

GÂNDIREA

ANUL XXII Nr. 9

NOEMBRIE 1943

S U M A R U L:

DESPRE FILOSOFIA CREȘTINĂ

PETRU P. IONESCU: Despre filosofia creștină	489
GEORGE DUMITRESCU: Sonete	499
VALERIU ANANIA: Cântec	502
SERGIU MATEI NICA: Poesii	503
VINTILĂ HORIA: Comentarii la toamnă	506
EDGAR POË: Corbul (în românește de N. Porsenna).	509
ION POTOPIN: Elegii din țara nimănu	512
MARCIAN LOTRU: Solul răsmeriței	515
RADU BRATEȘ: Trec întruna trenuri	518
ILARIU DOBRIDOR: Previziunea destinului	519

IDEI, OAMENI, FAPTE

ȘT. ZISSULESCU: Influența germană în opera poetului bulgar Pencio Slaveikoff	535
MARIELLA COANDĂ: Realismul moral al lui Vincenzo de Ruvo	538

CRONICA LITERARĂ

NICOLAE ROȘU: Mircea Streinu: Soarele răsare noaptea; Mircea Eliade: Comentarii la Legenda Meșterului Manole; Gh. Tuleș: Cerbul prins	540
---	-----

CRONICA DRAMATICĂ

ION MARIN SADOVEANU: Cuvinte pentru un al doilea început	545
--	-----

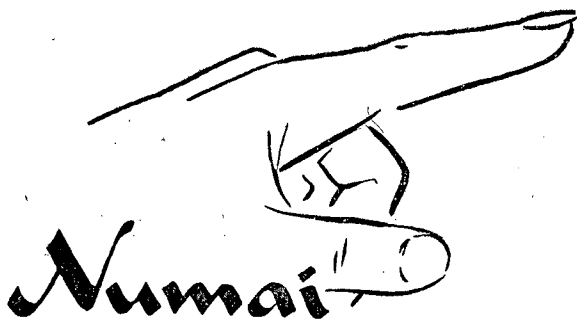
CRONICA CINEMATOGRAFICĂ

N. PORSENNA: Filme românești	545
--	-----

CRONICA MĂRUNTĂ

N. PORSENNA: Lămurire la Corbul lui Edgar Poë	548
NICHIFOR CRAINIC: „Asfodela“ lui Ion Pillat; Imperiul Asaneștilor; Revista de Istorie Bisericească; G. I. Brătianu; N. Iorga elev	549

E X E M P L A R U L 80 L E I



ACELE STICLE CONȚIN VIN NATURAL,
DIN VIȚĂ ALEASĂ ȘI SUNT ORIGINAL
UMPLUTE ÎN PIVNIȚELE MOTT & FILS
BUCUREȘTI, CARE AU PE LĂNGĂ CAPSULA
DE METAL NEVĂTĂMATĂ CU INSCRIȚIA
MOTT ȘI O BANDEROLĂ DE HÂRTIE
PURTÂND TEXTUL:



URMĂRIND CU ATENȚIUNE ACESTE INDICA-
ȚIUNI, CONSUMATORUL ARE GARANȚIA
UNUI VIN MOTT BINE ÎNGRIJIT.
REFUZAȚI CONTRAFACERILE
ȘI SEMNALAȚI-NI-LE NOUĂ.

VINURI ALESE **MOTT & FILS** SAMPANIE NATURALA

BUCUREȘTI VI.
STR. PUȚU CU APĂ RECE 53-57

TELEFON 3.15.45 - 3.15.98 - 5.70.68 TELEGRAME MOTT BUCUREȘTI

GÂNDIREA

DESPRE FILOSOFIA CREȘTINĂ

(EVUL MEDIU ȘI CATOLICISMUL)

DE

PETRU P. IONESCU

Întrebarea aceasta dacă o filosofie creștină există, sau este posibilă, nu este desigur nouă, pe bunul motiv că mai toate marile întrebări au fost de mult și răspicată formulate. Iar răspunsurile au variat întotdeauna. Ceeace era de așteptat însă s'a întâmplat. Și anume, că și aci, ca și mai în toate problemele gândirii omenești, mai multe răspunsuri au fost date. Filosofia raționalistă, materialistă, intelectualistă au răspuns afirmativ îndoelilor despre prezența și necesitatea unei filosofii creștine. Fiecare din aceste filosofii își avea argumentele sale. Raționalismul nega posibilitatea unei filosofii creștine pentru că, spunea el, o asemenea noțiune este o „*contradictio in adjecto*“. Filosofie este reflecție liberă a rațiunii umane, creștinismul este dogmă, în care adevărul nu aparține rațiunii umane, pentru că dogma este o revelație supra-rațională. Cei doi termeni nu pot deci merge împreună fără ciocnire, ambii fiind heterogeni și imposibil de apropiat logic. Filosofie înseamnă reflecție asupra realului și căutare a adevărului; creștinism înseamnă certitudine asupra destinului și aflare a adevărului. În asemenea condițiuni o filosofie nu mai poate fi creștină, iar creștinismul nu mai poate fi filosofic.

Materialismul nega dreptul oricărei filosofii de a fi creștină, pentru bunul motiv că nega și spiritul ca valoare concretă și ca realitate ontologică și pe Dumnezeu.

Alți gânditori, și dintre ei unii foarte recentți, afirmă altceva. Lăsând deschisă posibilitatea unei filosofii creștine, admitând că o atare filosofie ar fi fost chiar constituită în trecut — poate în Evul Mediu — aceștia afirmă că în momentul de față o filosofie creștină nu mai este cu putință, pentru că gândirea creștină este complet formată, constituind un „corp închis“, opac și închis oricăror posibilități de discuție sau de interpretare. D-l Lucian Blaga, — despre el poate fi vorba aci, — ajungea în cele din urmă la o concesiune, admitând că s'ar mai putea încă discuta în filosofia creștină unele *probleme minore*, ca de pildă aceea a „luminii taborice“, cum a fost cazul cu Sf. Grigore Palama, sau a închinării la icoane și a criteriilor teofaniei, cum s'a întâmplat după cazul de viziune al lui Petrace Lupu.

Pe de altă parte, iată însă că unii dintre cei mai reprezentativi istorici ai filosofiei medievale iau poziție fățiș favorabilă tezei care afirmă și prezența și necesitatea unei filosofii creștine. Dar înainte de a discuta părerile moderne, iată unele afirmațiuni foarte vechi și care nu se pot pune de acord atât de ușor cum s'ar crede. Tertulian a

fost cel dintâi care a negat, în calitatea sa de creștin, o filosofie creștină. „Nobis curiositate opus non est post Jesum, nec inquisitione post evangelium. Cum credimus, nihil desideramus ultra credere. Hoc enim prius credimus, non esse quod ultra credere debeamus“. (*De praescript. haereticorum*, VII). Dar un Justin se întitulează totuși un filosof creștin, iar Athenagora afirmă că un creștin are dreptul de a-și lămuri filosofic tainele universului. Irineu admite și el că rațiunea poate fi iluminată prin revelație, în vreme ce un Clement din Alexandria nu se sfia să declare că filosofia este un lucru bun și necesar (*Stromates*), cu condiția de a fi complectată prin credință. Sf. Ambrosiu însă nu admite alt adevăr decât acel dat prin Duhul Sfânt: „Omne verum, a quocumque dicatur, a Spiritu sancto est“. Erasmus merge însă atât de departe încât consideră că însăși filosofia greacă și în special Socrate a fost o exprimare a adevărului creștin, de unde și faimoasa lui exclamație: „Sfinte Socrate, roagă-te pentru noi“.

Tatian însă în *Adversus Graecos* (XXV) afirmă că termenul acesta de filosofie creștină nu are nici un sens. Hermias însă în *Gentilium philosophorum irrisio*, contestă creștinismului orice element speculativ, deși el însuși se intitula filosof. Ideea aceasta este, de altfel, reluată de E. Bréhier în istoria filosofiei. Dar iată o mărturie și mai senzațională, tocmai pentru că vine din partea lui R. Bacon, „protagonistul științei experimentale“, cum îl numește E. Gilson: „...nos credimus quod omnis sapientia inutilis est nisi reguletur per fidem Christi“. (*Op. inedita*, Brewen edit. III. XV. 53). Pe de altă parte, Duns Scot ne oferă o copioasă listă de adevăruri „filosofice“, care au scăpat filosofilor tocmai prin absența credinței. S'a afirmat, în cercetările de istoria filosofiei medievale, că această filosofie a fost fundată pe autoritatea lui Aristot și a lui Platon, tocmai pentru că la acești doi filosofi predomină ideile fundamentale ale gândirii creștine și în esență, afirmarea monoteismului, la Aristot, sub forma „motorului unic al lumii“, la Platon chiar cu numirea de Dumnezeu (Zeu). N'au lipsit însă nici micile și inevitabilele șicane. Pentru că Lagrange și Jalger socot că Aristot a admis mai mulți motori ai lumii, ceea ce era o reîntoarcere la politeismul clasic grec, iar E. Gilson contestă foarte subtil această interpretare. În ceea ce îl privește pe Platon, apologeții au făcut distincția între „Dumnezeu“ cum spune Moise și „ceea ce este“ cum spune Platon (ὁ ὄν și τὸ εἶναι). Textul se află în Murray (*Five stages of greck religion*, 1925) și e atribuit, fals, lui Justin. Athenagora e mai precis. La greci principiul divin e numit „on to Teion“, iar creștinul zice „Ton Teon; grecii spun: Peri tou Teiou, iar creștinii spun: ena Teon. (*Legatio pro Christianis*).

Nici aci deci părerile nu sunt prea limpezi, cu toată autoritatea lui M. E. Taylor, care socoate că monoteismul peripatetic și platonice nu poate fi pus la îndoială.

Să revenim însă la moderni. E. Gilson a scris două volume compacte destinate să elucideze problema aceasta arzătoare, dacă există o filosofie creștină, care îi este justificarea și în ce constă ea? Filosofia creștină, adică dreptul rațiunii de a cerceta și de a cântări adevărurile credinței, este pusă încă dela începutul creștinismului. Când Sf. Pavel spune în „Epistola către Romani“: „Fiindcă ceea ce se poate ști despre Dumnezeu vădit este în inimile lor și Dumnezeu este cel ce le-a vădit-o. Intr'adevăr, însușirile lui nevăzute, puterea lui cea veșnică și a lui dumnezeire se văd prin cugătarea dela începutul lumii în fapăturile lui...“ el pune, afirmă Gilson, „bazele tuturor teologiilor naturale ce se vor constitui în sânul creștinismului“, iar când spune: „Când păgânișii cei ce nu au lege din fire fac ce poruncește legea, așa lipsiți de lege ei singuri își sunt lege“, Sf. Pavel pune bazele dreptului natural. Adică, în amândouă cazurile, rațiunea își arogă anumite drepturi dincolo și în afară de revelație. Iar E. Gilson ajunge la această definiție provizorie a filosofiei creștine: „Orice filosofie care, deși distin-

gând formal ordinea naturală de cea supranaturală, consideră revelația creștină ca un auxiliar indispensabil al rațiunii“ (pag. 39). *L'esprit de la phil. médiévale*, vol. I). Iar mai departe, introducând și noțiunea fundamental creștină a grației, opusă naturii, acest subtil filosof spune: Existența unei filosofii creștine a fost, este și va fi inevitabilă. A âta vreme cât vor fi creștini care gândesc. Și aceasta nu rezultă din esența creștinismului. Creștinismul este *har*. Dar *harul* este destinat unei *naturi*. Or, natura este obiectul propriu al filosofiei. „De îndată ce un creștin reflectează asupra ființei care poartă *harul*, devine filosof“. (Vol. II, p. 220).

Problema, așa cum este înfățișată de Gilson, este extrem de seducătoare și deosebit de convingătoare. Două volume masive i-au servit pentru această concluzie, două volume care rezumă în ele toată drama gândirii medievale, încheată împrejurul acestei axiome fundamentale: credința căutând înțelegerea (*fides querens intellectum*) sau înțelegerea întărind credința, care la urma urmelor nu este decât același lucru, adică raportul inevitabil dintre credință și rațiune, dintre revelație și cunoaștere, dintre natură și *har*, dintre mântuire și destin.

Chiar faptul acesta, esențial că creștinismul nu este în fond decât o cale de mântuire, este un argument pentru afirmarea necesității de a cunoaște național aceea ce urmează a fi mântuit: Lumea. Or, teologia este tocmai această „știință salutară“, știința redempțiunii, salvării, mântuirii. Dar ceace trebuie salvat, mântuit, este lumea. Implicit esența creștinismului se leagă indisolubil de esența lumii.

Și totuși în fața aspectului pe care îl oferă vastul câmp al istoriei filosofiei medievale, o îndoială stăruie mereu. Nu îndoiala asupra valabilității unei filosofii creștine, ci asupra rezultatelor la care ar fi ajuns această filosofie creștină. Așa după cum am afirmat într-o încercare precedentă, tot în aceste pagini, filosofia, dela apariția creștinismului încoace, a fost „sau creștină, sau în duh creștin sau contra creștinismului“. Nu citisem atunci lucrarea amintită a fostului nostru profesor dela Sorbona, urmare a 10 lecțiuni ținute la universitatea din Aberdeen, încă din 1932. Ne-au bucurat însă concluziile sale care au întărit pe acele foarte modeste ale noastre. Nu poți concepe un Kant sau un Descartes fără intermediarul unei filosofii creștine a evului mediu, după cum nu poți concepe o filosofie medievală fără o origină și drept o continuare normală a filosofiei antice și a patristice. Într'adevăr, la Descartes nu găsim oare, fundamental ancorată, problema demonstrării existenței lui Dumnezeu, firul invisibil care îl leagă cu aceleași preocupări ale Sf. Anselm sau ale Sf. Toma Aquinatul? Deasemeni, problema libertății, așa cum e pusă de el, nu are oare nici o legătură (și cât de evidentă!) ca aceea a grației și a liber-arbitrului, pusă în Evul Mediu cu atâta stăruință? Și aceea ce e valabil pentru Descartes e valabil pentru Malebranche, care prin doctrina „visiunii în Dumnezeu“ îl precede pe Berkeley, iar prin ocazionalismul lui — spune Gilson — îl prepară pe David Hume. Nici din Leibniz, nici din Pascal (mai cu seamă!) nu ar rămâne nimic dacă am înlătura elementele creștine. Dar pentru aceasta ne rezervăm o altă ocazie.

Ceeace ni se pare că a fost spus prea răspicat până acum este însă altceva. Și anume faptul acesta că o filosofie autentic creștină nu a fost încă nici măcar constituită. O metafizică veritabil creștină urmează să fie făcută de aci înainte. Sub acest unghi, toată filosofia medievală nu este decât un început.

Și aci trebuie să facem o netă despărțire. O filosofie creștină nu este încă și o filosofie creștin-ortodoxă. În materie de metafizică ortodoxă suntem într'un teren aproape pustiu, și care își așteaptă deabia plugurile care să-i destelenească vastele și fecundele întinderi. De aceea ne înscriem în fals, cu toată simpatia ce i-o păstrăm

d-lui Lucian Blaga ca filosof, împotriva afirmațiunilor pe care le aminteam mai sus.

Etienne Gilson, Mandonnet, J. Maritain, H. Gouhier, Roland-Gosselin, Lagrange, J. Chevalier, C. Sierp, Kleutgen, pentru a nu cita decât câteva nume ce ne vin la întâmplare în minte, s'au străduit să dovedească prezența și valabilitatea unei filosofii creștine medievale. Câțiva s'au aventurat, circumspect, să întrevadă influențe, tematice, preocupări de filosofie creștină, la filosofii moderni. Am schițat mai sus punctul de vedere al lui Gilson. Pozițiunea noastră ar putea să pară deci paradoxală, pentru că noi afirmăm că tot ce s'a făcut până în prezent, în filosofie, în general, și în filosofia evului mediu, în special, *poate constitui cel mult un început, iar în materie de filosofie ortodoxă, nimic, sau aproape.*

Cum rămâne atunci filosofia evului mediu despre care orișicine ar putea afirma că este cea mai vastă construcție de filosofie creștină? Da. O vastă construcție, dar care nu constituie decât prolegomenele unei metafizice creștine, o introducere în materie și o foarte originală și autentică *metodă* pentru construirea unei atari metafizice. Dar până aci suntem încă pe un teren de generalități. Un alt aspect însă, și care ne interesează îndeosebi este că toată această metafizică, dacă este, într'adevăr, una, este pusă exclusiv și definitiv, în slujba catolicității. Nu este vorba aci de nici o atitudine apologetic ortodoxă. E vorba numai de delimitat și de precizat anumite realități istorice. S'a petrecut într'adevăr, în acest mare răstimp, un fapt fără precedent în istoria gândirii umane. Anume acela că doctrina catolică și-a însușit și a acaparat toată gândirea medievală. Cu o rară putere de asimilare, de pătrundere, de organizare, catolicismul a pus stăpânire pe toată cugetarea filosofică, până în preajma vremurilor moderne, și a instituit asupra acestei cugetări marca și apartenența ei la corpul doctrinar al catolicismului. Astfel, în momentul de față, ortodoxia nu se mai poate reclama de nici un nume al trecutului, deși toți acești filosofi au fost înainte de toate, creștini. Patristică toată, evul-mediu în întregime are azi zăpădăcatul proprietății catolice. Nu în sensul că apologetul ortodox de pildă nu ar putea întrebuița rezultatele gândirii medievale. Dimpotrivă. Ci în sensul că toată această filosofie medievală, care este în fond o filosofie creștină, devine o filosofie catolică, pentru că întreg creștinismul se confundă cu catolicismul. Augustiniștii, dialecticienii, platoniiștii dela Chartres, Sentențiarii, misticii victorini, aristotelicienii, averoiștii, tomiștii, voluntariștii, nominaliștii, realiștii, occamiștii, sunt încorporați toți în metafizica aceasta, care este creștină pur și simplu, dar care e decretată, tacit, drept catolică. Dacă faptul ar putea să pară justificat dela despărțirea bisericilor încoace (1054), rămânând ca filosofia creștin-ortodoxă să-și caute reprezentanții în Bizanț, el este inexplicabil până la această dată, adică de fapt până la nașterea lui Anselm în 1033.

Bizanțul nu cunoaște însă, — faptul istoric este ineluctabil — frământarea filosofică a Apusului. Photius (840—897) este un erudit. Arethas, elevul său (860—932), devenit în 907 episcop în Cezarea, a fost un compilator al textelor platonice. Origina unei mișcări mai pronunțate, cu un caracter pronunțat de ascetism, reprezentată prin Sf. Nil, Sf. Ion Climachos, Sf. Maxim Mărturisitorul, Sf. Grigore din Nazians, trebuie mai degrabă căutată, spune E. Brehier, în Siria și în Egipt. Se uită însă origina africană a unui Augustin, precum și aceeași origină siriacă pentru o seamă de ctitori ai patristiceii. Iar în majoritatea lucrărilor de istoria filosofiei, opera unui Sf. Ioan Damaschinul de pildă, sau a unui Sf. Grigore Palama, este trecută, metodic, sub tăcere, deși teoretic și practic asemănări izbitoare există între misticismul contemplativ și ascetic al creștinismului bizantin și misticismul contemplativ al școlii dela Chartres sau dela Saint-Victor.

Orientul a trăit străin de toată frământarea filosofică a apusului. Dar dela 1054 încoace, orientul înseamnă Bizanțul, adică ortodoxia. Condițiuni de natură istorică și de structură spirituală diferită contribuie la această izolare a Bizanțului. Ortodoxia Bizanțului a fost o ciudată împerechere de lumesc și de divin. Ortodoxia se angajează în veac, pe alte dimensiuni decât pe acelea în care se angaja și catolicismul Romei. Ortodoxia devenea un factor de structură statală, bazilevsul înfățișându-se și ca șef al bisericii, căpătând astfel un aspect politic parțial. Catolicismul se angaja în veac pe latura lui socială și suprastatală, constituind o condițiune de unificare sub semnul spiritului. Ortodoxia se multiplica în organizațiuni naționale nementinând cu Bizanțul decât o simplă legătură formală, bisericile ortodox-naționale devenind cu timpul, toate, autocefale. Bizanțul nu își mai păstra decât o autoritate formală, ceea ce corespundea minunat cu spiritul său aplecat spre subtilități dialectice, teologale și juridice. Să nu uităm că „dreptul canonic“, ca disciplină aparte, este, poate, o creațiune mai mult răsăriteană decât apuseană, el izvorând din dubla funcțiune a bazilevsului ca șef al Bisericii și ca șef al Statului. Viața creștină însăși căpăta aci două forme ce ni se par diametral opuse. Pe de o parte, un aspect care a fost bine evidențiat de către cercetători și anume exagerarea teologismului, pasiunea pentru controverse subtile în probleme neesențiale, de formă, de practică, de rit sau de ritual, explicabilă la o societate care se complăcea în subtilități juridice.

Pe de altă parte un aspect de desmaterializare completă, de asceză, de contemplație pură, influența platonismului din Phedon, trăirea mistică a prezenței divine într'un cadru de organizare ascetic-monahală adecuat. Nu știm dacă s'a încercat o studiere comparativă a monahismului bizantin față de monahismul apusean. Ni se pare însă că în vreme ce monahismul occidentului este creator de ordine monastice, ordinul monastic fundamentându-se pe principii de organizare teoretică (jesuitismul, jansenismul, ordinul franciscan, templiar, trapist, benedictin, etc.) monahismul oriental nu cunoaște decât organizări cu deosebiri rituale caracteristice diferitelor regiuni geografice (sud-estul european, Asia-Mică, Capadochia, Efes, etc.). Monahismul răsăritean este o eșire completă din lume. El realizează o galerie de sfinți care încearcă cele mai uluitoare forme ale ascezei și misticei. Monahismul occidental este constituit astfel încât nu renunță la lume ci încearcă să i se suprapue spiritul pentru a domina. Să nu uităm că din lumea acestor călugări teribili au putut să apară și un Ignatius de Loyola, și un Torquemada, și un Savonarola și chiar oameni care au condus apoi destinele politice ale Apusului ca un Richelieu. Vedeți esențiala deosebire! Aci, oamenii care ies din lume pentru a realiza sfințenia, purificarea absolută, apropierea singuratecă de cer. Dincolo, oameni care folosesc experiența ascetică drept armă și armură, care se asigură, după o trudnică pregătire împotriva tentațiilor lumii, tocmai pentru a se reîntoarce în lume spre a o mântui. Savonarola luptă împotriva desmățului și ateismului imoral pe care credea că-l patronează neprevăzătorul Laurent Magnificul. Torquemada înființează inchiziția; Ignatius de Loyola creiază teribilul Index; Richelieu vrea să fundamenteze concret prezența divină prin instaurarea unei regalități absolute, reprezentând pe Dumnezeu pe pământ. Bizanțul se istovește însă în discuțiuni fără sfârșit asupra unei interpretări de text sau iscă un adevărat război civil interminabil în jurul unei probleme ritualice, cum este aceea a închinării la icoane și care capătă aspect de politică internă.

Acestea sunt faptele istorice și condițiunile structurale. Să admitem deci că metafizica ortodoxă nu poate revendica nimic din opera unui Duns Scot, a unui Wil-

helm de Occama, a unui Anselm sau a unui Abelard. Dar atunci să ne întrebăm despre măsura în care această filosofie medievală:

1) Și-a realizat programul de a constitui o metafizică rațională care să sprijine, să întărească și să facă inteligibilă dogma, adică misterul;

2) Dacă în toată întinderea ei uimitor de vastă ea contribuie în mod special la fundamentarea dogmei catolice.

Pentru aceasta ne propunem să privim problema sub două înfățișări și anume:

1) Care a fost: a) atitudinea fundamentală a filosofiei evului mediu în fața actului de credință și b) care au fost problemele esențiale pe care le-a desbătut filosofia medievală pentru a-și determina și a-și realiza această atitudine; și:

2) Care sunt probleme specifice doctrinei catolice și măsura în care filosofia medievală a justificat aceste probleme, constituind o armătură ideologică a catolicismului.

Și iată, formulat lapidar, rezultatul acesta: 1) Atitudinea fundamentală a metafizicii medievale a constatat în determinarea raportului dintre rațiune și credință, dintre religie și filosofie. În ceea ce privește problemele esențiale de care vorbeam, ele vor fi examinate mai jos. 2) Problemele specifice doctrinei catolice ni se par a se referi la aceste trei aspecte ale catolicismului și anume: a) un aspect dogmatic. E vorba anume de singura dogmă de diferențiere dintre catolicism și ortodoxism: „Filioque“. b) Un aspect structural privind deosebirile, unele chiar cu pronunțat caracter ritualic, altele cu aspect teologic. Enumărăm aci pe cele mai importante și anume: euharistia cu azimă, împărtășirea numai cu trupul (pâinea), neîmpărtășirea până la 7 ani (prima comuniune), botezul prin turnare, nu prin scufundare, indulgențele papale, imaculata concepțiune a Sfintei Fecioare, infailibilitatea papală și celibatul clerului; c) Un aspect secular privind rolul social pe care îl are catolicismul în lume, spre deosebire de biserica ortodoxă cât și de celelalte biserici (protestantă, anglicană, etc.).

Examenul nostru va urmări astfel două lucruri: 1) Să fixeze problemele metafizice ale evului-mediu și soluțiile ce s'au adus și 2) să determine măsura în care aceste soluții constituiesc un bun comun al creștinismului integral, dincolo de separațiuni de Biserici și măsura în care alte soluțiuni pot constitui un sprijin exclusiv al catolicismului, fie ca dogmă, fie ca structură, fie ca funcție în veac.

În ordinea importanței lor, o catalogare a problemelor care au agitat gândirea evului-mediu, ar fi foarte anevoios de prezentat. Și aceasta pe bunul motiv că oricare din aceste probleme are o deosebită importanță, atât din punct de vedere metafizic, cât și pentru perspectivele pe care le deschid ele în ceea ce privește filosofia creștină în general. Rămânând dela început înțeleși că atitudinea generală a întregului ev-mediu este îndreptată în sensul determinării raporturilor dintre credință și rațiune, socotim că este inutil aci, după vasta bibliografie ce o are problema aceasta, să mai stăruim asupra justificării ei filosofice. E inutil să ne întrebăm și aci de ce evul mediu a adoptat această atitudine, de ce nu a rămas la simpla trăire religioasă, de ce alături de purul și elevatul misticism al victorinilor de pildă sau curentul benedictin, se ridică speculația dialectică dela Chartres, Laon și Reims. Într'adevăr, victorinii, prin Hugues sau prin Richard de Saint-Victor, pun teza: credința căutând înțelegerea. „Prin credință, spun ei, crezi aceia ce nu vezi, prin ea există în noi ceea ce nu este dat „per speciem“. Este desigur aci o formă a tezei Sfântului Pavel, pusă însă în forma aceasta destul de

categorică și care, în încercările epistemologice ale aceleiași școale, va deveni destul de aridă.

