tren, ei i se pare că nenorocirea mușicului e un semn rău, o prevestire funestă ce o privește numai pe ea: „se urcă în trăsură — scrie Tolstoi — și fratele observă că buzele ei tremurau și că abia își reținea lacrimile. — Ce-ai, Ana?, întreabă el când se depărta. — Nimic... O presimțire funestă, răspunse ea“. Mai adăogăm că tot în ziua aceea i se mai întâmplă Anei și altceva: Vede pentru prima dată pe Vronski, cu a cărui mamă călătorise tot drumul. Acestea sunt faptele. O scenă mică, peste care, majoritatea lectorilor trece fără prea multă băgare de seamă. Insuși autorul nu insistă asupra ei. Tolstoi dă însă acestui eveniment mic o coloratură de mare mister. În momentul în care introduce pe Ana în roman, în taină, ca zeii de odinioară, el îi și hotărăște destinul. Nici ea, nici noi nu știm care-i va fi soarta. Singur autorul are viziunea clară a tragicului ei sfârșit. Dar nu lasă să-i scape nimic din ceea ce ne-ar putea face să ghicim sinuciderea de mai târziu a Anei. Totul e învăluit în mister. Abia când ni se descrie moartea, când ajungem la faimosul pasagiu unde eroina se aruncă înaintea trenului, înțelegem tâlcul scenei de care am vorbit. Ana pleacă de acasă fără nici un gând de omor. Se urcă într'o trăsură și poruncește aproape mecanic vizitiului s'o ducă la gară. Scoate bilet, și pleacă

spre Vronski. La coborâre, în stația unde el trebuia s'o aștepte pentru că nu-l găsește, e așa de abătută, așa de sdrobotită sufletește, încât gândul morții, ce mocnise tot timpul călătoriei pune acum complet stăpânire pe ea. Totuși, încă nu știa ce are de făcut. Sosește un tren de marfă „Peronul se zgudui, astfel încât păru Anei că se află din nou în tren. *Deodată, amintindu-și de omul călcat în ziua întâlnirii ei cu Vronski, înțelese ceea ce trebuia să facă*: să se arunce sub roate... Uciderea omului aceluia chiar în clipa sosirii și întâlnirii sale cu Vronski a fost deci de rău augur. Adevărata viață a Anei Karenina atunci începea. Sfârșitul va fi identic cu al nefericitului sfârțecat, cu deosebirea că ea singură își va căuta moartea. Inșă Ana nu premeditase de loc. Ideea sinuciderii îi vine fulgerător. Noi, care asistăm la nașterea și evoluția atât de rapidă a acestui proces sufletesc — prezentat cu o sobrietate ce nu-și are pereche — înțelegem îndată că lucrurile așa trebuiau să fie. Ele ne apar ca manifestare a destinului orb și nu ca determinate de voința umană. Și, nu știu de ce, fără să vrem, le legăm insistent de prima întâmplare. Și în măsura în care se limpezesc, ele se învâluie parcă în și mai mult mister: dincolo, în spatele lor, stă soarta, stă destinul, până la care lumina ochilor noștri nu vede și pătrunderea minții nu ajunge.

Procedeul de a predestina eroii, de a le pune ursita în legătură cu un eveniment — de obicei mic și în aparență fără prea mare importanță — se găsește și la Dostoievski. De regulă, sub o formă sau alta, el apare la toți scriitorii. Romancierul își creiază eroii după legi similare celor din natură. Oamenii din romane iubesc, suferă, trăiesc și mor la fel cu cei din viață. Dumnezeul lor e autorul: el le dă naștere, el le curmă zilele. Miguel Unamuno, celebrul scriitor spaniol, are un foarte bun roman pe tema asta: *Negara*. E povestea raportului dintre autor și eroii lui, învăluită în pânzele celei mai aprinse fantezii: personagiile vin cu duiumul acasă la Unamuno și, cu lacrimi în ochi, îl roagă să nu le mai... omoare! Dostoievski se deosebește mult de Tolstoi.

Acesta predestina printr'un eveniment oarecare. Altceva nu mai intervenea (e drept că Ana Karenina are de mai multe ori un vis ciudat, mereu același: *un mușic ce învârtește nu știu ce*, însă visul, chiar dacă se leagă de sfârșitul ei nu contribuie cu nimic la sinuciderea sa). Predestinarea la Dostoievski se face firește, tot în cadrul unui eveniment, dar prin intermediul altor personaje, nu prin cel vizat, cum e la Tolstoi: (singură Ana are o presimțire funestă și această presimțire o privește direct; Stiva, Vronski și ceilalți nu presimt nimic). Dostoievski imbină lucrurile altfel.

Pentru a lămuri procedeul său, vom alege cazul lui Mitia, din *Frații Karamazov*. Romanul începe printr'o adunare: adunarea familiei Karamazov la starețul Zosima. Se recursese la acest sfat, — pus sub președinția venerabilului bătrân al mănăstirii — în speranța că se va curma mai ușor neînțelegerea dintre Feodor Karamazov și fiul său mai mare, Dimitrie. Situația dintre ei era foarte încordată. Mitia reclama moștenirea ce-i venea din partea mamei lui și Feodor pretindea că dase fiului său tot ce-i datora. Ceeace îi îndârjia mai mult, era faptul că tatăl continua să-și defăimeze fiul în public... Iubeau amândoi aceeași fată: pe Grușenka. Sosesc toți la adunare: bătrânul Feodor, Ivan — al doilea fiu al său —, Miusov — o rudă a Karamazovilor, Alioșa — alt fiu al lui Feodor, și Kalganov, un tânăr stângaci. Deși anunțat, Mitia întârzie, lăsându-se să fie așteptat (notăm în trecut că și acest fapt își are semnificația lui și nu e lipsit de valoare artistică). Vine, și — cum era de prevăzut — imediat se naște scandalul. Tatăl și fiul își aruncă unul altuia cele mai murdare cuvinte: „dacă n'ai fi fiul meu — strigă infuriat Feodor — te-aș provoca la duel, cu pistolul la trei pași, printr'o batistă“. Mitia urlă de mânie. Se scoală, gata să-l lovească. E tot numai furie. Infățișarea lui îngrozește pe cei de față. În mijlocul unei astfel de scene, când toți dezaprobau atitudinea fiului, se întâmplă un lucru care-i uimește: starețul Zosima se scoală de la locul lui și ingenunche la picioarele lui Mitia. Iată cum descrie Dostoievski acest moment: „...scena asta pătimăse avu sfârșitul cel mai neașteptat. Starețul se ridică fără veste dela locul lui. Zăpăcit de frică Alioșa mai avu totuși gândul să-l sprijine de un braț. Starețul se îndreptă spre Dimitrie Feodorovici și în apropierea lui ingenunche. Alioșa crezu mai întâiu că starețul căzuse din slăbiciune, dar nu era așa ceva. În genunchi, starețul salută pe Dimitrie Feodorovici, închinându-se până la pământ, atingând scândurile cu fruntea. Alioșa rămase atât de încremenit, încât nici nu se mai gândia să mai sprijine pe bătrân, când se ridică“. Uimiți de această curioasă ingenunchiere, toți fugul ei. Călugării prind a se întreba asupra înțelesului ei. Gestul starețului face repede ocolul mănăstirii. Dar nimeni n'are curajul să i se adreseze. Se comentează în umbră. Cel mai pornit e seminaristul Rahitim: „O crimă se va săvârși în familia ta — spune el lui Alioșa — între frații și tatăl tău prea bogat. Dar în așteptare, părintele Zosima și-a lovit fruntea de pământ și dacă se va întâmpla ceva,

toată lumea va spune: sfântul părinte a prevăzut bine. E un fel ciudat de profecie această ciocnire a craniului de pământ... Ah! dar este un semn ascuns, o alegorie... dracu să-l ia! El a arătat pe vinovat. — Nevinovații! știți, vorba aia! *Se cunosc în cârciumă, și în biserică aruncă cu pietre*. Starețul tău e așa: pe cel drept l-ar lovi cu cârja, și pe cel vinovat îl salută“.

Amânăm pentru mai la vale răspunsul dacă Mitia e vinovat sau nu. Vorbele lui Rahitim — și ironia amară ce stă la baza lor — nu influențează cu nimic pe Alioșa. El continuă să aibă încredere în stareț. Până la sfârșitul romanului, din sufletul lui nu va dispărea însă dorința de a afla tâlcul ingenunchierii. Nu pomeneste la nimeni despre lucrul acesta și nici nu caută să aducă vreodată vorba. Ca și Tolstoi, Dostoievski reușește să învâluie scena în cel mai mare mister. În zadar va căuta lectorul să dea de urmele deslegării. Fiecare filă mărește parcă și mai mult taina. Mitia e așa de desordonat, trăiește într'atâta desfrâu, se afundă într'atât noroiu („n'o să-mi schimb felul de viață — exclamă el — până la sfârșit“, „e mai bine în noroiu“, „întrucât privește raiul, nu-l vreau“) încât nu vezi pentru ce s'a închinat starețul în fața unui astfel de om. Abia în capitoul ultim, când Zosima — mort de mult — apare în visul lui Alioșa, pricepem sensul ingenunchierii:

— „Părinte — îl întrebă fostul ucenic — pentru ce te închinași până la pământ înaintea lui Mitia ?

— Nu mă întreba, am prevăzut în el ceva fioros, cetisem toată soarta lui în privirea sa, acea privire m'a înspăimântat. Odată sau de două ori în viața mea am întâlnit la anumiți inși această expresie: ea prevestea crima, și vai! prevestirea s'a adevărit. Crima era în Mitia. Chipul tău frățesc indulcitu-i-a mult chipul, dar va suferi, și aceste mari suferinți ale viitorului te-am salutată în el: dealtminte, nu te mândri, totul dela Dumnezeu purcede, el ți-a dat puterea de înblânzire, care este în tine“. Iată o destăinuire, care aduce într'adevăr lumină. Starețul a salutată în Mitia marile suferinți ale viitorului. Ceeace însemnează că Mitia e numai ispășitor, nu și provocator. Altcineva e cauza, altcineva va contribui la nașterea răului. Oamenii de felul lui Mitia sunt numai victime. Ajutați de semenii tip Alioșa, ei vor ieși din mocirlă, se vor îndreapta salvând și omenirea, fiindcă ei sunt lumea.

Pentru a lămuri mai bine felul de a predestina al lui Dostoievski — viața lui Mitia se va desfășura în strânsă legătură cu salutul alegoric al starețului Zosima — se cere să știm ce soi de oameni sunt celelalte personaje; adică: Feodor Karamazov, Ivan Alioșa și Smerdiakov — aceștia trei din urmă, fiii celui dintâi. Feodor e un bătrân desfrânat, epuizat de orice urmă a simțului moral: nu mai are nimic ceresc în el. Ivan simbolizează tragedia de totdeauna a îndoelii, a negării. E tipul intelectualului nihilist care nu va ajunge niciodată la credință, deși suspină mereu după ea. Mitia — cum observă undeva d. Nichifor Crai-

nic 1) — e prin excelență omul teluric, eroul ce intruchipează un fel de forță oarbă a naturii, neajunsă încă la nici un fel de conștiință. El nu e un pierdut ca Ivan ori ca tatăl său, cu toate că și el e senzual. „Senzualitatea sa comportă încă o oarecare căldură, o inimă umană și ardentă încă mai bate în el“. (*Nicolas Berdiaeff: L'esprit de Dostoievski, p. 145*). Alioșa e încarnarea ideală a omului creștin. Smerdiakov reprezintă idioțenia, în adevăratul înțeles al cuvântului. El va omori pe bătrânul Feodor, sub sugestia aiurărilor filosofice ale fratelui Ivan. Deși pornit spre crimă, Mitia nu ucide. E totuși acuzat și condamnat la muncă silnică. Autorul moral al omorului e Ivan, executorul Smerdiakov, ispășitorul Mitia. Ivan înnebunește, Smerdiakov se sinucide, Mitia — datorită substituirii lui Alioșa — e liberat și recunoscut ca nevinovat.

Lui Mitia îi revine să trăiască de acum încolo viața. El singur se va bucura de fericirea lumii celei noi, aci, pe pământ. Alioșa rămâne și mai departe inger păzitor.

