

GÂNDIREA



ANUL XII

No. 3

GÂNDIREA

GOETHE ȘI TIMPUL NOSTRU

DE

TUDOR VIANU

Istoria filosofiei amintește de Heraklit ca despre cel dintâiu gânditor al Europei care a afirmat caracterul de neîncetată devenire a lumii. Lumea, spunea el, este întocmai ca apele unui fluviu în care nimeni nu se cufundă de două ori. Heraklit murise probabil de un deceniu, când se născu în Elea, filosoful rămas în amintirea istoriei cu numele de Zenon Eleatul. Dacă pentru Heraklit totul eră mișcare, pentru Zenon mișcarea nu exista nicidecum și universul, împietrit în rosturile lui eterne, nu cunoștea nici o schimbare. Mișcarea nu poate începe nicidecum, spunea Zenon, căci pentruca un corp să se deplaseze dela un punct la altul, el ar trebui să străbată infinitatea spațiilor intermediare. Săgeata stă astfel, în realitate, pe loc. Achille cel repede'n fugă n'ar putea ajunge nici odată înceata broască țestoasă care dintr'un același punct ar fi pornit chiar numai cu o singură clipă înaintea lui. Prin aceste exemple isbitoare, Zenon s'a fixat în amintirea oamenilor mai bine chiar decât întemeetorii școlii eleatice, decât un Xenophanes sau Parmenides.

Concepția herakleitiană și eleatică a unei lumi în vecinică devenire sau în nesdruncinat statism a stabilit încă din adâncurile antichității dualitatea tipurilor de răsfrângere a lumii și de temperamente filosofice, a căror alternanță și asimilare în doze variate alcătuiesc istoria morală a Europei. Încă din aceste îndepărtate timpuri ale veacului al VI-lea și V-lea a. Chr. lumea a fost, pentru reflecția filosofică, disolvată când în fluidități, când concentrată în soliditate. Această împrejurare a apărut uneori istoricilor filosofiei și chiar acum în urmă unul din aceștia, profesorul Karl Joël, a întreprins o nouă analiză istorică a cugetării europene, considerată în alternanța concentrărilor și desfacerilor ei. Titlul interior al cărții lui Joël, poartă astfel însemnarea caracteristică: „Der Wandel der Weltanschauung im geschichtlichen Wechsel von Bindung und Lösung“.

Puținele fragmente care ne-au rămas dela Heraklit și dela Eleați nu ne permit a cunoaște mult mai mult decât principiul filosofiei lor. Este sigur dealtfel că dezvoltările s'au polarizat abia mai târziu în jurul principiului central și anume în două structuri unitare, care ne îngăduie astăzi de a vorbi de o concepție eleatică și herakleitiană a lumii și a vieții, independent de promotorii lor antici și uneori în contradicție cu punctele de vedere reprezentate în intruparea istorică antică a acestor două curente. Așa, de pildă, panteismul care se încadrează pentru noi, după cum vom vedea îndată, în concepția herakleitiană, s'a asociat în antichitate cu punctul de vedere eleatic. Pe baza afirmației lumii ca devenire sau statism, tezele filosofice s'au grupat în decursul timpului într'un fel care n'a fost al începutului. Pentrucă în această încercare de a stabili locul lui Goethe în cultura modernă

și în raport cu timpul nostru ne vom referi fără încetare la aceste două concepții, este necesar din capul locului a le defini prin trăsături succinte.

Așa dar, pentru concepția eleatică, în înțelesul foarte extins pe care-1 dăm noi cuvântului, lumea este un întreg închis și static. Icoana universului așa cum a fost încheșată către sfârșitul Antichității de către Ptolomeu a transportat viziunea eleatică a lumii din planul metafizic, în planul astronomic. Creștinismul a preluat această viziune, căci pentru cugetarea creștină, lumea înțeleasă ca o creație a lui Dumnezeu, nu mai avea nevoie de mișcarea menită s'o apropie de niște ținte care n'ar fi fost realizate de puterea infinită și perfectă a Divinității, chiar din primul moment al creației. Pentru cugetarea tipică a Evului-Mediu, lumea cea adevărată, care apare rațiunii, era așa dar făcută din acele *universalia*, esența eternă și imuabilă a lucrurilor. Se înțelege că față de această lume deplin încheșată, Dumnezeu nu putea fi înțeles altfel decât rămânându-i exterior. Viziunea eleatică a lumii a primit deci sprijinul pietății creștine, afirmând un Dumnezeu transcendent creației. Incadrat în aceste rosturi nesdruncinate ale lumii, se înțelege apoi că individului nu-i rămânea puterea eficace de a-și croi singur soarta. Resemnarea și contemplația în mijlocul unei lumi în care ne este dat numai să ne trăim lotul prescris în armonia cosmică, este concluzia etică a concepției eleatice pe care a tras-o mai cu seamă stoicismul antic.

Concepția herakleitiană afirmă într'acestea un univers în vecinică devenire și, după cum trebuie să adăugăm îndată, infinit. Ambele aceste idei apar deodată în timpul Renașterii. Un om ca Nicolaus Cusanus a avut în același timp ideea universului ca proces și a infinității lui. Universul, raționa Cusanus, nu poate fi limitat, căci atunci ar mai trebui să existe ceva în afară de el și atunci n'ar mai fi univers. Universul trebuie să fie deci infinit. Universul este apoi desfășurarea opozițiilor care se găseau întrunite în unitatea divină. Pentru a desemna acest proces Cusanus întrebuintă termenul de *explicatio*, dar și pe acela foarte caracteristic și modern de *evolutio*. Înțelegerea lumii ca proces a avut nevoie până a se statornici definitiv de acea conștiință de sine a omenirii în timp, care n'a devenit posibilă decât odată cu receptarea activă a culturii antice în timpul Renașterii. Comparația lumii celei noi cu lumea veche ducea neapărat la concluzia că între amândouă s'a petrecut o schimbare, ba poate chiar un progres: o idee care apărea limpede în frumosul paradox al lui Bacon, după care adevărații „antici“ suntem noi, în timp ce epoca pe nedrept numită „antichitate“ este în realitate tinerețea lumii. Spiritul istoric, cucerit în acest fel al lumii moderne de a se considera în perspectiva timpului, a fost aplicat studiului naturii abia în secolul trecut și a reușit să se impună cu multă greutate. Încă la începutul veacului trecut, Cuvier apăra cu multă strășnicie teza așa numitei „fixități“ a spețelor animale și vegetale, un rest tardiv și decolorat al universalelor imuabile în care credea evul-mediu. Curând însă înțelegerea istorică a naturii ca proces isbândi peste tot și noua teorie primi numele de *evoluționism*, un termen derivat din acela pe care îl întrebuintase Nicolaus Cusanus cu patru sute de ani mai înainte.

Devenirei universale nu i se poate cunoaște nici un termen. Ea este infinită. Nu cumva atunci Dumnezeu, Ființa infinită, este însăși devenirea universală? Nu cumva Dumnezeu este interior, immanent creației? Gândul acesta a luminat în câteva din cugetele Renașterii. Concepția neo-herakleitiană devenia astfel panteistă și se opunea transcendentismului creștin. De fapt, panteismul a fost concepția religioasă tolerată mai bine de știința evoluționistă modernă. Panteismul fisiomonistic al lui Haeckel este aci un exemplu între altele. Dacă Dumnezeu este apoi interior creației, atunci el nu comandă din afară omului legea morală și nu o garantează prin acea înfricoșată autoritate care întovărășește toate revelațiile verbului său. Dumnezeu străbătând întreaga creație, poposește în conștiința omului sub forma legii morale. „Conștiința, spuneă Rousseau, este un instinct divin“. Inzestrat cu

acest îndemn și existând într-o lume care cunoscând mișcarea, își poate propune transformările și progresele cele mai mari, se înțelege că omul modern va prețui fapta și creația ca bunul cel mai înalt al vieții sale. Fapta cu orice preț și mai presus de toate este binele suprem într-o lume devenită ca o pastă moale în mâinile lui. Această valorificare modernă a faptei a fost bine pusă în lumină de către Lessing care susținea că dacă Dumnezeu i-ar oferi cu o mână adevărul și cu cealaltă drumul către el, lupta pentru a-l cuceri și a-l cunoaște, n'ar stă la îndoială să aleagă pe cea din urmă. Această înaltă prețuire a faptei, elimină însă pe de-a întregul vechiul ideal moral isvorit din concepția unei lumi statice, în care omului nu-i rămâne altceva de făcut decât s'o înțeleagă și s'o contemple. Când se deplânge dispariția idealurilor înțelepciunii din epoca noastră, se constată de fapt trecerea dela concepția de viață eleatică la noua concepție herakleitiană.

Concepția herakleitiană a avut în tot decursul veacului al XIX-lea preponderanța. Cu tot răsunetul eleatismului lui Schopenhauer, ceea ce a învins până la urmă a fost concepția contrarie. Civilizația democratică și burgheză a veacului al XIX-lea a găsit filosofia sa proprie în viziunea unei lumi în neconținută prefacere, capabilă să fie îndrumată prin voința liberă a omului. Ceea ce era într'acestea prețuit mai mult printre valorile morale, era individualitatea originală, creatoare și liberă, stăpână pe rațiunea care o putea călăuzi deopotrivă în problemele teoretice și în împrejurările practice ale vieții. Principiul autorității suferi o profundă sdruncinare atât în domeniul gândirii filosofice, cât și în al vieții sociale, fiind înlocuit pe toată linia cu principiul liberei discuții și al liberei determinări a individului. Știința, democrația și toleranța religioasă se intruneau într-o structură unitară în care secolul își găsea expresia cea mai adecuată.

Abia în anii care au urmat războiului, criticii vremii au putut recunoaște semnele unei noi orientări către eleatism. Ritmul observat de Karl Joël în decursul întregii istorii a spiritului european pare a se îndrepta din nou dela desfacere, către o nouă concentrare. O nouă voință de regrupare, sub semnul unei noi legături, pare a deveni sensibilă într-o serie de manifestări ale spiritului european. Fascismul italian, deopotrivă cu sovietismul rusesc tind a reintroduce pe individ în forme colective și autoritative de viață. În politică și în economie, libera determinare a individului pare a tinde să fie înlocuită cu acțiunea unui plan general care îl înglobează și îl folosește. În această vreme, printr-o atracție a ideilor care nu este decât prea firească, cugetarea contemporană începe a considera ca adevăratul obiect al cunoștinței filosofice esențele eterne și imuabile ale lucrurilor, fie că noua îndrumare pornește dela mișcarea neo-tomistă sau dela fenomenologia lui Husserl. Prețuirea herakleitiană a faptei începe a fi resimțită de mulți ca exagerată, în timp ce par a se bucura tot mai mult de o nouă prețuire vechile idealuri ale înțelepciunii care se devotază ideilor eterne ale adevărului, binelui și dreptății absolute. Și, lucru demn de observat, în aceiași vreme se răspândește tot mai mult concepția lui Albert Einstein despre un univers limitat.

Ciocnirea celor două concepții despre lume și viață în interiorul epocii noastre este răspunzătoare de acel sentiment de criză, de nehotărire și lăuntrică sfâșiere care urmărește pe cei mai mulți dintre noi. Elementele principale ale formației noastre aparțin civilizației herakleitiene care ne-a precedat, dar cu ajutorul lor calea adaptării la lumea care se vestește este plină de dificultăți, dacă nu cu totul închisă. În aceste greutăți ale momentului, acei care socotesc posibilă și utilă o întoarcere către un nou ev-mediu al colectivismului, al dogmei și al autorității, sacrifică pe individ cu o ușurință la care el însuși nu consimte la fel. Trestia gânditoare a lui Pascal se îndoie profund sub suflarea furtunoasă a vremii, dar păstrează chiar în fața puterilor care vor s'o frângă, conștiința autonomiei și a valorii ei intime neprețuite. Cultura europeană, bogată prin niște tradiții pe care nu le poate

singură desmînți, tînde în aceste împrejurări către o sinteză în care să se întrunească libertatea individului cu o normă care s'o domine și s'o tempereze, excluzând deopotrivă deslănțuirea anarhică a unui individualism fără frâu, ca și tirania oarbă a oricărei dogme filosofice și sociale. În Răsăritul desvoltat în afară de marile tradiții de cultură ale Europei sau care a primit numai infiltrațiile superficiale ale acestora, va fi fiind cu puțință înlănțuirea omului într'un nou ev-mediu, nu însă și în țările de cultură ale Europei. Pentru acestea din urmă nu poate valoră nicidecum formula unui neo-medievalism, ci a unui neo-clasicism, în care omul descătușat prin cinci veacuri de civilizație herakleitiană, ajuns însă conștient de consecințele neprielnice ale libertăților sale practicate cu abuz, va consimți singur să se disciplineze și să se limiteze. În această căutare a unei noi forme de viață, care să-i garanteze libertățile individuale, evitându-i excesele lor, europeanul găsește în opera lui Goethe îndreptarul necesar. Suta de ani care ne desparte de moartea lui Goethe a refăcut astfel însemnătatea lui acută, într'un moment în care cultura europeană caută să se salveze pe calea unei adaptări la noile forțe apărute în preajma sau chiar în sânul ei. Această virtute a operii lui Goethe se explică prin universalitatea culturii și inspirației lui, în care a fuzionat armonios descătușarea herakleitiană cu limitarea eleatică, într'un fel rămas exemplar pentru timpul nostru.

* * *

Elementele herakleitiene ale operii lui Goethe pot fi identificate deopotrivă în legătură cu viziunea sa religioasă, cu teoriile sale științifice și cu unele din punctele moralei sale. Transcendentalismul creștin n'a putut cuceri în deobște adevăzarea lui Goethe. Panteismul spinozist îi vorbise mai puternic încă din acele zile ale tinereții sale, de care își amintește în „Dichtung und Wahrheit“ (IV, 16). Credința într'un Dumnezeu imanent naturii rezultă oarecum din experiențele sale de poet. Darul său poetic eră atât de firesc și spontan, încât el nu putea crede că acest principiu spiritual al creației ar putea fi ceva deosebit de natură. Puterea inspirației sale socotea Goethe a o deține dela natură, după cum către natură se îndreptau privirile sale. Ambele motive sunt notate în „Dichtung und Wahrheit“ : „Ajunsesem să consider ca natură talentul poetic care se găsiă în mine, cu atât mai mult, cu cât obiectul acestui talent eram înclinat a-l vedeă în natura exterioară“. Panteismul spinozist nu ne apare astfel în aceste pagini ale amintirii, ca un sistem filosofic adoptat pentru motive savante, ci ca un fel de a înțelege lumea către care Goethe se va fi simțit atras prin afinitățile unei constituții morale care nu se simția niciodată desdoită din natură. Experiența intimă din care se desvoltă transcendentalismul este totdeauna a unui om care se găsește în opoziție și în conflict cu restul naturii. Dar o astfel de trăire nu face parte din cercul experiențelor lui Goethe, constituție prin excelență firească, spontană și sensuală. În privirile unui astfel de om, lumea nu se constituie ca un ansamblu de planuri dispuse succesiv în adâncime. Dincolo de planul sensorial al realității, un astfel de om nu poate presupune un plan spiritual. „Natura n'are nici sâmbure, nici coajă, exclamă Goethe, ea este toată dintr'odată“.

Natur hat weder Kern, noch Schale,
Alles ist Sie mit einem Male.

De aceea ne învață Goethe în „contemplarea naturii să considerăm unul ca totul; nimic nu este înlăuntru, nimic nu este în afară: căci ceea ce este înlăuntru este și în afară. Cuprindeți deci fără întârziere taina sfânt deschisă“.

Müset im Naturbetrachten
Immer eins wie alles achten :
Nichts ist drinnen, nichts ist draussen :
Denn was innen, das ist aussen.
So ergreift ohne Säumnis
Heilig öffentlich Geheimnis.

Dar în această asimilare a suprafeței cu adâncimea universului, a manifestării cu înțelesul ei, se înțelege că Dumnezeu nu va mai fi Ființa care depășește lumea. Pentru această înțelegere, Dumnezeu va fi mai de grabă interior lumii și prezent în oricare din manifestările ei. De aceea își însușește Goethe cuvintele lui Giordano Bruno, filosoful panteist al Renașterii, pe care încă din tinerețe îl apărase împotriva atacurilor lui Pierre Bayle. „Ce-ar fi un Dumnezeu, se întreabă cu uimire Goethe, care ar lucra din afară, lăsând marele Tot să se învârtască în cerc după degetul său! Unui Dumnezeu i se cuvine să miște lumea din lăuntru. Natura fiind în Dumnezeu, Dumnezeu în Natură, așa că tot ce în El există, trăește și urzește, să nu zădărnicească forța și spiritul Său“.

Was wär' ein Gott, der nur von aussen stiesse,
Im Kreis das All am Finger laufen liesse !
Ihm ziemt's, die Welt im Innern zu bewegen,
Natur in sich, sich in Natur zu hegen,
So dass, was in Ihm lebt und webt und ist,
Nie Seine Kraft, nie Seinen Geist vermisst.

Dumnezeu interior creației este în același timp forță și activitate. Un principiu activ străbate natura, plămăind și transformând, legând între ele înfățișările deopotrivă și separând pe cele desbinate. Ceeace uimește mai cu seamă pe Goethe în contemplarea naturii este mișcarea ei neconținută, întocmai ca pe Faust care privind semnele macrocosmului în cartea de magie, știe s'o evoace minunat : „O, iată cum se țese totul într'un întreg! Cum unul trăește și lucrează în celălalt! O, iată cum forțele cerului se urcă și coboară, trecându-și din mână în mână căldările de aur! Cu vibrații răspândind mireșme binecuvântate, pătrunzând din cer prin pământ, ele fac să răsune armonios întregul“.

Wie alles sich zum Ganzen webt,
Eins in dem andern wirkt und lebt!
Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen
Und sich die goldnen Eimer reichen!
Mit segenduftenden Schwingen
Vom Himmel durch die Erde dringen,
Harmonisch all das All durchklingen!

Această înțelegere a lumii ca viață și activitate îndreaptă simpatiile lui Goethe către teza transformistă, al cărui succes în știința modernă trebuia să fixeze numele lui Goethe cu încă o legătură de îndrumări ale culturii noastre. Cu toate acestea, transformismul lui Goethe nu afirmă seria filogenetică neîntreruptă a spețelor vegetale și animale, ci dezvoltarea lor dintr'un organ unic, ca d. p. a tuturor plantelor cu întreaga bogăție diferențiată a elementelor lor dintr'o frunză primitivă, căreia îi dă numele de „Urpflanze“. „O, iată cum totul se țese într'un întreg“, exclamase Goethe în „Faust“. Această reprezentare

a felului în care aspectele naturii se ivesc în întreguri solidare îl duce la ideea unității de plan a naturii (o idee pe care o formulează puțin mai târziu și un naturalist de talia lui Geofroy de Saint-Hilaire). Unitatea de plan a naturii îi îngăduie lui Goethe să recunoască în toate organele plantei frunze modificate, în toate oasele craniului diferențieri ale vertebrelor și să descopere prezența osului intermaxilar la om, pe care anatomistii desnădăjduseră să-l mai poată identifica vreodată.

Făpturile naturii sunt pentru Goethe ca niște opere de artă. Și după cum Kant arătase că arta își are finalitatea în sine însăși, de oarece perfecta ei economie internă nu servește niciunui scop exterior, Goethe crede a putea afirma acum același lucru despre organismele animale. Ceea ce stârnește uimirea poetului, contemplându-le, este perfecta lor unitate organică, în care activitatea universală pare a fi ajuns la liniște și armonie. „Orice animal, ne va spune deci Goethe în „Die Metamorphose der Tiere“, își este sie-însuși scop. El apare desăvârșit din sânul naturii și procrează copii desăvârșiți. Toate membrele lui se formează după legi eterne și forma cea mai rară reproduce în taină modelul ei străvechiu (Urbild)“.

Zweck sein selbst ist jegliches Tier, vollkommen entspringt es
Aus dem Schoos der Natur und zeugt vollkommene Kinder.
Alle Glieder bilden sich aus nach ew'gen Gesetzen,
Und die seltenste Form bewahrt im Geheimen das Urbild.