Opusă acestei atitudini strict dialectice, este școala din Chartres, care afirmă ca moment culminant al activității ei, noțiunea de supraesență a divinității. Noțiunea nu era nouă, întrucât o găsim cu mult înainte, la Dionisie Areopagitul și Erigen. Ceeace este nou însă este concepția că această supra esență rămâne inaccesibilă rațiunii, după cum rămâne și dialectica rațională inaccesibilă și inaplicabilă la „lucrurile divine“. Cu toată sinceritatea deci și cu gândul cinstit de a arăta imposibilitatea națiunii de a lămuri tainele creștine, spune Berenger de pildă că prin rațiune problema transsubstanțiatăției „nu se poate enunța fără absurditate“. Ceeace nu a împiedicat conciliul din Venecia să condamne propozițiunea lui Berenger drept o herezie! Mai categoric, mai violent ridicat împotriva rațiunii și a filosofiei ni se pare a fi Mannegold von Lautenbach († 1103) care pentru a-și dovedi sinceritatea credinței anatemizează toate sistemele filosofice ce nu sunt decât invențiuni ale diavolului. Curentul benedictin, despre care am vorbit mai sus însă, cere o reîntoarcere sinceră și totală la trăirea simplă, adâncă a vieții contemplative monastice. Iată deci șeful spiritual al acestei școale, luminoasa figură a Sf-tului Bernard, va crea acea școală a spiritului (Schola spiritus) demascând inutilitatea și primejdia oricăror discuțiuni dialectice în lucrările credinței. Totuși nici acești mistici și mai cu seamă urmașul lui Bernard, Guillaume de Saint-Thierry de pildă, nu se vor mulțumi cu simpla trăire a civilizației, ci vor căuta calea cunoașterii mistice. Ceeace înseamnă că nici pe ei nu-i lasă în liniște spectrul acesta al rațiunii și al explicitării intelectuale cu tot misticismul cu care le îmbracă.

Problema de maximă importanță care va turbura liniștea meditațiilor filosofice ale acestor creștini hărțuiți totuși de nevoia dovedirii raționale a adevărurilor credinței este aceea a *existenței lui Dumnezeu*. De mult încă, începând cu Sf. Anselm se vor căuta „argumentele“ raționale. Argumente ce vor îmbrăca o haină logică, silogistică, intelectualizată până la exces. Dela Anselm și până la Sf. Toma din Aquino, pentru a se continua apoi, dără luminoasă și vie, până la Descartes, bântuind astfel și speculația metafizică modernă, rațiunea va căuta dovezi și argumente. Dovezi a posteriori, a fortiori, „a contingentia mundi“, dovezi științifice, morale, raționale, de orice fel și argumente, mai cu seamă argumente, logice, indestructibile, absolute pentru această dovedire. Pentru că spiritul speculativ făcuse marea lui descoperire despre eficacitatea inatacabilă a argumentelor logice. Intreaga scolastică nu va face altceva decât să jure pe această eficacitate absolută. Și iată cum istoria gândirii umane înregistrează prima încercare orgolioasă de a *dovedi logic* existența lui Dumnezeu, oda'a cu faimosul „argument“ al lui Anselm. Nici mintea ascuțită a lui Descartes, nici toți logicienii până la el nu au putut surprinde marele viciu al argumentării acesteia, care a trebuit să aștepte lovitura de gratie ce i-o va da Kant, care va dovedi că faimosul argument anselmian ca și cel cartezian, nu este decât o sofismă a cercului viciuos.

Dar nu numai problema existenței lui Dumnezeu interesează pe acești creștini ce se vor filosofi, ci și natura însăși a Divinului. Intr'adevăr, dacă dogma creștină afirma Trinitatea și dacă Trinitatea este — logic — contrară, Unității lui Dumnezeu, rațiunea era chemată să-și spue și aici cuvântul ei autorizat, pentru că ceace era o evidență pentru credință era un scandal pentru rațiune. Și iată cum un Gilbert de la Porée va emite teza sa asupra întregii înfățișări a Divinității, care, cu toată circumspecțiunea autorului ei, va fi condamnată în 1148 de conciliul din Reims, la cererea vehementă a Sf-tului Bernard. Allain de Lille încearcă și el să discute problema dovedirii existenței lui Dumnezeu, dar după o metodă proprie. El ia ca idol de urmat demonstrația geo-

metrică. După cum în geometrie toate demonstrațiile decurg din câteva axiome indemonstrabile (ceeace dovedește la aceasta o cunoaștere a geometriei euclidiene) tot așa și în problema existenței lui Dumnezeu trebuie să admitem un postulat inițial indemonstrabil: „Toate cauzele au o cauză primă“. Dar acesta era numai un mijloc de a-și face, cum spune francezul, „la partie facile“. Și astfel evul-mediu nu poate aduce nici o soluție în problema dovedirii raționale a existenței lui Dumnezeu. Ii rămânea însă calea a doua: aceea de a stabili natura lui Dumnezeu, de a-i fixa „atributele“, o altă problemă clasică a metafizicii. Dece este necesară demonstrarea acestor atribute, nu e greu de închipuit. Dogma creștină vorbește despre un Dumnezeu creator, tată și judecător al lumii și al omului. Dar un Dumnezeu creator presupune un Dumnezeu cu voință și cu putere absolută, o creațiune „după chipul și asemănarea sa“ a omului, un Dumnezeu dotat cu o bunătate absolută. Sf. Toma va debuta în această determinare, indirect. El va pleca mai întâi tot dela problema existenței lui Dumnezeu. Era firesc pentru că primul atribut nu trebuie el să fie însăși această nedemonstrabilă existență! Argumentele erau cunoscute. Grație lui Aristot ele se ridicaseră la 5! Primul, ne amintim, pornea dela necesitatea logică de a admite un prim și unic motor al lumii. Am văzut mai înainte că sunt îndoeli în privința purității de intenție a lui Aristot în această direcțiune. Dar acestea se petrec târziu și Sf. Toma nu e neliniștit în privința asta. Al doilea argument, acel la care se oprise un Allain de Lille, admitea inițial o „cauză supremă“. Până acum suntem într'o sferă strict logică. Deși logica unui Kant, necruțătoare, va dovedi că avem aci mai mult de aface cu o eroare tautologică. Al treilea argument era însă antologic și afirma că Dumnezeu ca esență este necesar în sine și prin sine. De aci era numai un pas până la a afirma și că Dumnezeu se prezintă ca Ființa suverană și ca ordonator al lumii. Astfel, pe nesimțite, Sf. Toma din Aquino trecea dela problematica demonstrării existenței la aceea a determinării atributelor esențiale ale lui Dumnezeu. Tabloul ce ni-l va prezenta va fi astfel o substituie a ceea ce ar trebui demonstrat cu ceva dat ca demonstrat. Ceea ce în fond corespunde cu un total eșec. În schimb însă determinarea atributelor, ca operă a spiritului uman surprinzând esența divinității, este o certitudine tocmai pentru că la bază nu stă rațiunea, ci tot credința. Sf. Toma se află astfel în posesiunea a 5 atribute esențiale ale lui Dumnezeu, la care va mai adăoga încă două, astfel că, final, Dumnezeu este: 1) prim motor al lumii; 2) cauză supremă a tuturor lucrurilor; 3) ființă necesară prin sine; 4) ființă suverană; 5) bunătate suverană (demonstrarea e foarte dificilă și bazată pe o subtilă dialectică!); 6) ordonator al lumii pe care a creat-o „ex nihilo“; și 7) unic și singur, adică, în fond, afirmarea monoteismului pur.

Este inutil să mai stăruim. Apare evident că oricare dintre mințile gânditoare ale evului mediu au ținut de datoria lor să contribue personal la problema aceasta crucială a existenței lui Dumnezeu. Duns Scot de pildă încearcă această aventură teribilă plecând dela ideia univocității ființei. Ființa nu se află nici numai în substanță, nici numai în accidentul ei. Ea poate fi aplicată deci și unuia și altuia. Dar dacă admitem că substanța este specifică a Creatorului, în vreme ce accidentul este atribuit creației, ființa se află și în creație în măsura în care se află și în creator. Poate că Duns Scot a atins aci argumentul cosmologic „a contingentia mundi“. Meritul îi rămâne însă incontestabil.

Un alt scandal al rațiunii în luptă cu credința avea desigur să-l constituie însă o altă problemă de mare importanță dogmatică: problema liberului arbitru, opusă harului. A discuta aci această celebră problemă, de care și-au legat numele toți filosofii evului-mediu începând cu Augustin, care îi precede, și sfârșind cu Wilhelm de Occama,

care încheie seria tuturor acestor mari frământări, ar fi să facem, numai prin această perspectivă singulară, întreaga istorie a evului-mediu filosofic. I-a trebuit desigur o mare abilitate sau a dat dovadă de o mare naivitate această filosofie medievală să poată împăca libertatea substanțială a omului, fără de care nici raiul, nici iadul nu își aveau nici o justificare, cu harul care atinge pe cei aleși și a cărui distribuire stă în voia absolută a lui Dumnezeu. Ceeace era și mai grav era că filosofii oficiali ai scolasticeii întregi, un Platon sau un Aristot, nu puteau fi luați, decât cu multă greutate, drept autorități în materie. Morala unui Platon, fundată toată pe concepția absolutei purități și libertăți a spiritului, se opunea moralei peripatetice, în care și structura ființei umane, corporal și spiritual, și ambianța sa socială pot fi considerate drept cauze condiționate ale actului moral. Atât de evidentă apărea această convingere a Stagiritului, încât până și un filosof mediocru cum a fost un Hugolin din Onvieto, negând vehement tezele peripatetice în bloc, afirma incompatibilitatea evidentă dintre morala peripatetică și doctrina harului. O soluție era însă posibilă și ea a fost oferită de misticism: aceea a colaborării dintre voința omului de a binemerita harul prin pregătire și prin elevație ascetică și mistică și voia lui Dumnezeu de a-l oferi drept răsplătă tocmai pentru a încununa cu aureola gloriei voința liberă și puternică de a-l merita. Dar această soluție nu ni se pare în fond decât un abil compromis între două ordine ireductibile și pe care dogmatica însăși a catolicismului, în opoziție cu ortodoxia, le-a săpat și mai adânc, realizând între ele un abis de netrecut.

Foarte dificilă se prezintă de pildă în această problemă poziția categorică în care se situează revoluționara filosofie a lui Wilhelm de Occama. Spirit caustic prin excelență, raționalist în aceiași măsură în care era și un om al experienței și evidenței sensibile, Occama accentuează în toate domeniile contingența. Faimosul „briciu al lui Occama“ taie, roade și nivelează totul. Ce va rămâne din libertate dacă instituiem contingența absolută? Ce va rămâne din har dacă aceiași contingență este valabilă pe toată scara Ființei? Libertatea apărea, mai înainte de orice, drept o necesitate metafizică. Dar acest feroce nominalist, pentru care toate rațiunile cu caracter universal nu sunt decât un „flatus voci“, neagă orice ideie de necesitate. Harul este el însuși, în lumea și în sursa lui, tot o astfel de necesitate. Nu e oare ceva mai mult: Un postulat? O iluzie? În fond soluția tot există, în cele din urmă, pentru acel ce vrea neapărat să o afle. Nu e decât o chestiune de nivel. Problema nu se pune în cadrul său universal și necesar, ci într'un cadru restrâns, individual și contingent. Pentru că ceea ce este și acel, și sigur, și cunoștibil, este numai particularul și individualul.

Nici o putință de a determina deci necesitatea harului, de a-l prevedea și deci de a-l explica. Harul vine din voia lui Dumnezeu. Când de pildă un Guillaume de Saint-Thierry vorbea despre cele trei momente caracteristice ale voinței (puternică, iluminată, afectuoasă) voința iluminată o socotea el însuși un dar de la Dumnezeu, necondiționat și neexplicabil. De aceia și acele „Itinerarii“ spirituale care vor abunda în Evul Mediu, al căror prototip poate fi cel al Sfântului Bonaventura sau cea anonimă „Imitație a lui Iisus Hristos“, nu pot fi, cu toată bunăvoința autorilor lor, rețete de urmat pentru a-și asigura fericirea cerească. Și în voință ca și în cunoaștere, și în contemplație ca și în faptă, există, mai presus de orice, harul. Dar harul este inexplicabil, absolut și capricios în același timp. Problema rămânea astfel fără răspuns pentru ardoarea metafizică a medievalilor. Și nici căutările și soluțiile moderne nu vor putea depăși cu nimic situarea acestui mister în plină bătaie de lumină a unicei voințe a lui Dumnezeu.

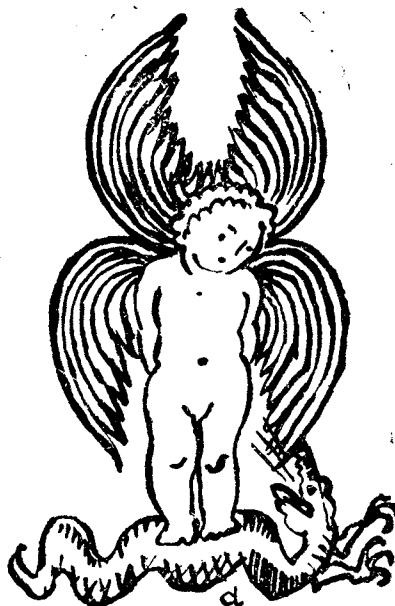
Să ne oprim deocamdată aci. Deși o concluzie este prematură, ea apare evidentă

totuși. Evul mediu a fost o vastă balansare de atitudini. În raportul rațiune-credință el a accentuat când rațiunea, făcând din ea cheia de boltă a înțelegerii, când credința, ridicând-o la rangul de întăritoare și de sprijin al rațiunii („ratio confortata fide“, cum spunea Aquinatul). Scoborîță până la a fi anatemitată ca operă a diavolului, cum spunea un Mannegold, sau ridicată până la rangul de unică certitudine, ca la un Nicolae din Autrecourt sau la un Siger de Brabant, pentru care teologia nu mai poate fi o sursă de certitudini raționale (neapărat!) ci numai filosofiei (adică în fond rațiunii și intelectului) îi revine acest drept.

Totuși, atunci când, sincer și convins, evul-mediu înseamnă aplicarea instrumentului rațional și logic la problemele esențiale dintre care am examinat problema existenței lui Dumnezeu și aceea a raportului libertate și har (grație) nici o soluție nu este satisfăcătoare. Să fie oare o incompatibilitate absolută între rațiune și credință sau problema medievală, în toată întinderea ei este rău pusă? Iată ce vom încerca să lămurim în alt articol. Ne mai rămân însă o serie de probleme destul de importante: Redempțiunea legată de problema individuației, problema însăși, pentru mulți caracteristic centrală a evului-mediu: aceea a universalilor, cu cele două soluții generale (realismul și nominalismul), problema creației, a substanței și esenței și în fine problema cunoașterii, alături de o serie de alte probleme mai mărunte, dar nu lipsite de interes.

Și în fine, aportul gândirii medievale pentru justificarea doctrinei catolice propriu zise, justificare ce constituie un proces care nici în zilele noastre nu este pe deplin închis. Dovada o fac pe de o parte reînvierea tomismului (neotomismul) cu campionii săi (Maritain, Garigou-Lagrange, etc.) invenția a noi dogme sau susținerea și justificarea celor vechi, proprii catolicismului (imaculata concepție a Fecioarei, infailibilitatea papală, indulgențele) și necesitatea acelor faimoase concile (ultimul în ordine cronologică și importanță este cel din Latran) ce pretind a-și trage autoritatea dela Duhul Sfânt!

Intinderea problemei ne-a obligat să ne oprim aci. Tot ea ne va obliga să continuăm însă realizarea planului expus mai înainte.





S O N E T E

DE

GEORGE DUMITRESCU

IMPĂRĂȚIA SOARELUI

Impărăția soarelui domină
Cu ziduri albe, sclipitoare,
Cu fluturele moleșit pe floare
In ziua toropită de lumină.

Din streșini, curge somnul pe răzoare
Și picotește liniștea 'n grădină.
Doar o cișmea, în verde mușchiu, suspină,
Cu gura ei perlată de răcoare.

Năucă, se prăvale'n bătătură
O pasăre, din sborul ei trăsniță,
Inertă ca un bulgăre de sgură.

Stă floarea-soarelui lung ațintită
Spre răsăritu 'ncins, blondă 'n căldură,
Ca o terestră lună, satelită.

AMURG

Amurg văratec, cercănat de soare,
Văpsește ceru 'n dungi de curcubee.
Miroase-a miere blondă din știubee
Prin transparența zilei care moare.

Se culcă florile și 'nchid, ușoare,
Un strop din steaua care, sus, scânteie.
Cu trena ei de pulbere lactee,
Fosforescentă și răscolitoare,

Ne intră seara 'n suflete, subtilă,
Ca un miros de fân cosit, în ploaie.
Stăm fără somn, cu limpede pupilă.

Și, prinși în copci de vis și nostalgie,
Impărtășim cu-a inimii bătaie
Mișcarea stelelor în veșnicie.

LIVADĂ

Livada fierbe 'n țărâit de goange.
Tresaltă zări de-argint: oglinzi și scuturi.
Vaci albe, grase, 'n preajma unei ciuturi,
Beau la fântână. Zângăne talange.

Sub ale soarelui fierbinți săruturi,
S'aprinde macul, svelt, pe picioroange.
Se 'nalță ciocul-berzei ca o cange.
Trec libelule 'n sbor peste ținuturi.

Dintr'un tufiș, svâcnește-o pitulice
Și 'mproșcă cu sonorele-i alice —
De pe cuiabar, o prepeliță saltă

Și-aruncă cu silabe de răcoare,
Strălimpezi în amiaza de dogoare.
Fâneța crește 'n valuri verzi, înaltă.

PLOUĂ

Plouă'n livadă, plouă'n sat și plouă
In valea toată. Dealuri păduroase
Plutesc în fum. Jilavul praf miroase,
Pe drum, a cărămidă arsă, nouă.

Ciulite 'n spicul ploilor, setoase,
Beau frunzele, cu fețele-amândouă.
Tu stai la geam, cu ochii tăi de rouă
Și-ascuți cum umblă ploaia peste case.

Dar ropotul se sparge, fără veste
Și, proaspăt scânteind în umezi straie,
Cireșul arde — coamă 'nvoaltă — roșu —

Și arde țigla, roșie, pe creste —
Copii bălani, ca melcii după ploaie,
Dau busna 'n curți — și trâmbiță cocoșul!

DUMINICĂ

Zi caldă, perindată 'n ceasuri goale,
Când umbre roșii joacă pe retină.
Orașul doarme 'n hohot de lumină,
Acoperit de praful alb și moale.

Pe drumuri lungi de veșnică hodină,
Trec dricuri albe 'n trena lcr de jale,
Intretăind cupeuri maritale
Cu miri rigizi, sculptați în parafină.

Cu zâmbetele moarte, incolore,
Cu gândul amorțit ca o omidă,
Mă clatin cu uritul printre ore,

Cu mintea leșiatică, lichidă...
Și iată și beteala viorie
A nopții, care-aduce insomnie.





C Â N T E C

DE

VALERIU ANANIA

Mă joc cu imaginile
Ca vremea cu paginile
Când și 'ntoarce filele
Peste toate zilele.

Mă joc cu ideile
Ca un prunc cu cheile
Când deschide ușile
La toate păpușile.

Și mă joc cu literile
Ca un zeu cu țiterile
Când și-adună zânele
La toate fântânele.

Și mă joc cu visurile,
Cu toate dichisurile,
Și mă joc cu jocurile
Aprinzându-mi focurile.

— Ia seama nebunule
Jocul vieții unul e,
Dar singurătățile
Fără moarte fă-ți-le.



P O E S I I

DE

SERGIU MATEI NICA

FLORI

Visdoaga mea — basarabean gherghef —,
O pun flăcăii seara la ureche,
Cu licăriri pe frunte de sîdef,
O poartă'n păr codana să-i vină o pereche,
O scutură și caii 'n coamă când streche.

Roșeața palidă a cimburelului,
In frunză verde și miros de nuntă,
O'nșiră mirii prin iubirea inelului,
Mărturie pentru vijelie cruntă,
O poartă vîntul când răvășește și se 'ncruntă.

Noi am avut în prag o floare de oleandru,
Iși dăruia mirosul pe sub seri.
Când s'a întîlnit cu Domnul badea Alexandru,
L-au înfășat în mireasma ei ca pe boeri
Și deopotrivă cu tămâia se tot urca jalnic spre cer.

La Sfântu Petru sar prin gălbeniță
Ascunse moșuri vii de ciocârlani.
Imi place să mă culc în car cu fruntea pe ostriță,
Să-mi bată'n nare măduvă de lan,
Până'n lună să mă'tind ca un țaran.

Garoafele se tolănesc pe masă,
Ca niște sânge tare, moldovenesc,
Ca un obraz de vajnică mireasă,
Copiii între buze le sucesc,
Nevestele le-alintă'n palme și să le rupă nu'ndrăsesc.

Flori mari, flori ale depărtărilor,
Se frâng pe cer la orice 'nchidere de geană.
Le 'nghite azi mărghica nărilor,
Ca niște svâcnete sălbatece de rană,
Pe un pisc de inimă orfană.

HRAM NĂRUIT

Turla a primit lovitura ciocanului,
Cum primea lacrima tămâiei de Paște,
Aurul crucilor, aurul lanului
Nu mai tremură soarele, nu se mai cunoaște.

Ochii Maicii Domnului și ai Serafimilor,
Plânși de omenire Vinerea,
Smulși au fost de pe pânza înălțimilor,
Scoși au fost cu sudalma și secerea.

Intr'o seară au pornit flăcările,
Lungi ca niște biciuri și ascuțite,
Inima satului n'a mai încăput durerile,
Că erau Iordane de lacrimi cernite.

Au trăsnet cu barda icoanele,
— Trupul aburiu al Sfintei Varvara —,
Iar în strana unde săltau antifoanele
Au cântat două bufnițe toată vara.

Salcâmii — policandri — și-au împins mugurii,
Să scurme cenușa Prohodului,
Boabe tari de ploaie cât strugurii,
Peste tâmpla sdrobotită a norodului.

Doamne, strânge-ți prescura iconostasului,
Cu amândouă mâinile ridică pridvorul,
Ingerul nopții în oglinda pervazului
Adună oasele arse ale păstorului.

Blagodatnaya.

FATA DINTRE LINII

Stam sub nuci, pe-o creastă cu mohor,
In culcuș de brazdă și cenușă,
Nările sorbeau amintitor
Clătinarea 'nfiorată de brândușă.

Fruntea stinsă-a nucilor din vad
Aduna amurgul ca pe-o promoroacă,
Cinci ghiulele — scăpărări de iad —
Rupseră câinește câte-o cracă.

Dinainte-și noaptea scutura
Rochiile de păclă și de veghe.
Degetul pe armă apăsa
Istovit de sutele de leghe.

Se ivise un luceafăr trist,
Ca un ochi de pajură vicleană.
Toți purtam în raniți zâmbetul lui Hrist,
Lângă pumnul căpătâiu de pană.

Cum pândeam... o fată de prin sat
Răsări nebună printre linii,
Alerga cu părul valuri resfirat
Și cerea viață cu mișcarea mâinii.

Dar un glonte roșu — drum de curcubeu -
Dintr'o armă 'ntinsă pe buruene
A lovit în sânii cu răsuflet greu
Și a stins spaima prinsă 'ntre gene.

În răcoarea nopții amărui,
Păsări mici cântau a violină,
Trupul fetei moarte, trupul nimănui
Sta ca o muștrare pe țărână.

Și-a prins inima truditului pândar
Mai svâcnit să geamă și să bată,
Printre șoapta ierbei — năvodar —
După — o fată 'naltă, depărtată...

În iatac, în zori, din glonț în glonț.
Pe costișa zugrăvită 'n rouă,
I-am aprins o floare 'n cârlionț
Ca un dar de revărsare nouă.

Și-am ucis în ziua aceea aiuriți
Zeci de frunți cu stele și uituce,
Pentru morții noștri schingiuiți,
Pentru fata părăsită fără cruce.

Severinovka



COMENTARIU LA TOAMNĂ

DE
VINTILĂ HORIA

*„Die Blätter fallen, fallen wie von weit,
als welkten in den Himmeln ferne ärten”,
Rainer Maria Rilke*

Existența în sine a fiecărei clipe prin care trecem nu are decât o valoare profetică. Desprinsă din valabilitatea lui viitoare timpul devine o noțiune statică iar evenimentele, privite sub aspectul rece și înțepenit al funcției lor prezente, sunt ca niște trepte care nu urcă nicăeri, fundături la capătul cărora trebuie să te întorci înapoi spre a regăsi, în altă direcție, sensul unei istorii sau al unei vieți. Vechiul și etern valabilul „panta rei” divulgă tocmai această tragedie a nestabilului, a curgătorului fără liman, care melancolizează întreaga trecere a condiției umane, colorând în neliniște fiecare frunză care cade, fiecare tic-tac care nu se mai întoarce, fiecare amurg care, la fel, niciodată nu va mai reveni.

Din această continuă măcinare a stabilului, din această veșnic deschisă perspectivă spre „ceea ce va să vină”, din care romantismul a extras atâtea tonuri, legând-o de viața naturii, s'a născut sentimentală înclinație către amurguri și toamnă a unei categorii de oameni care ascunde de fapt sub eticheta de *suflete sensibile* dureroasa constatare a unei legi naturale și identificarea ei cu propria noastră dramă.

Scriam odată, pe vremea nu prea îndepărtată când distanța de realitate îmi păstrase neatinsă puterea ocultă a unei intuiții aș spune copilărești, scriam odată despre „bucuria de a fi trist”. Ghiceam atunci, în plăcerea de a trăi calm tristețea cu certitudinea revenirii unei viitoare bucurii, ceea ce astăzi închid rațional în rândurile de mai sus. Găseam în toamnă, în tot ce are toamna mai sfâșietor în peisajul și în sufletul ei, speranța biologică a crengii care simte în căderea frunzei îngălbenite și putrede mișcarea proaspătă a celei ce-i va lua locul. Iar în clipa fericirii supreme îmi plăcea să descifrez întunerecul îndurerat ce-i va urma fatal, așa cum în verdele crud

al primăverilor nu-mi plăcea să văd altceva decât drama roșcată a toamnei viitoare, prăbușirea în moartea anotimpului romantic. Acest joc de clar viziune profetică, această trăire disperată și dinamică în întunecul necunoscutului este însăși condiția existenței umane.

Dela clipa în care am vrut prima oară să pun pe hârtie gândurile acestea și până astăzi, au trecut trei ani. Era într-o după masă de August, pe Via Veneto, la Roma, într'una din acele neliniștite începuturi de seară când trăești primele senzații ale toamnei. Pe calea larg șerpuită care cobora printre platanii uriași dela Poarta Pinciana spre Piazza Barberini, trecea câte un fior de vânt, deslipind de pe crengi întâiele frunze prea grele, zmulgându-le zimții uscați pe caldarâmuri. Nu era frig; numai o răcoare blândă cobora din soarele copt, odată cu lumina roșcată, filtrată parcă prin boabe de struguri. Zgomotele străzii aveau ceva îndepărtat, parcă curgeau depe altă planetă spre mine. Totul se concentra în zumzetul prevestitor al frunzei de aramă hârșăită pe trotuar de mâna nevăzută a anotimpului care avea să vină. În jur, peste colinele eterne și mai departe peste câmpia romană, până în valurile de sineală ale mării dela Ostia, se pregătea ceva în aerul clar, nu cald, nici rece, amăgitor de proaspăt, ca rumeneala înșelătoare de pe chipul unei fecioare moarte. Numai scoarța pinilor îndrăzne să fie roză, bătând spre galben, nemuritoare în culorile ei — și dincolo de schimbarea la față a anotimpurilor.