Când starețul se închina în fața lui Mitia, el saluta nu numai suferințele viitoare, ci și reinvierea binelui. Toți cei caracterizați mai sus — afară de Smerdiakov — iau parte la furtunoasa adunare, cu care se deschide romanul. Atunci îi vedem pentru prima dată. Nu știm ce vor face mai târziu, și nici care le va fi felul de viață. Există totuși indicii. Prin atitudinea pe care o au, prin vorbele pe care le pronunță, Dostoievski lasă să li se întrevadă soarta: îi *predestinează*. Iată-l pe Ivan. Deși abia intrat, el a și început să emită adevăruri — pe care le crede imutabile — despre celebra lui formulă „totul e permis“. Intervine însă numai când e nevoie. Ivan se situează dela început pe planul central al romanului. Propriu zis, nu el își expune teoriile. Ceilalți — Miusov, Fedor, starețul, chiar și Mitia, deși nu-l interesa deloc filosofia — aceștia discută. Ivan nu. El apare dintr-o dată învăluit de mit, și așa va rămâne până la sfârșit. Toți și toate converg spre el. E maniera de a urzi acțiunea în jurul unui personaj central, maniera pe care Dostoievski a întrebuițat-o cu măiestrie. Personajul central nu e totdeauna și personajul principal. Astfel, în „Frații Karamazov“ e foarte greu să spui care este eroul principal: Ivan, Mitia, sau Alioșa? Dacă e să pui problema din punct de vedere al răului, al deraerii în spre neant, atunci Ivan e personajul principal. Dacă, din contră, ții să urmărești prin cine se manifestă binele, Alioșa îți apare ca cel mai de seamă. Mitia nu e nici el mai prejos, mai ales când vezi că în lumea cea nouă, Dostoievski îi pregătește locul dintâi. Câteștrei interesează deopotrivă. Depinde de punctul de vedere pe care îl adopți: al ideologiei răului, al ideologiei binelui, ori că privești lucrurile numai prin prisma teluricului (deși Mitia e doar la suprafață teluric). Indiscutabil că simpatiile autorului merg către Alioșa. Ar veni la rând Mitia și numai după aceea Ivan, care e prezentat cu atâta obiectivitate, încât bolșevicii de azi îl revendică pe Dostoievski ca al lor...

1) Curs, 1932, p. 177.

Dacă din punct de vedere tematic cele trei personaje interesează deopotrivă (deși în direcții deosebite), din punct de vedere al construcției al felului cum este urzită acțiunea, unul singur se situează în centru: Ivan. El e un fel de astru, spune Berdiaeff, în jurul căruia gravitează totul. Construcția aceasta cu o figură centrală — dela care toate pleacă și către care toate se întorc — o găsim și în alte romane ale lui Dostoievski: în „Poseđații“, Stavroghin, în „Adolescentul“, Versilov — aceeași, fiecare în lumea lor, sunt ceace e Ivan într'a sa: centrul. Prezentându-l pe Ivan dela început preocupat de ideile lui și învăluit de mit, Dostoievski dovedește nu numai un mod propriu de a construi dar și de a predestina. Simțim, prin nu știu ce, că Ivan nu va termina bine. Prea e preocupat dintr'o dată de „totul e permis“, prea e obsedat de formula asta. Un om care intră pe ușă, care se așează pe pat, dar rămâne cu ochii holbați — parcă spre a se apăra de demoni —, iată cu cine se aseamănă Ivan. Vorbele lui sunt aiurări. Au ceva bolnav, ceva, pe care duhurile rele au pus stăpânire. Simți că nebunia nu-i departe. Pe măsură ce înaintezi cu lectura, dezecchilibrul său sufletesc și se pare inevitabil.

Cât privește predestinarea lui Mitia, am văzut-o. Când știm cine e și ce se va alege de Ivan, înțelegem și mai bine pentru ce închină starețul în fața lui Mitia. În afară de gestul acesta simbolic, mai e ceva care înfășoară soarta lui Mitia în mister. În rezumatul pe care-l face Miusov asupra ideilor lui Ivan — rezumatul e făcut mai mult pentru părintele Zosima — se afirmă că dacă s'ar lua omului credința în nemurirea sufletului, ar dispărea dintr'odată și dragostea de omenire. Orice putere de viață n'ar mai fi morală, totul ar fi firesc, chiar și antropofagia. Egoismul cel mai crâncen ar deveni lege universală. Mitia tocmai sosise când se enunțau aceste formule cu caracter ateist. Sare ca ars:

— „Dați-mi voe, strigă el deodată, am auzit bine? *Cruzimea nu numai că-i îngăduită, dar devine legea firească și logică a unui ateu!* Așa este? Intr'un cuvânt, totul este îngăduit unui ateu, așa este?

— Așa este, răspunse părintele Paisie.

— *N'o să uit asta!*

Dimitrie tăcu, precum vorbise pe neașteptate“.

Din tot ce se discutase și se mai discuta, un singur cuvânt atrage atenția lui Mitia: cruzimea. Cruzimea nu numai că-i îngăduită, dar devine legea firească și logică a unui ateu! Dar Mitia nu e ateu și nu va fi. El nu-și pierde niciodată credința în Dumnezeu. De aceea se desprinde din întrebarea lui atâta nedumerire: „așa este, totul e îngăduit unui ateu?“ — „Bine, însă eu nu sunt ateu“ — vrea parcă să răspundă el. Oricum, formula îl atrage: „N'am să uit asta!“ Și într'adevăr, nu uită. Mitia e crud cu toți: cu tatăl său, cu Smerdiakov, cu femeile, cu lumea care vine în contact... Insultă, lovește, calcă totul în picioare. Insa nu ucide. Cruzimea lui n'are apogeu. Abia când vezi că de mâna lui nu moare nimeni înțelegi rostul nedumeririi de altădată. Nu e deci lipsită de sens întrebarea pe care o face

Mitia în momentul când apare în roman. Prin atitudinea pe care o are și prin salutul pe care i-l face starețul Zosima, Dostoievski îl predestinează admirabil.

Chiar și personagiile mai mărunte sunt predestinate. Cazul seminaristului Rahitim, care se realizează dintru început ideilor lui Ivan, căutând să ispitească pe Alioșa. Nu reușește, și tot timpul va rămâne un agitator steril.

Am afirmat că, în ce privește procedeul predestinării, Dostoievski se deosebește de Tolstoi. Acesta predestina printr'un eveniment oarecare, asupra căruia nu insita aproape de loc. Dostoievski își predestinează personagiile tot în cadrul unui eveniment, însă prin intermediul altor personaje. Aceste alte personaje sunt înzestrate cu un fel de inteligență primară. Ele înțeleg lucrurile într'un mod misterios. Berdiaeff le numește „spirite luminoase” și dovedește că sunt dotate cu darul profetiei. Starețul Zosima e un profet când se închină în fața lui Mitia. Alioșa citește în sufletul lui Ivan, Prințul Mușchin într'al Nastasiei Filipovna¹⁾. Fără profeciile „spiritelor luminoase” n'am ști ce se întâmplă. Prin viziunile pe care le au, și pe care ni le împărtășesc pe ton misterios, curiozitatea noastră e permanent ată-

țată. Vrem să știm ce întorsătură vor lua lucrurile. Inșă cu cât vrem să știm mai mult cu atât suntem mai departe de adevăratul desnodământ. El nu ni se desvăluie decât la urmă. Astfel, din cei patru Karamazovi, suntem cu toții convinși că numai Mitia va ucide. El singur pare crud, el singur amenință: „am să-l strivesc ca pe o libarcă”, „am să-l omor”... Și totuși, exceptând pe Alioșa, care e mai mult inger decât om, singur Mitia nu e atins de păcatul crimei. La orice ne-am fi așteptat, numai la acest sfârșit nu. Nu se întâmplă așa și în viața de toate zilele? Cine știe ce va fi mâine? Și, când nu cunoști nici măcar destinul propriilor tale zile, cum poți să-l mai ști pe al altora? Numai când ai ajuns la capăt, ori când ai asistat la desfășurarea vieții cuiva și privești în urmă, te convingi că lucrurile nu puteau avea alt sfârșit. Ursita nu se desvăluie decât în ultima clipă, adică atunci când încetează de a mai fi!

Dostoievski, alături de Shakespeare, a înțeles în cea mai mare măsură acest joc misterios al sorții. De aceea operele lor sunt puternice tragedii, și de aceea sunt ei gigantici creatori.

VLADIMIR DOGARU

ORTODOXISM, ROMÂNISM ȘI MONARHISM *)

Abandonând faimoasa teză a filiațiunii și paralelismului dintre marxism și creștinism, adepții lui Marx și-au schimbat punctul de atac. Există — spun ei, — o incompatibilitate principială între creștinism și naționalism. Cine e naționalist, încetează de a mai fi creștin, iar cine e creștin încetează de a mai fi naționalist pentru că nu pot sta alături universalismul dragostei creștine cu particularismul dragostei naționale. Iubind mai mult pe cei din neamul tău, calci porunca divină care-ți cere să iubești în mod egal, ca pe tine însuți, *pe orice om*.

Ipocrizia și ignoranța detractorilor naționalismului și ai creștinismului însă, este ușor de demascat! Religia creștină este expresia unei revelații supranaturale iar națiunea este expresia unei realități naturale orânduită de voința și înțelepciunea divină. Supranaturalul completează dar nu exclude naturalul. El desăvârșește dar nu strivește natura.

Isus Hristos, are o supremă viziune etnografică a lumii. El adresează învățăturile sale „tuturor neamurilor”. El spune apostolilor: „... mergând, învățați toate neamurile!” (Matei XXVIII, 19). „Predicați numele Meu la toate neamurile, începând de la Ierusalim”. (Luca, XXV, 47).

Ap. Pavel spune și el că a primit „harul și apostolia” de la Isus Hristos, pentru ca să aducă la ascultarea credinței „toate neamurile”. (Romanj I, 5; Efeseni III, 1).

Minunea din ziua Cincizecimii, când Duhul Sfânt s'a pogorât asupra apostolilor dându-le darul de a grăi în toate limbile, — nu în una singură (cea greacă sau romană de exemplu

care erau limbi „universale” în acea vreme) — ne invederează iarăși că Dumnezeu, adresându-se „tuturor neamurilor” se adresează fiecăruia în parte, chemându-l la mântuire și la viață veșnică. Națiunea este recunoscută astfel ca o realitate naturală și definitivă după cele mai organice criterii: *sângele și graiul*.

Consacrând națiunea ca formă naturală de viață, creștinismul admite naționalismul ca „formulă militantă a solidarității etnice”. (Ch. Maurras), și naționalitatea ca forță organică, tehnică, diversificatoare a lumii, ca zestre cu care apare omul pe lume. „Zestre care nu se câștigă în mod juridic ci face parte din misterul ființei noastre, fiind dată ontologic în noi”. 1).

Creștinismul consideră națiunea ca o creațiune a lui Dumnezeu, ca un mijloc particular, ca un instrument necesar omului în calea lui spre mântuire iar naționalismul ca pe o formă naturală de manifestare a dragostei creștine, condamnând numai formele sale patologice: *șovinismul*, adică ura celorlalte neamuri și *imperialismul* adică negarea dreptului la viață a altor neamuri.

Recunoscând națiunea, creștinismul o consideră ca parte integrantă a bisericii lui Hristos, ca forță biologică și psihologică ce unește pe toți cei de un sânge, înlesnindu-le procesul de spiritualizare.

Universalismul creștin este forța armonizatoare a tuturor fragmentelor lumii organice: națiunile. El temperează egoismul de grup fereste naționalismul de excese imorale sau patologice și face ca razele binefăcătoare ale *păcii* — *supremul ideal evanghelic*, — să încălzească deopotrivă „toate neamurile” care deși sunt divizate ca sânge, limbă și teritoriu,

1) Vezi Berdiaeff, op. cit. p. 45 și urm.

totuși sunt înfrățite sub cupola Bisericii, potrivit fericitei formule a vizionarului Nichifor Crainic: „Pământ național și cer comun!“ 2).