Dacă examinăm cu atenție concepția goetheană despre activitatea universală, observăm că încă delă acest fundament viziunea herakleitiană se îmbină cu aceea eleatică. Totul este, fără îndoială, în activitate, pentru Goethe, dar această activitate integrează pretutindeni toturi unitate și în cele din urmă marea unitate armonică a macrocosmului. Activitatea universală, „furtuna de fapte“, „marea cea eternă“ se desfășoară astfel într'un cadru de stabilitate. Aceiași îmbinare izbutește s'o obțină Goethe și în problema morală. Din etica herakleitiană se desfășoară marea viziune a lui „Faust“. Evocarea semnelor macrocosmului și a spiritului pământului, ivesând activ la „răsboiul timpului“, încă de la începutul tragediei, stârnește în sufletul lui Faust impulsul spre activitatea deapururi trează. Infometatul de fericire își vinde dracului sufletul, pentru o singură clipă, căreia i-ar putea spune: „întârzie puțin, ești atât de frumoasă“. Reprezentarea fericirii cu dorința de a opri clipa, de a suspenda timpul, i-a apărut și lui Rousseau. Dar deosebirea dintre Rousseau și Goethe marchează bine avântul herakleitian al etice goetheene, în acest aspect al ei. Rousseau crede în adevăr a fi găsit situația în care omul și-ar putea spune: „ași dori ca această clipă să dureze totdeauna“. „Les rêveries d'un promeneur solitaire“ aduc (în a cincea preumblare) descrierea aceluia extaz în mijlocul naturii, în care omul nu se bucură „de nimic exterior sieși, de nimic altceva decât de sine însuși și de propria sa existență; atâta timp cât această stare durează, omul își ajunge, întocmai ca un Dumnezeu. Sentimentul existenței despuiat de orice altă afecțiune este prin el însuși un sentiment prețios de mulțumire și de pace, care ar ajunge pentru a face existența scumpă și dulce aceluia care ar ști să îndepărteze toate impresiile terestre și sensuale care ne distrug fără încetare“. Extazul în mijlocul naturii și în plenitudinea sentimentului de sine nu-i ajunge însă lui Faust, care nu dorește să oprească decât acea clipă a vieții care se stinge și în care bătrânul întrevide viitorul unui popor liber și fericit, înflorind pe meleagurile smulse valurilor mării. Dumnezeu, inchipuit de data aceasta ca o ființă transcendentă, desface legătura omului cu Dracul, căci principiu al activității eterne, el poate mântui acum, „pe acel care a năzuit fără încetare“. Ideea fundamentală a tragediei se desvoltă astfel din acea etică herakleitiană

a activității prețuită ca bunul suprem, care îl făcea pe Lessing să prefere ostenețile cuceririi, rezultatelor ei oferite cu ușurință.

Prețuirea activității ca bunul suprem, aduce cu sine concluzia potrivit căreia criteriile valorificării morale trebuiesc căutate în om, iar nu în afară de el. Etica activității este astfel o etică imanentistă. Metafizica imanentistă se unește în cugetarea lui Goethe cu etica imanentistă. Transcendentalismul vechilor morale este absolut lichidat pentru Goethe. Nici frica de chinurile rezervate păcătoșilor dincolo de moarte, nici ascultarea acordată unor legi impuse conștiinței din afară, nici practica virtuții reci și impersonale nu mai joacă vreun rol în pictura celui superior caracter moral pe care îl zugrăvește Goethe sub titlul „Bekentnisse einer schönen Seele“, în „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. „Puteam recunoaște greșeala mea, spune nobila femeie care se spovedește acolo, dar recunoașterea acesteia nu se întovărășește cu nicio frică. Teama de iad nu mi-a apărut niciodată, ideea unui spirit rău și a unui loc de chin și pedeapsă [după moarte nu putea găsi niciun loc în cercul ideilor mele. Găsiam că oamenii cari trăesc fără Dumnezeu și a căror inimă este închisă încrederii și iubirii față de Nevăzut, sunt atât de nenorociți, încât iadul și chinurile lui externe mi se pareau a le făgădui mai de grabă o alinare, decât a-i amenința cu o întărire a pedepsii lor“ Legea și comandamentul moral nu ocupă deasemeni nici un loc în viața morală a eroinei lui Goethe. „Nu-mi aduc aminte de nicio poruncă, mărturisește ea, nimic nu-mi apare în forma unei legi“. Cât despre practica virtuții, ce cumplită ironie în observația că „cei zece ani petrecuți într-o viață mai mult decât virtuoasă, n’au împiedicat grozăvia pe care am recunoscut-o în cele din urmă să stea adânc ascunsă în sufletul meu“. Viața morală nu se constituie astfel sub presiunea niciunuia din acești factori exteriori, cum sunt pedeapsa, porunca și principiul moral; ea se dezvoltă numai din spontaneitatea naturii noastre, ca o prelungire a puterii organizatoare care străbate lumea: „Intreaga ființă a lumii stă în fața noastră ca un bloc de piatră în fața meșterului constructor, care numai atunci își merită numele, când din aceste întâmplătoare masse naturale poate constitui o icoană, apărută mai întâiu spiritului său, cu cea mai mare economie, finalitate și solidaritate. Totul în afară de noi și, după cum pot spune, totul în noi este doar element; dar adânc în noi locuiește forța creatoare care poate face ceea ce trebuie făcut și care nu ne îngăduie să ne odihnim câtă vreme, într’un fel sau altul, n’o vedem realizată în afară de noi înșine“. Fără îndoială că imanentismul eticii activității nu putea fi exprimat cu mai multă forță și limpezime.

Dar activitatea pentru a deveni cu adevărat eficace trebuie să se limiteze, adică să se disciplineze și să se specializeze. Acestea sunt noile valori eleatice ale eticii lui Goethe, prin care herakleitismul ei se temperează. Pornit din „Sturm und Drang“, poetul a trebuit să consacre ani îndelungi studiului artei antice, observației naturii, treburilor practice ale statului, pentru a cunoaște valoarea disciplinei. Un ecou al acestor lupte și înfrângeri de sine l-a fixat și dezvoltat Goethe în „Torquato Tasso“. Iată-l deci pe marele poet al Renașterii, răsfățatul curții din Ferrara, dorindu-se descătușat din lanțurile civilizației, înapoi către epoca de aur a umanității, în care „oamenii îmbătați de plăcere se răspândeau ca o turmă veselă pe pământul liber;... în care șearpele se pierdea nevinovat în iarbă... și orice pasăre în văzduhul neîncătușat și orice animal, rătăcind pe dealuri și prin văi, vorbea omului, spunându-i: Ingăduiți e tot ce place“. Dar elanul neîngrădit al poetului se lovește și se frânge de legea și disciplina incarnate în caracterul lui Antonio. Poate nu e moment în repertoriul tragic mai săgetător decât acela în care Torquato, înfrânt și izolat, apucă toiagul pribegiei, pentru a porni spre o soartă necunoscută. Viziunea herakleitiană și eleatică a vieții, viața ca fluviu și ca stâncă și limitare sunt confruntate aci în tragica lor opoziție. De ce-a creiat natura valurile, dacă ele trebuie să se

sfarme de stânci? „Puternica natură care a înfipt stâncile în pământ, a dat valurilor mișcare. Ea trimite furtuna și valurile se alungă, se umflă și se apleacă inspumate. Soarele se răsfrângea frumos în valuri și stelele se odihneau la pieptul plin de legănări al lor. Intunecată-i strălucirea de altădată; pierită e odihna. Nu mai mă recunosc în primejdie și mărturisirea nu mai mă rușinează.... O, te cuprind cu amândouă mâinile, Antonio! Așa cum corăbierul se 'ncleștează în cea din urmă clipă de stâncile de care s'a sdrobotit“.

Die mächtige Natur,
Die diesen Felsen gründete, hat auch
Der Welle die Beweglichkeit gegeben.
Sie sendet ihren Sturm, die Welle flieht
Und schwankt und schwillt und beugt sich schäumend über.
In dieser Wage spiegelte so schön
Die Sonne sich, es ruhten die Gestirne
An dieser Brust, die zärtlich sich bewegte.
Verschwunden ist der Glanz, entflohn die Ruhe.
Ich kenne mich in der Gefahr nicht mehr
Und schäme mich nicht mehr, es zu bekennen.
Zerbrochen ist das Steuer, und es kracht
Das Schiff an allen Seiten; berstend reißt
Der Boden unter meinen Füßen auf!
Ich fasse dich mit beiden Armen an!
So klammert sich der Schiffer endlich noch
Am Felsen fest, an dem er scheitern sollte.

„Torquato Tasso“ afirmă valoarea disciplinei numai întrucât ea constituie o limită de care pasionalitatea eroului se sdrobește. Puterea ei binefăcătoare ne apare abia în Ifigenia, sfânta fecioară ocrotită de Diana, care mângâie și liniștește delirul lui Oreste, înduplecă și indulcește setea de sânge a regelui Thoas. „Sufletul frumos“ care se spovedește în „Wilhelm Meister“ e înfățișat în Ifigenia în acțiunea lui liniștitoare și civilizatoare printre oameni. Acel care a cucerit pentru sine libertatea intimă știe că are acum datoria să slujească legii. Și după cum activitatea universală se integrează în armonia cosmică, după cum ea restituia pretutindeni întreguri unitare și organice, libertatea omenească aduce cu sine imperiul legii, restabilind o viață omenească a ordinii, a calmului și a disciplinei. Marile accente de puritate cu care se încheie „Ifigenia în Taurida“, aducând cu ele potolirea pasiunilor, înlăturând abuzul și înșelăciunea, conțin oarecum culminarea înțelepciunii lui Goethe.

Ăcestor îndrumări Goethe n'a mai avut să le adauge decât aceea că omul trebuie să-și desvolte activitatea în cercul unei specialități restrânse. Măestria în viață, o năzuință care l-a însuflețit pe Goethe tot timpul, nu se poate obține decât prin limitare, ne spune un vers al bătrâneții poetului. „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister“. Astfel Faust sfârșește prin a fi inginer și Wilhelm Meister intră într-o viață nouă, devenind chirurg. Asociația de înțelepciune și meșteșug al vieții care îl călăuzise pe Wilhelm Meister prin căi tainice, îi lămurește acum principiul ei: „Cine dorește să devină tovarășul nostru, trebuie să stăpânească în chip adânc o specialitate oarecare“. La ce bun așa numita „cultură generală“ care lipsește pe om de un centru de grupare și organizare a puterilor sale. „Ceeace are însemnătate, i se spune lui Wilhelm Meister, este ca cineva să priceapă ceva bine și să-l poată face ca nimeni altul în jurul său“. De reținut este însă

că astfel de revelații i se fac lui Wilhelm Meister abia la sfârșitul anilor săi de învățatură și după ce puterile sale se răspândiseră larg, rătăciseră îndelung și se încercaseră în multe direcții. Specialitatea în înțelesul lui Goethe, este în felul acesta un factor de integrare a puterilor omenești eliberate mai înainte. Dacă Wilhelm Meister ajunge și se stabilește într-o specialitate, împrejurarea nu se datorește cumva dorinței sale de a renunța la plenitudinea omenească, ci aceleia de a organiza și închide această plenitudine într-o unitate limitată, în care acțiunea și eficacitatea ei să se producă mai bine, decât dacă i s'ar fi lăsat liber câmpul deschis al tuturor rătăcirilor. Viziunea herakleitiană și eleatică s'au îmbinat și în aceste stipulări ale artei vieții.

* * *

Marea însemnătate a operii lui Goethe în cultura europeană stă în faptul că ea a slujit ca un neîntrerupt corectiv al ei. Față de raționalismul superficial al veacului al XVIII-lea, opera lui Goethe a însemnat un apel la viața mai adâncă și la plenitudinea personalității omenești. Neo-humanismul goethean a fost astfel un mijloc de întrecere al iluminismului, care culmina deopotrivă în înțelegerea mecanicistă a lumii și în orientarea hedonistă a moralei. Prin Goethe, cultura europeană s'a putut ridica și privi mai departe decât idealurile stabilite în două veacuri de raționalism cartesian. Apoi, față de convenționalismul artificial în care decăzuse literatura iluminismului, opera de tânăr a lui Goethe a regăsit iarăși izvoarele marilor pasiuni. Răsunetul lui Werther a fost astfel deschizător de drumuri. În același timp, omul socializat la extrem al veacului său și micșorat în consecință, este înlocuit în viziunea lui Goethe prin individualitatea puternică, singuratică și rebelă. Titanismul lui „Goetz von Berlichingen“, al lui „Prometheu“ și „Mohamed“ înzestra omenirea modernă cu noii mituri ale puterii generoase și creatoare. Romantismul a dezvoltat unele din orientările lui Goethe, ținând totuși mai departe decât acesta o dorise. Față de subiectivismul romantic, față de diletantismul sentimentului mistic și poetic, Goethe putea fi deci invocat pentru a valorifica atitudinea orientată către cunoștința și stăpânirea lumii exterioare, către acceptarea liberă și demnă a normelor obiective de viață, a legii și a disciplinei. Opera lui Goethe devenia astfel un mijloc de depășire a romantismului, după cum cu câteva decenii mai înainte în semnul ei se putea încerca întrecerea iluminismului.

Suta de ani care s'a scurs dela moartea lui Goethe a dezvoltat apoi unele din îndrumările degajate din opera lui Goethe, dacă nu tocmai sinteza lor. Faustismul a cucerit întreaga noastră planetă, prelucrând-o și transformând-o pe imense întinderi. Invățătura revelată în „Wilhelm Meister“, după care „supremul merit al omului este de a influența cât mai mult condițiile sale, lăsându-se determinat cât mai puțin de ele“, a găsit o largă ascultare. Năzuința europeană de a imprima o pecete omenească peste întreaga fire și de a face libertatea omului mai puternică decât determinismul naturii, își găsește în „Faust“ și în „Wilhelm Meister“ miturile lor poetice. Dar întocmai cum romantismul ținuse prea departe, bătaia de pușcă a faustismului a fost judecată prea lungă. Aspirația de a cunoaște, de a stăpâni și prelucra lumea exterioară, exercitată cu exces, abate pe om dela sine însuși, dela munca de înălțare și purificare a personalității sale. Libertatea necesară operii de creație se poate transforma ușor în anarhie. Specialitatea pe care trebuie să se întemeieze eforturile de prelucrare a lumii, poate îndepărta pe om dela folosința plenitudinii sale omenești. În critica timpului, această întreită primejdie care bântue cultura noastră a putut fi deci cu bună dreptate pusă în legătură cu temeiul ei faustic. Dar pentru a învinge această primejdie, vremea noastră, întocmai cu epocile care au urmat iluminismului și

romantismului, recunoaște tot în opera lui Goethe corectivul ei. Veacul nostru herakleitian prin excelență, al dinamismului, al libertății și al creației, a folosit mai cu seamă preceptele herakleitiene ale metafizicei și eticei lui Goethe. Dar acum când noui îndrumări eleatice tind să corecteze excesele herakleitiene ale secolului lăsat în urmă, apelul la opera lui Goethe e cu atât mai necesar, cu cât în ea găsim mijlocul de îndreptare, dar nu de distrugere a lumii care ne-a produs. Astfel, pentru a treia oară în cei o sută cincizeci de ani decând opera lui Goethe lucrează în lumea modernă, influența ei se dovedește binefăcătoare. Cine întreprinde astăzi studiul operii lui Goethe, regăsește astfel un teren de certitudine și o atmosferă de înviore, de care oricine are trebuință în aceste zile dăruite nouă de Ananke, cumplita zeiță a Nevoii.





G O E T H E

CUVINTE DIN ADÂNC

— ÎN STIL ORFIC —

- Δαίμων, Demon Ca 'n ziua care lumii 'ntăiu te-a dat
 Sta soarele 'n loc salutând planeții,
 Tu te-ai născut și ai crescut treptat,
 Urmându-ți legea care te-a dat vieții.
 Nu poți fugi de tine ne'ncetat,
 Așa au spus Sibile și profeții;
 Nici timpul și nici forța nu sfâșie
 Forma 'nchegată, ce trăește vie.
- Τόχη, Hasard Dar granița severă, o 'nconjoară
 Ceva ce-î schimbător, în noi și 'n toate;
 Tu crești în lumea care te 'mpresoară
 Și faci ce face altul și socoate.
 În viață totu-i șubred, totul sboară:
 E-un joc de mici nimicuri ne'nchegate.
 Dar iată cercul anilor se 'ntinde:
 Așteaptă lampa flacăra ce-aprinde.
- Ἔρως, Iubire Ea nu 'ntârzie! — Iată-l se prăvale
 Din cerul unde s'a 'nălțat în sbor.
 Coboară 'n jos pe aripi de petale,
 Desmiardă frunți și sâni cu 'n gest ușor
 Și dă să fugă dar se 'ntoarce 'n cale:
 E-atât de dulce 'nfricoșatul dor.
 Sânt inimii ce de-avalma, se îmbină,
 Dar cea mai bună unuia se 'nchină.

Ἀνάγκη, Soartă Și-acum e iar precum fu scris în stele :
E lege și poruncă ; orice-ai face,
Rămii în veci supus voinței grele
Iar bunul-plac în față-î pururi tace ;
Ce-ți este drag smulgi inimei rebele,
Voința gărgăunii ți-î preface.
Și-așa sântem, cu anii ce-au trecut,
Mai în cătușe ca la început.

Ἐλπίς, Speranță Dar granițele-acestea tot se taie,
Iar poarta grea, în zidul larg, săpată,
Zăvoarele la urmă 'și încovoiaie !
Ușor se mișcă-o ființă ne'nfrinată :
Din nori, din ceață, din fiori de ploaie
Ea ne înalță sus inaripată —
Voi o cunoașteți, cerul tot îl scurmă —
Un fâlfâit ! Eonii zac în urmă...

Trad. Ion Sânu-Giorgiu





GOETHE, MARELE EUROPEAN

DE

DRAGOȘ PROTOPOESCU

Goethe a fost un mare cochet al sufletului. Toaleta eului l-a preocupat mai mult decît orice. Dar, această ocupație e tipic europeană. Nici Americanii tuturor standardizărilor mercantile, nici Rușii colectivismului sovietic nu o au. Ambele aceste civilizații merg spre cantitate. Calitatea e o artă a spiritului și spiritul e arta prin excelență europeană.

Goethe a fost dintre cei dinții Europei care să o posede. Nietzsche l-a numit „o totalitate” și a înțeles prin aceasta versatilitatea cu care eul Goethean absorbea aspectele vieții.

Dela sportul în care numai Byron l-ar fi concurat, la mondenismul lui erotic, dela poezie la treburile de stat, dela dramă la optică, și dela Shakespeare la osteologia pe care o părea la îndemnul lui Herder și al ducesei Amalia, ca să treacă la Wilhelm Meister, de toate spiritul său în veșnică temperatură, se pasiona.

E caracteristic epizodul shakespearian al vieții sale. După primul contact cu marele Will, a umblat vreme îndelungă pur și simplu beat de el. A învățat englezește, a umblat după edițiile lui pe continent, l-a citit cu nesăț, și, întors acasă, a dat un banchet în cinstea lui Shakespeare, toastînd pentru el, mărturisind că opera acestuia a fost pentru dînsul lumina care deschide ochii orbului.

La Weimar cercul lui Goethe, care se întrunea în fiecare Vinere în salonul ducesei, se producea cu o universalitate aproape juvenilă. Goethe însuși, cînd citea un eseu asupra familiei Cagliostro, cînd conferența asupra unui subiect de optică. „Herder citea reflecțiile sale asupra nemuririi; Bertouch, asupra culorilor chineze, sau grădinelor engleze; Boetiger, asupra vaselor antice; Houfeland, asupra temei sale favorite, arta de a prelungi viața; iar Bode dădea fragmente din traducerea sa din Montaigne”.

O adevărată academie europeană.

Ori, e europeanismul acesta al autorului lui *Faust*, ce face l-a pus în conflict cu contemporanii după cum l-a ridicat în adorația lor, în măsura în care aceștia erau ei înșiși europeni sau nu.

Un abate Guillon era numai natural să anatemizeze pe *Werther* în *Entretiens sur le suicide* din 1802, dînd și lista sinuciderilor provocate de nefastul roman. Așa precum un Charles d'Outrepont găsea că *Faust* e un produs al delirului și se mira că se mai scriu astfel de cărți cînd există *Télémaque* și poemul *Sur la loi Naturelle* (vezi Baldensperger).

Dacă Sainte-Beuve, pînă să se convertească la Goethe, îl socotește cam sec și neuman, iar Lammenais pur și simplu „une âme seche”, *Conversațiile cu Eckerman* deschid

orizontul unei noi înțelegeri asupra celui pe care doamna de Stael îl revelase Europei întregi. Totuși, pînă să se niveleze terenul, Victor Hugo va vedea în olimpianismul Goethean un „spectacol sumbru“ și o „lecție tristă“; și va apărea faimosul pamflet, condamnat de Turgheniev al lui Jules Barbey d'Aurevilly, cu teribilul atac împotriva „șarlatanului rece“.

Putem fi siguri. La vremea aceasta Goethe urcase muntele Sinai; el dictase contemporaneității convenitele table ale legii. Rebelii nu puteau lipsi.

În schimb dela Musset la Taine, dela Gauthier la Renan, marile spirite ale vremii salută în Goethe pe „maestrul tuturor spiritelor moderne“, și pe omul de universală simpatie și înțelegere.

E unul, mai înspre noi, care se face cu deosebire exponentul goetheismului. E acel mare curtezan al spiritului, fondator întru cîtva al așa numitului „cult al eului“. Maurice Barrès, în *Le Jardin de Bérénice*, salută concepția unității ca fiind „visul universal“ și vede în „religia Goetheană, de a trăi în armonie cu legile naturei, formula cea mai înaltă a igienei morale“.

* * *

E foarte caracteristic că peste imensa umbră a consilierului dela Weimar, își dă mina cu Barrès, în aceeași adorație pentru titan, cel mai fastidios gînditor și omul cel mai muncit de chinurile personalității, în Anglia secolului al 19, Carlyle.