În fiecare August, în astfel de lină înserare, rar sbuciumată de pale de vânt, simți toamna așteptând undeva intrarea triumfală în oraș, într'un convoiu de frunze, sub mantile de ploae cenușie, instalată pe veci printre plante și oameni ca un dictator.

În anul acela, al o mie nouăsutepatruzecilea dela nașterea Domnului, înainte de căderea frunzelor căzuse dureros din trupul Țării o bucată din Ardeal. Columna lui Traian se scufundase de o palmă în pământ și la miezul nopții un Român atent vedea în vârful ei un trup de om spânzurat, atârând pe calea lactee ca un înfiorător semn de întrebare. Iar un călugăr din Vatican povestea, cui avea timp să-l asculte, că din ochii Madonei lui Raffael picurau în fiecare noapte câte două lacrimi pentru durerea fără margini a fraților năpăstuiți din coroana Carpaților. A fost atunci un aer greu peste lume și niciodată toamna n'a fost mai frumoasă ca atunci, mai adâncă, mai solemnă, mai plină de culoare printre platanii și pinii din capitala fostului imperiu. Și frunzele au căzut pe căile, odinioară glorioase, spre a face loc pe ramuri și în suflete mugurilor speranțelor viitoare.

Au trecut de atunci două toamne, încărcate pe rând de acelaș zgomot al unui războiu fără anotimpuri. Via Veneto a rămas departe, mai departe în spațiu decât în amintire, cu mai puține marșuri pe sub platanii ei, decât auzisem odinioară, însă cu amurguri mai triste și mai lungi. Toamna anului de acum m'a prins sub frunzele altor parcuri, în preajma palatului Belvedere, cu înverzite de veninuri cupole, cu sfinxi hidoși pe aleile goale și cu zidurile șubrede populate de fantome. Într'o înserare de August am simțit și aici primele semne ale toamnei, niciodată așa de limpezi ca acum. Soarele își dormea dincolo de nori oboselile vremii și în grădina dintre înaltele ziduri băteau puternice și răzlete aripi de vânt, împrăștiind apele subțiri ale unui havuz de-asupra căruia se jucau în piatră doi copii fără vârstă. Liniștea din grădina asta, spre care privesc în fiecare zi printre grățiile grijilor mele, ascunde în ea cele mai cumplite posibilități de spaimă. O ușă ce se închide sub pumnul unui vânt, un țipăt prelung de copil speriat de singurătate, huruitul unei căruțe pe caldarâmul Prințului Eugen, toate acestea pot însemna azi altceva, pot fi începutul unei catastrofe aruncate din înălțimi peste casele și străzile orașului. Urechea stă trează în

fiecare clipă, așteptând întâi țipătul disperat al sirenei și apoi bubuitul infundat, tot mai aproape, tot mai aproape până în miezul de carne al omului. Aceasta e azi *liniștea*: așteptarea desnădăjduită a unui zgomot uriaș cu deslegare în nebunie sau moarte. După veacuri de civilizație, după descoperirea omului și a naturii, după înfrângerea tuturor vechilor spaime cari mai stăruiau arare numai în sânge și în visuri, iată liniștea romanticilor devenită ea însăși cea mai tare dintre spaime.

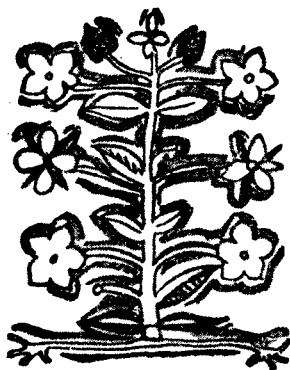
Și aici a fost un imperiu peste care de mult au căzut ultimele frunze. Amintirea lui a rămas în câteva clișee mai mult sau mai puțin reprezentative, repetate până la exasperare de operete mai mult melancolice decât vesele și înviate uneori de penelul aprins al soarelui care mai descoperă prin parcuri și prin cartiere mărginașe păstrând printre casele joase umbra lui Schubert, urme din gloria de altădată. Aici trecutul nu e ca la Roma o siluetă unitară și la fel de gigantică, privită din orice perspectivă, ci vreo două secole firave, ondulate de fustele Mariei Tereza, animate de câțiva compozitori geniali și de câteva idile imperiale și caracterizate pentru Români prin câteva nedreptăți reparabile.

Peste orașul acesta, prin care a colindat cu Schopenhauer în buzunar marele Eminescu, a căzut astăzi toamna cea adevărată. Prin pădurile din jur au început să se strecoare ușoare fuioare de ceață. Ploi mărunte apasă fumul peste casele negre și spală de pe stâlpi și de pe colțuri de zid dungile albe care-ți indică noaptea drumul prin besna compactă. Pe Viktorgasse, casa principesei Thurn und Taxis unde a locuit și Rilke multă vreme, își așteaptă zadarnic stăpânii. „Es war eine Dame“, își începe elogios povestea despre decedata principesă portarul casei de peste drum.

A fost o Doamnă într'adevăr, stăpâna castelului din Duino care a stat nu rareori aproape de marele suflet al autorului Elegiilor și care a ascultat desigur în vreun sfârșit de Septembrie ca acesta glasul grav al poetului scandându-și strofele muzicale:

*„Nimeni în toamnă, nu-și mai face casă,
Cine e singur, singur se desparte.
Vom scrie lungi scrisori și cu o carte,
Unde tăcerea pe alei apasă.
Vom rătăci stingheri prin frunze moarte“.*

Viena, Septembrie 1943.





EDGAR POË

C O R B U L

In românește

DE

N. PORSENNA

De demult, în miez de noapte, mă 'ngânam demol cu șoapte
Ce-mi grăiau ciudate pagini dintr'o carte cam uitată.
Ațipisem, nu de mult -- când mă simt deodată zmlut
Din visări, și prind s'ascult lângă ușa descuiată:
„Mosafir, gândesc, sau poate vreun drumeț străin mă cată
Și la ușa-mi stă să bată”.

Mohorît, și frig, și ceață. — Un Decembrie de ghiață.
Năluciri țeseau tăciunii în odaia înnoptată.
In zadar ceream putere cărților s'aștern tăcere
Peste-a gândului durere pentru-Aceea'n veci plecată:
Pentru palida Lenora, înger drag, gingaș, — o fată...
Dusă-acum spre Niciodată.

Foșnetele seci și grele ce șoptesc printre perdele
Mă frământă, mă spăimântă de o spaimă ne'ncercată.
In cămin țintesc văpaia. Spre a-mi potoli bătaia
Inimii, străbat odaia, repetând cu voce'nceată:
„E vreun mosafir, desigur, dintre cei primiți odată,
Ce la ușa-mi stă să bată.

Sufletul mi-l' simt mai tare. Zic atunci cu glasul mare:
„Orișicine-ai fi la ușe'n ora asta'ntârziată,
Domn sau Doamnă, mic sau mare, cu regret vă cer iertare,
Dar ați ciocănit, îmi pare, o bătae cam înceată”.
Și scuzând astfel zăbava-mi, deschid larg ușa toată.
Nimeni. — Tinda 'ntunecată.

Noaptea rece mă'nfioară... Și visez — întâia oară —
Vise stranii, ne'ndrăznite de un muritor vreodată.
Liniștea e vastă încă. In întunecimea-adîncă,
Un ecou izbit de-o stâncă, în cadență murmurată,
Chiamă tainic pe Lenora. Pe când Timpul cerne ora,
El îngină lin : Lenora...

Șed cu inima'n bătae; dar când iar vreau în odae
Să pășesc, — o ciocăneală aud tot ca'nțiiș dată.
„Negreșit, îmi spun, acum -- la fereastra dinspre drum
Un drumeț vrea orișicum la'ncăperea mea să bată.
O voi desluși temeinic: taina-mi pare cam ciudată“.
Și spre geam mă'ndrept pe dată.

Il deschid dintre zăvoare... Când, cu-o largă fluturare,
Rar păși un Corb magnific, ca din vremuri de-altădată;
Fiind din aripi grele, trecu grav printre perdele,
Și deasupra ușii mele se urcă semeț deodată.
Pe o statuă — a Minervei; și pe marmora curată
Zugrăvi o neagră pată.

Sumbra, strania făptură, cu cătarea aspră, dură
Mă uimește, mă țintește cu-o trufie 'ngîndurată.
„Corb spectral cu tunsă țeastă! pasăre fără de creastă,
Coborită la fereastră din domnia 'ntunecată:
Care-i numele-ți în noaptea de Infern învolburată?
Corbul zise: „Niciodată“.

Mică nu mi-a fost mirarea să aud cum înșirarea
De silabe-alcătuit-a o grăire închegată:
Înțeles de-un Corb rostit. Căci nu-i fapt obișnuit
Ca un om să fi primit o jivină'naripată,
Care intră, zboară, urcă pe o marmoră sculptată,
Dându-și nume: „Niciodată“.

Însă Corbul, singuratic, un cuvânt doar — hieratic —
Spune, ca și când în suflet doar o vorbă-i e turnată:
Alt nimic. Stînd ca o stană, nici nu-i flutură vreo pană.
Eu, trezind o veche rană, zic „Prietenii de-altă dată
M'au lăsat... Și el pleca-va, ca nădejdea-mi spulberată“.
Corbul spuse: „Niciodată“.

Ascultându-i cu uimire clara, scurta lui rostire,
„Negreșit, mi-am zis, cuvântu-i e o spusă învățată
De la vreun izbit de soartă, rătăcit din poartă'n poartă,
Pîn'ce inima lui moartă în refren îi fu închegată,
În prohod grăind regretu-i de speranța sfărîmată,
Ce nu'nvie — „Niciodată“.

Dar, încet, melancolia mă slăbi; și'n poezia
Stranie pe care pana în funingine'mbrăcată
O scria pe alba piatră, sub lucrile din vatră,
Fantezia-mi idolatră se'ntreba: **ce semn** arată
Groaznic, crunt, spăimos, sinistru Corb cu pana'mpăcurată
Și cu nume „Niciodată“

Spre-a ghici mă tot frământ, dar nu spun nici un cuvânt;
Ci mă simt străpuns în suflet de-o văpae fulgerată:
Corbul m'așintea sălbatic, cu-o privire de jărătic...
Atunci, trist și singuratic, îmi las tîmpla'ngîndurată
Pe o pernă, vai! pe care — ea, în calea-i ne'nturnată,
Nu dormi-ya — Niciodată!

Acum aerul mai des e; fum de smirnă'n el se țese:
Din cădelniți Serafimii aromesc odaia toată.
Strig: „Te rog pe aurora ce răsare tuturora,
Uit'o — uită pe Lenora în nepenthes cufundată;
Soarbe, soarbe din nepenthes, lasă-i umbra împăcată!”
Spuse Corbul: „Niciodată”

„Tu, profet ori sol demonic, crainic ce-mi cobești ironic!
Dacă cel Viclean sau marea vijelie spumegată
Te-au zvîrlit aici... (o oază, unde-i stinsă orice rază)
Pe-ăst cămin izbit de groază — spune-mi vorbă adevărtă
E balsam în Galileea?
Spune-mi, spune-mi-o pe dată”!
Zise Corbul: „Niciodată”.

„Crainic ce-mi cobești ironic, prooroc ori sol demonic!
Pe cerescul Domn, pe Fiul ce la toți ne este tată,
Zi, și drept să-ți fie zisul: spune-mi dacă'n paradisul
Ce'n extaz ne'ncintă visul, inger știi cu chip de fată,
Inger rar, gingaș, „Lenora” pe pămînt și'n cer chemată?”
Corbul zise: „Niciodată”.

„Taci! strigai, rostirea-ți curmă; fie-ți vorba cea din urmă!
Te întoarce'n hău, în noaptea de Infern involburată!
Nici un fulg nu-mi pice'n ca'le din catranul hainei tale!
Dă-mi napoi tihnița jale, lasă marmora sculptată!
Scoate-ți ciocul tău din pieptu-mi, piară forma-ți necurată!”
Corbul zise: „Niciodată”

De-atunci Corbul, ca pe-o stîncă, șade încă, șade încă
Pe-alba marmoră-a zeiței, în odaia innoptata,
Cu privirea-i, cînd veghiază, pare-un demon ce visează...
Pe cînd lampa desenează pe podele umbra-i lată,
De pe inima-mi bolnavă umbra, umbra ne'ndurată
Nu mai trece — „Niciodată”





ELEGII DIN ȚARA NIMĂNUI

DE

ION POTOPIN

DRUMUL DIN URMĂ

Hai băeți, e drumul lung și greu
Mai departe, hai în timp mereu...

Vom călca peste livezi de ceață
peste crânguri de tristeți vom trece
— Hai băieți, pornim acum din viață
să urcăm hotarul morții rece.

Ne pândesc năluci din umbre, înalte
ani plăpânzi, duioase amintiri
când prindeau pe umeri să ne salte
tot mai albe aripi de iubiri.

Hai băeți, ca'n vesele vacanțe
pe sub cerul sfâșiat de gloanțe.

Ne-om opri din când în când alături
de suspinul unui înger frânt
înveliți de-ale durerii pături
peste piept cu stele de pământ.

Fiecare pas ne-o arde'n glie
ca un cuib de candelă'n perete
câți veni-vor pe aici să știe
c'au trecut în marș senine cete.

Hai băeți să stăpânim pământul
tineri ca lumina, dreți ca vântul

Lângă ceruri tâmplele ne-or sta
cătore vămi trandafirii, blajine
mierea altor taine vom gusta
din prisaca orelor divine.

Trupul nostru n'o mai ști de frig
în curând ne-om mântui de toate
— Hai băeți, din adăpost vă strig
dintr'un fluer de singurătate.

Drumul nostru este lung și greu
și pe toți ne-așteaptă Dumnezeu.

1943.

CU VOI MI-E GÂNDUL...

Pentru cei dragi.

Cu voi mi-e gândul-arbore rotat
Crescut aici din nu știu care leat.

Prin ramuri simt alese frământări.
— Sunt ale voastre 'nalte sărutări!...

Mi-se opresc în seri de-argint pe umeri
Mari fericiri pe care nu le numeri.

— Cu voi mi-e gândul-neclintit catarg
Ca să vă port spre-albastrul vieții larg.

Călătorim prin raiuri, prin povești
Dar tot voi stați în piept-hulubi domnești!...

— Grav suvenir de-acum să nu ne 'nsângeri
Ni-i sborul alb printre cununi de Ingeri.

— Cu voi mi-e gândul-vifor de vioară
Muzica noastră stelele 'nfioară.

Și Dumnezeu, când suntem împreună
Ne prinde-va'n caic sculptat din lună.

Cu-arome tari de nenuntită iarbă
Cu mari carate de lumină'n barbă !....

Iar plaiul și izvoarele din cer
Vor spune câte zodii sus vă cer.

Cu voi mi-e gândul-semn între hotare
Pe unde nu trec haitele de fiare.

Ci numai jocuri de mătăsurii moi
Pentru minunea ce-a venit la noi.

ELEGIE DIN ȚARA NIMĂNUI

Vâsla cărui dor
urcă'n piept, subțire ?
— Apele-s clavire
cântă lin și mor,
Le cunoști pârjolul
care ne inundă...
— Frontul, să răspundă
își trimite solul.

Vast havuz de schije
umerii ni-i rupe
cerul umple cupe
de venin, piezișe.
Dar pământul iar ne
scutură pe coarde
și urcăm stindarde
cerului din carne.

Stea, destin al nostru
unde te-ai ascuns ?
— vremii i-am pătruns
horele și rostul.
Dar acești munți sprinteni
ne sugrumă anii !...
— O, de-am fi titanii
ce nuntesc cu grindini !...

Lacrimă ce nu vîi
sângele să-l arzi
suntem leoparzi
desplețiți de fluvii.
Iar tu cer ce nu zici
Vieții ca un clopot
pui pe gravul ropot
un sărut de muzici.

Un sărut ce'ncue
pieptul cu zăvoare
unde vechiul soare
e acum și nu e.
Parcă, scriși în cartea
din copilărie
Toată apa vie
ne-o usucă moartea !...



SOLUL RĂSMERIȚEI

DE

MARCIAN LOTRU

SCHIT GĂREOV

Ziduri crăpate, tencueli coșcovite,
Acoperiș măsliniu de șindrili putrezite,
Dospite în ploii și uscate ca iasca de-arșița de vară.
Schit gârbov, cu sfinți afumați de tămâie,
Sfinți cu pomeți de lămâie,
Cu fulgere 'n ochi și zâmbete 'n buze de ceară.

În fund și spre dreapta:
Cocoșe de munți și perete de stânci.
La s'ânga: Gilortul, sub maluri abrupte, adânci.
În față: potecile sure
Ce duc la izvor 'n pădure.

Împrejmuire bolovănoasă și înaltă.
Înapoia bisericii, în colț laolaltă
Ca un pâlce de orătării răsar
Chilii mohorâte, sfioase,
Cu ferestrele mici, — ochii vicleni de tătar
Ferăstruici cârpite cu țiplă și hârtii unsuroase.

INTRAREA

Pe sub arcada clopotniței de bârne și-argilă
Păzi:ă de porți de gorun ghintuite.
Zăvoare greoaie. Tâțâni ruginite
Ce se 'nvârt cu scrâșnire în silă.

S'a astâmpărat iedul, sburdalnicul,
Lângă capra priponită sub nuc.
Rotofei cum privește în înserare, năuc,
Frumos e, bată-l pârdalnicul!...

Fetele: Un fost căpitan de haiduci,
Dintre vestiți căpitani.
De mai bine de treizeci de ani
Poartă în smerenie rassa monahală de tuci.
Din milostenia Domnului har,
E starețul octogenar.
Greu bolnav, tânjește pe buturuga din fața chiliei,
Doar nasu-ar putea fi zărit
Pe chipul cu totu 'nvelit
In puful căzut păpădiei.

Preotul Macarie, nu atât de bătrân cât mult istovit.
Barbă căruntă, părul în coade femeiești împletit,
Vădov din tinerețe, ne mai stăpânind părinteasca lui stare
Aici de mult timp și-a găsit alinare
Câțiva șubrezi călugări. Câțiva ucenici
Aleși într'adins, ageri la minte, voinici.
Un căpitan de haiduci. Un comandir de panduri.
Cetele lor, — cohorte înfrățite 'n păduri, —
Din costișe și pasuri de munți
Maturi țărani și chipeși flăcăi sumedenie.

Trăim după o mie opt sute în a doua decenie.

Suntem pe o colină în preajma cetățuei abătută din drum.

La pândă acum...

Când noaptea coboară și 'mbracă în mantia-i neagră de smoală,
Pe văi singuratecul schit,
Tainică o lume de umbre răscoală
Magică joacă comori, și-aprinde făclii,
Iar munții străjeri din preajma tăcutului schit.
Munții cu brazii răsleți de pe creste
Par a fi vii,
Uriașii cu părul sbârlit
Din poveste.

In vaet sfâșietor de prelung, ciuhurezul cu buhna se 'ngână,
Pe vârfuri stufoase de cracă
Veverițele amuțit-au din joacă.
Bezna de criptă, pe vizuinele pădurei stăpână,
Scoțând lighioane la pradă, le mână

Din urmă cu biciul lihnului, miraje d'ospete fierbinți
In ochi le aprinde fosforul, oțel le căleşte în dinți.
Desfătându-se în saltul lor hâd
Când miaună, când urlă, când râd.

II

La porțile bătrânului schit,
Porți cu zăvoare și țâțâni ruginite.
Doi călăreți buestrași-au oprit;
Două umbre în umbrele nopții tivite.

Țipenie de om. Așteptare...
Descalecă ceva mai de-o parte.
Se zărește în păienjenișul albastrui din poiană
Că poartă căciuli fără inoț pe-o sprinceană.
Ghebă 'nflorată, potiri și mindir,
Portul lui Tudor dela Vladimir.
Fuioare pe umăr cad lungile plete,
Par a veni de departe,
Și hotărît că fost-au vestiți prin ștafete,
Uite, a 'nviat hălăciuga lângă cei doi stejari megieși
Ca lovită de farmece umbre a 'nceput să desnoade
Sar printre hățuri de gherghini și măceși.
Venind întracoace dintre risipitele străji și iscoade.

Doi iau în primire cei doi svăpăiați telegari,
In muștruluire le-apucă cu strășnicie dârlogii
Sforăie 'n smucituri animalele, fac nările mari
De crezi că-și împroașcă bojogii.

Le știi ei năravul, i-avură peșcheș
In apriga luptă din Vâlceaua Armași
Când căzură sub ghioage atâți poterași
Și zălog Cârc-Serdarul legat fedeleș.

De-odată, un șuer... tăios, haiducesc,
Că-și tremură copacii vestmântul,
Sburătoarele 'n cuiburi de frică 'mpietresc
Jivinele le'ngHITE pământul.

Alt șuer despică, semeț, tufărișul
El urcă săgeată lovindu-se'n creste,
Dar stâncile-l svârle spre văi fără veste
Ecou ce-și înfige trei poștii tăișul.

(Continuare în no. viitor)



TREC ÎNTR'UNA TRENURI

DE

RADU BRATEȘ

Sună clopotele lung prelung.
Trec într'una trenuri (până când?).
Doamne, toate relele ne-ajung:
Umblă vestea că mai pleacă-un rând.

Merg într'una trenurile, merg
Spre-un țărâm de sânge și de foc.
Abia vechile dureri se șterg
Și-altele mai crude vin în loc.

Umblă veac de secetă și boale:
Cresc arșițele pe șesuri, pe coline.
Sună clopotele a războiu și jale.
Nu mai crede nimenea în bine.

Trec într'una trenuri cu soldați,
Trec într'una trenuri șuerând.
Nici o știre dela cei plecați.

Ziua noaptea rătăcim plângând.
Intâlnim la fiecare pas
Câte-o umbră de pe alt țărâm...
Fără nici o clipă de răgaz
Coborîm în moarte, coborîm.

Trec într'una trenurile, trec,
Tot mai multe curg spre răsărit.
Mamele cu ochii le petrec:
— Doamne, Doamne, fă-ne un sfârșit!

Sună clopotele lung prelung.
Trec într'una trenuri (până când?).
Doamne, toate relele ne-ajung.
Ziua noaptea rătăcim plângând...



PREVIZIUNEA DESTINULUI

DE

ILARIU DOBRIDOR

1. — Principiul cauzalității simbolice — fundat pe noțiunea de „*relatum*“ dinamic și creator — ne reține asupra problemei „*destinului*“

Cauzalitatea simbolică face evident destinul, în felul în care cauzalitatea științifică face evidentă *previzibilitatea*.

Dar nu în felul în care știința pretinde anticipări în virtutea raporturilor cauzale, căci echivalența „cauză-efect“, din ordinea fenomenală, nu-și va afla, niciodată, loc în lumea faptelor sufletești.

În raportul cauzal științific, — și încă, e în discuție, într'un anume fel, echivalența, vestită prin formula „*causa equat effectum*“ a lui J. R. Meyer¹⁾. Gânditori de renume ca Boutroux contestă, în totul, acest raport de egalitate, încercând să justifice cum, în secvența dintre cei doi termeni aflați în prezență cauzală, constatarea ne obligă a le asigura o *diferențială* care e din ordinul calității²⁾. Formula, de noi stabilită, pentru supoziția lui Boutroux,

a „inegal“ b

sau

$a \neq b$

a trebuie s'o punem de acord cu formula lui Meyer, devenind

$(a \neq b) = (a \neq b)$

1) J. R. Meyer: *Bemerkungen über die Kräfte der unbelebten Natur*, Liebig's Annalen, vol XVII 1842, pag. 233.

2) Boutroux: *De la contingence des lois de la nature*, pag. 28.

Căci, între afirmarea cauzalității (Meyer) și negarea ei (Boutroux), trebuie găsită o ieșire din alternativă, — cauzalitatea fiind un adevăr recunoscut dela sine. Este știut și probat, că nicăieri, pe lume, nu există regiuni anarhice și ilegalitate a cunoașterii, — în afară, doar, de teoriile filosofilor. Structura cosmotică a realului silește la legiferarea întâmplărilor empiriei și, acolo unde există lege, nu poate să nu existe *necesitate*. Incât : între *contingent* și *necesar*, stă o anumită legătură, — mai puțin de diferențiere teoretică și mai mult de prezență reală, — care face cu puțință *actualitatea* lor în existență.

Concilierea dintre cele două poziții e posibilă prin ipoteza *expresiilor* integrate și a *ritmurilor* integrabile. Boutroux afirmă diferența dintre cauză (în favoarea) efectului, fiindcă se referă la *expresia* care, integrată fiind prin ritm, acesta înlătură similitudinea ; iar Meyer afirmă echivalența, fiindcă se referă la *ritmul* care e același în operația integrării. Astfel, cele două formule revin la o sinteză, reprezentând *joncțiunea* între contradictorii. Și împuternicim, ca atare, valabilitatea cauzalității. Căci : dacă, în prima formulă, *a* nu acoperă pe *b*, în schimb în formula $(a \rightarrow b) = (a \rightarrow b)$, secvența este *reversibilă*, înlesnindu-ne să urmărim dela cauză înspre efect și dela efect înspre cauză. Din caracterul de reversibilitate derivă noțiunea previziunii în știință.

Formula conciliantă, odată găsită, spulberă acreditarea că determinismul fizic nu *explică* nimic, conceptul de „cauzalitate“ și „lege“ fiind disolvat și înlocuit cu noțiunea matematică de „funcțiune“. Ceiace cugetătorii, în frunte cu Cauchy, au restabilit. Adâncirea teoriei funcțiunilor nu numai că nu înlătură cauzalitatea, dar prin ea, condiționează pe cele dintâi.

Eroarea că secvența cauzală e ireversibilă se rectifică, astfel.

Rectificarea ei înlesnește prevederea în știință, iar prevederea se justifică prin cauzalitate.

2. — În modul, însă, în care ambiționează știința să prevadă în domeniul fenomenelor, nu la fel exact e cu puțință a se prevedea în domeniul faptelor sufletești.

Cu toate acestea, omul, singur în fața neprevăzutului și eroic în rotundul universului, a râvnit să-și lămurească și să ghicească, uitându-se în abisul din propriul lui suflet. Dar, vorba lui Nietzsche, când privești abisul, descoperi măcar atât : că abisul se uită la tine. Fascinat de abis, pe om l-a biruit abisul, copleșindu-l cu un fior : *destinul*. E plină mitologia mai vechilor neamuri de implacabila forță oarbă a lui. Nicio prevedere, doar o certitudine : *îngrijorarea*. Din nesfârșit, din geneză, din „paradisiaca viață arboricolă”³⁾, ecurile străbat până la noi. Stăpânia *fatalul* de ale cărui vestigii (talismane, oracole, mituri) abundă culturile defuncte. Neapărat și neprevestit, omul, suferind plâsmuitor, simția, în nesesizabil, propria sa dramă. Iată de ce, urme de lacrimi lasă soarta cruntă, tuturora, dela Alceu din Mytilene până la Horațiu ; și de ce, zdrobit de neînțelesul ei, cade în pesimism poetul din Megara, Theognis. Plăcutul e puțin într-o viață scurtă care nu merită trăită pentru noianul ei de suferințe. Iar Odiseia lui Homer e numai resemnare și numai acceptare, când zeii, refugiați în Pantheon, privesc injustiția și nu simt tragedia ; ceace smulge cruda ironie a lui Xenophon⁴⁾ și ofensătoarea replică a lui Heraclit : cu sacrificii nu se expiază blestemul,

3) R. R. Schmidt: *L'aurore de l'esprit humain*, Par's, Payot, 1936, pag. 51.