În tot lungul istoriei, creștinismul și naționalismul s'au ajutat reciproc. Încă de la începutul vieții pământești chiar, etnicul și religia au fost două realități spirituale frățesti. *Totem-ul*, era nu numai un semn religios, ci și unul etnic. Religia a adăpostit apoi etnicul, ferindu-l de primejdii. Etnicul, la rândul lui, a hrănit religia cu vitalitate mereu proaspătă. Astfel, aceste două forțe surori s'au ajutat și s'au influențat reciproc chiar și atunci când din neînțelegeri și rătăcirii vremelnice s'au războit și s'au opus în lupte fratricide.

Așa fiind, se mai poate susține incompatibilitatea dintre naționalism și creștinism? Se mai poate cere sacrificarea dragostei de națiune pentru dragostea omenirii întregi, omenire care nu este decât o himeră, un concept abstract al minții?...

„Cine pretinde că egalitatea dragostei creștine nu permite o specială concentrare a dragostei față de funța noastră proprie, față de familia noastră și față de națiune, acela abstractizează până la exces viața însăși și-o face imposibilă. Creștinismul însă, prin forma dragostei n'a vrut să suprime viața ci s'o întărească. El este o doctrină de viață“ 3).

Isus Hristos însă, spune: *N'am venit să stric legea, ci s'o împlinesc“*. 4). Prin Evanghelia Sa, El ne arată că există o gradatie a dragostei creștine, care se manifestă astfel:

- Dragoste față de Dumnezeu; 5).
- Dragoste față de sine; 6).
- Dragoste față de familie; 7).
- Dragoste față de națiune; 8), și în sfârșit
- Dragoste față de umanitate 9).

Viața creștină, naturală, spiritualizată, supranaturalizată, se manifestă întâi pe planul vieții individuale, familiare și naționale și numai după aceea pe planul vieții umanitare. Înainte de a fi membru al umanității, individul este membru al unei națiuni care „are dreptul să-i ceară iubire înaintea altor națiuni, aceasta fiind ordinea pe care natura, și deci Dumnezeu, o impune în manifestarea dragostei“ 10).

În această epocă turbure, care are ceva dintr-o judecată de apoi, omenirea caută formula salvatoare care s'o ducă la limanul păcii și al fericirii.

Spiritualismul creștin, național și monarhic, este singur capabil să ne arate drumul drept care duce la Dumnezeu. *Biserica, Națiunea și Monarhia*, formează împreună totul spiritual rupt din dumnezeasca lumină răsărită lumii în noaptea Nașterii Sfinte când, între ciobani și îngeri, s'a născut pruncul divin în ieslea Betleemului.

Solidaritatea care a strâns atunci lângă ieslea sfântă pe îngeri cari cântau, pe ciobanii și pe regi aducători de daruri, este solidaritatea de astăzi și de totdeauna a bisericii noastre ortodoxe. Regii învățați și ciobanii incultii, diferențiați prin naștere și rang social, sunt totuși uniți în Duh când ingenunche înaintea lui Dumnezeu.

Acest fapt este semnificativ în ortodoxie unde grecul trăește ca grec și românul ca român.

Despărțiți prin hotare geografice, ei sunt uniți și solidari în Isus Hristos, baza spirituală a ortodoxiei.

„Unitatea etnică e baza naturală a ortodoxiei. Universalismul ortodox sau ecumenicitatea se traduce în concret prin ideea de armonie între națiuni, care, diferite ca rasă, devin surori în Duh“ 11).

Într'o națiune, biserica nu e a unei singure clase. Ea este a tuturor, a întregului popor. Și a ciobanului și a învățacelui, Hristos e modelul de viață perfectă și pentru unul și pentru altul. „Variatatea naturală a oamenilor, fie socială în sânul națiunilor, fie etnică în sânul omenirii, se adună sus și își află unitatea spirituală în dumnezeasca dragoste a lui Isus Hristos“ 12).

Spre deosebire de *catolicism* care, fiind internațional și universal trece peste hotarele naturale și organice dintre națiuni, confundând ideea de națiune cu cea de stat divin și impunând ca „sacră“ o limbă moartă scoasă de mult din circulație, spre deosebire și de *protestantism* care consideră națiunea ca pe un „datum“ cu care ai libertatea să te solidarizezi sau nu, *ortodoxia* are sentimentul adânc al etnicului de care nu s'a despărțit nici odată în istorie. „Pentru *catolicism*, națiunea e o realitate tolerată numai când ea nu împiedică spiritul său organizator și imperialist. Pentru *protestantism* este o formă abstractă care circumscrie o convergență problematică a realităților individuale. Pentru *ortodoxism* însă, națiunea este un organism natural“ 13).

Romano-catolicismul crede mistic într'o universalitate a creștinismului. El lucrează pentru strângerea laolaltă a tuturor credincioșilor — fără deosebire de origine etnică — într'o singură biserică universală ridicată la rangul de stat religios-politic internațional.

Ortodoxismul — și în special ortodoxismul românesc 14). — nu consideră națiunea ca pe un accident trecător, ci ca pe o realitate care se încadrează în planurile veșnice ale rațiunii dumnezeiești. În sfera sa de viață intră și factorul național pe care-l încălzește și-l adâncește. Se identifică cu viața și menirea istorică a națiunii. Se menține ca parte integrantă a conștiinței naționale. Vede în alte popoare, părți integrante ale omenirii, și luptă pentru înfrățirea omenirii, nu asimilând alte neamuri, ci respectându-le specificul lor etnic și rasial. Pentru neamul nostru în special, raportul dintre ortodoxism și naționalism este raportul simplu dintre natural și supranatural. Ideea națională și ideea creștină, s'au înfrățit și se vor înfrăți mereu, pentru că sunt doi gemeni. Au apărut odată în istorie, de aceea se întregesc reciproc. Noi suntem singurul neam care s'a născut creștin. 15). Simbioza istorică dintre românism și ortodoxism este simbioza dintre omnesc și spiritualul divin. „Rasa și ortodoxia sunt cele două componente originale ale substanței românești. Prin una ne-am așezat punctul arhimedic pe pământ, prin cealaltă ni s'a deschis cerul cu luminile lui, și așa ne-am menținut locul sub soare ca ceea ce suntem, și nu ne-am renegat în mijlocul tuturor furtunilor prin care am trecut...“ 16).

Ortodoxismul românesc se adaptează perfect ideologiei politice care stă la baza art. 4 din Noua Constituție prin care Patria este pusă mai presus de orice. S'ar putea susține chiar că aceasta este însăși concepția bisericii noastre ortodoxe naționale, care are în vedere a-părarea și mântuirea poporului român cu care această biserică se confundă.

Patria — pământul strămoșilor și copiilor noștri — are ca bază națiunea română, națiune care este organizată în Statul național român.

Patria, Națiunea și Statul Național Român, sunt personificate însă în persoana Regelui nostru, care, fiind ortodox, este exponentul și personificarea însăși a sufletului ortodox al neamului.

Monarhia pentru noi, — în trecut ca și în prezent, — n'a fost numai suprema funcțiune politică a statului, ci și o funcție religioasă în același timp. Așa au înțeles-o voevozii noștri. Nimbul evlaviei strălucea în toate faptele lor: în războaie, în lăcașurile de închinăciune, în așezămintele de caritate, în cultura pe care o răspândeau, în martirajul pe care-l primeau...

*) Fragment din volumul „*Mistica secerii și a ciocanului*” care va apare în curând cu o prefață a D-lui Prof. Nichifor Crainic. 1). Nichifor Crainic: Naționalitatea în artă (Gândirea No. 3 din 1935). 2). Nichifor Crainic: Puncte cardinale în haos pag. 161). 3). Pr. V. Iordăchescu: Comunism și creștinism pag. 216) 4). Matei V. 17). 5). „Eu sunt Domnul Dumnezeuul tău...” (Decalog). 6). „Nimeni nu și-a urît vrodă trupul său ci-l hrănește și-l îngrijește cu drag” (Efeseni V, 29). 7). „Cine este tatăl care de-i va cere fiul său pâinea să-i dea pietre sau de i-ar cere pește să-i dea șarpe...” (Luca, XI, 11-13). 8). „Mergeți mai departe la oile rătăcite ale casei lui Israel...” (Matei, X, 6), și „Eu sunt trimis la oile cele pierdute ale casei lui Israel...” (Matei, XV 24). 9). Iubește pe aproapele tău, ca pe tine însuși...” (Matei, XXII, 37-39). 10). Pr. V. Iordăchescu, op. cit. pag. 229). 11). Nichifor Crainic: Ortodoxia și etnocrația, pag. 151. 12). Ibidem pag. 154. 13). Lucian

România a fost creștină și monarhică tot timpul istoriei sale și așa trebuie să fie și de aici înainte. Sprijinit pe aceste două idei, edificiuul ei va înfrunța veacurile toate, eternitatea..

Monarhul — așa după cum sună o frumoasă formulă — este monarh „*din grația lui Dumnezeu*” întâi, și apoi „*din voința națională*”.

Divinitatea lui, n'a murit odată cu evul mediu, cum cred și predică ratații vieții noastre publice. Monarhul modern își păstrează și astăzi caracterul sacru, prin faptul că el este în slujba augustă a poporului de care e responsabil în fața lui Dumnezeu și a istoriei. Linia sa de conduită o formează spusele Mântuitorului: „*Mi-e milă de popor*”.

Această compătimire activă, demofilă, L-a făcut pe Isus să vindece pe orbi, pe șchiopi și pe leproși.

Tot ea este crezul de toate zilele al Monarhului...

G. I. IACOB

Blaga: Spiritualități bipolare. (Gândirea. No. 2 din 1936). 14). Ortodoxia rusă era cesaristă, imperialistă. Era o imitație a Cezaro-Papismului, țarul considerându-se reprezentant al lui Dumnezeu pe pământ, ca și Papa de la Roma. 15). Noi românii n'am primit creștinismul din considerațiuni de ordin politic ca vecinii noștri (Unguri, Bulgari) de pildă. Istoria nu pomeneste de o dată fixă la care ne-am fi creștinat. Vorbește numai de *predicarea creștinismului* în aceste părți. D. Cantemir în „*Descrierea Moldovei*” spune că „...nu se poate preciza data când poporul a trecut la creștinism...” Tot astfel V. Pârvan și N. Iorga, C. C. Giurescu spun și ei: „...creștinismul a fost cunoscut în Dacia încă din timpul dominației romane” și afară că „noi suntem cei mai vechi creștini în această parte a Europei”. (Ist. Rom. V, I, p. 201). 16). I. P. S. Mitrop. Nicolae Bălan: Cuvântare la ședința de constituire a „*Frăției Ortodoxe Române*”, 5 Martie 1933.

LEONARDO DA VINCI, OM AL RENĂȘTERII

„Fuggi i precetti di quelli speculatori che le loro ragioni non sono confermate dalla ispe-rienzia“¹⁾.

Astfel ne învață Leonardo. Călăuziți de sfatul lui înțelept, să încercăm a pătrunde în cunoașterea personalității sale, pe cât de masivă, pe atât de polivalentă, printr'o experiență vizuală: o reproducere a unui minunat tablou al său, „*Feciora între stânci*”: „*La Vergine delle rocce*”, aparținând muzeului „*Luvru*”

Scena tainică, înfățișată în tabloul ales de noi, se desfășoară în umbra și lumina unei peșteri, a cărei intrare o crestează stânci abrupt sculptate de fantasia naturii. În zarea

acestei intrări, legea Firii a rânduit curgerea unei ape limpezi. În primul plan, plantele sunt desenate minuțios. Iată dar, elementele de început, percepute din cadru: peșteră, stânci, plante, apă, umbră și lumină, care ne înlesnesc adâncirea în lumea lui Leonardo.