La Weimar Englezii venise pînă atunci ca „globe-trotters“, să aibe ce povesti sa-loanelor londoneze la întoarcere, relativ la jiletca și fularul celui despre care Napoleon spusese: voilă un homme! Chiar inteligentul și frondeurul Thackeray, — e drept, pe atunci numai de 20 de ani, rămîne încîntat (după cum reiese din scrisoarea către Lewes, inclusă de acesta în „Viața lui Goethe“) mai mult de asemănarea consilierului cu statueta lui Rauch, de accentul lui prost franțuzesc, de cascheta și mantaua cu guler roșu, de sub care mina lui ieșea ca să mîngîie eventual, cîrlionții de aur ai nepoțelei, în grădină.

Carlyle, însă, pînă la vîrsta de douăzeci și nouă de ani trecuse prin cele mai grozave crize sufletești. Dascăl într'un mic orășel scoțian, pedagog într'o familie cam antipatică, publicist obscur, fiul zidarului nu-și găsea locul; schimba localități și prieteni, și se întreba dacă n'ar fi mai bine să se înmorminteze la țară, la o fermă a fratelui său. Nu-și găsea, da, locul într'o lume a cărei suficiență și brutalitate îl revoltau în măsura în care îl desnădăjduiau. Dar de *l'Allemagne* îi deschisese și dînsului poarta literaturii germane; învață singur nemțește de pe gramatici și dicționare aduse de un prieten din Goetingen; face cunoștință cu *Schiller*, cu *Faust*, cu *Wilhelm Meister*. Convertit ușor la Goetheism, scrie maestrului, din chiar Londra pe care o vedea întâia oară în 1824, cu traducerea lui Wilhelm Meister în buzunar, la pasiv cu un studiu — slab — despre *Faust*, apărut în *Edinburgh Review*, scos din opera sa completă.

Revoltat de micimea snobă și incultă a literaților londonezi, Carlyle vede îndată în fața sa un singur om: Goethe, pentru opera căruia și întrerupsese *Viața lui Schiller*.

La vîrsta de 75 de ani, în plin apogeu, Goethe se gîndea la un proiect de Welt-literatur, de literatură europeană care să fie realizată prin schimb de traduceri și comentarii, spre ajungerea la un summum european, la o sinteză universală.

Traducerea aprinsului scoțian i-a mers, deci, perfect la inimă; în Carlyle Goethe vede dintr'odată agentul cel mai învoalt al planului său, pentru Anglia. O corespondență asiduă pornește, cu schimb de păreri și de afecție, cu prieteni comuni care îi vizitează, cu daruri de cărți și manuscrise.

Intr'un pachet adus de vreun Englez trecător prin Weimar, Goethe îi expediază deopotrivă prefața la operele lui Manzoni, ca și un Almanach des Dames pentru doamna

Carlyle — faimoasa Jane Welsh a corespondenței cu viitorul ei soț — „cu încă o cutioară pentru dînsa“, cum și medalii pentru Carlyle și prietenii săi. Iar Carlyle îl onorează cu *Viața lui Schiller*, de pildă, și cu mulțumiri mari din partea doamnei Carlyle rămasă încîntată de colierul de fier negru lucrat după moda lansată de bătălia dela Iena, cum și de pendentul reprezentînd capul lui Goethe în sticlă colorată alături de versuri prin care autorul lui *Faust* recomanda virtutea conjugală — e drept —, mai mult aceia care merge dela femei la bărbat, și nu și viceversa.

Carlyle și-a și făcut din odaia lui de lucru un sanctuar Weimarian, cu tablouri și relicve, pe care cu greu se poate abține de a-l descrie în accese de entuziasm devot.

La 28 August, în apropierea aniversării ce trebuia să fie ultima în viața lui Goethe, Carlyle ia inițiativa trimeterii unui cadou, din partea a 15 prieteni englezi dintre care nu lipseau Scott și Wordsworth, cu o caldă urare. Era o pecete în formă de stea, încercuită de un șarpe, și de cuvintele: Ohne Rast doch ohne Hast, în majuscule vechi germane.

Goethe răspunde celor cincisprezece cu o poezioară!

Ultima scrisoare a lui Carlyle ajunge la destinație șapte zile după ce bătrînul murise.

Care e acum, amprenta spirituală lăsată de Goethe asupra lui Carlyle? Am spus că pînă să-l cunoască, acesta era în plin haos sufletesc. Iată însă ecoul primului efect:

„Operele d-tale au fost pentru mine o oglîndă. Neașteptată, nevisată, înțelepciunea „d-tale m'a sfătuit și astfel sănătatea sufletului a venit de departe să mă viziteze.

„Căci înainte eu nu mai credeam; nu mai credeam nu numai în religie, dar nici „măcar în mila și frumusețea, al căror simbol e religia. Balotat de furtunile imaginației „mele, om separat de ceilalți oameni, mizerabil, eram aproape minat la desperare; săl- „bateca maledicție a lui *Faust* îmi părea a fi singura salvare ce convine existenței ome- „nești; și imprecația lui pasionată: blestemată fie și răbdarea! clama din fundul inimei „mele. Acum, slavă cerului, totul e altfel; fără prefacere exterioară, pur și simplu ajutat „de noua lumină ce s'a ridicat peste mine, am cucerit gînduri nouă, și o armonie pe „care o socotisem cu neputință“.

Poate exista un document mai franc? Goethe i-a adus lui Carlyle pînă și „resemnarea în durerea fizică“; e triumful spiritualității; marele mistic dela Nord, cert, n'ar fi existat fără consilierul de Stat dela Sud...

Două lucruri, care constituie chiar poli filozofiei sale, moștenea Carlyle dela Goethe: apologia acțiunii; și primatul spiritului asupra oricăror manifestări omenești.

Întîiul l-a dus la cultul muncii, în care vedea un act mistic, un mod de a te raporta la Dumnezeu, creatorul; de a te integra ritmului de prefacere și frămîntare universală.

Al doilea l-a dus la cultul tăcerii, care era pentru autorul lui *Past and Present* cel mai autentic mod de a te ruga, adîncirea pioasă în propria ta spiritualitate, și, deci, o nouă integrare în misterul existenței.

Ambele culturi Carlyle le-a derivat din Goethe. Cum spune Carré, „*Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister* îi spun superioritatea vieții asupra experienței visului. *Anii de călătorie* proclamă superioritatea vieții utile, supuse, resemnate, supra culturii individuale și asupra acțiunii egoiste“. A face un om mai întîi, apoi a pune acest om în serviciul umanității era o lozincă Goetheană.

Faust, deasemenea, după zburciăturile din prima parte, cu superba afirmare a eului subiectiv în fața fenomenologiei vieții, era din nou pentru Carlyle o afirmare a ființei spirituale, afirmare rezolvată, în partea a doua, în apologia acțiunii, seninătății, și împăcării de sine.

Pe această cale: de apologie a omului în cele două mari accese ale lui de supremă afirmare: acțiunea și spiritul, ajunge Carlyle la cultul eroilor. Drept e, Kant — cu primatul

numenului asupra fenomenului — l-a ajutat pe acest drum și, mai mult decît el, Fichte cu teoria sa asupra „ideei divine a lumii“.

Dar lui Carlyle îi trebuia o sinteză vie, un model de spiritualitate aplicată; și acesta a fost „zeul binevoitor, dar care nu se dă“ al lui Schiller, dar care lui i se dăduse ceva mai mult.

Lăsînd la o parte, deci, Elveția Genevei calvine, ca și Italia și Spania de un catolicism prea bigot ca să-l urmărească pe autorul lui *Faust*, Goetheism înseamnă pentru Franța lui Barrès și Anglia lui Carlyle: regalitatea omului; primatul spiritului omenesc asupra existenței universale.

Evul mediu, temător și ignar, smerit și superstițios, nu ridică funtea în fața lui Dumnezeu și dogmei lui. Renașterea îl emancipează. Descartes lansează primatul rațiunii. Kant, pe acela al spiritului cu datele lui apriorice, al căror simplu reflex e lumea din afară.

Cu Goethe apare ideea trufașă a omului ca centru al universului, ca creator și dispunător discreționar de forțele lui. Faust e, am zice, omul numenal. El dispune de timp și spațiu: de viață și aparențele ei. Și a ajuns aci pe ce cale? Pe calea unei supreme adînciri în spiritualitate. Ea l-a dus la totalitate.

E expresia spiritului european în viață. Faustianism și apolinism, cum sună — altfel aplicată — fraza perimată a lui Spengler. Dar care în persoana lui Goethe capătă prima ilustrație.

Fîindcă a fost un mare practic și un mare inteligent, un francoman înalt și un teuton limpede; un Nordic și un latin; iar dacă a fost „un Grec“ a fost, mi se pare, cel dintîi Grec profund.





G O E T H E

BUN VENIT ȘI ADIO

Imi strigă dorul meu: călare!
In șea am fost cât ai gândi.
Pe câmp amurg în legănare,
Pe munți a nopților stihii;
In ceață invelit stejarul
Uriaș năprasnic se clădea
Și umbră rea din tot frunzarul
Cu mii de negri ochi pâdea.

Din dealul unui nor alene
Sta jalnic luna 'n colbul sur
Și vânturi fâlfâind din pene
Imi viforau jur împrejur;
Din noapte se nășteau strigoale,
Dar viu și vesel eram chiar:
In vinele-mi ce de văpaie!
In inima-mi ce joc de jar!

Mi te zăream, și raze pline
De har curgeau în pieptul meu;
Tot sufletu-mi ținea de tine,
Orice răsuflet dam — al tău.
Timp roz de primăvară 'n toane
Inconjura obrazul drag.
Ce gingășii, ce farmec — Doamne!
De-așa nădejdi am fost sărac!

Vai, inimă te strângi pustie
Când zorii despărțirii vin:
In sărutarea-ți ce beție!
In ochii tăi uimiți ce chin!
M'am dus, steteai și-a ta privire
Plângând mă urmărea din loc:
Să fii iubit de fericire!
Și să iubești, Zei, ce noroc!

Trad. Ion Pillat



P L E C A R E A

DE

GIB. I. MIHĂESCU

La două ceasuri după miezul nopții goarneau, toți gorniștii regimentului, au sunat deșteptarea. Și atunci de pe lângă grămezile de jar înegrit, au început să răsară mogâldețe. Din bordeele de pământ ieșiau în întunerecul nopții umbre și par'că totul se petrecea într'o lume de troglodiți.

Apoi cineva a isbit cu o prăjină într'o grămadă de tăciuni; cenușa s'a scuturat de deasupra și gura focului s'a deschis vioaie, înălțând limbi violete și flămânde. Pe urmă toți au făcut la fel și flăcări au început să se ridice din toate părțile.

Dar toată lumea aceea se pregătea tăcută și îngândurată. Rareori ți-e dat să vezi atâta mulțime de oameni la un loc, păstrând muțenie și înțelegându-se numai prin semne și murmurări.

Iși turnau apă unul altuia din bidoane și se spălau: mai bine zis își răcoreau fruntea, ca să-i limpezească dedesuptul. Mai mult sgomot făceau zăngăniturile de bidoane, de gamele și de arme, decât oamenii. Iar ofițerii cu tualetă mai îndelungă încă nu apăruseră din bordee și de sub corturi.

De altfel numai sub pânza corturilor pătrundea rumoarea de afară; în bordee ea abia se distingea, iar în bordeele mai depărtate și mai mari, unde locuiau comandanții, nu ajungea nimic.

Încât domnul colonel trimise ordonanța să vadă. O ordonanță se întoarse și-i dădu raportul; iar domnul colonel continuă liniștit să se îmbrace. O lampă de petrol, o sărăcăcioasă lampă de tînichea puțind a gaz vechi, atârna de un cui, în perețele tencuit cu lut uscat. Domnul colonel se spăla într'un lighian de fier zmălțuit și cu toate că apa se înegrise și se umflase de spumă, el încă își muia fața în lichidul mustos și răcoritor și emitea printre buze sunete de satisfacție, de parcă ar fi chemat o capră sperioasă. Într'un colț, soldatul apăsa cu nădejde capacul lăzei de campanie, care abia mai putea să astupe boarfele din năuntru. Iar domnul colonel dându-și cu apă de colonie pe pieptul stufos și cărunt, socotea cu drept cuvânt, că după noile instrucțiuni de luptă, regimentul nu putea fi așezat întreg pe linia de bătae, ci „eșalonat“ în trepte; iar bordeiul comandantului pe front, trebuie să stea la o bună distanță de ultimul șanț.

— Acolo bate numai artileria grea! se mângâia domnul colonel. Însă domnul general va trebui să consimtă ca instrucțiile cele noi să fie respectate și „acolo“, cum sunt

respectate și la exerciții, în zona de refacere. Atunci la ce mai servesc ele, dacă în războiu, o iei tot cu parul?..

Domnul colonel n'a mai fost pe front. În cea dintâi parte a campaniei, a lucrat la un comandament. Inșă ca să poată fi general, trebuie neapărat să facă și puțin stagiul la regiment. Trebuie să conducă...

Va conduce un regiment pe front. Domnul colonel nu se sperie de așa ceva.

E cu mult mai bine pentru carieră, ca stagiul să se petreacă în plină luptă. Dacă dușmanul nu atacă atât de puternic, poate regimentul nu se mai urnea din zona de refacere. Și el n'ar fi fost decât un colonel, care în timp de război, n'a condus decât un regiment, ce se odihnea în zona de refacere... Nu, nu... cu mult mai bine e așa, conchide domnul colonel.

Când a ieșit afară din bordei, pe domnul colonel l-au impresionat adânc focurile cele mari, în care pâraiau crăcile verzi... Grupele de oameni întunecați, se luminau deodată, când jerbele înalte de flăcări își schimbau bătaia, după vânt. Murmurul acela omenesc îi plăcea ca și cerul lacrimos de vară, în fundul căruia picurau stelele veșniciei. Totul era grav și solemn și inima lui se înduioșă, de toți acești bieți oameni, care-i făceau loc și pe care instrucțiunile noi nu-i așezau la câteva sute de metri de ultimul șanț...

De aceia domnul colonel trecea printre ei cu mină prietenească și cu ochi părintești. Pe un soldat așezat cu spatele în drumu-i și care nu înțelegea semnele celorlalți camarazi, îl luă cu blândețe de umeri și-l dădu de-o parte ca un vechi prieten; încât soldatul incremenit de-atâta bunătate, declară pe urmă camarazilor din grupă că domnul colonel e așa „bășos“ numai cât privește disciplina, dar de felul lui e om bun și dacă ar fi să-i scape viața la vre-un aman, el nu s'ar da în lături, ori ce-ar fi să se întâmple“.

Dar dânsul era acum departe. Ofițerii începuseră să-și adune unitățile, grăbiți, surprinși de apariția neașteptată a domnului colonel. Inșă el le făcea semn cu mâna, că nu așteaptă onorul și le surâdea binevoitor, îndemnându-i cu privirea să-și vadă tihniți de treabă. Iar flăcările înălțau acum limbi gigantice spre stalactitele de foc ale cerului.

O problemă adâncă muncea acum pe domnul colonel. Dacă să dea comanda de plecare, prelungă și răsunătoare ca la paradă: Ascultă regiment ...înainte marș! — și aci își auzi vocea lui de bariton dominând deodată această noapte cu stele de vară, cu focuri mari și cu pântec întunecat de pădure — sau să comande simplu: regiment înainte! să facă semn și să pornească. Primul chip friza poate declamația și n'avea parcă loc în cuviința impresionantă a acestei atitudini generale... dar ridică inimile. Declamația e foarte necesară în astfel de împrejurări... Al doilea fel prea era sec și poate scobora și mai mult starea de spirit... Ah, un adevărat comandant trebuie să se gândească la toate aceste lucruri. Mai bine, pentru a împăca amândouă părerile, trebuia recurs la o a treia... O întoarcere grozavă cu calul, cum numai el știa să facă, o ridicare bruscă a brațului în sus, o pauză și apoi semnul larg al înaintării, aruncat spre adâncimea neagră... Și domnul colonel se văzu minunat, făcând acest semn mut și grav, pe fondul negru al nopței, luminat din față de puterea de lumină a focurilor.

Când sfârși de meditat regimentul se încolonase. La distanță cuviincioasă, soldatul îl aștepta cu calul jucăuș. Domnul colonel îi zâmbi acestui bun prieten care-l saluta cu ochii lui negri și umezi de animal credincios fără să-și dea seama de solemnitatea momentului; îl bătu prietenește pe gât și se avântă sprinten în șea.

Apoi își căută locul cel mai potrivit pentru marele gest, se întoarse deodată cu calul în două picioare și'n spume — și ridică mâna în sus.

Dar atunci se petrecu un lucru cu totul neașteptat. Talazurile acelea de oameni, pe care se aștepta să le vadă incremenind deodată cu ochii țintă la dânsul, de astă dată

părură și mai neliniștite. Domnul colonel, rămase cu mâna în sus așteptând ca ofițerii să interviev: crezuse că n'a fost observat. Dar mișcarea oamenilor era acum și mai agitată și creștea de zor, cutropind chiar și pe ofițeri: o mișcare frenetică, sporind neconținut din ea însăși... Domnul colonel abia acum își dădu seama ce se întâmpla: toți oamenii aceia, — un regiment întreg, încolonat, — își făceau cruce...

El schiță atunci semnul depărtării și glăsui grăbit: — Cu Dumnezeu înainte!

Și-i răspunseră voci, care se lovira unele de altele, ca valurile: Cu Dumnezeu înainte!....

Regimentul porni ca un vierme uriaș; se urnira întâi inelele din față, apoi altele și altele parcă nu se mai isprăveau. Domnul colonel își invarti multă vreme calul în loc, până ce ultimele unități fură înghițite de pădure. Trenurile regimentare apucaseră pe alt drum, încă de cu seară, spre gara Bărnovei, unde era poruncită imbarcarea.

Dânsul se luă după ultima companie. Chiar aici, departe de câmpul de luptă, el trebuie să arate unde e locul său. Și că grijea sa trebuie să fie deopotrivă și înaintea ca și în spatele regimentului. El se mai întoarse pe urmă din drum, ca să vadă focurile mari rămase să ardă singure, în urma celor plecați. De două ori își întoarse calul să le vadă pălind și strângând lungile lor flăcări, care în tovarășia oamenilor, porniseră spre cer. Acum părăsite de un bun tovarăș, începuseră să se strângă în sine: totuși ardeau înainte vioi și inutil; atât de singuratec și inutil, că domnul colonel simți în suflet pustietate și dezolare.

Sări în galop să-și regăsească regimentul. Trecu pe lângă coloanele de soldați la pas, oprindu-se din când în când ca să vadă curgerea lor șuiă. Și tristețea dela început îl apucă și mai cu tărie. Cum îi stricaseră dispoziția focurile acelea blestemate! Tocmai acum când avea atâta nevoie de ea...

Domnul colonel grăbi spre capul regimentului. Câteun ofițer îl întâmpina în treacăt cu aerul că-i gata să-i fie de urât, dacă e nevoie. Dar el plimba îngândurat privirile peste plutoanele mișcătoare, prefăcându-se că nu vede...

Un soldat de undeva, din primele companii se pornise să cânte din fluer. Domnul colonel, ajunsese cântecul din urmă și merse câțva alături de el. Era o arie țărănească, tânguitoare și plină de modulații. Oamenii o ascultau privind în pământ și-și mutau picioarele mecanic și îngândurați. Când se observă prezența domnului colonel, fluerul se opri brusc, apoi se porni pe-un sunet nou și sacadat, care aducea a marș. Domnul colonel dădu pînteni calului, întrecu ca un fulger de întunec capul coloanei și se infundă în adâncul codrului.

Merse mult înainte. Parcă și-ar fi încercat calul. Il lăsa la galop, strângându-se pe șa, ca jockeyii la curse, sau îl potolea în trap, ridicându-se și lăsându-se pe oblânc, într'un tact înviorător care făcea să-i alerge sângele prin vine, de parcă ar fi dat peste cap câteva pahare de rom. O dispoziție și mai vie decât la început cucerii pe domnul colonel; ba încă amintindu-și de focurile care au rămas să ardă singuratece și fără folos, imaginația lui le prefăcu în incendii imense și războinice, care ard și distrug până la străfunduri cetăți peste care a trecut piciorul greu al învingătorului.

Aerul cel tare al pădurei și mirosul verde de vlăstar tânăr, populă gândul lui cu nenumărate fapte de război; se văzu trecând prin isprăvi cu seamă numai în viețile eroilor legendari. Lăsase acum calul la pas, de parcă ar fi trecut printr'un oraș înfrânt; și în privirile umilite ale orașenilor, da porunci în dreapta și în stânga... detașamentele se frângeau în răspântii la comanda lui și se pierdeau prin uliți... iar orașenii îl priveau cu fricoasă admirație și-i cerșeau îndurerarea cu ochii... De undeva de după un portal mareț, doi ochi tineri, femești, ca două picături de rouă îl întâmpinau cu ascunsă admirație...

Doi ochi lucitori, fosforici... două lumini bizare care-i mistuiau cugetul... Domnul colonel închise ochii, ca să alunge vedenia, dar când îi redeschise, cele două lumini fosforice erau neconținut acolo și-l priveau stăruitor din întunerecul trunchiurilor... Calul sforăi dar continuă să înainteze... Domnul colonel îl opri brusc făcându-l să se ridice, cu picioarele dinainte bătăbănind în aer...

— He, cine-i acolo ? strigă domnul colonel, pipăindu-și tocul revolverului...