4) Potrivit concepției antropomorfe, Xenophon spunea că boii dacă ar fi sculptori, ar fi conceput zeii cu chip de bou.

cum cu o pată nu te cureți de noroiul în care te-ai tăvălit, cum cu o rugă nu se sparg zidurile Pantheonului.

Și tot astfel, „consacrat tradiției“⁵⁾, omul crede în destin și se plânge de el. Pentru concepția elină, destinul decurge din adâncul persoanei umane însăși, din ordinea imanentă a condițiilor ei, realizându-o și guvernând-o; este „entelehia“ aristotelică, măduva vie a toate.

Din elinism, trece în creștinism, conceput ca ascensiune către Divin; și, apoi, în metafizică, unde destinul apare ca o schiță dialectică, construită pe conflictul dintre rațional (în planul căruia e ordine și previzibil) și irațional (unde dăm de inedit, de spontan și neprevăzut).

Metafizica delimitează, astfel, termenii de opoziție între „cauzalitate“ și „destin“. Și, fiindcă n'a putut răspunde la întrebarea: „cum prevedem linia destinului“, a negat și cauzalității aceiaș puțință.

Întâia încercare de a legifera contingenta și a deduce asupra desfășurării destinului, o întâlnim la compatriotul nostru, Vasile Conta.

Este o interpretare materialistă.

Potrivit căreia, Conta nu poate admite că, în lume, s'ar afla altceva decât materia⁶⁾.

Materia are însușiri; însușirile, toate la un loc, constituiesc forța. Materia și forța sunt acelaș lucru, dar divizibil numai în mintea noastră. Forța produce fenomene, iar fenomenele sunt supuse legilor fatale.

E teza „fatalismului“.

Mai departe, însă:

Forța înseamnă acțiune. Nu se poate concepe forță care nu lucrează și care, lucrând, să n'aibe efect. Repaos absolut nu există, forțele fiind sau în luptă sau în echilibru. Acțiunea cauzează transformări; cari se resfrâng atât asupra materiei cât și asupra forței.

Cum materia și forța sunt la nesfârșit, înseamnă că formele luptelor și echilibrelor variază la nesfârșit. Infinitul întinderii materiei și forței explică de ce o formă mai puțin întinsă e conținută de o alta mai cuprinzătoare și tot astfel, fără de sfârșit.

Schimbările de formă fac „metamorfozele“ materiei; și fiindcă și ele sunt la infinit, Conta deduce că sunt trecătoare. Formele materiei cresc pe nesimțite și treptat, până la un punct culminant, dela care încep să descrească, tot atât de regulat, până la extincțiune.

Caracteristic pentru formă este echilibrul forțelor ce o constituiesc; creșterea și descreșterea fiind, pur și simplu, întărirea sau slăbirea lui. Totodată, forțele situate în echilibru converg, toate, către un singur punct. Din caracterul convergent al echilibrului de forțe, rezultă unitatea formei; această atracțiune către centru constituind principiul conservator al ei.

Formele, în creștere și descreștere, parcurg, gradat și neîncetat, o traectorie, figurabilă printr'un „semi-cerc“⁷⁾. Prin analogie, numește Conta semicercul „undă“. Orice formă este o undă. Formele încep unele în altele; deci, o undă cuprinde „alte unde“ secundare și, la rândul-i, e conținută de o alta mai mare; și undele la olalată,

5) Hocart A. M.: *Les progrès de l'homme*, Payot, Paris 1935, pag. 50) dă cea mai interesantă definiție a omului: „animal consacrat tradiției“; adică stăpânit de norme moștenite, e incomparabil mai apt decât animalele, a lucra conform regulilor admise.

6) V. Conta: *Teoria fatalismului*, ed. Clasicii români comentați, Scrisul românesc, Craiova, 1943.

7) V. Conta: *Teoria undulației universale*, ed. Scrisul Românesc, 1943, pag. 193.

giganticul număr, de unde se scriu pe o curbă *suitoare* și *coboritoare*, astfel încât veșnica metamorfozare execută o mișcare *ondulatorie*. Mai mult chiar, valurile ei „ondoliforme“ se aruncă în toate direcțiile, amplificate sau diminuate, până la infinit.

Iată „*legea undulației universale*“, de care ascultă, deopotrivă, faptele materiale și cele sufletești; căci, și faptele sufletești sunt tot modificări ale materiei, formând un lanț de undulațiuni, guvernate de legi fatale. Pentru Conta, orice activitate psihică este efectul material al unei modificări, corespondente în substanța creerilor. O idee, bunăoară, e „*întipărirea*“ (cum zice el) materială pe creeri. Intipărirea provoacă un efect. Deci, evoluția ideei este evoluția unor efecte în creer; iar evoluția unei stări intelectuale este evoluția unui mai mare număr de molecule cerebrale; și undulația întregii stări sufletești este undulația forței rezultate din undulația întregii constituții corticale.

În felul acesta, Conta *identifică* între „*cauzalitatea mecanică*“ și „*destin*“, guvernându-l, pe cel din urmă, prin cea dintâi.

Reamintim :

Pentru cauzalitatea mecanică (pe care se fundează determinismul universal), fapt prevăzut e singur acela care se încadrează într'o ordine și se lasă legat, prin raporturi cantitative, de un alt fapt, denumit antecedent.

Or, aceasta presupune spațiul, — loc de desfășurare a undulației materiei. Acceptăm premiza existenței materiei și forței, necesar să acceptăm și spațiul ca *anterior* manifestării lor.

Pentru Conta, însă, spațiul este *aposteriori*, — dedus din impresiile fibrale ale obiectelor cari provoacă „*întipăriri*“ în creer. Asvârle definitiv ipoteza kantiană a formei spațiale apriorice; căci: dacă spațiul se deduce din impresia fibrală, lăsată în creer, de obiectele din „*afara*“ noastră; și dacă „*întipăririle*“ sunt, toate „*înăuntrul*“ nostru⁸⁾, — imposibil a concepe obiectele ca fiind în afară, fără a presupune spațiul ca formă *nededusă*.

Înlăturând ipoteza spațiului *nededus* și afirmând caracterul *aposterioric* al genezei lui, Conta îl explică, aplicând legea undulației, care are nevoie, ea însăși, de spațiu pentru a fi explicată.

Acest „*circulus in demonstrando*“ e vinovat de perimarea teoriei lui.

Afirmă o *premiză* (materia și forța) din care deduce o *concluzie* (formarea spațiului) când, dimpotrivă, e nevoie de concluzie (geneza spațiului) ca premiza pusă (materia și forța) să fie admisă.

E viciul logic al lui „*petitio principii*“, luându-se ca adevărat ceia ce trebuie demonstrat⁹⁾.

În tendința de a formula legea contingenței, Conta nu rămâne un efort singular. I se asociază Spengler.

Cu deosebirea principială că: pe când Conta *confundă* cauzalitatea cu destinul, supunându-le determinismului, învederat de legea a undulației universale, Spengler *disociază*, între amândouă, așezându-le în raport de opoziție.

Și pentru Spengler, cauzalitatea e legată de intuiția spațiului, dar nu o supra-

8) Vezi „*Teoria fatalismului*“.

9) Denunțăm, astfel, motivul pentru care Titu Maiorescu a refuzat, totdeauna, să aprecieze teoriile lui Vasile, socotindu-le o recapitulare, cu coeficient personal, a ipotezelor materialiste din vremea sa (Büchner, Moleschot, Vogt, complectăți cu Herzen, Spencer și alții). Maiorescu a subliniat (*Logica*, ed. V., București, Socec, 1898 pag. 145) eroarea argumentării.

ordonează destinului ; căci destinul e legat de *timp*. Spengler opune destinul la cauzalitate¹⁰⁾, în felul în care opune Bergson timpul la spațiu.

Destinul e o trăire în timp, valabil formelor vii în timp ; cauzalitatea, construcție intelectuală, valorează pentru formele în spațiu. Cauzalitatea e *logica formelor* împietrite, statice, defuncte; destinul e *logica devenirii*, a trăirii, a exuberanței.

Alăturarea lui Conta de Spengler e îndreptățită ,nu numai pentru că pun față în față noțiunile de destin și cauzalitate (unul pentru a le identifica, iar celălalt pentru a le delimita), ci și prin ideia de *fatalitate*, comună ambelor teorii. Deosebire : fatalismul lui Conta rezultă din undulația universală, fatalismul lui Spengler e consecință a epuizării formelor culturii ; căci, precum traectul ondoliform al lui Conta crește și descrește, asemenea, la Spengler, culturile nasc și se sting.

Cultura este expresia unui suflet ; și, ca el, e legată de vârste și de timp. Oricărei structuri sufletești îi corespunde un tip de cultură. Diversitatea totalităților psihice hotărăște tipologic, multitudinea culturilor.

Formele culturii sunt unități închise, iar, ca unități, au un caracter, numit „*habitus*“ și o logică, numită „*destin*“. Fiecare tip are ritmul și cadența lui.

Concepute „*morfologic*“, culturile nu pot fi tălmăcite decât „*fiziognomic*“. Ele se orânduiesc în unități ciclice și organice, fiecare având *stil* propriu de viață ; și se succed regular, așa încât omenirea apare ca o perindare cromatică de stiluri.

Orice epocă are un *suflet* ; cultura este *trupul* lui, iar civilizația : *mumia* trupului. Ivirea și pieirea e imperios regentată de o logică inflexibilă : *destinul*, în puterea căruia stilurile, împinse de o dialectică de fier, străbat vârstele, până la amurgul *fatal*.

Pornind dela premiza că sufletul este generatorul culturii ,iar cultura trupul lui, Spengler lămurește, prin structura sufletului, constituentul dominant care decide asupra tipului culturii; și care nu e altul decât *simbolul spațial*, — adică imaginea pe care oamenii și-o fac despre spațiu. Odată cu perioada de sleire a fondului productiv, se grăbește sfârșitul culturii, — coincident cu un început de *solidificare a peisagiului* generator. Se deschide o nouă epocă : *civilizația*.

Simbolul spațial este socotit în așa măsură *imanent* formelor culturii, încât Spengler le diferențiază tipologic și le definește în raport cu acest simbol.

Astfel, — modernii concepând spațiul *infinite* — cultura lor este *faustică* : geometria are *n* dimensiuni, numărul e raport pur, fizica înlocuește atomul cu mișcarea (curenții magnetici), perspectiva, în pictură, lucrează cu umbre și lumini, iar muzica, prin notația contrapunctică, țintește să exprime abisul melodic.

Altfel a fost în antichitate, când viziunea spațială se reducea la golul *limitat* dintre corpuri : geometria somatică, euclidiană, tridimensională, numărul mărime concretă, fizica atomică, pictura folosia linii continui, iar sculptura forme gingașe, armonice, nete, apolinice.

Spengler identifică noțiunea de destin cu ideia de *timp*, pentru a-l demonstra că „*există*“ ; și echivalează formele culturii cu *simbolul spațial*, pentru a le proba că „*diferă*“ și, din nou, „*transferă*“ destinul în formele culturii și-l leagă de un *curs temporal*, pentru a demonstra că : *pier*.

Procedează tot prin „*circulus in demonstrando*“ (ca și Conta), — numai că : folosește *analogia*.

Cum analogia e simplă *presupunere* a similitudinii dintre fenomene, coinci-

10) O. Spengler: *Der Untergang des Abendlandes*, ed. I, München, 1921.

dente prin note crezute comune (ex. : organism analog culturii), Spengler ajunge la o concepție *metaforică* a destinului.

Și se pierde într'un efort de *poetizare*, fără a putea obține o *legiferare*.

3. — O va încerca Wundt, prin legea „cauzalității psihice“.

Wundt e convins, deasemenea, că viața sufletească trădează o anumită ordine, care, însă, nu poate fi supusă aceluiași legi, valabile în lumea externă. Cauzalitatea mecanică, justă întrucât privește planul existenței fenomenale, încetează a fi legitimă în domeniul faptelor sufletești.

Tocmai aceasta vrea să completeze „cauzalitatea psihică“ : introducerea legii în lumea internă.

Cauzalitatea psihică se deosebește de cauzalitatea mecanică, nu numai prin despărțarea treptelor de existență la care s'aplică, dar și prin principiul ei ; căci, pe când cauzalitatea mecanică procedează pe bază de „raporturi de echivalență“, cea psihică lucrează cu „sinteze creatoare“ ; și pe când acestea sunt *procese*, celelalte sunt *cantități* ; procese fiind, rezultatele lor conțin *mai mult* decât cauza, care, totdeauna, e însoțită de un *minus*. Formula lui Boutroux, de figurația algebrică

$$a \neq b$$

devine, la Wundt :

$$(- a = (+) b$$

Deosebirea se trage dela faptul că, pentru Boutroux, inegalitatea o provoacă, numai calitativ, prezența contingenței în fenomenele naturii, pe când, la Wundt, inegalitatea o provoacă „actualitatea sufletească“. Și, totuși, rămâne un *constant*.

De ce ?

Efectul întreze cauza, — dar „efectul“ este, totdeauna, „cauză“ + „actualitate sufletească“. Dovadă : percepția vizuală. Când percepem un obiect extrem, nu „însușim“ numai datele sensibile provocate, în retină, de către existențele din afară ; ci, acestei însumări, îi *adăugăm* „ordinea dimensională“ în care sunt dispuse datele sensibile. Imaginea e o sinteză creatoare. Și mereu va fi *astfel*, fiindcă, *altfel*, n'ar mai fi valabilă premiza admisă :

$$\text{„efectul“} = \text{„cauză“} + \text{„actualitate sufletească“}$$

de unde figurația :

$$[- a (\text{cauză})] = [+ b (\text{efectul})].$$

Actualitatea sufletească se realizează ca un produs de „sinteză creatoare“.

Producerea acestei sinteze este, pentru Wundt, „cauzalitatea psihică“, și se înfățișează asemenea cauzalității mecanice — și îi corespunde — pentru că, la fel, îmbrățișează, *universal*, manifestările vieții sufletești.

Pe trei principii fundează Wundt cauzalitatea psihică :

1) se referă la *rezultatul* psihic ; acest rezultat fiind „sinteză creatoare“, iar sinteza creatoare având drept precipitat „actualitatea sufletească“, încearcă să explice cum se realizează actualul psihic ca product al actului sintetic ;

2) se referă la *raportul* psihic și încearcă să explice „analiza“ sufletească ;

3) se referă la *contrastul* psihic, încercând să vădiască legătura „afectivă“ dintre stările de conștiință.

Aceste principii explicative ale cauzalității psihice stau pe postulatul „creșterii energiei sufletești“, în opoziție cu „unitatea constantă“ a energiei din lumea materială.

Dar oricât și oricum s'ar postula, nimeni nu va isbuti să probeze cum, ceiace

este „mai puțin“ poate să creeze ceia ce e „mai mult“. Percepția vizuală nu e o dovadă, căci, aici, nimic nu se creiază, ci totul se „sintetizează“, din ceia ce există și-i creiat.

Cauzalitatea psihică înfrânge principiul „gradelor perfecțiunii „existenței“, argumentat de scolastici și împărtășit de noi, — principiu în virtutea căruia cauza posedă o supraabundență existențială față de efect. Mai clar în figurația algebrică,

$$(+)\ a = (-)\ b$$

care, la Wundt, devine

$$(-)\ a = (+)\ b$$

Dar, totodată, înfrânge și principiul „refracției existenței“, — în virtutea căruia, niciodată, *minus* nu poate produce, *ontologic*, (nu algebric) un *plus*. Mai clar în figurația acestui raport de excludere

$$[(-)\ a = (+)\ b] - [(+)\ a = (-)\ b]$$

În schimb, filosoful român, Rădulescu Motru, vede insuficiența teoriei lui Wundt, nu în adnotările critice făcute de noi, ci în *neglijarea* factorului „*timp*“. Dacă legea cauzalității psihice s'a putut verifica în actul simplu al percepției vizuale (unde timpul nu e necesar), în schimb e neîncăpătoare pentru generalitatea actelor sufletești. Pentru a o face îndestulătoare, e nevoie să-i fie lărgită valabilitatea, trebuind să cuprindă, legitim, nu numai percepția, ci „*totalul*“ actualităților sufletești. În consecință, Rădulescu Motru îi adaugă, ca aparținându-i *esențial*, factorul *timp* (al „*timpului trăit*“).

Spre deosebire de Conta, la care găsim raportul: „*destin*“ = „*cauzalitate*“ fizică“, Motru construiește argumentarea pe egalitatea: „*destin*“ = „*cauzalitate psihică*“ + „*timp trăit*“; și diferit de Spengler, la care „*destinul*“ = „*timp trăit*“.

Peste această intercalare a timpului trăit, Rădulescu Motru se ferește a interveni în urzila argumentării lui Wundt și a o împleti nou, rectificator. Se mulțumește să constate lipsuri în *corespondența* dintre cauzalitatea fizică (în calculul căreia intră timpul abstract, cronometric) și cauzalitatea psihică (în explicarea căreia timpul nu-și află rost). Pentru a suplini lipsa, o înlocuește cu noțiunea mai bogată, mai complexă, a *destinului*.

După o prealabilă schiță istorică, înfățișând transformarea lentă a acestei noțiuni, care, frământată în laboratorul spiritual al omenirii, și-a mistuit materialitatea trecătoare la focul gândirii îndelungate, Rădulescu Motru se pierde în a arăta (ca la orice teorie generală a noțiunilor), cum se înalță ea de-asupra reprezentărilor din care s'a născut, uitându-și originea telurică. Fiindcă, la început, pe când existau oracole și circulau talismane și mituri; când, în țara lor, cutreerău profeții, iar zeii erau orbi la tragedia umană, — la început, noțiunea de destin a fost „*matricea în care a luat naștere intuiția timpului*“¹²⁾, pentru ca, în urmă să devină, neîndoios, matricea în care expiază ideile filosofilor.

Nici nu se putea altfel, de vreme ce destinul e „*legea individuală*“, legată de „*unitatea sufletească*“ a fiecăruia; și de vreme ce, chiar atât de strâns legat, ne înlesnește să „*prevedem*“ într'un „*timp trăit*“ (fără a înțelege de ce nu epuizat). Opasă

11) C. R. Motru: *Timp și destin*, ed. Fundațiilor Regale, 1940.

12) C. R. Motru: *op. cit.*, pag. 141.

legii cauzale, generatoarea prevederii pe bază de raporturi calculabile prin timpul abstract, legea individuală prevede fiindcă: raportul dintre cauza sufletească și efectul sufletească nu constă în echivalență de fapte succesive, ci în „dinamica structurii”, în unitatea substanțială cu care omul vine pe lume; mai prevede, fiindcă substanța implică o „ordine”, eliminată fiind, cu desăvârșire, ipoteza existenței substanței „iraționale”, care e în „afară” de noi, și, chiar dacă n’ar fi, despre irațional, cu rațiunea nu putem povesti; stă dovadă știința care, prin neîntreruptă elaborare rațională a universului, mărturisește finalitatea a toate și, prin urmare, ascensiunea spirituală a fapturii omenești; și, în sfârșit, prevede, fiindcă ordinea implicată în substanța sufletească o numește Motru „linia destinului”; iar, în ultimă concluzie, prevede, fiindcă în „ipoteza de lucru a personalismului energetic, mersul naturii stă în legătură cu desfășurarea vieții pe pământ, aducând la lumină corelații de unități organice, apropiate gradual de personalitatea umană și atunci natura anorganică și organică are, ca ordine de devenire supremă, ordinea destinului, care este tragedia umanizării vieții pe pământ”¹³).

Adăugând, ca esențial destinului (și cuprinzându-l) timpul, Rădulescu Motru deplasează problema. Ceiace Wundt neglijase, intră, din nou, în discuție, complicând, iar nu lămurind. Timpul trăit, concret, viu, plâsmuitor de „unicum” în dimensiunile „persoanei”, nu oferă putință de legiferare a contingenței, fiind contingența însăși. Să nu răsturnăm: destinul e lege a contingenței, nu invers. Lărgind legea lui Wundt, mută termenii problemei (dela „unicum psihic” la „unicum temporal”) și cade în viciul logic al lui „mutatio controversiae”.

Dar nu numai atât. Ipoteza destinului scaldat în timp, ca plămânul în aer, periclitează ipoteza „vocațiunii”. Căci, din două una:

„Intreg destinul este timp,

„Vocația e destin,

deci

„Vocația e timp.

Dar, în acest caz, nu se poate prevedea, vocația fiind și ea, ca destinul, contingența însăși, — nelegiferată.

Sau:

„Vocația nu e timp,

„Intreg destinul este timp,

deci,

„Vocația nu e destin.

Dar, în acest caz, nu înțelegem ce poate fi o „vocație fără destin” și ce poate fi un „destin fără vocație”.

Destinul, înțeles ca timp, sporește controversa, cu atât mai mult cu cât timpul trăit își modifică ritmurile odată cu vibrațiile vieții. În măsura în care aceste vibrații scad sau se amplifică, se schimbă și ritmul temporal. Deci, timpul trăit poate fi nu numai psihologic, ci chiar „celular”. Le comte de Nouy susține, cu lux de argumente, teza¹⁴). Timpul celular e deosebit în fiecare organism în parte. La organismele superioare, nemuritoare sunt celulele sexuale; celelalte îmbătrânesc și mor, într’un ritm determinat. Ființa care le-a creiat, continuă ciclul său și pierе în întregime; dar celula, care a emis-o, rămâne și perpetuiază; totul petrecându-se ca și când un instru-

13) C. R. Motru: *op. cit.* pag. 209.

14) Le comte de Nouy: *Le temps et la vie*, Gallimard, Paris, 1936, cap. IX, pag. 218 și urm.

ment momentan transmută viața dela un germen la altul. Deci, singurul timp rezervat omului e timpul său propriu, „durata” dintre leagăn și sicriu.

Observând cicatricile și reparația țesuturilor, Nouy constată timpul celular. Viteza cicatrizării, — cu indice variabil „ i ”, — e dependentă de vârsta organismului; mai mult : variază după locul leziunii; ex : contractiunea granuloasă, elastică în țesuturile conjunctive, are un indice mai mic, deci o viteză mai lentă și o vindecare mai ineficace; tibia sau dosul mâinii are un indice mai mare, pielea fiind aproape direct pe os. La astfel de răni, nu numai contractia e slabă, dar irigația sângelui, prin țesutul conjunctiv, e diminuată ; la un om de 50 de ani, cicatrizarea are o viteză de cel puțin două ori mai mică decât la unul de 20 ani.

Vindecarea presupune o *muncă* celulară al cărui rezultat e repararea unei spărturi în unitatea organismului. Viteza muncii e mare la începutul și lentă la sfârșitul vieții. Deci, vârstele diferite au timpuri diferite, în care efortul cicatrizării evoluiază diferit.

Adâncind problema, Marcel François s'a preocupat să afle dacă percepția timpului nu e influențată de sporul vitezii reacțiilor chimice interne. Și a ajuns la încheerea că accelerarea etalonului temporal e determinată de curenții alternativi, de înaltă frecvență. Rezultatele lui François au fost confirmate de Hoagland ; iar Grabenberger, Wahl și Kolmus au aglomerat fapte la dovada naturii chimice a mecanismelor dela baza aprecierii timpului; printre altele, au experimentat furnicile, albinele și termitelile, cari — se știe — sunt silite să-și caute hrana la ore anumite. Ei au constatat că e deajuns o mărire de temperatură, ca intervalul de timp, dintre două repaozuri, să se micșoreze.

Ceiace este adevărat pentru timp, e adevărat și pentru spațiu. Nu există numai „un timp celular”, ci și un spațiu „molecular”. Probă : geometriile non-euclidiene ; ele documentează „relativitatea”¹⁵⁾, prin ideia de „continuum quadridimensional diformat”.

Teoria clasică a lui Newton admitea gravitația ca *forță*, care, acționând în raport invers cu pătratul distanței, îndoaie traectoriile, normal rectilinii, ale corpurilor din spațiu. Relativitatea nu acceptă forțele misterioase, ci bazează totul pe indemonstrabile, înlocuind gravitația cu legea *curburei*. Curbura e impusă de diformarea a ceea ce s'a numit continuum quadridimensional; suprafața globului atmosferic e supusă marelor lunare și solare care-i strică forma elipsoidală.

Apariția geometriilor non-euclidiene modifică, mai întâi, percepția spațiului. În locul spațiului cu trei dimensiuni, avem spațiul cu n dimensiuni : spațiul sferic, spațiul cilindric. Riemann, bunăoară, consideră spațiul ca gen special al noțiunii de mărime, iar, înlăuntrul lui, privește diferitele spețe distincte după definiția dată distanței. Spațiul cu n dimensiuni permite ca teoremele lui Euclid, *inversate*, să fie demonstrate tot atât de perfect. Bunăoară, contrar propoziției geometrice : „*printr'un punct dat se poate duce numai o paralelă*”, Lobatschevski susține că se pot duce mai multe, iar Riemann propune o infinitate.

Viziunea spațiului non-euclidian nu modifică întru nimic vechile adevăruri, fiindcă, în spațiul, ca *general* al lumii din afară, el e o simplă speță ; după cum timpul celular e speță a timpului, ca *general* al lumii dinlăuntru. De aceea și susține Poirier inexistența diferențelor între geometria euclidiană și metageometriile noi, întrucât

15) F. Gonseth: *Les fondements des mathématiques*, pag. 15.

ele se aplică la obiecte cu totul deosebite¹⁶⁾. Iar Hamelin¹⁷⁾, comparând figurile, obține omogenitatea spațiului, pe baza căreia încearcă Whitehead să mențină un caracter euclidian în structura geometrică a universului.

Timpul celular, ca realizare a generalului temporic și spațiul molecular, ca speță a generalului empiric, dovedesc că drumul de până acum, în legiferarea conțingenței, este greșit.

Numai spațiul (reazem al cauzalității) sau numai timpul (component al destinului), rodsc controversa, fără a lămuri. Și nici cu amândouă, oricum le-am doza, destinul nu-l putem explica.

Dar nici fără ele nu e cu putință.

4) Faptul că există figurații algebrice și geometrice pentru *forme* multiple de spațiu și că apreciem diferite *ritmuri* multiple de timp, nu înlătură postularea timpului și spațiului ca „*general*“ al celor două planuri de existență.

Dimpotrivă.

Demonstrează că generalul se realizează, iar particularul îl condiționează. Acest raport de condiționare reciprocă (unul pentru a realiza și altul pentru a exista) indică ordinea *cosmotică* a lumii. Timpul celular și spațiul molecular învederează că generalul se poate *individua*, iar individuarea probează că generalul *există*. Tocmai de aceia, termeni esențiali în desbaterile tuturor, timpul și spațiul nu sunt neglijați, niciodată.

Garantând, însă, ierarhia existenței, nu lasă loc elementelor iraționale. Căci, ce este irațional nu poate fi nici previzibil, nici comprehensibil.

Singur Nietzsche, — sub influența metafizicii vremii și, mai mult, a concepției eline, — a schițat colorata lui dialectică pe conflictul între irațional și rațional, ridicând, astfel problema destinului; pe care-l explică prin conceptul de „*veșnică întoarcere*“¹⁸⁾ (le retour éternel).