Viziunea peșterii ne deschide, dintr'o dată, o perspectivă nebănuită, poate, la prima impresie, în gândirea vinciană și a Renășterii în genere. Este reală și simbolică peștera. Iată mărturisite însăși senzațiile lui Leonardo în fața unei adevărate grote:

„...tirato dalla mia bramosa voglia, vago di vedere la gran copia delle varie e strane forme fatte dalla artificiosa natura, raggratomi alquanto infra gli ombrosi scogli, pervenni all'entrata d'una gran caverna, dinanzi alla quale, restato alquanto stupefatto e igniorante

1). Leonardo „*omo senza lettere*”, scritti commentate de Fumagalli Giuseppina, Firenze, Sansoni, 1938, p. 43.

di taj cosa, piegato le mie reni in arco, e ferma la stanca mano sopra il ginocchio, e colla destra mi feci tenebre alle abbassate e chiuse ciglia, e spesso piegandomi in qua e in là per vedere dentro vi discernessi alcuna cosa, e questo vietatomi per la grande oscurità che là entro era. E stato alquanto, subito salsero in me due cose: paura e desiderio; paura per la minacciante e scura spilonca, desiderio per vedere se là entro fusse alcuna, miracolosa cosa²⁾.

Aci se oprește mărturisirea. Lucrul acela miraculos, Leonardo l'a intuit pe planul înălțat al realității gândului său „printr'o „sacra rappresentazione“. Dar, peștera cucerită de el însuș pe cale sensorială, îi fusese mai dinainte cunoscută simbolic de către anticul Platon, a cărei cugetare se răsfrângea din belșug în spiritele luminate din Renaștere. Inceput a fi cunoscut încă din Trecento, fie indirect prin traduceri latine, fie chiar direct prin intermediul profesorilor greci — cum a fost acel Barlaam, talmăcătorul arid al filosofului grec pe care l-a avut lângă el un răstimp, Petrarca, — Platon devenea din ce în ce mai cetit, ajutat de fenomenul elenismului italian, prin bibliofilii călugări, cum a fost Scolario Saba în trecento, continuat până în timpul lui Leonardo, adică în a doua jumătate a quattrocentului, de Constantin Lascaris, Bizanțul, cu tradiție neoplatonică, a dăruit pentru trei ani Florentinilor, pe Manuele Chrisolora, care a făcut școală cu doctrina marelui gânditor elin. Trebuia să se producă un conflict între tradiția medievală a lui Aristotel „stăpânul celor ce iubesc înțelepciunea, după expresia lui Dante, și noile tendințe umaniste. Lupta s'a dat în adevăr, între averoiștii peripateticieni, în frunte cu padovanul Pomponazzi și florentinul Marsilio Ficino. Acesta, încurajat de înțeleptul Cosimo dei Medici, a întemeiat atât de cunoscuta Academie platonice la Florența, sub influența grecului Gemisto Plethon.

Această atmosferă de neoplatonism, pe care o respiră Leonardo, a învăluit, firește, întreaga sa concepție de cuceritor umanist al spațiului văzut și nevăzut³⁾. Platon închipuise și el o peșteră în care se aflau prizonieri. Ei nu vedeau din lumea adevărată, decât imagini de umbră, profilate pe zidurile stâncilor. Acele umbre din peșteră însemnau în concepția platonice, slabe copii ale realității, ale unei realități pe care numai intuiția sublimată a înțeleptului o putea atinge.

Nu trebuie să uităm, însă deosebirea dintre omul antichității și „l'uomo nuovo“, dintre Platon și Leonardo: anticul, simțind în suflet idealul perfecțiunii, făcea din idealul omenesc, legat de ființa sa, o existență, din altă lume, transcendentă. Iată logica valorilor platonice.

Omul Renașterii și-a câștigat personalitatea, detronată de umilința medievală, cu încetul,

2) *Op. cit.*, p. 35.

3) Giovanni Gentile dă o mare importanță problemei platonismului în Renaștere atât în *„Studi sul Rinascimento“*; Firenze, Vallecchi, 1923, cât și în *„Giordano Bruno e il pensiero del Rinascimento“*; Firenze, Vallecchi, sec. ed., 1925, în care se află capitolul „Leonardo“.

cucerindu-se pe sine și spațiul înconjurător. A devenit, astfel, mai matur. În spiritul său, în imanet, afla perfecțiunea, finalitatea tuturor lucrurilor.

Să nu ne mire, deci, ca tocmai prețuitorul experienții Leonardo da Vinci și-a spus sie-și:

„O speculatore delle cose, non ti laldare di conoscere le cose che ordinariamente per se medesima la natura conduce. Ma rallegrati di conoscere il fine di quelle cose che son disegniante dalla mente tua“⁴⁾.

Fericită îmbinare a empirismului cu raționalismul, pe care deabea în a doua jumătate a secolului XVIII, un Imanuel Kant avea să-l formuleze. Echilibrul de forțe spirituale a dat prototipului Renașterii, lui Leonardo, această înțelegere matură a cunoașterii. Iar materializarea valorii de puritate lăuntrică a existat și în Renaștere, dar nu transcendent, abstract, ca în antichitate, ci concret, plastic, prin artă. Astfel temele religioase, atât de deseori întâlnite în figurația artistică, nu isvorau atâta dintr'un sentiment creștin, cât din intuiția acelei purități, nu morale, ci estetice. La fel, punctul luminos al valorilor platonice — Binele — întrunea și bunul și frumosul.

Putința de a concretiza artistic, în deosebi valoarea binelui din sufletul său, făcea pe Leonardo să divinizeze pictura:

La deità ch'è la scienza del pittore fa che la mente del pittore si trasmuta in una similitudine di mente divina...“⁵⁾

Totuș, în exaltarea sa de geniu artist, Da Vinci aluneca în misticismul platonice, făcând din pictură, o entitate despărțită de spiritul creator, atotputernică, fiind „nipote di essa natura e parente d'Iddio“⁶⁾.

Dar să continuăm cu analizarea elementelor desprinse din cadrul imaginii picturale. Stâncile, solid conturate, plantele delicat desenate și apa, care se ghicește în zare reprezintă aptitudinile pozitive ale lui Leonardo. Capacitatea de înțelegere a lumii înconjurătoare. În adevăr, curiozitatea științifică l-a stimulat atâta întreaga sa viață, încât a întunecat, câteodată, însăși activitatea artistică. Spațiul ca microcosm și macrocosm i se deschidea — și el voia să-l scuture de magia în care îl învăluiau contemporanii. Considera „negromanzia“, „un steag sburător mânat de vânt“ pentru minciuni, spre deosebire de alhimie, pe care o prețuia mult. Alhimia reprezenta pe vremea aceea rudimentar fisico-himia și experimente științifice moderne se uneau cu fantasiile poetice despre „Virtuțile“ bestiariilor și lapidariilor, de derivație medievală. Crearea aurului plutia ca o dorință realizabilă. Cum să nu fie atras de această magie alhimistă, sufletul fremătând în fața strălucirii aurului, rupt, parcă, din soare? În științele naturii și ale omului nu a existat ramură, în care Leonardo să nu fi făcut cercetări. Însăși arta sa reflecta aceste studii științifice. Cunoașterea anatomiei ajutată de disecții îi dădea perfecțiunea naturală a corpului omenesc, realizat artistic. Într'atât a fost preocupat de invenții științifice, încât,

4) *Leonardo, omo senza lettere*, cit., p. 44.

5) *Op. cit.*, p. 237.

6) *Ibid.*

În scrisoarea sa de recomandare către ducele Ludovico il Moro al Milanului, se prezenta în primul rând ca un inginer cu multiple posibilități și numai spre sfârșit și-a adus aminte că mai era și sculptor și pictor. Însăș marile sale opere artistice au suferit de pe urma științificării sale dusă la extrem. Astfel, grandiosul proiect al statuei equestre a lui Francesco Sforza, tatăl lui Ludovico il Moro, a fost realizat doar în machetă, dar a servit la înmănușarea unor experiențe într'un „*Tratat de anatomie a cailor*” și la un alt studiu, cu titlul „*Metodele fuziunii bronzului*”.

„*Cina cea de taină*”, celebrul afresc din rectoriul bisericii *Santa delle Grazie* din Milano, a pățit și el deasemeni, din cauza experiențelor pictorului, care a voit să încerce procedee nouă de preparare și combinare a culorilor. De altfel, spiritul de creație artistică unit cu cea științifică, s'a vădit încă din copilărie, așa cum putem deduce din episodul povestit de Vasari⁷⁾: pictarea pe miezul rotund al unui fragment dintr'un trunchiu de copac, transformat în scut, a unui cap de meduză, atât de fioros, încât a înspăimântat și pe tatăl artistului. Pentru inventarea acelei imagini se folosise de o sumă de mici animale, pe care le-a disecat și le-a combinat într'un monstru neexistent.

Dela lumea mică, plante, animale, om, mintea sa s'a îndreptat și spre cea infinită din spațiul cosmic. De aceea, expoziția actuală dela Milano situează pe Leonardo în cadrul manifestărilor științifice ale Italiei, prezentate atât evolutiv, cât și sintetic.

Artistul Leonardo da Vinci, prin observațiile și logica sa, a pătruns în cugetarea astronomicilor, anticipând pe Galileo Galilei. Impotriva concepției geocentrice ptolemaice, care afirmase că pământul se află în centrul universului și prin urmare, este static, concepție bazată pe un sofism aristotelic, — Leonardo se alătură convingerii cardinalului Cusanus, care afirmase că pământul nu este în centrul universului și deci, are o mișcare de rotație în jurul propriei sale axe. Totuș, ca un adevărat umanist, Leonardo prețuia omenirea chiar din punct de vedere științific și tot astfel pământul său, găsind că rău au făcut cei vechi să personifice ca zei, alte sfere, Jupiter, Saturn, Martie, puncte în univers, când trebuiau să ridice laude doar spre Soare. Suntem, așa dar, în măsură de a introduce ultimele două noțiuni, descoperite în cadrul tabloului și care se reflectă și asupra personajilor pictate: lumina și umbra.

Leonardo a adorat soarele. Ca un păgân, uneori, îl privea. — obârșie unică a vieții cosmice: „el suo lume allumina tutti li corpi celesti, che per l'universo si compartano, tutte l'anime discendan da lui, e nessun altro caldo nè lume è nell'universo...”

Prin această laudă a Soarelui și a luminii, Leonardo da Vinci se integrează din nou în platonismul vremii, dar semnalizează, în ace-

7) Vasari Giorgio, *Le Vite dei piu celebri pittori, scultorie architelli*, Firenze, A. Salani, IV ed., 1925, p. 492.

laș timp, sufletul Italianului, deapururi îndreptat spre zarea limpede a luminii. Ceața misterioasă și întunericul, atât de proprii nordicilor, Anglo-Saxonilor și rassei germane, nu au fost niciodată specific italianului. Țara sa e prea scaldată de lumină. Trebuia să pătrundă în peșteră pentru a-l cuprinde taina sau să aștepte seara, care așterne pe forma unei figuri umane, o umbră. Lumina a însemnat și înseamnă și azi viață în simțirea caldă și în gândirea limpede a italianului. „*Divina Comedia*” a sfârșit cu apoteozarea Empireului, în care materia era destrămată în lumină. Misticul din Assisi s'a apropiat de soare, ca de un frate. Platonicianul Ficino, în tema „*De Sole e Lumine*” identifică, de asemeni soarele cu Dumnezeu.

Dar, în pictura „*Fecioara între Stânci*”, soarele nu se zărește. Totuș, razele sale pătrund, risipind teama produsă de misterul necunoașterii, iluminează figurile și însuflețesc mâinile. „*Sfânta convorbire*” a devenit, astfel clară și pentru sfiosul profan, rătăcit în grotă. Personagiile întrunite alcătuiesc un corp geometric, o piramidă. Este imaginea sacră a perfecțiunii perpetuată dealungul veacurilor de cultură, dela egipteni, la Platon, cu muntele valorilor, la creștini cu triumhiul — și —, imagine, pe care, doar viziunea cu patru puncte cardinale a crucii a putut să o detroneze, impunând-o bisericii. Perfecțiunea este statică, întocmai ca și figura geometrică din spațiul lui Leonardo. Totuș, cât dinamism înlăuntrul laturilor triumhiului! Legea mișcătoare a firii se propagă din făptură în făptură, într'o înlanțuire strânsă, isvorând dela Sfânta Fecioară spre Inger, prin al cărui deget întins trece fluidul în trupul micuț al sfântului Ioan Rotezătorul, care la rândul său, îl îndreaptă în adorare, spre Iisus. Mișcarea nu mai are rost să-și continue cursul. Fiul Domnului binecuvântează, gest unic.