Atunci cele două lumini slăbiră și se pierdură în desiș. Domnul colonel întoarse privirile: gălbuiul drumului ținea puțin în vedere și se pierdea repede în negura totală. El trase cu urechea, dar nu auzi nici urmă de glas, nici urmă de pas care înaintează... Domnul colonel ciulii și mai mult urechi, dar nimic nu pătrunse în pâlnia ei...

El privi atunci la locul unde văzuse cele două lumini fosforice, ca doi ochi de drac, ca de țap sălbatec. În locul lor nu mai era nimic, decât noaptea profundă ; dar, alături, și mai aproape, și mai departe, mai adânc și mai în față, de pretutindeni păreau că răsar și dispar, perechi, perechi, de priviri fosforice.

Își dădu calul înapoi, deandarat, ținând zdravăn încheștat tocul revolverului... Dar luminile fosforice nu se mișcă... Îl fixau însă neconținut, cu stăruință, misterioase și imobile...

Își învârti atunci calul pe loc și-i infipse crud pintenii în pântec. Calul se prăvăli în noapte, înapoi, pe drumul, pe care venise...

În urmă-i domnul colonel, auzea lămurit zgomot crescând de cavalcadă... Cu inima la gură, se întoarse să facă față... Dar în urmă-i nu găsi nimic decât negura adâncă de noapte în codru bătrân... Ochii cei străni nu se mai vedeau, ba da... câteva perechi, în funduri, printre trunchiuri...

Vuetul învăluit al regimentului, care venia din contră, îi atinse atunci auzul... Ropotul se auzea tot mai limpede, mai accentuat.

Domnul colonel nu se mai urni. Zgomotul ce venia nu alungă ochii fosforici din adâncuri...

— Trebuie să fie putrigaiuri vechi, gândi el în cele din urmă... Asta e... putrigaiuri !.. Ce dracu, frate, putrigaiuri de pădure...

Și așteptă capul coloanei. Își luă locul între ofițeri și porni cu fruntea sus, ca un războinic și ca un comandant ce trebuie să dea exemple trupei, care merge la luptă.





G O E T H E

CÂNTECUL DUHURILOR DE PESTE APE

Sufletul omului
Seamănă apei:
Din cer coboară,
La cer se suie,
Și iarăș silît e
Spre glie să cadă,
Veșnic schimbând.

Curge din nalta
Coamă de munte
Lîmpedează rază,
Pulberea-î joacă 'n
Unde de nourî
Printre căldări.
Lesne primită
Vătură valuri,
Lîn murmurându-și
Jos în adânc.

Stețuri se 'nalță
I-așin puhoiul,

Spumegă apa
În răsvrătire,
Treaptă cu treaptă
În spre abis.

În netedă albie
Alunecă printre poeni
Și pe lacul neincrețit
Își oglîndesc obrazul
Stelele toate.

Vânt e al undei
Sprinten logodnic,
Vânt răscolește
Valuri în spume.

Suflet de om,
Cum semeni cu apa!
Soartă de om
De-asemeni ești vânt!

HOTARELE OMULUI

Când moș-strămoșul,
Sfântul Părinte
Cu darnică mână
Din nourî ce tună
Seamănă fulgere
În har peste pământ,
Îți sărut poala
Hainelor tale,
Fielnic, fiorul
Credinții în piept.

Căci vezi cu zeli
Să nu se pună
Omul niciunul.
Sus de se 'nalță
De-atinge
Steaua cu fruntea sa,
Nicăeri talpa-i
Nu află reazăm,
Cu el se joacă
Nourî și vânturi.

Dar cu puterea
Măduvii 'n oase,
Pe-adânc infiptul
Trainic pământ,
Stă: de se 'ncumetă
Doar cu stejarul
Sau doar cu vița
Să se măsoare.

Ce îi desparte
Pe zei de oameni?
Că multe valuri
Le curg în față,

Un fluviu etern:
Pe noi ne'nalță,
Ne 'nghite valul,
Și ne scufundă.

Un cerc — ce strâmt e! —
Ne strâge viața,
Cu multe neamuri
Veșnic se 'nșiră
Pe al ființei
Lanț nesfârșit.

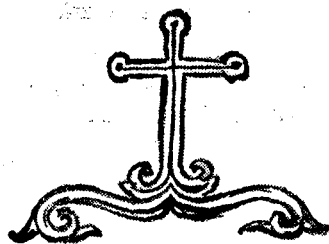
R Ă S U N E T

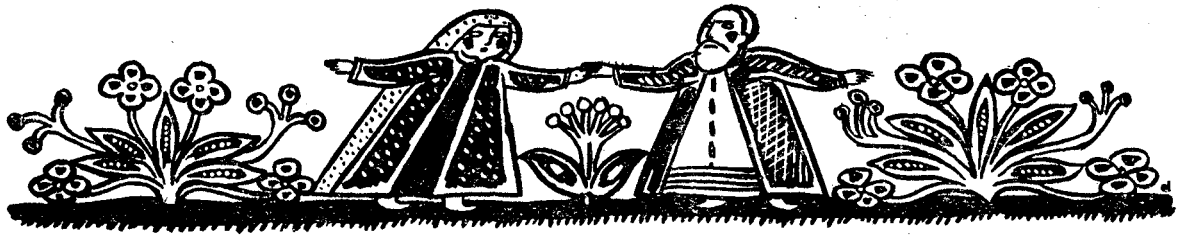
Ce strașnic sună, când poetul
Cu soarele, cu craiul s'a 'nruđit;
Dar trist și-ascunde fața în regretul
Prin nopțile de jale prăbușit.

Sub nori fășii, în noapte 'ntunecată
Albastrul pur al cerului pieri;
Slăbiți obrajii mi se 'arată
Și 'n suflet lacrimi cenușii.

Nu mă lăsa în umbră, 'n suspinare
Tu cea mai drag iubită, luna mea
Tu fósfor, o, tu lumânare,
Tu soare, tu inima mea!

Trad. Ion Pillat





G O E T H E

D O R

Înțelepții doar s'o știe
Nu și plebea ce rânjește:
Vreau să cânt viața vie
Ce spre moarte se dorește.

În răcoarea nopții 'n care
Te-ai născut și-ai pus pe lume
Ațintit spre lumânare
Simți un dor fără de nume.

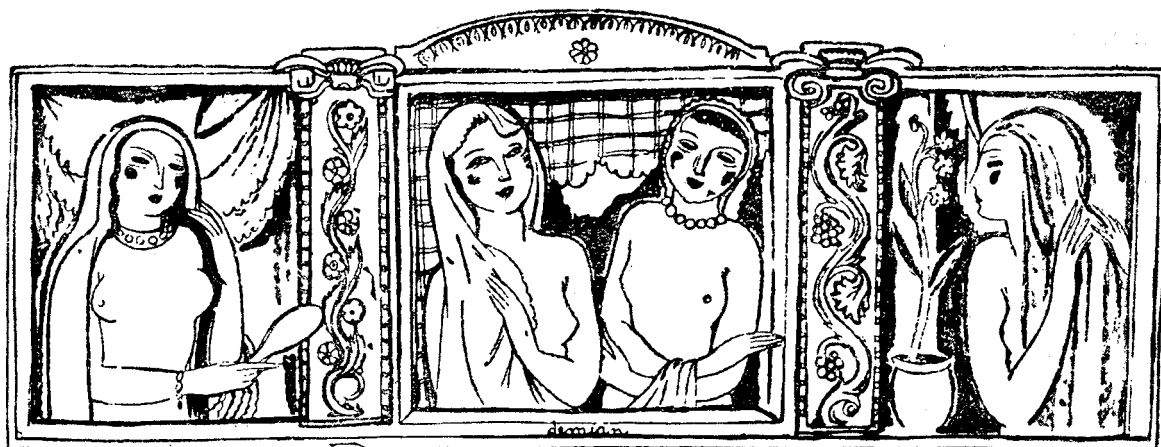
Noaptea nu te mai oprește,
Desfăcut din umbra-i lungă
Dorul tău vrea și silește
Spre-alte 'ngemănări s'ajungă.

Nu ți-e grea vreo depărtare,
Vii înaripat, zorit,
Până când de lumânare
Aripa ți-ai mistuit.

Loc de rătăcire 'n viață
Este sumbra-ne stihie,
Dacă duhul nu te 'nvață:
Mori și reinvie!

Trad. Tudor Vianu





ASPECTELE LIRICEI MODERNE

— FRANCEZI : POEZIA CATOLICĂ —

CLAUDEL, JAMMES, PÉGUY

DE

ION PILLAT

În articolul trecut am schițat aspectele generale și originile liricei moderne. Am indicat pe scurt complexitatea și noutatea artei unui Baudelaire, cum decurg din ea, în direcții divergente, poezia lui Verlaine, a lui Mallarmé și a lui Rimbaud.

Am încercat în câteva cuvinte să înfățișez caracterele esențiale ale fiecărei. Am arătat cum rolul european uman al acestei poezii noi, nu excludea — dimpotrivă — caracterul ei specific francez. Am amintit influența polului opus acestei arte europene: influența lirismului american al lui Walt Whitman. Incheiam spunând că din ciocnirea, din îmbinarea, acestor două tendințe: una de artă pură, de tradiție mediterană, de spirit individual, cealaltă de viață spontană, de clocot universal, de lirism colectiv — trebuia să se nască, ca o sinteză de influențe și de curente adesea contradictorii, bogatul amalgam sufletesc al liricei moderne.

Acum ași dori să vă arăt trei reprezentanți caracteristici ai poeziei noi franceze și dacă m'am oprit întâi la opera lirică a lui Paul Claudel, Francis Jammes și Charles Péguy, n'am făcut-o fără intenție. Ași fi putut să vă vorbesc de poezia înaltă și stoică a lui Jean Moréas poetul Stanțelor și de opera școlii „romane” — de lirismul etern și bogat al C-tesei de Noailles — de simbolismul muzical și subtil a lui Francis Viéle-Griffin — de arta desăvârșită și nobilă a lui Henri de Régnier — de Paul Fort „Prințul poezilor”, rapsodul fermecător al „folklorului” din „Île de France”, — sau de pleiada poezilor fanteziști.

Dar Jean Moréas, Papadiamantopoulos cu numele său adevărat, era grec prin naștere și elen prin toată arta lui; Anna de Noailles, născută principesă Brâncoveanu, e româncă nu numai prin sânge dar și prin caracterul acela de lirism exuberant, atât de puțin francez, al unei opere cu multe rădăcini orientale; Francis Viéle-Griffin e un american de sânge englez, și muzicalitatea versului său ne-o reamintește acolo chiar unde el cântă privești de pe Loire. Dacă poezia lor nu e destul de franceză pentru scopul ce urmărim, în schimb poezia lui Henri de Régnier, Paul Fort sau Paul-Jean Toulet, ca să

amintim dintre „fanteziști“ subtilul poct al Contrarimelor, imi pare prea pur franceză, în sensul de prea lipsită de element etern uman, ca să ne poată interesa aici.

Claudel, Jammes și Péguy însă, posedă câte și trei — complectându-se și opunându-se în sinteza superioară a unui catolicism francez — acele elemente de specific și de universal, de concret local și de abstract general, de noutate și de tradiționalism în formă sau în spirit, care singure asigură unei opere un interes permanent. Ei sunt astfel poeți tipici și opera lor e autentic franceză fără a fi însă mai puțin europeană prin aceasta.

Faptul că și Claudel și Jammes și Péguy sunt câte-și trei „poeți catolici“, are o adâncă semnificare morală. În nici un alt popor ca în poporul francez, afară doar poate de poporul spaniol, nu s'a făcut în decursul veacurilor o legătură, o sudură organică, mai deplină între sentimentul național și sentimentul catolic.

Spun *catolic* și nu spun *creștin* cu bună știință. Căci creștinismul e o revărsare a sentimentului de iubire și de frăție față de semenii și chiar față de ființele inferioare — săracii cu punga și săracii cu duhul, animale, plante, elementele naturii: ploaia, vântul, soarele, etc.; pe când catolicismul e disciplinarea acestui element sentimental individual prin principiul de autoritate universală. Creștinismul culminează în poezia franciscană, catolicismul în poezia lui Dante.

E destul să aruncăm o privire — chiar fugară — prin literatura franceză din Evul Mediu până astăzi, ca să ne dăm seama că lirica franceză a fost mai aproape de polul sufletesc catolic decât de polul sufletesc creștin. Prin aceasta s'a dovedit încă odată de tradiție latină. Ar fi interesant aici un paralel cu lirica engleză sau germană, acestea dezvoltându-se în durata muzicală a sentimentului individual, pe când poezia franceză a rămas, mai mult ca poezia celorlalte popoare latine, pe tărâmul spațial al ordinii universale.

În orice caz toți marii poeți religioși francezi: Villon, Racine, Baudelaire și Verlaine au fost „catolici“. Am comparat pe dreptate „Les Fleurs du mal“ (Florile păcatului) cu o „Divină Comedie“ modernă. „Sagesse“ a lui Verlaine, unde poetul a atins culmea artei sale sufletești, e aproape dogmatică, are ceva dur eclesiastic. Aici, în miezul acesta catolic, în sămburele acesta greu de mistuit pentru cine nu e francez, imi pare că se află motivul adevărat al neînțelegerii poeziei franceze de către străini.

Aici în orice caz dăm de o treaptă care trebuie suită neapărat de cine dorește să intre în tainele și în frumusețile lirismului francez. Această putere unică de a însufleți, de a dramatiza și de a poetiza dogma religiei catolice, fără a-i sparge rigiditatea și supunându-se autorității sale, constituie triumful dar și pericolul unei atari poezii. Căci ea riscă întotdeauna o dogmatizare a sentimentului, o uscare a inspirației, într'un cuvânt o atrofie a poeziei printr'o lipsă de fond sufletesc — pe când poezia creștină a sentimentului pur atrage după sine, la germani sau englezi bunăoară, primejdia contrarie a morții prin lipsă de formă, prin incapacitate de a formula, de a întruhipa, de a realiza, canalizându-l spațial, torentul muzical al inspirației.

Aceste câteva puncte stabilite, să ne oprim pe rând la poezia lui Claudel, a lui Jammes și a lui Péguy. N'ași vrea să pierdeți însă din vedere că orice catalogare e depășită de viața reală, în știință ca și în poezie. De aceea ar fi fals să credeți că sentimentul catolic explică toată poezia lor, mai sunt multe elemente care intră în compoziția operilor de care vorbim; unele foarte importante. Așa e, la Claudel, sentimentul de cunoaștere a Pământului, în sensul de coordonare continuă în timp și în spațiu a poziției poetului față de globul pământesc reintegrat în marele ritm al orologiului planetar, una din ideile fundamentale ale Artei lui poetice (Art poétique). Așa e, la Francis Jammes, sentimentul naturii, în sensul rural-poetic, bucolic deoparte și botanic de alta, dar proaspăt și viu, al cuvântului, sentiment care explică atâtea versuri — și din cele mai bune — ale poetului

dela Orthez. Așa e, la Péguy, sentimentul „moșiei“, în sensul de patrie, de „terroir“, de glie franceză, atât de puternic încât i-a sacrificat chiar viața — apărând-o cu arma în mână, simplu infanterist mort în 1914, pe câmpiile Champagnei. Deși înrudite, aceste sentimente îi despart mai mult decât îi unesc. Dar sentimentul catolic, tocmai prin rigiditatea și universalitatea sa, are avantajul că ne face să pătrundem în poezia lui Claudel, Jammes sau Péguy prin latura ei comună. Iată de ce am ales-o: ca o poartă de intrare și ca o punte de unire.

Paul Claudel e azi ambasador al Franței la Washington după ce a fost ambasador la Tokio și ministru la Copenhaga și Rio de Janeiro. A stat foarte mult timp (vre-o 15 ani) consul în diferite orașe ale Chinei, de unde a strâns un admirabil volum de poeme în proză intitulat: „Cunoașterea Răsăritului“ (Connaissance de l'Est). Lunga lui ședere în extremul Orient și în țările tropicale a lăsat urme adânci în toată opera lui. Mai întâi un sentiment de intimitate cu tot globul, nou în poezia franceză. Un exotism, nu virtual ca la Francis Jammes — unde Antilele joacă rolul temporal de trecut poetizat — ci real și spațial și atât de prezent, încât imaginile lui se prind continuu de poet, lărgindu-i considerabil câmpul viziunii lirice. Astfel în Oda a 5-a (Cinq grandes Odes) pasagiul pe care-l traduc.

„Toate vânturile păgubitoare îi suflă pe față:
Vântul dela Sud, la fel cu răbufnirea iadului.
Și vântul umed de Sud-Vest, care suflă peste Paris în zilele Carnavalului,
Și întâia adiere a mussonului de vară, ca o femeie nădușită și goală.

O strămtorile din Malesia unde se rostogolește un copac negru acoperit de păseri!
Strămtoare de Banda! mare de Sulu, unde navigau vechile corăbii holandeze, pântecoase
și tari ca o nucă lustruită! O, întâile picături ale ruperii de nourii care se rostogolesc în
praful ploii ecuatoriale la fel cu romul încropit!

Dar toate puterile văzduhului n'au vlagă față de piatra de neînfrânt.“

În citația aceasta, recunoaștem influența lui Walt Whitman cu parantezele și enumerările atât de dragi poetului american. Dar alt caracter al liriceii lui Claudel, caracter care provine și el dintr'o viață rătăcitoare pe tot globul terestru, e rolul pe care îl joacă marea sau mai bine zis Oceanul. Marea, aci nu e un element descriptiv sau ornamental. Savoarea ei salină și eternă pătrunde până în fibrele cele mai adânci ale unei opere, care a împrumutat dela talazurile oceanelor până și ritmul acela larg și maiestuos al versetului Claudelian. Dar sentimentul mării în mintea, în sufletul poetului, evocă imperios alt element, mai subtil ca apa însăși: Spiritul etern. Nu e o întâmplare când Claudel își intitulează una (a doua) din cele cinci mari ode: *Spiritul și apa*. Citez un fragment:

„Dacă eu aș fi marea, crucificată printr'un miliard de brațe pe două continente,
Resimțind în tot pântecul tracțiunea brutală a cerului circular cu soarele nemișcat
ca fitilul aprins sub ventuză,
Cunoscând propria mea cantitate,
Sunt eu, trag, chem din toate rădăcinile mele, Gangele, Misisipiul,
Smocul stufos al Orenocului, firul lung al Rinului, Nilul cu îndoita lui bășică,
Și leul adăpându-se în noapte și mlaștinile și vinele subpământene și inima rotundă
și plină a oamenilor care și trăesc clipa.

Eu nu sunt marea, dar sunt spiritul! Și precum apa cunoaște apa, spiritul recunoaște spiritul.“

Să ne oprim puțin la acest citat caracteristic : ce ne lovește mai întâi e tonul biblic, aproape apocaliptic al versetului claudelian. Acest amestec straniu și puternic de glas străvechiu și de declamare nouă. Această proză care nu e proză, acest vers care nu e vers.

Ambiguitatea și superioritatea acestei forme unice—versetul de obicei nerimat, sau cu asonanțe și rime atât de depărtate, încât capătă astfel valori noi.

Versetul lui Claudel păstrează întregul val al inspirației poetice, fără s'o fragmenteze artificial în calapodul unui metru fix, hotărât dinainte. El se modelează și se modulează după ritmul însuși al respirației — și nu e decât expirația muzicală a suflului poetic însuși în toată puritatea sa. De aici și greutatea de a cuprinde o astfel de poezie, atât de personală prin chiar felul ei de a se exprima (ce e mai individual decât respirația noastră ?) și atât de universală prin adevărurile eterne : Dumnezeu, globul pământesc, cerul cu legile și planetele sale, omul cu gândul și durerile lui — pe care se sprijină sau pe care le evocă. Dar arta poetică a lui Claudel reiese clar din vorbele lui înseși :

„O, fiul meu ! Când eram un poet printre oameni,
Am născocit acest vers care n'avea nici rimă nici metru,
Și îl defineam în taina inimii mele ca funcția dublă și reciprocă
Prin care omul absoarbe viața și restituie, în actul suprem al expirației
Un cuvânt inteligibil.“

Iar în *Oda către Muze*, tot Claudel ne învață :

„Versul meu să n'aibă nimic robit în el ! dar să fie ca vulturul de mare ce s'a
prăbușit pe un pește puternic,
Și nu se vede decât un vifor strălucitor de aripi și stropirea spumei !
Dar nu mă veți părăsi, o Muzelor liberatoare...“

Și într'adevăr Muzele liberatoare nu l-au părăsit niciodată, căci pe lângă harul muzical al ritmului au dat poetului harul imaginei vizuale. Imaginea la Claudel are o greutate, o densitate, cu totul specială și puțința ei de concretizare a lucrurilor celor mai abstracte e remarcabilă. Are ceva din puterea comparațiilor biblice, și din puterea de viziune a lui Dante : e cu atât mai simplă cu cât evocă ceva mai grandios — atingând trivialul, ea se ridică până la epicul lui Homer. De aceia e veșnic nouă.

Astfel, vorbind de soare, Claudel spune :

„Am cântărit soarele ca un miel gras pe care doi oameni tari îl prind de o prăjină,
între umerii lor“.