Destinul vine din iraționalul sălășluit în străfundul existenței. Profunzimile urcă isvorul vieții însăși, — torent fără de creștere, dar în eternă transformare. Capriciul nesfârșit al spontaneității și apetitul fără saturație al formei, creiază pentru a afirma, afirmă pentru a distruge și distruge pentru a crea iarăși. Și așa mereu, cu avânturi dionisiace, *viața* (care nu știe ce e răgazul) sue, din abis, în *formele* (care nu știu ce este sațiul). Și revine din nou; și creiază din nou; și distruge mereu. Căci torentul vital are nostalgia fragmentării în totalități.

Totalitățile se înecă în neant (fiindcă se distrug), dar și în valuri de forțe (fiindcă se creiază). Un veșnic „*corsi e ricorsi*“, flux și reflux, se ivește din forme simple (pentru a se amplifica) și-și conrupe amploarea (pentru a se simplifica). Revine și renaște, dărâamă și produce, înaintând ciclic și etern. E un „*fieri*“ al formei și către ce nu-i ea, care nu se mai satură de noutate și nu mai oboșește de repetire.

Iată ce înțelege Nietzsche prin faimosul „*ewige Wiederkunft*“. Rădăcina lui e în abis, în irațional. La suprafață, raționalul, — lumina care-l poate indica, — nu-l poate pătrunde.

Iraționalul e mediul destinului, cum aerul e condiția vieții. Raționalul sufocă

16) René Poirier: *Essai sur quelques caractères des notions d'espace et de temps*, Paris, Vrin, 1931, pag. 192.

17) O. Hamelin: *Essai sur les éléments principaux de la représentation*, ed. II, pag. 100.

18) R. Marchal: *Le retour éternel*, Archives de philosophie vol. III, caet I, Paris, 1925.

19) Fr. Nietzsche: *Der Wille zur Macht*, ed. Max Brahn, pag. 239.

și mediocrizează, prin „*adaptarea la mediu*“; care scoate în lume „*exemplarului-serie*“, simplă piatră de pavaj, pentru a trece el, „*modelul măreț*“ (über - Mensch), năvălit din abis, din *destin*.

Supra-omul vine din adânc pentru a birui, a distruge și a afirma din nou Coloană incandescentă, mistuie totul și transfigurează. Sinteză de forțe, cuplu de complexe puteri, sprijinite în pivotul ultim al vieții însăși, devine centru de iradiațiune a valori. Il aruncă destinul, ca să înceapă, cu el, din nou, destinul.

Ca și Nietzsche, Frobenius pleacă dela același lucru. Tot ce se isvodește în vital are un preludiu *vulcanic*²). La început, e ampoare spontană, exuberanță aurorală, evoluând în timp, neîncetat dar gradat. Un lung act creator de forme fără de număr, se desvoltă până la un *maximum evolutiv*, dela care intră în epoca *adaptării la mediu*.

Astfel, se întâmplă o *mutație*: trece (din timp) în *spațiu*.

Formele cuceresc spațiul și abandonează timpul, pentru a se *diferenția*. Dar, triumfând asupra lor înșile (și diferențiindu-se) își pregătesc pieirea.

Această dialectică formativă: dela *vulcanic* (prin mutație) la *spațial* (pentru expirație), înseamnă *destinul*.

E lege universală. I se supun și organisme și culturile și faptul psihic, — toate deopotrivă.

Comun, între Frobenius și Nietzsche: supoziția *iraționalului și adaptarea la mediu*; comun, între Frobenius și Spengler: schema *spațială și fatalitatea culturii*.

Cum Spengler demonstra prin analogie, Frobenius procedează prin analogie; și cum Nietzsche rămâne în stadiul de poetizare, Frobenius nu isbutește o legiferare.

Uneori Frobenius trece dela raționamentul *analogic* la *dialectică*, sporind, prin acest salt, erorile teoriei sale. Astfel remarcă Lucian Blaga²¹) tendința „de a reduce toate aspectele unei culturi la structura de bază a unui particular sentiment spațial“. Din cauza apelului alternativ (când analogic, când dialectic), ajunge Frobenius să deducă particularitățile culturii din sentimentul spațial de bază. Dacă, dimpotrivă, n'ar fi făcut greșala de a nu se menține la „*reducția stilistică*“, n'ar fi emis teoria monolitică a culturilor africane; căci după Frobenius, misticismul etiop se explică prin simbolul „*spațiului-infinit*“, iar magismul hamit, prin simbolul „*spațiului-boltă*“. Reducția stilistică, neadmițând dialecticul, ci numai analogicul, „disolvă — adnotează filozoful român — în grupuri de note distincte, grupuri independente unul de altul“. Așa bunăoară, un factor stilistic subsumează numai aspecte similare ale unei culturi; ceea ce presupune existența a mai multor factori ireductibili, aflați în raport de independență. Acest „*principiu disociativ*“, cum îl numește Blaga, respinge caracterul monolitic al culturii, rămânând ca stilul ei să fie lămurit printr'un cuplu complex de „*funcții categoriale*“, distincte unele de altele, deci, independente și ireductibile una la alta. Blaga înțelege aceste categorii stilistice ca funcții abisale. Factorii stilistici, separați și, totuși complimentari, deci funcționând în mănunchi convergent, constituiesc ceia ce el numește „*matrice stilistică*“.

Blaga îl acuză pe Frobenius că folosește procedeul dialectic și nu analogic, iar noi îl învinuim că, în dialectică, suferă de vicii logice.

Căci iată :

Pune o *premisă* : prezența iraționalului (spontanietatea vulcanică, act de ge-

20) Leo Frobenius: *Erdenschicksal und Kulturwerden*.

21) Lucian Blaga: *Despre gândirea magică*, ed. Fundațiile regale, Buc. 1941, pag. 119—123.

neză al formei); operează un *hiatus* : mutația dela timp la spațiu; și trage o *concluzie*: legea universală a destinului.

Dialectica formatoare suferă de un *discontinuu* logic.

Pe de altă parte : postulând *iraționalul*, nu se poate ajunge la lege. Înseamnă a lua drept evident ceea ce nu-i real și a construi raționalul cu ceea ce nu-i el, — viciu logic: „*error fundamentalis*“.

5. — Ceiace nu-i rațional ne depășește și n'avem de unde ști cum este.

Iraționalul poate fi o *ipoteză* de lucru, dar nu o *teză* de argumentare. Ceiace sporește contingenta (prin apariția sa spontană) nu poate legifera. Iraționalul fiind caracteristic contingentul, îi e imposibil a organiza contingenta; cum imposibil e a risipi întunericul prin întuneric.

În lume, contingentul și necesarul sunt deopotrivă. Frecvența lor nu înseamnă, însă, înmulțirea *paradoxelor* existenței, cum credea Kirkegaard. Misticul nordic, cercetând situațiile raporturilor dintre adevăr și existență, depășește ceiace numim inteligibilitate, ajungând, prin salturi pe trepte extatice, în „*transrațional*“, la paradoxia vieții. Alunecă dela un plan al existenței la altul și generalizează; pierde, astfel, din vedere că necesarul și contingentul sunt frecvente acolo unde e *făptură*, adică împlinire în contrast. Omul este o *existență antinomică*, de aceea necesarul și contingentul stau unul *lângă* altul și unul pentru altul, în prezență paradoxală.

Cauzalitatea simbolică explică existența antinomică, fiindcă aci dăm de relația de ordinul lui „*relatum*“ și, numai aci, raportul dela cauză la efect nu este nici de echivalență, nici de inegalitate, ci de *reprezentanță*. În efect *citim* cauza, iar în cauză *prevedem* efectul, unul *oglundindu-se* în altul, ca stelele în ape.

Unde este existență antinomică — și numai acolo — dăm de *destin*. Și unde e destin, sunt și raporturi „*cauzal-simbolice*“.

Omul — ca tot ce este organic pe lume — înseamnă *împlinire în contrast*. Adică: proporție armonică de materie și spirit, de carne și suflet; *flacără* așezată în *cenușe*.

Împlinirea în contrast are, undeva un *punct*, în care, indeterminată în refracția sa, existența pendulează dela o treaptă de real la alta, fără a-și găsi *cumpăna* sau și-o găsește pentru a o pierde din nou. Întrucât spirit, omul are nostalgia luminii din care s'a desprins; ca materie, are mirajul pulberii în care s'a însuflețit. Pe această dualitate — egal proporționată și egal nestatornică — încearcă a ordona o formulă de echilibru, fixă. Temător de temporalul care domină, e însetat de veșnicia care stăpânește spiritul; exasperat de contingenta care abundă, se extaziază după necesitatea care regizează gândurile; protestatar contra particularului care trece, e sedus de generalul care rămâne.

Iată de ce, legea existenței lui nu poate fi în spațiu (fiindcă s'ar înstreina), cu atât mai mult în cauzalitate (fiindcă s'ar mortifica), dar nici în timp (fiindcă s'ar risipi) și nici în finalitate (fiindcă nu s'ar mântui).

Legea existenței lui nu poate fi în nici una, dar trebuie aflată în toate la o laltă; în „*ceva*“ care e *dincolo* și de timp și de spațiu și de cauzal și de final și, totuși, în toate.

Omul, împlinit în contrast, se diversifică în subiectiv și se personifică în obiectiv; se înecă în timp, dar se revărsă în spațiu. Timpul se spațializează, iar spațiul se temporalizează, oglundindu-se. Resfrânt în obiectiv, timpul individualizează; trecut în subiectiv, spațiul esențializează. Această *proporțională* între subiectiv și obiectiv, justifică „*identitatea în succesiune*“ și „*simultaneitatea în secvență*“ . Meyerson poate

zice: cauzalitatea e o „identitate în timp“²²⁾, dar tot atât de bine poate afirma: cauzalitatea e o „simultaneitate în secvență“.

Identitatea în timp duce la definiția *creatoare* (ex.: $1+2=3$); pe când simultaneitatea în secvență duce la definiția de *constatare* (ex.: $H_2+O=apă$). Definiția creatoare implică un proces psihologic. Sub $1+2=3$, stau poziții sufletești diferite: *a* (act psihic) *inegal* cu *b* (act psihic) *inegal* cu *c* (act psihic). Totuși, 1 urmat de 1, urmat de 1 (expresii ale lui *a*, urmat de *b*, urmat de *c*) sunt *egale*. De ce? — fiindcă *ecoul vital* dela *a* la *b* este egal cu *ecoul* dela *b* la *c*; și așa mai departe. Acest *ecou vital*, egal totdeauna cu sine însuși, e legea creatoare a numărului. Bergson îi zice *idee*²³⁾, sub care însumăm, prin adăugare, poziții statice, fragmentate din devenire; iar ideia e viziunea în spațiu a numărului. Pentru Bergson numărul nu înseamnă *ecoul vital*, proiectat în *expresie* matematică, ci înseamnă *timpul divizat* prin spațiu.

Mare eroare. Ceiace i se pare *întrerupere* a succesiunii, e, în fond, *exprimarea* *ecoului vital* care e indivizibil. Cum *ecoul vital* e identitate în timp, exprimarea lui va fi *distinctă*. Dar din faptul că se exprimă *distinct*, nu trebuie să deducem că spațializăm *timpul*. Când Bergson aruncă științei moderne această învinuire, uită lucrul elementar: *fatala mărginire a minții umane*. Conștiința noastră e prea strâmtă ca să cuprindă *multul*, dintr'odată. Reflectați un moment: câte acte de conștiință pot încăpea în cercul ei luminos? Nimica toată: o senzație, o reprezentare, o noțiune, o înche-gare de noțiuni într'o judecată, — și asta e totul. Ingustimea cercului luminos refuză mai mult. Hamilton admite că numai 6 acte pot sta în actualitatea conștiinței, iar Wundt a experimentat psihofizic²⁴⁾ că pot sta *maximum* 12, — cu mici variațiuni ale acestui maximum, după individ și după dispoziții momentane.

Fie 6, fie 8, fie chiar 12, — oricum, trebuie să recunoaștem că e infinitezimal față de giganticul număr al reprezentărilor din memorie. Ce e în *memorie* e prea nenumărat și ce e în *conștiință* e prea îngustat. Așa încât: totul fiind, virtual, în memorie și prea puțin, actual, în conștiință, e drept să recunoaștem că ce-i firesc e viețuirea în beznă, — o beznă adâncă de nu se distinge imagine de imagine, nici noțiune de noțiune. Dar rând pe rând, pătrund în raza luminii și, după ce le limpezește, se duc. Actualitatea lor de o clipă — cât e necesar — este o auroră, atât de inezizabil de scurtă că n'are „durată“. Trec prin lumină și apoi se întunecă. Sunt ca fulgerul în noapte: spic pieritor ivit din întuneric.

Perindarea, neîncetată, din cuprinsul memoriei în cuprinsul conștiinței și din cercul conștiinței în adâncul memoriei, ne dă nouă iluzia că „toate curg“. Vin și se sting, fulgeră și pier. Și mereu așa, — după cum cer nevoile gândirii.

Dar, odată cu trecerea lor în hotarul luminii, se îmbracă și se *exprimă*. Expresia e *semnalizarea* că au pătruns pe poarta conștiinței. În noaptea memoriei zac neexprimate. Distingerea lor cu vesmânt potrivit, ne dă nouă iluzia că le oprim în loc și că, deci spațializăm cursul devenirii.

Și mereu vom trăi în această iluzie, fiindcă mereu omul va uita de mărginirea conștiinței, fără a creia lumină, vastitatea memoriei e numai întuneric și uitare.

Să închidem, însă, paranteza și să revenim.

Va să zică: și cauzalitatea înțeleasă ca „identitate în timp“ presupune raporturi de echivalență, — derivând din egalitatea *ecoului vital*. Se poate figura așa:

$$(a \neq b) = (a' \neq b')$$

22) Meyerson. *Identité et réalité*, pag. 33.

23) H. Bergson: *Essai sur les données immédiates de la conscience*, pag. 60—64.

24) Wundt: *Physiolog. Psychologie*, ed. II, 1880, vol. II, pag. 213 și urm.

In cauzalitatea *simbolică*, nu există raport de echivalență, nici de inegalitate, ci un *constant* al reprezentanței. In *a citim* pe *b* și în *b* se oglindește *a*; dar *a* „în-trece“ pe *b*.

Constantul „cauzal - simbolic“ poate fi formulat prin
 $a \neq b) \langle \Rightarrow \rangle (a' \neq b)$

Explicăm :

„Idee“ sau „ecou“ — oricum le-am numi — în procesul formării numărului, ele reprezintă *invariantul*. Ex.: 1+1+1 (secvente între ele) devin (prin *ritmul* care le integrează) simultane; deci, 3 reprezintă simultaneitatea în secvență. Dar, 1+1+1 sunt *expresii* aritmetice ale lui *a*, *b*, *c* (acte sufletești); iar 3 e *expresie integrată* a totalului psihologic „*a b c*“. Diferite între ele, *a*, *b* și *c* devin totuși, identice (prin ecoul vital); deci, „*a b c*“ reprezintă identitatea în timp.

Recapitulând: 3 este *expresia* lui „*a b c*“; 3 provine din *integrarea* expresiilor 1, 1, 1; întregirea o execută *ritmul*, care e egal cu sine însuși; de unde: 1+1+1=3 (expresie aritmetică integrată). Și invers: „*a b c*“ îi *corespunde* lui 3; *a b c* provine din *integrarea* stărilor psihice *a*, *b*, *c*; integrarea o execută *ecoul*, care e egal cu sine însuși; de unde: *a* (inegal) *b* (inegal) *c* „reprezintă“ pe „*a b c*“. Adică, „*a b c*“ oglindește pe *a*, *b*, *c*; „totul“ e în „*unul*“ (oglindit și „*unul*“ e în „totul“ (reprezentat).

Formula lui Meyerson e insuficientă, fiindcă se referă la cauzalitatea științifică și neadevărată pentru ceiace numim cauzalitate simbolică. De aceea figurația pe care i-am dat-o noi

$$(a \neq b) = (a' \neq b')$$

adică :

$$(a \text{ inegal } b) = (a' \text{ inegal } b')$$

trebuie înlocuită cu :

$$(a \neq b) \langle \Rightarrow \rangle (a' \neq b')$$

adică :

$$(a \text{ inegal } b) \text{ reprezintă pe } (a' \text{ inegal } b')$$

Din cele înfățișate, rezultă că existența se *refractă* și odată cu ea, expresiile se *oglesc*. Realul psihic, refractat într'un anume fel, devine existența matematică:

$$3 \langle \Rightarrow \rangle a b c$$

Și mai rezultă ceva :

Ecoul vital din totalul psihic e egal în sine; egal fiind, produce pe 1, care (integrat) produce pe 2, pe 3 și așa mai departe. Dar, ca să se producă 2 și 3, e neapărată nevoie ca *a* (starea psihică) să fie *orientată* către *b* și către *c*. Deci, ecoul vital trebuie să aibe o *direcție*. Această direcție trebuie să ducă neapărat către totalul psihic „*a b c*“, căruia îi *corespunde* expresia aritmetică 3. In consecință: ecoul vital are o *orientare*, iar direcția lui e *finalitatea* :

$$a \rightarrow b \rightarrow c \dots \dots \dots \text{„} a b c \text{“}$$

Ecoul se *refractă* și devine *ritm* (în expresie). Deci, și ritmul trebuie să fie *orientat*. Numai întrucât e orientat, ritmul integrează expresiile. Dar, integrarea se poate face la diferite *niveluri*. Bunăoară: sau 3=1+1+1 sau 3=2+1. In expresia integrată există *ritm* (care integrează) și *nivel* (la care e integrată). Ritmul *corespunde ecoului*, iar nivelul *corespunde direcției* ecoului.

Așa dar, în virtutea principiului refracției: ecoul, direcția, finalitatea, devin, în *expresie*: ritm, nivel, cauzalitate.

Matematicienii, adâncind studiul funcțiilor, — mai ales „funcțiunile complexe“ — au probat, definitiv, că raportul funcțional nu numai că nu *exclde* raportul cauzal, dar îl *implică*.

Revenim la exemplul dat: am zis că, în raportul „cauzal-simbolic“, „unul“ e în „totul“ (reprezentat) și „totul“ e în „unul“ (oglindit). Așa dar, grupul psihic „a b c“ se individualiază în a, b, c, cari sunt *contingente*; ca să se individueze, e nevoie de un *interval* între a și b și c, iar intervalul e de ordinul spațial. Acest interval este *ecoul*, care face legătura între temporalul în care se îneacă faptele sufletești și spațialitatea în care trebuiesc situate obiectele. Prin intermediul ritmului, spațiul primește *scheme temporale*.

Datorită schemei spațiale, *contingența* (a, b, c) individualiază *finalitatea* („abc“). Și datorită schemei temporale, *funcțiunea* individualiază *cauzalitatea*.

Cauzalitatea se resfrânge și devine finalitate. Dar, ceea ce este adevărat pentru raportul lor de *reflectare*, este adevărat și pentru individuările lor: funcțiunea și contingența. Stau și ele în raport de reflectare și își corespund.

Va să zică: toate se refractă și toate se reflectă, iar prin această minuțioasă dozare, existența se distilează gradual, pierzându-și neîncetat materialitatea și pre-gătindu-se pentru o perfecție încă neafiată.

Aflând-o, însă, creiază *totalități* mari, mai cuprinzătoare. Orice fapt organic aparține unei totalități; și se explică prin ea, fără a mai fi nevoie de alt fapt anterior lui. Totalitatea fiind un „*unicum*“ de relații, *semnifică* pentru fiecare constituent ce include în sine. Esența totalității este *armonia*. Modalitatea existenței ei: *expresia*. Totalitatea este un „*unicum*“, dar expresia ei apare ca „*multiplicat-simplificabilă*“ și „*complexă-integrabilă*“. Fiindcă are ritmuri care integrează și niveluri de integrare.

Puterea totalității de a semnifica pentru „*parte*“ și puterea „*părții*“ de a reprezenta „*întregul*“ se trage dela *precumpănirea* ritmului. Totuși precumpănind, nuanțarea e îndestulător de fină să nu știrbească armonia. Ritmurile, integrate armonice, fac *virtualitatea* din care isvorăște multitudinea manifestărilor totalității. Cuno când-o *global*, posedăm *viziunea destinului* fiecărei componente. Vedem adică în *viitorul* ei.

Dar nu numai cunoscând global, avem *viziunea destinului*, ci și procedând *serial* obținem *previziunea* lui. Procedeu serial e legitimat de raportul de *dependență* dintre întreg și parte. Esența acestui raport nu este echivalența cauzală, ci *inerența funcțională*. Organism și celulă, potențialitate și manifestări, tot și componentă, se află în raport de inerență.

Inerența e o noțiune bogată ca și totalitatea: e relatum între termeni secvenți, dar și între coexistență; conține un sens final, dar și o proporție cauzală; are rol de funcțiune, dar și aspect de contingență. Tocmai fiindcă e atât de bogată poate îndeplini funcțiunea de *reprezentanță*.

Cu cât totalitatea e mai mare, cu atât reprezentanța e mai esențială; și *invers*. Căci, esența totalității fiind armonia, există un *ecou vital* al întregului spre „*parte*“ și un *ecou ritmic* al părții între „*tot*“.

Armonia include *inerența*: inerența include *ecoul ritmic*; iar ecoul ritmic include *inferența*.

Inferența e *orientarea* dela un ritm la altul, înlăuntrul totalității; orientarea pe *nivelul armonic* al integrării lor în totalitate.

Acest nivel este una cu *linia destinului*.

Pe care-o *cunoaștem* dacă vedem global în totalitate; și pe care-l *presimțim* dacă „*inferăm*“ în totalitate.

Il *presimțim*, fiindcă nu-l putem infera decât până la un anume *punct*. Există

Un *maximum* al inferenței, dincolo de care devine frecventă eroarea. În măsura în care-l depășim, în aceeași măsură sporește eroarea.

De loc paradoxal, dar așa este: cu cât totalitatea e mai mare, cu atât destinul e mai definit; și cu cât destinul e mai definit, cu atât îl descifrăm mai greu.

Totuși, ceiace nu se poate cunoaște, se poate *presimți*; și ce nu se poate preciza, se poate *prevesti*.

Conștiința umană are puterea de a *anticipa*. Și o garantează legea armoniei. Căci, cu cât totalitatea e mai mare, cu atât ecoul întregului înspre parte e mai puternic; și, *invers*.

Ecoul, însă, e centru de iradiatiune pentru nenumărate alte ecouri. Dintr'un punct melodic, pleacă ecoul; prelungirea lui dă de alte ecouri, cu care se armonizează; armonia lor dă de-o altă armonie, cu care se integrează; și, așa mai departe, amploarea melodică crește, prelungind ecouri înlăuntrul totalității, care ea însăși e numai ecou.

Această direcție melodică a ecoului, — care înseamnă amplificarea lui neîn-cetată — are un corespondent în expresia totalității: *nivelul ritmului*. Cu cât ecoul e mai puternic, cu atât ritmul mai *expresiv*; și cu cât ritmul e mai expresiv, cu atât nivelul mai *pronunțat*.

Și cu cât nivelul e mai pronunțat, cu atât mai cu putință inferența; căci inferența e relatum dinamic și plurivoc între ritmurile ce închide, în unitatea ei, totalitatea.

În inferență e singurul mod de a sesiza raporturile „cauzal-simbolice“.

Prin ea — și numai prin ea — deslușim în om destinul, ale cărui ecouri vin din adâncuri și de pretutindeni, ca să-l *exprime*; iar, în expresie, se oglindește, ca artistul în opera sa.





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

INFLUENȚA GERMANĂ ÎN OPERA POETULUI BULGAR
PENCIO SLAVEIKOFF

Pencio Slaveikoff ocupă în istoria literaturii bulgare un loc proeminent. Opera lui poetică poate fi considerată ca unul dintre punctele culminante atinse de poezia lirică bulgară, remarcându-se atât prin forma superioară în care este îmbrăcată, cât și prin substratul filosofic care o alimentează din abundență. Noutatea pe care o aduce cu sine această operă a făcut pe cei mai de seamă critici literari și gânditori bulgari să vadă în apariția ei un moment nou pe treptele evoluției literaturii bulgare. Depășind șabloanele tradiționale care nu reușeau să treacă dincolo de superficialitatea convenționalului. Slaveikoff aduce un spirit nou, o lume de idei noi, teme noi de cântat și o formă nouă. Libertatea interioară a artistului, adâncirea temei și desăvârșirea formei sunt ideile pentru care a militat cu tot patosul temperamentului său de artist înăscut, continuate fiind apoi de simbolismul bulgar, care își are rădăcinile în Pencio Slaveikoff. Până la acest poet poezia bulgară nu a cunoscut o așa de mare bogăție de idei, deși nu fusese lipsită de poeți cu care poporul bulgar să se poată mândri. Printre aceștia se poate cita Ivan Wasoff, marele poet național, dar căruia i se reproșează tocmai sărăcia de idei, o tematică superficială și convențională, pe placul poporului. B. Peneff o spune răspicat: „Poezia lui Wasoff se caracterizează printr-o imensă sărăcie de idei. Ideile lui nu se ridică peste formele obișnuite, șablonare și superficiale ale unui ideal național-politic, patriotic sau social”. Cu Slaveikoff însă, poezia bulgară depășește cercul restrâns al vieții politico-sociale, încercând să facă legătura cu cultura apuseană și în special cu cea germană. Tocmai de aceea îl consideră poetul Anghel Karalicevici, creatorul adevăratei patrii spirituale bulgare, iar B. Jotzoff, actualul ministru

al instrucției publice și eminent profesor la Universitatea din Sofia, drept un deschizător de drumuri în literatura respectivă.

Slaveikoff fiul n'a fost însă numai un ales poet, ci și un critic de primul rang, care a mișcat cu toată convingerea pentru introducerea unor noi principii în opera de artă, reușind, împreună cu Dr. Krăsteff să pună bazele criticii estetice în Bulgaria. Spiritul lui multilateral și-a exercitat influența nu numai asupra poeziei, ci și asupra artei, în special asupra picturii și a teatrului, căruia i-a dat în scurtul timp cât a condus, în calitate de director, Teatrul Național din Sofia, un avânt necunoscut, ridicând scena la un adevărat altar de oficiere a cultului teatral. N. Balabanoff consideră această scurtă perioadă „o adâncire în problema teatrului și o adevărată restabilire a înțelegerii pentru mijloacele și metodele scenei, ceea ce era de așteptat dela o personalitate cu reale însușiri de mare regisor, cu întinse cunoștințe asupra scenei și cu un fin gust și simț artistic.

Slaveikoff a fost așadar o mare personalitate, ale cărei puternice dăre luminoase se resimt adânc în viața culturală bulgară, el fiind, cum foarte nimerit o spune A. Siataroff, un dascăl în cel mai larg sens al cuvântului, un primenitor de idei atât pe domeniul estetic cât și pe cel moral. Aceste însușiri i-au atras repede simpatia peste hotare, o parte din opera lui fiind tradusă în limbi străine încă din timpul vieții, fiind propus chiar la premiul Nobel de către Alfred Jensen, membru al Institutului Nobel, printr'un elogios raport către comitetul Nobel, premiu pe care însă nu l-a obținut, murind înainte ca respectivul comitet să se fi pronunțat.

Intr'o lucrare bine documentată și de o remarcabilă obiectivitate și ținută științifică

„*Deutsche Einflüsse auf Pentscho Slavejkoff*“, apărută de curând în editură F. Meiner din Leipzig cu concursul Societății germano-bulgare din Berlin, autorul, d. *Ewgenij K. Teodoroff*, urmărește procesul evolutiv al personalității lui P. Slaveikoff, căutând să scoată în relief atât punctele de contact ale poetului cu cultura germană, precum și influențele exercitate de aceasta asupra lui.