Prin geometria statică a formelor și muzicalitatea fluidă a mișcării, artistul Leonardo da Vinci, urmând tradiția umanistă a celui-lalt mare gânditor și plâsmuitor Leon Battista Alberti, s'a apropiat de sensul adânc al vieții. Am început prin cuvintele sale; sfârșim tot cu o gândire a lui, în care adâncimea spiritului său filosofic s'a unit cu poezia mistică a contemplării armoniei din Cosmos:

„O mirabile necessità, tu con somma ragione constringi tutti li effetti a partecipare delle lor cause, e con somma e inrevocabile lege ogni azione naturale colla brevissima operazione a te obbedisce. Chi crederebbe che si brevissimo spazio fussi capace delle spezie di tutto l'universo? O magna azione, quale ingegno potrà penetrare tale natura? Oaul lingua fia quella che displicare possa tal maraviglia? Certo nessuna. Questo dirizza l'umano discorso alla contemplazione divina”⁸⁾.

Armonizarea a două spații — unul mintal, creat, celălalt real, cucerit — a fost ținta vieții lui Leonardo da Vinci, umanismul umanității sale.

MARIELLA COANDĂ

8) *Op. cit.*, pp. 45-6.

CRONICA LITERARA

G. CĂLINESCU: PRINCIPII DE ESTETICĂ. *Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II”*. — Ultima carte a d-lui G. Călinescu surprinde, în primul rând, prin titlul ei. *Principii de Estetică* a crezut de cuvântă autorul să boteze o lucrare care, de fapt, dela primele pagini dovedește că năzuința d-lui G. Călinescu este cu totul alta decât aceea anunțată, insinuant și pompos, pe copertă.

Evident, cititorul deschide această carte cu un foarte justificat sentiment de curiozitate intelectuală.

Intâi, fiindcă problemele de estetică se bucură la noi în ultima vreme, de o fructuoasă atenție din partea mai multor cercetători de o deosebită formațiune științifică — și al doilea, fiindcă era oarecum de așteptat ca d. G. Călinescu, a cărui activitate intensă de până acum, a izbutit să dea mulțumitoare rezultate în tărîmul istoriografiei literare, să vină și aici cu o serie de contribuțiuni, dacă nu originale, în orice caz serios orânduite și verificate în jumina materialului documentar.

Contactul însă cu chiar capitolul de început al volumului ne-a desamăgit așa cum, fără îndoială, va desamăgi pe orice lector care nu-i dispus să vadă într'un asemenea studiu o simplă înșirare de expresii lipsite de consistența teoretică necesară și mai ales de acea ordine interioară a discuției, atât de caracteristică tuturor lucrărilor care, într'adevăr, taie mai larg perspectiva spirituală a unei probleme.

Principii de Estetică este un titlu fundamental impropriu pentru conținutul acestei cărți oferită tiparului cu o grabă și cu o absență a simțului autocritic, prin nimic îndrituite. Pe noi nu ne consolează deloc mărturisirea d-lui G. Călinescu, rostită de altfel, în primele cuvinte ale prefaței, că opusculul de față reprezintă nouă prelegeri ținute la Facultatea de Filosofie și Litere din Iași și că el este original numai în intenție. Asta-i treaba exclusiv personală a d-lui G. Călinescu și ca atare ea nu e nici decum chemată să înfruiască asupra judecății critice negative, pe care o merită din plin.

Opusculul în chestiune se deschide cu un soi de definiție a estetice, confuză și cu desăvârșire deplasată. Deși toată cercetarea sa se bazează pe afirmația periodic formulată că poezia nu se poate defini, totuși d. G. Călinescu a ținut să ne introducă în discuția ce-o debate, fragmentar și superficial, tocmai printr'o definiție, care constituie mărturia concludentă a poziției sale șubrede.

Iată fraza împricinată: „Estetica este o disciplină, sau mai bine zis un program de preocupări, care s'a născut inconștient sau nu, din nevoia simțită de o întinsă clasă de intelectuali de a vindeca lipsa sensibilității artistice prin judecăți așa zise *obiective*, adică în fond străine de fenomenul substanțial al emoției”.

Prin urmare e clar: din moment ce socotești estetica pur și simplu ca un program de preocupări născut inconștient sau nu, dintr'o nevoie simțită (observați profunda contradicție de care se face vinovat autorul) de a lecuși să-

răcia sensibilității prin judecăți obiective care sunt străine de emoție, asta însemnează, implicit, că te declari pentru un subiectivism ale cărui margini se proiectează între incontrolabil și arbitrar. D. G. Călinescu pornește de la punctul acesta turbure, din care se desprind, pagină de pagină, câteva confuzii și mai grave, și mai compromițătoare.

Rând pe rând, profesorul ieșan îi răpește disciplinei estetice orice justificare științifică.

Să vedem care e procedeu și, apoi, care e concluzia.

Cu o vehemență pseudo-dialectică și incoherentă, care de cele mai multe ori îl îndeamnă să se lupte cu ficțiuni, nu cu principii, d. G. Călinescu, uitând, probabil, pentru o clipă, nefericitul titlu al „opusculului”, își propune ca în cinci file să sdruncine toate temeliile estetice moderne. Argumentația sa nu-i complicată și mai ales, dat fiind spațiul strîmt ce i-l consacără, are și comoda calitate de a nu fi documentată. Cei trei sau patru gânditori pe care îi amintește, sunt luați la întâmplare, iar caracterizările aproximative asupra lor nu numai că nu aduc nici un suport real în desfășurarea demonstrației ei dimpotrivă, își însușesc straniu rost să ne convingă încăodată de graba condamnabilă a d-lui Călinescu. Străbătând nițel mai atent paginile acestea rămâi cu impresia foarte lămurită că acela care le-a redactat își aruncă mintea în zona problemelor de estetică exact cu aceeași masivă ignoranță cu care un copil se asvârle în apa unui râu, nebănuindu-i adâncimea și vârtoșea. Pripitul cercetător a vrut să braveze ceva.

Ce și pe cine nu știu — dar hotărît că năzuința sa aici își are obârșia.

Celor care admit structura științifică a estetice, d. G. Călinescu le ripostează prompt: există un fenomen estetic pe care să-l studiezi după metode speciale menite a îngădui fixarea unor legi? Da, răspunde d. Călinescu. Insă numai pe jumătate. Căci imediat adaogă: grupul de realități fizice a tărîmului artistic odată intrat în categoria amplă a fenomenelor psihologice nu mai poate aspira la o adevărată autonomie. Spre a dovedi veracitatea tezei acesteia — care la dreptul vorbind e o tardivă încercare de a reactualiza o anumită concepție vitalistă, d. G. Călinescu se întreabă în felul următor: „Piersica pe care o mănânc îmi produce plăcere, muntele pe care îl privesc îmi produce plăcere, poezia pe care o ascult îmi produce plăcere. De ce oare aceste plăceri ar fi atât de eterogene încât una din ele, cea stărnită de audiția poemului să ceară neapărat constituirea unei științe nouă?” (p. 13). În fond, zice improvizatul nostru estetician, emoțiunea e aceeași chiar dacă uneori ni s'a propus ca semn distinctiv gratuitatea. Gratuitatea nu este un criteriu esențial. Ea e rezultatul unei atitudini de valoare a spiritului uman. Că d. Călinescu are nedesmințită dreptate când susține acest lucru, cititorul nu trebuie să se îndoiască deoarece argumentul e definitiv. Să-l reproducem: „Copilul care linge o acadea în chip de

cocoș trece succesiv dela plăcerea fiziologică la plăcerea artistică și e măhnit când pentru satisfacerea celei dintâi, mai imperioase, a fost silit să distrugă pe cea de a doua" (p. 14). Deci criteriile utilității și gratuității cad.

Dar ca să dărime autonomia estetică, d. G. Călinescu merge mult mai departe. Severele sale exigențe de critic nu se mulțumesc să ne evoce numai imaginea copilului care linge o academa ci, grație unui elan intelectual magnific, doar în câteva fraze doboară și teoria capodoperei. Prac'am asista la declanșarea unei nopți a Sfântului Bartolomeu, pe care dascălul din Capitala Moldovei o regizează fără cruțare în zona întregii estetici contemporane. Două alineate îi sunt cu prisosință îndestulătoare ca să-și intruchipeze adevăratul orgoliosul vis. Concluzia se rosteste ca o sentință fără apel. „Judecata estetică se întemeiază pe impresia mea care scapă de restrângerea particularului prin consimțirea altora și e o pseudo-judecată care se poate formula așa: sentimentul de valoare stăpânește acum conștiința mea. Putem să avem empiric sentimentul că o operă este capodoperă, dar certitudinea, adică consimțământul general cu care se începe orice știință, niciodată. Incât pusă pe această bază, Estetica devine disciplina ciudată care nu-și cunoaște obiectul". (p. 15).

Va să zică d. G. Călinescu acordă impresiei personale un rol determinant. Din cauza aceasta constituirea unei estetici științifice este inițial exclusă. Logic, ni se propune atunci altceva. În locul disciplinei normative să așezăm o disciplină descriptivă, cu alte cuvinte o rorică ale cărei precepte să fie istorice și statistice adunate prin mijlocul anchetei. În deosebi în cazul poeziei, d. G. Călinescu are neșdruncinata credință că o metodă astfel aplicată trebuie să dea cele mai bogate roade.

A intenționa să definești poezia e o străduință pe cât de deșartă pe atât de absurdă, ne asigură autorul. Cu prilejul acesta abilitatea demonstrativă a harnicului istoriograf se depășește pe ea însăși. Din vreo enciclopedie sau de pe niște fișe fără convenită identitate bibliografică, d. G. Călinescu a copiat trei definiții date poeziei. Intâia, a lui Sully Prudhomme, cealaltă a lui Clovis Hugues, iar ultima — negru pe alb! — a lui Ilarie Voronca. Înainte de a le copia, apologetul estetice; retoriste exclamă biruitor: poezii înșiși nu știu ce este poezia și excelează în definițiile de tip extravagant!

Destinul unui studiu care își clădește argumentația pe fantezia aberantă a unui Ilarie Voronca desigur că e definitiv pecetluit.

Singura sarcină merituoasă a criticului e aceea de a afla nu ce este poezia, ci cum este poezia și de a desluși prin analiza poemelor celebre un anume mecanism care să ne sporească sensibilitatea artistică. Deci, estetica nu-și mai legitimează cu nimic existența. Fiind născută din „frigiditatea" conștiinței, ea se înfățișează ca fundamental sterilă.

Afirmațiile d-lui G. Călinescu sunt categorice și să recunoaștem că se potrivesc admirabil cu titlul cărții pe care totuși izbutesc să-și năruiască cu primele lovituri de senzație. Temuta dialectică a cronicarului nostru literar și-a

îndeplinit acum îndatorirea mai vârtos decât totdeauna. Și nimeni nu-i va tăgădui meritul.

Ajuns aici, d. Călinescu începe un „curs de poezie", care după chiar declarațiile sale e o retorică bizuită pe experiență.

Principiile de Estetică degenează astfel într-o lungă vervă discursivă, punându-ți la îndemână variate piese literare dar fără nici o metodă și fără aceea idee centrală care alcătuiește axa teoretică a unei cercetări serioase. La sfârșitul fiecărui capitol, se încheagă o constatare negativă, având rostul să ne descopere un colț în plus din taina poeziei. Așa încât, până la urmă, substanța poeziei apare ca o îngrămădire de negații arbitrare.

Să luăm câteva mostre: „Poesia nu e făcută să fie înțeleasă de toată lumea"; „Fără emoție nu există poezie onirică". „Absurditatea pură, chiar pusă la cale conștient și mai ales atunci, nu duce decât la mici efecte comice".

Alteori, gândirea d-lui G. Călinescu ia aspecte imperative. De pildă: „Poetul trebuie să alterneze frazele substanțiale cu frazele prozaice, ca să profite de odihna spiritului în raporturile comune"; sau: „Poesia trebuie să cadă din când în când într-o verbalitate pură pentru a se atrage atențiunea asupra ritualității ei".