Această putere creatoare a imaginei claudeliane provine din chiar esența poeziei sale. Ea nu e decât o treaptă, și ca scara lui Iacov începe pe pământ ca să sfârșească la cer. Ea ne duce deodată, ne transpune brusc, din lumea pipăită în cea spirituală. Salt anevoios care cere dexteritate sufletească și care, pentru un cititor neobișnuit cu această poezie, poate fi fatal înțelegerii și prețuirii ei.

Dar acest salt, să-l cutezăm și să pătrundem mai departe. Iată din *Oda a 5-a* :
(La maison fermée) un fragment :

„Ai făcut din Duhul meu un vas de nesecat ca acela al vădaniî din Sarepta.
Nu pentru mine numai, dar pentru orice om care vrea să-l atingă cu buza,

Ca japonezul ce pe măsură ce bea descoperă cu încetul marea priveleşte natală
zugrăvită pe concavităţea vasului,
Şi muntele Fuji, plin de ninsoare, pe marginea ce se ridică pe măsură ce licoarea scade,
Şi zarea întreagă, cu băutura sfârşită.
Poet, am găsit metru! Eu măsur universul cu imaginea sa pe care o crez“.

Astfel pe măsură ce absoarbe vinul vieţii, poetul descoperă marea priveleşte natală
şi sfântă de dincolo de viaţă. Tot exotismul lui Claudel nu e decât un prilej să revie
în ţara sa de baştină, a sufletului şi a credinţei catolice. A măsurat universul ca să gă-
sească măsură lui Dumnezeu; a cântărit soarele ca să poată cântări sufletul nostru uman.

Claudel nu e un mistic, nu e un creştin în sensul franciscan al cuvântului, e un
dogmatic, e un catolic. Pentru dânsul Dumnezeu nu e nesfârşitul în care te pierzi, ci e
absolutul pe care te sprijini. E cheia de boltă a întregului univers, e ordinea creaţiei.

„Dorinţa mea e să fitu adunătorul pământului lui Dumnezeu! Precum Cristofor Co-
lumb când îşi înălţa pânza,
N’avea gând să găsească o ţară nouă,
Dar purta în inima lui înţeleaptă patima limitării şi râvna de a parcurge veşnicul
orizont al sferei calculate“. (Oda 5-a)

Acest sentiment de limitare în dogmă şi în ordinea catolică e esenţial la Claudel:

„Căci D-zeu e cu tine, şi acolo unde se află creatura, Creatorul n’a părăsit-o.“ (Oda 2-a)
„Mifloceşte să fitu între oameni... ca un semănător a măsurii lui Dumnezeu.“ (Oda 5-a)

Toată poezia claudeliană e o continuă afirmare a existenţei lui Dumnezeu, printr’o
descoperire continuă a universului, care-şi mărturiseşte mereu Creatorul. Aici după mine
stă originalitatea şi adâncă unitate a acestei poezii. E un „Magnificat“ cum îşi intitulează
Claudel una din Ode. Poetul devine preot, sacerdot, profet. Muzele Eladei (Claudel a
tradus admirabil pe Eschil) coboară astfel firesc la altarul catolic.

„Şi iată-mă ca un preot în maiestose odăjdii de aur, în picioare înaintea altarului
înflăcărat şi din el nu vezi decât obrazul şi mâinile care au culoarea de om,
Şi el priveşte, faţă’n faţă, cu linişte, în puterea şi în belşugul inimii sale,
Pe Dumnezeul său, ştiind prea bine că tu eşti acolo în azima întâmplătoare“.

De rit latin şi de suflet francez, poezia lui Claudel, îmbrăţişează, ca să prindă în
reţeaua ei pe Dumnezeu, tot universul planetar, pământesc şi uman. E modernă fiindcă
e construită din materiale care nu îmbătrânesc. E specific franceză, fiindcă ordinea internă
cea mai riguroasă n’o părăseşte niciodată, — nu logica psihologică a teatrului secolului
al XVII-lea, ci desfăşurarea simbolică şi ordonată a serviciului bisericii catolice. Dacă
trecem dela odele lui Claudel şi dela teatrul său liric la poeziile şi la elegiile lui Francis
Jammes, e ca şi cum am părăsi splendoarea gravă a unui serviciu divin sub maiestuoasa
cupolă a sfântului Petru din Roma pentru o bisericuţă sfioasă de ţară. Slujba e pe sfârşite —
un singur preot bătrân, doi-trei ţărani, câteva babe... atât. Dar, prin uşa deschisă, pri-
măvara dă năvală; în zare vezi munţii albaştri de tot. Sunt munţii Pirinei. Bisericuţa e
mică, săracă, dar e plină de mirosul trandafirilor sălbateci şi de zumzet de albine. E o
biserică investmântată în frunziş (*l’Eglise habillée de feuilles* cum frumos intitulează

Jammes o carte a sa de versuri) și de acolo auzi și angelusul zorilor și angelusul serii. *De l'angelus de l'aube à l'angelus du soir* e suggestivul nume al altui volum, cel mai cunoscut al poetului.

Iată cadrul rustic și umil, iată fondul bucolic și religios al poeziei lui Jammes.

Dacă față de Claudel invoci Biblia, pe tragicii greci, pe Dante sau dintre moderni: ritmurile lui Whitman și vaticinările lui Rimbaud — față de poetul dela Orthez, față de Francis Jammes, Bucolicele și Georgicele lui Virgiliu, „florile mici” (fioretti) ale sfântului Francisc din Assisa, unele fabule ale lui La Fontaine. cele mai naive, și unele poezii ale lui Verlaine, de pildă „Gaspard Hauser”, îți răsar tot atât de firesc în minte. E poezia unui faun franciscan. Jammes a cântat Georgicele creștine (*Les Georgiques chretiennes*).

E un amestec rar de primitivism păgân și de primitivism creștin.

E o adorabilă transpunere a celor de pe pământ pe planul ceresc și a celor cerești la măsura omului.

Iată drept pildă începutul și sfârșitul unei poezii de Jammes tradusă de mine pe vremuri:

RUGĂCIUNE CA SĂ MERG LA RAI CU ASINII

Când voi porni spre tine, o Doamne, fă să fie
o zi cu sărbătoare de holde pe-o câmpie
ce va 'nota în praf. Vreau, chiar ca p'astă lume,
s'aleg un drum pe placu-mi, ce'n voie să mă'ndrume
la Raiul unde stele's pe cer, nămiaza mare.

Eu imi voi lua toiagul, pe largul drum de care
voi merge și voi spune asinilor: Prieteni,
sunt Francis Jammes și, iată, pornii până la Rai,
căci iad nu e în țară la bunul Dumnezeu.

Prieteni buni cu cerul, veniți — le-oi spune eu —
sărmane vite, care, ciulind urechia lungă,
goniți tăunul, bățul și-albina să nu'mpungă...

.....

Fă, Doamne, ca'mpreună cu-acești asini să-ți vin.
Și fă ca'n pace îngeri să ne călăuzească
spre ape, unde'n umbră, cireșe tremur' lîn,
curate ca și carnea ce råde feciorească —
mai fă, de plec obrazul, în ăst lăcaș de har,
pe apele prea sfinte, să fiu ca un măgar
ce-ar oglindi smerita și dulcea-i sărăcie
în limpezimea vie a veșnicei iubiri.

E o frăție firească, instinctivă, cu tot ce e aproape de simplitatea divină, de Dumnezeu: cu dobitoacele mai umile, cu vițeii, cu asinii, cu plantele cele mai vulgare, cu florile simple ale câmpului, pe care Jammes le cunoaște ca un botanist și le iubește ca un poet. E o naivitate poate voită în iubirea poetului pentru acele fete cu pălării mari de paie demodate, ca și numele lor nostalgice: Clara d'Elebeuse, Almaïde d'Étremont, Laure d'Anis — e poate puțină afecțatie în evocarea Antilelor de acum o sută și atâția de ani cu plantori și creole... Dar atmosfera aceia bătrânească pe jumătate trecut, pe

fumătate vis, din primele versuri ale lui Jammes, te urmărește ca o amintire. E ca o poză văzută pe când erai copil în odaia unei bunice, și de care te rușinezi să spui — acum când ești bătrân — că ți-e mai vie în minte decât Rembrand-ul zărit acum o lună la Luvru.

Toată poezia lui Jammes e sentiment pur și atmosferă turburătoare. E situată la antipodul lui Claudel. Ei nu-i trebuie universul întreg, păinjeniișul stelelor și respirarea oceanelor ca să afirme pe Dumnezeu. Ii e destul vâlceaua cea mai mică: o ferigă plecată pe ape, talanga unei turme în seara ce cade, o floare, un parfum, ca să evoce totul. Jammes ne-o spune, lămurindu-și arta poetică, în unul din catrenele sale intitulat: „Darul”.

Da, geniul e să vezi și să faci să se vadă
Ferigele lăsând limba în ape să cadă;
Da, geniul e să auzi și să faci să se-audă
Turma'n seară pierind peste pajștea udă.

Da, geniul acestei poezii e de a evoca, nu de a construi, — de a simți, nu de a explica — de a atinge sufletul, nu de a convinge mintea. E mai mult *creștină* decât *catolică*. Sau mai bine zis e catolică în înțelesul franciscan al cuvântului. Dacă poezia lui Claudel e un concert măreț și savant de orgă, versul lui Jammes rămâne cântecul simplu și limpede al copiilor dintr'o procesie de țară, deșirându-se printre lanuri de grâu și de albăstrele.

Noutatea veșnică a unei atari poezii o face prospețimea ei desăvârșită: puritatea, nuditatea ei sufletească.

Cuvântul „nu” (gol-nud) revine la Jammes tot atât de des ca și cuvântul „pur” (curat-pur) la Valery. De fapt amândouă au același înțeles de poezie dezbrătată de orice haină retorică, de poezie goală, de poezie pură.

Acestea spuse, înțelegem de ce Jammes în volumele, ce au urmat conversiunea lui la catolicismul practicat, părăsind frăgezimea copilărească și veșnică a credinței lui naive, a pierdut însuși filonul adevăratei sale poezii — atunci când dimpotrivă Claudel în dogma rigidă a bisericii își găsea echilibrul firesc.

Și acum câteva cuvinte numai despre Charles Peguy. Dacă am comparat poezia lui Claudel cu Sf. Petru din Roma și poezia lui Jammes cu o bisericuță de sat dintr'o vâlcea din Sudul Franței, poezia lui Péguy îmi amintește catedrala gotică dela Chartres, a cărei săgeată suind îndrăsneț pe cer indică credinciosului, obosit de drumul drept și nesfârșit al câmpiei, calea cea adevărată către Domnul. Dacă poezia lui Claudel e a unui călător peste mări, dacă poezia lui Jammes e a unui țaran ce nu-și părăsește valea decât ca să-și ducă oile la munte — poezia lui Péguy este a unui pelerin, cu traistă și cu toiag, pornind pe jos ca să găsească pe Dumnezeu nu în lume ci în propria lui țară. Acest Dumnezeu al lui Péguy nu e nici Dumnezeuul universului claudelian, nici Dumnezeuul blând al asinilor, al fetelor și al florilor de câmp din preajma lui Jammes, e Dumnezeuul Franței, e regele catolic și drept al poporului ales, care tronează în ceruri. El le trimete în țară, să-î păzească turma credincioșilor, pe Sfintele tutelare: pe Sfânta Geneveva, patroana Parisului și pe Ioana d'Arc. E destul să amintim aici câteva titluri ale lui Péguy: *La Tapisserie de Sainte Geneviève et de Jeanne d'Arc*; *La Tapisserie de Notre-Dâme*; *Présentation de la Beauce à notre Dâme de Chartres*. E o poezie severă. E poezia unui om, care nu-și îngăduie nici o acomodare cu cerul, dar nici cu versul clasic, precum a făcut-o Claudel și Jammes. Péguy nu discută versul clasic precum nu discută nici dogma bisericii — i se supune. Toată poezia lui e de piatră despuiată și de rugă; de dânsa am putea spune ce a spus poetul despre săgeata Catedralei de la Chartres:

Voici la nudité, le reste est vêtement.
Voici le vêtement, tout le reste est parure.
Voici la pureté, tout le reste est souillure.
Voici la pauvreté, le reste est ornement.

Iată nuditatea, restul e vestmânt.
Iată vestmântul, tot restul e podoabă.
Iată puritatea, tot restul e pângărire.
Iată sărăcia, restul e ornament.

Lumea pierduse antica noțiune a sărăciei. Péguy i-a redat-o în toată gloria ei spirituală, în toată accepția ei superioară. Ideia sărăciei și ideia morții — cele două mari despieri. Poezie catolică, dar patetică și dramatică — poezie care nu neagă carnea, dar o înfrânge. Poezie cu rădăcini medievale dar cu sevă modernă; poezie fundamental franceză și adânc umană. Astfel măreață la Claudel, umilă la Jammes, austeră la Péguy, lirica modernă franceză își desăvârșește unitatea sufletească în fața unui altar comun.





G O E T H E

SIMȚĂMÂNT DE TOAMNĂ

Verde mai gras, în frunzar,
Struguri, ciorchini,
Către fereastra-mi, mai sus!
Curgeți mai des
Gemene boabe și coaceți
Repede 'n pline luciri!
Pe voi vă dospește
Arșița, mumă, pieziș;
Pe voi vă desmiardă
Cerul cel dulce de rod;
Vrajă vă răcorește
Boarea prietenă-a lunii,
O! vă îmbrobonează
Ochii aceștia
De-ale iubirii vie deapururi
Lacrămi belșug.

G A N I M E D

Din cercuit răsărit
Mă dogorești limpezirii,
Drag, primăvară!
Cu învultări de săruturi
Inima împresurată
Mi-este de-al tău simțământ
Veșnic de cald,
Nemărginit de frumoasă!

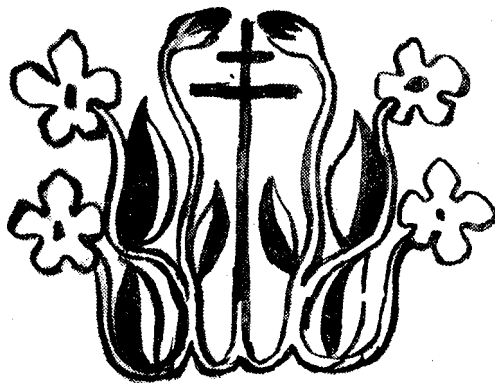
Cum te-ar încinge
Brațul acesta!

O, sunt la pieptul
Tău, ocrotit sunt, dorință;
Florile tale și iarba
Inima-mi o 'ngrămădesc.
Tu răcorești arzătoarea
Sete din pieptu-mi,
Boare duloasă de zori!
Chiamă din valea 'mpăclită
Privighetoarea iubind.

Iată! eu vin! voi veni!
Unde? Dar unde?

Sus! Avântarea e 'n sus!
Se coboară plutiți
Nourii, norii
Dorului scump se apleacă.
Mie! Mie!
In poala voastră
Sunt ridicat!
Cuprinzător de cuprins!
Sânului tău înălțat sunt,
Tată, îndrăgostit!

Trad. Ștefan Nenișescu





G O E T H E

DEZAMĂGIREA DINTĂI

Unde-s zilele 'n risipă
De sburdalnică iubire;
Cine va 'nturna o clipă
Vremea gîngășă 'napoi?

Singur stau de-mi sgîndăr rana
Și cu lacrimi veșnic noi
Plîng pierduta fericire.

Cine va 'nturna 'n risipă
Vremea gîngășă 'napoi?

Trad. Marcel Romanescu





G O E T H E

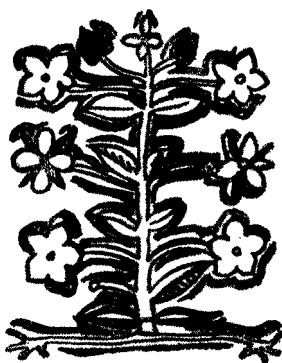
CÂNTEC ȘI FORMĂ

Grecii strângă dorul lor
Plastic în țipare ;
Din copilul mâinilor
Crească-și desfătare ;

Nouă însă ne e drag
Să vrem Eufratul,
Și 'n al apelor șirag
Drum de-alung și latul.

Sting eu al suflării foc,
Cântec se desleagă ;
Mâna-mi dacă ia din loc,
Apa se închiagă.

Trad. Ștefan Nenițescu și Ion Pillat



C R O N I C I



I D E I, O A M E N I, F A P T E CĂRȚI DESPRE GOETHE ÎN ROMĂNEȘTE

Ultimii doi ani au înregistrat interesul crescând al unor cercetători literari, fie pentru influența pe care Goethe a avut-o asupra literaturii românești, fie pentru Goethe însuși, încercând să-l popularizeze la noi, sau să lămurească anumite laturi ale personalității sale. Față de sărăcia studiilor critice în genere și mai ales a lucrărilor privind literaturile străine, încercările critice din ultimii ani, în legătură cu un poet care prin nenumărate traduceri a devenit cunoscut în straturile adânci ale cetitorilor români, capătă firește o deosebită semnificație.

Dintre lucrările care se ocupă cu influența lui Goethe în România trebuie remarcat în primul rând studiul d-lui *Ion Gherghel*, despre traduceri din Goethe în românește. ¹⁾ D-l Ion Gherghel ne-a oferit deocamdată volumul întâiu dintr-o cercetare, care va cuprinde pe lângă o bibliografie critică a traducerilor din Goethe în limba română și un studiu sintetic despre influența lui Goethe asupra literaturii românești. Primul volum ne înfățișează o dare de seamă a traducerilor lui Goethe în românește, de la cele mai timide începuturi, pînă la bogăția de tălmăciri din zilele noastre. În partea întâiu a studiului său, d-l Ion Gherghel schițează influența germană în România, fără însă să reușească a realiza o privire unitară asupra acestei influențe. Pierzându-se uneori în detalii inutile, omițînd altele fapte și momente caracteristice din evoluția influenței germane — cum e de pildă cazul lui I. Budai-Deleanu — autorul tratează superficial rolul jucat de „Junimea” și de Sași din Ardeal. Simpla înșirare a traducătorilor și traducerilor se potrivește mai mult unei lucrări detaliate analitice, decât unei priviri generale sintetice. În partea a doua a studiului său d-l Ion Gherghel cataloghează cronologic traduceri românești din Goethe. Nu vom face autorului o vină dacă în această întie lucrare de acest fel au fost omise unele traduceri. Ceiace ne-a supărat în această încercare, dealtfel harnică și laudabilă, este înainte de toate

metoda extrem de școlărească pe care o utilizează d-l Ion Gherghel. În loc să fi urmărit pas cu pas și cronologic apariția traducerilor din Goethe, autorul ar fi putut să procedeze, de pildă, împărțindu-și studiul pe capitole după caracterul operelor lui Goethe. Astfel ar fi putut să urmărească într'un capitol unitar evoluția traducerilor din lirica lui Goethe, într'un altul aceea a operelor în proză, așa cum a făcut, de pildă cu „Faust”, căruia i-a rezervat, cum se și convenia, un capitol aparte. Autorul ar mai fi putut să urmărească evoluția traducerilor după calitatea traducătorilor, ținînd seamă că traduceri datorite diletanților și poezilor de mîna a doua, pot avea mai curînd o influență defavorabilă pentru încetățenirea unui scriitor străin, decât una folositoare și dătătoare de rod. Lucrarea d-lui Gherghel este totuși interesantă și folositoare prin bogatul material bibliografic ce-l oferă și pe care-l va utiliza cu siguranță cândva un cercetător cu un spirit critic mai dezvoltat și cu un gust literar mai bun. Ceiace se poate în sfârșit reține din cercetarea d-lui Gherghel este faptul, trist desigur, că nici principalele opere ale lui Goethe nu au fost oferite publicului românesc într'o traducere meritorie. Reținem traduceri lui Traian Bratu din „Stella”, „Clavigo” și „Egmont”, traducerea lui Oreste din „Hermann și Dorothea”, sforțările lui Ion Gorun și I. U. Soricu de a tălmăci pe „Faust” în versuri și în sfârșit un număr de poezii lirice bine traduse. O culegere de poezii alese din Goethe în românește nu a publicat încă nimeni. În schimb sînt poezii de Goethe ca „Mignon” și „Pescarul” care au fost traduse de mai bine de zece ori, putîndu-se urmări la îndămîna acestor traduceri înseși evoluția limbii poetice românești și a spiritului de adaptare al tălmăcitorilor.

Autorul acestor rînduri a publicat în revista „*Ramuri*” și apoi în extras, un studiu despre influența lui Goethe la Eminescu ¹⁾ După ce în capitolul prim aruncă o privire generală asupra legăturilor lui

1) Ion Gherghel — Goethe în literatura română — vol. I. Memoriile Academiei Române 1931.

1) Ion Săn-Giorgiu — Eminescu și Goethe — Ed. Ramuri—Craiova, 1929.