Slaveikoff, care este unul dintre cei mai originali poeți bulgari, nu contestă această influență, căci, după concepția lui, originalitatea nu constă în material, în temă, în „ce”, ci în „cum”, în adâncirea temei și în nuanțarea particulară pe care i-o dă personalitatea poezului. Asimilarea elementului străin și prefacerea lui în sânge propriu constituie secretul originalității. Așa au procedat, după Slaveikoff, Shakespeare, Platon, Homer, Goethe, Molière, Tennyson etc. și tot în acest mod s'a străduit să procedeze și el, având ferma convingere că tot ce a simțit și așternut pe hârtie, a izbutit din patrimoniul său spiritual care, deși alimentat cu elemente străine, a reușit totuși să le transforme și aprofundeze până la un grad de nerecunoscut.

Fiind înzestrat de natură cu o sănătate destul de șubredă, mergând în cârje din cauza unei paralizii contractată în urma unei răceli, încearcă să învingă suferința trupească prin avântarea pe culmile nobile și nebanuit de reconfortante spiritualicește, ale artei. Suferința aceasta neconținută are însă reflexe puternice și în creația lui, începând dela prima culegere de poezii „*Flori de Mai*“, 1888 și până la „*Tar Croesus*“, 1892 și „*Do diez minor*“, 1892. Pesimismul își întinde vălul său sumbru asupra unei mari părți din opera lui Slaveikoff. Totuși el înțelege această suferință ca o hotărâre a soartei care, închizându-i cărările vieții lumești, i le deschide larg pe cele interioare ale adevăratei vieți. Numai focul suferinței poate căli cu rezultate bune forța artistului, suferința fiind o necesitate interioară a creației. Printr'un singur lucru poate fi suferința învinsă: prin artă. Este ceea ce de altfel face și P. Slaveikoff. „Aproape să-mi închei socotelile cu viața. Numai arta mi-a ținut mâna“. Invingerea suferinței prin artă nu este ultima etapă, ci în „*Simfonia disperării*“ caută să depășească personalul din artă, prin voință. Această atitudine voluntaristă i-a deșteptat-o opera lui Nietzsche, ale cărei urme se întrevăd încă din 1897 când apare „*Umbra supraomului*“. Pesimismul său activ, manifestat printr'o „*veselă disperare*“, amintește de Nietzsche, a cărui filosofie poate fi caracterizată un

„pesimism al forței“. Era de altfel în nota vremii. Schopenhauer i-a arătat că suferința constituie o proprietate a vieții, Nietzsche că suferința se învinge prin voință. Nu trebuie uitat însă că această învingere a durerii pe cale voluntară este condiționată la Pencio Slaveikoff și rasiial. El este fiul marelui scriitor, poet și dramaturg Petre Slaveikoff, o personalitate caracterizată prin cel mai autentic voluntarism, este apoi bulgar, a cărui trăsătură caracteristică o constituie voința dusă până la încăpățănare. O spune chiar el într'o scrisoare din Paris, la 27 Martie 1905: „In mine este încăpățănarea unui bun bulgar“.

Așadar la Slaveikoff constatăm 2 etape în învingerea suferinței: prima, prin artă, a doua, prin voință. Cu aceasta însă el nu rezolvase pe plan ideal, problema, ci rămăsese dator cu un răspuns asupra sensului existenței. Cu apariția culegerii de poeme „*Pe insula fericită*“, 1910, el încearcă să dea și această soluție.

Răspunsul lui Slaveikoff constituie o răpăcată afirmare a vieții, bucuria de a trăi străbătând, sub forma unui nou suflu, tot scrisul ultimilor săi ani. Presimțea parcă desnodământul final și inevitabil al vieții, încercând să-i valcrifice pozitiv ultimele clipe. Acum poetul se simte „un copil al soarelui“, viața îi dă în mână cupa plăcerii inundată de soare, iubește viața așa cum este și binecuvântează ziua în care s'a născut. Suferința nu mai este considerată ca o forță distrugătoare, ci ca un har care ne e dat spre a simți mai intens plăcerea și a ne deschide ochii mai mari către Dumnezeu și lume. Poetul reneagă acum toată atitudinea lui anterioară, condamnând ca o mare rățăcire fuga de lume, sub toate formele, viața fiind dată spre a fi trăită, nu hulită.

Care poate fi cauza acestei schimbări? D-l Teodoroff încearcă o explicație pe un dublu plan: ideal și real. Pe plan ideal, transformarea de mai sus a fost determinată de contactul intens și frecvent cu ideile lui Nietzsche și ale lui Goethe, acestuia din urmă dedicându-i, în ultimul timp, o mare parte din clipele disponibile, iar pe plan real, uman, dragostea pentru Mara Belceva, în care a găsit o gingașă și devotată prietenă, care i-a rămas credincioasă până la moarte, precum și șederea lui la Paris unde, căutându-și sănătatea, medicii i-au dat a înțelege că boala lui avea mai mult un caracter hipocondric decât real, asigurându-l de o grabnică însănătoșire care însă nu s'a produs niciodată.

Bucuria de viață, care îl cuprinde acum, este rezultatul concepției lui despre existență ca va-

loare, al cărei țel primordial îl constituie perfecționarea, urcarea necontenită pe treptele desăvârșirii. La fel concepea și Nietzsche sensul existenței: „Steigen will das Leben und steigend sich überwinden“, cu deosebirea că pe când el considera perfecțiunea ca o lege organică a naturii, Slaveikoff o socotea un impuls uman. În „Imnuri“ își așterne viguroasă concepția revenirii veșnice, a circuitului perpetuu dela om la Dumnezeu și dela Dumnezeu la om, idee favorită filosofiei germane. D-l Teodoroff pretinde chiar că ideile supraomului, a perfecționării și a revenirii apar pentru prima oară, într-o formă unitară și bine sudurată, în literatura europeană, la Slaveikoff.

Ca estetician și critic el este tot un tributar al culturii germane, prin celebrul său profesor, Volkelt, a cărui estetică însemna o întoarcere la idealism, o reacțiune împotriva filosofiei materialiste și, în același timp, o încercare de împăcare a naturalismului cu simbolismul. Obiectul artei îl constituie, după Slaveikoff, înfățișarea acelor fenomene ale vieții care ne ajută să o cunoaștem, iar scopul ei constă în explicarea vieții prin manifestările sale caracteristice. „Făceți oamenilor cunoștință cu viața, cu manifestările ei tipice și caracteristice“. „Trebue înfățișat numai ceea ce este caracteristic și tipic în om sau în viață“. Trebuie pătruns aceea ce este deosebit de important pentru noi, spre a cunoaște viața înconjurătoare“. Ca și clasicii germani, el urmărește să redea în artă tipul.

Critica bulgară sau mai bine zis o parte din aceasta, îl trece pe Slaveikoff printre partizanii principiului „artă pentru artă“, ceea ce nu corespunde nici cu evoluția poetului și nici cu esența poeziei sale ca întreg. Pentru el, arta stă în serviciul celor mai înalte idealuri umane, morala fiind cea mai valoroasă măsură a vieții și a artei, însă nu trebuie confundată arta adevărată cu arta tendențios moralizatoare. Lumea artei este lumea aparenței, fenomenală, artistul având greaua sarcină de a învălui esența lucrurilor cu forța sa creatoare și de a ne transpune, prin aceasta, într-o nouă lume. Opera de artă deși apare ca realitate, totuși nu înfățișează realitatea și nici nu este o copie a ei, artistul transformând realitatea și creind, în opera sa, o nouă lume. Transformarea naturii este însă dependentă de individualitatea artistului, de modul lui particular de a concepe lumea, creatorul oglindindu-se în creațiile sale. În acest punct el se deosebește de marele poet național Ivan Wasoff, care considera arta nu ca o expresie a individualității artistului, ci a simțirii și conștiinței comunității.

Tot cu Slaveikoff începe, în literatura bulgară, lupta pentru formă. Intors din Germania într-un timp când pentru Wasoff și poeții sociali forma nu se bucura de nicio considerație, pentru ei fondul fiind totul, el atrage atenția asupra armoniei ce trebuie să domnească între aceste elemente fundamentale ale poeziei. Acest fapt îi atrage denumirea de „parnasian“ din partea celor care nu vedeau echilibrul asupra căruia stăruia Slaveikoff, ci doar o sterilități luptă de vorbe. Căci el a spus-o răspicat: „Tot ceea ce numai formă e mort“, după cum iarăși forma artistică exagerată este sinonim cu decadent. Norma artistică o constituie septimentul măsurii. Deaceia poezia lui este străbătută de o liniște desăvârșită, simplitate și măsură, caractere împrumutate dela Goethe. Arta lui Pencio Slaveikoff se caracterizează prin plasticitate, nu prin muzicalitate, lumea lui fiind intuită și formată plastic, iar versurile având o factură sculpturală. Tot cu Slaveikoff apare în literatura bulgară poezia filosofică, cum sunt de ex. Simfonia disperării, Do diez minor, Frina, Inima inimelor, Venit la liniște, etc.

Trecând la analiza fiecărei culegeri de poezii, în parte, d-l Teodoroff arată motivele germane care l-au atras în deosebi pe poet și, într-o interesantă disecare critică, indică cu precizie modelele germane respective. În acest mod constată influența lui Heine, de care, cu drept cuvânt, se miră autorul, cum a putut juca acest poet un rol asupra lui, când între natura lor și mai ales între concepțiile lor de viață existau deosebiri așa de mari, Heine fiind un ateu, Slaveikoff un creștin convins, primul neavând niciun ideal politic, adversar al monarhiei și fiu al revoluției, pe când cel de al doilea considera pământul patriei, regele și rânduita actuală, elemente absolut indispensabile pentru civilizația și cultura umană. Mai departe d-sa reliefează influența lui Goethe, pe care nu l-a cunoscut cu adevărat decât mai târziu, după ce a putut privi viața prin unghiul serios al maturității de gândire, iar din punct de vedere al concepției despre lume și viață remarcă influența lui Nietzsche. În felul său de cercetător obiectiv, d-sa nu scapă nici capitolul limbii unde găsește numeroase influențe lexicale, adopțiuni de cuvinte cu același sens pe care-l au și la autorii germani dela care s'a inspirat.

Conchizând, d-l Teodoroff constată că Slaveikoff este primul poet bulgar asupra căruia s'a exercitat influența germană cu rezultate deosebit de fructuoase, deosebindu-se, prin aceasta, de Ivan Radoslawoff pentru care ceea ce este viu, puternic și durabil în literatura bulgară

stă sub influența franceză și rusă, uitând de existența sa și a altor poeți și critici bulgari care au stat tot sub influența germană: P. Todoroff, T. Traianoff, T. Strașimireff, St. Mihailovski, K. Krâsteff, T. Șișmanoff și T. Kiorceff.

Călit la școala germană, Slaveikoff este cel dintâi care introduce în poezia sa adâncirea problemelor general umane și care, depășind intelectualismul și raționalismul de origine franceză, aruncă puntea spre iraționalismul metafizic și mistice germane, a cărei esență voluntaristă îl deosebește de iraționalismul slav, cu caracter contemplativ. Tot dela Germani el învață să prețuiască cultul pentru elementul popular, substratul fundamental al oricărei creații naționale, elementul de continuă primenire spirituală și înălțare pe treptele prețuirii universale ale unui popor.

Lucrarea d-lui E. Teodoroff este o remarcabilă încercare de urmărire critică a evoluției spirituale a unui poet și a diferitelor influențe suferite de acesta. Metodică și meticuloasă, cercetarea problemei nu se limitează la vagi considerații generale, la formulări de circulație superficială și necontrolată, ci orice afirmație

este temeinic dovedită, totdeauna mergând direct la original. Nu ar fi stricat, poate, dacă s'ar fi accentuat tot așa de puternic și latura pozitivă, aportul real al creației poetului, originalitatea lui, spre a nu se lăsa impresia de gol în opera acestuia. Nu este o obiecție, ci mai degrabă o sugestie pentru viitor, deoarece tema D-sale a fost cercetarea influențelor suferite de Slaveikoff, însă, în general, lucrările de acest gen păcătuiesc tocmai printr'o exagerată accentuare a influențelor — ceea ce nu e cazul aci — uitând să reliefeze și partea de contribuție reală, de originalitate a scriitorului prezentat. Afară de aceasta, nu totdeauna influențele sunt suferite în mod direct, ci de cele mai multe ori iau calea indirectă, ideile marilor poeți și gânditori fiind de circulație universală și devenind astfel un patrimoniu comun.

Inaugurând acest gen de lucrări, Societatea germano-bulgară aduce deosebit de prețioase servicii istoriei literare, asemenea cercetării servind și la o apropiere mai sinceră și mai cordială a popoarelor respective.

ȘT. ZISSULESCU

REALISMUL MORAL AL LUI VINCENZO DE RUVO

Dorim ca prin mijlocirea acestei reviste cu un adânc conținut de cugetare etică și estetică, să înfățișăm, în câteva trăsături esențiale, sistemul filosofic al lui Vincenzo De Ruvo. De trei ani, în țara noastră, ca membru în Mișcarea culturală italiană, filosoful italian a căutat, prin numeroase publicații și conferințe, să difuzeze principiile gânditorilor italieni și continuă să se străduiască de a statornici bazele unei colaborări pe tărâmul speculației pure între cele două națiuni surori. El a căutat să înțeleagă sufletul românesc, în originalitatea sa, coborîndu-se până în cele mai autentice expresii, cum este, de pildă, comoara noastră folkloristică „Miorița”, pe care a încercat să o transpună în limba italiană. Deasemeni, este inițiatorul a mai multor traduceri în limba română din operele primului mare gânditor italian, G. B. Vico. O asemenea activitate ne îndreptățește numai în parte dorința de a prezenta cititorilor români pe filosoful italian.

Vincenzo de Ruvo merită o atenție deosebită, chiar dacă am îndepărta orice altă contingență de alt ordin decât cel la gândirii filosofice. Căci principiile cugetării sale se pot închea într'un sistem de sine stătător, care se relevă în zilele noastre în conspectul filosofiei italiene. Și este cu atât mai original, cu cât

poziția sa e în opoziție categorică față de a filosofilor cu renume mondial, cu o coloratură idealistă: Gentile și Croce. De altfel, ideile filosofice ale lui De Ruvo sunt luate în considerație de patria sa. Academia italiană i-a conferit în 1938 primul premiu de încurajare, iar străvechea și vestita „Accademia dei Lincei”, în acelaș an, a lăudat pe De Ruvo pentru „tăria speculativă și pentru suflul religios ce se desprinde din operele sale”. Recent, Academia Italiei, luând în considerație ultimele sale scrieri, a formulat concluzia că „De Ruvo este, fără îndoială, un spirit avântat și vioid, dela care se nădăjduiește mult și care merită orice încurajare”.

Firește, De Ruvo este încă în plină devenire. Sistemul său există, deși nu și l-a desăvârșit. După cum ne-a mărturisit, el lucrează la realizarea deplină a sistemului său care poartă numele de *Realism moral*. Din *Trilogia Problemelor maxime*, au apărut până acum două părți: *Frumosul (Il Bello)* și *Valorile morale (I valori morali)*.

Totuș, deși filosofia sa nu a fost implinită prin ultima carte în pregătire, închinată problemei *Existenței și Cunoașterii (Dell'Essere e dell'Conoscere)*, noi putem induce din cele treizeci și cinci de publicații ale sale, mari și mici,

și, mai ales, din cele două scrieri amintite mai sus, schema spirituală a acestui sistem.

Ca moștenire ideologică, De Ruvo revendică numai climatul realist al filosofiei lui Varisco, profesor la Universitatea din Torino, decedat în 1933, anul în care tânărul filosof italian începea seria scrierilor lui în legătură tocmai cu soluția realistă a maestrului torinez care rămănea deschisă.

Dar prima operă în care De Ruvo apare ca un gânditor original aparține anului 1938 și poartă următorul titlu: *Principiul de individualizare (Il Principio d'individuazione)*. În scrierea aceasta se tratează, cu vederi nouă, problema raportului dintre Absolut și individ, care devine constantă și de prim ordin în desășurarea de mai târziu a cugetării filosofului italian.

După De Ruvo, eul este în relație cu lumea, deci nu poate exista ca *absolută* individualitate, așa cum susține teoria idealistă. Dar individualitatea este actuală în eu; reprezintă, însă *cu certitudine*, doar o punctualitate existențială, o clipă, nu lămurește nici întemeierea nici continuitatea eului. Așa că, individualitatea nu e suficientă de a reprezenta validitatea eului, *posibilitatea* lui de a fi atare, întemeierea lui metafizică. De Ruvo inversează, deci, situația instituită de Kant: problema critico-gnoseologică e subordonată celei metafizice. **Ba putem spune mai mult: o exigență critică, ce nu mai e de natură abstract gnoseologică, conduce metafizica să-și formuleze întrebarea primordială: cum e posibilă existența?**

Problema posibilității cunoașterii își găsește — după De Ruvo — termenii săi adevărați în problema posibilității existenței care, tinzând să înțeleagă rațiunile *esențiale* ale existenței în *ființa* și în făptuirea sa, oferă primele elemente ale realității umane, fără de care funcțiunea însăși a cunoașterii e instituită în gol sau dogmatic, așa cum De Ruvo constată la Kant. De aceea filosoful italian declară că problema esențială metafizică e în același timp, problemă a cunoașterii.

Dar unde Vincenzo De Ruvo își manifestă, în deosebi, originalitatea vederilor sale, este în domeniul *estetice*, integrându-se într-o tradiție glorioasă care, dela G. B. Vico culminează în zilele noastre cu B. Croce și G. Gentile.

Pentru Idealismul istoric al lui Croce, arta este o *formă* a spiritului, cea dintâi în dialectica distinctelor; e momentul obiectivizării *particulare* a subiectului, e *expresia* sau sentimentul închis în timpul unei reprezentări.

Pentru Gentile, arta e obiectivitatea sentimentului universal, care e esența întregii existențe; deaceia arta adevărată e una singură.

De Ruvo consideră estetica tot prin prisma realismului său de poziție. Pentru el, arta nu e nici o formă a spiritului distinctă într-o dialectică circulară, nici un sentiment universal exprimat într-o actualitate. Artă e valoare, *valoare morală*. Nu e o necesitate impusă de o dialectică necesară, nici un dat universal condensat într-o actualitate, ci e *creațiune* a activității omenești.

De aci, derivă că arta este o afirmație a *libertății* spirituale. Artă isvorăște — după De Ruvo — dintr-o nevoie universală de mai bine. E un principiu moral care caracterizează și informează rațiunea însăși a vieții, care, dacă ar fi lipsită de o asemenea năzuință, nu ar avea nici înțeles, nici valoare.

Substanța energetică din care ia ființă concretizarea existenței, e determinată de imanența spațio-temporală; e finită, deci are o limită. Dar esența existenței e infinitate, e o năzuință eternă pentru infinitate. De aci derivă veșnica *nemulțumire* a fiecărui lucru care nu voiește nici odată să rămână în propria lui stare, ci tinde spre alta, spre *mai bine*. Mai binele e depășirea propriilor condiții și a propriilor limite. Ba chiar, mai binele dorit și voit constituie binele. Artă e o formă *sub generis* a acestei năzuințe morale a vieții, așa că, își încheie dialectica estetică De Ruvo — dacă toate lucrurile tind spre mai bine, spre acel dincolo de frumosul uman, adică al artei propriu zisă, frumosul capătă însușirea de universalitate. Frumusețea e exigența universală a moralității.

Încă o clipă să mai stăruim pentru a releva cum privește De Ruvo *forma* acestei voințe umane inspirată din mai bine, care se numește *artă*.

Omul, nemulțumit în lumea sa, tinde să plăsmuiască o altă lume cu artă. Astfel visuri și năluciri se tălmăcesc în realitate, concretizând acea năzuință veșnică a eternului, care, trăiește și se prezintă conștiinței omenești ca o năzuință de mai bine infinită. Nu realizarea unor forme preconceptuate înlăuntrul său, făurește artistul. Acesta, sub imboldul avântului de mai bine are mereu o creațiune nouă, reală, efectivă. Năzuința aceasta e plăsmuitoarea tuturor *valorilor umane*; ea crează normele morale, legile dreptului ideal ale popoarelor.

De aceea, artă e viața morală. Totuși, se deosebește de activitatea etică propriu zisă. La aceasta din urmă, activitatea e doar mijlocitoare în vederea unui beneficiu adus umanității, în artă, însă, omul vede binele său; artistul e un mare și sublim egoist. El poartă o lume lăuntrică, cea exterioară fiind numai o unealtă pentru a desvălui adevărata lui reali-

tate; pe când omul de acțiune are lumea în afară de el, iar cea lăuntrică e doar un prim izvor de energie în slujba realității.

Am schițat, așa dar, filosofia lui Vincenzo De Ruvo, atât de interesantă prin vederile sale, prin răspunsurile sale date metafisicei și estetice. E, firește, un realist, după cum singur se intitulează, dar nu materialist, ci — deși el fuge de acest cuvânt care l-ar putea apropia de o tradiție pe care vrea să o răstoarne, un *realist-idealist* în ultimele sale convingeri estetice. Căci, dacă prin problema metafizică îl putem apropia de concepțiile filosofilor români, cari se păstrează pe linia realist-energetică,

dela Conta la d-nii Rădulescu-Motru și Negulescu, prin teoria estetică îl putem asemui întrucâtva pe filosoful italian cu gânditorul nostru, d. Nichifor Crainic. Acea lege etică din sufletul oamenilor, pe care o relevă De Ruvo, e, de fapt asemănătoare cu cea „*nostalgie a Paradisului*“, concepție isvorită dintr'un spirit profund și ortodox creștin.

Așteptăm, așa dar, cu un îndreptățit interes, adăugirile și împlinirile sistemului lui Vincenzo De Ruvo care pare să câștige un loc de seamă în conspectul filosofiei contemporane.

MARIELLA COANDĂ

C R O N I C A L I T E R A R Ă

MIRCEA STREINUL: SOARELE RĂSARE NOAPTEA, *Roman* (Ed. Publicom, 1943). — Despre bogata înflorire literară a Iconarilor ne-am ocupat la timpul potrivit în paginile acestei reviste, și în altă parte, unde, odinioară, dețineam un folieleton critic. Astăzi nu se mai poate vorbi de o mișcare a iconarilor, deoarece, momentul a fost depășit chiar de evoluția scriitorilor care au renunțat la tematica și ideologia literară a grupului. Cu năzuința firească de a se realiza în cultura unei țări, ei s'au îndreptat către marea mazăre a fluviului care adună și contopește toate apele dela izvoare. În aceste împrejurări, nu se mai poate vorbi de o literatură bucovineană, cu orizonturi și finalități regionale, — ci de integrarea efectivă a iconarilor în procesul cultural al țării.

Primul care s'a desprins de cercul restrâns a fost d. Mircea Streinul, și augurii i-au fost binevoitori. Astăzi, după o bogată activitate, d. Mircea Streinul este un romancier consacrat. *Ion Aluion*, romanul publicat în 1939, fixează punctul de trecere dintre lirica fantastă și originală a poetului bucovinean și scriitorul cu resurse epice variate și multiple. Un pas mai departe, cu *Drama casei Timotei*, — d. Mircea Streinul s'a impus și criticii literare, care s'a grăbit să-l așeze alături de M. Sadoveanu și Liviu Rebreanu. Intr'adevăr, sondele pe care d-sa le arunca în vicisitudinile dramatice ale vieții rurale, scormoneau roca sufletească a unor oameni cărmulți de instincte puternice, care triumfau în bine sau în rău, printr'o acțiune voluntară, sau se prăbușeau sub judecata aspră a blestemului. Cadrul social nu constituia un punct de atracție pentru desfășurarea unei acțiuni analizate în amănunțime, — epica d. Mircea Streinul mărginindu-se la înfățișarea unor procese sufletești de o mare intensitate drama-

tică. Lumea înconjurătoare, cadrul social, masa anonimă, în astfel de împrejurări, nu cuprinde viziunea scriitorului.

Deși d. Liviu Rebreanu ține cu tot dinadinsul, în retrospectia critică pe care o face romanelor sale, să-și consacre meritul de a fi un interpret al masselor, — elementul anonim și uniform trebuind să fie în aceste împrejurări pe primul plan, — noi credem dimpotrivă, că ceea ce rămâne, ca o cucerire indiscutabilă în opera d-sale, este tocmai dramatismul excepțional al unor oameni desprinși de stihia incapabilă de a se caracteriza prin ea însăși. Aceleași motive ne îndreptățesc afirmarea că d. Mircea Streinul este mai aproape de d. Liviu Rebreanu decât de d. M. Sadoveanu. Nici d. M. Sadoveanu nu este un interpret al masselor, dar este un cunoscător al sufletului colectiv în reprezentările lui transfigurări, și un neîntrecut zugrav al cadrului social, etnic și istoric. Pe de altă parte, d. Mircea Streinul a avut grijă ca, făcând oarecari concesii publicității, — procedeu de altfel îngăduit, — să ne atragă atenția că prin suflul umanitar, înțelegător și tolerant, se apropie de Panait Istrati.

Această auto-caracterizare ne pune pe drumul adevărat. Stan Nimeni, eroul romanului *Soarele răsare noaptea*, pășeste peste morții războiului actual cu o luciditate încrâncenată de fatalitate. Rănit, se întoarce în țară, și forfota Bucureștilor nu-l reține; îl dezamăgește, și plecarea lui la Cuciurul Mare este o fugă în legendă și în ireale întruchipări, căci aici cunoaște o lume ciudată și grotască, macerată de porniri dușmănoase și de o dostoevskiană alcătuire sufletească. De aici romanul devine epizodic, fără o strictă legătură între capitole, fără finalitatea unei acțiuni precise. Epizodul cu Tărbăoanță; răzbunarea lui Pătrașcu Hrib pe câinii

lui Durac; replica lui Durac „pârjolul grajdului; salvarea dela incendiu a lui Culai; aruncarea lui Durac în văpaia grajdului; boala preotului mușcat de o pisică turbată; accidentul din pădure al lui Iordan Codiță, mâncat de viu de lupi, — sunt, după cum spunem mai sus, epizoade de un puternic dramatism, care tocmai prin faptul că se mențin prin ele înșile, independente de acțiunea epică propriu zisă, adulterează autonomia de structură a romanului.

Romanul nu poate fi numai o înlănțuire de epizoade dramatice, care, chiar dacă au o motivare psihologică, nu satisfac prerogativele genului care presupune o acțiune continuă și bine încheiată. D. Mircea Streinul dispune de toate calitățile care se cer unui romancier, fiind în pagubă cu elementul de coerență al acțiunii care trebuie să fixeze atenția asupra desfășurării epice. Lacuna este scuzabilă la un romancier care lasă să cadă accentul asupra dramatismului sufletesc, materialul uman interesându-l exclusiv prin procesul lui interior, fără o legătură de cauzalitate cu complexul social. De altfel, romanul *Soarele răsare noaptea* este închipuit sub indexul fatal al zodiacului. Sub apăsarea constelației din ora nașterii, se mântue și viața lui Stan Nimeni. Ideia centrală a romanului nu este svonită din străfundurile unor superstiții, ci din încredințarea că așa trebuie să fie, de oarece datele astrologice, — elemente astăzi dovedite științific, — depășesc voința oamenilor. În redarea acestei concepții d. Mircea Streinul nu este un fatalist, ci un creier lucid cu justificări științifice. Într-o paranteză dela pagina 230, — introdusă ca o divagație intelectualistă, — suntem lămuriți asupra eternității spiritului desprins de corpul muribund :

„Cu puțin înainte de moarte, toți oamenii, chiar și nebunii își recapătă întreaga facultate de gândire. S'a constatat că până și cei ce au creierul complect tumefiat își câștigă iarăși puțința de a judeca normal. Faptul acesta e unul din cele mai puternice argumente ale teologiei fundamentale că sufletul există. În timpul vieții el are nevoie de un instrument pentru a se exterioriza și instrumentul acela este creierul. În apropierea momentului, în care sufletul e gata să se detașeze de trup, el se dispensează de creier, așa că se poate exprima absolut corect, indiferent de starea creierului“.