Să ne întrebăm însă: ce sunt aceste precepte dacă nu niște pseudo-norme, împotriva cărora cu zece sau douăzeci de pagini înainte, d. Călinescu protesta violent și oarecum amărit de nepriceperea esteticianilor autonomi? Ne bucurăm să nu dăm întrebării nici un răspuns fiindcă suntem siguri că e suficientă formularea ei ca să vedem în ce groaznic cerc vicios se învârtă „opusculul" revoluționarului critic român.

Să nu se creadă că prin asta am vrea să ne rostim pentru excesele autonomismului estetic. Vrem doar să subliniem o metodă de lucru și chipul în care d. G. Călinescu înțelege să analizeze o problemă ce i-a frânt, din capul locului, forța intelectualității sale.

În jurul autonomiei estetice s'au iscat în ultimele decenii numeroase discuții pe care în nici un caz, nu trebuia să le ignoreze un studiu scris cu intenția de a fi nici mai mult nici mai puțin, decât un corp de principii artistice.

De obicei, îl știam pe d. Călinescu sărind în orice luptă dincolo de cal; de astă dată însă a rămas dincoace. Cauza e lesne de găsit: obstacolul din cale era prea înalt.

Ne-am convins adineaori că în celebra definiție a estetice după profesorul de la Iași această disciplină s'a născut inconștient din nevoia simțită de clasa intelectuală de a vindeca lipsa sensibilității. Parafrazând-o, s'ar putea spune că mai mult decât estetica în sine, inconștienți sunt aceia care se ocupă de ea, fără pregătirea științifică respectivă și fără sentimentul responsabilității culturale.

În această accepție, cartea d-lui G. Călinescu nu lasă nimic de dorit.

MIRCEA ELIADE: NUNTĂ ÎN CER, *Editura Cugetarea*. — Fără îndoială că adevărată vocație literară a d-lui Mircea Eliade este aceea de romancier. Scriitorul acesta a

dat până acuma prozei românești, câteva cărți de o fundamentală semnificație. Și când zicem de o fundamentală semnificație, desigur că trebuie să justificăm afirmația așa cum se cuvine.

Intâia manifestare epică a d-lui Mircea Eliade a fost *Isabel și Apele Diavolului*, apărută cu aproape zece ani în urmă. Ea aducea alături de deficiențele expresive și de construcție ale debutului, o tematică nouă. Tematica aceasta constituie și astăzi și va constitui mereu, cea mai de preț marcă a romanului. Pentru prima oară, dacă nu ne înșelăm, se încerca în epica noastră motivul actului gratuit. Dar nu a actului gratuit așa cum se înfățișează, grandios și turburător, la Dostoievski — ci filtrat prin proza lui André Gide.

Evident, era mai bine ca autorul să plece dela izvorul adânc al motivului dar alegerea aceasta l-ar fi împiedecat să-i îmbogățească structura epică a povestirii cu nuanțe și subtilități analitice care erau mai aproape de sfera preocupărilor lui livrești.

Această influență are un vădit caracter ce-eace însă nu l-a scutit pe d. Mircea Eliade să creze o atmosferă proprie povestirii, — o atmosferă de voită confuzie care pe mulți i-a determinat să spună că *Isabel* este o carte obscură. De fapt, acolo e un obscurantism conștient, adică țesut de efortul lucid al autorului ca un cadru ideal conflictelor și proceselor sufletești ce frământă psihologia personajilor.

Cu neajunsuri remarcabile și cu o certă înrîurire livrescă, romanul de debut al d-lui Mircea Eliade a reușit totuși să afirme un talent viguros și de o nouă formație în scrisul românesc, fapt care s'a verificat strălucit prin volumele următoare. Nu e locul aici să stăruim asupra fiecăruia în parte. Credem că ciclul proiectat de tânărul nostru prozator nu poate fi încă obiectul unei judecăți definitive deoarece el este în neconținută desfășurare.

Abordând subiecte extrem de variate și plâsmuind o lume de o bogată tipologie, romanul lui d. Mircea Eliade se prezintă ca o admirabilă organizare a realității sub aspectele ei esențiale și permanente.

Erotica este marea temă a epiceii sale. Am îndrăzni să spunem că e mai mult decât atâta: o categorie suverană căreia i se subsumează toate celelalte, decurgând organic din ea ca dintr'o obârșie nesăcătuită.

Ultimul roman *Nuntă în Cer* ne oferă prilejul de a vedea câte note inedite știe să scoată d. Mircea Eliade din această temă primordială. Întâlnim și acum acelaș suflu al febrilității senzuale, aceeași apologie a cărnii și aceeași femeie creată oarecum a doua oară de misterul pasiunilor transfigurătoare, dar într'un alt ansamblu și cu alte conflicte ce se stărnesc în conștiința eroilor.

Intreg romanul e alcătuit din două confesiuni. Tehnic, cu desăvârșire distincte, ele se completează straniu — și totuși atât de firesc, — pe planul tainicelor coincidențe destinate.

Mavrodin își mărturisește dragostea vieții lui Hasnaș. E o mărturie care se întrerupe numai din când în când fie de vreo întrebare

a celui ce o ascultă, fie de încordarea celui ce o rostește.

Mavrodin o poartă în suflet pe Ileana ca pe un blestem. Femeia aceasta care i s'a ivit în destin din necunoscut, pentru ca la urmă să dispară deasemenea în necunoscut, devine din ce în ce pentru el o mântuire iremediabil pierdută. Apariția Ilenei i-a sdruncinat existența, i-a aprins toate gândurile și pasiunile, l-a făcut să se izoleze de lume și de prieteni, l-a turburat și l-a fericit, revelându-l sieși, — i-a arătat însfârșit, calea împlinirii. Și în clipa în care împlinirea aceasta părea că se înfăptuiește dincolo de orice obstacol material, printr'o iubire pură, absolută, „neroditoare“. Ileana pleacă fără posibilitatea de a mai fi regăsită vreodată.

Mavrodin o are însă în amintire, vie și cutremurătoare. El o visează, o cântă și o cheamă în toate tristețile singurătății. Fără de ea viața nu mai are nici o grandoare, nici o vrajă, nici un tragism. Vibrează în aceste pagini de confesiune o senzualitate atât de arzătoare și atât de purificată de ceea ce ar putea să-i umbrească noima, încât numai virtuozitatea analitică a d-lui Mircea Eliade a izbutit să n'o razeze în platinudine și clișeu al obsesiei erotice. Lipsită de acțiune și deci, de orice element anecdotic, spovedania lui Mavrodin se menține epic prin ea însăși, adică prin magistrarele calități de scriitor și de psiholog ale autorului. Fază de fază, asistăm la o adevărată ardere sufletească a marei iubiri dintre Mavrodin și Ileana, care prin accentele ei patetice și mai ales prin dorința aceea metafizică de a depăși concretul și de a se realiza în absolut, ne face să ne gândim la modelele neperitoare din literatura universală: cu deosebire la *Tristean* și *Isolda* în neasemuita reconstruire a lui Ioseph Bédier.

Prima jumătate a *Nunții în Cer* este armonizată de mărturisirea următoare a lui Hasnaș. Tot ceea ce era în povestirea lui Mavrodin întunecat se lămurește acum cu prisosință. Se lămurește cu alte cuvinte întreagă viața Ilenei.

De bună seamă că vor fi unii care să spună că d. Mircea Eliade a apelat la un mijloc senzațional, orânduind în așa fel economia romanului încât toată să fie redusă la povestirea a doi bărbați care au iubit aceeași femeie, fără a bănuși măcar unul de celălalt. Trebuie să recunoaștem că îndărătul aceste aparențe se ascunde un sens profund uman și că ea este în orice caz mai mult decât o coincidență arbitrară și senzațională. O logică a destinului însuși se manifestă în întâmplarea aceasta. Ea era fundamental necesară pentru tematica romanului și cu atât mai concludentă pentru precizarea tipului de femeie din proza d-lui Mircea Eliade.

Ileana este o figură care îmbogățește efectiv galeria feminină din literatura noastră. Iar în romanul de față ea ocupă locul central din care emană totul. Strania lumină ce-i învăluie ființa o plasează la un continuu nivel al misterului, al unui mister în care se înfrățesc înălțarea și prăbușirea virilității.

SEPTIMIU BUCUR

FERNANDO CAPECCHI ȘI MIRCEA RĂȘCANU: POESIA ITALIANĂ CONTEMPORANĂ. — Nu există un mijloc mai bun pentru cunoașterea producțiilor poetice ale unui popor sau ale unei anumite epoci, decât antologia. La noi, sistemul acesta a fost foarte puțin folosit chiar în ceea ce privește literatura autohtonă, iar dacă e vorba și de celelalte literaturi în afară de câteva antologii școlare făcute după indicațiunile programei analitice și de întâmplătoarele traduceri în care tălmăcitorul își prezintă o preferință absolut personală, nu avem cărți metodice de orientare sigură în domeniile atât de vaste ale poeziei străine. Pentru literaturile a căror limbă nu s'a învățat în școlile noastre, mijloacele de contact sunt și mai reduse. Ori trebuie să te mulțumești cu paginile fragmentare pe care ți le oferă din când în când câte un traducător, ori să recurgi la versiunea pe care o poți afla într'o altă limbă. Și într'un caz și într'altul, îți lipsește însă puțința de a-ți face o imagine cât de cât accesibilă, asupra sferei de creație care te interesează.

În situația aceasta ne-am aflat și în ceea ce privește literatura italiană și-o spunem cu foarte multă strângere de inimă, pentru că ea ar fi avut dreptul printre cele dintâi la atențiunea și dragostea noastră, atât pentru marea ei prestigiu cât și pentru obârșia comună a celor două popoare. Totuși, lucrurile au început să se schimbe de când a luat ființă Institutul de cultură italiană în România, al cărui director d. Bruno Manzone a deschis perspectivele unei apropieri entuziaste între sufletul nostru și sufletul Romei, pe calea nobilă a culturii, după anii de rodnică și substanțială activitate universitară, pe care distinsul cărturar, d. prof. Ramiro Ortiz ni i-a lăsat aici. Deasemenea, e de amintit și contribuția d-lui prof. Alexandru Marcu, care, atât dela catedră cât și prin numeroasele sale scrieri și traduceri, a deșteptat în sânul tineretului cel mai viu interes pentru cultura italiană, lucru ce-l face la Roma cu egală pasiune pentru arta și literatura noastră, d. Claudiu Isopescu.

Mulțumită spiritului pe care-l întreține aceste foruri academice, s'a ajuns într'un timp cât se poate de scurt, la realizarea unor opere hotărâtoare pentru cunoașterea reciprocă a celor două națiuni. Între altele, iată avem astăzi o antologie a poeziei italiene contemporane, unica lucrare de acest fel în limba română privitoare la o literatură străină. Cartea a ieșit din colaborarea unui italian și a unui român, d-nii Fernando Capecchi și Mircea Rășcanu și poate fi considerată ca un adevărat model în genul pe care-l reprezintă. În prefața pe care o iscălește d. Alexandru Marcu, eminentul profesor justifică în cuvinte cum nu se poate mai potrivit necesitatea acestei antologii, fără a trece cu vederea și dificultățile pe care au trebuit să le înfrunte alcătuitoarii ei, ținând să dea „tălmăcire cât mai aproape de sensul original, dar în același timp să găsească și corespondențele artistice care să mențină valorile pe planul lor firesc.

O antologie nu e problemă ușoară. Cu atât mai mult când e vorba să fie redată într'o limbă străină. Principiul ei fundamental fiind

selecția autorilor și alegerea operelor care-i definesc, pentruca, pe de o parte fiecare să-și evidențieze, nota și posibilitățile sale, iar toți la un loc să dea imaginea unitară a întregului domeniu de creație, se înțelege că e necesară pe lângă o cunoaștere profundă și sigură a lucrurilor și un simț special de orientare. E tocmai ceea ce dovedesc autorii acestei vaste lucrări care, pentru o și mai bună lămurire, prezintă într'un studiu sintetic climatul în care s'a născut și s'a dezvoltat poezia italiană de astăzi, lăsând puțința lectorului să vadă însemnătatea fiecărui poet atât prin realizările lui personale cât și prin contribuția pe care a dat-o curentului din care a făcut parte.