Eminescu cu Goethe, insistând asupra faptului că Eminescu a fost o prea puternică personalitate pentru a primi o influență, fără a o prelucra și adapta, după ce atrage atenția asupra influenței pe care „Faust“, „Hermann și Dorothea“, unele epigrame și „Xenii“, sau unele poezii filozofice ca „Urworte“ au avut-o asupra lui Eminescu, în capitolele următoare autorul analizează interesul pe care Eminescu l'a arătat unei opere mai puțin populare a lui Goethe, cum e „Divanul occidental-oriental“. Cercetătorul face o paralelă între dragostea lui Eminescu pentru Veronica Mică și cea a lui Goethe pentru Marianne von Willemer și stabilește o serie de reminiscențe din „Cartea Suleika“ în poeziile lui Eminescu. În ultimul capitol autorul încearcă să stabilească un nou izvor al „Luceafărului“ în poezia lui Goethe din „Cartea Suleika“, „Hochbild“.

Dintre studiile despre Goethe cel mai interesant și mai original e desigur eseuul d-lui *Lucian Blaga*, *Daimonion*). Tînărul poet și filosof își propune să analizeze problema demoniului, luînd ca punct de orientare demoniul lui Goethe, asupra căruia se oprește îndelung. D-l Blaga definește demonismul goethean „ca o putere magică, un duh pozitiv al creației, al productivității, al faptei“. Autorul remarcă just că demonismul lui Goethe e o forță activă și că el nu poate fi despărțit de faptă, precum demonismul acesta „împrumută ceva din privilegiile ireductibile ale fatalității“. Deasemenea, sprijinînd pe definițiile lui Goethe despre demoni din convorbirile cu Eckermann, d-l Blaga insistă asupra laturei inconștiente a demoniului, care creiază intuitiv și irațional, condus parcă de forța fatală a geniului. Între genialitate și demoni, Goethe vede o perfectă corelație, deși crede că există și oameni demonici fără geniu. D-l Blaga spune cu drept cuvînt că „demoniul pare deci în concepția goetheană o noțiune mai largă decît geniul“, el fiind „oarecum entitatea absolută, impersonală, a vrăjii magice“. Autorul are de asemenea dreptate cînd diferențiază un demonism primar „magic“ și un demoni derivat creator. El omite însă să aprofundeze fenomenul acestei demonii evolutive, care la Goethe înglobează în demonismul propriu zis toate acele forțe nevăzute ce domnesc ca un destin în om, pentru ca din acestea să se desvolte printr'o serie de purificări lăuntrice personalitatea creatoare. D-l Lucian Blaga s'a mărginit la lămu-

1. Lucian Blaga — *Daimonion* — Ed. „Societatea de Mine“ — Cluj, 1930.

rirea demoniului goethean și a realizat cu dialectica sa pătrunzătoare un eseu admirabil scris și plin de sugestii interesante.

D-l I. E. Torouțiu este un pasionat popularizator al literaturii germane la noi¹⁾. Afară de lucrările sale despre Heine și Sudermann, în care, după o sumară schiță biografică a poezilor, aruncă o privire grăbită asupra traducerilor în romînește, a tipărit de curînd capitolul despre „Hermann și Dorothea“ din monografia sa proiectată despre Goethe. D-l Torouțiu rămîne și aci credincios metodei întrebuițate în celelalte lucrări ale sale. El nu se încurcă în ițele complicate ale unei prea bogate bibliografii. Cu Bielschowsky, biografie populară, cu Wilhelm Scherer și cu un studiu sau două, d-l Torouțiu lichidează bibliografia goetheană. Originalitatea studiului său nu trebuie căutată în judecată critică personală. O găsim mai curînd în însemnătatea pe care autorul o acordă traducerilor romînești din poema lui Goethe, traduceri pe care le judecă și din care citează. Păcat însă că d-l Torouțiu trece cu vederea două traduceri din „Hermann și Dorothea“ în romînește și anume, a lui A. Zaman, prima tălmăcire romînească în hexametri, apărută la 1903 și a lui M. Străjanu, tot în hexametri, apărută în 1912. În ce privește studiul propriu zis asupra poemei lui Goethe, el se compune dintr'o parte introductivă în care tratează, după isovoarele indicate mai sus, geneza operei, și dintr'o parte de pură analiză literară, în care d-l Torouțiu se mulțumește să rezume în proză și cu citate din traducerile romînești, fiecare cînt al acestei armonioase opere goetheene. Capitolul din „Hermann și Dorothea“ ne prevestește metoda, forma și stîlul în care d-l Torouțiu va înfățișa publicului romînesc pe Goethe. Nu încapе îndoiială că această lucrare, dacă va pătrunde în masele cetătorilor, va folosi la popularizarea marelui poet german.

Făcînd abstracție de observațiunile critice scrise pe marginea acestor lucrări, trebuie să constatăm interesul crescînd pe care Goethe l'a cîștigat în ultimul timp în rîndurile cercetătorilor noștri literari. Să nădăjduim că va veni o zi cînd Goethe va fi înfățișat publicului romînesc în traduceri corecte și omogene și cînd opera sa va fi studiată cu mai multă pricepere și autoritate științifică.

ION SÂN-GIORGIU

1. I. E. Torouțiu — *Hermann și Dorothea* — Tip. Bucovina, 1931.

○ IN JURUL VOLUMULUI: „PROBLEME NOUI IN FILOSOFIE” DE I. BRUCĂR

Dușmănia între operă și viață este evidentă și de netînvins, ca un destin. Tragicul înalt al marilor creațiuni de cultură culminează în această încordare războinică între iluzie și realitate.

Antagonismul între operă și viața creatorului de

valori culturale măsoară gradul acestei dușmăni iar acolo unde, foarte rare ori, se descoperă congruența ideală, ea e răscumpărată cu sângele vieții.

Scriitorul — ne gândim în special la romancier și autor dramatic — bătut de ciocanele vieții, poate pe

calea, fie și însemnată cu propriul său sânge, să-și găsească înțelesul lui unic al lumii, iar opera lui să fie mare, nefiind chiar decât narațiunea drumului străbătut și expresiunea sensului vieții la care s'a înălțat. Filosoful însă, pe care viața îl silește să coboare zilnic în abatorul ei, din culmea de perspectivă pe care și-a cucerit-o, este o victimă osândită a păcătoșiei fără ertare împotriva Sfântului Duh al ideii pure și riscă a rămânea într-o zi pe jos, fără putința unei noui ascensiuni.

Căci, dacă artistul, scriitorul, ori unde s'ar afla și ori cum ar trăi, viața — adică imaginea pe care arta lui o transfigurează, creînd-o artistică din nou — îi este pretutindeni și în orice împrejurare la îndemână, — pentru filosof, promiscuitatea oricărei profesii neculturale cu preocuparea de ultimele probleme fundamentale ale gândirii, nu poate să nu turbure și să nu micșoreze avântul și puterea de concentrare a gândului. Ce conciliere posibilă există între profesiunea de avocat, adică de îmblânzitor interesat în menageria meschinărilor vieții, retribuit pentru așățarea, și retribuit apoi pentru împăcarea conflictelor de interese între oameni, — cu senina îmbrățișare, contemplare și înțelegere curată a cosmosului?

Filosofia, ca și poezia, sunt amante care reclamă absolută exclusivitate; fecundarea lor e condiționată de această exclusivitate. Trădarea lor cu oricare altă preocupare poate să închidă într-o zi, dureros, fereastra sufletului, prin care filosoful ca și poetul privesc misterul lumii.

Cu atât mai mult ne uimește și trebuie relevat efortul de creațiune culturală pe care dl. I. Brucăr — în civil, ca să zicem așa, avocat, — îl face în tânăra filosofie română.

Intăia lucrare importantă a d-lui Brucăr a fost „Filosofia lui Spinoza” (1930, Societatea română de filosofie).

Poate că dl. Brucăr a scris această carte, ca un act de autopurificare și autosalvare: refugiu, saltul d-sale eroic din sala pașilor și proceselor pierdute (ori câștigate) spre cerul — vid de onorarii — vai, dar și de țărână! — al ultimelor abstracțiuni.

În acest caz avem de aface mai mult decât cu un autor de cărți de filosofie: cu un om, și manifestarea lui merită o îndoită atențiune.

În adevăr, dl. Brucăr, îndințat tragic, prin profesiunea d-sale, în roșile ruginite ale vieții de toate zilele l-a ales și îmbrățișat cu o pasiune profundă, ca o răsbunare, pe filosoful cel mai desfăcut, mai străin de viață și deci, mai dușman al ei: pe B. Spinoza.

Este aci numai o coincidență, fără o cauză mai adâncă, ori e răspunsul neprevăzut, fie și inconștient, al sufletului la atentatele vieții împotriva — Ideei pure?

Dl. Brucăr s'a scufundat în Spinoza.

A cercetat toate studiile mai importante din imensa bibliografie asupra filosofului iubit, dar n'a văzut cugetarea lui prin prisma vreunui comentator, nici măcar prin sticlele șlefuite de însuși maestrul... l-a analizat metoda, ideile, sinteza gândirii sale exprimate, și acelei, printre rânduri, neexprimate, dar nu cu acea severitate ucigătoare care exală din aproape fiecare rând al filosofiei lui Spinoza însăși, ci cu dragostea ferventă și înțelesul necondițional al discipolului care vede în meșterul său intruparea perfecțiunii. Astfel a clădit, arhitectonic ireproșabil, pentru B. Spinoza — aproape un Cânt...

Dl. Brucăr nu vede nici o pată pe chipul, matematică perfect, de gândire, al idealului său. Fericit că a putut evada din arșițele vieții, dl. Brucăr nu se mai uită înapoi, nici în dreapta, nici în stânga cugetului d-sale și nu mai simte că soarele spinozian care-l arde și-l copleșește, este arsura de ghiță polară a unei concepțiuni, de sigur înaltă și grandioasă, dar străină de planeta noastră, supraumană, și deci: inumană.

Pornită dela creier, în linie verticală, în sus, fără a fi făcut deturul prin inimă, filosofia lui Spinoza, culminează într-o regiune dincolo de stratosferă, în care presiunea și frigul ne asvârlă afară din ideea și din înțelesul vieții și al lumii.

Spinoza a trăit și a murit în adevăr ca un sfânt. Dar el a fost un asasin al sufletului vieții: cel mai mare, cel mai pur, cel mai sfânt asasin. Cu ghițotina precisă și infailibilă a demonstrației geometrice, acest uriaș plâpând, acest Djinkish-Khan al negațiunii, străin de viață și nepăsător de moarte s'a înălțat atât de sus la cerurile speculațiunii metafizice încât pare că ne vorbește de pe o altă planetă, din culmea căreia a decapitat pe Dumnezeu, a ucis toate iluziile noastre, a sacrificat toate bunurile sufletului pe altarul celei mai mincinoase dintre religii: a rațiunii și a adevărului, și a făcut din pământul nostru un sicriu, și din cerul albastru capacul lui.

Celor două mari cărți: vechiul testament — cartea acțiunii și noul testament — cartea renunțării, Spinoza le-a opus „Etica” lui, formula: *amor dei intellectualis*, expresiunea propriului său dor de un Dumnezeu imposibil, fără conținut de viață chiar în lumea ideilor, scutul unui alt univers, poate, străin de noi, rece, static și etern în incurabila-i sărăcie, în care figura monumentală a lui B. Spinoza, încremenită în liniște și pace ca un Budha, ne poruncește: să fim îngeri!

E cu neputință? Omul nu poate trăi fără una din cele două sfinte cărți.

Și, fiindcă el însuși a fost aproape un inger, viața și opera lui, distrugătoare a tuturor iluziilor care fecundază sufletul uman, au o putere covârșitoare asupra celor ce-l cercetează.

Deaceia înțelegem pentru ce l-au repudiat și coreligionarii săi, evreii și ceilalți, creștinii.

Dar dl. Brucăr îl înțelege și-l comentează pe Spinoza, cu evlavie a unui călugăr din alte vremuri, care ar comenta pe Sf. Augustin.

Meritul d-sale este desigur, mai mare și interpretarea d-sale mai folositoare decât „erezia” noastră.

Dar dacă dl. Brucăr s'a dovedit în cartea d-sale asupra lui Spinoza un discipol fervent al acestui filosof, în noua d-sale lucrare: „Probleme noi în filosofie” d-sa dovedește că, oricât ar fi de înhămat la carul profetului Spinoza, d-sa poate, de pe turnul d-sale filosofic, privi și cuprinde întreaga constelație filosofică modernă. Și că o poate tălmăci personal — ceace este esențial.

„Probleme noi în filosofie” nu este numai un simplu proces-verbal al gândirii filosofice din zilele noastre, ci o expunere critică, o dare de seamă, în accepțiunea largă a cuvântului, un fel de socoteală pro domo și pentru toată lumea a tuturor sistemelor nouă de filosofie.

Dacă ar fi destul de util pentru tânăra noastră mișcare filosofică relativ atât de săracă în lucrări, simplul rezumat al unei informațiuni bune, precise și complete asupra curentelor de gândire care circulă în Apus, cu atât mai mult se cuvine să relevăm valoarea „Problemelor noi în filosofie”, care, pe lângă calitățile unui admirabil rezumat, se înfățișează, prin atitudinea critică pe care autorul n'o părăsește decât rare ori, ca o lucrare importantă și de preț.

Firește, coloana vertebrală a gândirii filosofice a d-lui I. Brucăr rămâne deocamdată, tot filosofia lui Spinoza.

Spinoza este și în Problemele d-sale „nou în filosofie” perspectiva sub care dl. Brucăr îmbrățișează curajos vastul câmp al gândirii și controverselor filosofice moderne. Aci însă, perspectiva spinoziană fiind ancorată în comandamentul de a vedea lucrurile sub „specie aeternitatis”, expunerea e fecundată: dl. Brucăr ne împărtășește liniștit și „obiectiv” frământarea adâncă de pe toate fronturile, adică din toate școalele filosofice, indicând doar prin apercăuri critice personale, ici și colo, punctele vulnerabile ale unora și contradicțiile altora.

Trebue să menționăm aci capitoul: problema „Corelatul om-cosmos”, din ultima carte a d-lui Brucăr, care pe lângă expunerea clară a problemei, așa cum e văzut de toți gânditorii de seamă de azi, e străbătut de accente personale, în care fiorul tragic al existenței vibrează reținut și prevestește că'n adâncul autorului dospește o gândire filosofică matură și cutezătoare...

Astfel dl. I. Brucăr, prin „Filosofia lui Spinoza” și „Probleme noi în filosofie”, prin studiile pe care le publică regulat, de câțiva ani încoace, în „Revista de filosofie”, prin conferințele d-sale anuale, ținute în cadrul „Societății Române de Filosofie” între Tribunal și bibliotecă, între un proces câștigat și unul pierdut, se reliefează în tânăra noastră mișcare filosofică, drept un gânditor activ de merit, căruia nădăduim că profesiunea „civilă” îi va da răgazul să ne poată dăruii opera personală și definitivă pe care o așteptăm cu încredere.

A. DOMINIC

C R O N I C A L I T E R A R Ă

ATITUDINI POLITICE ȘI LITERARE DE D. TOMESCU

Pentru noi D-l D. Tomescu vine de departe, din anii adolescenței, cu numele subscris în josul unui editorial al *Ramurilor* sau apăsător pe o foaie militantă de politică ori de literatură, — de cele mai multe ori oltenească. Întâlnirea de acum, în volum, nu este altceva decât o revedere și un prilej de a ne întoarce spre vremurile primelor noastre cristalizări.

Colecția de față reunește o parte doar din scrisul D-sale, și numai dela jumătatea anului 1914 încoace. Dar în amintirea noastră stăruiește și un alt. D. Tomescu, anterior acestei date, coborând îndărăt până aproape de 1910 și poposit în celelalte două volume precedente *Acțiunea Naționalistă și Momente din lupta noastră*. Așa încât, fără nici o nouă relație, în spiritul nostru se face legătura între actuala carte, *Atitudini politice și literare* și cele ce au premers-o. Și avem dinaintea ochilor linia întreagă a activității luptătorului D. Tomescu — în ziaristică și literatură.

O linie izbucnită vârtos și întinsă drept, fără urmă de sinuozități. D-sa a rămas același de altădată. Stegarul iluminat și înțelepțesc înarmat să apere un crez. În cultură și mai cu deosebire, în literatura românească a stat neclintit în câmpul luptelor, 20 de ani. Acestea toate le știm noi, dar nu pot reieși suficient din volumul care dă izolat cele două fragmente ale activității literare și ziaristice. De aceia l-am fi vrut altminteri. Înțelegeam mai degrabă o culegere de articole politice, care să fi prelungit amintirile două cărți și apoi alta care să conțină pe larg ceea ce a scris d-sa mai de seamă cu privire la literatură. Cîntitorul de astăzi, privat de elementele cunoașterii, l-ar fi judecat, în acest caz, mai favorabil. Ne gândim la numeroase articole de directivă și la atâtea studii critice, apărute în *Ramuri* sau după război în revista de occidentală ținută, *Scrisul românesc*, pe care o conducea chiar D-sa. Critica D-lui D. T. n'a îm-

podobit numai paginile a două organe animatoare de regiune, ci continua mișcarea puternică de al-tădată a *Sămănătorului*. Profilul criticului D. T. — așa cum și-a alcătuit volumul — nu poate să se arate. Și ar fi fost necesar. Pentru că există generația recent ridicată, care nu cunoaște frământările din jurul și din urma *Sămănătorului*. Acesteia i-ar fi fost utile paginile d-lui D. T. De acolo ar fi cules cunoștințe și convingeri.

Asemenea editări ar mai fi fost indicate și din alt punct de vedere. Publicistica momentului este nă-pădită, în ambele categorii (ziaristică și literatură), de un luxuriant buruienis. În ziaristică: violență, incon-secvență, vuet de vorbe goale. În literatură: necinste, haos și coterii. Apariția unui volum de articole poli-tice, cum se scria odinioară, ar fi fost echivalentă cu o umbră dojenitoare ridicată din trecut, ca să certe prezentul căzut la nivel plebeic. Iar pentru moravu-rile literare, de acum, cartea, densă de idei și abun-dentă în polemici civilizate, ar fi fost pilduitoare. Ar fi fost binevenită în toiuł unor practici neoneste și vulgare. Trecutul ar fi slujit de corector prezentului desmăjat.

Totuși, așa reduse cum sunt, *Atitudinile politice și literare* ale d-lui D. T. vin într'un moment oportun.

Reeditarea diverselor articole politice, grupate cro-nologic, unele în jurul neutralității și altele în jurul epocii de după război (până în anul trecut), con-stitue un model al genului. Autorul, deși oltean de baștină din cel mai adânc colț al regiunii, desminte falșul caracter popularizat pe seama coregionalilor săi. Din cele 200 de pagini de gazetărie, nu răzbește nici o sudalmă, nici chiar o așa zisă violență de limbaj. Argumentare logică într'o expunere liniștită, absolut literară. Producție de cerebralitate, nu năvală de sentimente primitive duse pe puhoiul injuriilor. În cele aproximativ 40 de articole se găsesc destule cari ar putea să stea cu cinste într'o antologie a Presei românești, în vecinătatea încăperii lui Eminescu, G. Panu, Goga, etc. Față de epigonii pretențioși, goi și slobozi la condei ca o precupeață la gură, ziaris-tica d-lui D. T. se înfățișază ca un înalt termen de comparație. Academică, substanțială și distinsă par'că proiectează un zâmbet de superioritate peste svârco-lirile triviale ale cotidianului actual.

Tocmai aceste calități — cari devin defecte în presa centrului — l-au făcut probabil pe d-l D. T. să ră-mână răzlețit. Căci d-sa n'a publicat decât întâm-plător în gazetele Bucureștilor. Câteva foiletoane în *Cuvântul* și încă alte câteva articole, diseminate sporadic — după cât ne-aducem aminte. Posturile sale de observație și activare au fost totdeauna provin-ciale, în Craiova și o bucată de vreme în Cluj. At-mosfera Capitalei l-ar fi asfixiat, iar scrisul d-sale încheiat și sobru n'ar fi fost apreciat în larma de bălci vehement a chivuțelor și farsorilor.

E sigur că nota *Atitudinilor politice* distonantă, va

provoca între confracții zilei murmur. Și acolo unde s'ar cădea să fie mai pe larg discutat — în foiletoa-
nele ziarelor — nu se vor produce cuvenitele recenzii. Vor fi ignorate intenționat sau tratate distant So-cotim însă că ziaristii cinstiți — din fericire mai avem și de aceștia — nu vor lăsa să treacă neobservată colecția d-lui D. T., breslaș brav și talentat al scrisului.

E o datorie care le cade direct în sarcină.

Pe noi ne va reține mai mult cealaltă parte, con-tribuția critică din *atitudinile literare* cari cuprind definirea doctrinei, aplicațiile polemice și scurtele cer-cetări în domeniul literaturii ideologice, aceea a lui Henry Bordeaux, L. Reymont.