Am citat acest pasaj, care deși în contextul romanului nu are o semnificație deosebită, dar învederează substratul unor preocupări spiritiste. D. Mircea Streinul izbutește astfel să pue și anumite probleme, pe care romanul până acum nici n'a încercat să le rezolve.

D. Mircea Streinul păstrează în stilul romanu-

lui reminiscențele structurii sale lirice. Unele fraze sunt însăilări de poeme în proză, imagini frumoase ornamentează acest stil metaforic, — în care acțiunea, oscilând între fantast și verosimil, — se oglindește ca într'o apă adâncă cu bogate reflexe coloristice.

* * *

MIRCEA ELIADE: COMENTARIU LA LEGENDA MEȘTERULUI MANOLE (Ed. Publicom, 1943). — D. Mircea Eliade este un scriitor care ne-a preocupat întotdeauna. A fost copilul răsfățat al unei generații care a pierdut unele bătălii, dar pe altele le-a câștigat cu pathosul tinereții. Câți dintre cei de odinioară, care umpleau ecoul sălilor de conferințe cu retorica unei nevroze intelectuale, mai stăruesc astăzi în studii și cercetări prin biblioteci? Unde mai sunt criteriioanele și simpozioanele de emulație intelectuală? Entuziasmul juvenil s'a spulberat pentru că mulți dintre dânsii nu aveau un ideal, — pentru că nu au stăruit în credința unei misiuni, pentru că au renunțat la o lozincă viabilă, și ceea ce este mai grav, nu și-au descoperit nici vocația și nici talentul. Ei întâlnesc uneori purtând burți respectabile și aere pline de orgoliu, bine hrăniți și oameni cu relații, — și ghicesc în toată purtarea lor răsăful bunghezului placid și lipsit de orice preocupare intelectuală. Donquixotismul li se pare o nebunie; lupta pe baricadă o vulgaritate; studiul în bibliotecă o virtute a inteligențelor minore.

Și d. Mircea Eliade a avut tangențe cu această mentalitate, dar a făcut un efort de desprindere. — a renunțat la polemică și la pamflet, — a devenit ca să zicem astfel „un studios, și de sigur că a izbutit să realizeze un nou stil intelectual. D-lui Mircea Eliade trebuie să i se recunoască meritul de a fi pus în discuție probleme de idei, de care cultura română cu zece ani în urmă era aproape străină.

Să vorbești cu însufletire și documentat de magie, alchimie și astrologie, — să ai cutezanța să crezi în dogmatica acestor „erezii“, aflându-te totuși într'un mediu supra-saturat de pozitivism și raționalism, să te învrăjbești cu canoanele oficiale ale filosofiei, este desigur un risc, dar și un merit, pe care cândva, aceeași mentalitate aulică și solemnă îl va recunoaște. Nu i s'a dat d. Mircea Eliade o catedră universitară, deși o merita, — după cum nu i s'a dat nici d. Constantin Noica, pentru că a îndrăznit să fie ucenicul și comentatorul marilor filosofi, înaintea de a fi învățăcelul care ține paltonul profesorilor de filosofie.

Apropierea acestor nume nu este incidentală,

ci obligatorie. D. Mircea Eliade stăruie în adunarea materialului, în cercetarea și selecția izvoarelor de informație, în controlul autenticității și în urmărirea filiațiilor și ramificațiilor. O metodă de lucru care denotă conștiința unei răspunderi. D. Constantin Noica n'a învățat filosofia din istorie și nici din studii critice și comentarii. A mers direct la sursă, a descifrat textul, a descoperit adevărul în matricea lui formativă, și folosindu-se de acest arsenal, a depășit funcția de asistent a unui profesor de filosofie. Trecând așa dar peste autoritățile locale, d. Constantin Noica ne-a încredințat că se poate filosofa mai util și mai autentic în tovarășia marilor gânditori. De aici, conflictul cu doctorii consacrați ai Universității.

Ca să adopți o atitudine nouă în orice disciplină intelectuală, trebuie să depășești și să contribui la perimarea concepțiilor la modă. Tylor, Mannhardt și Frazer sunt nume cu autoritate în folclor și etnografie. Reacțiunea împotriva metodei pozitivistice s'a arătat odată cu apariția lucrărilor lui Olivier Leroy, René Guénon, J. Evola și Ananda Coomaraswamy. Urmărind progresul, pozitiviștii desconsiderau sensul spiritual, — judecând științific, ei nu vedeau posibilă o altă știință, magică sau metafizică, corelată de fenomenele cosmologice.

Comentariul la legenda Meșterului Manole este un capitol dintr'un conținut de idei rostite în lucrările anterioare. D. Mircea Eliade a adâncit studiul legendei în legătură cu miturile și orizonturile culturilor arhaice. Multe din ideile exprimate aici le-am întâlnit expuse în studiile precedente, și dacă d. Mircea Eliade revine asupra lor, o face cu intenția de a amplifica perspectiva de înțelegere a unui fenomen românesc. Atragem atenția asupra lucrărilor: *Alchimia asiatică* (Buc. 1935); *Cosmologie și alchimie babiloniană* (Buc. 1937) și *Metallurgy, Magic and Alchemy* (Zalmoxis, I, 1939), care învederează valoarea metafizică a spiritualității esoterice; în a doua categorie, ar intra *Moules, coquilles, perles. Notes sur le symbolisme aquatique* (Zalmoxis, II, 1939); *Mitul Reintegrării* (Buc. 1940) și unele capitole din *Insula lui Euthanasius* (Buc. 1943) și din *Fragmentarium* (Buc. 1939), contribuții lămuritoare în domeniul cunoașterii folclorice.

În ultima lucrare din acest ciclu, în *Comentariul la Legenda Meșterului Manole*, d. Mircea Eliade are în vedere structura și finalitatea culturilor arhaice din care a izvorât concepția baladei. Sporind investigațiile în această direcție, d. Mircea Eliade află la originea fiecărei construcții un ritual magic care prin jertfă însuflețește ctitoria. Exemplele sunt **juate** cu deosebire

din variantele balcanice rezumate și interpretate de d. D. Caracostea în studiul său: *Material sudest-european în formă românească* (R. F. R. Dec. 1942). Lucrările lui P. Sartori: *Über das Bauopfer*; E. Westermarck: *Origin and development of the moral ideas* (Londra, 1906) și Paul Sébillot, slujesc la orientarea autorului.

La lumina acestui material folcloric se ajunge la concluzia că *Balada Meșterului Manole* învederează un tip cosmogonic, de oarece jertfa zidirii este o imitație a actului inițial creator, o năzuință omenească către un arhetip transcendent. Aceasta fiind ideea centrală, d. Mircea Eliade o exemplifică amănunțit și concludent, epuizând teoretic problema. Rămâne deci explicită convingerea că numai sufletul poate da viață și durată unei construcții, — aceiași funcție îndeplinind-o și aurul, care fiind metalul nobil, desprins din soare, poate imprima forța și eternitatea. Se stabilește astfel o corelație între concepția alchimică și concepția folclorică: sacrificiul uman în folclor imită gestul creatorului; în tehnicile metalurgice „embrionii“ provoacă funcția de coacere, similară procesului din natură.

Capitolul referitor la alegerea locului pune în evidență procedeele geomantice. Puterile magice intervin în această alegere. Ne întoarcem astfel cu mii de ani în urmă, la culturile arhaice din spațiul mesopotamian când fiecare oraș sau templu reprezenta o *imago mundi*, — fiind prototipul ideal al cosmosului. În sensul acestei concepții magice, — „construcțiile au fost făcute, la început, nu ca mijloace de apărare împotriva camenilor, ci ca mijloace de apărare împotriva „răului“, a duhurilor și a morții. Nu strategia militară, ci ritualul și metafizica au dus la descoperirea, folosirea și desăvârșirea lor“ (pag. 80).

Valoarea miturilor cosmogonice este studiată în capitolul 9. Desigur că d. Mircea Eliade își însușește acest punct de vedere, pe care îl apără împotriva interpretărilor filosofice sau pozitivistice. „În tot ceea ce face, — spune d. M. E., — omul imită un gest primordial al divinității și imită nu numai din „teamă“ și „superstiție“ (deși și acestea își au înțelesul și rostul lor), ci în primul rând pentru a se feri pe sine de neamț și iluzorii; dacă divinitatea înseamnă **forță** și **realitate** (și ideea de sacru se reduce la aceste două atribute), omul nu-și poate însuși forța și realitatea decât fie printr'un contact direct cu sacru, fie imitând gesturile și atitudinea celor care prin excelență întrupează sacru, adică ale divinității. Creind cosmosul — zeul suprem a creat în acelaș timp și modelul actelor omenești. Astfel se face ceva, pare a spune cosmo-

gonia; însuflețindu-l prin sacrificarea rituală a unei ființe vii“ (pag. 97—98). Iar mai departe d. Mircea Eliade spune: „Impăcarea“ omului cu firea prin filosofie este un truism“ (pag. 123). Recapitulând aceste rostiri înțelegem că d. Mircea Eliade a făcut o încercare lăudabilă de a explica superstițiile, legendele, tradițiile populare și baladele prin eficiența elementelor magice și a concepțiilor metafizice. „Cei care înțeleg“, — spune d. Mircea Eliade — adică cei care gândesc metafizic, care gândesc asupra realității ultime și în conformitate cu principiile, obțin încă din timpul vieții lor o reintegrare în Cosmos, care pentru ceilalți (care „n’au înțeles“) are loc numai după moarte“ (pag. 124). Impăcarea cu metafizica integrează pe om în Cosmos, cu alte cuvinte, îl pune de acord cu ideea perfecțiunii zămislită de Creator.

Cel mai viguros capitol din lucrarea d. Mircea Eliade ni se pare a fi acel referitor la *Istorie și legendă*. Aici d. Mircea Eliade se apropie de perspectiva filosofică în problema culturii românești pe care o deschide *Balada Meșterului Manole*. Este semnificativ faptul că nici într-o altă cultură, decât în cea românească, ritualele de construcție „nu au dat naștere la produse literare autohtone“. Aceasta dovedește că miturile construcției au găsit la poporul român o spiritualitate aptă pentru o înțelegere desăvârșită. Iată un pretext pentru a deslega o problemă arhidiscutată, dar nu suficient studiată pe fețele ei metafizice. Interpretările de până acum au degradat sensul morții în folclorul românesc, insistând asupra unei concepții pesimiste sau fataliste. Moartea în *Miorița* și în *Balada Meșterului Manole* promovează „o concepție eroică și bărbătească. Românul nu caută moartea, nici n’o dorește — dar nu se teme de ea; iar când e vorba de o moarte rituală (războiul, bunăoară), o întâmpină cu bucurie“ (pag. 131). Aceasta era atitudinea Geto-Dacilor, și de la dânsii creștinismul a salvat credința, fructificând conținutul spiritual. Accentul cade asupra procesului de valorificare a credințelor populare, nu în sensul unei păgânizări a cultului, după cum s’a crezut multă vreme, ci prin înobilarea criteriilor care se potriveau noiei credințe. „Actul acesta de absorbire, transfigurare și unificare a cultelor străvechi ni se pare superior chiar asimilării filozofiei grecești și a instituțiilor romane. Pentru că adevărata unitate spirituală a Europei a dobândit-o creștinismul mai ales prin salvarea și „inobilarea“ vieții populare“ (pag. 134). Totuși nici d. Mircea Eliade nu rezolvă curajos această problemă, lăsând parcă să se înțeleagă că există o punte de trecere între creștinism și păgânismul folcloric străvechi.

Pe lângă meritele sale excepționale, lucrarea d. Mircea Eliade are și o gravă lacună. D. Mircea Eliade vorbește prea puțin despre concepțiile magice și metafizice din folclorul românesc. Interpretările se întemeiază pe exemple împrumutate de aiurea sau pe considerații teoretice. Că aceste considerații teoretice se potrivească interpretării adevărate, este un fapt indiscutabil. Dar aceasta nu este destul. D. Mircea Eliade spune că „nu știm ce credea „poporul“ despre legenda Meșterului Manole, în afară de faptul că Mănăstirea nu s’a putut ridica decât prin jertfirea soției Meșterului“ (pag. 125). Este posibil să nu mai știm acest lucru pentru că memoria orală nu l-a transmis posterității. Dar această posteritate păstrează în materialele folcloristice românești toate concepțiile teoretice studiate de d. Mircea Eliade. Trebuia deci studiată problema *Legendei Meșterului Manole* și la lumina acestui material, și desigur că el ar fi sporit însemnătatea comentariilor d. Mircea Eliade.

* * *

Gh. TULEȘ: CERBUL PRINS, *Poezii* (Ed. Eminescu, 1942). — Evoluția d. Gh. Tuleș pe linia unui lirism de esență rustică se îndreaptă către descoperirea aspectelor plastice și picturale din natură. Poetul nu este încă un pastelist în toată accepția cuvântului, deși aceasta îi este vocația care îl însuflețește în fiecare poezie. Dacă luăm ca punct de plecare prima poezie, *Cerbul prins*, vom găsi în ea un buchet de alegorii și imagini consistente, materializate plastic, care în ansamblu izbutesc să provoace o autonomie proprie, fiind izvorul unei poeme în devenire. Într-o formă clasică, poetul se joacă cu mobilitatea unei fantezii, adesea ori incoerentă și capricioasă. Acolo unde poetul izbuteste să-și domine fantezia, organizând-o și dându-i plinătate organică, versurile sale devin elementele constitutive și riguros orânduite ale unei construcții unitare.

Vom cita poezia *Creștere*, care este, după a noastră părere, dacă nu una dintre cele mai izbutite, în tot cazul reprezentativă pentru lirismul d. Gh. Tuleș:

„Scriu precum simt, înfiorat
De-aceste sălcii plângătoare,
De-acest văzduh curat,
Gătît cu flori de soare.

Precum rășina din molizi
Se ncheagă stihul dela sine.
Amiază, te deschizi
Cu ramurile pline,

De mere stacojii de foc,
Urca-voi brațul către ele,
Pe când în fund se coc
Ciorchinii albi de stele.

Cunună tâmplelor, culeg
Un braț întreg de românițe.
Cuvintele se-aleg
Ca florile pe-altițe.

Și cum nălucile prind trup,
Pare că văd prin umbra deasă
Cum mierea crește 'n stup
Din mii de flori culeasă“.

(pag. 9).

Atmosfera este feminizată, diafană, dar imaginile au culori vii, și sunt translucide, de parcă ar fi zugrăvite pe sticlă. Din natura înconjurătoare d. Gh. Tuleș alege motivele plastice pe care le zugrăvește cu un penel încărcat de culorile fundamentale ale paletelor.

Totuși pastelul d. Gh. Tuleș nu este o imagine după natură, cu reproduceri fotografice, deși poetizate, ci face mai mult impresia unei scoarțe oltenesti, în care, pe lângă motivele stilizate și simplificate, apar foarte adeseaori fețiși și simboluri degradate. Poetul nu este singur în natură; se simte protejat de umbra Creatorului, — vede în el pe inspiratorul cititor care din culori și linii a zămislit și sporește neconștient frumusețea actului inițial. Prezența creatorului este continuă, și se arată a fi chiar elementul constitutiv al naturii. Motivele arhaice întruchipate din icoane cronicărești, folclorice sau bisericăști, dau un suflu de baladă acestor poezii.

Acesta-i genul preferat în care izbutește să se realizeze plastic inspirația d. Gh. Tuleș, și pastelul d-sale este atunci o icoană evocatoare cu irizații cristaline.

Pentru că scopul nostru nu este numai de a caracteriza poezia, ci și acela de a judeca antologic, — selecționând poemele care ni se par reprezentative pentru viziunea poetului, — ne vom opri la una dintre acestea, în care vedem realizându-se toată vocația de pastelist a d. Gh. Tuleș:

„Toamna țese prin frunzare
Cu suveica ei de aur
Și'n urzeală prinde-arare
Vre-un albastru zbor de graur.

Frumusețe trecătoare,
Cât ași vrea să fii deapururi,
Cu pecetea ta de soare
Scăpărată prin azururi.

Neclintită să te razimi
De uluca lumii, mare,

Și să-mi dai tristeții azimi
De tăcere și uitare.

Să închin troiței roșii
Crengi cu piersici și cu prune,
Căruia-i trimit cucușii
Vești prin trâmbiți din cătune.

Cât ași vrea să fiu un vornic
De pe când cu voevozii,
Luna grea să-mi fie ornice
Prăpădit pe-un hat cu bozii.

Să-mi cuvânte pitpalacii
De prin stoguri, cât e drumul,
Și să-mi flăcăreze macii,
Scuturându-și, roșu, scrumul.

Dar pe când, nălucă, murgul
Visului prin leaturi urcă,
Toamna strecură amurgul
In urzeală și-o încurcă“.

(Doruri, pag. 15).

În această poezie găsim tonurile coloristice și mișcarea naturii însuflețite care dă atâta farmec pastelului. În cele mai multe dintre poeziile d. Gh. Tuleș începutul este pictural și evocator, dar pe măsură ce se desfășoară inspirația, elementele constitutive se descompun în finaluri adumbrite de un lirism depresiv. În aceste finaluri tonul este adesea ori de o melancolie anxioasă, și o atmosferă împovăraătoare învâluie starea sufletească a poetului.

Pentru a întări aceste considerații ne oprim la poezia *Pe Câmp* (pag. 39) și *Pădurea cu năluci* (pag. 40). Finalul acesteia din urmă ne desvăluie sentimentul de risipire și regăsire în natură. Chiar în durerea sa lirică poetul găsește o astfel de mângâiere.

Catrene sprintene, ușoare, găsim în poezia *Cred într'unul Dumnezeu* (pag. 49). În altele o atmosferă poetică liniștitoare, contemplativă, în care gândul se împacă cu vicleniile soartei. O poezie grea de duh și bogată slovenire, pecetluită în legendă ca o baladă, și susținută de contraforturi este *Pragul basmului* (pag. 87). Aici respirația amplă a d. Gh. Tuleș a absorbit toată atmosfera ozonificată a basmului.

Ca o ultimă constatare trebuie să recunoaștem d. Gh. Tuleș stăpânirea tehnicii poetice și ușurința rimelor. Dar de ce abuzul prea mare de cuvântul verde și verzui, — și de ce întrebuintarea cuvântului *dupe*, care, după știința noastră nu există decât în argoul bucureștean și în gura d-lui Băltățeanu când interpretează rolurile de prim-amorez?...

NICOLAE ROȘU

C R O N I C A D R A M A T I C Ă

CUVINTE PENTRU UN AL DOILEA ÎNCEPUT. — Reîntorcându-mă după o vreme îndelungată cu acelaș titlu, în acelaș loc, în coloanele „Gândirii“, unde cu decenii în urmă am început, nu pot tăgădui o firească emoție. În ani lungi de entuziasm și migală, aci mi-am făcut ucenicia scrisului critic, în fața scenelor bucureștene pe care le urmăream, poate cu mai puțină înlesnire și experiență decât acum, dar cu aceeaș râvnă de a spune pe cât se poate mai limpede și strădaniile înfăptuite și ritmul intim, de evoluție, al acestor arte îngemănate — dramă și teatru — cu o însemnătate deosebită în formarea culturală a vieții noastre moderne de cetate. Ocolul vremii poate a adăos ceva, nu în merite, ci în limpezire. Și sunt bucuros să mă prezint iarăși, astfel întregit de viață, în acest al doilea început!

* * *

Anii grei ai războiului au adus, pentru cine urmărește îndeaproape mersul spectacolelor, pretutindeni, acelaș fenomen: năvala publicului la teatru. Și la noi și aiurea, toți cei ce strâng oameni în fața unei scene, nu au a se plânge de rezerve și abțineri. Oamenii se asociază zilnic pentru a evada din grijile și greutatea clipei de față, pe bucuria, visul și încântarea oricărui text și a oricărei înfățișeri. În acest sens, mai mult ca niciodată teatrul își regăsește astăzi puternicul său resort sufletesc și colectiv. Esența unui străvechiu romantism, ca stil de viață, ce însemnează tocmai fuga aceasta de cotidian, și care într'o formă sau alta a stat întotdeauna la temelie teatrului, se verifică. Și este atât de puternică pornirea, în cât spectacolul singur ajunge, nediferențiat de genul dramei pe care îl duce cu el. Această unificare și trecere prin teatru, este fără îndoială, fenomenul cel mai de seamă care se cere subliniat.

De aceea, să recapitulăm pentru un început, diversitatea atât de neașteptată într'o orientare în dramă, a afișelor teatrelor bucureștene din ultima vreme.

Intrucât privește teatrele oficiale — Național și Studio, — ele ne-au înfățișat, întâmplător, până acum, două lucrări cari aduc cu ele o mai veche problemă nerezolvată, în curs de limpezire. E vorba de deprinderea îndemănării tehnice de către autorii dramatici români. Acum aproape două decenii, se încheia una din epocile cele mai caracteristice în înțelesul evolutiv al istoriei dramei și teatrului românesc. o epocă de dramă, adică de grije pentru pro-

ducția poeziei dramatice înfăptuite de scriitor. Ea începuse mai de mult, după eroice și biruitoare epoci de teatru, în centrul cărora stătuse și se desăvârșise actorul, apariție nouă, în societatea românească modernă. Atunci, în aceste vremi de consolidare a teatrului, din legi, moravuri și activitate, actorul își căpătase o înfățișare profesională și socială. Activitatea lui, adică teatru, a influențat și a atras în bună parte literatura dramatică. Aceasta până la 1909, an mare de hotar, în evoluția artei dramatice și de scenă dela noi, an de trecere al interesului de pe planul teatru, adică al activității actoricești, pe planul dramă, al poetului dramatic. După acest an de reacțiune începe o epocă de mare grije și imbold pentru producția dramatică românească, sub ocrotirea teoreticienilor universitari și a multor comentarii estetice. Și atunci s'a scris. Numele cele mai însemnate de poeți dramatici dăinuiesc de atunci, dar s'a scris pe isbuitura și monocul temperamentelor. O deprindere a expresiei dramatice tot nu fusese dobândită, automatizată la scriitori, ceea ce și face ca și din această epocă de dramă, să păstrăm multe lucruri palide, cu gânduri, cu simțire în ele, dar sarbede și stângace, din punct de vedere al unei tehnici necesare. De după războiul cel alt preocupările de dramă și de teatru încep oarecum să se echilibreze, fără însă a se putea vorbi și la noi de o producție dramatică valabilă și curentă, mai ales în prețuirea publicului.

Am schițat de atât de departe lupta dintre dramă și teatru, în ritmul ei istoric și în cadrul fenomenului românesc, pentru a arăta ce lentă și laborioasă a fost formarea poetului dramatic la noi, care și astăzi se prezintă încă, pe aglomerări dezechilibrante de calități ce stau când la o extremă când la cealaltă. Progresul însă se arată și el constă în faptul că, în afară de teme, sensibilitate și judecăți ceea ce au avut scriitorii întotdeauna, astăzi, unii dintre scriitorii dramatice se înfățișează ca fiind cu totul stăpâni pe tehnica dramei, ceea ce era de urmărit.

Dar este atât de greu genul acesta, într'o justă cumpănire, încât se întâmplă ca acest grup de scriitori să nu fie întotdeauna acei cari să aibă de exprimat lucrurile cele mai autentice și inedite.

Și iată cum ne reîntoarcem la cele două lucrări caracteristice prezentate întâmplător, pentru o exemplificare concludentă a sistemului pe care l-am schițat.

E vorba de lucrarea: „Descătușare“ a unui

debutant, domnul Cioroiu, care puținul pe care-l avea de spus l-ar fi rostit sigur mai limpede în orice altă formă decât cea dramatică, și de „Gloria“, piesa d-lui N. Constantinescu, cu o foarte pricepută construcție dramatică, cu un material însă de puțină substanță și de curtaș literar, din alte binecunoscute prelucrări ale aceleiaș teme, în literatura universală.

Însemnează prezența acestor două lucrări, cari sigur nu vor fi într-o viitorime pietre de hotar, și sunt luate din actualitate numai pentru a exemplifica prin ele, că, în stadiul de evoluție a poeziei dramatice la noi s'a dobândit nu numai un scriitor ci o generație întreagă, care ca d. Constantinescu să fie stăpână pe tehnica dramei, fără a exprima însă prin ea experiență adâncă și o concepție de viață, după cum există sau continuă să existe începători cari nu au nicio legătură cu drama.

În istoria dramei și teatrului nostru operele de echilibru au fost rare. Sigur cea mai reprezentativă rămâne a lui Caragiale.

În afară de această problemă de literatură dramatică românească, ce se cerea fixată, cerința de spectacol a vremurilor noastre se îndestulează cu un repertoriu variat, care merge dela Ibsen și Pirandello, până la piesa ușoară

franceză, ce mai are încă amatori, trecând printr'o recentă descoperire pentru publicul bucureștean, opera dramatică a irlandezului O'Niell.

În mai puțin de două stagiuni, O'Niell a fost descoperit și jucat cu frecvență. E o operă care, cu tot eclectismul său, ca formule de devenire, rămâne realizată pe timpi romantici și asociații de contrarii, cari, adaoase și unui anumit exotism, astăzi, pe lume închisă, prinde.

Problemele de regie își continuă și ele viața de invenții și stiluri pe baza impulsului dobândit în ultimii ani mergând chiar câteodată până la reînțoarcerea și reîntâlnirea cu formule apuse, cum a fost de pildă înscenarea „Revizorului“ lui Gogol, într'un constructivism perimat de mult și aiurea.

Intrucât privește actorul, câteva nume răsărite în ultimii ani sunt pe cale de desăvârșită afirmare. Rar când altele cu totul nouă, răsar. Încercările însă nu lipsesc, în toate domeniile și vom fi bucuroși să însemnăm aci toate fenomenele caracteristice, încadrate în determinantele lor și tâlmăcite după măsură, de câte ori se vor produce.

ION MARIN SADOVEANU

CRONICA CINEMATOGRAFICĂ

FILME ROMĂNEȘTI. — Când din adâncul unei ape vine o izbucnire de trâmbă, sau când un corp izbește fața lucie a unui lac, a unui râu sau a mării liniștite, se stărnesc unde concentrice împrejurul rării lichide, care se astupă pe loc; iar undele tot mai largi și mai domoale se întind spre margini în cercuri mari, încrețite, până se pierd, izbite de țârm.