Secolul al XX-lea în poezia italiană, se înfățișează cu două mari aspecte, primul închizând în el influența lui Carducci, a lui Pascoli și D'Annunzio, iar cel de-al doilea formând reacțiunea tânăară împotriva tradiției monotone și a romantismului exagerat. Mișcarea aceasta din urmă, cunoscută sub numele de *crepuscularism*, net îndreptată în contra dannunzionismului, a dat o falangă întreagă de poeți, dintre care cei mai reprezentativi sunt Guido Gozzano și Sergio Corozzini, precum și Alda Palazzeschi, Corrado Govoni, Marino Moretti. În aceeași epocă, dar având o oarecare afinitate cu tradiția, s'au remarcat Angiolo Silvio Novaro, Francesca Chiesa, Francesco Galta și Ada Negri, care prin armonia și subtilitățile versului, au fost deopotrivă și crepusculari. Mai îndrăzneată și mai combativă este mișcarea cunoscută sub numele de *futurism*, care a dat poeziei italiene în afară de Marinetti, întemeietorul și animatorul ei, pe Giovanni Papini și Ardengo Saffici. Curentul acesta a născut însă o contrareacțiune pentru restabilirea valorilor culturii tradiționale, grupând în jurul revistei „La Ronda“ poeți ca: Antonio Baldini, Riccardo Bacchelli, Vincenzo Caldarelli și Lorenzo Montano.

În același studiu introductiv, care păcătuște prin nota lui prea sintetică și lipsa de precizie istorică, e citat și Umberto Saba precum și Adriano Grande, cei doi mari poeți de concepție proprie și realizări superioare și nsfârșit, Giuseppe Ungaretti, unul dintre cei mai de frunte lirici ai Italiei contemporane, în jurul căruia s'a născut o adevărată școală literară. Poate mai mult decât oricare, el a stârnit simpatia și admirația talentelor tinere, determinând un curent de imitație care a scos la iveală o serie întreagă de nume noi.

Cu aceste scurte indicațiuni absolut necesare, intrăm în partea antologică a volumului. Cartea cuprinde 42 de autori, aranjați mai mult după criterii de afinitate. Cel mai mare spațiu este consacrat, cum era și firesc, lui Giuseppe Ungaretti, acest poet al semnelor de întrebare, plin de neliniște și nesiguranță. Cităm un fragment din poezia „Pietate“.

*Am îmbucătățit și inimă și minte
pentru a cădea în robie de cuvinte?
Domnesc peste fantasme.
O, frunze uscate
suflet aici și colo dus...
Nu, urăsc vântul și glasul lui*

*de bestie imemrabilă.
Doamne, cei care te imploră
nu te cunosc decât din nume?
Tu m'ai gonit din viață
Și mă vei goni și din moarte?*

Probabil că Ungaretti e foarte greu de transpus în românește, deaceia nu-și desvăluie și valoarea în aceeași măsură în care i se vede originalitatea. Mult mai bine sunt redați alții, cum bunăoară Sergio Corazzini, poetul mort la 20 de ani, a cărui sensibilitate de a rară gingășie s'a cristalizat în versuri suave, pline de resemnare și tristețe. Autorii antologiei îl prezintă în câteva bucăți cum nu se poate mai caracteristice. Reproducem o strofă din „Desnădejdea sărmanului poet sentimental“ :

*Asnoapte am dormit cu mâinile cruce.
Mi s'a părut că sunt un mic și dulce copil
uitat de toți oamenii,
sărmandă, gingașe pradă a primului venit;
și am dorit să fiu vândut,
să fiu bătut,
să fiu constrâns să ajunz
pentru a putea plânge singur de tot,
disperat de trist,
într'un colț obscur.*

Toate poemele acestui duios adolescent, ar merita să fie citate dacă spațiul ne-ar îngădui. Tot așa se poate spune și despre Corrado Govoni, spiritul de fină observație și aleasă armonie, cu motive de absolută originalitate, cum ar fi „Scoica“, „Privighetoarea“, „Albina“ etc., precum și despre Angiolo Silvio Novaro care fascinează prin grația și fantezia lui. Din Marinetti avem un singur poem „Corabia condamnată“, dar e de ajuns, pentru a vedea amestecul bizar de poezie aleasă și sgară, de sublim și grosolanie, de avânt spre moarte și sarcasm, prin care se caracterizează inspirațiile acestui poet, oricum de mari și îndrăznețe posibilități. Palazzeschi e minunat redat, probabil fiindcă are și o aparentă notă prozaică, sub care însă se ascunde atâta ingeniozitate, de genială tematică poetică. Ar fi de ajuns să cităm numai poemul „Orologiul“, unde e pretextul acelei pasionante polemici cu moartea, pentru a se vedea cât de mult interes poate stârni poezia lui. Giovanni Papini, ca poet se arată foarte intelectualist și stăpânit de o puternică tendință de purism. Guido Gozzano, deși cel mai reprezentativ poet al crepuscularismului, nu ne este prezentat decât cu o poezie „Păcat“, din care se vede profunzimea și sinceritatea pasiunii sale erotice, învăluite în melancolie, dar ni se pare că e prea puțin atât pentru numele lui. La fel e și cazul lui Francesco Chiesa.

D-nii Fernando Capecechi și Mircea Rășcanu, autorii lucrării care ne preocupă, s'au trudit să facă traduceri cât mai aproape de original, iar unde le-a fost posibil au căutat ca versurile să și rimeze. Ritmul, de altfel, l-au păstrat întotdeauna. S'au strecurat însă multe lucruri, care la o nouă ediție trebuiesc corectate, cum ar fi titlul unei poezii din Ungaretti (pag. 142) „Imbucurare“, care nu e posibil, sau cacofonia dela pag. 151... „brațele bătrâne vej ridica, ca atunci când ți-ai dat duhul“.. In loc de *ca*, ar fi mers poate bine,

precum. La Lionello Fiumi, (pag. 162) găsim versul acesta: „trebuie că scot toate acelaș geamăt“. E o construcție neliterară și deci cu totul improprie pentru poezie.

Mai sunt și alte asemenea greșeli, dar ele rămân aproape nule față de importanța și valoarea operii pe care ne-o prezintă cei doi autori. Ne dăm seama că lucrul n'a fost ușor și pentru toată truda și realizarea aceasta excepțională și ca idee și ca fond și ca tehnică, nu putem avea decât cuvinte de laudă sinceră.

AUREL CHIRESCU: FINISTER. — Iată un debut care vine cu garanția serioasă a unor realizări bune. Tânărul Aurel Chirescu, deși nu face parte din categoria începătorilor, fiindcă pe cât ne amintim el a apărut în reviste aproape cu vreo zece ani înaintea acestui volum, e poate mai puțin cunoscut decât alții mai grăbiți decât el. Puțin cunoscut, pentru că n'a folosit mijloacele de reclamă pe care atâți tineri le mănuesc cu mare știință și aprigă întrecere și nici n'a arătat prea multă nerăbdare pentru a-și vedea în vitrină prima carte. A așteptat tăcut și moderat, cum îi e firea, până când poezia lui, care a cunoscut și gloria paginilor din „Gândirea“ a găsit prețuirea Fundației Regale și deci posibilitatea apariției.

E cred maniera cea mai potrivită pentru un temperament de poet autentic.

Poezia lui Chirescu e, în genere, de substanță mistică. Aproape toate motivele au ca temă un gând de depășire, de trecere în albele și divinele zări ale purității. Cele două poeme „Finister“, sunt caracteristice din acest punct de vedere și ele fixează întreaga dogmă a poetului.

*Plecați să desprindem de ape văzduhul,
Rămâne-vom pururi plecați ndieri...
Sfârșește pământul și 'ncepe doar duhul
De-acuma, pe marea întinsei tăceri.*

De sigur, până s'ajungă aci, se ivesc obstacole și îndoeli în sfera sa de viață și de conștiință, dar sfortarea poetului se face numai în scopul unei asemenea treceri. Momentele principale cu semnificațiile lor, sunt însemnate frumos. De pildă:

*Sub cerul rău
Destinul tău
Și sub rea stea
Durerea mea.*

*Sub ochiu 'nchis
Tăceri de vis
Și sub avânt
Numai pământ.*

(Stih mic)

Sau în altă parte, unde toată truda e zădărnice, acelaș înțeles se ridică pentru năzuința poetului:

*Din tot ce ridic
In lut, n'am nimic —
In tot ce rodiesc
Nimic n'am ceresc.*

(Legendă)

Dar nicăeri cântarea aceasta nu e atât de minuț redată ca în „Umbre de baladă“, o

poezie unică în felul ei și ca idee, dar mai ales ca armonie și realizare artistică. Are foarte mult din tragismul, din mireasma și accentul Mioriței. Ar merita să fie citată în întregime, dar n'avem locul necesar. Reproducem finalul cu zădărnicia efortului:

*Dar nimeni nu-mi spuse
Pe unde apuse,
Ca un lin amin,
Tristul pelerin.
Nimeni nu-mi întoarse
Privirile arse
De-atâta priveghi,
Spre cerul cel vechi
Unde, poate, arde
Ascuns în balade,
Ocrotit de spade
Cu flăcări rotate,
Misticul meu frate.*

Firește, tânărul poet având această dispoziție temperamentală nu se putea să nu fie sub influența lui Crainic, Voiculescu și Blaga. Dar a isbutit să se personalizeze într'un conținut luminos și foarte corect exprimat, ceea ce constituie o raritate pentru tinerii noștri poeți de azi. Cele câteva stângăcii pe care le poate descoperi un ochiu prea sever, sunt neînsemnate față de nota dominantă a operii.

PAN. M. VIZIRESCU



ION ELIADE RĂDULESCU: Scrieri Literare. GEORGE BAICULESCU: Omul și Opera. GH. CORNEANU: Viața.

În sfârșit, iată că avem și un prim volum de *Scrieri Literare* din opera celui care pe drept cuvânt a fost numit „părinte al literaturii române“.

Părinte al literaturii române, și totuși nimic nu circula din scrisul lui decât prin antologii prin broșurile prost tipărite sau prin manuale de școală. De atunci, de când cel care se credea un Dante al Românilor, din 1863 și până în 1870 — răstimp în care și-a tipărit o parte din *Cursul de poezie generală* — plan unic în literatura noastră prin măreția lui —, nimic nu s'a mai tipărit în volume definitive. Doar *Echilibrul între antiteze* din 1916, dela editura Minerva. Incolo nimic din poezia lui lirică sau epică, din fabulele sau proza lui ideologică, și mai ales nimic din Ion Eliade Rădulescu gazetarul, finul și ironicul gazetar, care a frământat o epocă, în care a luptat, a învins și a căzut.

Din acest punct de vedere, suntem alături de d. George Baiculescu când spune că: „Pentru generațiile din ultima jumătate de veac I. Eliade Rădulescu a rămas un necunoscut“. Un necunoscut în sensul că nu am fost puși în situația de a-l citi „în original“ pe Eliade, de a-i urmări gândul și simțirea lui din multele scrieri literare ce ne-a lăsat. Căci altfel acest „părinte al literaturii române“ a fost arhi-cunoscut prin comentarea doctă a atâtoră. Să cităm numai pe un Ovid Densușianu sau Bogdan Duică, iar în cele din urmă acea oc-

cidentală *Ideologie literară a lui I. Eliade Rădulescu* a d-lui D. Popovici.

Drept ar fi fost să fi pornit dintru început cu ceea ce a făcut d. George Baiculescu, adică cu tipărirea scrierilor literare ale lui Eliade. Sau studiile atât de erudite a celor de mai sus să fi fost însoțite și de pagini alese cu gust din opera acestuia.

Din aceste gânduri pe marginea destinului scrierilor lui Ion Eliade Rădulescu reese și deosebita importanță a actului de pioasă și justă valorificare a d-lui George Baiculescu — de a tipări opera acestuia în două volume în editura Scrisului Românesc dela Craiova.

În primul volum, care a și apărut, domnia-sa grupează o serie *aleasă* de: poezii originale, poezii traduse, fabule, satire sociale și politice, teatru, studii și articole literare, amintiri, portrete literare. Astfel că după cum se vede prea bine, aceste scrieri alese oglindesc perfect imaginea părintelui literaturii noastre, ca și a unui puternic creator de valori spirituale. Imaginea adevărată a lui Ion Eliade Rădulescu, nu cea vagă și de multe ori pocită, pe care și-o făceau cei mai mulți din răstălmăcirea pe dos a bunelor studii publicate asupra acestui scriitor.