D-l D. T. și-a fixat în critica românească poziția de codificator. Venit după desfășurarea amplă a *Să-mănătorului*, după ce, prin urmare, viața literară se tâlăzuise și se așezase în albiile sale, îi revenea d-sale rolul de a preciza dogmatic ceea ce se ela-borase spontan de eflorescența unui curent. Perso-nalitatea uriașe a d-lui N. Iorga găsisse o bază pro-gramatică, — *căreia trebuie să-i zicem tradiționalism* — izvorită dela Kogălniceanu și Eminescu; găsisse o stare de spirit în prima decadă a secolului — deci cli-matul *Sămănătorului*. Forța sa răscolitoare, de ani-mator a adunat duhul marilor înaintași și multipli-când-l l-a suflat peste spuză de pe jeratecul existent. A generat o mișcare, o operă care a numărat în M. Sadoveanu, în C. S. Aldea, Iosif, etc., roadele cele mai valoroase. Profetul însă a umblat și a grăit. Dar n'a legiferat, căci legea urmează să se desprindă din viață. Nu să se impună artificial și aprioric. Critica d-lui D. T. apare după marea experiență a *Sămă-nătorului*. Deci când trebuia să recolteze normele produse de însuși cursul faptelor. De aceea, cu drept cuvânt, d-sa se poate mândri cu acest titlu. Este printre cei puțini cari au contribuit să limpezească și să precizeze crezul celei mai vigouroase manifestări literare românești.

Tradiționalismul, dogma zămislită de duhul lui Ko-gălniceanu, pusă în vers și în proza *Timpului* de geniul lui Eminescu și devenită curent activ în *Să-mănătorism*, dobândește formulare rotundă și lapidară dela d-l D. T. Respîngând aserțiunea că „n'ar fi altceva decât împietrire în adorarea trecutului și deci inca-pacitatea noastră de a participa la frământările și aspirațiile prezentului”, d-sa îl definește ca un *elan creator*, care derivat din istorie, renaște mereu. Cap-tând acest elan din trecut și făcându-l să vieze în conștiința prezentului — iată opera tradiționalismului. Nu o doctrină reacționară care se opune progresului. Pas înainte, făcut cu atenție la ce este îndărăt. *Tradiționalismul* s'a vădit ca o mișcare firească a ființei noastre etnice. Lipsit de aciditatea critică a *Junimis-mului* distrugător, a fost dimpotrivă cel ce a stărnit puterile ascunse ale fondului românesc. Lovind „în intelectualismul sceptic și disprețuitor al școalei jumi-miste”, a refăcut încrederea în zăcămintele etnice ale

sufletului nostru. Fapt pentru care activitatea lui nu încetează. Cei mai valoroși scriitori, chiar dacă nu consimt, se înglobează în mișcarea *tradiționalistă* și nu *sămănătoristă*. Iar apariția diferitelor reviste provinciale pornite să exploateze același domeniu al etnicului, nu-și legitimează altfel apariția. Literatura d-ilor Cezar Petrescu, Nichifor Crainic, V. Voiculescu, I. Pillat, L. Rebreanu, Em. Bucuță, Lascarov-Moldoveanu, Ciurezu, etc., sau acțiunea regionalismului cultural sunt atâtea semne netăgăduite că tradiționalismul continuă să trăiască. Și din contră, modernismul, de natură livrescă, artificial, „înseamnă o tendință, o propagandă și o agitație, dar nu înseamnă și o realizare literară“.

Cu prilejul unor polemici purtate mai ales cu d-nii M. Dragomirescu și E. Lovinescu, d. D. T. ajunge să clarifice principiile tradiționalismului creator și actual.

Discuții amănunțite, în contradictoriu, s'au desfășurat și în paginile *Gândirii*, cu același obiectiv. Așa că recapitularea ideilor autorului s'ar efectua cu totul inutil.

Suntem obligați însă să marcăm un *distinguo*. Prin aceasta ne asociem și noi la părerea d-lui George Mihail-Zamfirescu și nu primim confuzia pe care d-l D. T. o face între *tradiționalism* și *sămănătorism*; La d-sa pare unul și același lucru. Și nu trebuie să fie așa. Iată, vom cita două pasaje din care se va vedea că avem dreptate.

„D-l Cezar Petrescu — scrie autorul — răsărit după războiu ca o revelație, se integrează firesc în *linia de dezvoltare a ideii sămănătoriste*. În cea dintâi carte a sa, *Scrisorile unui răzeș*, găsim toate caracterele bunei noastre literaturi *tradiționaliste*, dar găsim și un plus de intelectualitate care deschide sămănătorismului noi posibilități de realizare“.

Dacă e „*linia de dezvoltare a sămănătorismului*“, atunci incontestabil că nu mai este *Sămănătorismul*, ci altceva. Un plus lângă *Sămănătorul*. Adică *tradiționalismul* care încearcă să îmbrace alte forme, de îndată ce a ieșit din regiunea *Sămănătorismului*.

Tot așa aflăm absența de precizie în mai multe locuri. Să mai cităm unul:

„Și ce este literatura de după război a lui Nichifor Crainic, dacă nu *transpunerea sămănătorismului pe un plan superior* în care-l regăsim înălțat și sporit în cele mai esențiale dintre tendințele lui“

Transpunerea pe un plan superior, este egală cu o evoluție. Nu prelungirea *sămănătorismului*, ci transformarea spiritului tradiționalist, de la baza literaturii românești.

Lucrurile trebuie puse la punct. Tradiționalismul este fluviul adânc care izvorăște din masivul Kogălniceanu-Eminescu. El a curs pe câmpiile *Sămănătorului*, unde domina geniul cârmuitor al d-lui N. Iorga. A luat forma locurilor și a trecut mai departe. Înainte de punctul 1910 chiar, nu se mai poate numi *Sămănătorism*. În continuarea cursului

său, își reia caracterul de tradiționalism, urmând a se colora mai departe cu adaosuri noi. Cel mult el a dobândit o nouă propulsie, de la sămănătorism, și astfel îl face mai activ, mai dozat de energie. De aceea, fie Cezar Petrescu, fie Nichifor Crainic, fie V. Voiculescu sau oricare alt scriitor asemenea d-ilor, pot fi cotați *tradiționaliști*, dar în nici un caz *sămănătoristi*. Nu convenim să numim *Sămănătorism* decât un sector din fluviul tradiționalismului. Peste vremea noastră curge deci *tradiționalismul*. Acesta este actual și nu celălalt. Tradiționalismul obține, datorită progresului, învior, iar la vaduri prielnice din nou se revarsă fecund într-o mișcare.

Ne limităm aici, pentru a ne întoarce la alte fețe ale cărții d-lui D. T.

Vrednice de remarcat sunt procedeele criticului. Toate metodice. Fiecare argument al adversarului este decupat și expus în lumină, fără urmă de ironie — cum în deobște se uzează polemic — și apoi atacat deadreptul, prin o cumulare de dovezi parcă se debate un proces grav, unde nu este posibilă gluma, subterfugiul sau ocolul. Criticul ia piepțit întregul și-l destramă până la fibră. Rămâi cu impresia de lichidare, în urma căreia se impune o singură concluzie, ținută definitiv.

Cele șapte încercări prin cari d. D. T. năzuește să statornicească poziția *Sămănătorismului* în fața *Modernismului*, cum am spus, nu formează decât o parte cu totul redusă, din opera critică. Regretăm că n'avem alături altele prin cari personalitatea sa ar putea să fie mai bine caracterizată.

Aceiași capacitate critică pe care am văzut-o în direcția analizei și sintezei doctrinare, se poate observa și în studiile consacrate autorilor. Extrem de scurte și concentrate, ele sesizează trăsătura dominantă și determină valoarea. Bine înțeles scriitorii sunt aleși în vederea ilustrării principiilor pe cari le profesează criticul. Ca o demonstrație pe teren — fie chiar strein.

Astfel, pentru Henry Bordeaux, care se integrează în categoria tradiționaliștilor: Bourget, Barrès și Bazin, ni se dă una din cele mai hotărâte judecăți critice. La H. Bordeaux tradiționalismul este o *necesitate vitală*, e *născut* tradiționalist; pentru Barrès o *necesitate a inteligenței*, căci el este *convertit*. Prezentarea lui L. Reymont este întreprinsă nu numai ocazional, spre a face cunoscut pe laureatul premiului Nobel și pe romancierul *Țăranilor*, ci mai ales cu scopul de a ajunge la o normă valabilă și pentru împrejurările românești. B. o. „La el, realitatea fărănească trăește în simțuri sub forma senzațiilor proaspete peste care n'a apucat încă se să aștearnă nici o preocupare de intelectual“. Adevăr pe care ni-l confirmă și opera lui Creangă. Dacă s'ar înfăptui în opera mai multor scriitori, e cert că tezaurul de originalitate al românismului n'ar mai rămâne tănuț.

Sprîjinită pe credințe funciar etnice, critica d-lui D. T. are în plus o însușire formală, desăvârșita cla-

ritate. Expresiunea este transparentă. Un egal criticism de formă și de fond. Reținut și cumpătat. Un stil maiorescian. În genere mai mult abstract. Menit să urmărească ideea, alungă ornamentul, plasticul. Nici prozaic în felul lui Dobrogeanu-Gherea, dar nici condimentat și personal ca al lui I. Chendi. Frazele d-sale sunt lame albăstrui de oțel, tăios analitic sau arcuiri sintetice de articulări.

În chipul acesta, volumul d-lui D. T. este o îma-

gine de rectitudine și conștiințozitate apărut ca un exemplu pentru actualitate. De acela am dori să trezească mai mult interes în contemporaneitatea tânără. În special ea are nevoie și de alte pilde decât cele curente. Chiar dacă nu-i va împărtăși ideile, va avea să folosească o bună lecție de scris: documentat, serios, urban și măsurat.

CONST. D. IONESCU

C R O N I C A P L A S T I C Ă

MARIUS BUNESCU. EXPOZIȚIILE CELOR TINERI. CUBISM ȘI ARHEOLOGIE

În goana după nou și mai nou, expoziția lui *Marius Bunescu* organizată în atelierul propriu, aduce la timp potrivit o atmosferă de reconfort. Nimic din goana sălbatecă după originalitate nu reușește să se strecoare în cuprinsul acestei atmosfere ca să o turbure. Căci pictorul a ajuns la o înțelepciune care îi spune că originalitatea este un dar al cerului, îl ai sau nu îl ai, nu poți însă să-l provoci oricâte experiențe ai întreprinde. Originalitatea formulilor rămâne o vorbă goală, singură originalitatea personalității contează. Și pe aceasta Marius Bunescu o posedă într'un grad înalt. Întrați în oricare din expozițiile zilei. Veți fi neplăcut surprinși adeseori de disonanțele frecvente care mărturisesc lipsa de unitate a viziunii. Cu totul deosebit, este cazul lui Bunescu. Viziunea lui apare sigură de sine, puternică, unitară. Este viziunea unui colorist, înzestrat de la fire să vadă culoarea lucrurilor și să o vadă într'un fel mai viu decât omul obișnuit. Artă lui Marius Bunescu este o artă de percepție, nu atât una de concepție. Ceeace admirăm în tablourile sale este forța de impresiune, energia viziunii colorate. Bunescu ni se înfățișează ca un artist veșnic tânăr, capabil necontenit de impresionare, solicitat în fiecare clipă de felurimea senzațiilor ce îl înconjoară. O sănătate a simțurilor rară îi îngăduie să le înregistreze pe toate cu timbrul lor propriu, cu diferențieri neobișnuite de calitate și intensitate. Nu este vorba însă de senzația izolată și potențată halucinatoriu, cu care ne-au obișnuit unele exagerări ale zilei, ci de senzația trăită în actualitatea concretă, senzație care nu exclude în mod tiranic pe celelalte ci se armonizează cu ele în unitatea percepțională. Marius Bunescu a descoperit istmurile subterane care leagă între ele senzațiile optice cu celelalte ordine de senzații, în deosebi cu senzațiile de temperatură. O pată de culoare înseamnă în același timp un indice termic și higrometric. Această încadrare a senzațiilor în unitatea percepțională amintește corespondențele baudelairene și creează asemenea lor o ambianță de poezie, cuprinzătoare și diversă ca însăși viața, și mai departe o transparență a simțurilor, prin care

totul este străvăzut fraged. Marius Bunescu ne obișnuiește să prețuim nu senzația anarhică, ci echilibrul senzorial. La exprimarea acestui echilibru, pictorul ajunge pe calea unei discipline în lucru. Bunescu este pictor nu numai prin viziune dar și prin mijloace. El elaborează pictural senzațiile și le conduce la un principiu de stabilitate. Chiar când viziunea lui este dominată de anumite culoare, albastru, roșu sau verde, el nu se mulțumește să încarce pânza cu cantități din acea culoare, sub pretext de a înrâuri asupra privitorului prin forța elementarului. Pictorul disprețuește asemenea procedee mecanice. Artă sa nu este cantitativă ci calitativă. La o diferențiere a viziunii corespunde o diferențiere a mijloacelor. Liniștea echilibrată a intuiției sale se sprijine pe unitatea în variațiune a meșteșugului. De aceea culoarea dominantă dintr'un tablou știe să se întovărășească cu altele. Impresia de culoare este în chipul acesta îmbogățită. Privirea nu o mai epuizează dintr'o dată, ci se complăce să o urmărească în numeroasele ei implicații, resurse inepuizabile de bucurii inedite pentru ochi. Păstrând cadrul tabloului vechi și folosind mijloacele aceluși „bun meșteșug“, astăzi lăsat uitării de cei mai mulți, Marius Bunescu sporește cu fiecare an tezaurul experienței sensibile, accentuând tot mai mult sentimentul de adevăr și poezie al notațiilor atmosferice. Impresionist ca structură sufletească, Bunescu nu se mărginește să noteze pur și simplu senzația inconsistentă, ci o raportează întotdeauna la obiectul care o provoacă. Pe acesta știe să-l degajeze din pletora senzațiilor, subliniind sentimentul realității obiective. Arhitectura caselor bunăoară se desprinde în cadru cu o pregnanță de sugestie rară, iar falezele unui peisaj marin capătă în frământarea escarpațiilor, o consistență de structură ce se susține pe stăpânirea aspră a meșteșugului. Din încrucișarea senzației proaspete și fluide cu structura de pastă a obiectului, rezultă o frumoasă prețiozitate de materie. Organizarea mijloacelor în pânzele lui Bunescu apare astfel din ce în ce mai evidentă.

* * *

Generația tânără se afirmă vigoaros în plastică. Mai puțin gălăgioasă decât generația tânără din literatură, dar cel puțin tot atât de valoroasă. Ceeace le lipsește tinerilor pictori și sculptori este un cadru propice de afirmare. Injghebarea de asociații în vederea expozițiilor colective poate constitui o idee rodnică pentru viitor. Deocamdată asociațiile în ființă nu reușesc să realizeze ansambluri prea fericite. Iată bunăoară „Grupul nostru”. Expoziția organizată de membrii săi la „Mozart” suferă de lipsa omogenității. Nivelul expoziției se înfățișează cu totul fluctuant. De la platitudinii strigătoare se trece la lucrări susținute frumos pe linia unei conștiințe artistice pronunțate. Nu pare să fi prezidat criteriul calitativ la alegerea lucrărilor, nici criteriul trase din afinități de tendință și stil. În genere expoziția de la „Mozart” evidențiază un fel de cuminenție, care nu trebuie socotită neapărat o calitate. Cu mult deasupra nivelului urcă plastica expusă de *Mac Constantinescu*. Ne-am mai ocupat de personalitatea acestui artist multilateral. Lucrări cum sunt: „Bacanta”, „Fecioara și colomba”, portretul dansatoarei yemenite Sarah Osnat Halevy și bucata de abanos sculptat intitulată „Basm”, marchează trepte înalte la care a ajuns sculptorul în ascensiunea sa. Insuflețirea materiei și frumusețea decorativă a ansamblului apar cât se poate de evident în „Basm”, lucrare inspirată din folclorul românesc, una din înfăptuirile cele mai de seamă ale plasticei noastre. Nu vedem ce altă latură a expoziției de la „Mozart” ar putea pretinde să egaleze aportul lui *Mac Constantinescu*. Fără îndoială panoul rezervat lui *Ionescu Sin* se susține foarte frumos. Sunt acorduri de culoare, uneori îndrăznețe, alteori subtile, totdeauna armonioase, care constituie încântări alese pentru ochi. Admirăm în sine vigoarea coloristului, calitatea școalei. Dar ori cum, — d-l *Ionescu Sin* va fi de acord, — lucrurile acestea le-am mai văzut noi undeva! Pe *Demian* îl preferăm sincer în vignetetele sale a mirabile, unde este neîntrecut. Pânza expusă la „Grupul nostru”, valorează prin finitul execuției, uimitoare chiar prin sentimentul de puritate lineară pe care îl exprimă, evidențiază totuși un temperament nepictural, o viziune de desenator înăscut. Nici *Margareta Sterian* nu manifestă o vocație picturală certă. D-sa folosește unele procedee pentru obținerea de efecte tari și reușește fără îndoială să impresioneze. Dar procedeul rămâne procedeu și în cele din urmă obosește. Cu mijloacele de astăzi, *Margareta Sterian* nu va depăși genul minor al ilustrației. Și este păcat, fiindcă d-sa posedă o fermecătoare ingenuitate de sentiment. Exemplul colegei d-sale: *Cassilda Miracovici*, ar trebui să-i dea de gândit. De la începuturile timide de acum câțiva ani până la lucrările sale din urmă, *Cassilda Miracovici* a parcurs drum lung. Prospețimea de sentiment a pânzelor expuse la „Grupul nostru” se putea întrevădea din lucrările

anterioare. Ceeace surprinde însă într'un grad foarte înalt pe privitorul pânzelor sale de azi, este maturitatea de elaborare a expresiei picturale. *Cassilda Miracovici* știe să evoce uimitor de sigur și cu o discreție rară acorduri de culoare neașteptate, știe să moduleze în culoare emoția sa genuină față de aspectele firii. Ceva din rafinamentul muzical al armoniilor de griuri din pânzele de curând decedatului *Laprade* plutește în ambianța lucrărilor d-rei *Miracovici*. D-sa va trebui să piardă orice urmă de timiditate și să pună încă mai mult accent în armoniile sale cromatice.

La teatrul *Ventura*, foyerul înghețat a adăpostit timp de vre-o două săptămâni lucrările unor tineri frumos înzestrați pentru artă. *Titina Căpitănescu* merită a fi amintită în primul rând. Linia vie și încercuitoare a desenelor sale exprimă o sensibilitate nuanțată, un sens al humorului aliat cu o gingășie de sentiment. Hașure ușor diferențiate, culori în surdina mijlocesc o ambianță intimă, alcătuită deopotrivă din fluiditățile atmosferice și reflexe afective. *A. Hrandt* se remarcă prin trăsătura metodică, incisivă, care nu reușește întotdeauna să fie și caracterizatoare. Dacă acuratețea execuției constituie în artă o calitate pozitivă, *A. Hrandt* o posedă în grad deosebit. *Șt. Constantinescu* a înfățișat gravuri în lemn, lucrute cu multă conștiinciozitate, nu însă și cu destulă înțelegere pentru grotescul adecvat motivelor pe care le tratează. În sfârșit *Jean David* a dat dovezi că este un desenator sensibil, stăpân pe mlădierea liniei și în genere pe mijloacele de expresie proprii grafice. *Jean David* descompune obiectul și îl recompune iarăși după o logică personală. Desenele sale poartă cât se poate de evident amprenta cubistă.