Ca undele apelor, izbucnirea unui fenomen cultural se lărgeste lent spre periferie, în ecouri tot mai adormite, și este nevoie de o serie, de o continuitate de izbucniri în același loc, pentru ca valurile sufletești ale popoarelor, mișcate necurmat, să trezească din letargie interesul pentru fenomenul de cultură, până la izbucniri proprii în cele mai depărtate margini unde viețuiește suflare de om.

Abia de 40 ani răsărit pe cerul civilizației, filmul s'a dovedit un extraordinar instrument de cultură, și mai ales de propagandă a culturii, cu toate că succesul lui fulgerător în masse se datorează în deosebi, am putea zice *exclusiv* nu culturii, ci *distracției*, amuzamentului pe care-l procură.

Atât de-ar fi, și încă e considerabil să-i dai

omului, omului amărit de griji și strivit de nevoi, o fărâmă de bucurie, o licărire de plăcere, o lacrimă emoționată sau un râs întremător. În înțelepciunea lor, Romanii știau că poporul se stăpânește cu *panem et circenses*, pâine și spectacole, hrana trupului și hrana sufletului. *Materia și Spiritul!*

Dar, evident, oamenii care poartă răspunderea națiunilor văd mai departe decât atât. Ei nu mărginesc hrana sufletului la banala distracție, care face să treacă două ore într'o atmosferă de agrement, ci la cultura propriu zisă, la cultura care ascute mințile și înalță sufletul, care, într'un termen banalizat tocmai din pricina adevărului ce conține „înnobilează inimile“, tăvălite prea des în mocirla egoismului și a vulgarității.

Statele susceptibile de civilizație nu se mulțumesc însă să primească pe deagata cultura făurită de alte neamuri, ci caută să o producă singure, stimulând cu maximele puteri inspirațiile și eforturile autohtone, care dau fenomenului cultural mai mult preț, mai multă savoare și justifică mai adânc rostul existenței unui neam.

După cum în materie de literatură un popor

nu este cu adevărat civilizată sau civilizabilă dacă se mulțumește numai cu traduceri din alte limbi, fără să răscolească propriile sale afunduri, scoțând din ele poezia și gândire originală; după cum muzeele de pictură ale străinilor admirate în mod pasiv, fără să stărnească zămisliri proprii nu pun pecete de cultură pe fruntea unui popor, tot astfel numai și numai filmele aduse pe de-a-gata din studiourile străine, cu o desinteresare totală de ceea ce ar putea plămădi geniul național, încurajat și stimulat cu imbolduri sufletești și cu răsplătă materială, ar clasa definitiv un popor printre popoarele nesuscetibile de creațiune, și ca atare lipsite de interes în familia statelor civilizate: neamuri în declin, sortite pieririi.

De aceea, toate statele mici — *mai ales* statele mici — au căutat întotdeauna să stea în fruntea fenomenului cultural, în toate domeniile.

Fiindcă în această cronică vorbim de film, trebuie să amintim că statele cele mai mici din Europa sunt în fruntea producătoarelor de filme naționale ca valoare calitativă: ceea ce creează în domeniul cinegrafic Danemarca, Finlanda, Elveția și toate celelalte state cu popoare mici, nu sunt deloc mai prejos ca frumusețe, ca bogăție de inspirație și strălucire de exteriorizare, decât ceea ce creează în cantități strivitoare studiourile celebre din marile țări.

Venind târziu în concertul popoarelor de cultură (din pricina vitregiei amare a istoriei noastre), noi am reacționat totuși surprinzător de repede la toate solicitările fenomenului cultural. Nu existăm ca stat liber nici de o sută de ani, și totuși producțiunea noastră în toate domeniile este uimitor de rapidă și de bogată. De aceea este cu atât mai uluitoare stagnarea noastră aproape totală pe tărâmul producției cinematografice proprii, într'un dezacord atât de flagrant cu toate celelalte manifestări spirituale ale neamului românesc.

Explicațiunea nu stă în sterilitatea noastră sufletească și intelectuală pentru această ramură de activitate (soră bună cu teatrul, în care progresele noastre sunt remarcabile), ci în *difficultățile materiale* pe care ea le suscită și le comportă. Filmul românesc *nu este rentabil*, și cum un film de mare metraj e un produs foarte scump, capitaliștii care urmăresc doar câștigul și nu au aproape niciodată vreo afinitate cu arta, nu găsesc „conveniența“ să sacrifice bani pentru asemenea artă națională. De aceea, capitalul financiar al producțiunii cinegra-

fice este ceva cu totul aparte, și trebuie privit în propria lui lumină.

El cată a fi considerat sub două aspecte. Filmul național românesc să fie pe rând:

O întreprindere încurajată, și

O întreprindere rentabilă.

Încurajarea se poate face numai de Stat, prin diverse măsuri, precum:

Contingentarea, adică obligarea firmelor străine care ne vând filme străine să cumpere și un număr de filme românești;

Subvențiunea producătorilor români cu sumele rezultate din taxele pe metrul de film străin;

Obligarea Caselor importatoare de filme străine să producă și un număr de filme românești.

Puse în practică, măsurile acestea și altele ce s'ar mai putea găsi, ar fi de o incontestabilă eficacitate, așa cum o dovedește experiența statelor străine mici, și-au crează o excelentă și abundentă producție proprie prin mijloace de asemenea natură.

Rentabilitatea filmului românesc s'ar putea asigura prin două mijloace, dintre care unul este muzica viitorului, iar celălalt de o arzătoare actualitate.

Dar, mai întâi, să lămurim înțelesul cuvântului rentabilitate; fiindcă nu se poate înțelege prin rentabilitate numai aceea a producătorului, care poate fi despăgubit prin subvențiuni și încurajările pomenite mai sus. Ci e vorba de rentabilitatea însăși a filmului, care prin comercializarea lui și-ar acoperi cheltuielile și ar da beneficii.

Or, aceste beneficii, în cazul când filmul ar rula numai în țară, nu pot fi asigurate din pricina *micului număr al sălilor noastre de cinematograf*, din care lipsește cu desăvârșire spectatorul rural. Satele noastre nu au săli de cinematograf, și astfel 80 la sută din populația noastră, dornică de spectacole și susceptibilă de a fi o statornică clientă și consumatoare de asemenea marfă spirituală, este cu totul în afară de această posibilitate. Prin urmare, muzica viitorului de care vorbeam mai sus va începe să sune agreabil urechilor noastre și pungii producătorilor de filme abia în ziua când satele românești vor avea și ele săli de cinema.

O altă posibilitate, pentru care s'a făcut un pas înainte în legislația românească, se datorează — cu toată lipsa de modestie — subsemnatului. Lucrând la alcătuirea legii Oficiului „Muncă și Lumină“, subscrisul am introdus un articol, prin care toate întreprinderile cu peste

50 de salariați sunt obligate să posede o sală de spectacole și un aparat de proiecție cinegrafică, cu care vor da cel puțin o proiecție pe săptămână muncitorilor și funcționarilor din întreprindere, pe un preț foarte redus. La cele circa 800.000 de salariați, aceasta reprezintă în mod practic un venit de câteva milioane în plus la fiecare film. Și mai înseamnă educarea muncitorului, spre a deveni client de cinema, când astăzi este exclusiv client de bodegă.

Dar pe lângă aceste două eventualități viitoare, filmul românesc are o posibilitate actuală, sau care a fost cel puțin actuală până acum două luni, și va redeveni, sperăm, într'un viitor pe care toți locuitorii planetei îl doresc din toată inima cât mai apropiat. Viitorul acela e pacea, iar posibilitatea pe care ea o aduce pe aripile-i albe de înger e *bursa internațională a filmului*.

Această bursă, în Europa cel puțin, se ține la Veneția: este, cu numele său impropriu, Bienala din Veneția, care a funcționat în fiecare an între 15 August — 15 Septembrie în a-

ceastă măreață lagună, cu incomparabile foloase pentru industria universală a filmului.

În sălile de cinematograf ale Veneției se rulează filme din toate țările, spre a fi văzute de reprezentanții Caselor străine cumpărătoare. *Filmul bun se vinde pe loc*. Orice țară din Europa — și poate din lume — neproducând filme proprii în număr suficient spre a acoperi nevoile interne, cumpără și filme daneze, finlandeze, suedeze, etc. Tot astfel *s'ar putea plasa filme românești*, cu singura condiție să fie filme de valoare universală.

Așa dar, iată singura soluțiune practică actuală: practică, elegantă, civilizată: să facem filme bune și *le vom putea vinde în toate țările străine, acoperindu-ne toate cheltuielile și având și însemnate beneficii*. Pentru aceasta trebuie să creem o industrie proprie a filmului, folosind posibilitățile naționale și experiența străinătății.

Cum se poate realiza în practică acest deciderat, — vom dezvolta-o într'un articol viitor.

N. PORSENNIA

C R O N I C A M Ă R U N T Ă

LĂMURIRE LA CORBUL LUI EDGAR POË. Celebrul poet american Edgar Allan Poë (1809—1849) este unul din cele mai originale spirite ale literaturii universale. Poet de o rară și maladivă sensibilitate, nuvelist de o incomparabilă putere de creație în domeniul atât de puțin explorat al extraordinarului, misterului și groazei, el este foarte cunoscut marelui public de la noi și de pretutindeni prin nemuritorul său poem „Corbul”. (*The Raven*).

Frumusețea acestei poezii constă atât în motivul emoțional al inspirației, în subiectul propriu zis, cu surprinzătoarea și originala lui putere de imaginație, cât și în strălucirea și cizelura de bijuterie a versurilor în care a fost scris.

Tema poemului este nostalgia după ființa iubită care a pierit; este melancolia regretului fără întoarcere. Nici când simbolul mai excentric și mai puternic nu a întrupat o emoțiune mai profundă, un moment liric mai autentic decât în poemul de față.

Impărtășim cititorilor amănuntul atât de caracteristic că durerea pentru iubita moartă, care revine atât de des în poeziile și chiar în proza lui Edgar Poë, i-a fost inspirată de boala incurabilă a soției sale pe care o adora și care

a zăcut șase ani înainte de a muri. Cele mai numeroase poezii ale lui cu acest subiect — și printre ele „Corbul” — au fost scrise de Poë în timpul vieții și bolii ființei iubite, durerea morții inspirând pe poet *prin anticipație!*

Poemul de față, care a ispitit curiozitatea și cutezanța multor traducători din literatura universală, este oșebit de greu de transpus în versuri într'o limbă străină, din cauza extremei sale cizelări, din pricina facturii artistice extrem de „lucrate” a stilului. Este o adevărată colecție de onomatopee, de adjective, de verbe, înșirate unul după altul, în număr impunător, urmărind și realizând o muzicalitate atât de intensă, încât poemul devine o adevărată simfonie verbală, cu neputință de redat în altă limbă decât doar printr'o compoziție cu totul nouă: lucru care nu a stat nici în intențiunea, nici în mijloacele noastre.

Am dat versurilor românești o factură (metru, număr de silabe, rimă, etc.), aidoma ca în originalul englezesc. Am săvârșit însă o singură abatere: în toate strofele textului englez, versul penultim și antepenultim se termină întotdeauna cu acelaș cuvânt, variat numai de la strofă la strofă. Această aparentă monotonie,

prin repetarea unei vorbe ca sfârșit de vers, atât de frecventă în opera poetică a lui Poë — sună ca un leit-motiv de melodie, ca un refren de cântec, pe care Poë îl folosește până la abuz, deși nu întotdeauna cu mare succes. În *The Raven*, repetiția aceasta are însă un netăgăduit efect, pe care am încercat zadarnic să-l redăm prin repetarea cuvântului în versurile românești: a ieșit monotonic și platitudine! De aceea am fost nevoit — deși ne era mai greu — să punem un cuvânt nou, adesea o imagine nouă, terminând versul penultim și antepenultim al fiecărei strofe cu vorbe osebite, rămând doar între ele.

Un ultim cuvânt despre cel din urmă vers — versul refren, versul leit-motiv — al fiecărei strofe, terminat aproape invariabil cu adverbul *Niciodată*. Mai întâi, el nu exprimă decât aproximativ ideea din englezescul *nevermore*. „Niciodată“ în englezește se traduce prin *never*. *More* înseamnă *mai, încă*. Cuvântul întreg, *nevermore* — în nemțește *niemermehr*, în franțuzește *jamais plus* — nu are un corespondent în limba română. El nu s'ar putea rosti decât prin perifriza *Niciodată de aci înainte*: ceea ce ar fi mai precis ca sens, și, dacă s'ar putea exprima mai laconic, ar fi mai nostalgic ca efect poetic decât simplul „niciodată“, care e vag și general, exprimând ideea nu numai pentru viitor, ci și pentru trecut.

În românește, sonoritatea cuvântului „niciodată“ e tare și energică, însă nu e dulce, nici rotundă, nici melodioasă, cum este „nevermore“. Aceeaș calitate sonoră ar putea-o exprima în românește numai cuvinte terminate în *oară*, precum *măoară, odinioară, înfioară*, etc., ceea ce nu e cazul. „Niciodată“, îmi spunea d. Nichifor Crainic, sună lemnos, ca o lovitură cu un ciocan de lemn.

Robit de această infirmitate inevitabilă — precum și de celelalte semnalate — am încercat totuș să talmăcim poemul în limba românească, nădăjduind că încercarea noastră va stimula și pe alți scriitori cu un succes mai deplin.

N. P

* * *

„ASFODELA“ LUI ION PILLAT. — Apariția acestui volum de poezii e un eveniment ce grăiește prin însăși frumusețea lui morală. Ea se datorește lui N. I. Herescu. Poet el însuși, care s'a impus mai ales în ultimii ani, și clasicist îndrăgostit de cultura antică, a cules și ales din toate volumele lui Ion Pillat poeziile cu

motive eline pentru alcătuirea acestei cărți cu aier de antologie. Din ea crește o imagine nouă a lui Ion Pillat. Cântărețul străbunilor și al peisagiului autohton apare în ipostază de „neoclasic“, cum îl caracterizează N. I. Herescu în studiul introductiv, pe cât de judicios pe atât de emoționant. Neoclasic prin motivele atinse, dar și prin senina tristețe măsurată în forma literară cât și în conținut, care e sentimentul dominant al culegerii.

Editorul ne vorbește de un fel de convertire a poetului la cultul antichității prin călătoriile în Grecia unde ar fi venit în atingere cu „miracolul elin“. Legenda e dată de altfel pe seama multor scriitori apuseni, transformați subit pe dealul evocator al Acropolei. S'o primim astfel, cu adăusul că în sufletul mai fiecărui poet există, adunată din lecturi și din contemplarea muzeală, o atracție către ceea ce va fi fost Elada. Rămășițele și amintirea ei sunt, poate, mai sugestive pentru imaginație de cum ar fi fost ea, dacă ne-ar fi rămas neatinsă ca pe vremea lui Aristotel. De altfel, Ion Pillat a vorbit cu zeii încă din primul său volum, *Visări păgâne*, printre o afinitate vădită cu Henri de Regnier. Din acel volum, editorul n'a trecut nimic în culegerea de față, alcătuită din versuri de factură Ion Pillat. Credem, mai de grabă, că miracolul de care vorbește N. I. Herescu n'a fost decât o împropștare, în atingere cu peisagiul elin, a unor simpatii inițiale ale poetului, împropștare, care a stimulat aceste versuri de incontestabilă maturitate artistică.

Elada lui Ion Pillat e o nostalgie scandată grav și muzical, iar uneori idilic și pitoresc. Versul conține o vie putere de evocare, ca să nu fie livresc și abstract ca al multor poeți francezi, cari au atacat aceleași teme:

Pe țărnul unde vineți chiparoșii
Brăzdează seara cerul de smarald
Și unde marea poartă pânze roșii
Ca rodii sângerând pe valu-i cald —

Nicăeri în carte nu întâlnești considerații raționale versificate asupra mitologiei sau a sensului ce s'ar desface din istoria greacă. Zeii, de care poetul nu abuzează, toponimia sonoră și sugestivă, numele botanice și zoologice consacrate de literatura antică nu sunt pomenite pentru ele înșile, ci numai ca mijloace adecvate unui sentiment personal. Numai odată poetul se lasă ispitit de retorica obișnuită în Franța, a genului: în „Dafni“. În locul lui N. I. Herescu, n'aș fi pus această poezie în culegerea

de față. Întâiu, din pricina retorismului ei ; al doilea, fiindcă e o reminiscență din Duiliu Zamfirescu, autorul odei „Către Cleobul“. Duiliu Zamfirescu e, de altfel, precursorul lui Ion Pillat în această direcție de evocare a lumii antice. Amândoi se deosebesc de majoritatea poetilor apuseni, cari au cântat antichitatea. Pe când la aceia se observă o tendință de a reconstrui imaginar și oarecum obiectiv tablouri din Elada sau din Roma pentru a ne transpune în trecut, la poeții noștri domină un impresiionism proaspăt și succulent, care vibrează la atingerea rămășițelor în actualitate ale lumii dispărute. Nu e vorba, firește, de un cult al ruinelor ca în romantism, ci de un contact emoțional de timbru foarte modern. Poeții apuseni de cari vorbim, să le zicem parnasieni, voiau să fie contemporani cu fenomenul antic contemplat, pe când un Duiliu Zamfirescu și mai ales un Ion Pillat, culeg sugestii din lumea veche spre a le asimila și integra în contemporaneitatea noastră, așa cum a procedat un Carducci bunăoară cu motivele din lumea romană. Duiliu Zamfirescu de altfel e un Carducci mai sentimental și mai liric în comparație cu viigoarea virilă a marelui poet italian. Această atitudine lirică e mult mai conformă cu mentalitatea noastră modernă. Ea evită simulacrul parnasian și meditația retorică a romantismului, făcând apel numai la ceea ce, din antichitate, s'a asimilat spiritului modern prin frecvența culturală. Din acest punct de vedere, lirica neoclasică a lui Ion Pillat poartă marca unui realism impresionist.

„Minerva“ lui, de pildă, nu mai e o zeiță, căreia poetul s'ar preface că-i închină un cult arzător, ci un simplu nume sinonim cu înțelepciunea rezultată din experiența personală a maturității vieții și artei. Poetul n'o cântă ca atare, ci o subordonează personalității sale pentru a face din ea un simbol literar al echilibrului sufletesc. Acelaș lucru cu celelalte motive din această frumoasă carte, care nu proiectează o Eladă obiectivă, ci o fațetă din Ion Pillat, în sufletul căruia nostalgia antichității fuzionează cu evlavie pentru strămoși și cu dragostea de pământul țării românești.

* * *

IMPERIUL ASANEȘTILOR este, în ce privește originea lui, una dintre cele mai controversate chestiuni de istorie medievală sud-estică. Este el o creație română sau o creație bulgară ? Aceasta e problema pe care și-o pune

profesorul N. Bănescu, distinsul nostru bizantinolog, în broșura: *Création et caractères du second empire bulgare (1185)*. Dacă în școala noastră se învață că e vorba de un imperiu româno-bulgar, peste Dunăre nici pomeneală nu e de un asemenea caracter, fiindcă toți istoricii bulgari se străduiesc să-i atribuie origine exclusiv bulgară. Mai mult de cât atât, specialiștii slavi, ruși sau de altă naționalitate, îi atribuie aceeași origine dintr'un ciudat orgoliu de rasă. Pe ce se întemeiază această aserțiune, una dintre cele mai absurde, susținute de știința istorică ? Pe niciun document autentic, ci numai pe interpretarea arbitrară și fantezistă a documentelor, care spun contrariul.

Documentele contemporane cu acest eveniment, atât bizantine cât și latine, afirmă categoric că Asaneștii, fondatorii imperiului, sunt români și că forța pe care se bazuiau era română, cumână și bulgară. Mărturiile cronografilor bizantini vorbesc deci, de o inițiativă românească la temelie acestui imperiu, de o inițiativă *vlahă*. Dintr'un orgoliu rău înțeles, istoricii slavi deslănțuie o ciudată luptă contra acestei evidențe istorice, răstălmăcind documentele, violentând cuvintele și născocind ipoteze fanteziste pentru a stoarce concluzii absurde. Cea mai izbitoare dintre aceste răstălmăciri e aceea a cuvântului *vlah* din cronicile bizantine. Grecii, susțin istoricii slavi, urau într'atâta pe bulgari, încât le excludea numele, porecându-i în batjocură *vlahi*. Oriunde scriu ei *vlah*, trebuie să citim noi *bulgar*. Și astfel ajungem la concluzia dorită că imperiul Asaneștilor e de origine bulgară.

D. N. Bănescu cercetează aceste bizazării savante, pe fiecare în parte, migălos și temeinic, demonstrându-le falsitatea cu citate în original din documentele vremii : bizantinii scriu deci onest și corect *vlahi* când e vorba de români și *bulgari* când e vorba de bulgari, referindu-se exact la acelaș eveniment. Absolut toate documentele vremii atestă originea română a Asaneștilor și a inițiativei ce stă la temelie imperiului. Studiul d-lui N. Bănescu, de o probitate științifică exemplară, de o logică a faptelor indistructibilă și de o construcție marmureană, elucidează magistral această problemă, pe care adversarii adevărului o transformaseră în enigmă.

Dacă istoricii ruși au tot interesul să falsifice adevărul, crezând că astfel întăresc slavismul în Balcani și adaugă o părghie istorică în plus imperialismului moscovit, nu înțelegem de ce învățații bulgari pun orgoliul național deasupra evidenței istorice, când necesitățile de

existență a ambelor noastre țări pretind, între altele, o profundă bază străveche prieteniei ce trebuie să ne lege. Noi credem că, dimpotrivă, colaburarea româno-bulgară în imperiul Asanestilor constituie o asemenea bază și suntem recunoscători profesorului N. Bănescu de a fi actualizat-o în chip atât de categoric.

* * *

REVISTA DE ISTORIE BISERICESCA de sub direcția d-lui Toma G. Bulat, tipărită la Craiova cu sprijinul mitropolitului Nifon al Olteniei, vine să ocupe într'adevăr un loc important în această ramură, unde n'am avut până acum nicio publicație de specialitate. Ea își propune să activeze pe două planuri: cel universal și cel național bisericesc. Din punct de vedere ortodox, pe amândouă este imens de lucrat. În studiul său „Confesionalism și obiectivitate în istoria bisericească“, tipărit în acest număr, d. Teodor M. Popescu atinge o chestiune foarte delicată și anume aceea a desfigurării adevărului istoric de pasiunea confesională. Cum istoria universală bisericească s'a dezvoltat mai mult în Occident decât la noi, adică de către romano-catolici și protestanți, ființa ortodoxiei apare de multe ori diminuată și greșit interpretată. Rușii pravoslavnicii începușeră într'adevăr o operă serioasă de restabilire a adevărului, mai ales prin aprofundarea studiilor de bizantinologie. Căci în bună parte, cheia istoriei universale a ortodoxiei e Bizanțul, iar Bizanțul nu-l poate înțelege și interpreta real decât un istoric cu temeinică pregătire ortodoxă. Dacă noua publicație ar urma firul întrerupt de ruși, rolul ei științific ar fi epocal.

Pe cel de-al doilea plan, al Bisericii naționale, e deasemenea mult de lucru. N'avem încă un tratat scris de un specialist, în afară de începutul datorit d-lui Simion Reli, care nu ne-a ajuns încă în mână. Dar orice tratat sintetic presupune migăloase studii de amănunțime, cu care se însărcinează în parte și noua revistă.

Din numărul prezent, remarcăm schița bibliografică despre „Eusebiu, episcop de Cesareea“ a d-lui Toma G. Bulat, studiul despre „Odoarele noastre bisericești“ al d-lui Marcel Romanescu, poetul și diplomatul, care vedește în ultimii ani o frumoasă pasiune pentru lucrurile bisericești, „Pocrovul“ părintelui C. Bobulescu și „Vechimea organizației național bi-

sericești la românii bănățeni“ de Gh. Cotoșman.

* * *

G. I. BRĂTIANU, urmașul lui N. Iorga la catedra de istorie universală a Universității din București, a dat la lumină o nouă lucrare, de 350 de pagini: *Origines et formation de l'unité roumaine*, tipărită elegant în biblioteca institutului alipit pomenitei catedre. Redactarea în limba franceză desvăluie intenția cu care a fost scrisă cartea: pentru a lămuri just străinătatea asupra problemelor existenței românești și aspirațiilor poporului nostru. În acest moment de mari convulsii, când stă să se nască o nouă configurație europeană și când dușmanii noștri deslănțuie o propagandă ostilă, ce neagă evidențele istorice și etnice cu îndrăzneala minciunii diabolice, afirmarea documentată a drepturilor noastre e o necesitate stringentă. Istoricii noștri sunt la datorie. I. Lupaș a tipărit în limba germană o voluminoasă și valoroasă lucrare; I. Nistor e foarte activ în ridicarea multor probleme din trecut cu aderență la actualitate; nu de mult a ieșit monumentală operă în două volume, *Siebenbürgen*, fruct al colaborării unei întregi pleiade de tineri învățați, operă a cărei inițiativă aparține celui care semnează aceste rânduri, precum îi aparține inițiativa câtorva zeci de volume publicate în limbi străine și mai puțin cunoscute publicului nostru. Între acești apărători științifici ai drepturilor noastre, d. G. I. Brătianu desvoltă o activitate remarcabilă. Lucrările numeroase, pe care le-a dat la iveală, se disting, pe lângă seriozitatea documentării, printr'o viziune sintetică a problemelor, printr'o concisiune și claritate stilistică de rară calitate. G. I. Brătianu e un spirit clasic în prezentarea istoriei. Aceleași însușiri, savant cumpănite, se desvăluie și în noua sa operă, care discută originea poporului nostru și cristalizează în scris spiritul ce justifică unitatea politică a românilor.

Lucrând tăcut, fără reclamă și fără să stoarcă avantajii personale din necontenita-i trudă, d. G. I. Brătianu e un exemplu de eleganță morală prin felul cum își concepe și realizează datoria de om învățat către țara sa.

* * *

N. IORGA ELEV. În „Anuarul Liceului Național“ din Iași, 1941—42, d. Gh. Ungureanu



publică interesante date privitoare la fostul elev al acestui liceu, Iorga Neculai. Primele cinci clase le făcuse la Botoșani, de unde a fost eliminat pe 15 zile. După calificările de studii, era un elev strălucit, dar fără nicio îndemănare la gimnastică și la muzică. La Botoșani, a fost eliminat în urma unui conflict cu maestrul de cânt. Aceleași deficiențe aveau să-i aducă neplăceri și la liceul din Iași, unde se înscrie în 1886 în clasa VI și, sărac fiind, câpătă prin concurs o bursă. Cere scutire de gimnastică, muzică și desen, dar i se refuză, deși, prin memoria și cunoștințele sale, tânărul uimea pe dascălii de celelalte materii. La „indisciplina“ de această natură se mai adaugă înflăcărea socială, moda ieșeană a vremii, care

i-a pricinuit lui Iorga Neculai noi conflicte cu autoritatea școlară. A fost eliminat și de la Liceul Național. Unchiul său, căpitanul Ioanidi, îi aruncă în stradă. Directorul liceului, Vasile Burlă, suflet bun, îl iartă și-l găzduiește în locuința sa de burlac boem, fiindcă elevul era premiantul clasei. Cât a trăit, N. Iorga i-a purtat recunoștință pentru această faptă bună.

E interesant că talentul de a crea conflicte din nimic s'a prelungit în toată glorioasa existență a omului de geniu, care a fost N. Iorga. D. Gh. Ungureanu dă, în articolul său, întreaga genealogie a familiei Iorga.

NICHIFOR CRAINIC