Ceea ce distinge ediția d. George Baiculescu este că, afară de poeziile și scrierile în proză ale lui Eliade, publicate și de acesta în volume și cunoscute în bună parte din antologii sau manuale didactice, domnia-sa a întreprins o muncă nouă, reproducând în volumul de față o serie de scrieri literare uitate în „Curierul de ambe sexe“ și condamnate să rămână în rafturile Academiei Române. Este așadar o muncă destul de dificilă, prin faptul că Eliade a publicat atât de mult și de cele mai multe ori sub nivelul a ceea ce se cheamă frumos. Încât munca d-lui Baiculescu a avut de învins destule piedici.

Acum însă avem definitiv și deplin conturată imaginea celui ce-a scris „Sburătorul“ sau „Măcieșul și Florile“. Spiritul satiric, de frondă al acestuia, cunoscut parțial de noi în fabule, este minunat întregit de acel *Domn Sarsailă, autorul*, publicat încă din 1838 în „Curierul de ambe sexe“. Lectorii au deosebita plăcere să urmărească pe acest domn Sarsailă, atât de actual și astăzi, și din imaginile liniare reproduse în această ediție, văzându-l „când pe scaun de lemn sburând către Pegas, cu părul vălvoiu, când descinzând din înălțimea Eliconului păgân, spre a ingenunchia și a-și depune versurile la picioarele Dulcineei sale“. Tot atât de prețioase pentru conturarea imaginii scriitorului nostru sunt și acele pagini despre *Dispozițiile și încercările mele de poezie*, *Librăriile naționale române*, sau mai ales „*Critica Literară*, publicate toate în primele volume ale „Curierului de ambe sexe“.

Și nu cu o mai mică valoare sunt și acele *portrete literare* ale lui Eliade, necunoscute până la ediția de față, afară doar de fragmente din acela despre *George Lazăr*. Incolo, *Nicolae Văcărescu, Iancu Văcărescu, Dimitrie Tichindeal, Barbu Paris Mămuleanu, Constantin Faccà*, sunt adevărate pagini literare inedite scrise de un contemporan cu-

noscător al acelor vremi de viață spirituală. Astfel că ediția d-lui George Baiculescu întregeste nu numai imaginea unui scriitor, dar chiar imaginea unei întregi epoci literare.

Apariția în broșură aparte a *privirii asupra omului și a operei* lui Ion Eliade Rădulescu, cu care d. George Baiculescu precede ediția de față, ne obligă și pe noi să-i rezervăm câteva cuvinte, deosebit de cele de mai sus.

Faptul că a apărut în *Cunoștințele Folclorice*, de sub direcția d-lui I. Simionescu, denotă că însuși cel ce a alcătuit această scurtă privire și-a dat seama că ea poate fi o utilă informație pentru marea masă cărturărească. Omul Eliade și opera lui, urmărite măiestru în cele mai subtile meandre ale lor, sunt prezentate. Și încadrate în atmosfera culturală a epocii. În mâna oricărui profan ar cădea această broșură a domnului Baiculescu sunt sigur că citind-o va avea tot ce trebuie din viața și titanica muncă eliadistă. Ea contrastează cu multe alte broșuri editate de această colecție. Și mă gândesc la acea *Viață și operă* a lui Alexandru Vlahuță scrisă de d. V. M. Sassu. Cât de steampă, cât de rece și didactică ne apare aceasta pe lângă broșura atât de caldă și îmbietoare la citit a d-lui Baiculescu! Și doar și Vlahuță a fost un mare scriitor și un mare om. Mai ales un mare om. Iar acest lucru îl știe prea bine și domnul Simionescu, marele prieten al lui Vlahuță.



Nu împărtășim părerea d-lui Gh. Corneanu, autorul unui compact volum *Viața lui Ion Eliade Rădulescu*, tipărit de editura „Ciornei”, cum că „în prezent istoria și critica noastră literară înregistrează un moment cu deosebire de interesant: momentul Eliade”. După cum se știe, și am amintit și noi mai sus, I. Eliade Rădulescu s'a bucurat întotdeauna de un viu interes a tuturor oamenilor de cultură de la noi. Studiile atât de prețioase ale lui

Densusșianu, Bogdan Duică, sau D. Popovici, ca și diferite articole, i-au actualizat conținutul muncii, dându-i o faimă care a trecut dealungul vremurilor.

Volumul despre Eliade al d-lui Gh. Corneanu vine să popularizeze viața și fapta „eroului nostru” care „nu este cunoscută marelui public. Subliniez marelui public, pentru că lucrarea nu se adresează eliadiștilor sau specialiștilor în materie de istorie literară”. Este departe de noi gândul de a căuta să găsim numaidecât cusururi muncii unor oameni, desigur bine intenționați. Dar mă îndoiesc dacă ținta d-lui Corneanu va fi atinsă. Deoarece cartea domniei-sale este o hibridă împreunare de viață romanțată, la modă astăzi, cu un erudism sterp, lipsit de viață.

Lângă fraze ce abundă în această viață a lui Eliade, cu o astfel de structură: „...*In vreme ce tovarășii lui de copilărie întârziu în bogata desfacere de care se bucură făptura fragedă, menită pentru creșteri, copilul lui Ilie Rădulescu nu cunoștea staționări. Fiumea lui nu se poticnea în ezitare și popas*” (pag. 40), urmează pagini întregi de biografism sec, scolastic — ca acelea despre George Lazăr (pg. 67); sau altele cu discursul în întregime al acestuia, ținut cu ocazia înscăunării lui Dionisie Lupu, ca și un lung referat al lui Eliade despre mersul școalelor (pag. 83—98), pentru a concluda apoi astfel: „...*Asta dădea o splendidă satisfacție potențelor sale, rezervelor nechehtuite și gata de a fi scoase la nevoie din cea mai adâncă umbră și verificate în ansamblu. În chipul acesta și-a coordonat o întreagă activitate pentru creșterea unei viitoare companii de profesori și scriitori*”. (pg. 98).

Și exemplele s'ar putea înmulți.

Prin felul cum este scrisă și concepută, cartea d-lui Corneanu despre viața lui Ion Eliade Rădulescu n'aduce nimic nou față de celelalte pe care le avem.

GH. VRABIE

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

IOVAN DUCICI. Tinerii grupați în jurul revistei „Universul Literar” și-au creat între altele un merit deosebit: acela de a ne fi descoperit că sub haina fastuoasă a înaltului diplomat, trăiește printre noi cel mai de seamă poet contemporan al Jugoslaviei, d. Iovan Ducici. Revista amintită a tipărit numeroase poezii, frumoase versificate de Virgil Carianopol, interesante poeme în proză, iar editura a dat la lumină voluminoasa carte *Comoara împăratului Radovan*. Versurile traduse ne fac o idee destul de aproximativă despre poet. Convingerea noastră, exprimată nu odată, e că lirica nu se poate traduce decât cu prețul depunerii de farmecul originalului. Oricât de măiestrită, o tălmăcire nu isbutește să fie decât un schelet al entității lirice pe care vrea s'o transpună peste granițele limbii în care s'a născut. Din prezentările românești de până acum, am rămas cu ideea că d. Iovan Ducici e

un poet parnasian ori simbolist, raportându-le firește la noțiunile cu care ne-a obișnuit literatura franceză. Dar adevărata valoare lirică a poetului trebuie să stea în cuvintele neaoșe ale originalului sârbesc, cu totul necunoscut nouă, deși de țara marelui epos legendar nu ne desparte decât un hotar convențional.

Mult mai direct ni se comunică eseistul din *Comoara împăratului Radovan*, tradusă de I. B. Pisarov. Titlul cărții te înșeală, făcându-te să crezi că ar fi vorba de basme, când în realitate e vorba de un tratat de filosofie practică. L-am citit ca pe o revelație. D. Iovan Ducici e un cugetător în toată puterea cuvântului. Nu un filosof, ci un cugetător, dacă înțelegem prin aceasta o meditație adâncă, rostită eseistic, fără pretenția de a se organiza în sistem.

Autorul posedă o lectură uimitor de vastă; se pare că nimic din ceea ce e mare în literatură și în filosofia universală nu i-a rămas ne-

cunoscut. Și e tot așa de familiarizat cu arta de pretutindeni și cu istoria. Tot acest aparat cultural alcătuiește numai cadrul și punctele de razim ale unei gândiri personale, ce se oprește fără sfială asupra marilor esențe ale vieții cum e fericirea, prietenia, iubirea, tinerețea și bătrânețea, capitole largi și bogate din această carte, sau asupra femeii, poezilor, eroilor și profetilor, celelalte capitole, care o întregesc.

D. Ducici meditează aceste teme pe toate fețele lor posibile, punând la contribuție esența cugetării universale în materie, retrăită prin temperamentul propriu, primită sau respinsă, întregită totdeauna de experiența și de cugetarea personală.

Forma de expunere, pe care o preferă, este aceea a logosului sau a „discursului” antic, împodobit de calități și de referințe la biografiile oamenilor celebri, sau, cum am zice astăzi forma eseistică. În sensul acesta, d. Ducici e un eseist de foarte largă respirație.

Lectura acestei cărți, care nu se poate rezuma, mi-a oferit numeroase bucurii, ca atunci când îți descoperi propriile gânduri rostite de altă gură. A fost pentru mine o adevărată desfătare să găsesc în capitolul despre prietenie, citată legătura dintre Emerson și Carlyle, care, după convingerea mea, constituie cea mai nobilă și mai înaltă formă de prietenie modernă, fixată în volumul puțin cunoscut la noi și intitulat *Corespondență*. Dar l-am surprins pe d. Ducici, care știe totuși atât de multe, că nu pomeneste despre frumoasele și amarele pagini asupra prieteniei din nemuritoarea *Imitatio Christi*.

Nu mă împac cu părerea sa despre femei, în general prea schopenhaueriană, dar mai ales când le contestă înțelegerea pentru religie. D. Ducici e totuși creștin convins. „Eu nu cunosc niciun poet care să fie ateu, zice dânsul, și să creadă că o construcție s'a făcut fără

constructor”. Iar în altă parte, mărturisirea proprie: „Cred în Dumnezeu, în dragoste, în prietenie, în patrie, în cinste. Dacă n'aș crede în același timp în toate acestea, nu aș avea motiv să cred în niciuna din ele în special”. La rândul meu, sunt convins că și femeia e capabilă de o credință egală, de vreme ce venerăm atâtea lucruri sublime în biserica lui Hristos.

Subscriu fără rezervă capitolul despre poezi și despre misiunea lor în lume. „Cea mai frumoasă poezie a unui poet are întotdeauna aparență de rugăciune, iar pictura cea mai frumoasă are înfățișarea de icoană. Toate actele au fost din străvechime în serviciul religiei. De aceea, în adâncul oricărei mișcări, ce nu provine din izvoarele adânci ale credinței și în-doielii omului, domnește minciuna”. D. Ducici e convins că „noțiunea cea mai înaltă” la care ne putem ridica e aceea de Dumnezeu. Sub acest arc de curcubeu spiritual, se desfășoară întreaga cugetare a cărții sale.

O carte de filosofie practică, adică o carte de înțelepciune. Căci în vremea noastră poezii, cari n'au pierdut încă sensul adânc al existenței, se dovedesc mult mai înțelepți decât savanții și filosofii, cari își imaginează că lumea s'a creat după geniala lor căpățână, fiindcă nu mai văd și nu mai simt cine a creat-o și cine i-a creat.

Cu cartea sa, poetul jugoslav, ales de curând membru al Academiei din Belgrad, poate sluji un admirabil exemplu scriitorilor noștri, cari încă mai pregetă sub influența ideologiilor apusene. D. Iovan Ducici cunoaște perfect aceste ideologii și le-a înfrânt, știind să se ridice în zona universală a spiritului ca Sărb și ca balcanic, adică cu tot specificul unui cetățean din imperiul ecumenic al Bizanțului ideal.

NICHIFOR CRAINIC