Marcel Iancu, *Milița Pătrașcu*, *Massimo Campigli*, *Mattis Teutsch* și amintitul *Jean David* au oferit în ultimul timp puncte de vedere felurite pentru înțelegerea cubismului. Astfel bunăoară, după teoria și practica d-lui *Marcel Iancu*, cubismul s'ar încadra într'o cuprinzătoare mișcare subiectivă, care înglobează deasemenea „fauvisme”-ul. Cu alte cuvinte, nu ar fi altceva decât explozia lirică a unui temperament de colorist, în sensul „fauve” al cuvântului. Afilierea d-lui *Marcel Iancu* la „fauvisme” sau la derivația acestuia, expresionismul, este în linia temperamentului său artistic. Dar în acest caz se impune întrebarea: ce sens mai au căutările formale pe care d-sa pare să le afecționeze totuși? Căci noi îl recunoaștem mult mai ușor în viziunile apocaliptice cutremurate de presimțirea unui sfârșit cosmic. Acolo este la largul său, acolo paleta romanticului își află accentele cele mai convingătoare: un vermillon, un albastru și un galben trâmbețiază apropiate cataclisme. Pictorul nu ocolește efectele patetice, chiar dacă ar fi să le câștige prin mijloace primare. Ceeace îl interesează este să sugereze cât mai direct emoția

de care a fost stăpânit pictând. Artă de bogate resurse temperamentale, pictura d-lui Marcel Iancu exemplifică totuși unilateralitatea subiectivului, decurgând din lipsă de reală disciplinare a viziunii formale. Dacă d-l Marcel Iancu depășește cubismul printr'un salt în arbitrarul subiectiv, d-na *Milița Pătrașcu* îl depășește în sens contrar, prin preocuparea de forme tipice. Aflăm și în arta d-sale aceași tendință de a transcende materia, de a libera intuiția de momentele vizuale, caracteristică produsului cubist. Dar în cazul *Miliței Pătrașcu* tendința amintită nu conduce la dematerializarea fățișă, la acea dezagregare ferventă a blocului de materie pe care o întâlnim în lucrările lui Arhîpenko. Dinamismul potențat al plasticeii lui Arhîpenko îi rămâne străin *Miliței Pătrașcu*, tot așa cum străină îi rămâne preocuparea aceluia de a compune cu ajutorul spațiului negativ. Este vorba dinpotrivă de o sublimare liniștită pe care o indică frontalitatea prezentării figurale și stereometria formelor. Interesant ne apare felul neînduplecat cum formele, chiar acelea de detalii, sunt conduse spre o reprezentare tipică, în care se cuprinde integritatea configurației lor sub un unghi de esențialitate. Tipizarea formelor corespunde unei concepții de spiritualizare a vieții. Din ce în ce mai mult dispar detaliile figurative care ar putea altera expresia strict cubică a volumului, împinsă până la un maximum de intensitate. Suprafețele de limită ale volumului sunt cizelate în deaproape cu un simțământ rar pentru liniștea planurilor. Se dobândește astfel mult dorita transparență de materie, în care își află expresia transcendentă alitudinii. Viața se cristalizează în forme de esență stereometrică, desăvârșit spiritualizate. Asemenea forme amintesc privitorilor atenți „cubismul oriental“ despre care ne vorbește Kaschnitz-Weinberg (denumire admisă și de alți istorici), amintesc deasemenea stereometria formelor etrusce sau plastica portretelor romane din sec. III și IV ale erei creștine. Cubismul întâlnește astfel la o răscruce arheologia. Este tocmai ceea ce vrea să ne dovedească încăodată pictorul italian *Massimo Campigli*, în expoziția sa de la „Hasefer“. Reprezentant alături de Mario Tozzi, Paresce, Licini, De Pisis, Giorgio de Chirico și Gino Severini al așa zisei „scuola di Parigi“, *Massimo Campigli* întrunește în pictura sa tradiții milenare cu inovații de ultima oră. Este un artist care știe să circule în timp și în spațiu. Care aduce o înțelegere egală pentru ceea ce este actual, mobil, trecător ca pentru ceea ce este istoric, definitiv, nemîșcat. Am văzut anul trecut la Roma, în cadrul primei „Quadriennale d'arte nazionale“ o pânză a lui *Campigli* intitulată „La legge dell'ativismo“. Artistul nu înfățișa altceva decât o succesiune de chipuri neindividualizate. Se exprima astfel printr'un dinamism, ce aparține timpului nostru, o viziune în vreme, un sentiment al permanenței ti-

pice, neobișnuit la contemporanii noștri. Acest sentiment îl face pe *Campigli* să vadă în acțiunea oamenilor, principiul de permanență, în gesturile lor aspectul hieratic. De mii de ani omul repetă aceleași mișcări, gesticulația lui se reduce la câteva acte esențiale. *Campigli* ține să-l înfățișeze pe om în acea latură a activității sale care exprimă tendințele generale și constante ale naturii omenești. Nu îl interesează cazul particular, nici veleitățile de diferențiere, ci întruparea tipică a umanității, astfel cum i-a oferit-o un motiv care apare adeseori în pânzele sale din urmă: țărânul român, în demnitatea ținutei proprii, în strălucirea sobră a costumului rustic. La această latură, caracterizată clasic, a operei sale, *Massimo Campigli* adaugă sentimentul cu totul modern ce-l însuflețește față de mobilitatea vieții, față de dezvoltarea ei irațională, străbătută de antinomii. Latura modernă a picturii lui *Campigli* a fost mai puțin evidențiată în expoziția sa de la București. Ea apărea mai ales în pânzele care alăturau laolaltă două sau mai multe reprezentări figurale. Se vedea de la primul contact cu aceste pânze că unitatea de acțiune a compozițiilor clasice nu mai constituie un fel adecvat experienței de viață a contemporanilor noștri. Inpotrivă viziunii centralizatoare de spațiu a clasicismului, *Campigli* promovează viziunea dinamică a unui spațiu multiplu. Spațiul cu gravitație unipolară este înlocuit prin spațiul multipolar pe care îl însuflețesc nenumărate tendințe antinomice. (A se vedea divergența de orientare a figurilor). Cadrele compoziției axiale clasice sunt sfărâmate. Prin dinamismul intuiției spațiale, *Campigli* evidențiază filiația cubistă. De la cubiști deține și acea înțelegere pregnantă pentru reprezentarea volumului în suprafață. Sinteza dintre spațiu și plan este înfăptuită cu o siguranță nimicitoare, folosind mijloace extrem de reduse. Astfel bogăția de resurse a uleiului este constrânsă, îngăduindu-i-se numai câteva efecte, aceleași pe care vechii pictori decoratori le obțineau din folosirea frescei sau a encausticului. Reintegrarea cubistă a suprafeței l-a îndrumat pe *Campigli* să exploateze toate posibilitățile pe care le conține pictura decorativă, astfel cum înțelegeau cei vechi. I s'au adus pictorului obiecțiuni privitoare la strânsa dependență a formei sale de unele forme istorice. Pentru cine știe să întuiască dincolo de aparențe, uleiurile lui *Massimo Campigli* nu sunt o repetare a frescelor pompeiene sau a encausticurilor egipto-romane, ci o continuare a lor. Dacă omul înfățișat de *Campigli* este omul care străbate milenii întipărirându-și în cuprinsul lor gesturile mari ce exprimă tendințe înscrise adânc în natura omenească și însuși cu un caracter de permanență, succesorul lui *Massimo Campigli* la „Hasefer“, pictorul sas *Mattis Teutsch* năzuește să exprime un tip nou de umanitate, omul timpurilor noastre. Tendința spre

tipic trece de astădată dincolo de orice preocupare de reprezentare figurală, mărginindu-se să sugereze în scheme geometrice activitatea pură a unei umanități eroice, care își depășește timpul. În felul acesta d-l Mattis Teutsch nu pictează oameni, ci ideile forțe de care se lasă conduși aceștia în dezvoltarea țelurilor vieții. Pentru d-sa arta conține în primul rând o idee etică, ea exprimă legăturile omului cu viața și se încadrează într'un complet spiritual, al cărui con-

cept exclude specializarea plăcerii artistice. Noțiunea de gust trebuie să apară cu totul ciudată mentalității acestui artist stăpânit de ceea ce socotește D-sa ca idealul moral al timpului nostru.

Astfel, geometria colorată a cartoanelor sale se adresează mai mult spiritului și mai puțin ochilor.

AUREL D. BROȘTEANU

CRONICA SPECTACOLELOR

TEATRUL NAȚIONAL: „Ultima Rază“ și „Zidirea Mănăstirii din Argeș“, de N. Iorga — „Intrigă și Amor“, de Schiller — „Șapte găște potcovite“ de Claudia Millian și „Dracul“, de Mihail Sorbul.

TEATRUL REGINA MARIA: „Noi trei“, adaptare de V. Maximilian și I. Iancovescu.

Ca orice temperamental, domnul profesor N. Iorga este un om însetat de adevăr. Descoperă adevărul secolelor în hrisoave și inscripții, ca să-l spună în cărți și în conferințe. Care-i adevărul de azi, tot marele profesor ni-l desvăluie deseori, în articole incisive sau în replici tranșante. Omul politic N. Iorga, îndeosebi de când e prim-ministru, a făcut câteva destăinuirii, în plină lumină, sub cupola parlamentului, pe cari numai proștii nu au știut să le audă. Într'o țară cu moravuri cum le știm și suferim, adevărurile spuse așa de răspicat de cea mai dominantă figură a culturii românești contemporane au rămas, fără îndoială, glasuri în pustiu...

Va veni, odată, cineva, să adune aceste mărgăritare ale sincerității, pentru mărturia vremii.

Dar, însetatului acesta de frumos și de lumină, noi nu avem curajul să-i spunem adevărul. Vina rămâne, deopotrivă: a lașității noastre colective dar și a domnului profesor N. Iorga: prea e mare, alături de noi, prea ne domină! Nouă ne imputăm păcatul de a fi prea mici, drama revine domnului profesor N. Iorga, integrală, covârșitoare. Pentru că e în adevăr o dramă să fii un om care dăruie adevărul tuturor, ca să rescumperi fraza goală și gestul comun fanțoșelor politicianiste.

Ne înspăimântă fraza goală, convențională, din mai toate cronicile scrise până azi despre teatrul scriitorului N. Iorga. Când nu îndispune gestul convențional de lășărire al interesului politicianist ori personal, revoltă surâsul individului care crede că o glorie N. Iorga are nevoie de concesiuni și bunăvoință.

Noua lucrare dramatică, „Ultima Rază“, jucată de curând pe prima noastră scenă, are toate caracteristicile pieselor scrise de domnul profesor N. Iorga. Autorul „Doamnei lui Ieremia“ nu vrea să fie un meșteșugar al sfârșitului de culisă și al intrigilor cu lovituri de succes sigur. Suntem convinși că n'a

răvnit niciodată gloria asta vremelnică și, evident, relativ remuneratorie și la noi. Teatrul pieselor domnului profesor N. Iorga este elementul dinamic similar tuturor operelor de mare prestigiu: adevărul care se cere spus, gândul care tresaltă, ideea dominantă a vremii, pe care o îmbrăcăm în vestmântul personajilor. Să recităm piesele cu cari marele nostru istoric a înzestrat dramaturgia originală. În oricare din ele: drame istorice ori satire sociale, autorul a avut ceva de spus. Mai mult: o bună parte din eroii dramaturgului N. Iorga s'au desprins de lângă noi, cu inima și cu gândurile vremii, ca să îmbrace de circumstanță, pe scenă, costumele unei epoci oarecare.

Un exemplu: „Tudor Vladimirescu“ e o piesă istorică și un avertisment social. Un avertisment pentru noi. Acțiunea „Ultimei Raze“ s'ar fi putut petrece, cum prevede autorul, acum câteva secole. Dar această dramă se desfășoară, efectiv, acum, lângă noi.

Iconarul care învinge, prin dragoste, e așteptat...

Așteptăm icoana unei Madone pe care s'o purtăm prin mulțime, cu fastul de rigoare, ca pe cel mai scump fruct al unei renunțări depline și liberatoare. Adevărul acesta nu mai are nevoie de panglicuțele meșteșugului, rămas la îndemâna oricărui învâțăcel al scrisului dramatic.

Nu are nicio importanță faptul că piesele domnului profesor N. Iorga nu se bucură de un mare succes de public. Ar fi și imposibil. Niciodată mulțimile nu au avut nevoie de adevăr. Pentru că nu au știut ce să facă cu el. Minciuna jocului ușor, apropiat de gust, a fost suficientă. Dacă ar fi să-i credem pe unii pesimiști: și necesară. Pentru acest prost gust general rămân funcționarii dramaturgiei-standard, dela noi și de oriunde.

„Ultima Rază“ este o parabolă în cinci acte, scrise într'un stil de puritate clasică.

Bătrân, înconjurat de ucenicii cari vor fură, pentru linie și culoare, tainele visului ce frământă, maestrul Duccio di Buoninsegni a renunțat de mult la paletă. E un om stîns. Iconarii tineri îi vor duce arta mai departe, în vreme și, prin opera lor, va trăi gloria maestrului de odinioară. Dar, fantomaticul Vinciguarra are un vis iar visul acesta e poruncă pentru maestrul Duccio : va trebui să facă o icoană a Madonei. N'a mai rămas o tresărire în gândul greu de ani, au murit elanurile creatoare în sufletul apropiat de moarte și mâna tremură, slabă...

Iată procesul lăuntric al oricărui creator, drama omului care va face efortul să învingă anii și să renască din propriul lui mormânt, pentru fapta care va învinge, la rându-i, eternitatea. Cum numai dragostea face minuni în secolul al XIII-lea, în calea maestrului Duccio apare tână și frumoasă (atunci și în visul autorului) Grazia. Iconarul renaște și va picta cea mai frumoasă icoană a Madonei după chipul și asemănarea Grației...

Adevărata tragedie a creatorului abia acum va începe. Icoana nu va rămâne iconarului, creatorul nu se va bucura de opera în care a pus, cu o ultimă iluminare, tot ce a găsit în el mai frumos, mai pur, mai fără moarte. Icoana va fi a orașului, a mulțimii care n'a dat nimic și cere tot, fără să se întrebe ce distrămăre de suflet lasă în urmă.

Finalul este revoltător și de o intensitate dramatică rar întâlnită.

Rolul titular a fost jucat de un actor mare : Ion Manolescu.

Spectacolul a început cu o piesă într'un act, tot a domnului profesor N. Iorga : „Zidirea Mănăstirii din Argeș“, cunoscută fără îndoială spectatorilor din lectură.

*

A mai reprezentat Teatrul Național (știți, pentru faimosul repertoriu permanent al domnului Al. Mavrodî...) melodrama „Intrigă și Amor“, de Schiller. Piesa e mediocră, a fost pusă stîngaci în scenă și interpretată lamentabil...

Dar s'a aplaudat frenetic, la scenă deschisă.

Aceste aplauze au făcut din domnul Al. Mavrodî un martir al... revoluționarismului contemporan. S'a întâmplat miracolul să fie învinuțit de libertinaj democratic și antiregalist și ni se prezintă neașteptatul și amuzantul prilej să-l apărăm noi...

În definitiv, bietul om e mai nevinovat ca un hulub alb!

Să recapitulăm : câteva replici au fost aplaudate la scenă deschisă. Burghezia română, naționalistă și regalistă, aplauda entuziastă adevăruri de cea mai autentică mentalitate burgheză. Schiller a fost un exponent spiritual al acestei clase în imediat și subaltern contact cu vermina nobiliară, blazonată. Ex-

primându-și asentimentul ei plăcut pentru toate adevărurile cu cari socrul clandestin și muzician îi plăcea, la rându-i, pe nobilii imbecili peste ochi, burghezia română nu a făcut altceva decât să afirme sentimentul de bază al așezământului nostru social, burghez și regalist.

Unde, atunci, spiritul antiregalist sau, cum i se mai spune : subversiv ? Că se fac aluzii vagi la anumite relațiuni și moravuri de... sus ? Dar în acest caz, ar trebui să-i trimitem la Jilava (firește că pe mulți i-am fi trimis de mult, de-am fi avut norocul să ne fie contemporani...) și pe Schiller și pe Shakespeare și pe Victor Hugo și pe Sophocle ca să nu-i mai pomenim pe subversivii mai mult sau mai puțin autentici...

Ar fi imposibil să mai putem face un repertoriu.

Pentru că, scumpi contemporani, întotdeauna au fost relațiuni și anumite moravuri sus, iar dramaturgii, mari și mici, dela noi și de oriunde, de azi și de oricând, au prins în opera lor viața, așa cum a fost, cu toate culmile și toate decăderile.

Asta a fost, oricând, datoria și gloria uneori scump plătită a inspirațiilor cari au avut darul să vadă peste timp...

Ar fi revolta dramaturgilor un păcat așa de strîgător la cer încât să merite ghilotina iar moravurile de sus, acte de umanitate pură, demne de apărare ?

Punem problema, firește, din punct de vedere etic.

Ar mai fi o problemă : estetică...

Dar, să admitem : nu facem estetism ! Nelămurirea rămâne. Nu vedem ce apropiere se poate face între aplauzele dela premiera melodramei „Intrigă și Amor“ și sentimentul acut al domnilor din prima pauză a spectacolului, pentru că nu înțelegem pe cine pot atinge aluziile lui Schiller, în ce privește moravurile și relațiunile.

*

Doamna Claudia Millian și domnul Mihail Sorbul au împărțit, colegial, aplauzele unei săli vădit ostile, la ultima premieră a Teatrului Național. Era, de altfel, un ceremonial special. Iar spectatorul român, în astfel de împrejurări, știe să fie și ceremonios și competent în cauză...

„Șapte găște potcovite“, comedia în act unic a doamnei Claudia Millian, are toate elementele unei admirabile lucrări dramatice.

Caracterele sunt fericit colecționate și observate atent. Intriga e nouă pentru că autoarea a știut s'o urce spre un simbol nou. Sunt însă anumite goluri în acțiune, anumite salturi, de cari spectacolul se resimte. Scenele, toate bune în parte, sunt insuficient legate între ele nu au, alături de acel crescendo al intrigei, un crescendo de atmosferă. Nu au fost, aceste scene, abii sudate.

Scăderi de formă, fără îndoială, cari pot fi și vor trebui neapărat înlăturate, ca să înscriem în repertoriul românesc o nouă isbândă.

Un succes cert: al domnișoarei Elvira Godeanu. Cu noua sa piesă, domnul Mihail Sorbul face o primă încercare de evadare din țarcul său literar.

Ca orice scriitor de frunte, pentru că autorul „Pătimei Roșii“, al „Dezertorului“ și al lui „Coriolan Secundus“ este unul din dramaturgii români de prim plan, domnul Mihail Sorbul ne obișnuise cu o atmosferă și un material uman singular, tratat într-o manieră personală.

Surpriza pe care ne-o face, acum, cu șotia moldovenească a nepotului — drac, a rămas — pentru unii spectatori surprinși, ca o amărăciune pe buze...

Intriga din „Dracul“ e simplă ca o snoavă.

O scădere care-l apropie, pe cunoscutul nostru dramaturg, de Molière.

Dela primele scene, piesa nu mai prezintă un interes anecdotic.

Altă scădere, care nu-l mai apropie pe domnul Mihail Sorbul de cineva, mic sau mare dramaturg. Pentru că facem, din primele cinci secunde, cunoștință cu... „dracul“, descoperim motivul răului de care suferă, până la exasperare, bătrânul Guranda iar lamentările lui încep să pară oarecum puerile.

Scăderile piesei, dacă voim cu tot dinadinsul să căutăm scăderi, aci ar fi...

Avem impresia că autorul și-a împus aceste scăderi mai mult formale, ca să ne facă dovada că, pentru un bun meșteșugar al scrisului teatral, anecdotică are o importanță secundară. A reușit, în acest caz, pe deplin. În adevăr, dacă la un moment dat

intriga comediei „Dracul“ nu ne-a mai interesat, au continuat totuși să ne intereseze caracterele: bătrânul Guranda și amicul lui de leat și de tablet (amic care, în treacăt fie zis, scâlâmbăia o moldovenească de ghetto) fata în casă și nepotul de departe, trimis de Marghiolița să deslege farmecul care amenința să-l spânzure pe moș de tavan...

Sub broderia replicelor de humor autentic și de observație certă: meșteșugul cu care domnul Mihail Sorbul a știut întotdeauna să creeze o atmosferă.

Încă o șicană, cu desinvoltura ucenicului care vrea să-l convingă pe meșter că se pricepe și el în meserie. Nepotul conului Guranda nu e un fluș-turatic, o licheluță ca oricare alta și n'ar fi trebuit să fie un personaj secundar! El e un răufăcător cu un plan diabolic, pe care și-l pune în aplicare clipă cu clipă, atent, cu sânge rece. Scopul lui precis mărturisit e să-l împingă pe bătrân, prin persuasivitate, spre sinucidere. Să-l asasineze, deci, cu o cruzime pe care numai arma morală o satisface.

Dar, fără îndoială, pe acest drum mergem spre altă piesă, cu resurse nebănuite poate spre adevărata piesă, pe care, dintre dramaturgii români de azi singur domnul Mihail Sorbul ar fi putut s'o scrie.

Ion Sârbul l-a jucat magistral pe bătrânul Guranda.

Ultima premieră... originală a teatrului „Regina Maria“ a fost o glumă de prost gust.

GEORGE MIHAIL-ZAMFIRESCU

C R O N I C A M Ă R U N T Ă

O revistă germană (Die literarische Welt) a avut ideea de a adresa mai multor personalități de seamă întrebarea dacă fericirea mai e cu puțință în împrejurările sociale care, în Germania, au atins un grad de tensiune necunoscut în trecut. Răspunsurile primite sunt dintre cele mai caracteristice. Pentru a ilustra sentimentul intern care urmărește pe mulți germani de astăzi, este poate în deajuns a aminti răspunsul unuia dintre scriitorii întrebați, care povestește între altele, că nimic nu l-a fericit mai mult în vremea din urmă, decât privirea unei veverițe, plină de grație și comicărie în mișcările ei. Se înțelege desigur că omului căruia i-a suris fericirea în această priveliște, îi lipsește cumplit în atâtea alte împrejurări capitale ale vieții. Interesant este și răspunsul marelui poet Alfred Mombert, care construiește pentru ocazie, o parabolă cu tâlcul adânc și care trebuie ascultată:

„Cine se plimbă dealungul râului, în pădure — închipuește poetul — întâlnește uneori un mușuroi de furnici. Un copil răutăcios, cuprins de o drăcească plăcere în fața haosului, a răvășit tocmai mușuroiul și s'a ascuns într'un boschet. Furnicile aleargă ne-bunite: unele înainte, altele înapoi, altele în același timp înainte și înapoi. Cine înțelege atunci limba furnicilor, le poate auzi lamentându-se: „Lumea s'a prăbușit“. „Cultura Occidentului a apus“. „Nu mai există frumusețe“. Dar dacă te înapoiezi după câteva clipe pe lângă mușuroi, observi că totul a fost readus în ordine și reconstruit și că viața furnicilor a re-întrat în făgașurile ei obicinuite. Oare numai Euro-peni, „stăpâni peste puterile naturii nu vor fi fiind în stare să ridice din nou mușuroiul lor răvășit?“

Este o întrebare care se poate pune. O întrebare care trebuie pusă.

T. V.





Marius Bunescu

„Portret“

GÂNDIREA



Marius Bunescu

„Stănic“

GÂNDIREA